

# Barbara Lasocka-Pszoniak

---

## Fredro - teatr - literatura

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 11, 89-106

---

1976

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Barbara Lasocka-Pszoniak

### FREDRO — TEATR — LITERATURA

Wśród wielu spraw budzących wątpliwości i wywołujących niepokój badaczy i komentatorów Fredry jest jego wykształcenie. Nie chodzi tu o koleje i sposób edukacji. Bo w końcu najmniej istotne jest to, czy Fredro uczył się w gabinecie ojca, swoim pokoju dziecinnym, podczas jazdy konnej razem z majorem Biegańskim, czy też zasiadał na ławie szkolnej i uniwersyteckiej. Naprawdę ważne jest jedynie to, co wiedział i jak jego wiedza przysłużyła się sztuce. Problem ten w przypadku Fredry jest niezwykle trudny do prześledzenia i należytego udokumentowania. A to z tego powodu, że pisarz zacięrał po sobie większość śladów. Zamazywał swoją biografię. Czy robił to świadomie, z rozmysłem, czy też okazało się to dziełem przypadku — trudno dziś rozsądzić. Wydaje się, że był człowiekiem raczej skrywającym swoje myśli i odczucia przed innymi. Nawet przed najbliższymi. Może wynikało to z jego nadwrażliwości, poczucia małowartościowości, a jednocześnie strasznie silnej potrzeby potwierdzania się wobec siebie i uznania przez innych. Prawdopodobnie wszystko razem przyczyniło się też i do tego, że Fredro nie pisał regularnego pamiętnika. Bo jego *Trzy po trzy* jest biografią ukształtowaną literacko, i to bardzo starannie, w stylu sternowskim. Nie prowadził typowego diariusza, tylko *Zapiski* w książkach gospodarskich i *Notaty gospodarskie*. Nie zarzucał bliskich ani przyjaciół mnóstwem listów-wyznań, jak to czynił Krasiński czy Słowacki. Tak zatem najbardziej wiarygodny materiał, jakim się chętnie posługują biografowie, w przypadku Fredry niemalże nie istnieje.

Należy więc korzystać z innego. Stanowią go listy adresowane do poety. Także diariusze, wspomnienia i pamiętniki jego dzieci i wnuków. Zastrzeżenie, że przy tego rodzaju źródłach trzeba zachować szczególną

ostrożność badawczą, jest chyba niepotrzebne. W każdym razie z tych ilościowo obszernych dokumentów wyziera twarz Fredry — żywa, miętliwa, pełna przekory i melancholii zarazem. A na podstawie różnorodnych aluzji, napomknień i informacji mamy prawo przypuszczać, że wiedział dużo i był człowiekiem głęboko rozumnym.

Drugim źródłem, przydatnym właśnie do określenia jego wiedzy, przekonania i upodobań, są po prostu komedie, a także opowiadania, *Zapiski starucha*, nawet owe wspomniane już *Notaty gospodarskie*. Zwracano co prawda uwagę, że komedie Fredry posiadają tę szczególną właściwość, iż za żadną postacią nie kryje się sam autor. Że każda jest kreacją oddzielną, zarówno jeśli chodzi o partnerów, z którymi razem dopiero tworzą ów specyficzny świat fredrowski, jak i o osobę ich twórcy. A mimo to komedie Fredry pozwalają poznać poetę nieco bliżej. Właśnie w interesującej nas tutaj dziedzinie — wiedzy, upodobań, ocen.

Oczywiście oba rodzaje tego specyficznego materiału do biografii Fredry wzbogacają ją o wiele szczegółów różnorodnej natury. Z konieczności wybieram tutaj tylko dwa zagadnienia: związków Fredry z teatrem i jego odczytania w literaturze. Mieszczą się tu również osobiste upodobania autora *Zemsty* w obu dziedzinach sztuki; jego stanowisko w ówczesnym świecie teatralno-literackim, co jest problemem niezwyklej wagi też i z tego powodu, że zarówno młodość, jak i pełna dojrzałość Fredry przypadają na okres gwałtownych sporów estetycznych, sporów o model sztuki.

#### TEATRALNA EDUKACJA

Jej początki są mało znane. Zamykają się w latach 1806 - 1809. Pierwsza data — Fredro ma wówczas trzynaście lat — jest wyznaczona śmiercią matki i przeniesieniem się wraz z ojcem i rodzeństwem do Lwowa. W różnych wersjach autobiografii powtarza się informacja, że w ciągu tych trzech lat Fredro bywał w teatrze rzadko. I że były to jakieś przedstawienia amatorskie. Tymczasem w relacjach Henryka pojawia się — traktowana zresztą anegdotycznie — wzmianka, jak to guwerner młodych Fredrów, Płachetko, chodził z nimi do teatru i przeważnie zajmował cudzą łożę, z której potem wszystkich wypraszano.

Wielka lekcja teatru przyszła kilka lat później. Wynikła z uczestnictwa Fredry w kampanii napoleońskiej. Były to wiosenne miesiące 1814 r. Wraz z wojskiem polskim walczącym w szeregach wielkiej armii Napoleona przebywał Fredro w kwaterze pod Paryżem. Ale stamtąd nieraz przyjeżdżał do stolicy, specjalnie na przedstawienia teatralne. Wiadomo, że klasyczna deklamacja Talmy nie poruszyła go ani nie zajęła. Wiado-

mo, że widział *Świętoszka* i pewnie spektakl ten także nie wywarł na nim większego wrażenia. Natomiast prawdziwy zachwyt wzbudziły widowiska w teatrach bulwarowych, takich jak Théâtre de Gaîté, Théâtre Ambigu-Comique, Vaudeville i Variétés. Wartość literacka prezentowanych tam sztuk była mizerna. Owe wodewile i komedie — przyznawał sam Fredro — to „najlichsze nieraz ramoty”. Godna zachwycenia była natomiast gra aktorów. Tym wyraziściej występująca, że właśnie nie podparta żadnym materiałem prawdziwie literackim. Niemalże samoistna. Wynikła z umiejętności i wyobraźni aktorów. „Pierwszy raz widziałem tam skończonych i doskonałych artystów”; „i wtedy to powziąłem przekonanie, wzmocnione z czasem, że nie ma dzieła dramatycznego, choćby jak mistrzowsko przeprowadzonego i wykończonego, które by się obeszło bez dalszego rozwinięcia i podniesienia dobrą grą aktorów.”<sup>1</sup>

Wydaje się, że ważny jest nie tylko rezultat paryskiej edukacji teatralnej — to jest przeświadczenie o dominacji aktora i niejako służebności autora, lecz także rozeznanie chyba w całości życia teatralnego tych paru miesięcy, czego rezultatem był właśnie taki wybór. Bo należy przypuszczać, że dokonał się w sposób świadomy.

Życie teatralne Paryża było wówczas niezwykle różnorodne. Inscenizacja romantyczna kształtowała się i umacniała coraz wyraźniej. Działał przecież Cyrk Olimpijski, który w tamtych miesiącach z upodobaniem powtarzał popisy jazdy konnej i woltyżerkę. *Panorama* pokazywała widoki różnych miast, między innymi Amsterdamu i Neapolu, a *Cosmorama* przedstawiała „dzikie hordy Tatarów podbijających pół świata” i na zmianę widoki Petersburga. Widowiska fantasmagoryczne reklamował w dziennikach paryskich jakiś pan Olivier. Pan Leberton prowadził „Cabinet de physique et mecanique”. Widowiska *Plans en relief* pozwalały odbyć błyskawiczną podróż do Simplon w Alpy, nad jezioro Genewskie, do siedziby Woltera w Ferney. Prócz tego każdego niemal wieczoru odbywało się mnóstwo wręcz dziwacznych imprez, jak na przykład koncert na instrumentach naśladowujących głos ludzki<sup>2</sup>.

Trudno sobie wyobrazić, aby o wydarzeniach, o których mówił cały Paryż, pisały wszystkie gazety, Fredro nic nie wiedział. Może na niektórych był, lecz je odrzucił, bo nie okazały się pokrewne jego predyspozycjom — to prawda, iż jeszcze nie ujawnionym — komediopisarским. Nie wykluczone, że je po prostu od razu ominął. Bo chyba po wielu miesiącach jazdy na koniu w wojsku napoleońskim nie interesowała go woltyżerka. Tak jak i mógł nie chcieć oglądać „dzikich hord Tatarów” oraz widoków odległych miast po nie tak dawnym odwróceniu spod Moskwy.

Antyromantyczna postawa Fredry w dziedzinie inscenizacji teatralnej a także upodobań do fantastyki, niezwykłości, egzotyki mogła się ukształtować lub umocnić właśnie w Paryżu. Tym bardziej, że już wcześniej

rozwiązał się dla Fredry mit Napoleona, w którym wzrastał Mickiewicz. Nadzieje na odzyskanie niepodległości Polski prysły lub w najlepszym razie znacznie się oddaliły. Jako doświadczenie pozytywne został teatr, w którym aktor jest najbliższy i najważniejszy dla autora. To samo określało już rodzaj materii literackiej. Musi ona być taka, aby wydobywała żywego, skomplikowanego, w miarę możliwości pełnego człowieka. Bo taka materia jest najstosowniejsza dla aktora, który ma być głównym bohaterem spektaklu.

Nie przypadkiem w tekście rękopiśmiennym ostatecznej redakcji *Nowego Don Kiszota* na karcie poprzedzającej stronę tytułową jest zamiast motto z Andrzeja Maksymiliana Fredry ustęp z Moliera:

„Zbytecznym byłoby objaśniać, iż wiele rzeczy wychodzi w niej dopiero na scenie. Wiadomo, iż komedie pisze się wyłącznie po to, aby je grano, toteż radzę czytać niniejszą sztukę jedynie tym, którzy w czytaniu umięją odtworzyć sobie cały ruch sceniczny.”<sup>3</sup>

Wracał Fredro do Galicji na pewno nie z przekonania o swoim powołaniu twórcy i nie ze świadomością kształtu artystycznego przyszłych utworów, ale z rozbudzoną teatromanią i pewnymi upodobaniami do konkretnej formy scenicznej. Że nie podzielał pasji akurat do tego, co było nowe i wkrótce okazało się najbardziej twórcze, że w tej dziedzinie chodził swoimi ścieżkami, to już inna sprawa.

Trudno powiedzieć, czy zażyłość z teatrem we Lwowie, prowadzonym przez J. N. Kamińskiego, sprowokowała i pobudziła Fredrę do pisania, czy też zawarł z nim bliską znajomość dopiero jako autor, który właśnie do realizacji scenicznej przykładał tak dużą wagę. W opowiadaniach rodzinnych występuje na przykład informacja, jakoby pierwszy akt *Męża i żony* napisał Fredro niemalże od niechcenia, pod starą jabłónką w swoim sadzie. Wczesne komedie dawał Kamińskiemu mimochodem, bez większych nadziei na sukces. I zostawił mu, nie powodowany wcale wygórowanymi ambicjami, dużą swobodę, jeśli chodzi o ich realizację. Ale o premiery w Warszawie bardzo zabiegał. Nie ukrywał, że zależało mu na dobrym przyjęciu jego komedii przez publiczność. A jednocześnie bał się jej reakcji. Prosił brata Maksymiliana, by komedie te były wystawiane anonimowo. Maksymilian usiłował zachwiać wiarę Aleksandra w smak i bezinteresowność warszawskich widzów.

„Skądże tak dobra opinia o publiczności tutejszej, abyś myślała, że to prawdziwie publiczność wywołuje autora, kiedy jej się sztuka podoba? Daleko nam jeszcze do tego. Byłem na pierwszej reprezentacji *Miasteczka* (Dmuszewskiego) — najnudniejsza i najgłupsza sztuka w świecie; wszyscy ziewali, a jednak po zapadnięciu kurtyny wołano o autora i Dmuszewski przy oklaskach ogłoszonym został. Ale dlaczego? Oto 30 biletów parterowych rozdał między przyjaciół. Jeśli takiej chcesz sławy, to ją kupisz za trzy lub cztery dukaty.”<sup>4</sup>

A więc pragnął potwierdzenia się w teatrze i skrywał to pragnienie. Pozornie bagatelizował opinie i zabiegał o nie. Korespondencja Maksy-

miliana zawiera mnóstwo relacji z warszawskich a nieraz i lwowskich wystawień. Może poeta dopytywał o nie brata? A może Maksymilian tak dobrze znał usposobienie i potrzeby autora *Zemsty*, że z własnej inicjatywy przekazywał mu nawet drobniotki informacje.

„Posełam Ci krytykę i odpowiedź na nią komedii Twojej *List*. Krytyka jest przez Dmuchańskiego młodego, odpowiedź zgadnij? Zwycięstwo przy nas. [...] Widziałem tu *Damy i huzary* i *Pierwsza lepsza*. Obiedwie bardzo dobrze grane i z wielkim upodobaniem słuchane.” I znów: „byliśmy na Twoich *Damach i huzarach*, które bardzo się podobały, z wielkimi oklaskami były przyjęte i widać było, że nawet tu we Lwowie można będzie tę sztukę często powtarzać”; tylko „biednej Gołaszewskiej baby nabechtały głowę, że to ją wystawić chciałeś mówiąc o Prezesie, co się z młodą ożenił, a do której Sekretarz się podbiera. We łzach cały dzień przepędziła, lecz przecie jej wyperswadowano, że głupia.”<sup>5</sup>

„Znajdziesz tu przyłączony artykuł o *Odludkach*, zapomniałem przez kogo napisany. Pierwszy raz ich widziałem i zupełnie zgadzam się ze zdaniem recenzenta. W ostatni wtorek dawano twego *Don Kiszota*, po pierwszy raz z ładną i dobrze dobraną muzyką, ale nie byłem kontent z wystawienia.”<sup>6</sup>

Mówi się, że w początkowej recepcji komedii Fredry Lwów odegrał główną rolę, że tam kształtował się fredrowski styl gry. Bo właśnie we Lwowie, niejako w obecności autora, przedstawienia osiągały większą dojrzałość i doskonalszą formę niż w Warszawie. Współcześni dostrzegali nawet coś więcej: wpływ osobowości aktorskich, ich temperamentu i sztuki charakteryzatorskiego na postaci z komedii. Zauważali to pamiętnikarze, którzy znali Fredrę osobiście i którzy byli na ogół dobrymi i bystryimi obserwatorami. Nie zaprzecza to drugiej inspiracji poety. Dawało ją życie, autentyczni i osobliwi ludzie, którzy często stanowili pierwowzór bohaterów fredrowskich.

Wydaje się, że prawdziwe były obie genealogie. Dopelnily się, stopily i dały postaci niby oczywiste i proste, a jednak stale niejednoznaczne i wywołujące kontrowersje. „Przecież ja znam twoją Justysię z *Męża i żony*” — spostrzegł jeden z braci Aleksandra. „Znałem jeszcze osoby, które zapamiętały żywego Galdhaba unieśmiertelnionego piórem Fredry”<sup>7</sup>. Istniał ponoć także prawdziwy Jowiński. Ba, nawet ktoś, kto stanowią pierwowzór Smętosza, którego charakteryzuje Pan Jan w *Zręczności i przekorze*. A w każdej z tych postaci mieściły się osobowości określonych aktorów, przyszłych odtwórców ról.

„Komedie Fredry były pisane dla tych aktorów, oni je sami w myśl autora poczęli, oni zarysy działających osób nakreślili, oni dali mu swoje pojęcie o sztuce i znajomość tajemnic sceny. On to w odwet dał ciało ich myślom [...], ożywił go swym dowcipem, a to podwójne życie spłynąwszy w jedną całość utworzyło piękne dzieło sztuki. We wszystkich jego komediach główne role to nie żadne urojone osobistości, ale Benza, Nowakowski, Kamiński dla własnej rozrywki, w dobrym humorze osnutą intrygę przeprowadzający podług natchnienia.”<sup>8</sup>

Oczywiście taka opinia, *nota bene* człowieka niezbyt sprzyjającego

Fredrze, jakim był Ludwik Jowialski, brat jego żony, nie jest jeszcze dowodem potwierdzającym mechanizm twórczości. Ale jeżeli podobne sądy powtarzają się, nie wolno nie wziąć ich pod uwagę.

„*Zemsta* zostanie *Zemstą*, póki sceny polskiej stanie, ale drugiego Nowakowskiego na Raptusiewicza, a Smochowskiego na Milczka nie znajdziesz. Jeżeli był kiedy usprawiedliwiony ten galicyzm, że aktor tworzy rolę, to w tym razie. Nie obca to rzecz w dziejach dramaturgii, że autor z aktorem uzupełniają się najdoskonalej, gdy się twórczość jednego ze sztuką drugiego pożeni. Taki stosunek zachodzi między Fredrą a kilkoma aktorami tutejszej sceny. Niektóre role w jego sztukach są jakby dla nich pisane, jakby ich miał przed oczyma pisząc je, a oni jak stworzeni do tych ról.”<sup>9</sup>

W każdym razie inspiracja teatru na pisarstwo Fredry jest niewątpliwa. I już z tego względu teatr, jaki znał i dla jakiego pisał, wymaga szczegółowych badań.

Z kolei trzeba by postawić pozornie zaskakujące pytanie: czy Fredro lubił i cenił teatr? Czy stosunek Fredry do teatru był zawsze jednaki, czy też przemieniał się wraz z latami? Na pewno był Fredro surowym jego sędzią. I chyba ta surowość wzmagała się. Nawet w Paryżu nie dał się zwieść nowościom. Zachwyty obwarowywał zastrzeżeniami. Teatr lwowski, mimo że przyjaźnił się z Kamińskim i cenił jego aktorów, drażnił go chyba i denerwował. Z tego powodu, że bywał płaski, mało ambitny, eklektyczny, trochę pretensjonalny, mało staranny. Że więcej tam bywało rzemiosła, a mniej sztuki.

A te biedne teatra, gdzie na jednej scenie  
Dzisiaj klaszczą Barbarze, a jutro Syrenie,  
I szczęście jeszcze, jeśli nie te same usta  
Głoszą śpiew Terefercia i żale Augusta.  
Jednak jeśli wystąpisz uczniem Melpomeny  
I na pięć długich aktów rozważujesz treny,  
Każdy widz, już przychodząc, smuiku się spodziewa  
I jeśli łez nie roni, to przynajmniej ziewa.  
Lecz wesołej Taliji gdy podniesiesz maskę,  
Tylu sprzecznych rozumów jakże zyskać łaskę?  
[...]  
I gdy ich tylko głosy przerwą czasem ciszę,  
Musisz się w końcu spytać: Dla kogo ja piszę?<sup>10</sup>

„Ciekawy byłem bardzo czytać Twoją komedią, a przynajmniej jej rozbiór, alem nigdzie go dostać nie mógł, bo podobno w żadnej nie był gazecie. Co do charakterów, z tego, com u Ciebie widział, sądzić o robionych Ci zarzutach nie mogę, ale co do wyrazów nieco trywialnych, to może trochę winien jesteś, ponieważ, jak sam mówisz, chciałeś w twojej sztuce zyskać oklaski równie od znawców *Tartuffa*, jak *Syreny Dniestrowej* czeladzi, co nigdy u nas połączonym być nie może, jednemu tylko Shakespearowi wolno być płaskim i szczytnym.”<sup>11</sup>

Słowa te wypowiedziane tonem lekkiego zarzutu pisał niezwykle poecie oddany, mądry i życzliwy przyjaciel, brat Maksymilian. Pisał je na trzy lata przed powstaniem komedii, w której padł niemal cytat z listu.

Zastanawiające jest, że gdyby sądzić o stosunku Fredry do teatru tylko na podstawie jego utworów, można by nabrać przekonania, że był on niezwykle krytyczny czy wręcz nieprzyjazny. Może jest to jedna ze sprzeczności, których u Fredry współistniało wyjątkowo dużo. Może właśnie tak ogromnie potrzebował teatru, że wszystko go w nim drażniło. Co nie przeszkadza, że nieraz z racji swego urzędu w Wyborze Krajowym galicyjskiego Sejmu Stanowego pomógł mu w kłopotach natury organizacyjnej i finansowej.

„Teatr oswaja z występkiem karcąc tylko jego śmieszna stronę.”

„Komedia wyłącznie tendencyjna nic nie nauczy, nikogo nie poprawi. Więcej w niej zawsze złości niż prawdy.”

„Amatorów na publicznej scenie tym się wyszczególniają, że do większej opłaty dodają mękę złego widowiska.”

Prawda, że były to już sentencje Starucha, który w swoich *Zapiskach* nie ukrywał pesymizmu ani nie powściągał rozdrażnienia. A mimo to teatr obchodził go, wzruszał i dawał różnorodne podniety i w późniejszych latach. To znaczy po zamilknięciu. Oczywiście trzeba jeszcze raz przypomnieć drugie paryskie doświadczenia teatralne z lat 1850 - 1855, kiedy to Fredrowie — jak wspomina córka Zofia — nieraz zmieniali mieszkanie po to, by Ojciec miał bliżej do ulubionego teatru. Chyba wyrazem tych zainteresowań poety są listy drugiego z pięciu braci, Henryka, w których donosi on o swoich teatralnych wycieczkach, choćby do Teatro Olimpico w Vicenzy, gdzie zresztą wystawiano dramaty antyczne. Teatrاليا napotykaemy w korespondencji Józefa Załuskiego kierowanej do Fredry.

„Widziałem tu dwa razy nową aktorkę Modrzejewską — raz jako Annę Oświęcimówną, drugi raz jako Barbarę Felińskiego [...] gra, talent i wdzięk Modrzejewskiej niepospolite — nie wiem, czy nie przeszła Żuczokowskiej? Dawno nie dostało Truskolaskiej dla oddania Bony, a jej córki Ledóchowskiej na postać Barbary — ubogi Kraków chciałby teatr polski przeciągnąć z Warszawy albo raczej dać przytułek uciekającym z Wilna, Żytomierza, Kamieńca, zobaczymy, czy się to uda? — choć w części.”<sup>12</sup>

Musiał jeden z najdawniejszych i najwytrwalszych przyjaciół Fredry znać jego teatralne pasje i chyba rozeznanie w tradycji polskiej sceny, skoro tak właśnie skomentował występ Modrzejewskiej.

Kiedy w latach sześćdziesiątych przysłał Fredrze do oceny swoje komedijki Jan Chęciński, librecista Moniuszki, znowu rozbudziła się u poety wyobraźnia sceniczna. Kazał sobie utwór przeczytać, sprowadzić ówczesnego dyrektora teatru lwowskiego, Miłaszewskiego, któremu komedijkę powierzył poddając jednocześnie jej obsadę, sposób grania, wystawienie. A swego syna, Jana Aleksandra, wysłał na próby dla dopilnowania, czy wszystko odbywa się zgodnie z jego zamysłem.

Wniosek z tych rozważań, poparty z braku miejsca niewielu tylko przykładami, jest jeden. Tak oczywisty, że staje się aż banalny: teatr



stanowił sporą część życia i pasji poety. I że w różnorodny sposób oddziałal na strukturę i kształt komedii. A może był nawet jednym z tych czynników, które współdecydowały o zajęciu przez Fredrę osobnego miejsca w sporach estetycznych o model nowej sztuki; sporach prowadzonych za lub przeciw romantyzmowi.

#### PRZEMYŚLENIA LITERACKIE

Są przeważnie pomijane. A zarówno w twórczości, jak i w korespondencji zajmują jeszcze więcej miejsca niż sprawy teatru. Aluzje literackie, polemiki, cytaty są organiczną częścią komedii Fredry. Pełnią różne funkcje. Nieraz podnoszą komizm. Czasem mają charakter odautorskiej wypowiedzi.

Miał w dziedzinie zarówno teorii literackich, jak i analizy poszczególnych zjawisk znakomitego, bo wykształconego doradcę i rozmówcę w osobie Maksymiliana. Zresztą z ocalałych fragmentów listów Aleksandra adresowanych do brata można wywnioskować, że Fredro nie tylko skwapliwie podejmował tematy, ale nieraz sam je poddawał.

Maksymilian po bardzo wnikliwej lekturze komedii Aleksandra pisał:

„Nic trudniejszego nad styl komiczny, to jest u nas, bo chcąc być naturalnym — zostaniesz niepoprawnym lub płaskim, chcąc zaś być czystym — tworzyć musisz styl rozmowy, której w żadnym z naszych nie znajdziesz salonów, ponieważ wszyscy wolą paplać lapsa po francusku niż czysto po polsku się wysławiać; ale co na to lekarstwa nie ma ani niestety będzie. Jednak to zrażać nie powinno, kruszmy lody, sejmy, może szczęśliwsza potomność po nas zbierać będzie.”<sup>13</sup>

„[...] według mego zdania nie można do komedii stosować, co Szlegel powiada o klasycznej i romantycznej tragedii. Rodzaj komedii jest tylko jeden, z tą tylko różnicą, jak mówiłem w odpowiedzi na krytykę *Listu*, że jedna jest obrazem [podkreślenie Maksymiliana Fredry], a druga szkicą. Wszystkie komedie więcej nad jeden akt mające i które nie na przypadkowych zdarzeniach, lecz na charakterach i na spotkaniu, działaniu i ich różności komiczność swoją opierają, do pierwszego kładę rzędu do drugiego zaś należą te, których Ty pierwszy wzór dałeś na naszej scenie.”<sup>14</sup>

„Gdybym nie był jeszcze słabym, to bym Ci obszerniej odpisał, na Twoją definicją tragedii, którą podług Arystotela na czyszczeniu uczuć przez grozę i litość jedynie zasadzasz. Ale z tym odsyłam Cię do Szlegla, który choć dobrze zbija te ni- by to jedyne podstawy, jednak nie zadowalnia mię zupełnie. Wkrótce spodziewam się jaśniejszą definicją tragedii przesłać Tobie.”<sup>15</sup>

„Według mego zdania, kiedy na historii chcę oprzeć tragedią, wtenczas tragicznie — historyczne zdarzenie wybierać trzeba, ale nie godzi się łamać prawdy dla zdobycia dramatycznego skutku. Już wolę zupełnie wszystko utworzyć.”<sup>16</sup>

„W Gazecie Krakowskiej był także umieszczony ułamek Miera, ale to przechodzi wszelkie pojęcie, aby coś podobnego teraz mógł ktokolwiek nie dość że napisać, ale jeszcze i grać dawać, i drukować. Wszak to tak wiersz jeszcze pierwsze lata St[anisława] Aug[usta] przypominający, i do tego nawet niewierny. I cóż zyskała

na tym literatura ojczysta, że pięć tłumaczeń mamy *Andromaki*? Wolę średnie dzieło, ale oryginalne co do przedmiotu, objęcia i temy, niż najlepsze tłumaczenie, zwłaszcza z francuskiego. Ale to dogadza narodowemu lenistwu. Tłumaczenie jest prawie machinalna robota, którą odkładać i przerywać można do woli, ale chcąc samemu coś stworzyć, trzeba dobrze pierwej czoła napocić, nim się pióro nawet weźmie do ręki. [...] teraz kończę *Odę* opiewającą zalety poezji na publiczne posiedzenie Towarzystwa.”<sup>17</sup>

„Książek, które żądałeś, do:ychczas dostać nie mogę i prędzej ze starych można co we Lwowie znaleźć niż tu, jednak kilku osobom dałem zlecenia.”<sup>18</sup>

„[...] z tego, co widzę, zawsze powtarzam, że nie masz nad angielską poezję i dopóty spokojnym nie będę, póki Ty się po angielsku nie nauczysz [...]. Ręczę Ci, że popracowawszy przez dwa miesiące nie będziesz mówił po angielsku, ale wszystkich zrozumiesz pisarzy, co jest najważniejszym.”<sup>19</sup>

„Nie wiem, czy znasz ostatnie *Messéniennes* de Cas. Delavigne — zapytuje Maksymilian — na śmierć Byrona, piękne są kawałki, ale wiersz to nie to. [...] Czytaj także jeśli dostaniesz ostatni un roman d’Arlincourt *L’etrangère*, znajdziesz w nim wiele poezji i bardzo piękne sytuacje, tylko koniec nie odpowiada całemu dziełu.”<sup>20</sup>

„Staraj się, proszę cię, dostać *Les proverbes dramatiques* de Le Clerc, wcale w nowym rodzaju i niektóre bardzo ładne. Równie jak i *Les soirées de Neuilly*, jest to lekki, wcale nowy rodzaj; może by czytanie obudziło Twoją uspioną muzę.”<sup>21</sup>

„Czy czytałeś *Les proverbes dramatiques* de Le Clerc, niektóre bardzo ładne i z kilku już Scribe porobił vaudeville. Wszedł tu noworocznik, *simpliciter* almanach pod tytułem *Melitele* (starożytna bogini kwiatów i ogrodów z mitologii słowiańsko-pruskiej), który mocno oburzył Koźmiana i Osińskiego, te dwie ostatnie podpory walącej się literatury] klasycznej. Ale dla tych, którzy [...] do żadnej nie chcą należeć partii, to nie ma nic osobliwszego, a na złe, ani na dobre, zwyczajnie almanach. Wydawcą jego jest młody Odyniec. Ofiarował mi także jeden egzemplarz dla ciebie, ale nie wiem, jak ci go przesłać.”<sup>22</sup>

Celowo sporządziłam tutaj coś w rodzaju antologii listów, by wy dobyć te sprawy, o których dyskutowali czy poddawali sobie do rozważenia bracia. Z wyjątkiem drobnych wyimków nie znamy problemów, sądów, opinii, ocen ani tonu wypowiedzi Aleksandra Fredry. Ale już z tych fragmentów widać, że obaj nasyчени byli literaturą piękną i teoriami literackimi. Że chłonęli to, co wówczas pisano, niezwykle szybko i żywo. Że ich zainteresowania były związane z dyskusją wokół klasycyzmu i romantyzmu. Że w swoich sądach bliscy byli wielu poglądom romantyków. Można tu wymienić choćby sprawę tłumaczeń z francuskiej literatury klasycznej. Że opowiadali się za oryginalnością w literaturze. Że wiersz czy gatunek charakterystyczny dla Oświecenia uważali za umarły, dziś niepotrzebny, artystycznie nie funkcjonalny. Że pragnęli dociec istoty tragizmu. Że chcieli określić cechy komedii. Że kładli nacisk na to, co wydawało im się naturalne w sposobie wypowiedzi czy konstrukcji utworu dramatycznego. Przy czym Aleksander Fredro bliższy był chyba teoriom romantyzmu, zwłaszcza w ich częściach polemizujących z klasycyzmem, niż Maksymilian. Zarazem obaj mieli podobne ha-

mulce czy skrupuły, które nie pozwoliły im opowiedzieć się w pełni po stronie romantyków. Był to wrodzony zapewne, a w domu rodzinnym jeszcze umocniony zdrowy rozsądek i umiar.

„Gdybym nie był pewny, że wiersze *Ranek*, któreś mi przysłał, przez kapłana Romantyczności napisane, szczerze ci powiadam, nie przesadzając, że wziąłbym je za przesadną satyrę na ten sposób pisania. Nie dziwię się więc teraz, że ludzie rozsądni biją zabijają na Romantyczność, kiedy marzenia maligny za Romantyczność biorą. Wprawdzie i Szekspir tak pisał, nb. w roli Ofelii, kiedy zwariowała. Ale Hamlet udając nawet wariata nic podobnie głupiego nie powiedział.”<sup>23</sup>

Sprawa modelu sztuki, kreacji bohatera, upodobań charakterystycznych dla epoki, stylizacji literackich, pewnych znaków czy rodzajów zapisów, jakimi posługiwał się przede wszystkim klasycyzm i romantyzm, była dla Fredry tak istotna, że musiała znaleźć swe miejsce także w jego piśmarstwie.

Jednym z bohaterów wcale nierzadko występującym w komediach Fredry jest poeta. Kimże on jest? Jakie zajmuje miejsce w owej galerii typów Fredrowskich? Jaki jest jego stosunek do świata? Ile w nim powagi, mądrości, a ile śmieszności czy małości? Jakiej to wreszcie epoki i generacji poeta?

Należy do nich między innymi Ludmir z *Pana Jowialskiego*. Ponoć nawet „dobrze wiersze pisze”, ale to „szalony człowiek”. Szalony chyba dlatego, że odbiega od codzienności, od tego, co zwykło się uważać za poprawne. Porywa go nadmiernie rozhuśtana wyobraźnia. Tęskni za dzikimi, odludnymi stronami, gdzie mógłby „pierwotną naturę śledzić”. Tam chciałby szukać samotności, aby w natchnieniu tworzyć. Fredro wyraźnie kpi z rzekomych niby to poetów szukających takich podniet. Bo może nawet sprawna językowo twórczość tego rodzaju jest jednak nieautentyczna i pusta niczym popularne dramaty Nestroya czy Raimunda. Przy czym Fredro wykazuje dobrą orientację w zamięłowaniach i bodźcach poetów uważających się za romantyków. Ale Ludmir nie jest romantikiem nawet z pozoru. Bo ostatecznie zamiast szukać zamków, skał, potoków, jakiejś dzikiej i okropnej, i zachwycającej razem natury, włączy się od karczmy do karczmy i podpatruje chłopów, Żydów, furmanów. Tej praktyki, która *nota bene* została uznana za odkrywczą i stała się obowiązującą, Fredro nie aprobował. Jakoś Ludmirowi nie przyniosła oczekiwanego rezultatu. W dziedzinie poezji pochwalał chyba twórczość szalenie opanowaną, powściągliwą, nie na pokaz, wypływającą z serca i mózgu, odrzucającą różne ekstrawaganckie podniety. Bo Fredro był chyba w ogóle bardzo krytyczny w stosunku do wszelkiej mody i maniery. Może nawet po trosze demonstracyjnie zajmował stanowisko właśnie całkiem przeciwne do tego, co uznawano za obowiązujące, czy co uchodziło za popularne.

Czasem poeta wydawał się Fredrze człowiekiem zanadto oddalonym od codzienności. Po prostu uprawianie poezji nie było dla niego zawodem. Mogła ona powstawać niejako na boku innych spraw — normalnego życia. Toteż jeśli ów poeta schodził w jego komediach z wysokich wtajemniczeń do spraw zwykłych — to Fredro to pochwalał. Bo właśnie wśród tej zwykłości, nawet w karczmach czy zajazdach, był jeszcze „prosty rozum”, „rozsądek, dowcip, przenikliwość”. Nieraz tylko ludzie prości potrafili jeszcze nazywać rzeczy po imieniu. Tak „kmotr zowie się kmotrem, a łotr łotrem, tam w każdym wyrazie jest myśl, dobra czy zła, ale jest”. I w tym miejscu rozważań pada aluzja Fredry tycząca niewątpliwie ówczesnego życia literackiego, sposobu pisania, a raczej stylizowania: „my autorowie wolemy trzymać się kwiecistych nicości — łatwiej stroić niż tworzyć”.

Ludmir jest niewątpliwie kreacją całkowicie niezależną, odmienną od autora *Pana Jowialskiego*. Fredro nie pochwała jego metody twórczej. Nie podziela gotowości przystosowania się do różnych warunków, jego łatwości dogadania się z ludźmi obcymi umysłem i sposobem życia, jego metody uwodzenia i zdobywania żony. A jednocześnie Ludmir jako poeta po części wyraża myśli i poglądy na twórczość, może nawet upodobania literackie samego Fredry. Bo chyba ustami Ludmira sam Fredro oświadcza: „Ja zbieram kłosa na moim polu śmieszności”. I to on wyraża obawę gnębiącą go przez całe życie: „Autor za swoje myśli odpowiadać nie może, bo taką rzeczą za każdą kartkę chłostałby go kto inny”.

Ludmir jest tylko jednym z całkiem licznej rodziny Fredrowskich poetów. Ciekawe, że każdy jest inny. Że ów świat literacki tak jest różnorodny. Oto Edwin, który zaszył się w oberży pana Kapki w jakimś małym miasteczku, nie wchodzi w żadne społeczne układy, lecz w samotności „wiersze składa”. To nie tylko Astolf i Czesław są odludkami. Jest nim — może nie ze stosunku do świata pełnego zgryźliwości, egocentryzmu malkontentstwa, ale z tego wgłębienia się w siebie, oddzielenia od wszystkiego, co otacza — także Edwin. Czy nie zawarł w nim Fredro czegoś z własnych ucieczek od ludzi, zamknięcia się w sobie. Z tym że Edwin w swoim odosobnieniu nie traci czasu na żadne niszczące kontemplacje. Pilnie pracuje. Jest poetą-dramatopisarzem. Swoje sztuki wysyła do teatru w stolicy. Pragnie potwierdzić talent. Marzy o sławie i ją zdobywa. „Oto właśnie z stolicy listy odebrałem. Sztukę moją już grano... przyjęto z zapalem”. To były przecież nadzieje samego Fredry, które przypisał Edwinowi. To były sukcesy, które jego miały dopiero czekać, a które już spotkały Edwina.

Pisarzami są wreszcie Edward, syn Kasztelana Uczciwskiego z *Intrygi na przedce*, oraz Karol z *Nowego Don Kiszota*. Obaj — podobnie jak Ludmir z *Pana Jowialskiego* — szukają podniet do twórczości. Zresztą na-

wet wątpliwe, czy którykolwiek ma najskromniejszy bodaj dorobek literacki. Raczej poprzez przybranie pewnej pozy, uleganie manierze chcą być zaliczeni do kręgu modnych artystów. To prawda, że są trochę czytani. Ale ich napomknienia literackie są obiegowymi hasłami, znakami całego snobizującego się na nowoczesność pokolenia młodych. Postaci Edwarda i Karola nie wyrażają chyba nic z poglądów czy marzeń samego Fredry. Nie ma w nich nic odautorskiego. Natomiast poprzez nie pisarz wyraźnie prowadzi polemikę literacką z ówczesnymi upodobaniami, modą, stylizacją. I to dosyć ostrą. Ale to już oddzielny temat.

Są wreszcie poeci nie *dramatis personae* komedii, lecz tacy, o których się napomyka. Przy czym owe napomknienia są niezwykle wyraziste i sugestywne, tak że wydaje się, jakby ci poeci występowali naprawdę. W ten sposób został przedstawiony pan Pegaziński w *Zrządności i przekorze*. Jego charakterystykę dał pan Jan Zrzęda, który nie uznawał chyba żadnych pisarzy. Uważał ich za megalomanów, którym już się marzy „nieśmiertelnym grono.” Za ludzi nie nazbyt rozsądnych i mądrych, ale o nadto rozwiniętej wyobraźni i niespokojnym duchu. Ludzi, którzy z lenistwa, nieprzezorności i zwykłej głupoty zaniedbują codzienne obowiązki, choćby wobec najbliższej rodziny. „Cóż z tego, proszę, dzieciom i zgłodniałej żonie, Że mąż w biedzie wawrzynem uwieńcza swe skronie? Cóż są te chwały, sławy, świątynie, kościoły, Kiedy poeta całe życie goły?” To w samym Fredrze odzywał się zapewne umiejętny i zapobiegliwy gospodarz, który czuł się poetą, ale zarazem przed tym uciekał. Bo może chciał uprzędzić ewentualne niepowodzenie, odeprzeć ciosy?

Warto jeszcze raz zwrócić uwagę, że poeta występuje u Fredry stonkowo często. Poeta — to przecież także wyraziciel tęsknot, marzeń, buntu, nadziei, patriotyzmu całego pokolenia romantyków. Można by napisać całą monografię poety-bohatera dramatu romantycznego. I ciekawe byłoby porównanie jego z poetą Fredrowskim. Tym, który nie cierpi z powodu zawiedzionej miłości, nie spełnionej misji politycznej i narodowej, który bliski jest życia a nie śmierci. Poeta Fredry ulega chwilowo modzie na niezwykłość i ekstrawagancję, ale ostatecznie wybiera zdrowy rozsądek i nazywanie rzeczy po imieniu. Ma może do świata stosunek nieco przekorny, ale potrafi znaleźć sobie żonę i urobić ją wedle swoich wymagań i poglądów.

Poeta Fredry będzie żyć długo i szczęśliwie w otoczeniu licznej rodziny. Nie będzie żywić złudzeń, jeśli chodzi o sprawy narodowe. Będzie tylko czasami — i to w skrytości — marzyć o sławie. A swoje niepokoje twórcze, tak jak i poglądy na sztukę, będzie skrywać bardzo głęboko.

Nie ma podstaw przypuszczać, aby ta „poetycka deklaracja” była wymierzona przeciw romantycznemu modelowi poety. Była po prostu

przetransponowaniem na literaturę tego, co dla Fredry było zupełnie oczywiste i ważne zarazem. Siebie.

Pogląd Fredry na kreację jakiegokolwiek bohatera dramatu, już nawet nie tylko poety, również wydaje się interesujący. I warto go tutaj wydobyć. Tym bardziej że Fredro stanowczo przeciwstawia się pewnej utartej praktyce, popartej zresztą autorytetem Moliера. „Komedyja Moliера koniec wzięła” — ogłasza Ludmir w *Panu Jowialskim*. Nie, to chyba mówi sam Fredro. Sprzeciwia się jednoznaczności postaw bohaterów molierowskich. Rysunkowi postaci, w którym wyolbrzymiano wady do rozmiarów monstrualnych, tak że nie żywi ludzie to byli, ale karykatury. Uznaje, że ta zasada modelowania postaci jest anachroniczna. Jest bowiem arealistyczna. Bo od czasów Moliера ludzie stali się bardziej skomplikowani, bogatsi wewnątrznie i skryci. „Skąpiec dawniej w przenicowanej chodził sukni, trzymał ręce w kieszeni. Teraz sknera sknerą tylko w kącie; troskliwość o mniemanie przemogła miłość złota i ubogiego hojnie obdarzy, byle świat o tym wiedział”. Ocena Fredry komedii charakterów mogła budzić opory. Ale była wyrazem świadomości twórcy, jego samodzielności, wysoko rozwiniętego krytycyzmu. W stosunku do formuły molierowskiej była bardziej nowoczesna. I świadczyła o przenikliwości Fredry w dostrzeganiu zachowań i reakcji współczesnych ludzi. Tych, którzy nauczyli się grać, maskować. Owo dostrzeżenie „podwójności” człowieka jest niesłychanie nowatorskie. „W każdym człowieku dwie osoby; sceny musiałyby być podwójne, jak medale mieć dwie strony”. Niewątpliwie to stwierdzenie Fredry zasługuje na wydobicie i obszerny komentarz.

#### POLEMIKI LITERACKIE

Dotyczą różnych spraw. Przede wszystkim prądów i poetyki w literaturze od XVII w. po współczesność. Przy czym właśnie współczesność — w dość szerokim rozumieniu — zajmuje najwięcej miejsca. Stosunek do wspomnianych przez Fredrę gatunków literackich, dzieł, poetyki jest przesycony kpina. Odnosimy wrażenie, że z tego rodzaju zjawisk nie istnieje nic, co by stanowiło dla niego wzór lub wzbudzało bezwzględny szacunek. Na pewno takie dzieła były — (może Szekspira?) — tylko ich po prostu autor nie przywoływał w swoich komediach.

Sporo aluzji literackich dotyczy starożytności. Oczytana jest w niej Flora, córka Geldhaba. W tym przypadku ośmieszono są jednak nie dzieła, lecz ich recepcja przez duchowych prostaków. Bo Flora, jak się okazuje, ma w swoim dorobku czytelniczym Homera i Wergiliusza. Ale jedyne wrażenia, jakie zostały jej z lektur, to „miłe obrazy” i „piękne

walki bogów”. Można przypuścić, że Fredro jest prześmiewcą pseudointelektualnych snobów, rzekomych znawców, duchowych i umysłowych arystokratów — z awansu. Wielu znał chyba osobiście, o innych słyszał. Wysoce krytycznie oceniał również polskie upodobanie do klasycyzmu. Wiedział, że nie wynikało ono z tradycji polskiej. Ze było u nas nieorganiczne i przeszczepianie go na grunt rodzimy przynosiło żałosne rezultaty, przynajmniej w poezji. „Czasem powiem żartując: — mówi Geldhab — Florko, powiedz odę. Na przykład... na ten czarny stolik lub komodę. Wnet dwieście utnie wierszy nad czarnym stolikiem, Tak że niech się schowają Nelson z Kopernikiem”.

Wiedział natomiast, że cechą narodową stało się roszczenie sobie prawa do wydawania autorytatywnych opinii. „Wszak o literaturach sądzić jestem w stanie?” — mówi Radost. „Teraz i mniej znający daje swoje zdanie” — odpowiada Zdzisław.

Nawet nie rzekome upodobanie do klasycyzmu, nie łatwe powoływanie się na Corneille’a, Racine’a czy Crébillona drażni najbardziej Fredrę. Bo — sądząc po funkcji, jaką pełnią w jego komediach aluzje literackie — klasycyzm nie określił sposobu bycia i myślenia w Polsce. Dokonał tego natomiast sentymentalizm i wczesny romantyzm. Edukacja sentymentalna i preromantyczna moda, maniera takiej stylizacji szczególnie drażnią Fredrę. Rozprawia się z tym w wielu komediach. Przy czym z sentymentalizmu po prostu kpi. Z pseudoromantyzmem po trosze dyskutuje, aby go ostatecznie ośmieszyć.

Wyedukowana na sentymentalizmie jest również Flora. Bardziej nawet niż na starożytności i francuskich klasykach. Dlatego zapewne jest tak płaska i prymitywna. Naczytana jest „serc tkliwych cudnych piórotworów” — dziejów nieszczęśliwej miłości Heloizy i Abelarda, miłosnych historii „nadobnych pasterek” i „przyjemnych pasterzy”, dum „boskiego Osyjana” i wszystko to powoduje u niej jeden wybuch rozczulenia i miłosnych dreszczy. „Czytała nieboraczka i płakała rzewnie” — mówi o niej Geldhab. „Ale dziwnie — ja często nad stylem zapłaczę” — wyznaje Flora. „Jak książkę zobaczę, Czuję coś w sobie... co nie ma nazwiska, Co uśmiech sprowadzając, razem łzę wyciska”.

Fredro zauważa, że literatura sentymentalna, a także romanse najwięcej zwolenników zyskały w kobietach. To one przesiąknięte są tą pseudoliteraturą i na ten sam sposób chcą stylizować swoje życie. (Jeszcze gorzej, gdy jak Celina z *Listu*, sięgają same po pióro). Należy do nich między innymi Helena z *Pana Jowialskiego*, Klara i Aniela ze *Ślubów panińskich* wyedukowane na bliżej nie znanym romansie *Męża Kloryndy życie wiarołomne*, Elwira z *Męża i żony*. „Bo romanse, którymi zajmują się damy, Których my swoich mało — wiele obcych mamy, Gramatyką się stały potocznej rozmowy” — mówi Zdzisław w *Cudzoziemczy*

źnie. „Dobre dziecko, moja pasierbica — charakteryzuje Helenę Szambelanowa — [...] główka trochę romansami i poezyjami zawrócona. [...] chciałyby jakiegoś smętnego wielbiciela, trawiącego nocy wśród grobowców. [...] Jakaś tajemna tęsknota, skargi na niesprawiedliwość ludzi, a nawet może i lekka zgryzota sumienia, jak to się dowiedziałam przypadkiem z jej dziennika, nie zaszkodziłyby wcale”. Ciekawe, że Ludomir te upodobania Helenki łączy z lekturami Grillparzera (*Matka rodu Dobrotyńskich*, która była wystawiona na scenie lwowskiej) i Byrona.

Także mężczyźni bywają u Fredry urobieni przez romanse. „Co w czytany romansie — zda mu się być ładnie” — charakteryzuje Edwarda z *Intrygi na przedce* jego służący Michał. Edward, podobnie jak Helena czy Elwira, chce stylizować swoje życie na wzór romansów. Umie przy tym tę stylistykę określić. Jest nie byle jakim znawcą przedmiotu. To, co mówi Edward, to jakby opis scen z wielu przedstawień, które można było obejrzeć na scenie lwowskiej lub warszawskiej, nie mówiąc już o teatrach paryskich w pierwszej połowie XIX w. Lub też przypomnienie fragmentów powieści bądź dramatów. Fredro w sposób niezwykle dosadny choć lapidarny zarazem potrafi określić tę stylistykę i ten rodzaj literatury. Oto przykład ze sceny II:

„Słuchaj — zwraca się Edward do Michała — dzieła dzisiejsze każą wierzyć w strachy... [...] Tych siedliskiem starożytne gmachy... Jaki zamek w ruderach lub klasztorne groby. Tam, gdy północ uderza, duch jakiej osoby, Srodze zamordowanej, na ziemię wychodzi... [...] W zbroczonej szacie wlecze łańcuchowe pęki I póty świat przeraża żałośnymi jęki, Póki prawa nie padnie zemsta na zbrodniarza.”

To brzmi prawie jak fragment z *Charles Nodiera* czy *Roberta diabla* Meyerbeera. I jeszcze przypomina nieco Schillerowskich *Zbójców*. „Błądzenie... zbójcy... walka wśród nocnej ciemnoty... Dawnych dziejów rycerskich, o! godne kłopoty!” Fredro podchwycił nawet rytmikę poezji grozy. Ale z *serio* przemienił ją na *buffo* w sposób niezwykle prosty i oszczędny — jednym wyrazem dewaluując nastrój i przemieniając wartość obrazu:

„Wszedłem pod czarne sklepienie, Głuche tam było milczenie; Światła mnie promyk wiódł blade, Gdzie ludzkie starte już ślady. Aż tu słyszeć szmer się daje. Jakieś widmo z gruzów wstaje: Wzrok iskrzący, broda biała Do nóg kręto mu wisała; Milcząca, groźna, obrzydła Postawa była straszdyła.” (Podkreślenia — B.L.P.; *Nowy Don Kiszot*, scena X).

Ciekawe, że tego upodobania nie podziela Edwin z *Odludków i poety*. Przynajmniej my o tym nic nie wiemy. Może on, skromny i skrywający się przed światem, choć pełen marzeń, by świat go odkrył i ocenił, jest jedynym dla Fredry prawdziwym poetą, nie skażonym żadną manierą. Natomiast przesiąknięci stylistyką romansów, powieści grozy, dram, melodramatów są odludkowie, Astolf i Czesław. Cóż tu do widzenia? co? — pyta Astolf.



„Jakie sklepienia Podziemnych lochów, więzień! gdzie dla ciekawości Dotąd jeszcze w łańcuchach trupiejszej kości? Zabytki złotych wieków, tych wieków prostoty, Za którymi utulić nie mogę tęsknoty... A może wieża, kolos, co chmury roztrąca, Pomnik sławy jednego — ucisku tysiąca? Pokażże, pokaż prędko.” (sc. 3).

Astolf potrafi chyba jednak odróżnić zewnętrżność, naleciałość formy od prawdy człowieka i świata. Może właśnie ta umiejętność powoduje rozgoryczenie, niewiarę w jakiegokolwiek wartości, a nawet w możliwość ucieczki — w sen.

„Wiem... w śnie chcesz szukać szczęścia; ale go tam mało; Raczej resztę w nim stracisz. I z tego to względu Nie lubię chwili często przyjemnego błędu; Wznosić nieszczęśliwego z zwyczajnej kolei, By mu pokazać szczęście lub powab nadziei, By obudzić uspięne jego serca bicie I znowu go wytrącić w oplakane życie, Gdzie ledwie wytrwać może pod losu uciskiem — To jest tylko szyderskim natury igrzyskiem.” (sc. 4).

„Ach, ulgą — powiedz” — odpowiada Czesław.

Dotyka tutaj Fredro sprawy znacznie głębszej, sięgającej poza upodobania i stylizację romantyczną. Czegoś, co można nazwać poetyką i problematyką snu, co stanowiło dla całego pokolenia romantyków niezwykle ważki problem. Czesław dostrzega możliwość ucieczki w sen. Astolf broni się przed nim. Dla uwiarygodnienia niejako jego racji Fredro czyni go wrażliwym na prawdziwą poezję. Przytacza on fragment *Resignation* Fryderyka Schillera: „I mnie w Arkadii pierwszy dzień zabłysnął, I mnie natura radość w życiu Zaprzysięgła przy powiciu [...]”.

Wyraża tu Fredro chyba także swoje upodobania. Zdradza własną wrażliwość. Tę, która pozwala odczuć autentyczną, wielką poezję; tę, która potrafi przeniknąć i zrozumieć drugiego człowieka. I która każe się strzec pozorów, maniery, zewnętrżności przejawiającej się w używaniu obiegowych schematów i znaków oraz w naśladowaniu stylizacji.

Wydaje się, że umiejętność, z jaką Fredro dokonywał tych rozróżnień, wynikała z naprawdę sporego odczytania, z autentycznie dobrego smaku, z dużego krytycyzmu i zdrowego rozsądku, który kazał mu analizować różne zjawiska w sztuce i osądzać, czy tkwi w nich blaga, chęć przypodobania się, czy też zawarta jest prawdziwa wiedza o świecie wyrażona w sposób jasny i poetycki zarazem.

Ilość aluzji i napomknien literackich w utworach Fredry jest znaczna. Przytoczyłam tu zaledwie niewielką ich część. Zebrane wszystkie składają się na obraz prawdziwej wiedzy Fredry. Dają wyraz jego poglądom artystycznej i estetycznej natury. Jednocześnie w komediach w sposób bardziej celny i dosadny potrafią określić postać niż uczyniłyby to opis jej osobowości i poziomu umysłowego. Aluzje te — wówczas niezwykle wyraziste i powszechnie czytelne — charakteryzowały sytuację, ich czas i miejsce. Często niesłychanie podnosiły komizm. Trzeba zauważyć, że wszystkie są użyte bezbłędnie. Potwierdzają przez to świadomość twórczą Fredry, która była podparta rozległą edukacją. Może kie-

dys potrafią przekonać, że wyjątkowość zjawiska w literaturze, jakim jest Aleksander Fredro, wynikała ze świadomego odrzucenia innych, współczesnych kierunków w sztuce dramatycznej i pielęgnowania własnego sposobu tworzenia. Tylko aby odrzucić to, co proponują wielcy z tego samego pokolenia, i iść własną drogą, trzeba całą tę współczesność dobrze znać. Komедie Fredry są niezbitym dowodem, że pisarz znał zarówno to, co należało już do tradycji, jak i to, co tę współczesność stanowiło.

### Przypisy

<sup>1</sup> Podaję za S. Schnür-Peplowskim, *Z papierów po Fredrze*. Kraków 1899.

<sup>2</sup> Obszerne informacje o codziennym życiu Paryża podają ówczesne dzienniki, m. in. „Gazette Nationale ou le Moniteur Universelle.” Zob. także M. A. Allévy-Viala, *Inscenizacja romantyczna we Francji*, Warszawa 1958.

<sup>3</sup> Podaję za A. Fredry *Pismami wszystkimi* w opracowaniu S. Pignonia, Warszawa 1955. Cytat pochodzi z *Miłości lekarzem*, Molier *Dzieła*. 1922, t. 3, s. 307 w przekładzie Boya.

<sup>4</sup> List Maksymiliana Fredry do Aleksandra z 2 marca 1827, Warszawa rkps. w zbiorach Biblioteki Narodowej, sygn. 8409, k. 51 - 52.

<sup>5</sup> Listy Maksymiliana Fredry do Aleksandra z 23 października 1926, Warszawa, loc. cit., k. 44 oraz z 29 listopada 1825, Lwów, rkps. w zbiorach Biblioteki Narodowej, sygn. 8409, k. 38 - 39.

<sup>6</sup> List Maksymiliana Fredry do Aleksandra z 2 marca 1827, Warszawa, rkps. w zbiorach Biblioteki Narodowej, sygn. 8409, k. 51 - 52.

<sup>7</sup> W. Zawadzki, *Pamiętniki życia literackiego w Galicji*, rozdz. II: *Teatr — Aleksander Fredro*. Przygotował do druku, wstępem i przypisami opatrzył A. Knot. Kraków 1961.

<sup>8</sup> L. Jabłonowski, *Pamiętniki*. Oprac. oraz wstępem i przypisami opatrzył K. Lewicki. Kraków 1963, s. 50.

<sup>9</sup> *Teatr hr. Stanisława Skarbka we Lwowie*. „Tygodnik Ilustrowany” 1861, t. 1, s. 149 i n.

<sup>10</sup> *Odludki i poeta*, sc. 11, w. 488 - 497 i 506 - 507, A. Fredro, *Pisma wszystkie*, t. 2.

<sup>11</sup> List Maksymiliana Fredry do Aleksandra z 20 lutego 1822, Petersburg, loc. cit., k. 13 - 14.

<sup>12</sup> List z 29 grudnia 1865, Kraków rkps. w zbiorach Państwowego Archiwum Historycznego we Lwowie, zespół 201, grupa 4b, nr 1417.

<sup>13</sup> List Maksymiliana Fredry do Aleksandra z 20 lutego 1822, Petersburg, loc. cit., k. 13 - 14.

<sup>14</sup> List Maksymiliana Fredry do Aleksandra z 2 marca 1827, Warszawa; loc. cit., k. 52 - 53.

<sup>15</sup> List Maksymiliana Fredry do Aleksandra z 20 grudnia 1828, Warszawa, loc. cit., k. 64 - 65.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> List Maksymiliana Fredry do Aleksandra z 7 marca 1829, Warszawa, loc. cit., k. 75 - 76.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> List Maksymiliana Fredry do Aleksandra z 15 stycznia 1825, Florencja, loc. cit., k. 29 - 30.

<sup>20</sup> Loc. cit. Charles-Victor Prévot Arlincourt (1789—1856), poeta, powieściopisarz, autor tragedii. *L'Etrangère* należy do jego najgłośniejszych utworów.

<sup>21</sup> List Maksymiliana Fredry do Aleksandra z 20 grudnia 1828, Warszawa, loc. cit., k. 64 - 65. Théodore Leclercq (1771 - 1851), dramatopisarz francuski, układał i publikował swoje przysłowia dramatyczne, które zalecały się wnikliwą obserwacją i wytwornością stylu, w latach 1823 - 1828. W roku 1830 ukazały się jego *Nouveaux Proverbes dramatiques*.

<sup>22</sup> List Maksymiliana Fredry do Aleksandra z 1 lutego 1829, Warszawa, loc. cit., k. 72 - 73.

<sup>23</sup> Urywek listu Aleksandra Fredry do Maksymiliana, bdm., rkps. w zbiorach Biblioteki Narodowej, sygn. 8409, k. 91 (prawdop. z drugiej połowy lutego 1827 r.). Autorem wiersza *Ranek* był Stefan Witwicki.

#### Nota autorska

Praca ta została przygotowana w lipcu 1976 r., a przytoczone w niej fragmenty czynnej i biernej korespondencji Aleksandra Fredry zaczerpnięte były z rękopisów, do których odsyłają przypisy. W końcu 1976 r. ukazał się w druku tom 14 *Pism wszystkich* Aleksandra Fredry obejmujący korespondencję poety. Ponieważ wersja mego odczytania rękopisów (często bardzo niewyraźnych) odbiega nieraz od wersji drukowanej, uzgodniłam ją z tekstem tomu 14, w kilku jednak miejscach pragnę pozostać przy odczytaniu własnym.