LISTY TEATRU POLSKIEGO

64

WARSZAWA SEZON 1962-1963

Na okładce

Projekt kurtynki do «Rewolweru» dla Sceny Kameralnej Teatru Polskiego, 1962 r.

Projekt i rysunek J. A. Krassowskiego

«LISTY TEATRU POLSKIEGO», ZESZYT SZEŚĆDZIESIĄTY CZWARTY WYDANY Z OKAZJI PREMIERY KOMEDII ALEKSANDRA FREDRY «REWOLWER» NA SCENIE KAMERALNEJ TEATRU POLSKIEGO W DNIU 6 GRUDNIA 1962 ROKU

Dyrektor Teatru: Stanisław Witold Balicki

Konstanty Ildefons Gałczyński:

BALLADA
O TRZĘSĄCYCH SIĘ PORTKACH

Posłuchajcie, o dziatki.
Bardzo ślicznej balladki:

Był sobie pewien pan,
na twarzy kwaśny i wklęsły,
miał portek z pietnaście par
(a może szesnaście)
i wszystkie mu się trzesły:

włoży szare: jak w febrze;
włoży granatowe: też:
od ślubu: jeszcze lepsze!
marengo: wzdłuż i wszerz.

Krótko mówiąc, w którekolwiek portki
kończyny dolne wtykał.
to trzęsły mu się one
jak nie przymierzając osika.

W ten sposób, przez trzęsienie,
pan żywot miał bardzo lichy.
bo wszędzie, gdzie wszedł, zdziwienie.
a potem śmichy i chichy.

W końcu babcia czy ciocia,
już nie pamiętam kto.
powiedziała do tego pana:
„Chłopcze, ty uschniesz, bo

nad portek sprawą przedziwną
wylałeś trzy morza łez.
a znowu nie jest tak zimno.
więc spróbuj chodzić bez.

Toć są materiały urocze.
Toć są, kochanie. Toć.
Ty kup sobie jakiś szlafroczek
i w tym szlafroczku chodź:

lub od razu na zadek
kup sobie spódnic troszkę,
a na wszelki wypadek
parasolkę. I broszkę;

też innych rzeczy mnóstwo,
kociackie ochędóstwo,

rzęsy z drutu, najlony —
i już będziesz urządzony,
a wąsy sobie wyskub.
I tak wyglądasz jak biskup."

Kupił pan sobie szlafroczek,
chodził w szlafroczku roczek,
ale tylko w ciemności,
bo i szlafrok trząsł mu się cości;

a portki schowane w kredensie
też się nie zrzekły tych trzęsień;

trzęsło się całe mieszkanko,
kanapy i futryny,
bo to dom był melancho
i bardzo cyko ryjny.

Tutaj się kończy ballada
o portkach się trzęsących,
z ballady morał gada,
morał następujący:

GDY WIEJE WIATR HISTORII,
LUDZIOM JAK PIĘKNYM PTAKOM
ROSNĄ SKRZYDŁA, NATOMIAST
TRZĘSĄ SIĘ PORTKI PĘTAKOM.

Aleksander Fredro:

DO DUKATA
(F r a g m e n t)

Ziemia twoje pęta wzięła,
Czci twą władzę, wielbi dzieła;
Twe zaszczyty wiecznie trwałe,
Niepotrzebne już pomniki;
Lecz my, prawe hołdowniki,
Śpiewać będziem twoją chwałę.
Wojownika wielkość sroga
Wkoło siebie gromy ciska,
Kędy stąpi jego noga,
Krew, popioły, śmierć, zwaliska.
Lecz niech cofnie się twa ręka,
A w tej chwili los go nęka.
Z twoim światłem przewodniczym
Nikną przemysł, władza, roty,
Wczoraj z tobą — straszne groty,

Dziś bez ciebie już są niczym.
Twoją wolą krew tokami
Niepodległe broczy kraje,
Ale rzeknij: Pokój z wami!
Kat w postaci ojca staje.
Ty ujarzmiasz czcze przesądy,
Zwalasz trony, zmieniasz sądy;
Z rąk Temidy wziąłeś szale,
W prawodawczym świetnym kole
Masz twe miejsce, masz twą wolę,
Wszędzie ołtarz twojej chwale.
Twą opieką zmieniasz, panie,
Los człowieka przeznaczony,
Ten przy tobie w szczycie stanie,
Kto się czołgać jest stworzony.
Rozum dajesz, kryjesz wady,
Cnymi czynisz podłe rady;
Blask twój cnotę gdy odzieje,
Czołem przed nią ludy biją;
Blask twój chmury niech zakryją,
Samą cnotę świat wyśmieje.
Ogień Feba * teraz w tobie,
Kiedy dźwięk twój doda weny,
Na co trzeba, w każdej dobie,
Ody lecą, lecą treny.
Ach, a ciebie kiedy nie ma,
Lutnia brzęczy, Muza niema;
O Dukacie! u nóg tronu
W miłych sobie staw nas rzędzie,
My cię szczerze, zawsze, wszędzie
Wielbić będziem aż do zgonu!

(1820 rok)

* Febus — przydomek Apollina, jako boga oczyszczającego od zmaz

Aleksander Fredro
Kopia portretu olejnego malowanego przez córkę, Zofię z Fredrów Szeptycką

Nie ma dzieła dramatycznego, choćby jak mistrzowsko przeprowadzonego i wykończonego w częściach, które by się obeszło bez dalszego rozwinięcia i podniesienia dobrą grą aktorów.

A. FREDRO
(Autobiografia)

Aleksander Fredro:

OBJAWIENIE AUTORSKIEGO ZAWODU

Ziemia przemyska była z dawien dawna gniazdową siedzibą rodziny Fredrów.

Urodziłem się w Surochowie pod Jarosławiem w r. 1793 i do szesnastu lat życia uczono mię wczesnym trybem szkolnym pod nauczycielem domowym, który to rodzaj edukacji przekładano nad publiczny, pod żadnym względem nie zadawalający moich rodziców. W młodych latach nie okazywałem zdolności do nauki, nie dlatego żebym do niej nie miał zdolności, lecz że ta wymagała przede wszystkim pamięci, której nie miałem, a przez to i żadnych korzyści odnieść nie mogłem z udzielanych mi nauk. Usposobienie moje ciche, spokojne, niemal poważne; umysł więcej do smutnych dumań, niż do pustej wesołości skłonny, zyskał mi w rodzinie przydomek młodego staruszka. Miałem lat dwanaście, kiedy pewnego dnia tknęła mię jakaś myśl i pochwyciwszy kilka białych kart starego regestru, zacząłem pisać komedię. Plan i wykonanie były dziełem jednej chwili natchnienia: niedziela na wsi i państwa nie ma w domu, pojechali w sąsiedztwo, zostały się same dzieci i nudzą się na zabój, bo zapomniano dać im rodzynków i migdałów na bankiet, którego przyrządzanie należy do najmilszych zabaw tego wieku. Cóż tu począć? Jak temu zaradzić? Michał, lokaj przebiegły i łakomy, ofiaruje się wyprowadzić dziatwę z przykrego położenia i wpada na koncept ubrać się w prześcieradło i udając ducha nieboszczki babki, straszyć starą klucznicę. Przestraszona klucznica oddaje klucze od spiżarni i sama chowa głowę w beczkę mąki. Michał tymczasem gospodarując po spiżarni, łapie co może i pakuje do kieszeni, pamiętając więcej o sobie, niż o dzieciach. Aż tu niespodziewanie nadjeżdżają państwo; duch złapany na gorącym uczynku, ze strachu chowa także głowę w beczkę mąki. Rozwiązanie — sąd moralny — a wszystko pod tytułem *Strach nastraszony*. Próbka ta została mi tylko w przypomnieniu. W parę lat po tej pierwszej próbie dziecinnego pióra, snuły mi się po głowie dramata wielkiego rozmiaru. I tak w jednym miał być bohaterem jenerał Jasiński, o którym zwykle lubił mi wiele rozpowiadać mój guwerner, dawny wojskowy spod komendy tegoż jenerała. Dramat ten nigdy nie doczekał się końca, ale miał swój plan, spis osób i pierwszą apostrofę do rodzinnej ziemi: „O ty, która!" lub coś

podobnego — wtenczas jeszcze ani mi się śniło nawet, że kiedyś przyjdzie mi chęć pisania komedii.

Nadszedł rok 1809.

Miałem wtedy lat szesnaście i z bardzo miernym zasobem naukowym, obok niejakiej znajomości książek różnej wartości i treści, mianowcie francuskich, uczułem pociąg do stanu wojskowego i wstąpiłem w szeregi wojsk Księstwa Warszawskiego, które wkroczyły do Galicji. Odtąd zaczęła się dla mnie szkoła świata, najpraktyczniejsza, najbardziej urozmaicona, a zarazem najponętniejsza ze wszystkich szkół, w jakich się mamy uczyć doświadczenia. Na obcowanie z muzami nie miałem wcale czasu ani też, będąc żołnierzem, nie tęskniłem za ich towarzystwem; jednakże, gdy w niespodziewanej okoliczności błysnął mi promyk natchnienia, mimowolnie brałem się do pióra. Zawsze mię coś do bazgrania ciągnęło. Tym sposobem w r. 1810 po raz pierwszy dowiedziałem się, że mógłbym składać wiersze. Jakieś zdarzenie, nie pamiętam, czy wesołe, czy smutne, podało mi sposobność do napisania rymów, które latały z rąk do rąk i zarobiły w moim pułku na niesłychane pochwały. Jeden tylko ze światlejszych kolegów zrobił mi uwagę, że w wielu wierszach brakuje średniówki.

— Średniówki? — zapytałem zdziwiony — nigdy o niej nie słyszałem.

Kolega podjął się wytłómaczyć mi znaczenie średniówki i to była pierwsza lekcja prawideł rymotwórstwa polskiego.

Wypadki polityczne popchnęły niebawem wojska napoleońskie na północ. Odbyłem z nimi tę najsroższą kampanię, mogę powiedzieć szczęśliwiej, niż krocie innych rodaków, co śmierć znaleźli w śniegach lub na dnie Berezyny; dostałem się bowiem do niewoli i jako jeniec przebywałem w Wilnie, skąd udało mi się wymknąć i przebijając się samopas, stanąć na nowo w szeregach armii w czasie zawieszenia broni w Dreznie.

Z rejterującym a staczającym po drodze krwawe bitwy Napoleonem doszedłem do Paryża i pobytowi w tej stolicy winien jestem poznanie teatru francuskiego, który zrobił na mnie nieopisane wrażenie, odpowiednie memu wewnętrznemu usposobieniu, a przy tym całkiem nowe; Lwów bowiem nie miał wtedy stałej polskiej sceny, a jeżeli bywałem niekiedy na przedstawieniach teatralnych, to najczęściej wykonywali je amatorowie, a tak nie mogłem mieć jasnego pojęcia o tej potędze sztuki.

Tragedia francuska, lubo szczyciła się wówczas królem tragików, Talmą, znalazła mię prawie obojętnym widzem. Przesadna deklamacja, ruchy konwencjonalne, monotonia aleksandrynów, ziębiąca wszelkie ciepło, w ogóle nie mogła mi się podobać, nic nie wiedzącemu o trzech jednościach. Przeciwnie, wodewil, komedia wprawiały mię w zachwycenie. Pierwszy raz widziałem tam skończonych i doskonałych artystów, utrzymujących grą samą najlichsze nieraz ramoty i wtedy to powziąłem przekonanie,

wzmocnione z czasem, że nie ma dzieła dramatycznego, choćby jak mistrzowsko przeprowadzonego i wykończonego w częściach, które by się obeszło bez dalszego rozwinięcia i podniesienia dobrą grą aktorów.

Po powrocie resztek wojsk Księstwa Warszawskiego powróciłem i ja do rodzinnego Lwowa, gdzie się znalazłem pośród młodzieży, która razem ze mną opuściła zawód wojskowy. Urok bohaterstwa, żywe zajęcie się nowością, nadały tej młodzieży pewną udzielność w kołach towarzyskich, tak że ona jedna ton nadawała zabawom, zebraniom się, zgoła codziennemu trybowi życia.

Ujrzałem się w tym wirze i byłem przezeń porwany, a choć wewnętrznie czułem niesmak, a tym samym potrzebę ukazania jak w zwierciadle fizjognomii tego społeczeństwa temu samemu społeczeństwu, aby się zreflektowało i weszło w siebie, nie śmiałem przecież chwycić za pióro, nie mając jeszcze objawienia autorskiego zawodu.

W parę lat później szczęśliwy trafunek sprowadził mi Żyda, antykwariusza, co chodząc po domach z książkami, przyniósł Moliera. Zapłaciłem mu dukata, a zabrałem arcydzieła, dotąd mi prawie obce; bo jedną tylko komedię tego mistrza miałem sposobność widzieć na scenie paryskiej.

Biorąc za przewodnika wzór tak nieśmiertelny, wyraźniej zacząłem pojmować powołanie autora dramatycznego i odtąd wziąłem się do studiów na serio.

Z ojczystych wzorów, osobliwie współczesnych, nie wiele mogłem korzystać, gdy nawet na samym wstępie, zwyczajem młodocianym, porwałem się do skrytykowania świeżo wyszłej komedii Niemcewicza *Pan Nowina*, którą porąbałem w niemiłosierny, a jak teraz widzę, w niedorzeczniejszy sposób.

Szermierka ta dodała mi jednak odwagi, gdy pewnego dnia, bez żadnego przygotowania, prawie bez namysłu, zasiadłem do stolika i napisałem wierszem jednoaktową komedię *Intryga na prędce*, z której to później w rozszerzonych ramach zrobił się *Nowy Don Kiszot*.

Napisawszy tę pierwszą komedię, widziałem się w kłopotliwym położeniu. Szło mi o to, żebym mógł komu płód pierworodny przeczytać, zasięgnąć zdrowej rady i dowiedzieć się, czy warto psuć czas i papier. Na nieszczęście nie było żadnego literackiego ogniska, żadnej powagi, do której miałbym nie już zaufanie, lecz śmiałość. Wprawdzie zaczął był Adam Chłędowski redagować „Pamiętnik Lwowski", lecz płomień wznoszący się z tego stosu surowych gałęzi nie grzał ani świecił. Nie pozostało mi nic innego, jak tylko przez trzecią osobę posłać moją komedię Janowi Nepomucenowi Kamińskiemu, jedynemu znawcy i doświadczonemu praktykowi. Kamiński komedię pochwalił i zrobił uwagę, że jest w niej jakiś plan logicznie przeprowadzony. Komedia była graną, i nikt o niej nie wspomniał; odebrałem ją do poprawy, aby już nigdy nie wróciła na scenę.

Około tego czasu napisałem inną komedię *Kwita* tudzież wodewil *Teatr na teatrze;* lecz gdy Kamiński żądał, aby jedną skrócić, a druga potrzebowała muzyki, obie utonęły w wiecznym zapomnieniu.

W r. 1819 napisałem *Geldhaba*. W interesie familijnym wypadła mi droga do Warszawy; wziąłem z sobą manuskrypt i z wielką nieśmiałością przedstawiłem go jednemu z ówczesnych arystarchów stolicy, który rzuciwszy okiem na spory zeszyt, zawyrokował, że wszystkim młodym autorom daje jedną radę: skracać; potem po jednej scenie czytał dni kilka, nareszcie zdecydował, że są dobre niektóre kawałki, ale lepiej byłoby w Lwowie przedstawiać, bo Warszawa nie zna takich Geldhabów.

Potargowawszy się Osiński, wziął na koniec *Geldhaba* w opiekę i komedia ta była przedstawioną w teatrze warszawskim w r. 1821. W następnych trzech latach dawano tam trzy moje komedie: *Zrzędność i przekora, Mąż i żona* i *Cudzoziemczyzna*. Dopiero gdym w r. 1826 ogłosił dwa tomy komedii w Wiedniu, zaczęto je grywać na scenie krakowskiej.

(Autobiografia przekazana przez Fredrę Lucjanowi Siemieńskiemu, który wykorzystał ją niemal dosłownie w tomie *Portrety literackie*, Wyd. Żupańskiego, Poznań 1863. — Autobiografię cytuje St. Schnürr—Pepłowski *Z papierów po Fredrze*, Kraków 1900. — Tytuł dobrany przez nas.)

Aleksander Fredro
Miniatura pędzla nieznanego artysty z r. 1824. Oryginał uległ zniszczeniu w pierwszej wojnie światowej

Wzrostu miernego, twarzy okrągłej, nosa miernego, oczu czarnych ognistych, ust różowych, włosów rudych, nieco szczupły, posiada umiejętności, rozumie wiele, jest dowcipnym, trochę uszczypliwym, polityk wielki, filut, wyśmiewa drugich, jednakże jest szlachetnym, nigdy zaś pochlebnym.

KSAWERY PREK
(Pamiętniki)

Kazimierz Brodziński:

NOWE ZJAWIENIE I BOGACTWO SCENY POLSKIEJ

Nowym zjawieniem i jedynym dziś bogactwem sceny polskiej są komedie Aleksandra Fredry, którego kilka sztuk publiczność sprawiedliwymi oklaskami uwieńcza. Umie on władać językiem i pojmując budowę wiersza, jaka niezbędną jest do naturalnej deklamacji, ma wiele siły komicznej, a szczególnej trafności w zapatrywaniu się na wady, naszym czasom i narodowi właściwe.

(Fragment z wykładów o literaturze polskiej na Uniwersytecie Warszawskim.)

Maurycy Mochnacki:

W DWUDZIESTYM LUB PÓŹNIEJSZYM JESZCZE WIEKU...

Komedia *Cudzoziemczyzna* ma wiele w sobie powabu, a mianowicie — nieodzowną cechę obecnej tam polszczyzny. Kiedyś dziejopisarze narodu naszego, chcąc trafnie epokę współczesną malować [...], w dwudziestym lub późniejszym jeszcze wieku będą mieli nieobojętną pomoc z komedyj Fredry, bowiem obyczaje, tok spostrzeżeń, zdań i myśli są przez niego zachwycone bardzo szczęśliwie. Mniej lub więcej zgrabna intryga utrzymuje dzieło na scenie, ale tylko ta wyższa zaleta, o której dopiero co mówiliśmy, robi pracę użyteczną dla historycznej literatury.

(„Kurier Polski", nr 122 z 7.IV.1830. Recenzja anonimowa. Prof. St. Pigoń przypisał ją M. Mochnackiemu, o czym informacje na dalszych stronicach „Listów Teatru Polskiego".)

Józef Ignacy Kraszewski:

ODBIERZE SPRAWIEDLIWOŚĆ OD WNUKÓW

Komedie Fredry [...] są dziełem wielkiego talentu i zostaną w naszej literaturze. W nich tyle jest postaci naszych własnych, tyle prawdy, tyle prawdziwej komiczności, tak silnie one każdego widza poruszają przypomnieniem żywego świata własnego, że pomimo wad nikt im nie odmówi pierwszego miejsca w naszej literaturze dramatycznej. Niech mi wybaczą autorowie *Barbary. Ludgardy, Mnicha* * nawet, ale Fredro jeden ich wszystkich przeżyje, choć oni są prawidłowi, niepokalani, arcymistrze w swej sztuce — szkoda tylko, że nie mają prawdy i życia, które ma Fredro.

*

Za mało dziś w miarę swej wartości znany, za mało ceniony albo powiedzmy lepiej: nie oceniony zupełnie; później zapewne odbierze sprawiedliwość od wnuków.

(Z książki *Studia literackie*, Wilno 1842.)

* A. Feliński, L. Kropiński i J. Korzeniowski (przyp. Red.)

Stanisław Wasylewski:

W OJCZYŹNIE «ZEMSTY» I «ŚLUBÓW PANIEŃSKICH»

„Nigdzie komedie Aleksandra Fredry — powiada przyjaciel jego, Tadeusz Wasilewski, w swej powieści *Szymon Brzeski* — nie mogą być tak dobrze wystawione jak we Lwowie. On tutejszych aktorów grę sobie wyobraża, gdy pisze, na próbie też może sam niejednej rady udzielić i myśl nie dość dokładnie pojętą aktorowi wyjaśnić." Podobnie pisze szwagier poety, Jabłonowski: „Aktorzy zarysy działających osób nakreślili, oni mu dali swoją znajomość tajemnic sceny. On w odwet dał ciało ich myślom... ożywił swym dowcipem, a to podwójne życie, spłynąwszy w jedną całość, utworzyło piękno dzieła sztuki... We wszystkich komediach Fredry główne role to nie żadne urojone osobistości, ale Benza, Smochowski, Nowakowski, Kamińska, przeprowadzający podług jego natchnienia osnutą na dobrym humorze intrygę... Kto nie widział tych utworów w lwowskim brudnym i ciasnym teatrzyku, na scenie 20 dymiącymi łojówkami oświetlonej, przez którą się do niektórych lóż wchodziło schodkami drabiniastymi — ten ich... nie zrozumie!"

W takiej atmosferze startował młodzieniec w r. 1817. I do śmierci nie zapomni Kamińskiemu, że wprowadził nieznanego eksszwoleżera na deski teatru. Po całorocznym przetrzymywaniu rękopisu w c.k. cenzurze, gdy przeznaczony na premierę melodram *Edward w Szkocji* okazał się za krótki, dodano mu przygotowaną na jednej próbie *Intrygę na prędce* Aleksandra Fredry. Nikt o tej komedii nie wspomniał — zrzędził kwaśny już starzec — lecz pamiętać będzie i cenić zawsze „jedynego znawcę i doświadczonego praktyka". Wydąsawszy się, dopiero po laurach warszawskich, w r. 1824 wziął szturmem publiczność lwowską *Geldhabem* i *Cudzoziemczyzną*.

Europejczyk Skarbek uwielbiał autora *Zemsty*, nie zamierzając wcale mścić się na nim za to, że mu żonę rozwiódł i uczynił panią Fredrową. Na inauguracji teatru hr. Skarbka przemówił Fredro w marcu 1843 *Ślubami panieńskimi*, a potem w wielkiej już aureoli, jako czcigodny, coraz żywszy ojciec komedii polskiej da błogosławieństwo teatrowi Pawlikowskiego u progu nowego stulecia w r. 1900.

Wyniosły pan hrabia, ospowaty, płci żółciowej aż po białka oczu, nie był wcale łatwym we współpracy reży-

serem. Kwaśno, mroźno, odpychająco traktował aktorów, jak cały zresztą świat otaczający. Wściekły, gdy w mig nie spełniono jego wskazówki. I wymagający. Sam Talma w Paryżu nie zaimponował mu! Po premierze *Pana Jowialskiego* zwierza się komuś z bliskich: „grano tak niegodziwie, że doznawałem uczucia, jak gdyby mi kto kiszki szkłem piłował!" W połowie aktu wstał, trzasnął drzwiami loży i poszedł spać.

W utarczkach i trudzie roboty formowała się domowa tradycja stylu komediowego tych arcydzieł. Odmienna od warszawskiej, swoista, niezapisana. Żywa jedynie i uzupełniająca się w kreacjach od Rutkowskiej, Kamińskiej poprzez Aszpergerową do Gostyńskiej; od Smochowskiego via Dobrzańscy do Chmielińskiego i Solskiego.

(Fragment z książki „pośmiertnej" pt. *Życie polskie w XIX wieku*, opracowanie Zb. Jabłońskiego, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962.)

Przypis redakcji

Edward w Szkocji — drama A. Duvala, grana w Warszawie już w 1804 r. — Premiera *Intrygi na prędce* odbyła się we Lwowie 18.III.1817. — *Pan Geldhab* grany był najpierw w Warszawie 7.X.1821 z Bonawenturą Kudliczem (Geldhab) i Alojzym Żółkowskim (Lisiewicz), Lwów zagrał go 5.X.1824. *Cudzoziemczyznę* grała Warszawa 11.IV.1824, Lwów 31.V. tegoż roku. — Żoną Fredry (od 1826 r.) była Zofia z Jabłonowskich (siostra wspomnianego Ludwika, literata i pamiętnikarza) zamężna najpierw za Stanisławem Skarbkiem, fundatorem teatru polskiego we Lwowie. — Nowy gmach teatralny inaugurował Tadeusz Pawlikowski 4.X.1900 uroczystym wieczorem, na którym m.i. wystawiono *Odludków i poetę*. Grali tę komedię: S. Michnowska, K. Adwentowicz, J. Chmieliński, L. Solski i St. Stanisławski — Premiera *Pana Jowialskiego* odbyła się we Lwowie 22.VI.1832.

Władysław Zawadzki:

NIESŁUSZNIE UCZYNIŁ, ŻE ZAMILKŁ...

Co do znajomości sceny i środków wywołania zawsze pożądanego wrażenia, mało kto mógłby spółzawodniczyć z Fredrą. Tok rzeczy, sposób prowadzenia osnowy, grupowania scen, zestawienie wypadków podnoszących komiczność — jest zawsze doskonałe, swobodne. Fredro znajduje się tu na polu na wskroś sobie znajomym. Pisał on swe komedie umyślnie dla sceny lwowskiej i mocno się przedstawieniem ich interesował. Sam dawał wskazówki artystom i z nimi przeprowadzał próby, a nawet pisząc swe sztuki miał wzgląd na szczególne własności talentu aktora, dla którego tę lub ową rolę przeznaczał, i z góry już się do tego stosował. Pod jego też okiem wyuczone, były komedie jego na scenie lwowskiej przedstawiane tak doskonale, jak nigdy nigdzie podobno; był on bowiem wymagający i dopóty nie dopuścił przedstawienia, dopóki próby nie odpowiedziały zupełnie widokom autora. A miał też na scenie lwowskiej doskonałych wykonawców, artystów wielkiego jeniuszu, dla których nie żal było poświęcić pracę i poruczyć wykonanie swego dzieła. Niezrównanym przedstawicielem Geldhaba, Radosta w *Cudzoziemczyźnie*, Łatki w *Dożywociu*, Cześnika w *Zemście* był Nowakowski; podobnie jak Benza oddawał niezrównanie trzpiotowatego Gustawa w *Ślubach panieńskich*, a Smochowski Milczka-Rejenta — że tu tylko tych parę najznakomitszych ról wymienię. Niezrównaną też była Ciotunią — Kamińska, Klarą w *Ślubach panieńskich* — Starzewska, a Anielą — Rudkiewiczowa. Ale nie tylko same główne role miały wybornych przedstawicieli. Każda, najmniejsza nawet, była i być musiała doskonale przedstawioną, bo autor nie odstąpił, dopóki wszystko na włos po jego nie poszło myśli; przedstawienie więc każdej sztuki Fredrowskiej na lwowskiej scenie tworzyło harmonijną całość, w której każdy szczegół był wedle myśli autora uwydatniony i wszystkie postacie jakby żywcem w świat rzeczywisty z wyobraźni jego przeniesione.

Stojąc u zenitu swej sławy Fredro raptem zamilkł, przynajmniej dla spółczesnej publiczności, a chociaż nie porzucił pióra i kilkanaście jeszcze sztuk później napisał, jednakowoż zamknął szczelnie tekę i po *Zemście* żadnego już późniejszego utworu swego nie okazał światu, postanowiwszy, aby to się dopiero po jego śmierci stało. [...]

Niesłusznie uczynił Fredro, że zamilkł; że za jeden głos, który się ozwał przeciw niemu, uczynił niejako odpowiedzialnym całe spółczesne pokolenie i postanowił ukarać je swym milczeniem. Moim zdaniem, głos ów pojedynczy nie powinien go był dotknąć do tego stopnia, wobec powszechnej sympatii i hołdów, które nieprzerwanie do śmierci zewsząd odbierał. W roku 1864 zawiązał się we Lwowie na wniosek Adama Miłaszewskiego, ówczesnego dyrektora teatru, komitet pod przewodnictwem Wincentego Pola i generała Załuskiego, celem wybicia medalu na cześć jego ze składek publicznych, jako wyraz publicznego hołdu. Akademia Umiejętności mianowała go swym członkiem, a dzieje literatury zapisały imię jego w poczet najznakomitszych pisarzy bieżącego stulecia.

Fredro żył daleko od świata i ruchu literackiego, nie wywierając nań żadnego osobistego wpływu. Trzymał się zawsze w odosobnieniu, w sferze swojego towarzystwa. Poza tą sferą mało kto miał przystęp do niego, z czego tłumaczył się po części dolegliwościami, na które w późniejszym zwłaszcza wieku często zapadał. Do deputacji, wręczającej mu medal na cześć jego wybity, powiedział: — Mogłem, powinienem był na polu piśmiennictwa więcej działać — wyznaję, żałuję... Teraz już za późno.

Słowami tymi scharakteryzował najlepiej sam swój zawód literacki. Wszystko, co napisał, wyszło z natchnienia, było owocem nie pracy mozolnej, ale wrodzonego zmysłu spostrzegawczego i artystycznego poczucia.

(Fragment rozdziału II *Literatury w Galicji, 1772—1848.* ogłoszonej drukiem w „Przewodniku Naukowym i Literackim" w 1877 r. — Najnowsze wydanie w tomie *Pamiętniki życia literackiego w Galicji* opracował Antoni Knott, Wyd. Literackie, Kraków 1961.)

Karol Estreicher:

TAKIE BYŁY SPORY W ONE LATA

Była to pora zjawienia się we Lwowie obok młodszej generacji pisarzy o wybitnym talencie i charakterze, którzy później stali się zaszczytem kraju, kilku nieudałych talentów ambicją pałających, którym zdawało się, że nowe budują drogi. — Zasada niby demokracji, równość i braterstwo pod hasłem centralizacji paryskiej, była sztandarem wszelkiego postępu. Co było szlachtą, to było nikczemnym. Tę zasadę głosili Wojkowscy w „Tygodniku Literackim" poznańskim, będącym wyrocznią dla postępowej literatury. —

Dyrektor teatru Skarbek dla tego samego, że był hrabią, był celem pocisków młodzi postępowej. Idea wywrócenia uznanych zasług, a zbudowania ich dla siebie i dla swoich, była osią tych działań niwelacyjnych.

Tę chorobę społeczeństwa naszego wywołał ucisk w kraju. Przez to samo, że zamykano szczelnie granice myśli wolnej napływającej z za granicy a narzucono pęta cenzuralne na myśli w kraju, wyradzała się opozycja szkodliwa dla rządu i dla narodu.

Społeczeństwo niedojrzałe oglądało się za bożyszczami poza krajem. Bożyszczami bywają u nas dotychczas postacie schlebiające namiętnościom za pomocą świetnie brzmiących wyrazów lub nic nie kosztujących czynów. Mężowie rzeczywistej zasługi, silnej woli i prawdą kierujący się nie dobijają się o popularność ani dostępują jej, bo nie schlebiają. — W swej epoce bałwanem, któremu cześć oddawano, był szarlatan patriotyzmu, który drukował bez zarumienienia się poemata: *Maryna żelazna, Szuja* i inne obrzydliwości. — Występować w kraju przeciw temu bożyszczu było zbrodnią polityczną, odstępstwem i zdradą ojczyzny.

A jednak on wwiódł w literaturę zasiew wzajemnego spotwarzania się, cynizmu w wysławianiu się i znieważanie wszystkiego, co się nieco wyżej podniosło. Lżył on mniemanych nieprzyjaciół politycznych, używał języka nierządu, a za bożyszczem tym szedł zastęp niby postępowych pisarzy.

Te waśnie emigracyjne rychło przeszczepiły się do pism krajowych literackich. Nawet poważna „Biblioteka Warszawska" umieszcza w lutym 1842 roku nieuczciwy list Mik. Pszonki ze Lwowa, w którym dostało się Pawlikowskiemu, Bielowskiemu, (że wydaje „Dziennik

Mód" — „mizerne pismo pod berłem arystokracji"), Ż. Paulemu, Borkowskiemu. — Przodowali w ujadaczce literackiej małżonkowie Wojkowscy, którzy w „Tyg. Liter." otwarli na oścież wrota wszelakiej obeldze. Narzekał na ten zwrot w literaturze „Orędownik", za co był uznawany za organ arystokratów. («Do „Orędownika" nie pisałem, bo brzydzę się tym arystokratycznym pismem. Odwołaj ów srogi cios, jakobym miał być współpracownikiem pisma takiego, jak „Orędownik"» — pisze Er. Mułkowski w nr 36 „Tyg. Liter." 1842 r.) Dostały się obelgi Michałowi Wiszniewskiemu (napisano iż: „łbem uderzył o ziemię tak, że dostał pomięszania zmysłów"), Mich. Czajkowskiemu, Poplińskiemu, Niemcewiczowi (ten ogłoszony za arystokratę), podobnież według „Tygodnika": „Sew. Goszczyński i Lucjan Siemieński znikczemnieli tak jak i Mickiewicz" (1843 r. nr 4).

Takie zapatrywanie się na ludzi i literaturę ze stanowiska polityki centralizacyjnej było u nas nowością, której jak wielu innym głupstwom kraj przyklaskiwał. Znalazł się nawet chłopoman, który w górnicę obleczony, acz krociowy pan, pisał *Historię literatury polskiej* (Ed. Dembowski), oceniając wartość pisarską autora według tego, czy pieczętował się herbem, czy też wyszedł spod strzechy.

Gardłowaniem za tymi zasadami wyrobił sobie „Tygodnik Literacki" popularność w Galicji, o której dzisiaj, gdy namiętności ucichły nie mamy wyobrażenia. Cokolwiek zatem on podniósł, podnosił tak zwany naród, to jest mniemani narodu wyobraziciele; co on potępił, to jako wyrocznię powtarzano echem w narodzie.

Przy takim rozwielmożnieniu się namiętności politycznych w literaturze, pojawiła się jako nowość namiętna polemika literacka. Gorące słowo było znamieniem gorącego patriotyzmu. Zdanie wypowiedziane w „Tyg. Lit." było niejako ewangelią dla patrioty w ówczesnym znaczeniu, to jest skrajnego demokraty.

Ziarno jawnej i skrytej gorączki politycznej przyjęło się w Galicji, ale wyrosło chwastem. Wykiełkował z takiego posiewu we Lwowie kuglarz polityczny, podziw gawiedzi, a postrach cichych patriotów, głośny i huczący „Rabagas" prowincjonalny, który, nie mając jeszcze wówczas pola do kuglarskiego rozwiązywania zadań politycznych, wdzierał się w prywatne stosunki, zasłaniając się szatą czystego patriotyzmu. Przez długie lata wyroili się z jego szkoły Rabagasiki mniejsi i więksi — których on zrazu używał do celów swoich, a potem ciż wyrastali ponad jego wolę i podszepty i tumanili opinię na swoją rękę, częstokroć przeciw mistrzowi.

Przewijały się postacie te jak w kalejdoskopie — świetne, barwne, najrozmaitsze na pozór, a w rzeczywistości było to kilka szkiełek potłuczonych, łudzących pstrokacizną barw. Były to cienie latarni magicznej, które dziecinna imaginacja opinii galicyjskiej brała za istoty żyjące.

Ci gardłem silni szerszenie, do pracy pszczół nie sposobni, zyskujący pogardę u patriotów cichej wytrwałości i cichego poświęcenia, zdobywali sobie poklask i posłuch u tłumu, na którego barki dostawali się w chwilach szalonego tryumfu... motłochu.

Zawiązek tego rodzaju plagi życia narodowego w Galicji, które później rozwinęło się w całej pełni, upatrzeć łatwo między rokiem 1840 a 1842. Nie wybuchło takowe w pełnym płomieniu od razu, ale nurtowało skrycie, omackiem, w osłonie uroku tajemniczości. W takich to warunkach lwowskiego życia społecznego zjawił się w „Tygodniku Literackim" poznańskim w r. 1842 od nr 12 do nr 52 paszkwil p.t.: *Uwagi [ogólne] nad literaturą w Galicji.*

Tak ohydnego literackiego artykułu do ówczas prasa polska krajowa nie wydała. Druzgoce on wszystko i wszystkich, poniewiera najzacniejszymi imionami w imię sprawy narodowego postępu. — Czyn ten występku literackiego popełniony został między 27 lutego a 6 marca, acz artykuł znacznie później był drukowany, wnoszę to stąd, że wzmiankowane tam jest amatorskie widowisko z d. 26 lutego, a o widowisku z d. 6 marca nie ma jeszcze wspominki.

Pismo to bezimienne wysłano do Poznania przedtem, zanim Skarbek dobił targu z aktorami, i pojawia się w „Tygodniku" jednocześnie z namiętnym artykułem ze Lwowa podpisanym przez Dobrzańskiego, broniącym satyry na lwowską śmietankę towarzyską, napisanej przez L. Borkowskiego p. t. *Parafiańszczyzna.*

Artykuł *Uwagi nad literaturą w Galicji* godzien tu o tyle uwagi, o ile odnosi się do teatru, bo wywarł wpływ stanowczy na stanowisko wrogie publiczności względem Skarbka.

Maluje on pojęcia świeżo na arenę występujących samozwańców postępu, kierujących tak zwaną opinią publiczną, właściwie zaś uliczną, która zamiast łączyć poważnionych, podsycała usterki zarówno między warstwami społeczeństwa, jak i między aktorami a dyrekcją. Pomijam, co autor mówi o grubym nieuctwie pisarzy starszych galicyjskich jak Ossolińskim, Siarczyńskim, Zubrzyckim Przyłęckim, Słotwińskim, Chodynickim i Kłodzińskim — tym więcej nie przywodzę tego, co mówi o Fredrze, o jego życiu i mniemanych wybrykach młodości, — lecz przechodzę do literackich zarzutów uczynionych Al. Fredrze.

Powiedziano tam, że oczytawszy się niemieckich i francuskich komedii i powieści, nie trawił ich, lecz je oddawał całkowicie. Tak np. *Mąż i żona* jest tylko tłumaczeniem. Michał Grabowski bredził bez miary, chwaląc Fredrę.

Mówi dalej recenzent:

«Chciałbym wiedzieć, czy więcej narodowy jest *Jowialski,* w którym całe ustępy, za bardzo narodowe uważane są, w *„Chevalier à Pois du Bas Poitou, vous saurez*

qu'un baron" itd. czy lepiej narodowa *Zemsta*, w której przodkowie nasi są wystawieni? czy lepiej narodowa *Cudzoziemczyzna*, która wyśmiewa teraźniejsze nasze zepsucie? *Zemsta* jest obrazem o tyle pięknym, o ile barwy na niego dobrane, a zatem chybionym we wszystkich scenach, w których wchodzi Papkin, zawsze zaś gipsowym odciskiem z twarzy nieboszczyka. *Cudzoziemczyzna* jest wzorowana z robót francuskich, ale chwyta obecne życie w jego czynnościach i skutkach i mogłaby bardzo zbawiennie wpływać na wychowanie narodu, gdyby sam autor błyszcząc po salonach tym piżmem, które na teatrze wyśmiewa, nie zapierał się niejako zasad, które wyznawał, jak gdyby tylko pochlebiając klasie liczniejszej. Tak właśnie jak Zamecka, kiedy w teatrze skromność zaleca: „Jestem cnotliwa, jestem niewinna. Honor nad wszystko przekładam." A wiedzą, że to jest stara... (tu epitet, w „Tygodniku" wydrukowany, opuszczam) nie dopiero ze Lwowa, ale jeszcze z Lublina i Warszawy. Zaiste nie bardzo zbuduje złodziej, każący przeciwko kradzieży! Kiedy Oconel uznał, że wyroby angielskie szkodzą przemysłowi irlandzkiemu, zaniechał ich i używał płodów irlandzkich. — Nauka taka była skuteczniejszą jak najpiękniejsze prelekcje. Prac Fredry nie oceniono dotychczas sprawiedliwie. Pierwszy recenzent krakowski (Goszczyński: *Nowa epoka poezji polskiej)* bajał o rzeczy, której nie rozumiał, a wyjechawszy z mylnego założenia, do mylnych zajechał wniosków; drugi także krakowski odpowiadając pierwszemu w „Kwartalniku [Naukowym] (Winc. Pol) zbył swój przedmiot płytko i dowiódł, że nie myśli sam za siebie. Wyrwał się krytyk i we Lwowie (W. Zaleski z Oleska), który o komedii *Poeta i odludki* niestworzone rzeczy nabajał. Inne głosy odzywają się w tym przedmiocie od czasu do czasu w „Rozmaitościach Lwowskich", są to kadzidła pieczeniarzy, dymy kuchenne wietrzących i gotowych każdemu za lada obiad dać nieśmiertelność. Dożył nareszcie Fredro i tego wstydu, że go Ludwik Zieliński chwali w „Lwowianinie"; na to prawdziwie nie zasługuje, chociaż miał w trójnasób więcej uchybień i niedostatków. Pisał też Fredro i ulotne poezyjki, i powiastki, wszystko to jest bardzo liche.»

Potępienie w tym rodzaju i jeszcze dobitniejsze (czego nie ważę się tutaj powtarzać), rzucone Fredrze ze Lwowa, a to piórem młodzieńca bez zasług i wytrawnego sądu, było ostatecznym, bodaj jedynym powodem, iż nagle przerwał zawód autora dramatycznego i zamilkł na zawsze.

Mylnie bowiem biografowie Fredry zniechęcenie się poety przypisują to krytyce Pola, to krytyce Goszczyńskiego. Pol Wincenty nazwał go wprawdzie „malownikiem salonów, pisarzem koteryj" („Kwartalnik" 1835. T.I. s. 358), co było na owe czasy władztwa centralizacji rodzajem obelgi, lecz obok tego wskazuje piękności *Zemsty*. Goszczyński Seweryn w osławionym, a jednak

słynącym przez długie lata, artykule *Nowa epoka poezji polskiej* zarzuca Fredrze niedołęstwo, francuczyznę, nienaturalność, dowcipkowanie powtarzające się, nienarodowość, („Powszechny Pamiętnik [Nauk i Umiejętności]" na rok 1835 T. II. s. 11), te jednak zarzuty mniej raziły, bo coś podobnego dostało się zarazem Boh. Zaleskiemu, Mickiewiczowi i innym, gdy jednocześnie Goszczyński siebie samego ponad wszystkich wzniósł do apoteozy. Bezprzykładne to samochwalstwo z pomocą poniżenia wyższych od siebie nie tyle szkodziło Fredrze, bo się w dobrym znajdował towarzystwie. Mógł zatem tylko z politowaniem czytać podobne opinie stronnicze, które krytykowi zupełnie nie przynosiły zaszczytu, a o jego skromności wcale niepochlebne dawały świadectwo.

Jakoż Fredro, choć po tych recenzjach zamilkł, choć doczekał się potępienia w historiach literatur Edw. Dembowskiego i L. Łukaszewicza, dwóch najzaciętszych zwolenników centralizacji, — mógł jednakże złamać pióro ostatecznie tylko po artykule lwowskiego paszkwilanta.

Pamflecista ten nie lepiej obszedł się z J. N. Kamińskim. [...] Nie obiawiam domysłu, skąd wyszła ta rozprawa o stosunkach lwowskich, ani twierdzę, iż ją Orestes obmyślił, a Pylades napisał, wszystko to jedno — mogę atoli powiedzieć, że niektórzy z ówczesnych młodych budowniczych nowych dróg w literaturze, źle się zasłużyli ojczyźnie tym sponiewieraniem pracy prawdy i zasługi.

Przytoczone ustępy z paszkwilu w „Tygodniku" poznańskim wykazują, jakie było rozgorączkowane usposobienie w młodej generacji piszących we Lwowie, a jeżeli tyle nałajano drukiem, dziesięćkroć więcej rozpuszczono obelg ustnie za pośrednictwem ulicznej opinii. *

(„Fragment z t. III dzieła *Teatra w Polsce, Kraków 1879.* — Tytuł dobrany przez nas.)

---

* Najwszechstronniej i najszczegółowiej sprawą zamilknięcia Fredry oraz „napastnikami i obrońcami" jego dzieła zajął się prof. Stanisław Pigoń, Rozprawy na ten temat znajdujemy w zbiorach: *Wśród twórców* (Kraków 1947), *Spuścizna literacka Aleksandra Fredry* (PIW, 1954) oraz *Z ogniw życia i literatury* (Wyd. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1961). W jednej z nich pt. *Twórczość A. Fredry w sądach współczesnych* czytamy: «W poznańskim „Tygodniku Literackim" ukazał się w r. 1842 anonimowy artykuł pt *Uwagi ogólne nad literaturą w Galicji*, gdzie rzekome „uwagi" były lichą obsłonką dla jadowitej, miejscami kłamliwej, a wybitnie złą wolą podłożonej napaści na Fredrę. Po paru dziesiątkach lat wziął je na siebie Leszek Borkowski, ale nie jest też wyłączone, że mieli w tym udział niejaki młodzi terminatorzy z „kuźnicy" publicystycznej „czerwonego hrabiego". Tego zdania był dobrze zazwyczaj poinformowany K. Estreicher. Mówił on o dwóch współpracownikach, zwał ich początkowo przez omówienie: Orestes i Pylades, ale w notatkach swoich zachował nazwiska Dobrzański i Szajnocha (ujawnił to ostatnio wnuk w przedmowie do nowego wydania *Bibliografii polskiej XIX stulecia*). Czy więc oni obaj, czy Borkowski, czy wreszcie wszyscy trzej razem przygotowali tę napaść, mniejsza o to; sami oni czuli, że nie

Tadeusz Żeleński—Boy:

DLACZEGO MILCZAŁ?

Jak wszystkim wiadomo, tuż po *Ślubach, Zemście, Dożywociu* Fredro zamilkł. Wydał jeszcze te sztuki, które były grane, i oświadczył, że odtąd żadnej nie wystawi ani nie ogłosi drukiem. O ile komu wytłumaczenie tej decyzji artykułem Goszczyńskiego wyda się nie dość przekonywające, pozostaje otwarta kwestia psychologiczna tego czterdziestoletniego milczenia.

Po pierwsze, aby ją rozjaśnić, trzeba by oddalić się od bardzo nowoczesnych pojęć literackich, wedle których pisarz obowiązany jest całe życie regularnie produkować. To pojęcie powstało w związku z literaturą uprawianą jako rzemiosło; wcale nie zawsze tak było, zwłaszcza u nas. Fredro nigdy nie żył z pióra, nie był zawodowcem; toteż nawet w pełni jego twórczości bywało po parę lat przerwy. Gdyby ogół pisarzy nie żył z pióra, częściej zdarzałoby się może, że ktoś przestałby pisać po wydaniu najlepszego albo... najgorszego dzieła. Sądzę zresztą, że mogą być różne organizacje. Trzy przykłady — trzech wielkich dramaturgów francuskich. Corneille, nie umiejący wstać od stołu, upierający się przy grze, przeżywa sam siebie i patrzy z goryczą, jak każda jego nowa sztuka jest klęską. Molier, dyrektor teatru, sługa królewski, trawiony potrzebą działania, do ostatniego tchu walczy ze zmiennym szczęściem o sukces. A Racine, młody — bo liczący lat trzydzieści kilka, w pełni twórczości i sławy, wydawszy najtęższe dzieło, nagle zdjęty jakimś niesmakiem rzuca wszystko i skazuje się na milczenie. Ale niedaleko szukając, toż poprzednik Fredry, Zabłocki, poniechał dość wcześnie tworzenia dla sceny, a potem pióra w ogóle, aby zostać żołnierzem, studiować teologię i medycynę i spędzić ostatnie dziesiątki lat w stanie duchownym. Abstynencja Fredry uwidoczniła się przez to,

---

ma się czym przechwalać, kiedy autorstwo swe tak ostro zakonspirowali. Jeżeli zaś chodzi o Fredrę, to może być dość prawdopodobne, że ten to paszkwilancki artykuł, jeżeli nie pierwszy skłonił go do zamilknięcia, to go napewno w zaciętym postanowieniu utwierdził.»

Rabagas — tytułowa postać komedii politycznej V. Sardou z czasów klęski Francji w wojnie z Prusami i powstania Komuny w r. 1871. Grana była w krakowskim teatrze już w r 1873. Współcześni ze Stanisławem Koźmianem na czele widzieli w tej komedii mistrzowski obraz „szarlatanizmu politycznego", posługującego się — jak pisał Koźmian w r. 1873 — „najpotężniejszą i najdzielniejszą dziś bronią demokracji i idei postępowych". (Przypis Red.)

że był on przez swą pozycję społeczną i towarzyską człowiekiem na świeczniku i że sam nadał pewną ostentację temu, co byłoby może dość zwyczajnym faktem. Za młodu służył wojskowo, potem bawił się, szalał, kochał się i pisał, potem małżeństwo, dzieci, rodzina, gospodarstwo, działalność publiczna — to może dość naturalny rytm życia u człowieka, który nie uległ zawodowej deformacji literackiej?

W Polsce abstynencje te mają zwykłe swoiste podłoże; klęski narodowe, atmosfera. Ma swoją wymowę fakt, że równocześnie z Fredrą rzucił pisanie, wydawszy swoje dwa arcydzieła, sam Mickiewicz. Z tych samych przyczyn zamilkła później Żmichowska. Ciężko było wówczas w Polsce pisać, cóż dopiero komedie.

O ile warunki te godne są współczucia, o tyle nie sądzę, aby był powód biadać zbytnio nad Fredrą, że sobie zadał gwałt przerywając tworzenie. Był to może po prostu odpływ, dłuższy niż wprzódy; że on to sobie tłumaczył inaczej, to nie ma wielkiego znaczenia. Fredro dawał zresztą motywy rozmaite. To przyczyną był Goszczyński, to znów nie Goszczyński, ale to, że nikt nie stanął w jego obronie („rada czy zdrada — aż w końcu zrozumiałem, że milczeć wypada"); to jakiś weredyk, który powiedział mu, że jego sposób myślenia spotyka się z ogólnym potępieniem; to znów w rozmowie z Kaczkowskim miał dać Fredro dość dziwne sformułowanie swoich pobudek: „Wiesz, tobie powiem, chociaż o tym mówić nie lubię, że oni mnie wtenczas wzięli jako *point de mire*, aby do mnie strzelać, a trafić innych; uważałem zatem za swój obowiązek usunąć im tę tarczę sprzed oczu, przez którą mogli strzelać do całej warstwy społecznej..." Osobliwe rozumowanie: przestać pisać komedie, aby usunąć możność „strzelania do warstwy społecznej" w zaraniu wielkiej rozgrywki historycznej między przeszłością a przyszłością, między szlachtą a ludem — to za dziecinne. Bądź co bądź, tu już wchodzi w grę nie sam Goszczyński, ale owi „oni", a chodzi jakoby o rozgrywkę klasową.

Ile w tym było urażonej ambicji karmazyna, który nie chce narażać się na to, aby lada chłystek w dzienniku mógł go szargać (ta nienawiść do dzienników i do dziennikarzy zostanie do końca jednym z najsilniejszych urazów Fredry — patrz: *Zapiski starucha*), ile reakcji nerwowej artysty, który odczuwa niesprzyjającą atmosferę, ile wreszcie odpływu twórczości, która dopiero co trysła nagle nad dawny poziom kilkoma arcydziełami — trudno rozstrzygnąć. Może Fredro ze swoim kultem „danego słowa" sam się w nie złapał; rzuciwszy niebacznie słowo, uczuł się związany i nie dopuszczał przez wiele lat nawet chętki do pióra? Może spokój ducha, szczęście rodzinne nie sprzyjały tworzeniu?

Tyle jest pewne, że przy najgłębszym wyrachowaniu nie mógłby Fredro wymyślić korzystniejszej okoliczności

dla swojej chwały. Normalnym torem czekał go los dość smutny. Po szczycie nastąpiłby zapewne schyłek; pisał nierówno, zdolny był produkować rzeczy słabe. Jeżeli po arcydziełach zapadły na niego wyroki tak srogie, cóż dopiero byłoby wówczas! Natomiast n i e p i s a n i e jest w Polsce wielkim atutem. Dziwnie u nas lubią pisarzy, którzy nie piszą. Trwałe lub bodaj długie milczenie nieraz więcej posuwa pisarza w uznaniu ogółu niż przedtem cała bogata działalność.

(Fragment eseju *Milczenie Fredry* ze zbioru *Obrachunki fredrowskie*. — Pierwodruk „Wiadomości Literackie", r. 1933; pierwsze wydanie w r. 1934.)

Jan Kott:

CHCIELI SIEBIE SAMYCH ZOBACZYĆ NA SCENIE

Mochnacki, Goszczyński, Siemieński na pewno ocenili Fredrę fałszywie. Ale czy mogli się nie pomylić? Wyobraźmy sobie przez chwilę nas samych na ich miejscu! Kiedy ostatnio patrzałem znowu na *Męża i żonę*, ciągle sobie zadawałem to pytanie. Co tu dużo mówić, przecież gdybyśmy wtedy żyli, znacznie łatwiej byłoby nam się dogadać z Mochnackim i Goszczyńskim niż z tym zgorzkniałym hrabią, piekielnie mądrym, ale przecież równie piekielnie reakcyjnym.

Dla ludzi, którzy całe noce gadali o duchu historii i czynszowaniu chłopów, o despotyźmie i republikanach, o organizowaniu spisku i tępocie szlacheckiej, o zdradzie w powstaniu i rewolucji we Francji, komedie Fredry musiały być przede wszystkim potwornie nudne i oburzające w swojej politycznej ślepocie.

Raz jeszcze wyobraźmy sobie nas samych na ich miejscu. Chcieli wielkiego dramatu politycznego. I przecież mieli rację. Chcieli sztuki o losach narodu. I mieli rację. Chcieli tragedii, w której we wszystkich dialektycznych sprzecznościach objawiłaby się Heglowska triada dziejów i duch historii wystąpił jako wieczny rewolucjonista. I w tym także mieli dużo racji, choć wyrażali ją bardzo zagmatwanym językiem.

Zachwycała ich *Nie-Boska*. I oto kazano im podziwiać na scenie, jak dwie wiejskie idiotki naczytały się o magnetyźmie serca i ślubowały nie wychodzić za mąż. Jak stary szlachecki rębajło pokłócił się z prowincjonalnym kauzyperdą o jakiś płot zwalony na podwórzu albo jak jeden hrabia uwodzi drugiemu hrabiemu żonę i pokojówkę. Przecież tych Wacławów i Alfredów, tych cześników i rejentów, te Klary i Aniele spotykali na każdym kroku, w każdym salonie i w każdym zaścianku, i nie widzieli w nich nic interesującego. Jakżeż takie płaskie figury można pokazywać na teatrum?

Chcieli siebie samych zobaczyć na scenie, tak jak my chcemy nas zobaczyć w teatrze. Chcieli zobaczyć na scenie bohatera współczesnej historii. Był nim — i mieli w tym rację — rewolucjonista szlachecki, który zrywa z własną klasą. Chcieli dzielić jego uczucia i namiętności, jego gniew, nienawiść i nadzieje. A Fredro pokazywał im na to pana Jowialskiego albo sarmackie muze-

um już niemal przed wiekiem ośmieszone przez komediopisarzy stanisławowskich.

Jakżeż nie mieli się nudzić? Jakżeż nie mieli się oburzać? Byli głusi na Fredrę, ale przecież byli głusi i na Balzaka. Balzakiem mogła się wtedy zaczytywać i zachwycać hrabianka Rzewuska w feudalnej Wierzchowni, ale nigdy Mochnacki czy nawet Dembowski. Balzac — to były dla nich salonowe powieścidła, dobre do bawienia znudzonych arystokratek i przy tym wszystkim jeszcze nie bardzo moralne.

(Fragment felietonu *Na marginesie „Męża i żony"*, napisanego w 1954 r. — Przedruk wg zbioru *Jak wam się podoba*, PIW, Warszawa 1955. Tytuł fragmentu dobrany przez nas.)

Przypis Redakcji

W swej interesującej analogiami i wskazówkami wypowiedzi J. Kott myli się co do Mochnackiego. Już prof. I. Chrzanowski w monografii *O komediach Aleksandra Fredry* (Kraków 1917, nak. Akademii Umiejętności) na str. 2 stwierdza: „...w obozie romantyków nie cieszył się Fredro uznaniem: Mochnacki milczał o nim jak grób." — Prof. St. Pigoń w szkicu *Wróżba M. Mochnackiego* włączonym do rozprawy *Twórczość A. Fredry w sądach współczesnych* (por. tom *Z ogniw życia literatury*, Ossolineum, 1961) przypisuje Mochnackiemu pozytywną recenzję o *Cudzoziemczyźnie* wydrukowaną anonimowo w „Kurierze Polskim" nr 122 z 7.IV.1830. Byłby to jedyny znany nam lapidarny, ale dodatni głos Mochnackiego o Fredrze.

SPOTKANIE Z MICKIEWICZEM

Eustachy Januszkiewicz, publicysta Wielkiej Emigracji i księgarz-wydawca paryski w jednym z listów zanotował:

Na święconym w Klubie (w Hôtel Lambert w Paryżu) w kwietniu 1850 r. przy jednym stoliku siedzieli Adam, Bohdan Zaleski, Gorecki i Fredro Aleksander. Ten ostatni tam dopiero poznał Adama.

Mickiewicz był w pełnej swobodzie i publicznie o zaletach komedyj Fredry mówił tak surową prawdę, a z taką pochwałą dla pisarza, że poczciwy autor *Dam i huzarów* do głębi duszy był rozczulony.

(Pierwszy powyższy fragment ogłosił J. Kallenbach w monografii o Mickiewiczu.)

Eugeniusz Skrodzki:

SPOTKANIE W WENECJI

[...] Gdy opadnięty przez pięciu fakinów, co szczupły mój tłomok podróżny do hotelu odnosili, stanąłem w jego przedsionku, jeden z przechodzących tak mnie zajął swoją powierzchownością i fizjognomią, zwiastującą tyle pożądanego na ziemi obcej rodaka, że mi postać jego żywo utkwiła w pamięci.

[...] Był to mężczyzna pięćdziesiąt kilkoletni, ale silny i zdrowy, o twarzy dziwnie ujmującej łagodnością, nacechowanej charakterem czysto polskim. Rysy jej może nie były zupełnie regularne, ale tchnęła otwartością i szczerością. Ciemnoszare oko, włosy blond, wzrost słuszny dopełniały całości. Szedł dobrym, pełnym krzepkości krokiem, z tym zacięciem, jakie mają starzy kawalerzyści. Wysoki krawat i staranne wygolenie twarzy, właściwe tylko wojskowym nawet bez wstążeczek orderowych, które nie pamiętam czy nosił, nie zostawiały najmniejszej wątpliwości, że to *un vieux de la vieille*, jak nazywają Francuzi, czyli oficer napoleońskiej armii, ogorzałość zaś lica świadczyła o gospodarowaniu lub ciągłym przynajmniej pobycie na wsi.

[...] Zapragnąłem dowiedzieć się, jak się nazywał ten napoleończyk z pod numeru ósmego i obiecałem numerowemu srebrnego lira, jeśli mi przyniesie pożądaną wiadomość. Wypadł jak strzała z pokoju, a po półgodzinnym oczekiwaniu przyniósł mi ręką samego rządcy skreśloną kartę, na której wypisane było: „H. Signor Comte Aleksandro Foredoro di Pontera". — To nie Polak wyraźnie, rzekłem do siebie. Musiałem się pomylić. Zresztą któż wie, czy służba Napoleona nie sprowadza różnych narodowości do jednego typu.

[...] Pierwszego zaraz dnia spotkałem się z moim napoleończykiem, ale tym razem siedział w lodżecie przy kościele Św. Marka, przypatrując się karmieniu tradycjonalnych gołębi, a obok niego dama wyglądająca o wiele młodziej od niego, z tym dziwnym wdziękiem rozumu, łagodności i dobroci na twarzy, który tylko samym Polkom jest właściwy. — To Polacy, to żona jego! — zawołałem, patrząc na tę parę i podążając ze swoim *cicerone*, który mnie straszył, że niezadługo biblioteka pałacu dożów będzie zamkniętą.

[...] Na pierwsze zebranie umówione spóźniłem się cokolwiek i przybyłem pod koniec obiadu. Skorom wszedł

do sali, ujrzałem swego napoleończyka z żoną, siedzącego na pierwszym miejscu przy stole i rozmawiającego po polsku z najzacniejszym i pełnym oddania dla kraju obywatelem Galicji, Aleksandrem Jaź..., dobrze i oddawna mi znajomym.

[...] Przy pierwszej sposobności z cicha go zapytałem:

— Kto ten pan, legionista?

— Jakto, nie wiesz, że to Aleksander Fredro?

— Który? — rzekłem, nie dowierzając. — Czy nasz znakomity komediopisarz?

— A juści autor *Dam i huzarów, Dożywocia, Zemsty.*

— A zmiłujże się, przedstaw mnie jemu. Cóż to za szczęśliwa okoliczność dla mnie, który większość jego komedii na pamięć umie.

Przy dopełnionej prezentacji, hrabia odpowiedział na moje zaimprowizowane komplementy chłodno, widocznie aż nadto do nich przyzwyczajony.

[...] Na koniec, gdy się sala przerzedziła i zostało tylko nasze towarzystwo, ociągając się aż przejdzie upał, aby korzystając z chłodu, popłynąć gondolą na Murano, Fredro, ile zapamiętać mogę, w te słowa mówić zaczął:

— Lubię tutejszy *table d'hote*, bo i kuchnia niezła, i gromadzi wszelkie narodowości. Przesuwają się one dla oka, chcącego je badać, jakby w jakim kalejdoskopie, bo kogo tu nie ma. A jak wybitne między tymi narodowościami panują różnice, w każdym ruchu, słowie, geście, byle na nie chcieć zwrócić uwagę, bo wszystko to niby zatarte polorem europejskiej ogłady. Kto się to uczył tych odrębności, którymi odskakują mimowiednie od obyczaju ogólnego? Nikt naturalnie. Ruchy te, przyzwyczajenia, cechy, leżą w ich krwi, stanowią część właściwej im tylko samym organizacji. Są to ślady wielkiego posiewu bożej ręki. Nie wyrasta dąb na piasku przeznaczonym dla jałowca ani olszyna lub brzezina tam, gdzie swobodnie rozwija się sosna. Kto tych praw nie szanuje, na nie nie zważa, z jednego błędu wpada w drugi. Teraźniejsi uczeni więcej zaczynają badać przyczyny tych różnic w narodowościach, ale dawniejsi filozofowie i statyści, zwłaszcza niemieccy, nie biorą ich w rachubę i dlatego pod tym względem dochodzą do śmieszności. Im na przykład panowanie austriackie w Wenecji zdaje się zupełnie racjonalne, a nie spostrzegają, że tyle tylko wynika z tej czasowej okupacji, że Austriacy przestają być Niemcami, nie będąc dlatego wcale Włochami. [...]

— Ja — mówił dalej hrabia — lubię nadzwyczaj te obserwacje nad współbiesiadnikami. Pilnując się godziny zawsze przychodzę na czas i wiem o zachowywaniu się każdego od początku do końca. Czasami zastaję Niemców już widocznie dręczonych dobrym apetytem, ale przed wybiciem godziny trzeciej najspokojniej, milcząco przechadzających się szerokimi krokami. Nie uważałem nigdy, aby się spóźnił Anglik lub Amerykanin, ale też nigdy nie przychodzą za wcześnie, lecz założyć się można, że z chwilą dzwonienia na podanie wazy, usłyszymy

szelest jedwabnych sukien *ladys*, a jednocześnie zaprezentuje się starannie wygolona, w białym krawacie i fraku postać Yankesa albo jakiego milorda. Rosjanie za to najczęściej się spóźniają. Francuz przyjdzie raczej za wcześnie, aniżeli za późno, a wtedy wyciera źle wytarte talerze serwetą, ostrzy tępe noże jeden o drugi, ziewa, niecierpliwi się. Co do Włochów, nie ma nad nich fantastyczniejszych ludzi. Najczęściej przychodzą w połowie obiadu całą gromadą niespodziewanie wcale. Nie są też, jak uważałem, pożądanymi tu gośćmi, bo wiele dają zatrudnienia służbie a mało z nich zysku.

— Dziś znowu — mówił dalej hrabia — przechodziłem myślą różnice, jakie panują w sposobie zapłaty. Anglik rzuca złoto i banknoty z obojętnością, która kazałaby domyślać się rozrzutności. Tymczasem starannie co do grosza rachuje zdawaną resztę, a jeśli by o bajoka * chybiła od ceny obiadowej, wskazanej przewodnikiem podróży Murray'a, który uważa sobie za rodzaj kodeksu, dopomina się jej tonem groźnym, jak człowiek, co wie, że na poparcie praw jego stoją w porcie okręty gotowe zbombardować Wenecję. Polak z taką samą butą rzuca kelnerowi zapłatę, ale buta ta poniekąd jest usprawiedliwiona, bo mało który sprawdza oddaną resztę a chociaż go przy tym oszukają jeszcze, zwykle lira da na służbę. Niemiec najczęściej ma przygotowaną potrzebną sumkę na zaspokojenie wymagań bufetu, ni mniej ni więcej nie da nad taksę, chyba że gdzie co do tego są jakie drobne naddatki zwyczajowe. Francuz najczęściej zaraz po kawie kładzie kapelusz na głowę, zapala cygaro i śpiewając opuszcza salę, a rzadko płaci bez targu.

A ileż to znowu różnic w śmiechu i sposobie rozmowy między dziećmi różnych narodowości panuje. Jeśli przy stole nie ma Włochów, którzy deklamując i wrzeszcząc, tak że się zdaje, iż do bójki między nimi przyjdzie, wszystkich zagłuszają, to najczęściej słychać tylko Francuzów. Francuz, byle się zszedł z drugim, już wesół, już się śmieje z kalamburów, z odgrzewanych fars i facecji, które innym nawet ust nie poruszą. Nie zważając na obecność kobiet, nieletnich dzieci, swoją anegdotę koniecznie wygadać musi, chociażby do najdłuższych należała, a jeśli jeszcze może przy kieliszku włożyć kapelusz na głowę i śpiewać Beranżera, już się czuje szczęśliwy.

Przeciwnie, ani Hiszpanów, ani Rosjan oddanych prawdziwej wesołości nie widziałem nigdy, chociaż jednych i drugich przesunęło się przed tym moim obserwatorium nie mało. Niemiec dobrze najedzony, odrobinę trunkiem podniecony, a czujący zapasik na przyszłość w kieszeni, usiłuje być wesołym, jowialnym. Śmiech jego wtenczas jest raczej wyrazem pewności i zadowolenia z siebie, a urągania innym, mniej szczęśliwym, czasem bezmyślne, niekiedy schodzące do zbydlęcenia. Prawdziwie, od serca, ze krwi i temperamentu my tylko, Polacy,

---

* Drobna moneta włoska

się śmiejemy. Nie dochodzimy nigdy do tego, co Francuzi, aby od śmiechu dostawać spazmów, ale śmiejemy się nieraz do łez i śmiech ten nasz drugich nie obraża, a nam najwyższą sprawia przyjemność. U Anglika śmiech jest czym zupełnie konwencjonalnym, czego wcale zrozumieć nie mogę. Nie śmieją się oni razem z innymi, lecz wtedy tylko, gdy to jest przyjęte. To też śmiech ten jest raczej pewnego rodzaju sfałdowaniem wierzchniej wargi na taką wysokość, jaką obyczaj nakazuje. Śmieją się z *Puncza*, bo drukowany dla śmiechu, ale żeby mieli jak Francuzi w rzeczy nawet poważnej upatrzyć coś zabawnego, to się na nich chyba nie pokaże.

[...] Zwiedzaliśmy razem cały arsenał morski w Wenecji. Po obejrzeniu sławnych lwów przy wchodzie i rozmaitych warsztatów, gdzie naprawiają żeglowne statki, młodziutkie panie z naszego towarzystwa, dobrawszy sobie z pośród obecnej młodzieży tancerzy, próbowały, czy można jednym tchem, w walcu lub mazurku, przebiec najdłuższą salę, gdzie dawniej wyrabiano okrętowe liny. Sala to bodaj półwiorstowa, a zatem doskonale się nadająca do tego rodzaju zapasów.

Gdyśmy już z niej wychodzili, wesołość ogólną przerwał szczęk łańcuchów. Ze czterdziestu ludzi młodych, o wyrazistych włoskich twarzach, odzianych w białe austriackie więzienne kapoty, z głowami wygolonymi i ciężkimi kajdanami na nogach, przeszło obok nas pod konwojem żołnierzy od piechoty.

Na widok tych galerników mimowolnie każda z naszych pań przycisnęła się do tego, co ją prowadził.

— Nie sądźcie, panie — rzekł hr. Fredro — aby to byli zwykli zbrodniarze; poznaje to po obwódkach, które ich od innych więźniów odznaczają. Są to młodzi Włosi, których całym występkiem jest to, iż nie wierzyli w słowa księcia kanclerza Metternicha, że Włochy są tylko wyrażeniem geograficznym, politycznie zaś nie mają znaczenia.

(Fragment wspomnienia pt. *Chwilka towarzystwa z naszym Molierem* Eugeniusza Skrodzkiego, piszącego pod pseudonimem Wielisław, „Tygodnik Ilustrowany" r. 1877. t. IV, str. 358. — Tytuł od nas.)

Aleksander Fredro:

STARY ŚPIEWAK

Nie drwijcie sobie z mej starej bandury,
Że posklejana od dołu do góry,
Jaki pan, taki kram.
Nie drwijcie sobie, że mój głos już stary,
Mało w nim sztuki, ale dużo wiary,
Śpiewam, co w sercu mam.

Nie łajcieże mi wy, uczone wieszcze,
Jeżeli czasem odezwę się jeszcze,
Wszak ci to cichy śpiew;
A za dawniejsze, dawniejsze przewiny,
Żem kiedyś sięgał po wasze wawrzyny,
Niech zmięknie słuszny gniew.

Niegdyś młodemu czucie w piersiach grało,
Że to natchnienie — zamarzyłem śmiało,
Nuż śpiewać tak i siak;
Aż głos wasz zagrzmiał, o mistrzowie sztuki:
„Cicho z oklaskiem! Tu barwy, nauki,
Poezji wszelkiej brak."

Wprawdziem nauki nie nabrał w obozie,
Tam się machało w pospolitej prozie,
Wzdłuż i szerz, jak Bóg dał.
Chcieć więc być wieszczem bez doktorskiej czapki,
Zdroju waszego nie łyknąwszy kapki —
Był to błąd, był to szał.

Zamilkłem, milczę, uwierzyłem, wierzę,
Że w niskiej tylko kręciłem się sferze,
Że prac moich lichy plon.
Lecz nigdy, nigdy, to potomność przyzna,
Zawiści, zemsty i fałszu trucizna
Nie tknęła moich stron.

Jakie bądź były mej myśli natchnienia,
Zawsze jednakże aż przez dwa sumienia
Czysty ich płynął zdrój;

Karciłem nimi zuchwałą głupotę,
Kochałem nimi święcie prawdę, cnotę,
Współbraci i kraj mój.

Stłukliście lutnią w moim młodym ręku,
Niechże przynajmniej bandury pobrzęku
Nie ściga już wasz gniew;
Jeśli dziś śpiewam, to tylko pacierze
Za wiernych jeszcze ojczyźnie i wierze:
Łabędzi to mój śpiew.

(r. 1855)

Z POLECEŃ «OSTATNIEJ WOLI» PISARZA I Z «NIEKTÓRYCH INSTRUKCJI» DLA SYNA

— Z wydaniem moich dzieł nie spieszyć się po mojej śmierci, a zwłaszcza jeżeli w kraju nie uspokoi się zupełnie.

— Tytuł: *Dzieła Aleksandra Fredra.*

— W poezijach wypuścić te, które by hamowały odbyt całego dzieła. Chyba by Polska była niepodległą. Co daj Boże — Amen.

— Proszę Franciszka Paszkowskiego i Stanisława Tarnowskiego, aby pomagali memu synowi do uporządkowania pism moich.

— Życzę sobie, aby pierwej były wydrukowane, jak na scenie wystawione. Bo chociaż teraz wyjdą, to wszystko nie może mieć tegoczesnej nowości i jako kartki z lat przeszłych mogą zajmować.

— Epigramata osobiste, jakie by się znalazły, przekreślać.

— Życzyłbym sobie, aby przy nowym wydaniu moich pism opuścić tytuł Hrabiego.

(Pierwsze „testamentowe" polecenia już z r. 1861).

Aleksander Fredro
Sztych A. Krausego na podstawie fotografii z ostatnich lat życia pisarza. Egzemplarz fotografii mieści się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej

Na obliczu miłym i szlachetnym, wiek późny już wyrył swoje ślady, siwizna przyprószyła głowę; chociaż nieco pochylony, przypomina dawniejszą smukłą, topolową postać.

K. W. WÓJCICKI
(w. 1869 r.)

Jan Lam:

ZAPOMNIANY W TEATRZE

Scena pana Miłaszewskiego nie może runąć — wszak on sam utrzymuje, że tak doskonałej nie było jeszcze we Lwowie!

Pan Miłaszewski wypisał się w „Dzienniku Poznańskim" w odpowiedzi na zarzuty lwowskiego korespondenta tego pisma, że na tym polega zdolność i zasługa dyrekcji, jeżeli potrafi odgadnąć wymagania czasu i oprzeć na nich cywilizacyjny wpływ sceny. Otóż snadź wymaga trykotów, krótkich spódnic i fałszywego śpiewu, boć pan Miłaszewski oparł cywilizacyjny wpływ sceny lwowskiej na utrykotowanych kształtach swojego *corps de ballet* i na kiksach * p. Wojnowskiego. Te nieuki lwowskie w „Gazecie Narodowej", w „Dzienniku Literackim" i w „Nowinach" nie mogą tego pojąć! Kankan tańczony przez pensjonarki należy także do wymagań czasu, a panny Popielówny * mają tu nad Pełtwią, misję cywilizacyjną, o której nie śniło się owym nieukom. Klasycyzm! Kto dziś dba o klasycyzm! Notabene, według teorii p. Miłaszewskiego klasycyzmem jest wszystko, do czego nie przydał się ani p. Wojnowski, ani pan Koncewicz, ani panna Kwiecińska. Klasycyzm to bajka o żelaznym wilku, której bliższe objaśnienie byłoby łamigłówką dla niejednego „literaty" piszącego „niezawisłe krytyki", a erudyci mniej piśmienni, np. pan Miłaszewski, nie mogą w tej mierze mieć specjalnych wiadomości. Dość, że według słów listu pana Miłaszewskiego trzecią cześć repertoarza stanowią we Lwowie „dramata i utwory klasyczne". Biedny Meilhac, Anicet-Bourgeois *, i jak się tam jeszcze nazywają wszyscy owi fabrykanci tuzinkowych i tuzinowoaktowych okropności dramatycznych, którzy całe życie wysilają się na to, aby być romantykami! Wszyscy w czambuł zaliczeni są dziś w poczet klasyków, obok Kornela, Rasyna, obok Felińskiego! Nawet panią Birch-Pfeiffer spotkał ten sam los!

---

* Sfałszowanie melodii

* Popielówny Romana i Józefa, słynne później artystki scen warszawskch, debiutowały na scenie lwowskiej

* Henri Meilhac (1831—1897) — komediopisarz i librecista francuski, m.in. współautor libretta *Pięknej Heleny* Offenbacha, Auguste Anicet-Bourgeois (1806—1871) — płodny dostawca sztuk dla teatrzyków paryskich.

...sie schreibt ja romantische Dramen,
Und säuft nicht schnoden Terpentin,
Wie Roms galante Damen. *

Pan Miłaszewski twierdzi tedy, że domagamy się od niego utworów klasycznych. Poznańczycy gotowi mniemać (a jest to naród biorący rzeczy ściśle, na wzór Niemców), że my tu przepadamy za trzynastozgłoskowym wierszem i że p. Miłaszewski ma z nami tyle kłopotu co śp. Adam z klasykami warszawskimi. Dla prywatnej wiadomości p. dyrektora, który zdaje się być mniej biegłym w dziejach piśmiennictwa, zmuszony jestem dodać tu tę uwagę, że ów śp. Adam nie był bynajmniej dyrektorem teatru i że nie należy go brać za jedno ze znanym mistrzem Adamem *, twórcą romantyzmu i propagatorem kiksów we Lwowie. Był to po prostu niejaki Adam Mickiewicz, który pisywał dość udatne wierszyki, choć jenerał Bućkowski w Lublinie upewniał p. Miłaszewskiego, że był to *krugom-durak* obok Łomonosowa, *sztatskiego sowietnika* * itd. Oprócz tego to Adama było wielu innych poetów, którzy pisali różnym wierszem, a nie tylko trzynastozgłoskowym, i którzy odbiegali od sztywnych i nudnych form klasycyzmu. Panu dyrektorowi znany może będzie z nazwiska Aleksander hr. Fredro i przyjemnie mu będzie dowiedzieć się, że tenże hr. Fredro oprócz tego, iż wybito medal na cześć jego, ma jeszcze i tę zasługę, że napisał wiele doskonałych komedii, z którymi rada by się od czasu do czasu widzieć publiczność lwowska. Był także oprócz francuskich tłumaczeń Szylera stary hofrat niemiecki nazwiskiem Goethe, którego liczą do niezłych pisarzy dramatycznych; Anglicy zaś, ceniący wysoko porter i konie wyścigowe, szczycą się jeszcze i tym, że niejaki Wilhelm Szekspir pisał w ich języku tragedie i komedie, których nie można podciągnąć pod jedną rubrykę z utworami klasycyzmu, a które jednakże w znacznej części są omal że nie lepsze od *Orfeusza w piekle* i od *Straganiarek paryskich.* Z tymi wszystkimi autorami i z wielu innymi, równie mało znanymi p. Miłaszewskiemu, publiczność nasza chciałaby czasem widzieć się na scenie, ale odkąd tę ostatnią „dźwignął z ruin" p. Miła-

---

* Charlotte Birch-Pfeiffer (1800—1868) — drugorzędna niemiecka autorka dramatyczna, wyśmiana przez Heinego w poemacie *Deutschland* (1844), przy czym cytat podany niedokładnie przez Lama brzmi; *Birch-Pfeiffer schreibt nur Dramen und säuft nich schnoden Terpentin wie Roms galante Damen* (r. XI. w. 58—60), a w niezbyt fortunnym przekładzie polskim: Birch-Pfeiffer pisze-li dramaty, wstrętnej nie pije dziś terpentyny jak rzymskie nadworne damy. (Tł. Adam Konopnicki.)

* Mistrz Adam — wspomniany wyżej śpiewak Adam Wojnowski

* Dowcip polega na tym, że Bućkowski (postać fikcyjna, o nazwisku utworzonym od boćkowca — bizuna) mówiąc o wielkim uczonym i pisarzu rosyjskim zwraca uwagę tylko na jego niski „czyn", tj. rangę służbową; podobnie hołyszem, a więc skończonym durniem, jest w jego oczach Mickiewicz.

szewski i odkąd pani Birch-Pfeiffer awansowała na autorkę klasyczną, wydarza się to ledwie raz na dwa lata. Pan Miłaszewski woła przy tym w zapale, że historii nie tworzą czcze gadaniny, oprze ona swój sąd na faktach, a on się tego sądu nie lęka. Wierzę chętnie, że poczciwa Klio złoży ten rekurs pana Adama Miłaszewskiego *ad acta* i że da szczutka w nos woźnemu, który by go chciał cytować przed jej trybunał. Są ludzie tak wielcy, że historia z nimi rozprawiać się nie może; materiał do ich biografii tonie w archiwach magistratu.

Przypis Redakcji

Kronikę Jana Lama (1838 — 1886), znakomitego autora głośnych powieści satyrycznych *Wielki świat Capowic, Koroniarz w Galicji, Głowy do pozłoty,* podajemy za *Wyborem kronik* opracowanym przez Stanisława Frybesa (PIW, 1954). „Ten kandydat na galicyjskiego Szczedrina" — jak St. Frybes określa autora powieści i zjadliwych antyszlacheckich, antyzaborczych i antyklerykalnych kronik, prawdziwego patriotę, humanistę i realistę, jakim był Jan Lam — w okresie cytowanej *Kroniki* pracował w „Gazecie Narodowej", dawnym organie „czerwonych" z czasów powstania styczniowego, a popierającym w tym czasie umiarkowaną i oportunistyczną politykę namiestnika Gołuchowskiego, usuwającego z kraju biurokrację niemiecką i jej wpływy. — Przypisy do *Kroniki* (zamieszczonej w „Gazecie Narodowej nr 97 z 26.IV.1868) podajemy według opracowania S. Frybesa. Tytuł *Kroniki* od nas.

Aleksander Fredro:

SPALIĆ NIE SPALIĆ?

Nieraz chętka mnie bierze wszystko puścić
z dymem,
Co później napisałem tak prozą, jak rymem;
Bo jeżeli rozumieć trudno mi przychodzi,
Co po scenach stawiają autorowie młodzi,
To młode pokolenie, nowości nie syte,
Nie zechce dziś pójść ze mną w tory już ubite.
Może portret prababki, z lamusu dobyty,
Był niegdyś i podobny, lecz dziś, brudem skryty,
Stracił już świeżość, a z nią połysk życia razem
I stał się tylko zimnym i martwym obrazem.

Prawda, prawda, bo wszystko kręci się na ziemi,
Odmieniają się czasy i my także z niemi,
Byle wzruszyć, zadziwić i w dzikim jakim dziele
O prawdę i dążności nie troszczą się wiele.
Taką rzeczą byłoby najrozsądniej zatem
Nie chcieć przeplatać wianków przywiędłym już
kwiatem.
Z drugiej zaś biorąc strony, cóż to szkodzić może,
Jak się już pod murawą wygodnie ułożę,
Że gdzieś na jakiejś scenie na lodzie usiędę?
Złym poetą ni pierwszym, ni ostatnim będę.
I jak klaskać lub gwizdać będą w mojej sztuce,
W grobie się nie ucieszę ani nie zasmucę.
Dalej więc na tandetę, moje stare graty,
Może kto i oceni, co było przed laty.

(1874 rok)

Stanisław Koźmian:

STARY FREDRO W ZACISZU DOMOWYM

Kto miał — w ostatnich czasach coraz rzadsze — szczęście i zaszczyt zbliżenia się do Fredry, ten tylko zdoła dopełnić sobie obrazu tej pięknej postaci. Zbliżenie to wywierało niczym niezatarte wrażenie. Ile w tym mężu było orlej wyższości, ile jędrnego rozumu, ile młodzieńczego zapału dla piękna, ile gorącej miłości dla tego, co się stało treścią jego życia — trudno wypowiedzieć. Nigdy może wyobrażenie powzięte z dzieł i czynów o osobistości nie było do tego stopnia odpowiednim rzeczywistości, jak tutaj. Widząc go, mówiąc z nim, stawali ci przed oczyma i Cześnik, i Gucio, i Major, miałeś przed sobą żołnierza napoleońskiego i nieraz wykwintnie wesołego adiutanta ks. Józefa. Jaka werwa, co za ogień w oczach, uprzejmość i wytworna prostota w obejściu, serce gorące, bystry dowcip, humor Fredrowskich komedyj, a wszystko to zlewało się w całość przyciągającą i sympatyczną. W każdym jego słowie czuć było tę głęboką miłość rzeczy publicznej, którą odznaczała się jego generacja; w każdym wierszu napisanym w cichości, a łaskawie ci przeczytanym, przebijała myśl o ojczyźnie, o jej ranach, niebezpieczeństwach, potrzebach, nadziejach. A ten smutek, który go często ogarniał, czyż potrzeba mówić, że powstawał w znacznej części na widok rozbicia, sponiewierania i znikczemnienia tego, co nad wszystko ukochał, czemu całym swoim żywotem tak pięknie i wytrwale wiernym pozostał. A jak szlachetne, jak pełne ognia było jego oburzenie na waśnie, zboczenia i błędy tego społeczeństwa, od którego się usunął, którego przecież nie przestał miłować, z którym wspólnie bolał, którego kroki pilnie i uważnie ze swojego śledził zacisza.

Ileż to razy zetknięcie się bezpośrednie z dzisiejszymi ludźmi wznieca niesmak, zwątpienie, odejmuje odwagę. Wychodząc od tego złamanego cierpieniami starca czułeś się młodszym, rzeźwiejszym, silniejszym do pracy i walk; jakaś nadzieja cię owiewała i ożywiała, nabierałeś odwagi i chęci wytrwania. Ożywczy wpływ wywierał Fredro na tych, którzy do niego się zbliżali, ożywczym było zetknięcie się z jego rozumem, sercem i wyniosłymi uczuciami, zetknięcie się z tą harmonijną, z jednego szlachetnego kruszcu ulaną postacią.

(Fragment artykułu pt. *Aleksander Fredro,* drukowanego w „Przeglądzie Polskim", Kraków, w zeszycie sierpniowym 1876 r. — Tytuł fragmentu od nas.)

Zofia Fredrowa, żona pisarza
Kopia portretu malowanego przez córkę, Zofię z Fredrów Szeptycką

Maria z Fredrów Szembekowa:

OSTATNIE ZAINTERESOWANIA

Do godziny obiadowej, to jest do drugiej, dziadek pokoju swego nie opuszczał, pracował w nim sam, pisał, rysował i czytał. Godziny poobiednie z małymi przerwami spędzali dziadostwo razem w pokoju babki. U dziadka siadywaliśmy tylko wyjątkowo w razie jego choroby...

Jakie były ulubione zajęcia dziadka poza piśmiennictwem? Rysowanie planów budynków, maszyn przeróżnych; przemyśliwał długie lata nad wykryciem perpetuum mobile. — Jaki był ulubiony temat rozmowy? Bez wątpienia polityka; zwłaszcza z zięciem swoim prowadził godzinne dysputy o położeniu kraju i o świecie, co mnie straszliwie nudziło, bo mało co z tego rozumiałam, a odrywało jego uwagę ode mnie.

Dziad był odludkiem — a jako taki unikał zawsze wszelkimi sposobami zetknięcia z osobami obojętnymi; gdy tylko wizytę jaką u nas zaanonsowano, od razu spiesznie powstawał i zrzędząc wynosił się do swego pokoju, a babka sama witać gości musiała.

Kiedy w radzie miejskiej zapadła uchwała nadania ulicy naszej * nazwy Fredry, domowy nasz lekarz a zarazem długoletni przyjaciel rodziny doktor Maciejowski przyszedł nam to oznajmić. Wiedząc jak bardzo dziadkowi wszelkie hołdy i zaszczyty były wstrętne, prosiła babka usilnie, aby o tym przed nim nie wspominał, dopóki go sama, stopniowo, jako do przykrej wiadomości nie przygotuje. Tak się też stało, a wynikiem sprawy, według przewidywania babki, była wielka irytacja i bardzo zły humor u dziadka.

Później prócz samego faktu gniewała go również wadliwa — jak twierdził — deklinacja nazwiska; zdaniem jego należało go odmieniać według utartej pisowni dawnych kronik: F r e d r a, a nie Fredry. Na własne uszy to słyszałam; co prawda niektórych reguł gramatycznych do końca życia nie uznawał i nie przestrzegał.

Krótko przed ostatnią swoją chorobą przyszedł raz dziadek do pokoju babki i podał jej zapisaną kartkę, z prawdziwą rozpaczą wołając, że własnego wiersza z dnia poprzedniego napisanego sam odczytać nie może... Biedne jego pokręcone palce piórem kierować już nie były w stanie, a pamięć nie dopisywała... Babka naprożno nad skreślonymi hieroglifami się mozoliła...

* Uprzednio ul. Św. Jana, na Chorążczyźnie (przyp. Red.)

Dnia 1 lipca 1876 wyjechałam jak co roku z ojcem moim na wakacje do rodzinnego majątku naszego, Beńkowej Wiszni; 12-ego, we środę, nadszedł telegram z wiadomością, że stan dziadka jest groźny, spakowaliśmy się w mgnieniu oka i tego samego dnia wieczorem stanęliśmy we Lwowie...

W piątek po południu wszedł ojciec do mego pokoju i rzekł:

— Nie oddalaj się, godziny dziadzia są policzone...

Tej nocy do późna siedzieliśmy przy nim — noc była parna, okna szeroko otwarte... Około północy kazano mi pójść się położyć, co też uczyniłam, ale nie rozbierając się.

W sobotę, 15 lipca o 5-ej rano zawołano mnie do dziadzia — zastałam zgromadzonych wszystkich. — Dziadek siedział jak dotąd nieruchomy, ale oddech jego stawał się coraz bardziej urywany, coraz chrapliwszy. O wpół do szóstej oddech chorego się urwał...

(Fragment wspomnień pt. *Niegdyś*, Lwów 1927 — Tytuł fragmentu od nas.)

ŻAŁOBNA WIADOMOŚĆ W PRASIE WARSZAWSKIEJ

Smutno nam dzisiaj przychodzi rozpocząć naszą kronikę; Fredro, ojciec komedii polskiej, zmarł we Lwowie d. 15 b.m.

[...]Fredro pozostawił podobno mnóstwo sztuk nowych, ukrywanych starannie przed światem, a między nimi wielkich dwanaście, prócz wielu prac pomniejszych. Do skarbów tych publiczność niezawodnie wkrótce dobrać się będzie mogła, bo nakładców na nie szukać nie będzie potrzeba.

Bolesne tylko to, że skarby te stają się dostępne dopiero przez śmierć swego twórcy... Radości, którą wywoła ich nabycie, nie będzie on już oglądał. [...]

(„Tygodnik Ilustrowany", Warszawa, nr 30 z dn. 22 lipca 1876 r. — Tytuł od nas.)

UROCZYSTOŚCI POGRZEBU ALEKSANDRA FREDRY

Lwów, w lipcu

18 b.m. odprowadziliśmy do grobu zwłoki Aleksandra hr. Fredry. Ojciec polskiej komedii, którego utworami pokolenie obecne rozpogadza zasępione czoło, nie był już osobiście znanym temu pokoleniu. Od lat z górą piętnastu nikt go z nas tutaj nie widział w sferze towarzyskiego albo literackiego życia. Wiedziano tylko, iż czcigodny starzec, co piórem i szablą władał z równą energią i zacnością, mieszka niedaleko poza grupami drzew okalających skromny pałacyk jednopiętrowy przy ulicy od kilku lat nazwanej ulicą Fredry. Wiedziano i uczuwano w tym pewną chlubę dla grodu naszego, iż w murach jego przebywa mąż, który w gronie największych nowoczesnych talentów stanąć ma prawo, który w *Ślubach panieńskich* wydarł berło scenicznego jedynowładztwa Molierowi, a całym szeregiem arcydzieł o niezrównanej swojskości wypowiedział, jak nikt po nim dotąd, rodzimą naturę społeczności naszej w tylu najserdeczniejszych polskich jej przejawach. Mąż ten umarł i uroniliśmy znowu cząstkę chluby naszej; gród nasz wyludnia się ze swoich zaszczytów.

[...] W coraz żywiej dolegającemu uczuciu sieroctwa powiedliśmy przeto zwłoki Fredry na wieczysty spoczynek. W dniu powyżej oznaczonym, o godzinie 10-tej z rana, tłumy ludu napłynęły w ulicę Fredry; wcześniejsi umieścili się w dziedzińcu pałacowym, dalsze kręgi rozwinęły się wzdłuż ulicy Akademickiej, sięgając aż pod Uniwersytet i taras kościoła Św. Mikołaja. Eksportacji zwłok do tegoż kościoła, jako parafialnego, dokonał najprzewielebniejszy arcybiskup lwowski, ks. Wierzchlejski, w licznym gronie duchowieństwa; on również odprawił w kościele żałobne nabożeństwo, podczas którego wyborowe siły wokalne naszego miasta z paniami Praun i Lederer na czele wykonały mszę żałobną na chórze. Dysonansem w poważnym i uroczystym nastroju całego obrzędu było przemówienie kaznodziei, ks. Golichowskiego, z zakonu o.o. bernardynów. Lwów posiada kilku znakomitych mówców kościelnych, ale ci przypadkowo nie byli potenczas w mieście obecni. Komitet więc uprosił rzeczonego kaznodzieję, który, jak się okazało, pod wielu względami nie dorósł do wyżyny trudnego zadania, jakie się tutaj nastręczyło.

Około godziny 1-szej z południa czarne masy publiczności, która zaległa cały plac przed kościołem, rozłamały się na dwie połowy i utworzyły obszerne przejście dla konduktu pogrzebowego, który miał stąd wyruszyć, ażeby, okrążywszy najcelniejsze ulice miasta, stanąć u rogatek Gródeckich, skąd zwłoki Fredry odwiezione być miały do grobu familijnego w Rudkach. Ulice, którymi przechodził kondukt, ubrane były obficie w czarne flagi powiewające ze wszystkich prawie okien i balkonów. Szczególniej imponującym był widok, kiedy pochód rozwinął się szeroką i długą wstęgą na placu Mariackim i cały plac dosłownie zalany był powodzią głów ludzkich, ponad którymi szumiały flagi żałobne, podwiewane pogodnym wiatru podmuchem. Uroczystą ciszę przerywał tylko smętny śpiew księży i szczere westchnienia żalu, wydobyte z niejednej piersi, czującej doniosłość straty, jaką kraj cały poniósł ze śmiercią autora *Zemsty*.

Zapewne czytelników moich zajmie dokładniejszy opis pochodu, dlatego bliżej go opiszę. Rozpoczynał się on, jak zwykle, dwoma daleko naprzód wysuniętymi szpalerami starców płci obojga z miejskiego domu ubogich Św. Łazarza, ubranych w suknie szafirowe z czerwonymi krzyżami. Po nim następował sympatyczny hufiec dziatek z froeblowskiego zakładu pani Biruty Łukasiewiczowej, ze swymi nauczycielkami, była to chwała wyśpiewana poecie ustami niewiniątek, podobno, według słów Chrystusa, najwymowniejsza i najszczersza. Dalej szły bractwa i zakony ze swym przyborem kościelnym chorągwi i krzyżów.

Za nimi dopiero otwierał się długi szereg rozmaitych stowarzyszeń, korporacji i ciał reprezentacyjnych. Szereg ten rozpoczynała młodzież rzemieślnicza należąca do Stowarzyszenia „Gwiazdy", dalej postępowała młodzież drukarska, handlowa i liczny nader zastęp młodzieży akademickiej ugrupowanej około wieńca laurowego, który niósł jeden z grona. Tu także szło grono artystów sceny lwowskiej z dyr. p. Stanisławem Dobrzańskim na czele; następnie przedstawiciele stowarzyszeń kredytowych, banków, asekuracji itd.

Radę Miejską, w nieobecności prezydenta miasta p. Aleksandra Jasińskiego, wiódł czcigodny mecenas, dr Marceli Madejski, obok niej postępowały deputacje innych miast galicyjskich: Przemyśla, Stanisławowa itd. Za nimi roztoczył się wspaniały orszak w historycznych kostiumach polskich, same postacie okazałe i poważne. Był to Wydział Krajowy reprezentowany przez wicemarszałka, p. Oktara Pietruskiego, dra Franciszka Smolkę, hr. Władysława Badeniego i wielu innych, pomiędzy nimi postępował także prezydent miasta Krakowa, dr Marian Zyblikiewicz, wysłany na czele deputacji tamtejszej Rady Miejskiej złożonej z prof. dr Alfreda Biesiadeckiego, dr Samuelsohna i Dworskiego. Dalej szli pedele uniwersyteccy, a za nimi rektor magnificus Wszechnicy Lwowskiej, dr Eugeniusz Czerkawski z dziekanami wydziałów i gronem profesorów. Długi ten pochód przedstawicieli rozmaitych instytucji publicznych zamykała Akademia Umiejętności przedstawiona przez wydelegowanych ku temu: dra Antoniego Małeckiego i hr Stanisława Tarnowskiego. Tu dopiero szedł celebrujący prałat, ks. infu-

łat Morawski, wraz z proboszczem parafii Św. Mikołaja, ks. Zygmuntem Odelgiewiczem, i gronem duchowienstwa rzymskokatolickiego. Na wyniosłym karawanie, otoczonym służbą niosącą tarcze herbowe zmarłego, spoczywały zwłoki jego; tuż za nimi niósł weteran napoleoński, typowa tu we Lwowie postać, p. Pawulski, ordery nieboszczyka: francuski Legii Honorowej, Virtuti Militari, Medal Św. Heleny, krzyż austriacki Franciszka Józefa. Za orderami rozwinął się znów barwny szereg wieńców o długich, napisami zdobnych wstęgach, niesionych przez delegowane ku temu osoby.

[...] Pochód zamykała rodzina zmarłego, opasana łańcuchem dorodnej młodzieży, należącej do tutejszej ochotniczej straży ogniowej, pod komendą swego naczelnika, p. Alfreda Bojarskiego, która powstrzymywała tłoczące się tłumy od owej garstki osób, niemniej boleśnie dotkniętych śmiercią Fredry jak cały kraj.

[...] Dr Antoni Małecki wstąpił na przygotowaną mównicę i wypowiedział w treściwej, a zwłaszcza ku końcowi głęboko poczutej mowie żal powszechny za Fredrą i jego pobudki. Dla scharakteryzowania tych pobudek musiał on sięgnąć w żywot zmarłego i w tym celu rozsnuł przed słuchaczami całe pasmo wybitniejszych okresów życia Fredry, życia podzielonego na trzy fazy: żołnierską od r. 1809—1815, poetycką od r. 1820—1835, i obywatelsko-polityczną do roku 1863.

[...] Po roku 1835 nie publikował już nic, zrażony krytyką, która nie oceniła najpiękniejszych stron jego talentu, ale niemniej przeto pisał. [...] Rzeczy te dopiero teraz ujrzą światło dzienne w druku a niewątpliwie i na scenie.

[...] Po przemowie prof. Małeckiego, zakończonej szczęśliwym zwrotem do tych, którzy nie pilnują uprawy języka ojczystego i przenoszą francuszczyznę ponad mowę i obyczaj rodzinny, orkiestra teatralna, wzmocniona przez wojskową, pod kierunkiem drugiego kapelmistrza opery, p. Henryka Jareckiego, wykonała skomponowany przezeń *Marsz żałobny*. [...] Teraz dopiero zdjęto trumnę z karawanu i przełożono ją na inny, który otrzymał przeznaczenie odwiezienia zwłok poety na miejsce spoczynku do Rudek.

Z tego opisu ostatniej posługi, jaką społeczeństwo oddało temu, który rozpraszał od pół wieku z górą najposępniejsze jego chwile serdecznym, a zarazem poczciwym i ponad osobiste nienawiści wzniesionym humorem, łatwo przekonać się, że uczyniono wszystko, co można, ażeby uczcić należycie poetę. [...]

Jeżeli orszak pogrzebowy był mniej licznym, niż to widzieliśmy niedawno na pogrzebie Goszczyńskiego, gdzie może koło 30.000 ludzi towarzyszyło obrzędowi, przypisać to należy porze letniej, która rozprasza mieszkańców Lwowa na wszystkie strony świata i porze dnia porannej, w której znaczna większość tutejszej ludności przykutą bywa do pracy swojego zawodu. Pogrzeb Goszczyńskiego odbył się w niedzielę, Fredry w dzień powszedni. Uczyniliśmy tę uwagę dlatego, iżby w mniej licznym natłoku żałobnej rzeszy, nie dostrzegł kto, jakich innych, dalej sięgających powodów. Fredro cieszył się niepodzieloną sympatią. Kto tylko mógł, z pewnością był na pogrzebie; stosuje się to także i do namiestnika hr. Potockiego, który również podówczas nieobecnym był w mieście.

(Sprawozdanie z pogrzebu drukujemy za „Tygodnikiem Ilustrowanym" nr 32 z 5 sierpnia 1876 r.)

Stanisław Koźmian:

STWORZYŁ TEATR POLSKI KTÓREGO NIE BYŁO

Komedie i postacie Fredry będąc na wskroś polskimi i to do tego stopnia, że zdaniem moim, grane być mogą tylko przez Polaków, nie stworzyły w Polsce teatru, który już przedtem tam istniał, ale stworzyły teatr polski, którego nie było. I przed Fredrą były komedie, były dramata po polsku pisane i grane, były w ustach osób występujących nawet patriotyczne tyrady, ale postacie nie były polskie — były one albo konwencjonalne, albo obce, albo z obcych naśladowane. Fredro, stawiając na deskach natury wyłącznie i na wskroś polskie, dał początek teatrowi polskiemu, dał mu rację bytu, dał mu byt rzeczywisty. Od Fredry dopiero i dla Fredry należało brać u nas w rachubę życia społecznego i narodowego teatr, bo już nie tylko brzmiały w nim dźwięki mowy ojczystej, ale wiał z niego duch polski. Nic jaśniejszego nie rzuca światła na tę postać, jak ta polskość jego teatru; po niej dochodzi się do źródła twórczej siły Fredry. Śmiało twierdzić można, że Fredro ochronił teatr polski od nieuniknionego upadku, bo przemienił jego sztuczne życie w rzeczywiste, a bodaj czy nie jego utworom i ich świetnym w Warszawie przedstawieniom zawdzięczamy, że w chwili, w której zawistna i mściwa ręka wszystko waliła i niszczyła, ocalał teatr polski; nie runął, bo stał już na silnej podstawie talentu Fredry, który nawet barbarzyńców czaruje.

Tak więc Fredro, i on jeden, nie tylko odmłodził, nie tylko urokiem swojego talentu osłaniał, ale przede wszystkim nadał rację bytu teatrowi polskiemu, którego znaczenia narodowego w naszym położeniu nikt nie zaprzeczy. A czy da się obrachować, ile on ocalił ducha polskiego, uczucia polskiego, myśli polskiej tymi tysiącami wieczorów, podczas których z komedii jego tryskały na wszystkie warstwy społeczeństwa duch, myśl i uczucie polskie?! Niewątpliwie w tym długim, mozolnym, szlachetnym dziele ratowania polskości dla przyszłości Fredro niepoślednie, jedno z pierwszych miejsc zajmuje, tak siłą swojego talentu, jak siłą swojego uczucia i tą wyjątkową a potężną dźwignią, której on tak biegle a zacnie używał. Przed Fredrą teatr w Polsce był aspiracją, dobrą chęcią; on zrobił z niego rzeczywistość. Taka przemiana gdzie indziej miałaby znaczenie estetyczne i umysłowe, u nas musiała mieć wyższe narodowe.

(Fragment artykułu pt. *Aleksander Fredro*, drukowanego w „Przeglądzie Polskim", zeszyt sierpniowy 1876 r. — Tytuł od nas.)

Mieczysław Pawlikowski:

W OBRONIE «REWOLWERU»

Kraków, 4 marca [1877 r.]

Ktokolwiek z poważniejszą myślą czytał Boccaciowego *Dekamerona*, komuż nie utkwił w pamięci straszliwy obraz namalowany u wstępu do tego zbioru dowcipnych swawolnych powiastek, obraz przerażający niewymuszoną prostotą opowiadania; tą zgrozą prawdy, nie strojnej, nagiej, która tym większe sprawia na słuchaczach wrażenie, czym mniej to czynić zamierza, czym bardziej przedmiotowa, czym mniej upstrzona wykrzyknikami i subiektywnych uczuć wyrazem. Od okropności opowiadanych tam z dziwnym, jakoby obojętnym prawie sprawozdawcy spokojem — dreszcz mimowolny ciało przenika i włosy stają na głowie.

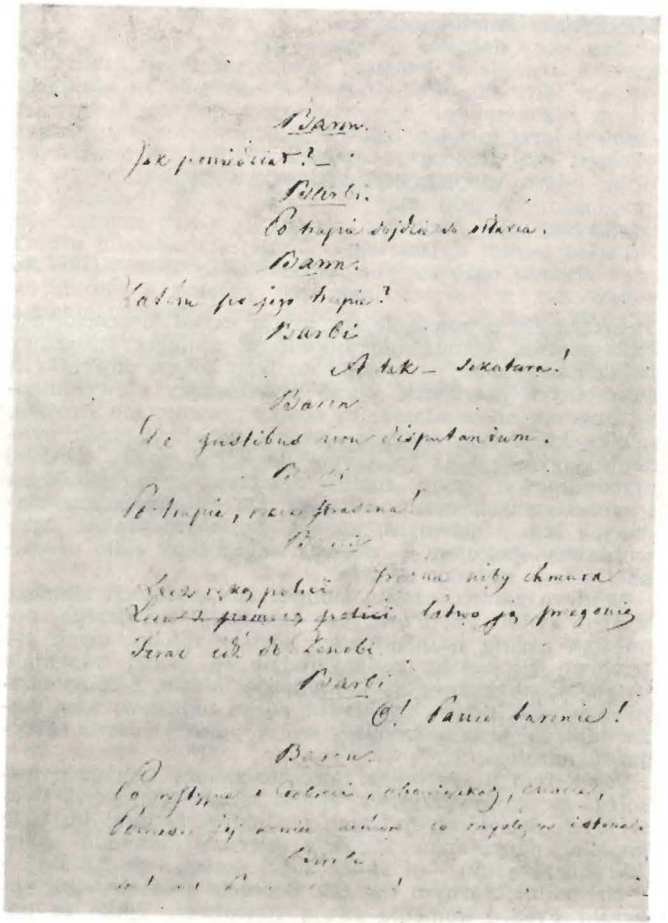
Morowa zaraza, czarna śmierć! Jak podmuch zimnego wiatru kwiaty z drzew, tak tchnienie zabójczego powietrza zmiata najpiękniejsze kwiaty młodocianych żywiołów; jak muchy padają ludzie od moru; wspaniałe pałace pustką stoją; wyludniają się miasta, niepogrzebanych trupów pełne; brat brata, córka rodziców, żona męża odbiega, pękają wszelkie więzy pokrewieństwa, przyjaźni, miłości...

A na tym tle rozściela Boccacio zielony kobierzec wesołego swego towarzystwa, rysuje różane twarzyczki swawolnych dziewcząt, młodych pustaków, żartami im każe strzelać naprzemian i jak z uderzeń kamienia sypać iskrami dowcipu — i śmiać się, i śmiać, i śmiać się...

Na takim czarnym tle, jak Boccacio swe nowelki, nakreślił Fredro komedię swoją *Rewolwer*. Tylko że powietrze tu nie morowej zarazy tchnieniem zatrute, ale w każdej scenie czuć trującą atmosferę politycznych stosunków.

[...] Fredro, którego geniusz z natury swej niezdolny był wytwarzać obcych mu postaci i typów i nakreślić komedię na tle zagranicznych stosunków — bez najmniejszej wątpliwości w *Rewolwerze* austriackie ówczesne nieszczęsne stosunki miał na myśli.

Że ta komedia pisana po roku 1848 staje się rzeczą jawną dla każdego, kto owe czasy pamięta i miał sposobności przypatrzyć się bliżej owemu stanowi rzeczy, spędziwszy choćby parę miesięcy w Mediolanie, w Tyrolu, w Węgrzech lub którejkolwiek innej prowincji austriackiej.



Autograf «Rewolweru», fragment aktu II
Rękopis w Bibliotece Zakładu im. Ossolińskich we Wrocławiu

Był to tak zwany wtedy urzędowym językiem „stan wyjątkowy", były to niezapomniane lata panowania surowych praw stanu oblężenia i bezprawi, przez wykonawców tych praw popełnianych. Były to orgie rozpasanej reakcji, gdzie z drżeniem zasypiał co noc najspokojniejszy nawet obywatel, nie wiedząc, gdzie się nazajutrz obudzi; czasy, gdzie każdy cienia własnego się lękał i własnej sukni szelestu, gdzie wszyscy prawie dzi-

siejsi ministrowie byli więźniami stanu, gdzie w każdym najniewinniejszym słowie upatrywano dwuznacznik zagrażający publicznemu bezpieczeństwu, gdzie najwierniejsi z najwierniejszych żadnej chwili nie byli pewni życia i majątku, drżąc przed szpiegiem podsłuchującym pode drzwiami, przed fałszywym denuncjatorem, żądającym okupu za wstrzymanie się od oszczerstwa znajdującego posłuch w urzędowych sferach, przed anarchistami wreszcie; którym zdawało się, że tym lepiej rządzą, czym cięższym rządzonych przygniatają uciskiem.

Kto tym powietrzem nie oddychał i stosunków tych z bliska nie zna, nie zrozumie całej finezji, z jaką Fredro w tej komedii nakreślił stan ówczesny społeczeństwa w Austrii i nie potrafi należycie ocenić mistrzowskiego rysunku charakterów, które ów stan wytwarzał.

[...] Ten Barbi, który w zbytku lojalności swojej odwraca się ze zgrozą, ile razy obaczy brodatego człowieka, ten bankier, który otrzymawszy pocztą w prezencie od przyjaciela mniemany rewolwer, pamiętny następstw bezprawnego posiadania broni — nie ma ani chwili spokoju, dopóki nie pozbędzie się tego *corpus delicti;* ta kobieta, która dostrzegłszy niepokój, który nim miota, posądza go o spiskowanie i pada przed nim na kolana, błagając, aby się nie narażał na oczywistą zgubę; ta córka wpadająca w rozpacz z powodu, iż jej ojciec wezwany został do biura jednego z wyższych urzędników; ten lud wreszcie, który w hojniejszym datku danym ulicznikom, dla pozbycia się ich natręctwa, upatruje groźną demonstrację, to wszystko takie prawdziwe, takie pamiętne dla szczęśliwych dziś mieszkańców Austrii!

A jednak ile w tym wszystkim śmiechu! jaki humor nieporównany! jaka potęga prawdziwie wyższej komiki! jaka niewyczerpana żartobliwych konceptów krynica! W każdej scenie, w każdej sytuacji, w każdym dialogu, w małym czasem słówku w porę powiedzianym, w każdym szczególe — jakże iskrzy się dowcip Fredrowski!!!

Można zaiste powiedzieć o Fredrze, co mówi w tej komedii baron Mortara do pani Pameli: „dowcip ci za pachołka służy".

A jaki przewyborny rysunek charakterów! jaka konsekwencja w ich przeprowadzeniu! Ten chciwiec i tchórz Mortara; jego agent Barbi — ów tchórz nad tchórze; intrygant Paroli, notariusz wyzyskujący cudzą chciwość i tchórzostwo, i własne z rządowymi osobami stosunki; z najlepszymi Fredrowskimi typami mogą wytrzymać porównanie. A Cezar Negri, brodaty „poeta z duszą rozczochraną", a wreszcie Paolo, głuchoniemy komisjoner; jakież to wyborne postacie!

Z trzech namiętnych córek Italii w tej komedii, jedna tylko ma większą rolę, Pamela, kreacja oryginalna i do żadnej z kobiet Fredrowskich komedii niepodobna, a również godna, aby ją w ich galerii umieścić.

Charaktery te wyborne same przez się, na tym — jakeśmy się wyrazili — „czarnym tle", na którym je

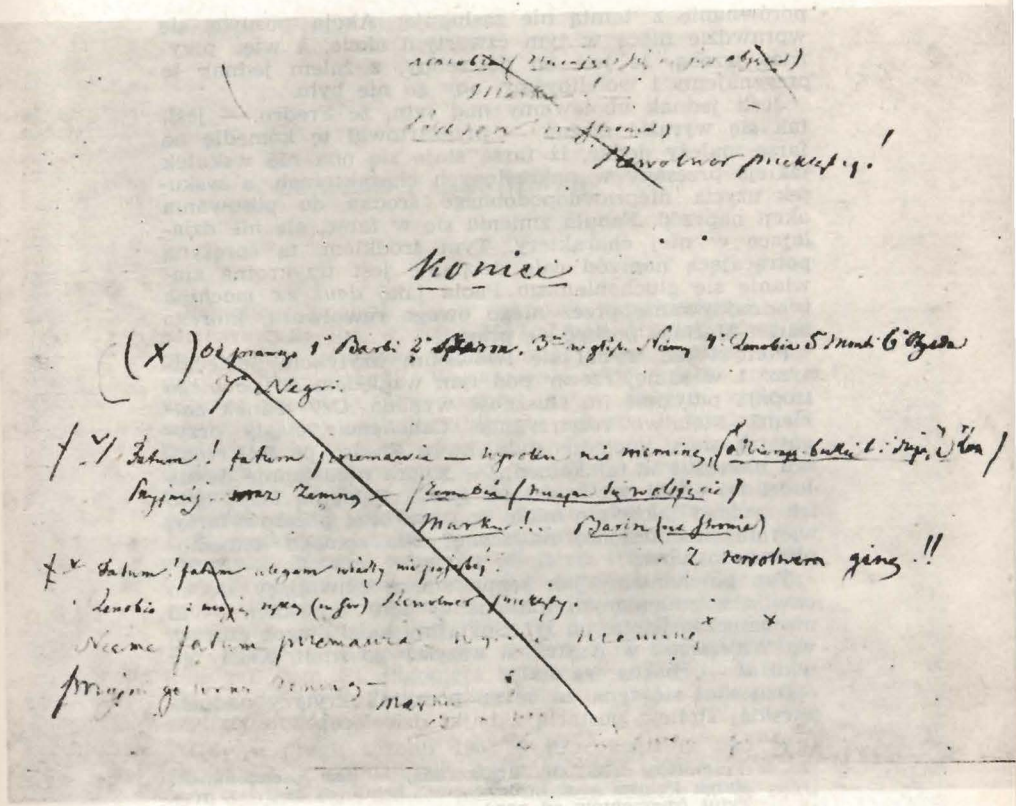
Fredro narysował, stają się kreacjami porywającej komiki. Podziwiać trzeba przy tym to delikatne komediopisarza uczucie, które dozwoliło mu tak pokierować całą akcją, aby ten różnobarwny haft na czarnej kanwie kontrastem swoim nie stał się rażącym, aby komiczność fabuły, osnutej na tak smutnym społeczeństwa całego stanie, nie obrażała ludzkiego uczucia. Nieszczęście prawdziwe i godne współczucia zostaje tam, za kulisami, domyślać się go tylko można. Ci, którzy się nim trują na scenie, nie zasługują na litość, owszem, cierpienia ich sprawiają podobne zadowolenie, jak rozpacz Łatki w *Dożywociu* albo łzy wylewane przez bohaterskiego właściciela Artemizy w *Zemście za mur graniczny*. Pokonanie tej trudności odkrywa zupełnie nową formę, stronę talentu komediopisarskiego Fredry, bo też rzec można, że komedia *Rewolwer* w dziełach jego zupełnie wyjątkowe zajmuje miejsce, jest to ze znanych dotąd jedyny jego rys na tle politycznych stosunków nakreślony utwór dramatyczny. Już ta okoliczność sama przez się nadaje temu utworowi w zbiorze jego dzieł niezwykłe znaczenie.

Lwowscy recenzenci (sztuka ta najpierw we Lwowie przedstawioną została) wydali o *Rewolwerze* nieprzychylny, bardzo nawet nieprzychylny wyrok. Jak to się stać mogło pojąć zaiste było trudno, nie czytając stale ich recenzji. Jednostronne stanowisko, z którego zapatrują się na zadanie dramatopisarstwa, nie jest jednym tej nieprzychylności powodem. Z wyjątkiem kilku uznanych arcydzieł, których wartości zaprzeczać by nie śmieli, o tym rodzaju komedii, do którego wszystkie bez wyjątku sztuki Fredrowskie należą, o właściwej komedii wyrażają się zwykle krytycy nadpełtewscy z lekceważeniem, chyba że szczególna jakaś im dogodna tendencja utworu lub autora. O komedii beztendencyjnej piszą jak o zabaweczce; jeśli która pozyska przypadkowo ich łaskę — to powodem ich łaski bywa najczęściej ta okoliczność, że ten lub ów ulubiony artysta popisową w niej odegrał rolę.

[...] Dzieł sztuki nie sądzą oni ze stanowiska sztuki, ale mierzą ją miarą gazeciarzy tej lub owej barwy, a co najwięcej wyrokują jako etycy tej lub owej szkoły. Po wielkim komediopisarzu spodziewali się znaleźć w jego pośmiertnej spuściźnie wielkie pomysły, wielkie idee, wielkie tendencje... Zawiedli się. To wszystko takie małe, patrząc na świat z wysokiego stanowiska, tj. ze stanowiska tego lub owego dziennika...

[...] Czy chcemy przez to powiedzieć, że te pięć utworów pośmiertnych dotąd przedstawionych należą do najznakomitszych dzieł zmarłego autora? Bynajmniej; z wyjątkiem jednoaktowej komedii *Dwie blizny* inne do pierwszorzędnych zaliczyć się nie mogą.

Co do *Rewolweru* w szczególności przyznać wypada, że są w nim, mianowicie w budowie sztuki, pewne usterki, zbyt widoczne, aby się wspomnieć nie godziło. Ani hojną dłonią rozsypany dowcip, ani wybornie narysowane cha-



Autograf «Rewolweru», pierwotne wersje zakończenia komedii
Rękopis w Bibliotece Zakładu im. Ossolińskich we Wrocławiu

raktery, ani wytworny wierszowany dialog nie zdołają w tej mierze zagłuszyć poczucia stron ujemnych, które w połowie trzeciego aktu odzywać się zaczynają, a w czwartym odezwać się muszą.

Ekspozycja aktu pierwszego, a nawet w części akt drugi nastrojone są na ton daleko wyższy. Z każdą sceną przybywa więcej śmiechu, gradacja wyborna, śmiech odzywa się w sali coraz częstszy. Komiczność wzrasta, wzrasta w ciągu sztuki, ale coraz i spada w dziedzinę niższych motywów, coraz niżej — aż do farsy. Akt czwarty jest już farsą, tak samo jak akt czwarty w *Wielkim człowieku do małych interesów*, z tą tylko różnicą, iż farsa czwartego aktu *Rewolweru* na żadne a żadne

porównanie z tamtą nie zasługuje. Akcja posuwa się wprawdzie nieco w tym czwartym akcie, a więc przyznać trzeba, że jest on potrzebny, z żalem jednak to przyznajemy i wolelibyśmy, aby go nie było.

Jeśli jednak ubolewamy nad tym, że Fredro — jeśli tak się wyrazić można — przeżartował tę komedię na farsę, należy dodać, iż farsą staje się ona nie wskutek jakiejś przesady w nakreślonych charakterach. a wskutek użycia nieprawdopodobnego środka do posuwania akcji naprzód. Fabuła zmienia się w farsę, ale nie działające w niej charaktery. Tym środkiem, tą sprężyną potrącającą naprzód całe działanie jest trzykrotne zjawianie się głuchoniemego Paola jako *deus ex machina* i odnajdywanie przez niego owego rewolweru, którego baron Mortara pozbyć się pragnie.

Pomysł ten wydał się lwowskim krytykom „dziecinnym" i w samej rzeczy pod tym względem do pewnego stopnia przyznać im słuszność wypada. Czy jednak całkiem? Niełatwo rozstrzygnąć. *Cauchemar* ciągły przygniatał piersi społeczeństwa, które Fredro po mistrzowsku nakreślił w tej komedii — zmora nieustannie dusiła ludzi tej epoki we śnie i na jawie. Pekielną farsą było ich życie. I jakże nie miało ono przybrać pozorów farsy, wiernie przeniesionej na scenę? Nie samego komediopisarza to wina.

Ten głuchoniemy jak senna zmora zjawiający się co chwila z mniemanym mniemanej winy dowodem — to nie bajeczna istota; on żył. Spytajmy ludzi owych czasów, we Włoszech i w Austrii, a wszyscy go znali. Każdy go widział — choćby we śnie.

Dziś stał się tym, za co go poczytali krytycy nadpełtewskiej stolicy: postacią z bajki dziecięcej.

(Fragmenty recenzji, drukowanej — pod pseudonimem Marek Polnicz — w krakowskim „Echu" nr 52 z 1877 r. — Tytuł fragmentów od nas.)

Stanisław Witold Balicki:

DLACZEGO «REWOLWER» DZIŚ?

Rewolwer znalazł się w naszych zapowiedziach repertuarowych już w roku 1957. Obok drugiej, również przez teatry i krytykę zapomnianej i niedocenianej, komedii „pośmiertnej": *Wychowanki*. Ta miała zresztą większe szczęście. Przypomniał ją w naszym stuleciu scenie polskiej najkulturalniejszy znawca i przekaziciel fredrowskich i postfredrowskich żywych tradycji teatralnych, a zarazem pierwszy wrażliwy, nowoczesny ich reformator — Karol Frycz. We wrześniu 1935 r. zainaugurował swoją dyrekcję w krakowskim Teatrze im. J. Słowackiego reżyserią i malarskim opracowaniem *Wychowanki*. Jeszcze wówczas oficjalna fredrologia, teatry i za nimi publiczność komedie drugiego okresu twórczości Fredry przymierzały do dzieł popularnych, brawurowych i „narodowych", tych z pierwszego okresu. Ale odważna niespodzianka Frycza już dawała krytykom z Boyem, St. Pigoniem i Tadeuszem Sinko na czele okazję do świeżego spojrzenia na mało przez kogo czytany utwór.

Gdy u progu sezonu 1958/59 pracowaliśmy nad *Wychowanką*, z odmiennym dystansem do utworu i z innym spojrzeniem niż to, jakie miałem jeszcze w 35 roku jako jedynie odbiorca wrażeń — a organizowało myśl inscenizacyjną również doświadczenie historyczne — ukazał się kolejny tom wydania krytycznego *Pism wszystkich* Fredry w opracowaniu prof. St. Pigonia, zawierający m. in. *Wychowankę* z objaśnieniami znakomitego redaktora oraz drugą część *Wstępu* prof. K. Wyki. *Wstępu* mówiącego w tej części o — celne to sformułowanie Wyki: — „drugim" i „trzecim debiucie" autora *Ślubów panieńskich* i *Zemsty*.

„Drugi debiut" to był ten do szuflady, po piętnastoletnim poety milczeniu. I po nowych jego doświadczeniach: historycznych i politycznych u nas i w Europie oraz teatralnych w Paryżu.

„Trzecim debiutem" nazywa Wyka zderzenie się nieznanych, od lat wyczekiwanych utworów legendą ojczyźnianą brązowanego komediopisarza i działacza z nową wrażliwością widzów, osadzonych w zupełnie odmiennej rzeczywistości. A w teatrze szczególnie komedia wymaga aktualnego dla siebie „klimatu". Ten trzeci debiut

Fredry zdecydowany przez syna Jan Aleksandra wbrew woli ojca, który pragnął po śmierci w sposób mniej ryzykowny najpierw przez druk przemówić do współczesnych potomnych — miał bilans smętny. Niemal generalne rżnięcie. Na przykład Bolesław Czerwiński, autor *Czerwonego Sztandaru*, w roku 1877 z okazji lwowskiej premiery *Wychowanki*, w kilka miesięcy po granych już tu: *Wielkim człowieku do małych interesów*, *Świeczka zgasła*, *Dwie blizny* i *Rewolwerze*, z pasją się zżymał: „... O tych z pośmiertnych dzieł Fredry, które znamy, nie można powiedzieć, aby stały na równi z komediami Bałuckiego, Blizińskiego, Zalewskiego i innych. Wszystkie one nie wyrastają ponad poziom mierności [...] Nieboszczyk Fredro [...] musiał je sam uznawać za słabe i nie chciał wystawiać na szwank swej dobrze zasłużonej sławy [...] Przedstawienie ich dyskredytuje tylko pamięć wielkiego pisarza wobec szerszej publiczności".

Rehabilitację „drugiego debiutu" Fredry, w sposób naukowo najpełniejszy, przynosi dzisiejsza krytyczna edycja *Pism wszystkich* (wydawnictwo PIW jeszcze nie zakończone). Prace prof. Pigonia i Wyki czy niektóre wypowiedzi krytyków, jak np. Andrzeja Kijowskiego, przesuwają też wartości dzieł tego okresu z pozycji uprzywilejowanych przez „Radę Przyjaciół", która dobrana przez opiekuna spuścizny literackiej poety wystawiała poszczególnym komediom „cenzurki" według schematu: „najlepsze", „średnie", „słabe" *, z pozycji spopularyzowanych częstotliwością z biegiem lat powtórek scenicznych — na utwory historyczne nowatorskie nie tylko w skali dramaturgicznego dorobku Fredry.

Wywody historyka literatury i kultury mogą być nieprzydatne dla praktyki scenicznej. Doświadczenie teatralne może być sprzeczne z osądem literaturoznawcy. W wypadku *Wychowanki* Wyka nas swym *Wstępem* podparł, gdy tu i ówdzie, nawet w zespole aktorskim, kręcono nosem, że na „pierwszą scenę" pchamy takie „starocie".

Wychowanka grana była przez nas 75 razy.

Najlepszy sprzymierzeniec prawdziwych wartości — czas historyczny był po stronie Fredry. I naszej decyzji artystycznej.

*

Z *Rewolwerem* poczekaliśmy jednak lat kilka. Podzielam generalny sąd Wyki, że *Wychowanka* i *Rewolwer* stoją na czele drugiego okresu komediowej twórczości Fredry. Każdy z utworów — dla innych przyczyn. Ale

* O tym *Sądzie nad twórczością sceniczną Aleksandra Fredry* pisze, ogłaszając dokumenty, Henryk Barycz, „Pamiętnik Literacki", t. XLII, z. 1, r. 1957 — St. Tarnowski i St. Koźmian uważali *Rewolwer* za utwór „najsłabszy". Paszkowski bronił, syn Fredry podniósł go do rangi „średniej" A. Małecki i Wł. Łoziński aprobowali decyzję.

Baron Mortara
Projekt kostiumu J. A. Krassowskiego do «Rewolweru»

realizacja *Rewolweru* jest kłopotliwsza i trudniejsza niż *Wychowanki*. Wymaga śmielszej i subtelniejszej decyzji artystycznej.

A tymczasem reżyserskiemu spojrzeniu dziś na tę komedię, kapitalną zabawę artystyczną dzięki walorom treści i formy, przeszkadza — nazwisko autora. I te materiały, które podsuwa krytyczne wydanie. I niektóre mocno sugestywne sformułowania Kazimierza Wyki. Stąd przy „sztabowych" w teatrze dyskusjach na tematy „koncepcji" inscenizacyjnej i stylistycznego poprowadzenia przedstawienia nie brak było przez tych kilka lat kontrowersyjnych stanowisk.

Wychowanka jest komedią obyczajową, historycznie i geograficznie zlokalizowaną. Drapieżnym spojrzeniem na autentyczny wycinek spraw polskich.

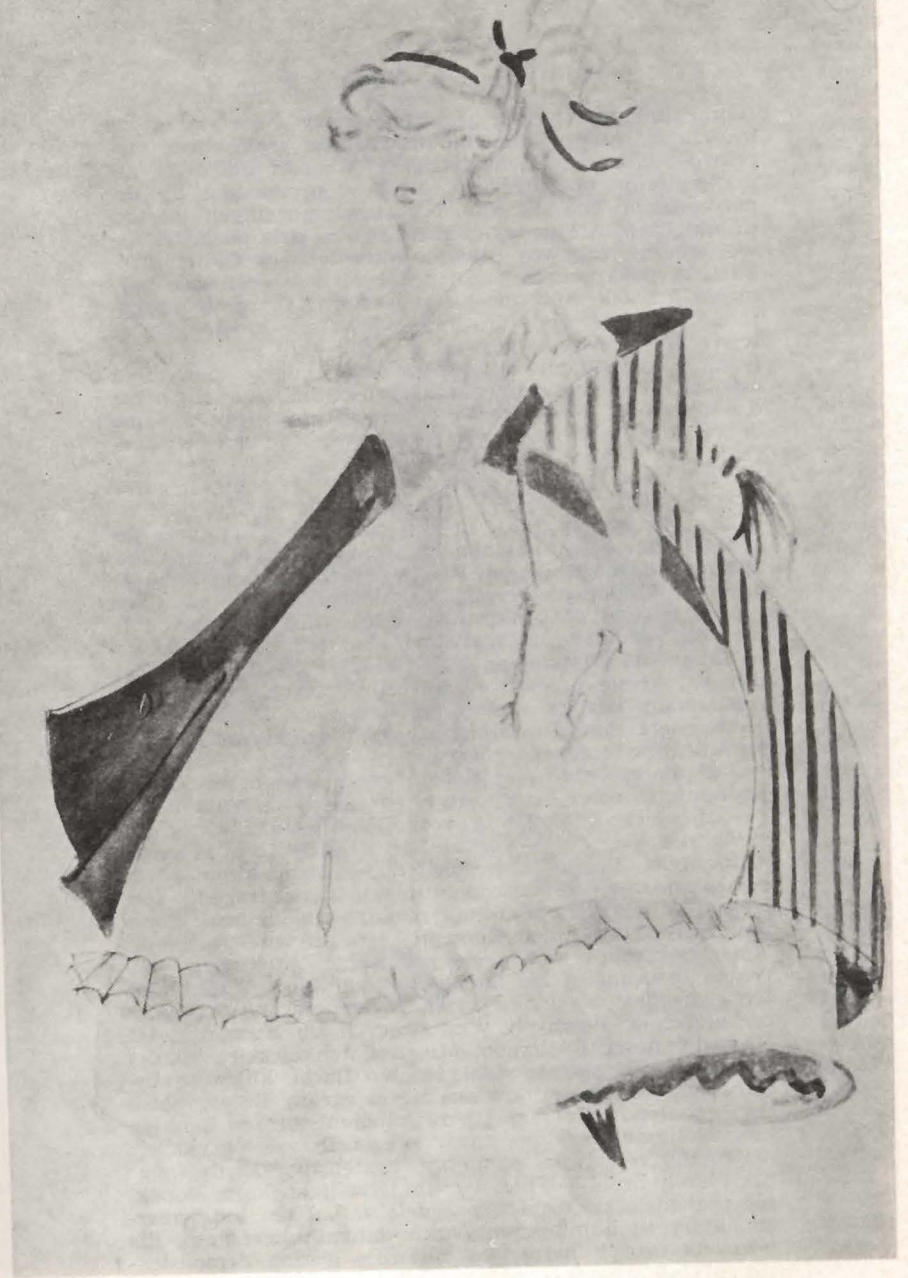
Akcja *Rewolweru* dzieje się w Parmie. W stolicy księstewka włoskiego, ujarzmionego przez Austrię po rewolucji 1848 r. i rządzonego przez pięć lat terrorem policyjnym przez tępego, okrutnego i rozpustnego Karola III, zasztyletowanego w roku 1854. Realia komedii wskazują, że jej akcja rozgrywa się w tym pięcioleciu. Wszystkie postacie komedii — Włosi, obyczajowość — włoska. Znał zresztą Fredro ówczesne stosunki we Włoszech z autopsji. Cóż jednak nagle mogło obchodzić Fredrę środowisko włoskie w roku 1861, gdy pisał *Rewolwer*? Przebrzmiałe wobec nowej sytuacji politycznej — powstaje właśnie zjednoczone królestwo włoskie — zupełnie nieaktualne sprawy starego „klimatu" parmeńskiego?

Nie ostały się żadne dokumenty, przekazy wspomnieniowe, które by naświetliły genezę powstania tej komedii, motywy świadomego zamiaru autora nie zachowały się jego wynurzenia lub najbliższych świadków.

Najprostsze więc, i na zdrowy rozsądek chyba oczywiste, będzie stwierdzenie pierwszych krytyków, jak Mieczysław Pawlikowski, czy późniejszych fredrologów, że księstewko Parma jest metaforą Galicji, a cały utwór aluzyjną komedią polityczną, odtwarzającą atmosferę reakcji i represji rządów austriackich po erze Wiosny Ludów, po stłumieniu w roku 1849 powstania węgierskiego. W tym powstaniu brał udział syn poety, Jan Aleksander. Aby z nim, politycznym banitą, spotykać się, przez kilka lat Fredro na okresy dłuższe wyjeżdżał z rodziną do Paryża. Sam też Fredro był ofiarą procesu kryminalnego o zdradę stanu i obrazę majestatu cesarskiego.

Dla Wyki *Rewolwer* to przede wszystkim „groteskowa, bezlitosna kpina ze stosunków policyjnych i politycznych po klęsce Wiosny Ludów". To równocześnie „kpina z oportunizmu kapitału i pieniądza". To również „satyra wymierzona nie tylko w system policyjny, lecz w całą epokę. Także w przeciwników owego systemu. Ci bowiem ludzie, z Negrim, Otyldą i Montim na czele, podobnie okazują się śmieszni i mało warci".

Uważać by więc można *Rewolwer* — mówiąc dzisiejszą nomenklaturą — za utwór dla Fredry zdecydowanie



Otylda
Projekt kostiumu J. A. Krassowskiego do «Rewolweru»

„obrachunkowy" czy „rozrachunkowy", zwłaszcza że prościutka intryga komedii, brawurowa, groteskowa, nieprawdopodobna, o „chwytach" z komedii *dell'arte*, nie ma walorów poznawczych, ale jest pretekstem do demaskowania charakterów i postaw moralnych postaci działających. Ale w takim razie co nas dziś obchodzi nawet zręczny, zabawny utwór o atmosferze w Galicji z roku 1850, pokazanej w obcej dekoracji i w kostiumie parmeńskim? Jak widz ma się przedzierać przez tę maskaradę, by dojść do jądra intencji autora głoszonych ze sceny? A zwłaszcza, gdy nic nie wie, lub go to nie interesuje, o sytuacji autora, genezie i dacie powstania utworu? To chyba były przyczyny, dla których przez dziesięciolecia *Rewolwer* nie wracał na sceny *. Same dobre role, a są tu dla aktorów wyborne, nie wystarczają.

We *Wstępie* Wyki jest zdanie uogólniające problematykę polityczną *Rewolweru*. „Sprawa oportunizmu i policyjnego ucisku, lojalność w imię pieniądza i politycznego strachu staje się w *Rewolwerze* czymś ogólnym, nie tylko własnym doświadczeniem Fredry i jego pokolenia współmiernym." Zdanie uczciwego humanisty. Zdanie napisane i odczytywane w konkretnym czasie historycznym. Był już dla jednego z krytyków, całkiem przypadkowo w Krakowie, „Hamlet po XX Zjeździe". Mógłby podobną rolę w okresie przedstawień, rozliczających się ze zwyrodnieniami władzy, spełnić np. *Rewolwer*. Dlaczego nie? Takie chętki nawet słyszałem, powołujące się na sformułowanie przytoczonego zdania.

Otóż dlatego nie — że *Rewolwer* tak jest przez Fredrę napisany, iż owej ostrej satyry, owego oskarżenia terroru policyjnego nieludzkiej, reakcyjnej władzy w tej komedii nie ma. Po prostu nie istnieje w d z i a ł a n i u scenicznym. Działanie postaci komedii bynajmniej nie demaskuje ani nie dokumentuje na sobie tragedii społecznej w wyniku rozpasania reakcji i policyjnego systemu. Wszystkie postacie komedii są negatywne. Nawet do Klary Salvandor można się przyczepić. Atmosfera polityczna bynajmniej nie łamała im moralnego kręgosłupa. Ich charaktery s a m e z s i e b i e wyposażone są w szereg grzechów głównych, wywodzących się z amoralności, z aspołeczności. Rozumiem Miecz. Pawlikowskiego, który w r 1877 w Krakowie pisał, że „ten Barbi, który w zbytku lojalności swojej odwraca się ze zgrozą, ile razy obaczy brodatego człowieka [tj. rewolucjonistę], ten bankier, który otrzymawszy pocztą w prezencie od przyjaciela mniemany rewolwer, pamiętny następstw bezprawnego posiadania broni — nie ma ani chwili spokoju, dopóki nie pozbędzie się tego *corpus delicti;* [...] ten lud wreszcie, który w hojniejszym datku danym ulicznikom, dla pozbycia się ich natręctwa, upatruje groźną demonstra-

* *Rewolwer* grany był: we Lwowie — 16.II.1877, w Krakowie — 3.III.1877, w Warszawie — 25.VI.1906.

Barbi
Projekt kostiumu J. A. Krassowskiego do «Rewolweru»

cję; to wszystko takie prawdziwe, takie pamiętne dla szczęśliwych dziś mieszkańców Austrii."

Pawlikowski był więziony w Opawie, więc trzeba mieć szacunek dla tonacji i celu jego wypowiedzi. Ale ani jeden z jego argumentów zaczerpniętych z treści komedii — nie jest prawdziwy. Ludu nie ma — tylko w plotkach, panikarskich i histerycznych; nadmiar interesownego oportunizmu i tchórzostwa moralnego łobuziaka Barbiego nazwać „zbytkiem lojalności" a litować się nad kłopotami z prezentem w postaci rewolweru tak mizernej kreatury jak Baron — to się nazywa uprawiać „krytykę stosowaną".

Przecież Fredro, scena po scenie, dialog po dialogu, w każdym monologu ośmiesza, demaskuje, wykpiwa i oskarża uruchomione przez siebie, dosadnie wyrzeźbione marionety ludzkie. Te, które obserwujemy. Łącznie z podestą, o którym się mówi jakże wymownie. Co tymi postaciami rządzi? Chciwość pieniądza, posługująca się dla powiększenia osobistych korzyści kłamstwem, krętactwem, spekulacją, oszustwem. Co im przeszkadza, czego się boją ci c o n a j m n i e j oportuniści i tchórze? Posądzenia o przynależność do ruchu rewolucyjnego! Tego jedynie! A jeżeli się trafi Cezar Negri, podający się za brodatego postępowca, to zaraz zwietrzywszy osobiste korzyści zmienia chorągiewkę ruchem pospolitego aferzysty. Tej wymowy utworu chyba chciał świadomie Fredro. A jeżeli nie — to zaszedł z nim ten sam wypadek, co z dziełem Balzaka.

Itd. Itd. Trudno tu szerzej motywować — z punktu widzenia t e a t r a l n e j j a s n o ś c i i o c z y w i s t o ś c i — nieprzydatność dotychczasowych spostrzeżeń i ocen *Rewolweru*. Wolę więc snuć odmienne prolegomena do ożywienia dziś na scenie tej komedii i współgrania jej — bez naciągań — z a k t u a l n o ś c i ą z j a w i s k s p o ł e c z n y c h.

Fredro w latach milczenia zachłysnął się nowym teatrem Paryża, który przechodził gruntowną przemianę związaną z faktami politycznymi. Znał też chyba ulubieńców mieszczaństwa i plebsu wiedeńskiego oraz scen galicyjskich — Rajmunda i Nestroya. Sięgając ponownie po pióro komediopisarza, odrywał się od własnych doświadczeń. Torował, odcięty od sceny i środowiska, swoim utworom i komedii polskiej nowe szlaki. Wyka słusznie zaleca, by na *Wychowankę* i utwory jej bliskie patrzeć poprzez doświadczenia teatru Rittnera, Perzyńskiego, Zapolskiej. Postanowił też Fredro zabawić się taką formą komediofarsy, wręcz o charakterze groteski, z centralną postacią mima (Niemowa), na jaką w *Rewolwerze* pozwolił mu temperament i kunszt sześćdziesięcioośmioletniego autora. Cóż tematem, problemem utworu? Czy z własnych doświadczeń wypływający rozrachunek — po latach! — i ostrzeżenie? Atak na system austriacki w Galicji, zakamuflowany ze względów politycznych i transplantowany do Parmy? Przecież nie miał

Klara Salvandor
Projekt kostiumu J. A. Krassowskiego do «Rewolweru»

się czego obawiać i czego wystrzegać. Pisał do szuflady. Miał w niej sporo ulotnych utworów ostrych, politycznie niebezpiecznych. W tym samym roku 1861, kiedy powstawał *Rewolwer*, kreślił ostatnią swą pisarską wolę i plan wydania, nawet nie napisanej jeszcze spuścizny, z taką uwagą: „Nb. W poezijach wypuścić te, które by hamowały odbyt całego dzieła. Chyba by Polska była niepodległą. Co daj Boże — Amen." *Rewolwer* „galicyjski" mógłby się znaleźć w rzędzie tego zalecenia.

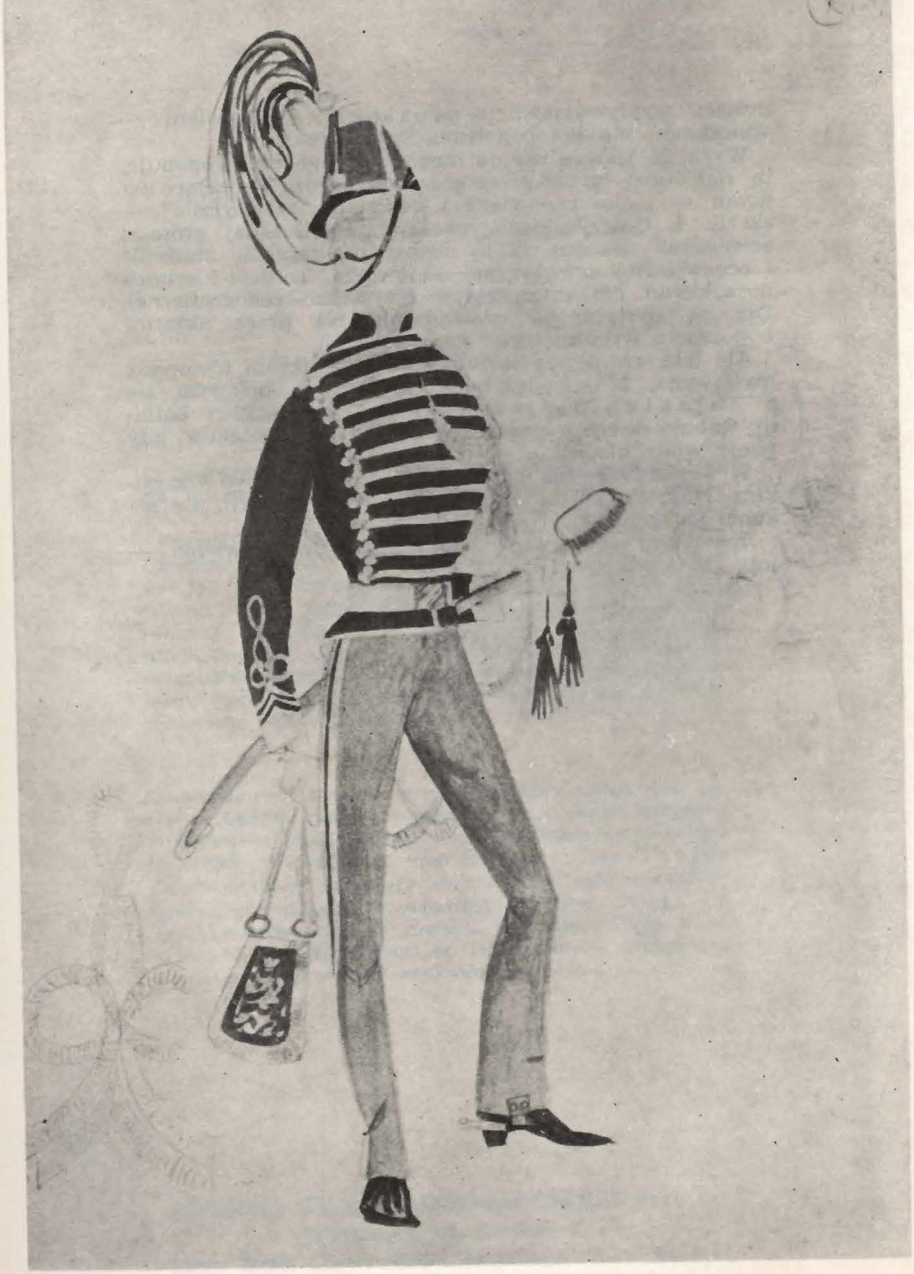
Fredro nie był kamiennym posągiem narodowym. Był patriotą, ale był normalnym człowiekiem. To też w chwilach osobistych dramatów napewno głęboko odczuwał osamotnienie, odsuwanie się od niego wielu byłych wyznawców, pieczeniarzy czy pochlebców. Przeżywał dramaty nie tylko literackie, ale i polityczne. Wtedy robiło się koło niego pusto. Lojalni, oportuniści, tchórze — odżegnywali się od Fredry. Prof. Pigoń w objaśnieniach do *Rewolweru* (t. IX *Pism wszystkich)* przytacza ze *Wspomnień z lat ubiegłych* córki Fredry, Zofii Szeptyckiej, jak nawet bliscy przyjaciele omijali dom Fredry, by się nie „kompromitować — wobec coraz bardziej miłowanych Niemców — z rodziną banity" Tak więc Fredro — uzupełnia prof. Pigoń — „miał dosyć sposobności, by poznać zarówno orgie terroru, jak małoduszność i tchórzliwość ludzką".

To bolało więcej niż ostry atak Goszczyńskiego czy pamflety prasowe. Seweryna Goszczyńskiego wziął na pióro jako Zefiryna w *Wychowance.* (Wykazał to prof. Pigoń z okazji premiery Frycza). Czemuż by teraz owej gorszej menażerii ludzkiej, siedzącej na karuzeli karierowiczostwa i tchórzostwa — nie uruchomić w złośliwej grotesce. Dla własnej choćby satysfakcji. Dla przelamania obsesji i narastającego zgorzknienia.

A skoro pisze się a l u z y j n i e dla siebie, a o b i e k t y w n i e — jako dokumenty charakterów i postaw — dla potomnych, trzeba znaleźć formę, żeby to nie były wzorki z otoczenia, lecz dzieło sztuki. Już w przedmowie do pierwszego tomu komedii dowcipnie uskarżał się, że widzowie przedstawień wzorów postaci szukają w otoczeniu autora dramatycznego, co — wcześniej czy później — na nim boleśnie się skrupia. Podkreślając niejednokrotnie, że zawiść, chęć odwetu, złość albo oszczerstwo nie splamiły pióra poety i w dyspozycjach „pośmiertnych" polecał: „epigramata osobiste, jakie by się znalazły, przekreślać". — Co innego: odruch samoobrony psychicznej, co innego: afiszowanie się ze złośliwą niechęcią do otoczenia.

Oto — być może — główna geneza *Rewolweru.* I główna przyczyna wyboru — Parmy.

Rozważania te, powiedzą — dowolne, nie są może jednak nazbyt fantastyczne. W każdym razie pokrywają się i z naszym ludzkim, dzisiejszym doświadczeniem — Są j e d y n y m c z y t e l n y m, bo z tekstu, realiów, działań



Oficer
Projekt kostiumu J. A. Krassowskiego do «Rewolweru»

postaci wypływającym wnioskiem. Podkreślam — wnioskiem, nie komponowaną interpretacją.

Wyka, że jeszcze raz na niego się powołam, proponuje, by *Rewolwer* czytać przez soczewki bardzo zbliżające ten utwór — „jako zapowiedź i dokonanie artystyczne" — do K. I. Gałczyńskiego, twórcy „współczesnej groteski scenicznej". Bardzo mi to historycznoliterackie zbliżenie i ocena formy artystycznej odpowiada. To jest kierunek poszukiwań dla interpretacji reżysersko-scenograficznej. Dla parodystycznego prowadzenia ról przez aktorów o poczuciu współczesnego nam dowcipu.

Ale jest ważniejsza jeszcze sprawa zbliżenia ideowego, myślowego. Moje odczytanie *Rewolweru* pokrywa się z najaktualniejszą wymową groteskowej ballady Gałczyńskiego o trzęsących się portkach pętaków, gdy wieje wiatr historii...

W *Rewolwerze* mamy samych pętaków. Wszystkim trzęsą się portki. W tle wieje wiatr historii, ale nikomu na scenie nie rosną skrzydła.

Bohaterem pozytywnym komedii i przedstawienia — jest śmiech widowni.

Komedię Aleksandra Fredry *Rewolwer* reżyserowała Maria Wiercińska. Scenografię opracował Janusz A. Krassowski.

Obsada: Stanisław Jaśkiewicz (Baron Mortara), Halina Czengery (Pamela, wdowa), Edward Wichura (Paroli, notariusz), Jan Kobuszewski (Barbi, agent), Wieńczysław Gliński (Cezar Negri, literat), Mieczysław Gajda (Mario, sekretarz bankiera), Sławomir Lindner (Monti, kapitan), Alicja Pawlicka (Otylda, córka kapitana), Maria Klejdysz (Klara Salvandor, żona malarza), Tadeusz Kondrat (Paolo, niemy komisjoner), Zygmunt Bończa-Tomaszewski (Jakiś jegomość), Adam Sirko (Oficer).

Aleksandrowi Fredrze poświęcone były dotąd dwa zeszyty „Listów Teatru Polskiego": 16 z okazji premiery *Wychowanki* (16.I.1959) i 25 z okazji *Ślubów panieńskich* (17.X.1959). W zeszytach tych znajdzie Czytelnik sporo dokumentalnego materiału tekstowego i ilustracyjnego do dziejów pierwszych przedstawień komedyj Fredry na scenie warszawskiej. W zeszycie 16 drukowaliśmy m.in. relację K. Wł. Wójcickiego pt. *Odwiedziny u Aleksandra hr. Fredry (Z wycieczki naukowej 1869 roku).*

Redakcja i Wydawca: Dyrekcja Teatru Polskiego
Warszawa, ul. Karasia 2
Zakł. Graf. „Dom Słowa Polskiego" Zam. 8176/c
H-24

CENA ZŁ 4

TEATR POLSKI

Scena Kameralna

Warszawa, ul. Foksal 16

Sezon: 1962–1963

Dyrektor Teatru: Stanisław Witold Balicki

W niedzielę, dn. 16 grudnia 1962 r. o godz. 14.00

po raz 7

ALEKSANDER FREDRO

REWOLWER

Komedia w 5 aktach wierszem

Baron Mortara, bankier	Stanisław Jaśkiewicz
Pamela, wdowa	Halina Czengery
Paroli, notariusz	Edward Wichura
Barbi, agent	Jan Kobuszewski
Cezar Negri, literat	Wieńczysław Gliński
Mario, sekretarz bankiera . . .	Mieczysław Gajda
Monti, kapitan pensjonowany . .	Sławomir Lindner
Otylda, jego córka	Alicja Pawlicka
Klara Salvandor, żona malarza .	Maria Klejdysz
Paolo, niemy komisjoner	Tadeusz Kondrat
Jakiś jegomość	Z. Bończa-Tomaszewski
Oficer	Adam Sirko

Dama, żandarm, ulicznicy, przechodnie

Rzecz dzieje się w Parmie

Scenografia: Janusz A. Krassowski

Reżyseria: Maria Wiercińska

Asystent reżysera: Mieczysław Gajda

Jedna przerwa 15-minutowa

6.X. Rozpoczęcie prób ze sztuki J. Szaniawskiego *Dwa teatry* na scenie Teatru Polskiego. Reżyseria: K. Braun. Scenografia: K. Zachwatowicz. Muzyka: Z. Ciechan. Obsada: Dyrektor Teatru – T. Białoszczyński, Dyrektor drugiego teatru – St. Jasiukiewicz, Lizelotta – A. Świderska, Laura – J. Kossocka, Woźny – K. Dejunowicz, Chłopiec – H. Boukołowski, Autor – St. Żeleński, Montek – J. Kaczmarek, Matka – S. Broniszówna, Pani – M. Homerska, Leśniczy – K. Meres, Żona – J. Czaplińska, Andrzej – R. Kubiak, Anna – M. Wyszogrodzka, Ojciec – L. Kozłowski, Kapitan – J. Pichelski, Kobiety – I. Oberska, E. Drabik-Witkowska, T. Czechowska.

12.X. Rozpoczęcie prób z poematu A. Puszkina *Borys Godunow* na scenie Teatru Polskiego. Reżyseria: H. Szletyński. Scenografia: O. Axer. Muzyka: Z. Turski. Obsada: Borys Godunow – W. Hańcza, Grigori Dymitr – M. Pawlicki, Szujski – P. Pawłowski, Worotyński – S. Butkiewicz, Patriarcha – Z. Chmielewski, Pimen – K. Wilamowski, Ihumen – W. Brydziński, Atanazy Puszkin – L. Pietraszkiewicz, Basmanow – T. Białoszczyński, Siemion Godunow – K. Dejunowicz, Szczekałow – R. Piekarski, Mosalski – J. Pichelski, Ksenia – B. Pietkiewicz, Teodor – A. Nowakowski, Mamka – J. Macherska, Pater Czernichowski – J. Maliszewski, Gospodyni w karczmie – I. Laskowska, Warłaam – M. Dmochowski, Masaił – B. Pawlik, Pierwszy prystaw – St. Jasiukiewicz, Drugi prystaw – L. Jabłoński, Mniszech – F. Dominiak, Maryna Mniszchówna – N. Andrycz, Wiśniowiecki – J. Pichelski, Gawrita Puszkin – M. Maciejewski, Poeta – K. Pągowski, Chruszczow – W. Nanowski, Kurbski – R. Kubiak, Karela – Sz. Baczyński, Sobański – B. Krzywicki, Pierwsza dama – H. Stankówna, Druga dama – H. Dunajska, Trzecia dama – A. Sędzińska, Pierwszy kawaler – Cz. Wołłejko, Drugi kawaler – Z. Szymborski, Wodzirej – T. Jastrzębowski, Pierwszy bojar – A. Michałowski, Drugi bojar – E. Szupelak-Gliński, Trzeci bojar – M. Danecki, Czwarty bojar – H. Rzętkowski, Stolnik pierwszy – K. Kowalewski, Stolnik drugi – J. Kalita, Dworzanin pierwszy – Z. Szymborski, Dworzanin drugi – A. Chomiński, Pierwszy z ludu – Z. Listkiewicz, Drugi z ludu – E. Kowalczyk, Trzeci z ludu – L. Kozłowski, Czwarty z ludu – J. Kaczmarek, Piąty z ludu – J. Turek. Pierwsza z ludu – I. Oberska, Druga z ludu – E. Drabik-Witkowska, Trzecia z ludu – T. Czechowska, Staruszka – Z. Życzkowska, Baba z dzieckiem – B. Biernacka, Nawiedzony – H. Boukołowski, Chłop z mównicy – A. Chomiński, Żebrak – T. Dymek.

15.X. Z ramienia Teatru Polskiego Henryk Boukołowski objął opiekę nad Kołem Dramatycznym w Liceum im. J. Słowackiego.

20.X. Premiera komedii Moliera *Świętoszek* w reżyserii Cz. Wołłejki, scenografii K. Zachwatowicz, z muzyką M. Święcickiego.

29.X. Odwiedziny Teatru Polskiego w Warszawskich Zakładach Przemysłu Cukierniczego „22 Lipca". W spotkaniu udział wzięli: dyr. S. W. Balicki, A. Krasicki, Sz. Baczyński, B. Biernacka, H. Boukołowski, St. Jasiukiewicz, J. Kreczmarowa, Z. Listkiewicz, M. Łącz, M. Maciejewski, L. Pietraszkiewicz, H. Stankówna.

31.X. Spotkanie kierownictwa Teatru Polskiego z dyrektorami, sekretarzami Komitetów Partyjnych, przewodniczącymi Rad Zakładowych czołowych zakładów przemysłowych Warszawy dla omówienia planu współpracy.

D.S.P. Zam. 7907.