

Janina Rosnowska

Magnuszewskiego komedyjka o starokawalerstwie

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (44), 155-163

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Przyczynki

Janina Rosnowska

Magnuszewskiego komedyjka o starokawalerstwie

Prapremiera jednoaktowego *Starego kawalera*, łączonego w przedstawieniach ze sztukami innymi, odbyła się 25 stycznia roku 1830 w warszawskim Teatrze Rozmaitości. Nie schodziła komedia ta ze sceny Rozmaitości do roku 1842¹. Rękopis teatralny — z adnotacjami Osińskiego², z prapremierową obsadą — spoczywał ponad wiek w warszawskiej Bibliotece Teatralnej³, nim spłonął wraz z nią w roku 1944. Żaden z polonistów dawnych nie podał do druku *Starego kawalera*, nie zanalizował tekstu. Wydrukowanych w „Pamiętniku dla Płci Pięknej” fragmentów⁴ nie odnotowali ani Gabriel Korbut, ani autorzy *Nowego Korbuta*, ani Kazimierz Bartoszyński — autor małej monografii Magnuszewskiego w *Obrazie literatury polskiej*⁵.

¹ Zob. E. Szwankowski: *Repertuar teatrów warszawskich 1814—1831*. Warszawa 1973; H. Świetlicka: *Repertuar teatrów warszawskich 1832—1862*. Warszawa 1968. W obu pracach alfabetyczny układ tytułów sztuk.

² L. Osiński miał głos w sprawie repertuaru Rozmaitości jako rodzaju filii Teatru Narodowego. Dyrektorem Rozmaitości był B. Kudlicz.

³ Zob. *Katalog wystawy zbiorów teatralnych i muzealnych Biblioteki Narodowej*, 1934, s. 35; Błędnie zostało podane, że rękopis *Starego kawalera* znajduje się w Bibliotece Instytutu Sztuki PAN w dziele: *Bibliografia dramatu polskiego 1765—1939*. Oprac. i zred. E. Heise i T. Sivert. Tom 1. Warszawa 1971.

⁴ „Pamiętnik dla Płci Pięknej” Tom 2 1830, s. 47—48.

⁵ K. Bartoszyński: *Dominik Magnuszewski 1810—1845*. W: *Obraz literatury polskiej. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831—1863*. Tom 1. Kraków 1975. Data urodzenia podana mylnie. Magnuszewski urodził się

Magnuszewski był współzałożycielem „Pamiętnika dla Płci Pięknej” — wraz ze swymi przyjaciółmi — kolegami jeszcze z Liceum Warszawskiego oraz Uniwersytetu, którego właśnie byli studentami⁶. W numerze z 1 lutego, a więc w kilka dni po prapremierze, któryś z przyjaciół w rubryce „Teatr”, jaka w tym okresie ograniczała się w „Pamiętniku” do wzmianek o repertuarze, pisał:

„Miło nam jest zakończyć te kilka słów o Teatrze Rozmaitości wspomnieniem nowo wystawionej oryginalnej komedii *Stary kawaler*. Dzieło to pierwsze młodego autora zapowiada w nim wiele zdolności do obrazów komicznych. Wiersz wszędzie gładki, położenia prawdziwe, zręczne i wesołe. W jednym z następnych poszytów pisma naszego umieścimy kilka wyjątków”⁷.

Nastąpiło to 1 kwietnia w tejże rubryce:

„Z powtarzanych sztuk dano między innymi szósty raz *Starego kawalera*, którego zapowiadane w pierwszym tomie «Pamiętnika» naszego, wyjątki umieszczamy”.

Oba fragmenty były szczupłe, lecz prezentowały sztukę znakomicie. Mogą stanowić materiał dla interpretacji, jakkolwiek trzeba również uciec się do hipotez. Ich prawdopodobieństwo poświadczą dalsze tu cytaty — dalsze, gdyż na miejscu tamtym będą ilustracją też już nie hipotetycznych. A oto hipotezy:

Stary kawaler to prawdopodobnie komedia intrygi, czy też tylko komedia sytuacji⁸. Nie ulega wątpliwości, że jest również komedią charakterów — przynajmniej jeśli chodzi o dwóch bohaterów, którzy wydają się być głównymi.

Ich zindywidualizowanie nie przekreśliło jednak cech typowych — ze względu na ich pokoleniowy wiek, obyczaj, smak estetyczny. Te cechy czynią ze *Starego kawalera* również komedię obyczajową. Tradycja rodzaju tego w Polsce sięga wieku XVIII — „obyczajowej komedii warszawskiej”, jak określiła ją Zofia Wołoszyńska⁹.

w 1809 r. Zob. Akta stanu cywilnego, cyrkuł 7 w Warszawie, parafia św. Jana, Akta urodzin, mf w Archiwum Państwowym m. st. Warszawy nr 301 027.

⁶ S. E. Koźmian pisze: „Z początkiem 1830 zaczęliśmy z Gaszyńskim i Magnuszewskim, i kilku innymi akademikami wydawać «Pamiętnik dla Płci Pięknej»” (*Wspomnienia o Konstantym Gaszyńskim*. Aneks. W: Z. Krasieński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Opr. Z. Sudolski. Warszawa 1971, s. 578; *Lista imienna uczniów Królewskiego Warszawskiego Uniwersytetu w roku bieżącym szkolnym 1829—1830*. Warszawa (ok. 1830).

⁷ „Pamiętnik dla Płci Pięknej” Tom 1 1830, s. 128.

⁸ Może mówi o tym określenie „położenia zręczne” w cytowanej wzmiance w „Pamiętniku dla Płci Pięknej”.

⁹ Z. Wołoszyńska: *Komedia obyczajowa warszawska*. Tom 1—2. Warszawa 1960. *Wstęp* Wołoszyńskiej ma paginację w łamanych nawiasach.

Była to, zgodnie z jej tezą, potwierdzoną również przez Teresę Kostkiewiczową, komedia rokokowa, która złamała dydaktyzm Bohomolcowy¹⁰.

„Materiał obyczajowy służy tu wyłącznie — pisze Wołoszyńska — humoryście, igrasze i nie daje pochopu do wyprowadzania jakichkolwiek pouczeń” (s. <86>).

Spadkobiercą tradycji komedii rokokowej — nie tyle poprzez Warszawę, co przez Paryż — był Fredro¹¹. Wołoszyńska zauważa odnośnie do autora *Męża i żony*:

„Nie byłoby celowe rozpatrywanie większości bohaterów Fredry, np. Gustawa ze *Ślubów panińskich* lub Birbanckiego z *Dożywocia*, od strony kwalifikacji moralnej ich sposobu postępowania; wtedy po prostu istota rzeczy wymknie się z pola widzenia. A istotą jest tu chyba postawa autora, która powinna stać się także postawą czytelnika i widza: autor cieszy się mnogością rzeczy i sytuacji, bawi się wyglądem ludzi, ich poruszeniami, ich rzeczywistymi śmiesznościami i pragnie, by tak samo bawił się czytelnik czy spektator. Oceny albo nie ma, albo zawarta jest w samych tylko sposobach podania; ten, kto wyniesie z teatru tylko morał, wyniesie cząstkę najmniejszą. Cząstką cenniejszą jest wiedza o ludziach, a najcenniejszą pełen wyrozumienia uśmiech dla rzeczy ludzkich i ludzkich szaleństw” (s. <100>).

„Jeśli szukamy w Oświeceniu polskim antecedenji komediopisarstwa Fredry — pisze jeszcze Wołoszyńska — to bardziej od zbieżności tematów, wątków ideowych i chwytów formalnych przypomina komediopisarstwo arcy mistrza komedii polskiej postawa obserwatora z dystansem, z poczuciem humoru, obserwatora ironicznego, tolerancyjnego, lubiącego podpatrywać śmieszności swoich współczesnych i paradoksy obyczajowe” (s. <98>).

W *Wariacie z potrzeby* Konstantego Gaszyńskiego, który wystawił go w Teatrze Rozmaitości o nieco wcześniej niż półtora miesiąca od prapremiery *Starego kawalera*¹² i był jednym z przyjaciół Magnuszewskiego, nie ma dydaktyzmu również. Jednak farsa ta wiąże się bardziej z lekkim i błahym repertuarem Rozmaitości, a również Teatru Narodowego, który repertuarem podobnym ratował kasę¹³. *Stary kawaler* jest ze szkoły Zabłockiego i Fredry oraz Molièra¹⁴, który — wbrew postaciom Świętoszków, Mizantropów

¹⁰ T. Kostkiewiczowa: rozdział „Komedia obyczajowa warszawska”. W: *Klasycyzm, rokoko, sentymentalizm. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*. Warszawa 1975, s. 380—384.

¹¹ K. Wyka: *Aleksander Fredro*. Warszawa 1968, s. 12—15.

¹² Szwankowski: *op. cit.*

¹³ S. Durski: *Ludwik Adam Dmuszewski*. Warszawa 1964, s. 101—102.

¹⁴ W młodzieńczym rękopisie Magnuszewskiego, który umownie nazywamy *Listem do Ludwika*, napisał poeta: „J'aime dans Molière sa naïveté, parce qu'il depeint la nature même”. *Même* skreślone, poprawka nieczytelna. Rkp Instytutu Sztuki PAN, zbiory Rulikowskiego, nr 70, k. 13.

i Skąpców — mógł zostać wzorem dla dalekich od dydaktyzmu komediopisarzy.

Magnuszewski miał talent, był intelektualistą; jako młodzieniec czerpał ze swego doświadczenia życiowego zadatki na dialektyka¹⁵, jakim został później.

Są — dalekie co prawda od dialektyki — przeciwieństwa w *Wariacie z potrzeby*: przeciwieństwo „podlejszego” pochodzenia pisarzyni, który nie zna honoru, i ziemiańskiego syna, który, aby pozbyć się wierzycieli ich obu, udaje furiata, przeżywa jednak rozterkę i wyrzuty. Jest kontrast w *Wariacie z potrzeby* obyczajów warszawskiego: pisarzyków, „głodnych literatów”, krawców, praczek, Żydów-lichwiarzy — z obyczajem ziemian. Gaszyński nie pokazał dworu, lecz dla spotęgowania kontrastu, dla znakomitego humoru kazał ojcu i siostrze „głodnego literata”, a synka ziemiańskiego, przyjechać do Warszawy.

„Wiesz brateńku!? będziemy dzisiaj na komedii wieczorem, a na obiad pójdiesz do nas... Tateńko zamówił w garkuchni pieczeń, a kaszę i słoninę mamy z sobą... i faskę bigosu; chodź do nas, rybeńko, ty lubisz bigos”¹⁶.

„A potem, po obiedzie pójdziem do Saskiego Ogrodu; już mi tateńko kupił u marszandki stroik na głowę... A bywasz ty, rybeńko, w Saskim Ogrodzie?” (s. 55).

„Ale, ale, brateńku, a to tutaj jest jakaś wiejska kawa i król Zygmunt na słupie... zaprowadź mnie, żebym miała o czym rozpowiadać panie Pulcherii” (s. 59).

W *Starym kawalerze* podobnych realiów nie ma. Magnuszewskiego interesowała bardziej, niż Gaszyńskiego, sfera głębsza — sfera związanych z różnymi: dobą i zapewne również ze społeczną sytuacją: kultury, kultury osobistej, charakteru.

¹⁵ O różnicy pokoleń i postaw w domu D. Borakowskiego, dziada i wychowawcy młodych Magnuszewskich, świadczy fragment dzienniczka siostry poety, Klary: „Moja młodość, alboż ja ją miałam śmiejącą i bogatą w przyszłość, jak inne dziewice? Moja młodość spędzona na łonie starości, która nie mogła zrozumieć ani jej pragnienia, ani zapału, i rozsądkiem zawczesnym przygłuszała wrzące uczucia moje, aż je ująwszy w karby, wyrobiła mi powierzchowność spokojną i zimną, co zwodzi wiele osób, które mniej mnie znają”. K. W. Wójcicki, przytaczając te zdania, odniósł je błędnie do ciotki Klary, Ludwiki z Borakowskich Raciborskiej, która rozstała się z Klarą, gdy ta miała 9 lat (*Cmentarz Powązkowski pod Warszawą*. Tom 1. Warszawa 1955, s. 178—179, 174—176). Większy wpływ na wyrabianie się pojęć poety o zróżnicowaniu społeczeństwa miała rozbieżność polityki warszawskich liberałów i romantyków.

¹⁶ K. Gaszyński: *Wariat z potrzeby*. *Krofila ze śpiewkami*. Warszawa 1830, s. 54.

Pozornie tylko o obyczajach rozwodzi się bohater tytułowy. Sposób, w jaki to robi, mówi o nim samym, o jego cechach indywidualnych. Tatyńskiemu — nazwisko znaczące, właśnie z charakterem i latami związane — chodzi o obyczaje przy zawieraniu małżeństwa:

Że też to bez tych wujów obéjść się nie można,
 Żenisz się, aż tu ciotka, wuj, babka wielmożna,
 Stryjowie i stryjenki, aż tam z końca świata
 Bach! prosto jak szarańcza do ciebie się złata,
 Żeby twoje przymioty, zdatności ocenić;
 A ty musisz i z panną, i z niemi się żenić.
 To biada!

Jest tu niecierpliwość kawalera podstarzałego, przyzwyczajonego do niezależności; niecierpliwość, w której nie ma miejsca na miłosne zapęły do panny, kryje się może i niepokój o ową „zdatność”. W dalszych zdaniach przemówi praktycyzm niedbały o szczerść, przemówi spryt bez skrupułów.

... Cóż robić?... taka wola nieba,
 Gdzie przeskoczyć nie można, tam podleżć potrzeba.
 Daléj do pana wuja palmy koperczaki
 Z góry, pewnie go wzruszy mój komplement jaki.
do Walerego
 Bardzo mi to jest miło i mocno się wstydzę,
 Żem nie poznał...

Zakochany w Elżbiecie, Walery udaje przed Tatyńskim wuja. To właśnie naprowadza na hipotezę, że *Stary kawaler* jest komedią nie tylko charakterów, lecz i intrygi, i sytuacji. To pozwala przypuszczać, że Walery, poeta, nie jest dobrze widziany także przez rodziców czy opiekunów Elżbiety.

W scenie udania pokazał Magnuszewski wrażliwość Walerego, któremu były nieobce romantyczne: rozterka, niepokój, poczucie winy.

Stać z rywalem, a nie módz i słowa powiedzieć,
 Wrzeć gniewem, a przez usta grzeczne słówka cedzić,
 Czuć, a jednak udawać, że serce kamieniem —
 Otóż to jest nieszczęsnym moim przeznaczeniem.

Do Tatyńskiego mówi Walery:

Jakże się może żenić, kto wdzięku nie czuje,
 Kogo oko kochanki i włos nie zajmuje?
 Oh! jak u mnie tych wspomnień to i czas nie zatrze...

Jak Fredro, lubił Magnuszewski jednak przyglądać się ludziom z uśmiechem, był ironistą. Również Walery prezentował się zabawnie, nie wyłącznie Tatyński.

Oto Tatyński już dowiedział się, że Walery jest poetą i prosi, aby ułożył mu on wiersz do Elżbiety.

Walery

O ty!...

Tatyński

Ej... o ty!... na co się to przyda?

Każda rzecz w allegorii to się lepiej wyda.

O ty!... to jest za płytko... o ty... i dziwacznie,
Już jak mi tylko autor od tych: o ty!... zacznij,
Pożegnaj się z poezją, choć się biédak sili.

Ej panie, jak to dawniej my wiersze robili,
Było czego posłuchać, lat dwadzieścia z górą
Kochałem się z Barbarą, panną Politurą.

Jakoś to w same święta do niej się zbliżyłem,
I uważasz: taki jój wiérzyk wypaliłem:
„Szła raz łania przez pole i jeleni szedł za nią.

I rzekł: Ty jesteś odtąd serca mego panią.
Poznali się we wtorek, pobrali we czwartek,
Lani było Barbara, jeleniowi Bartek!”

A co nie tęgi wiérzyk? zrób mi waćpan taki.

Oto różnica środowisk i czasu nabywania obyczajów, gustów! Oto humor! Humor, bo ci dwaj nie rozumieją się; bo — nie rozumiejąc Walerego — Tatyński poucza go! Komiczna jest jowialność wierszyka o lani i jeleniu, lecz komiczne również „O ty!...” Śmieszne, gdyż z przestarzałej konwencji i tyleż patetyczne, co grafo-mańskie. Takimi autorami mogli być młodzieńcy, co wybierali motta z Byrona i Mickiewicza, a nie byli w stanie zbliżyć się do nich jako twórcy¹⁷. Zaledwie Walery wypowiedział zdania świadczące o romantycznej rozterce, już zatracą klasycyzmem i tanią ambicją poety początkującego:

Wolałbym, żeby nigdy Feb mnie nie kołysał

Lub by ktoś od mych wiérzyki piękniejsze napisał.

Zabawnie Magnuszewski powiązał zapały Walerego, niezbyt utrwalonego w poetyce romantyzmu, z erotyczną śmiałością, podobną śmiałości *Fircyka w zalotach*, *Męża i żony*, już mniej *Sonetów odeskich*; powiązał „Anioła” z „kibicią” i „nogą”. Przewyższył na-

¹⁷ Mam na myśli przyjaciół autora *Starego kawalera*: autora powieści pseudo-historycznych — Krasieńskiego i Gaszyńskiego jako autora *Dwóch Sreniawitów*. Krasieński już na etapie swej genewskiej samoedukacji pisał do ojca: „Nieszczęśliwa chęć małpowania niewolniczego zgubiła nas, Polaków, jeśli nie wszystkich, to przynajmniej wielu, a osobliwie tych, którzy naśladowali Byrona lub innego poetę, nie czytawszy go pierwej, boby go nie zrozumieli” (*Listy do ojca*. Opr. i wstępem poprzedził S. Pigoń. Warszawa 1963, s. 128).

wet Zabłockiego i Fredrę swobodą obyczajową z ducha Molierowskiego.

Lecz gdy czytali będziemy stanowiący tego przykład, dialog Walerego z Tatyńskim, skierujmy uwagę na wartkość, kolokwialność replik, na rozdrobnione rozczłonkowanie wersu, który powielokrotnie rozłamuje się na repliki różnych osób. Warto interpretując *Starego kawalera*, zupełnie dotąd nie znanego, zwrócić uwagę nie tylko na rodzaj jego — komedii charakterów.

Kazimierz Wyka porównywał dialog Fredry z retorycznym dialogiem Felińskiego. Cytował:

Feliński:

Ach, jeszcze poprzysięgam tobie, przyjacielu,
Że mając tylko dobro Polaków na celu,
Nie przestanę być nigdy wiernym twoim radom,
Świętym państwa ustawom i ojca przykładom.

Fredro:

Rób, co ci się podoba — zastawiaj, przedawaj,
Lecz kiedy chcę pieniędzy, to pieniądze dawaj.
Rozumiesz?... Bądź zdrów...

Lisiewicz:

Księżę zegnać się z nim raczy ¹⁸.

Znacznie wcześniej operował tak dialogiem i wersami Zabłocki:

Aryst

A w Warszawie co słyhać?

Fircyk

Żle bardzo, pomorek.

Aryst

uląktszy się odskakuje

Na ludzi?

Fircyk

Jeszcze gorzej.

Aryst

Przebóg!

Fircyk

Na mój worek ¹⁹.

Molier, wzór nad wzory, pisał w scenie drugiej aktu drugiego *Świętoszka*, kiedy Orgon próbuje narzucić Mariannie małżeństwo z Tartiuferem, o którym jej opowiada:

¹⁸ K. Wyka: *Wstęp*. W: A. Fredro: *Pisma wszystkie*. Wydanie krytyczne. Tom 1. Warszawa 1955, s. 32—33.

¹⁹ Zob. uwagi J. Pawłowiczowej o wersyfikacji Zabłockiego. W: F. Zabłocki: *Fircyk w zalotach*. Opr. J. Pawłowiczowej. Wyd. 2 uzupełnione. Wrocław 1969, s. LXII—LXVII.

Orgon

Qu'il touche votre coeur, et qu'il vous serait doux
De le voir par mon choix devenir votre époux.
Eh!

Marianne se recule avec surprise.

Marianne

Eh?

Orgon

Qu'est-ce?

Marianne

Plait-il?

Orgon

Quoi?

Marianne

Me suis-je méprise?

Orgon

Comment? ²⁰.

A u Magnuszewskiego?

Walery

A jak się Elżbietka podoba?

Tatyński

Jest to jedna z pici pięknej.

Walery

Powiedz: jój ozdoba.

Tatyński

Ładna!

Walery

Ach! powiedz lepiej, że to wdzięk uroczy!

Włos jak heban, a oczy!

Tatyński

Nie patrzałem w oczy.

Walery

Kibić!...

Tatyński

Jak u kobiety!

Walery

Ach! jak u Anioła!...

A noga!...

Tatyński

A jak noga!

Druga warszawska komedia Magnuszewskiego, nie zachowany dwu-aktowy *Zdzisław, czyli Skutki płochości*, wystawiony w Rozmaitościach po raz pierwszy 9 sierpnia tegoż roku, nie był udany tak,

²⁰ Molière: *Oevres complètes*. I, Textes établis, présentés et annotés par G. Couton. Paris 1971, s. 913—914.

jak *Stary kawaler*. Nie miał *Zdzisław* takiego, jak ta komedia, powodzenia. W roku prapremiery nie zagrano go ani razu. Zagrano w roku 1834 cztery razy, w roku 1835 dwa. W „Kurierze Warszawskim” recenzent prapremiery o tej komedii pisał:

„Powielekroć wzniecała oklaski, lecz co do układu dzieła nie wszystkich zadowolili”²¹.

Drugi człon tytułu: *Skutki płochości* pozwala domyślać się, że tym razem może Magnuszewski nie uchylił się od dydaktyzmu. „Płochość” gorszyła, gdy w Warszawie już z dnia na dzień oczekiwano lipcowego wybuchu w Paryżu²².

²¹ „Kurier Warszawski” 1830 nr 123.

²² Wiadomość o wybuchu nadeszła do Warszawy 7 sierpnia. O tym i o donosie policji warszawskiej z końca czerwca zob. J. Łojek: *Studia nad prasą i opinią publiczną w Królestwie Polskim 1815—1830*. Warszawa 1966, s. 274—275.