

Eugeniusz Kucharski

"Ze studyów nad twórczością
Fredry", Władysław Günther,
"Biblioteka Warszawska", I, 1913, z. 1
: [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 12/1/4, 364-369

1913

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.

I tak n. p. odkryłem teraz wśród nieznanych autografów Brodzińskiego urywek poematu, zupełnie się różniący pod względem formy i nastroju od drukowanych; podaję poniżej ten ustęp, pisany najprawdopodobniej, jak to na innym miejscu udowodnię — około r. 1821.

„Rano wstała Justyna, nie spała noc całą,
Już się w rannym ubiorze trudniła kabałą,
A karta raz zasmuca a drugi raz sprzyja;
Przyjedzie, nie przyjedzie od swojego stryja
Z Lipina Wiesław młody, porucznik ułanów,
Po wyprawie z Paryża odwiedzić Olszanów.
Ojciec był żartobliwy wczorajszej wieczery
I wychwalał Wiesława nad młodych rycerzy.
Dwór Olszanów sąsiedni, z dziedzicem Lipina
Był od przodków w przyjaźni — ojciec przypomina,
Jako się umówili pradziadów zwyczajem
W pamięć przyjaźni dzieci połączyć nawzajem;
Chwalił piękność Justyny, zasługi młodzieńca
I Justynę żartami skłaniał do rumieńca.
W głowie jej był młodzieniec, nie spała noc całą,
Tak wieczór jak i rano trudni się kabałą,
Czy stały, czy niestały — czyli w wojsku będzie,
Czy na roli w Lipinie przy stryju osiedzie.

Drobny ten urywek świadczy dowodnie, iż „Dwór w Lipinach“ w tej formie przez poetę wykończony, stałby się rzeczywiście poprzednikiem „Pana Tadeusza“. Wielka to szkoda, że Brodziński, czy to z powodu braku wiary w swe siły, czy też z powodu wyczerpujących zajęć profesorskich, cofnął się i pisanie tej epopei szlacheckiej zaniechał.

Lwów.

Bronisław Gubrynowicz.

Günther Władysław dr.: Ze studyów nad twórczością Fredry.
Biblioteka Warszawska 1913. Tom I., zeszyt 1, s. 36—87.

Studyum swe poświęcił p. Günther zbadaniu źródeł dwu komedji Fredry: »Gwałtu co się dzieje« i »Przyjaciele«. Wiedzieliśmy już z pracy Kielskiego »O wpływie Moliera na rozwój komedji polskiej«, że źródłem komedji »Gwałtu co się dzieje« jest komedya Marivaux »La nouvelle colonie«. Fakt ten ubocznie tylko przytoczony przez Kielskiego, gdyż nie należał do zakresu jego pracy, omówił teraz p. Günther wyczerpująco, gruntownie i umiejętnie.

Istotę wątku komedjowego w dziele Fredry i Marivaux stanowi sprawa kobiet. W »Nowej osadzie« grono rozbitków, znalazłszy się na utopijnej wyspie, zamierza stworzyć nową organizację społeczną. Kobiety, korzystając z położenia, postanawiają zdobyć zupełne równouprawnienie, zwłaszcza że nie znajdują dość silnego oporu wśród mężczyzn a do sprawy zabierają się z gorącym zapalem, składając na jej ołtarzu

nawet miłość, żądę podobań i urodę. Odtąd nie wolno się kochać ani być piękną, niepodobieństwem jednak jest dla kobiety stłumić skłonność wrodzoną. Lina mimo zakazu kochać będzie Persyneta, a inne będą protestować przeciw przymusowi oszpecania się. Wskutek tego solidarność kobieca się łamie a na wieść o zbliżaniu się dzikich, kobiety rezygnują ze swych zamiarów i wracają do zajęć domowych. Z przeprowadzonej przez autora analizy okazuje się, że Fredro przejął od francuskiego komedyopisarza temat (sprawa kobiet), dwa motywy intrygi (1) miłość, stojąca wprost przeciw uroszczeniom kobiet, 2) niesnaski w obozie kobiecym) i rozwiązanie (zmyślony napad dzikich = Tatarów).

Mimo to trudno uważać »Gwałtu co się dzieje« za zwykłą przerwóbkę »Nowej osady«. Albowiem prócz rozszerzenia treści (jeden akt u Marivaux, trzy akty u Fredry) i pomnożenia osób, na co zawsze się zdobyć może przerabiacz, ujmuje Fredro ten sam temat: 1^o w innym stadium rozwoju, 2^o z innego punktu widzenia, 3^o co najważniejsze, nadaje, choć nie zawsze szczęśliwie, zupełnie odmienny, oryginalny charakter występującym osobom. U Marivaux sprawa kobiet nie wyszła jeszcze ze sfer projektów i zamiarów, kobiety domagają się równych praw ale i równych obowiązków, chodzi im o równouprawnienie. Sztuka Fredry przeciwnie każe domyślać się dokonanego już w Osieku przewrotu i przedstawia nie dążenie do równouprawnienia, ale rządy kobiet nad zwyciężonymi mężczyznami, nie emancypację ale prawdziwą ginarchię. Różne też jest stanowisko autorów względem tematu. Marivaux poddaje sprawę kobiet dyskusji, rozważa argumenty za i przeciw, i z lekkim a niepozbanionym ironii uśmiechem stwierdza, że kobieta nie zwycięży, bo przeszkody tkwią w niej samej, w jej kobiecości. Fredro nie zadaje sobie tyle trudu, »na myśl, żeby kobieta mogła wogóle coś znaczyć poza domem i środowiskiem rodzinnym — pęka tylko ze śmiechu« (str. 52) a na dowód daje obraz jej rządów.

Zasadnicza różnica zachodzi w kreśleniu postaci. Bardzo trafnie podniósł autor rozprawy tę różnicę odnośnie do pary kochanków: »Towarzysz pancerny (Doręba) i jego narzeczona (Kasia) posiadają więcej temperamentu, odwagi czynu i przedsiębiorczości od Liny, w swym stroju prawdopodobnie *en bergère* i Persyneta, typowego *petit maître* z XVIII w. To też Kasia ma śmiałość swych przekonań i czuje się odpowiedzialną za nie, kobietą wolną, niezależną i niezależność tę stosuje przedewszystkiem do swej opieki domowej (akt II. sc. 6.) W scenie tej Fredro słusznie i trafnie pozwolił Kasi wyciągnąć wnioski z nauk jej opiekunki, zwalniającej ją od posłuszeństwa (gdy daje kosza forytowanemu przez stryjenkę Grzegotce). Doręba bierze znów na siebie przywrócenie w Osieku dawnego porządku rzeczy. Lina i Persynet zaś umieli tylko się skarżyć« (str. 44.) Tę różnicę można rozciągnąć i na resztę postaci w obu komediach. Niema najmniejszego podobieństwa między pełnymi gracy i a nieraz bardzo subtelnie myślącymi kobietami w »Nowej osadzie« a prawdziwymi »babami« w Osieku, z których każda to prawdziwy »hic mulier«; podobna też różnica między stoicznie zrezygnowanymi mężczyznami Marivaux a urodzonymi pantoflarzami Fredry.

Z różnic tych okazuje się, że Marivaux w swej komedynie jest głębszy i bardziej zbliżony do prawdy ale nieco rezonerski, Fredro powierchowniejszy, jego przedstawienie rzeczy illuzoryczne i grzeszące nieprawdopodobieństwem, ale wykonanie żywsze, co też podkreśla autor, przyznając mu »wybitnie większy talent scenizowania i nieporównanie większą werwę komiczną« (str. 49). Jest-to charakterystyczne dla naszego autora, choć estetycznej wartości jego niewybrednej zresztą farsy wcale nie podnosi.

Studyum p. Günthera jest ważne nie ze względu na rzecz, o której traktuje, bo »Gwałtu co się dzieje« pozostanie zawsze pozycją podrzędną w dorobku twórczym Fredry, ale ze względu na wnioski, jakie wyciągnąć zeń musi badacz literacki. Oto mamy tutaj »dokumentnie« stwierdzone oddziaływanie Marivaux na naszego komedyjopisarza a to ma wielkie znaczenie nie ze względu na »Gwałtu co się dzieje« ale ze względu na jedno z arcydzieł Fredry, na »Śluby panięskie«. Każdy, kto badał bliżej ten utwór, spotykał się z faktem u Fredry zastanawiającym: miłość jako czynnik głównej komedii, przedstawienie genetycznego rozwoju uczucia, które pragnęłoby się stłumić i pozostać jak najdłużej niewyznanem, delikatność odcieni w malowaniu poszczególnych stadiów jego rozwoju, niezwykła wogóle finezya psychologicznego rysunku — to wszystko są cechy, każące uznać »Śluby panięskie« za zjawisko literackie, leżące poza promieniem działania molieryzmu. W mych pracach (»Romantyzm w komedii Fredry« i komentarz do »Ślubów panięskich« w wydaniu Westa) dopatrywałem się w tem zbliżenia do typu komedii, wyrosłej na gruncie szekspirowskim, nie bez podstawy, gdy się uwzględni blizkie podobieństwo Marivaux do Szekspira a nawet możliwy wpływ ostatniego na francuskiego komedyjopisarza.¹⁾

Obecnie zyskujemy punkt pewny dla wytyczenia linii powinowactwa; wymienione wyżej cechy trzeba przypisać oddziaływaniami (w tym wypadku bardzo dodatniemu) komedii Marivaux. Bez obawy przeto można się pisać na mimochodem wypowiedziane zdanie autora (str. 39), że »Śluby panięskie« (co do innych mam wątpliwości) ogólnym charakterem przypominają komedję Marivaux, że powtarzają nawet parę sytuacji z »Surprises de l'amour« i »Serments indiscrets«. Dodałbym jeszcze »Le petit maître corrigé«, gdzie lekceważące i dufne w swą wyższość odnoszenie się Rosimonda do Hortensyi, przeplacone później miłością dla niej, zawiera sytuację analogiczną do dwu pierwszych aktów w »Ślubach panięskich«. Ale nie o to chodzi, analogia w sytuacjach, reminiscencye pewnych rysów charakteru czy środków intrygi, mogą się znaleźć w dziele, mimo to w całości swej, w swym zasadniczym artystycznym wyrazie nie będzie ono owocem wpływu. Tutaj przeciwnie, mamy jedno i drugie. Zdaje mi się, że poza Molierem, Marivaux jest jedynym autorem, o którego »wpływie« na Fredrę można na seryo mówić. Znajdziemy u Fredry reminiscencye a nawet adaptacye całych po-

¹⁾ G. Larroumet: Marivaux, sa vie et son oeuvre. Paris 1892. p. 272.

mysłów z innych autorów, lecz nigdzie zasadniczy charakter dzieła nie jest tak pokrewny i bliski swemu pierwotypowi jak właśnie tutaj.

Nie zgodziłbym się z twierdzeniem, że »La nouvelle colonie« mógł Fredro poznać jedynie z rocznika »Mercure de France« z 1750 r. Trudno mi tu we Lwowie sprawdzić, czy przed wydaniem Fourniera z 1878 r. nie miała ta komedia jakiego książkowego wydania (może jaka edycja »Théâtre italien«?). W każdym razie nieprawdopodobnym wydaje się, by »Mercure de France« z 1750 r.(!) zabłąkał się na dwór pana Jacka Fredry, gdzie może i naszego »Monitora« darmoby szukać, z drugiej strony trudno sobie wyobrazić Fredrę jako szperacza, buszującego po bibliotekach za »inédit-ami«. Wogóle nie bardzo właściwym jest przywiązywać za wiele wagi do lektury lub nawet rzekomych »studiów« nad komedią, jak chcą niektórzy, uprawianych przez naszego komedyopisarza. Tak nie było. Od poety wiemy, że pilnie rozczytywał się w dwu tylko autorach: w Moliere i Goldonim, pod uwagę jednak brać należy, że dużo komedii innych nie czytał, ale jako gorący miłośnik teatru w d z i a ł na scenie, zwłaszcza francuskiej. A przyzna każdy, że te wrażenia są i silniejsze i trwalsze od wrażeń, płynących z lektury. Z obowiązku notuję, że istniała prawdopodobnie przeróbka komedii Marivaux na wodewil, znana także w tłumaczeniu polskim: »Framery: Osada nowa« — opera w 2 aktach z francuskiego. — Warszawa. Dufour 1780. Niema jej w tutejszych bibliotekach, nie mogę więc na pewno twierdzić, czy to przerobienie z Marivaux.

Równie ciekawe rezultaty przynosi drugie studium porównawcze, poświęcone »Przyjaciołom«. Porusza tu autor temat w literaturze naszej zupełnie jeszcze nietknięty: oddziaływanie Goldoniego. Komedia jego, nie obca naszej scenie XVIII w., pozostawiła u Fredry ślady wyraźne nie tylko w »Przyjaciołach« ale w »Zrządności i przekorze«, w »Dożywociu« a nawet w »Zemście«. Z sumiennej analizy, przeprowadzonej przez autora, okazuje się, że na nieszczęśliwy zresztą pomysł »Przyjaciół« złożyły się dwie przedewszystkiem komedye Goldoniego: »La locandiera« (Oberżystka) i »Il vero amico« (Prawdziwy przyjaciel). Przetawiłbym tylko role, jakie te dwie komedye w genezie »Przyjaciół« odegrały. Zdaje mi się, że »pobudką« do napisania »Przyjaciół«, jak i źródłem zasadniczej sytuacji« (str. 61) jest »Vero amico« a nie »Locandiera«.

Z »Vero amico« wziął Fredro pomysł, zasadniczą nić intrygi i konflikt dramatyczny. Florindo, kochający Rosaurę, narzeczoną swego przyjaciela Lelia, i nawzajem od niej kochany, walczy z sobą, by się nie przewierzyć przyjacielowi. Do pobudek etycznych przyłączają się jeszcze pobudki rozumowe: małżeństwo to uważa za odpowiednie dla Lelia, gdyż ubogi Lelio będzie potrzebował w swym zawodzie posagu bogatej Rosaury (względ majątkowy jak i w »Przyjaciołach«). Florindo jednak, dokładając wszelkich sił, by się wydostać z jednych pęt miłości, popada w drugie. Jego niezawsze naturalne zachowanie się wzbudziło w Beatrix, podstarzałej ciotce Lelia, złudzenie, że Florindo ją kocha (odpowiednikiem tego w »Przyjaciołach« Bobiné). Złudzenie to staje się

dla niej pewnikiem, gdy przeczytała nieskończony przez Florinda a przeznaczony dla Rosaury list, którego treść uważa za skierowaną do siebie (analogiczną rolę gra w »Przyjaciołach« portret). Dalszy ciąg komedyi Goldoniego zawiera już mało analogii z »Przyjaciółmi«, powtarza się tylko motywy zazdrości Rosaury (= Zofii) o podstarzałą Beatrycę (=Bobiné).

Przedmiotem więc tej komedyi jest jak i u Fredry konflikt między miłością a przyjaźnią, konflikt w istocie swej dramatyczny a nie komiczny, co wyraźnie wystąpiło w komedii Goldoniego, cięższej już bardzo widocznie ku *comédie larmoyante*, co też zaważyło bardzo ujemnie na pomyśle Fredry, mało zdecydowanym pod względem rodzaju i nastroju, gdzie nadto wskutek właściwej Fredrze dążności do pogłębiania rysów psychologicznych pewne zawiłkiania i sytuacje stały się jeszcze bardziej nienaturalnymi i straciły tę resztę prawdopodobieństwa, jaką jeszcze zachować mogły u Goldoniego dzięki dość powierzchownej w tej komedii charakterystyce psychologicznej.

Z »Locandierzy« wzięty jest zarys dwu postaci w »Przyjaciołach«: dumnego ze swego arystokratycznego pochodzenia ale gołego barona Antenackiego (= markiz di Forlipopoli) i imponującego swem złotem parweniusza Wtorkiewicza (=hrabia d'Albafiorita). Mnóstwo rysów charakterystycznych, użytych w akcji przez Goldoniego celem uplastycznienia właściwości tych postaci, powtarza Fredro w swej komedyi, co też autor udowadnia sumiennie całym szeregiem zestawień, Z »Locandierzy« przeniósł się na dwór Zofii także ten ton i tryb hotelowego życia, tak niemiłe rażący w »Przyjaciołach«. By i Zofia dziedziczyła pewne rysy charakteru locandierzy Mirandoliny, na to się nie godzę; charakter Zofii, Zdzisława i Czesława a zwłaszcza nieocenionego Krupkowskiego pozostały nietknięte, pewne analogie dadzą się przeprowadzić ale są to analogie nie charakteru ale sytuacji, w które przymusem niejako wciągnął poeta stworzone przez siebie postaci. Pewne rysy w charakterystyce Smakosza przejął znów Fredro z żółciowego (ten rys znika u Fredry) obżartucha i pieczeniara Don Cicchia w komedyi Goldoniego »La villegiatura«. Ogólna jednak charakterystyka tej postaci jest u Fredry odmiennie i oryginalniej pojęta, a w całości doskonale skreślona, czego nie można powiedzieć o Antenackim i Wtorkiewiczu, kopiach z »Locandierzy«.

Studia p. Günthera, wyczerpujące i gruntowne, przynoszą zupełnie pewne dane dla dwóch dzieł Fredry, co prawda nie najlepszych i podrzędną grających rolę w ogólnym jego dorobku, rezultaty jednak, osiągnięte przez autora, nie są mimo to mało ważne: tłumaczą nam, co jest źródłem słabości i braków w dziele naszego autora i rzucają dużo światła na jego metodę twórczą. Reasumując wynik tej pracy, powiedzieć trzeba, że metoda zapożyczania się nie wyszła Fredrze na dobre. Temat, wzięty z Marivaux, stał się pod zamasztem piórem naszego komedyopisacza obrazem życia urojonym i nieprawdopodobnym, pożyczki zaś z dwu komedyi Goldoniego dają w rezultacie zrost prawie karykaturalny i pomysł w zasadzie zwichnięty. Czy Fredro na prawdę tak

bardzo cenil »Przyjaciół«, jak mówi Tarnowski i jak przyjmuje autor rozprawy? Mam duże wątpliwości. Do przeciwnego mniemania upoważniają listy Maksymiliana Fredry do brata-poety, odnoszące się do »Przyjaciół« a ogłoszone przez Biegeleisena („Dzieła“ A. F. Lwów 1897 t. III. s. 172—182). Wśród wielu uwag, jakie czyni Maksymilian, niektóre są nadzwyczaj trafne, a pewne błędy, tam wytknięte, są tak rażące, iż trudno przypuścić, by ich nie uznał autor „Zemsty“. A jednak wszystko pozostało po dawnemu i tak jak wyszło z pod pióra, poszło na scenę i pod prasę. Powód jasny: autor nie chciał więcej do tej sztuki wracać. Tak nie traktuje się ulubionego dziecka.

Lwów.

Eugeniusz Kucharski.

Franczew A. A. „Kaznaczejsza“ M. J. Lermontowa w polskoj peredielkie. Warszawa, 1912, 8-vo, s. 7.

Autor daje ciekawy przyczynek do wpływów literatury rosyjskiej na polską, wykazując, że pomieszczona w „Pamiętniku naukowo-literackim“ Podbereskiego (1850 r., II, s. 28—48) powieść poetyczna „Pani Kaznaczejowa“, a podpisana jako utwór oryginalny A. Kl. (Klewszczyński) jest wolnym, a dość lichym przekładem „Kaznaczejszej“ Lermontowa.

Lwów.

A. Fischer.

Wyleżyńska Aurelia. Ryszard Berwiński. Studium. Kraków, 1913. Gebethner i Sp., 8-vo, Str. 92+1 nrb.

Ryszard Berwiński, jako twórczy umysł dla historyka literatury przedstawia niezwykle ciekawy typ pod względem psychologicznym i daje sposobność do wyjaśnienia i usprawiedliwienia całego szeregu faktów, źle rozumianych przez ogół przeciętny.

Autor „Don Juana Poznańskiego“ zapowiadał się jako pierwszorzędnny talent i zarówno siłą natchnienia, jak oryginalnością wybijał się z całego współczesnego pokolenia. Obiecywał bardzo wiele czy jako poeta czy działacz społeczny. Bo nie tylko sama praca intelektualna wydawała mu się celem życia. Przeciwnie rzucił hasło: „Życie jest walką, a świat polem boju!“ Przeminał wnet niestety „czas złotych marzeń i zielonych jeszcze urojeń młodości“. Zwodniczym okazał się głos pisarskiego powołania... Berwiński umarł jako tułacz w Carogrodzie a życie i talent zniszczył mu alkohol, i zniweczył pokładane w nim nadzieje.

Byłoby oczywiście niezmiernie pożądaną rzeczą przystąpić z całym subtelnym odczuciem do wyjaśnienia tragedii poety, wnikać w motywy, które spowodowały załamanie się twórczości i staczanie w przepaść po linii pochyłej nałogu. Monografia, która na szerokim tle współ-