

Mieczysław Piszczkowski

"Pisma wszystkie", t. 1-6, „Komedie”,
Aleksander Fredro, opracował
Stanisław Pigoń, wstępem poprzedził
Kazimierz Wyka, Warszawa
1955-1956, Wydanie krytyczne,
Państwowy Instytut Wydawniczy,
Seria Pierwsza : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 50/2, 659-674

1959

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.

W rękopisie: „Przód e ś mężnym żołnierzem niżli wodzem słynął“. Tekst całego wiersza ustalony jest według *Muzy*, dlatego więc wprowadzono z *Wirydarza* formę W przód e ś, której miejsce było tylko wśród odmianek tekstu.

W przód e ś mężnym żołnierzem niżli wodzem słynął.

17. W wierszu *Do jego mości pana Aleksandra Mierzeńskiego, porucznika księcia imci Radziwiłła, list jadąc do wojska koronnego z Dojlid* (1, 108, 5):

Toż się i z średnim co wielkim czyniło,

Tekst ustalony według rękopisu, a zatem winien brzmieć:

Toż się i średnim co wielkim czyniło,

18. W wierszu *Wiewiórcę* (1, 247, 1) zmieniono szyk wyrazów. Poprawnie:

Jamci to, com zabawą swojej paniej była,

19. I jeszcze drobiazg (1, 122, 2):

Wszak wam i dzisiaj ten źródł krysztalowy płynie,

Tymczasem gdzie indziej (1, 131, 4; 132, 5); dzisiaj. Konfrontacja z rękopisem przekonywa, że i w pierwszym wypadku powinna być forma bez joty.

Adam Jarosz

Aleksander Fredro, PISMA WSZYSTKIE. Wydanie krytyczne. Opracował Stanisław Pigoń. Wstępem poprzedził Kazimierz Wyka. T. 1—6. KOMEDIE. Seria pierwsza. (Warszawa) 1955—1956. Państwowy Instytut Wydawniczy.

Tom 1. (Wstęp. PRZEDMOWA [do pierwszego wydania]). PAN GELDHAB — ZRZĘDNOŚĆ I PRZEKORA — MAŻ I ŻONA. (Z TRAGEDII ADOLFA MÜLLNERA „WINA“. Przekład fragmentu. Komentarz). Stron 524, 4 nlb. + 5 ilustracji. — Tom 2. INTRYGA NAPRĘDCE — NOWY DON KISZOT — CUDZOZIEMCZYŻNA — PIERWSZA LEPSZA — ODLUDKI I POETA. (Komentarz). Stron 356, 4 nlb. + 5 ilustracji. — Tom 3. DAMY I HUZARY — LIST — NOCLEG W APENINACH — NIKT MNIE NIE ZNA — PRZYJACIELE. (Komentarz). Stron 504, 4 nlb. + 6 ilustracji. — Tom 4. GWAŁTU, CO SIĘ DZIEJE! — ŚLUBY PANIEŃSKIE. (Komentarz). Stron 422, 4 nlb. + 4 ilustracje. — Tom 5. DYLIŻANS — OBRONA OLSZTYNA — PAN JOWIALSKI. (Komentarz). Stron 448, 4 nlb. + 5 ilustracji. — Tom 6. ZEMSTA — CIOTUNIA — DOŻYWCIE — RYMOND. (Komentarz). Stron 556, 4 nlb. + 5 ilustracji.

Wśród imprez wydawniczych ubiegłego lat dziesiątka jedną z najpotrzebniejszych, a zarazem uwieńczonych najbardziej pozytywnym rezultatem jest edycja *Pism wszystkich Aleksandra Fredry*. Nie miał dotychczas szczęścia Fredro do edytorów. Najkompetentniejszy z nich — przed

Stanisławem Pigioniem — Eugeniusz Kucharski dzieła nie doprowadził do pełnej realizacji, a w sześciu tomach komedyj wydanych przez Ossolineum we Lwowie nie wszystko zrobił w sposób zadowalający, jakkolwiek sprawę naukowej edycji dzieł Fredry posunął znacznie naprzód. W tej sytuacji, wobec renesansu scenicznego Fredry, pełne (a więc zawierające komedie, poezje i prozę), krytyczne wydanie pism poety — odpowiadające zarówno rygorom wiedzy fachowej, jak i potrzebom życia społecznego — stało się koniecznością.

1. Fredro autentyczny

Fortunną dla rozwoju fredrologii decyzją Państwowego Instytutu Wydawniczego było powierzenie redakcji i opracowania dzieł Fredry Stanisławowi Pigionowi. Nie tylko ogromne doświadczenie i wiedzę edytorską i nie tylko ogrom wysiłku poznawczego włożył Pigoń w opracowanie spuścizny literackiej wielkiego pisarza. Równie ważna okazała się głęboka sympatia, serdeczne zespolenie badacza z dziełami Fredrowskimi i mądry, wiele spraw ostatecznie rozstrzygający namysł nad wątpliwościami, które narosły w opracowaniach filologicznych tekstu oraz w interpretacjach krytycznych komedyj Aleksandra Fredry. Niekiedy czytelnik komentarzy Pigionia, rozważnych i arcysubtelnych w dociekliwym roztrząsaniu rzeczy, ulega złudzie, iż wydawca prowadzi wywiad-dialog ze starym poetą przedkładając mu najobfitsze racje, dla jakich rad by ustalić taką, a nie inną postać tekstu w *Mężu i żonie*, w *Damach i huzarach*, w *Pańu Jowialskim*. Ileż spraw dotychczas spornych rozstrzyga Pigoń z delikatną ostrożnością miłośnika dzieł Fredry. Przykładowo wymieniam: tajemnica zamilknięcia Fredry po atakach Goszczyńskiego i Borkowskiego, sprawa zakończenia komedii *Mąż i żona* (przy okazji walna rozprawa z interpretacjami Kucharskiego i Boya), kwestia dwóch redakcji *Pana Jowialskiego*, koncepcja postaci Papkina (inna niż u Kucharskiego), całkiem na nowo wyjaśniony sens monologu Orgona („Świecie, ty krętoszu stary!” — *Dożywocie* III, sc. 5) etc. W wypadku, gdy wątpliwości poznawczych nie udało się decydująco rozwiązać, Pigoń z całą lojalnością podaje różne możliwe interpretacje, zaznaczając ich równorzędność. Uznanie dla zasług poprzednich krytyków i wydawców, ironia wobec ich potknięć oraz rzeczowa krytyka błędów i niedociągnięć sprawiają, iż wywody filologiczne Pigionia czyta się z najżywszym zainteresowaniem. Obszerną charakterystykę dotychczasowych wydań dzieł Fredry, a także jego rękopisów, i skomplikowany problem ustalenia tekstu podstawowego edycji krytycznej przedstawił Pigoń tonem i stylem konwersacyjnym, zaciekawiając i przekonując czytelnika.

Badania Pigionia nad tekstami Fredry rozrosły się imponująco, obejmując szerokie dziedziny ideologii poety oraz spraw historycznych i obyczajowych z doby przełomu XVIII i XIX wieku. Zamiast upartego konserwatysty ukazał Pigoń w Fredrze, autorze memoriałów politycznych z lat 1841, 1846, 1848, sympatyka demokracji¹. Można by się spierać

¹ Por. S. Pigoń, *Postawa społeczno-polityczna*. W: *W pracowni Aleksandra Fredry*. Warszawa 1956, s. 217—280.

z edytorem o to, czy Fredro jako liberalny działacz galicyjski powinien być umieszczony na lewym skrzydle obozu młodoszlacheckiego — jak sądzi Pigoń — czy też raczej w centrum lub na prawym skrzydle. W każdym razie pozycja ideowa Fredry dzięki badaniom Pigionia zmieniła się — i to w sensie intelektualnie i moralnie dodatnim. Prace Pigionia nad twórczością Fredry otwierają nowe perspektywy historycznoliterackie, gdyż otrzymujemy obecnie nowe teksty Fredrowskie i nowe ujęcia krytyczne. Dzieło blisko dziesięciu lat wyłożonej pracy badacza uzyska pełnię realizacji, gdy wyjdzie całość zapowiadanych piętnastu tomów *Pism wszystkich*. W tomie ostatnim znajdzie się bibliografia druków i przedstawień oraz kalendarz twórczości Fredry i wybór recenzji.

Nie jest moim zamiarem analizować ze stanowiska filologicznego teksty ustalone przez Pigionia, konfrontować je z rękopisami i dawniejszymi edycjami. Zaznaczam tylko ogólnie, że każdy tom zawierający komedie Fredry w układzie chronologicznym zaopatrzony został w komentarz składający się z dwóch części: z dodatku krytycznego i z objaśnień. W dodatku znajdujemy: uwagi o tekstach danej komedii i ważniejsze odmiany tekstu. Objaśnienia są kopalnią wiadomości związanych z realiami Fredrowskimi², a równocześnie zajmującą lekturą nie tylko dla historyka literatury. Wbrew zarzutom Goszczyńskiego i Borkowskiego o kosmopolityzmie i salonowości komedyj Fredrowskich komentarze Pigionia unaocniają ich żywy realizm galicyjski, lwowski i wiejski (*Odludki i poeta, Pan Jowialski, Dożywocie* itd.).

W tomie 1 na czele komentarza pomieszczono rozprawę pt. *Spuścizna literacka Aleksandra Fredry*. Główną jej wartością jest ustalenie chronologii przy komediach drugiego okresu. Osobną pozycję tworzy rejestr dzieł Fredry w rękopisach z archiwum rodzinnego, które z Siemianic w Wielkopolsce dostało się w r. 1939 do Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

Podstawowy tekst edycji krytycznej przyjmuje Pigoń z wydań wcześniejszych, bardziej niż późniejsze zgodnych z intencją autora, a przy tym pochodzących z okresu, gdy komedie Fredrowskie były w całym tego słowa znaczeniu utworami współczesnymi, a nie historycznymi. Przyjęcie tekstu wydań wcześniejszych nie jest jednak mechaniczne; edytor uzupełnia go na

² Trudno rozwodzić się tutaj nad wszechstronnością, dokładnością i precyzją objaśnień, którymi Pigoń zaopatrzył edycję *Pism wszystkich*. Po parokrotnej ich lekturze wynotowałem tylko jeden wątpliwy drobiazg. W *Cudzoziemczyźnie* (II, sc. 1) Radost wydaje polecenie ekonomowi, aby uciął ogon staremu dereszowi, a sobie wąsy („Jutro waszeć bez wąsów, deresz bez ogona —“). W komentarzu czytamy następujące objaśnienie: „deresz — koń maści szpakowatej, jaką siwek dostaje na starość“ (2, 324). Nie jest to ściśle. Komentator ma tu na myśli tzw. hreczkę, tj. drobne kępki rudych, brunatnych włosów, jakimi pokrywają się stare siwki; natomiast deresz to osobna maść, jak kary, kasztan lub gniady; deresz ma sierść z przemieszanych włosów brunatnych i białych. Maść szpakowata też nie powstaje wskutek starości; szpaki mają sierść z przemieszanych włosów białych i ciemnych, koloru żelaza.

podstawie rękopisów, przywracając właściwy wygląd komediom zniekształcanym przez cenzurę, a nieraz i przez wydawców. W stosunku do intencji i woli samego poety Pigoń zajmuje stanowisko jak najbardziej lojalne, lecz nie zawsze idzie za jego wskazówkami, zaznaczając to oczywiście i uzasadniając szczegółowo. A oto przykłady.

W *Panu Geldhacie* (II, sc. 5, w. 113) Major pierwotnie kłął: „Do sta diabłów!“ Gdy recenzent *Gazety Warszawskiej* (1822, nr 1) charakteryzując postać Majora zauważył: „wyrażenia trącające czasem grubiaństwem i przesadzone diabłami w otwartości mowy Majora usprawiedliwienia nie znajdują“ — Fredro zmienił zaklęcie na elegantsze, lecz bledsze: „Tam do licha!“ Wobec wyraźnej i — w pewnym sensie — uzasadnionej woli pisarza edytor wprowadził w tekście komedii formę: „Tam do licha!“, jakkolwiek wolałby zachować pierwotne: „Do sta diabłów!“, gdyż, jak słusznie stwierdza w dodatku krytycznym, Fredro przez nienajszczęśliwszą zmianę zaklęcia charakterowi Majora odjął „wiele z potrzebnej tu szorstkiej wyrazistości“ (I, 460—461)³.

Nie uwzględnia Pigoń „zabiegów odmładzających“ komedie Fredry, jak nazywa zmiany stylistyczne dokonywane przez samego poetę i przez wydawców, aby komedie zachowały cechę współczesności. Edytor poświęca tej ważnej sprawie specjalny wywód uzasadniający pogląd, że po jakichś 30 latach młodości scenicznej komedia staje się utworem historycznym; żadne retusze stylu nie odmłódzą jej, przeciwnie — są szkodliwe, gdyż odbierają dziełu „bukiet przeszłości“. Fredro w tej sprawie się nie orientował. W starości tępił on w swych tekstach np. wyraz „gadać“, dawniej przyzwoity, lecz po kilkudziesięciu latach mający zabarwienie niegrzeczności, gburowatości — i wprowadzał bardziej uprzejme: „mówić“. Czynił tak nawet w zwrotach „steżących“, wymagających zachowania dawniejszej postaci, jak: „Nie ma co gadać — to rzecz dowiedziona!“ W *Damach i huzarach* zamaszysta Dyndalska ostro odzywała się do siostry: „Głupstwa gadasz, moja duszko!“ Fredro w swoich „Doprawkach“ każe to złagodzić na: „Mówisz bez sensu“. Takich zaleceń Fredry edytor nie respektuje, lecz przywraca brzmienie pierwotne, a więc i „gadać“, i „waćpan“, którego Fredro tak tępił w starości, wracają — chyba słusznie — do tekstu komedyj.

Do tekstu wracają również wiersze zagubione przez drukarzy i nie wprowadzone później przez wydawców. Na przykład w *Dożywociu* (II, sc. 7) Orgon wyrzeka na stroje damskie zbyt fałdzyste, pełne falbanek, gdyż nie tylko są drogie, ale też kryją urodę niewieścią tak, że „strach się zenić“:

Bo to człowiek, co tam bierze,
Dokumentnie znać nie może:
Panna w fałdach — to kot w worze.

Wiersza ostatniego, który zawiera zabawną pointę, brak w pierwodruku i nie ma go w żadnym z następnych wydań; obecnie edytor słusznie rewindykuje go z rękopisu.

³ W ten sposób oznaczamy miejsce cytatu w *Pismach wszystkich*. Liczba pierwsza wskazuje tom, liczby pozostałe — strony.

Skrupulatnie zachowuje edycja *Pism wszystkich* właściwości językowe Fredry, archaizmy, formy regionalne i oboczności. Wypada przytoczyć tu klasyczną wprost motywację edytora: „Język Fredry, jak może żadnego innego z naszych pisarzy, przedstawia nam stadium przejściowe pomiędzy formacją archaiczną, wyraźnie dogasającą już w wieku XVIII, a formacją nowszą, tą, która upowszechniła się i utwierdziła dopiero w dobie romantyzmu. Fredro i pod względem językowym stoi na pograniczu, żywe są w nim jeszcze obydwie normy: ustępująca stara i wkraczająca nowa, tym sposobem łączy on w sobie dwie epoki, obie w nim są jeszcze na równi czynne. Ale w takim razie szata graficzna jego wydania zbiorowego musi być swoista, dostosowana do tego charakterystycznego znamienia jego osobowości pisarskiej. Nie może tu być mowy o ujednastajnianiu języka, o zastosowaniu konsekwentnej normy w dziełach z różnych (a choćby bliskich sobie) lat. Owo współzycie norm, owa oboczność dawniejszych i nowszych form fonetycznych i fleksyjnych musi być troskliwie zachowana, właśnie jako cecha charakterystyczna, wyróżniająca naszego pisarza wśród innych“ (I, 440).

W dziale objaśnień szczególną uwagę zwracają przekonująco umotywowane określenia czasu i miejsca akcji poszczególnych komedyj. Sprawa to ciekawa i ważna dla poznania dzieła, a przez poetę potraktowana w sposób budzący różne wątpliwości i domysły. Nie brak, przy wnikliwości dociekań Pigoń, wyników sensacyjnych, np. akcję *Zemsty* — umieszczaną zazwyczaj w środkowej Galicji (choćby ze względu na zamek odrzykoński) — przenosi Pigoń na teren Królestwa Kongresowego, na Mazowsze. Czas akcji w *Zemście* przypada, zdaniem komentatora, około r. 1815, co również odbiega od dawniejszych poglądów na tę sprawę.

W edycji Pigoń otrzymujemy nareszcie autentyczny tekst komedyj Fredrowskich, osadzonych w autentycznym terenie i w autentycznym czasie.

2. Tradycje literackie

Twórczość komediopisarska Fredry jest związana z bogatą tradycją literatury stanisławowskiej, z teatrem polskiego Oświecenia, a także z teatrem zachodnioeuropejskim. Jak każdy wybitny komediopisarz — Arystofanes, Szekspir, Moliere, Goldoni — i Fredro korzystał ze sztuki ludowej, z fars popularnych, mało kunsztownych, ale zawierających spory ładunek żywotnych treści i łatwych, lecz niezawodnych chwytów scenicznych; wielki poeta przetwarzał je na materię sztuki narodowej. O roli wątków tradycyjnych w komediach Fredry pisano niemało, dawniej i niedawno. Badania te pogłębiły się ostatnio i wysubtelniły. Pigoń i Wyka przebadali częściowo związki komedyj Fredrowskich z satyrą i facecjoniastyką staropolską. Wyka we wstępie do *Pism wszystkich* określił analogie z problematyką komediopisarzy po części współczesnych Fredrze — Niemcewicza, Dmuszewskiego, Fryderyka Skarbka.

W uwagach obecnych chodzi o zanotowanie paru spostrzeżeń, które nasunęły się recenzentowi przy pasjonującej lekturze komentarzy Pigoń i przy ponownym odczytaniu dzieł Fredry.

1. W komentarzu Pigionia do *Męża i żony* czytamy, iż wersyfikacja tej komedii była „nowością do pewnego stopnia w całej polskiej praktyce komediopisarskiej“ (1, 514). Chodzi tu o przekładane wiersze 13-, 11-, 8-, i 6-zgłoskowe, o urozmaicone rymowanie i wiersze bezrymowe. Otóż podobną rozmaitość formy wierszowej stosował już Książnin w swych wodewilach: *Cyganie*, *Trzy gody*, *Zosiny*, *Marynki*⁴. Ze względu na dość bliskie stosunki, które, jak wiadomo choćby z pamiętników *Trzy po trzy*, łączyły rodzinę Fredrów z Czartoryskimi z Puław, wolno przypuszczać, iż Aleksander Fredro znał pisma, a zwłaszcza utwory sceniczne Książnina, tak ściśle związanego z dworem i z teatrem puławskim.

2. Nietrudno spostrzec, iż pełna gratów karetą nadobnej Marty Śmigalińskiej w komedii *Pierwsza lepsza* (sc. 5) — to nowe wydanie karety z *Żony modnej* Krasickiego; nawet sroka w klatce jest w obydwu utworach obok tłumoków, paczek, skrzynek, kuferków, piesków, kotków etc. Tylko elegancję „angielskiej karety“ z *Żony modnej* zmienił Fredro — zgodnie ze swymi potrzebami artystycznymi — na śmieszna i ubogą kolaskę z landshaftami na boku, ze spodem żółto malowanym i z jednym kołem białym, widocznie dorobionym przez domowego stelmacha po złamaniu koła dawnego, które było z pewnością malowane. No i zaprząg: „Koń dropiaty, klacz kara i źrebiątko małe“ — byłby oburzył panią Piotrową z *Żony modnej*.

3. Motyw o większym znaczeniu znajdujemy w *Cudzoziemczyźnie*. Bohater tej komedii, Radost (podobno wzorowany na przyszłym teściu poety, Jabłonowskim z Lubienia), niefortunny i lekkomyślny reformator gospodarki w swoich dobrach ziemskich, jest w prostej linii spadkobiercą obfitego dziedzictwa literatury stanisławowskiej. Od momentu ożywienia ruchu reformatorskiego w drugiej poł. XVIII w. pojawiają się — równocześnie z zachętami do reform rozumnych — nagany oraz protesty publicystów i literatów przeciw wypaczaniu idei i poczynaniom reformatorskich przez chimeryczne, niefachowe i nieostrożne zmiany w gospodarce rolnej. Spośród satyryków pierwszy uderzył na alarm rozsądny pijar Gracjan Piotrowski w satyrze XV (*Na ekonomistę, chimeryka śmiesznego w swoich plantach i dyspozycjach*) ze zbioru *Satyr przeciwko zdaniom i zgorszeniom wieku naszego* (Warszawa 1773). Autor drwi na potęgę z mody przebudowywania gospodarstw bez względu na istotne potrzeby i bez należytej znajomości rzeczy:

Młyny z pilami stawiasz tam, gdzie nie masz wody,
Na ogród plantę rzucasz, gdzie był browar wprzody
Z przyległym stawkiem zaraz; zasypować z pracą
I kosztem każesz stawek.

Analogiczne motywy wprowadził Krasicki⁵ w satyrycznym liście poetyckim *Podróż pańska*:

⁴ O wersyfikacji Książnina por. M. Piszczkowski, *Wodewile Książnina*. Pamiętnik Teatralny, 1952, z. 2/3, s. 72—73, 74.

⁵ Por. M. Piszczkowski, *Krasicki — epik wsi polskiej*. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1957, nr 13, s. 122—123.

Nowe planty natychmiast z górną swoją radą .
 Pan wynalazł, chłop płaci, a niżli odjada,
 Ułożone projekta dla zysku, wygody:
 Wiatraki po nizinach, młyn w górze bez wody,
 Rowy w piasku [...] ⁶.

Za wzorem Krasickiego poszedł Józef Kossakowski w komedii *Panicz-gospodarz* (1786), gdzie przedstawił młodego snoba zamierzającego hodować akurat jedwabniki, a na niczym się nie znającego.

Tuż przed powstaniem *Cudzoziemczyzny* (1822) wątek niedorzecznych reform gospodarczych pojawia się w *Listach o wsi* Cypriana Godebskiego, drukowanych w zbiorowym wydaniu *Dzieła wierszem i prozą* (Warszawa 1821). Poeta legionowy, żołnierz Księstwa Warszawskiego, co zginął w tej samej kampanii, w której młody Fredro zaczął zawód wojskowy, wprowadził do swego poematu epizodyczną postać Kleona, bezmyślnego i niepożytecznego zmieniaacza wszelkich urzędzeń w swoich dobrach. Kleon „swoich wiosek nie widział prawie“, mieszka w stolicy i stamtąd zarządza reformy gospodarcze, aby... zadziwić sąsiadów:

Najprzód zniknęły drównianki, strzechy,
 Te sarmatyzmu dawnego cechy;
 On swą majątność ozdobił murem,
 Wszystko tam nowe, wszystko pod sznurem.
 Dla bezpieczeństwa — bardziej widoku —
 Folwarki kmiecie stoją na boku,
 Każda ulica nazwisko wzięła:
 Tu rzemieślnicy, tam rękodziela,
 Harlemskie blichy, flamandzkie tkarnie,
 Angielskie kuźnie, szkockie garbarnie [...]
 Tam, naśladując chińskie ogrody,
 Gruzy bez ruin, strumień bez wody [...] ⁷.

Parodia unowocześnień gospodarki Radosta w *Cudzoziemczyźnie* ma, jak widać, bogatą tradycję. Rzecz jasna, reformy Radostowe są związane z życiem praktycznym, ze stanem techniki z początku XIX w., niemniej satyra na szkodliwość lekkomyślnych i snobistycznych przemian gospodarczych tkwi mocno sensem i formą w literaturze Oświecenia.

Spójrzmy, bodaj przelotnie, na to, co urządza Radost w swym majątku. Najpierw, co w młodszych latach robił dla mody.

Piotrowski szydził, że jego „chimeryk“ na miejsce porządnej jeszcze obory stawia altanę, na miejsce kaplicy fontannę, a dwór przebudowuje pięć razy; Pan w satyrze Krasickiego z pasieki robi królikarnię, na miejscu, gdzie był staw, zakłada zwierzyńiec, gdzie był chmielnik, każe sadzić winnice, „krzaki w ścieżki wycinać, a lasy w ulice“; Kleon Godebskiego „przystąpił do ozdób wioski, Tu park angielski, tam szpaler wło-

⁶ I. Krasicki, *Pisma wybrane*. T. 2. Warszawa 1954, s. 102.

⁷ C. Godebski, *Wybór wierszy*. Wrocław-Kraków 1956, s. 93—95.
 Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 161.

ski“, zakłada szklarnie etc. Podobnie za młodu i Radost: „Jak każdy panicz młody Wszystko zaraz po ojcu zmienia podług mody“. Etienne kamerdyner Astolfa i stary sługa Radosta Jakub mówią „wprawdzie niby ogólnie, ale odnosi się to oczywiście do Radosta. A więc przypominają zburzenie starego domu i bramy z wieżyczką, wycięcie strzyżonych szpalerów i altan, zasypywanie rowów: „Teraz trawnik na grządki“ — „Kwiaty za parkany“ (III, sc. 5). Cudzoziemski administrator dóbr Radosta (monsje Fiurliurluk!) wydaje pieniądze na dziwne reformy gospodarcze, które nie przynoszą zysków, toteż sam Radost, zorientowawszy się wreszcie, krytykuje niedorzeczność unowocześnień nie przystosowanych do warunków krajowych lub w ogóle pozbawionych sensu. Parodią w stylu satyr osiemnastowiecznych są następujące wiersze (III, sc. 7):

teraz mnie namawiał,
 Żebym nad rzeką w górze, na skale młyn stawiał,
 A wodę tam na koła będą nieść sikawki.
 Wodą... pstrykać... na koła! chyba dla zabawki.
 I ganiąc polskie młyny, ten pod niebo wznosi,
 Bo mówi, że to szwedzki...

Owo zakładanie młyna, „gdzie nie masz wody“, ośmieszali już (w przytoczonych powyżej satyrach) Piotrowski i Krasicki. Godebski również ośmieszał wysychający „strumień bez wody“ i naśladowanie chińskich ogrodów, idąc za *Panem Podstolim* (cz. III, ks. I, rozdz. 8).

Wystarczy tych zestawień, chociaż ich poczet można by jeszcze pomnożyć. Nie tylko motyw lekkomyślnych reform gospodarczych, ale cała moda cudzoziemszczyzny w komedii Fredry tkwi korzeniami w literaturze Oświecenia, która poczynawszy od komedii Bohomolca i satyr Piotrowskiego zwracała się zarówno przeciw konserwatyzmowi sarmackiemu, jak i przeciw powierzchownej, bezmyślnej modzie naśladowania wszystkiego, co obce⁸.

4. Wreszcie — ważny problem rodowodu postaci Birbanckiego w *Dożywociu*. W objaśnieniach do tej komedii (4, 539) znajdujemy następujący wywód genetyczny: „Birbancki — nazwisko znaczące, zapowiadające charakter postaci (z wł.) — hulaka, ladaco. Za pierwowzór tej postaci posłużyli autorowi młodzi eleganci i utracjusze stanowiący z początkiem w. XIX towarzystwo księcia Józefa w jego pałacyku »Pod Błachą« w Warszawie. Okazy ich spotkał Fredro w wojsku Księstwa Warszawskiego 1809 r., jak o tym wiemy z pamiętnika jego *Trzy po trzy*. »Birbant« stanowił niejako oficjalną nazwę członków tego towarzystwa”⁹.

Pigoń wyjaśnia przekonująco rodowód Birbanckiego doświadczeniami życiowymi poety, jego koneksjami w wojsku Księstwa Warszawskiego. Geneza biograficzna, mocno oparta na pamiętniku *Trzy po trzy*, da się

⁸ Por. M. Piszczkowski, *Fr. Bohemolec i jego komedie*. Pamiętnik Słowiński, 1954, t. 4, z. 1, s. 36—38.

⁹ Szerzej, ale w podobny sposób, genezę postaci Birbanckiego tłumaczy Pigoń w rozprawie *Konflikty społeczne w komediach Fredry*. Pamiętnik Teatralny, 1958, z. 2, s. 219—220.

uzupełnić rodowodem historycznoliterackim. Wydaje mi się, iż nie będzie dowolnością zaliczyć Birbanckiego do szerszej rodziny Fircyków i Szarmanckich, dość gęsto rozrodzonej w literaturze XVIII wieku. W rodzinie tej można wyróżnić dwa typy: fircyk „zepsiały“ (jak trafnie określa Pi-goń Papkina), łgarz, tchórz, bezczelny „hochsztapler“, oraz typ wcale odmienny, fircyk w stylu bohatera komedii Zabłockiego, utracjusz, ale chwat, młodzieniec inteligentny i nieźle wykształcony, trochę wyzywający, ale na ogół raczej sympatyczny. Fircyk Zabłockiego, hulaka i lekkoduch, ma jednak poczucie przyzwoitości (I, sc. 4):

Nie będę grał roli stoika;
Młodym na to, lecz nie chcę ujść za rozpustnika
I jeśli me co kazi obyczaje czyste,
To to chyba, że nad wiek widzą mnie statystę.

Tego „statysty“ nie bierze zbyt serio Podstolina, niemniej odnosimy wrażenie, że Fircyk to gentleman. A przy tym fizycznie dziarski, siłacz zapewne nie ustępujący pod tym względem kompanom księcia Józefa. Jak uściśnię przyjaciela, „wieśniaka“ Arysta, to ów „wyrrywając się wrzeszczy“ (I, sc. 5):

Stój! Dla Boga, co robisz? Starościcu, boki!
(wydarłszy mu się)
A, mój panie, jak widzę, mógłbyś dusić smoki.

FIRCYK

U nas w Warszawie takie jest przyjaźni hasło.

ARYST

A niech cię licha weźmie; aż mi w karku trzaśło.

Pod względem socjalnym Fircyk Zabłockiego to nie jakiś „lichola“, lecz syn zamożnej rodziny ziemiańskiej, który przegrywa po tysiąc „dusiów“ (też podobnie jak towarzysze z bractwa spod „Blachy“), ale ma jeszcze sperandę na spadek po ojcu i na niezawodny w takich okolicznościach bogaty ożenek, którym skrachowani panice ratowali — zresztą nie tylko w owej epoce — swoją pozycję społeczną i materialną:

Zboże tanie, cło drogie; ojciec mój znów sknera
Stary, jak kruka, nie daje nic i nie umiera;
Przecie się niezła człeku upiekłaby grzanka,
Mógłbym jeszcze z rok szumieć i grać rolę panka,
Potem bym się ożenił z jaką ciepłą babą

Birbancki, o pół wieku młodszy od Fircyka, a o ćwierć wieku młodszy od kompanów spod „Blachy“, już nie przegrywa po tysiąc „dusiów“, ale w sumie „stał milion“. Pod względem moralnym — też nie gra „roli stoika“, ale jest człowiekiem honoru, ma dobry grunt, a w razie czego poszedłby bez wahania do wojska, jak rotmistrz Szarmancki w *Dowodzie wdzięczności narodu Wojciecha Bogusławskiego*. Gdy mowa o Szarmanckim, wypada wspomnieć, że Fredro służąc w wojsku Księstwa War-

szawskiego i przyglądając się wesołej kompanii spod „Blachy“, mógł zasłyszeć anegdotę o księciu Józefie i Niemcewiczu, o *Elegii na śmierć szambelana w Powrocie pośta*, w której książe Józef został przedstawiony jako arcyfircyk¹⁰. Wcale się zresztą o to nie obraził, lecz zemścił się dowcipnie, obwożąc po Warszawie swoją słynną a naprawdę niebezpieczną „karyjolką“ — właśnie Niemcewicza.

Związek postaci Birbanckiego z typem lepszych (moralnie i materialnie) fircyków, trzpiotów tęgich do wypitki, w gruncie rzeczy niezłych ludzi mogących się stać bojownikami wolności, jak Poniatowski lub jak staroście Woyna w *Insurekcji* Reymonta — wydaje się wcale wyraźny. A w takim razie nasuwa się wniosek o niemałym znaczeniu: nie tylko pomniejsze utwory Fredry są kontynuacją teatru stanisławowskiego, ale i arcydzieła galicyjskiego komediopisarza wiążą się poniekąd z tradycją XVIII wieku. Polskie Oświecenie promieniowało w literaturze i w teatrze lwowskim co najmniej od r. 1780, kiedy Karpiński wydał we Lwowie *Zabawki wierszem i przykłady obyczajne*, a Bogusławski z dobrymi aktorami, Owsieńskim i Truskolaskimi, zjechał na półtoraroczny pobyt z Warszawy. Po raz drugi był Bogusławski we Lwowie w r. 1786, a po raz trzeci po ostatnim rozbiore. We Lwowie grano *Spazmy modne*, w których „cnotliwy wieśniak“, pułkownik Zdawniański, z wyraźną sympatią przedstawiony stary żołnierz i szlagon, jakże bliski jest Fredrowskim majorom i porucznikom! Ze szkoły Bogusławskiego wyszedł Jan Nepomucen Kamiński, autor *Zabobonu, czyli Krakowiaków i górali*, wodewilu będącego kontynuacją *Cudu mniemanego*. Z Kamińskim jako dyrektorem teatru lwowskiego i w ogóle z teatrem lwowskim łączyły Fredrę liczne węzły. W tych warunkach związki całej pierwszej fazy twórczości wielkiego komediopisarza z teatrem doby stanisławowskiej nie wydają się dziwne.

Sprawa stosunku Fredry do literatury Oświecenia wymaga oczywiście dalszych badań¹¹, ale już dziś można powiedzieć, że jest on bardziej konkretny, szczegółowy, niż to się dotąd przyjmowało — i bardziej trwały, jakkolwiek Fredro pod wielu względami przewyższa tradycję stanisławowską, wchodzi na tory sztuki komediowej, psychologicznie i artystycznie o ileż bardziej zindywidualizowanej, głębszej i żywiej działającej na wyobraźnię. Dlatego postacie Fredrowskie budzą do dziś zainteresowanie, wzruszają, bawią i zaciekawiają, gdy ogromna większość marionetkowych figur z komedii Oświecenia zajmuje tylko historyków i teatrologów.

5. Przewyciężając tradycje dydaktyczno-reformatorskie literatury sta-

¹⁰ Opisując swoje zgłoszenie do wojsk Księstwa Warszawskiego w r. 1809 wspomina Fredro (*Trzy po trzy*. Kraków 1949, s. 97) o napotkaniu przy sandomierskim gościńcu biwakującego pułku piechoty pod dowództwem Stanisława Potockiego, który „w młodości swojej stał się wzorem Bogusławskiemu do Studenta w *Krakowiakach*“. Jakkolwiek brak w pamiętniku analogicznej notatki o księciu Józefie, nie znaczy to, aby Fredro nie znał anegdoty o Poniatowskim i o Niemcewiczu. W każdym razie interesowały go prototypy postaci literackich.

¹¹ Przedstawię je w osobnej pracy pt. *Fredro a literatura Oświecenia*.

niślawowskiej Fredro tworzył swój własny typ realizmu, a do kierunków romantycznych zbliżał się tylko niekiedy i raczej na marginesie głównego nurtu swej twórczości. Jedno z takich zbliżeń warto może tutaj zanotować.

W tradycji rodzinnej Fredrów zachowało się wspomnienie o dziejach domu mieszkalnego w Beńkowej Wiszni, z którą pisarz był związany. Rodzice Aleksandra Fredry zamieszkiwali stary, dosyć skromny dwór zbudowany w kształcie kieszki, wydłużonego prostokąta. Poeta wystawił nowy dom wzorując go na opisie willi wiejskiej w jednym z romansów Waltera Scotta¹². Willa, w tak romantyczny sposób pomyślana, podobno nie była ładna; pod koniec XIX w. przebudowano ją, również niefortunnie, na pałac w stylu wiedeńsko-barokowym. Na jakim to konkretnym opisie „szkockiego czarodzieja“ wzorował się zakochany napoleończyk „galicyjski“, zapewne nigdy się nie dowiemy. W każdym razie pomysł był godny poety i jego wieloletniej miłości dla Zofii z Jabłonowskich Skarbkowej.

W latach dwudziestych i trzydziestych XIX w. walterskotyzm olśniewał Europę; jego ślady znać — pomimo oryginalności autorów polskich — w *Janie z Tęczyna* Niemcewicza i w *Panu Tadeuszu*. Rozczytywanie się Fredry w aktach procesu o zamek odrzykoński było przypadkiem, koniecznością finansowo-gospodarczą nowego posiadacza czy też objawem mody (może wiedziano w Polsce, że Scott studiował stare akta?) — w każdym razie dwa ulubione wątki walterskotowskie: stary zamek i przewlekły spór sąsiedzki są osią akcji w jednym z arcydzieł Fredry, w *Zemście*. Sprawa budowy domu w Beńkowej Wiszni, jeśli zachowała się ściśle w tradycji, rzuca odrobinę nowego światła na Fredrę jako człowieka i pisarza, nadaje mu pewien rys romantyczno-sentymentalny i spokrewnia jeszcze jednym węzłem analogii *Zemstę* z *Panem Tadeuszem*. O zamku w *Zemście*, o którym Cześnik mówi: „Tu mieszkamy, jakby sowy“ (I, sc. 2), nie ma powodu obszerniej się rozwodzić. Spór sąsiedzki został zresztą rozstrzygnięty po fredrowsku, w sposób komediowy, pogodny, a więc inaczej niż posępne właśnie w romansach Scotta. Motywów skotowskich można by się dopatrzeć w „bajędzie z podań gminnych“ *Kamień nad Liskiem*, w innej „bajędzie“, pt. *Jeremiasz Sęp herbu Junosza*, cześnik łucki, i w dramacie historycznym *Rymond*, którego temat zaczerpnął Fredro z dziejów średniowiecznej Litwy, wyczytanych w *Historii* Naruszewicza. Trzeba przy tym pamiętać, że do Polski docierała nie tylko znajomość romansów Waltera Scotta, ale i jego poematów; wystarczy przypomnieć przekład *Pani jeziora*¹³, wydany w Warszawie w r. 1822, a dokonany przez Karola Sienkiewicza.

Rozważania nad tradycjami literackimi w dziełach Fredrowskich pozwalają wyprowadzić pewne ogólniejsze wnioski.

Twórczość Aleksandra Fredry była w zakresie komediopisarstwa wielką syntezą rodzimych pierwiastków życia polskiego i literatury pol-

¹² Wiadomość tę zawdzięczam pani Felicji Skarbkowej, której pierwszy mąż, Andrzej Fredro, był wnukiem poety.

¹³ W. Scott, *Pani jeziora*. Poema. Tłumaczone z angielskiego przez Karola z Kalinówki. Warszawa b.r. Nakładem N. Glücksberga.

skiej oraz kultury teatralnej zachodnioeuropejskiej¹⁴. Fredro pochodził ze środowiska szlachty prowincjonalnej, wiejskiej, podobnie jak większość pisarzy polskich doby Oświecenia i romantyzmu, żeby tylko wymienić Bohomolca, Książnika i Kołłątaja, Naruszewicza i Godebskiego, Krasicckiego i Karpińskiego, Węgierskiego i Jezierskiego, Niemcewicza i Dmochowskiego, Mochnackiego i Kraszewskiego *etc.*, *etc.* Ale też, podobnie jak oni wszyscy, dzięki podróżom i własnej lekturze zdobył Fredro wysoki poziom i poler umysłowy. W jednym tylko różnił się od nich: nie przeszedł żadnej szkoły jezuickiej, pijarskiej *etc.*, tylko lichą naukę domową¹⁵. Stąd jego błędy ortograficzne wydobyte z rękopisów przez Pigonia (I, 439) i stąd zapewne owa nieporadność w wypowiedziach teoretyczno-filozoficznych, którą słusznie podkreśla Kazimierz Wyka we wstępie do *Pism wszystkich*. Poza tymi różnicami Aleksander Fredro — mieszkający w Beńkowej Wiszni, niespełna 50 km od Lwowa, albo w samym Lwowie, w szesnastym roku życia zaczynający wojaczkę i podróże po Polsce oraz innych krajach europejskich — nie był w gorszym „położeniu kulturalnym” (żeby tak skrótkowo powiedzieć) niż większość pisarzy polskich. Dodajmy, że Lwów ówczesny, jakkolwiek zaniedbany, nie odróżniał się ujemnie od innych miast „galicyjskich”, nie wyłączając Krakowa, który był wtedy maleńki i liczył niespełna dziesięć tysięcy mieszkańców. Niebawem Józef Maksymilian Ossoliński ufunduje we Lwowie wielką bibliotekę, która ożywi aktywność kulturalną miasta.

Związki Fredry z dawniejszą literaturą polską przedstawiają nam się obecnie coraz wyraźniej. Jak każdy wybitny i oryginalny pisarz, Fredro nie obawia się żadnych związków ani tradycji, z których czerpał swobodnie, jak z doświadczeń życia osobistego, które przetwarzał na materiał sztuki. Zapewne, badania literackie nie powinny przeceniać roli wszelakich filiacji, gdyż zaciemnia to nowość i charakter indywidualny dzieł i arcydzieł. Niemniej bez krytycznego uwzględnienia związków i tradycji literackich nie może istnieć poważna historia literatury, dążąca do naukowych uogólnień.

¹⁴ Na przykład w *Panu Jowialskim* (II, sc. 4—9) wszyscy wymawiają Januszowi, co ma „rozum i wieś”, że sam chciał zabawy z szewcem-królem, a teraz wścieka się, gdy farsa wzięła niepożądany dla niego obrót. Jest to pomysłowe i wysoce artystyczne odwrócenie sytuacji z *Molierowskiego George Dandin*. U Moliera chłop, który chciał się zadawać z marną szlachtą, wychodzi na durnia, i wszyscy wymawiają mu, że „sam chciał” („tu l'as voulu”). U Fredry tępy i pozbawiony wrażliwości uczuciowej szlachcic, który chciał się zabawić kosztem biedaka, wychodzi na błazna i również spotyka go ogólne szyderstwo, o ileż bardziej zasłużone przez Janusza niż przez ambitnego Grzegorza Dyndałę. Bardziej zasłużone — więc zabawniejsze, gdy u Moliera komizm Dyndały nieomal graniczy z tragizmem.

¹⁵ Dla systematyczności wykształcenia Fredro i później nie miał zrozumienia. Pisz o tym jego córka, Zofia: „Naukami nie bardzo się troszczył, o talenta jednak dbał bardzo”. Zob. Z. z Fredrów Szeptycka, *Pisma*. T. 1. Kraków 1906, s. 10.

Intensywność związków twórczości Fredrowskiej z literaturą stanisławowską jest jednym z dowodów, że Oświecenie polskie nie skończyło się z ostatnim rozbiorem Rzeczypospolitej, lecz trwało jeszcze przez początkowe dziesięciolecia XIX wieku. Teza ta, przeważająca w dawniejszej historii literatury polskiej, wydaje się dziś słuszniejsza niż kiedykolwiek, wymaga jednak nowej i bogatszej motywacji.

3. O nowy portret Aleksandra Fredry

Wydanie *Pism wszystkich* poprzedza obszerna rozprawa wstępna Kazimierza Wyki. Jest to na razie część pierwsza; część druga ukaże się w tomie 7 edycji. Trudno już dziś pisać o portrecie nie ukończonym, ale na pewne sprawy wypada nie odwołując zwrócić uwagę. Wstęp Wyki przynosi nową, pogłębioną i wysubtelnioną w stosunku do prac dawniejszych interpretację historycznoliteracką twórczości Fredrowskiej. Obok komedij wyznacza krytyk poczesne miejsce poezji i prozie autora przejmujących i pobudzających myśl pamiętników *Trzy po trzy*. Komedia Fredry zawarte w wydanych obecnie sześciu tomach analizuje Wyka na tle literatury polskiej początkowych dziesięcioleci XIX w. — dotychczas mało opracowanej i nie ujętej należycie — z zachowaniem praw perspektywy dziejowej. Analiza ta jest wybitną wartością studium Wyki, nasuwa ona jednak pewne niepokojące pytania. Czy słusznie uczynił badacz kładąc główny nacisk na wcześniejsze, drugorzędne (z wyjątkiem *Męża i żony*) komedie Fredry? Czy można uchylić się od charakterystyki arcydzieł: *Ślubów panieńskich*, *Zemsty*, *Pana Jowialskiego*, *Dożywocia*? Czy nie zacierają to właściwych konturów zjawiska, któremu na imię Aleksander Fredro? I czy trafnie zostało to zjawisko wywiedzione pod względem biograficznym i geograficznym? Otóż chyba nie. Tylko ojciec pisarza, Jacek Fredro, wychował się w południowej Sanoczyźnie, w majątnościach górskich Hoczew i Cisna, ale świadomie i z rozmysłem porzucił je, o czym Aleksander tak pisze w pamiętnikach: „raz mi ojciec powiedział: »Prawdziwym jest nieszczęściem w górach to oddalenie od wszelkiego światłego towarzystwa. Poznałem to w najwcześniejszej mojej młodości, dlatego wszelkich sił dołożyłem, aby się z gór wydobyć. [...] Puściłem Cisnę w dzierżawę, Hoczew sprzedałem, powiększyłem majątek, biorąc znaczne dzierżawy, jako u hrabstwa jarosławskiego, starostwa przemyskiego itp. Żyłem zawsze z ludźmi i dobrze na tym wyszedłem, bo mogłem wam dać lepsze wychowanie, niż je sam otrzymałem.“¹⁶

Beńkowa Wisznia, którą Jacek Fredro odziedziczył po matce, z domu Urbańskiej, i gdzie wychowywał się przyszły poeta, leży w powiecie rudeckim na dziale wód między prawobrzeżnymi dopływami Sanu i lewobrzeżnymi dopływami Dniestru. Pod względem rzeźby ziemi jest to tzw. pogórze podkarpackie, kraina o charakterze lekko sfalowanej, otwartej równi. Karpaty są stamtąd oddalone (łatwo stwierdzić z mapą i *Słownikiem geograficznym* w rękę) o jakieś 80 km. Góry widać tylko niekiedy

¹⁶ Fredro, *Trzy po trzy*, s. 158—159.

z Beńkowej Wiszni, jako sinawą smugę na horyzoncie, nieco podobnie jak to Fredro opisuje w „bajędzie” *Jeremiasz Sęp*:

Posepny dworzec w Łowczycach [...]
W mętne wody Wereszczycy
I w rozległy błotny step,
Co za Dniestrem w mglistej dali
U Karpackich niknie gór¹⁷.

I niech nas nie łudzi owo słynne: „Karpaty blisko” — z *Pana Jowialskiego* (IV) ani *Kamień nad Liskiem*, którego fabuła dzieje się na Podkarpaciu. Aleksander Fredro znał góry, ale w karpackich majątnościach ojca był w dzieciństwie zaledwie trzy razy, jak o tym pisze w pamiętniku (uszło to uwagi krytyków), a góry maluje jako zjawisko nieomal egzotyczne, różne od swojej okolicy rudeckiej. Beńkowa Wisznia leży bliżej Lwowa niż Karpat, nieco podobnie jak np. Skawina lub Kalwaria leży bliżej Krakowa niż Tatr. Położenie Beńkowej Wiszni nie pozostało, rzecz jasna, bez wpływu na młodość i na późniejsze życie pisarza, na jego kulturę osobistą i na jego twórczość. Przez szereg lat od r. 1818 gospodarował Aleksander Fredro i polował w Jatwiegach, małej wiosce, położonej w sąsiedztwie Beńkowej Wiszni i widocznej stamtąd, jak opowiada córka pisarza, Zofia Szeptycka¹⁸.

Fredro znał doskonale swój kraj, czerpał materiał obserwacyjny z życia prowincji, z życia powiatowego i małomiasteczkowego, brał chwytły sceniczne (a może i „mądrość ludową”, chociaż to wątpliwe¹⁹) ze sztuk popularnych, nieomal jarmarcznych, grywanych nieraz w teatrze lwowskim, znał staropolską facecjonistykę, która — dodajmy — po dworach szlacheckich bytowała równie intensywnie, jak na plebaniach, organistówkach i w chatach chłopskich. Ale cóż z tego wszystkiego wynika? Czy Fredro z niczego więcej nie korzystał? Czy i o nim nie można by powiedzieć, choć tylko po części, tego, co o Goethem mówiono: „*Der gewaltige Nehmer*” — potężny zaborca! Fredro brał swoje tworzywo tematyczno-treściowe zarówno z nizin chudopacholskich, jak i ze środowiska zamożnych ziemian; zarówno z nizin literackich, jak i z arcydzieł. I otóż nowy problem. We wstępie do *Pism wszystkich* zlekceważono przeżycie teatru Moliera i teatru Goldoniego przez Fredrę²⁰. Rozumiem to jako protest przeciw naiwnościom

¹⁷ A. Fredro, *Dzieła*. T. 13. Warszawa 1880, s. 105.

¹⁸ Por. opracowane przez B. Zakrzewskiego fragmenty pamiętnika W Beńkowej Wiszni i we Lwowie. *Pamiętnik Teatralny*, 1958, z. 2, s. 255—271.

¹⁹ W tej sprawie zob. tamże (s. 331—332) uwagi J. Jackla w recenzji z *Pism wszystkich*.

²⁰ Brak też określenia stosunku Fredry do teatru Marivaux. Przyczynki do tej ostatniej kwestii zob. B. Kielski, „*Słuby panięskie*” jako ogniwo w rozwoju „komedii miłości”. *Pamiętnik Literacki*, 1957, z. 3.

niektórych fredrologów dawniejszych, nie troszczących się o należyte, metodyczne i praktyczne, odróżnienie zależności, wpływów, podobieństw, analogii, przetworzeń wątków. tradycyjnych. Ale po cóż wylewać dziecko z kąpielą? Fredro był twórcą oryginalnym i oryginalniejszym, niż by to wynikało z prac dawnych fredrologów, ale czy to znaczy, że Fredro niewiele bodźców zawdzięcza teatrowi Molierowskiemu czy też Goldoniowskiej zasadzie: „*Non guastar la natura!*“ — nie psuć natury. Wydaje mi się, że realizm Fredry, tak bardzo swoisty i samodzielny, wykształcił swój indywidualny charakter i artystyczny szlif właśnie w zetknięciu z arcydziełami teatru europejskiego, w swobodnym z nich korzystaniu i w równoczesnym formowaniu swojej narodowej odrębności.

Podobnie jak w arcydziełach Fredrowskich znać pewne elementy pochodzące z teatru francuskiego i włoskiego czy z modnych wówczas powieści Waltera Scotta, także literatura i teatr stanisławowski żywo oddziaływały na wielką sztukę Fredry, nie tylko na słabsze twory jego wyobraźni. Parę nowych przykładów z tej dziedziny przedstawiłem powyżej. Tutaj chciałbym jedynie podkreślić doskonałość artystycznych wyników, gdy Fredro przekształcał typ rokokowego fircyka-lekkoducha na głęboko ujętą psychologicznie i precyzyjnie obrysowaną postać Leona Birbanckiego. Może to najlepszy w praktyce scenicznej Fredry przykład czerpania materii poetyckiej zarówno z doświadczeń życiowych ochotnika w armii Księstwa Warszawskiego, jak i ze źródeł literackich, twórczo przekomponowanych przez muzę i talent „galicyjskiego“ obszarnika.

Fredro należy do tych pisarzy scenicznych, którzy jak Lope de Vega, Molier i Goldoni myśleli o zadowoleniu najszerszej widowni, ale w dziełach swych korzystali zarówno ze sztuki ludowej, popularnej, jak i z literatury „uczonej“, artystycznej, swojej i obcej. Dzięki wyzyskaniu bogactwa wszystkich tych źródeł tworzyli oni teatr będący wielką syntezą narodową. Taką też syntezą jest teatr Fredry — i dlatego dzisiaj budzi on entuzjazm widzów nawet słabszymi komediami, jak *Ciotunia* i *Cudzoziemczyni*, mimo że rozgrywają się one w nie istniejącym już środowisku społecznym „galicyjskiego“ ziemiaństwa. Fredrowscy „obszarnicy“ są dla dzisiejszych mas polskich wypełniających widownie teatrów takim mniej więcej światem, jakim dla renesansowych widzów z przedmieść Londynu stała się arystokracja ateńska w *Śnie nocy letniej* Szekspira. A znowu w *Cudzoziemczyźnie* do dziś przemawia ze sceny stara satyra obyczajowa z czasów Stanisława Augusta. I przemawia jakże ujmująco, dowcipnie a grzecznie, złośliwie a kulturalnie. Nie bez racji Rabelais, tworząc plebejską wizję przyszłości w *Telemie* z *Gargantui* i *Pantagruela*, obalając przedziały i przywileje stanowe, zachowywał jednak kulturę obyczajową renesansowych dworów, jako współczynnik ludowego humanizmu.

Wysunięte w niniejszej recenzji pytania i wątpliwości nie dotyczą oczywiście watorów i zasług pracy Kazimierza Wyki. Dopiero po jego wstępie do *Pism wszystkich* można będzie podjąć trudne zadanie, jakim jest nowa i nowoczesnym wymaganiom, a także potrzebom dzisiejszym, w pełni odpowiadająca interpretacja historycznoliteracka dzieł Fredry, cieszących się obecnie powodzeniem większym niż kiedykolwiek.

Rozprawa Wyki zawiera niezwykle dużo trafnych uwag szczegółowych²¹, m. in. o wersyfikacji Fredrcwskiej, o pokrewieństwie duchowym i analogii między Papkinem a Chlestakowem Gogola, o historycznym zasięgu dzieł Fredry od Bohomolca do Prusa etc. W ogóle wstęp do *Pism wszystkich* jest jedną z najbardziej pobudzających do refleksji prac historycznoliterackich — nie tylko w ubiegłym dziesięcioleciu.

Na zakończenie parę słów o wyposażeniu graficznym edycji. Przede wszystkim: stylowa, w napoleońskich kolorach, ciemnozielona ze złoconymi tytułami płócienna okładka. Na grzbiecie wyciski przypominające zdobnictwo empirowe. W każdym tomie starannie wykonane ilustracje, fotografie, reprodukcje rękopisów. Piękny papier matowy, dużo światła na kolumnie, zgrabna czcionka. Ogólnie: harmonijna i estetyczna całość, świadcząca dobrze o poziomie technicznym wydawnictwa i o pietyzmie dla poety.

Mieczysław Piszczkowski

ROCZNIKI HUMANISTYCZNE, 1956—1957, tom 6, zeszyt 1. Prace o Norwidzie. (Redaktor naukowy prof. dr Irena Sławińska). Lublin 1958. Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, s. 334, 2 nlb.

Norwidowski zeszyt *Roczników Humanistycznych* otwiera rozprawa Zdzisława Jastrzębskiego pt. *Pamiętnik artysty*, pierwsza tak obszerna praca o cyklu *Vade-mecum*. Zamierzeniem autora było „odczytanie tego dzieła jako zjawiska poetyckiego“, próba wskazania „na jego historyczno-literackie uwarunkowania, na wartości, założenia i rolę, jaką miało spełnić i jaką spełniło“ (s. 14). Zamierzenie więc bardzo ambitne i trudne, jeśli w ogóle możliwe do zrealizowania w drugiej części tej zapowiedzi (historyczno-literackie uwarunkowania i rola), bez posługiwania się badaniami genetycznymi — a więc i komparatystycznymi — których autor programowo się wyrzeka, jako „mało sprawdzalnych“ (s. 14).

Dajmy wszelako pokój dyskusjom teoretycznym (zwłaszcza że Jastrzębski tu i ówdzie przekracza granice analizy immanentnej) i przyjrzyjmy się, jak autor wypełnił pierwszy punkt swego planu: „odczytanie [...] dzieła jako zjawiska poetyckiego“. Sięgnijmy do tekstu Norwida.

— Nie mają tętna wymarzone bole
Ni burz opisy przy biurowym stole...

Dwuwersz ten traktuje Jastrzębski (s. 33, 83) jako Norwidowski postulat autentyzmu przeżyć poety. Ależ wiersz *Krytyka*, z którego pocho-

²¹ Z dostrzeżonych drobnych usterek wymieniam jedną: Ignacy Krasicki urodził się „na zamku leskim, w ziemi młodości Fredry“ (I, 10). Otóż Krasicki urodził się — jak wiadomo — w Dubiecku, o kilkadziesiąt kilometrów na północ oddalonym od Leska, i nie całkiem „w ziemi młodości“ Fredry, którego lata młodości upłynęły w okolicach położonych o kilkadziesiąt kilometrów na wschód i mających wcale inną rzeźbę terenu niż podgórskie okolice Leska.