

TEATR POLSKI WROCLAW



Alexander Jordan

KRÓTKA KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI ALEKSANDRA FREDRY

- 20 czerwca w Surochowie k. Jarosławia urodził się Aleksander Fredro, w rodzinie szlacheckiej, która w r. 1822 otrzymała tytuł hrabiowski. Ze strony matki był Fredro prawnikiem Elżbiety Drużbackiej. **1873**
- Śmierć matki. Fredro z ojcem przenosi się do Lwowa. **1806**
- Wstępuje do armii Księstwa Warszawskiego, służy w formacjach ułanów i strzelców konnych. **1809**
- Bierze udział w kampaniach napoleońskich (kampania moskiewska — 1812, bitwy pod Dreznem i Lipskiem — 1814). Odznaczony orderem *Virtuti Militari* i Legią Honorową. 1814 — pobyt w Paryżu. **1812—1814**
- Powrót do kraju. Po wystąpieniu z armii przebywa głównie w rodzinnym majątku Beńkowa Wisznia i we Lwowie. **1815**
- Intryga na przedce czyli Nie ma złego bez dobrego* (komedia, przerobiona później na komediooperę *Nowy Don Kichot*). **1815—1817**
- Kwita. Teatr na teatrze.* **1821**
- Pan Geldhab.* **1821**
- Nowy Don Kichot czyli Sto szaleństw. Mąż i żona. Pierwsza lepsza czyli Nauka zbawienia. Zrządność i przekora.* **1822**
- Podróż do Włoch. Lipiec-sierpień powrót do kraju. Cudzoziemczyni.* **1823**
- Komedie Fredry grają teatry warszawski i lwowski. Odludki i poeta. Damy i huzary. List. Nocleg w Apeninach.* **1824**
- Nikt mnie nie zna. Przyjaciele. Gwałtu, co się dzieje.* Pierwsze wydanie książkowe dzieł pisarza. **1825**
- „Polihymnia” lwowska drukuje wiersze Fredry. **1826**
- Nienawiść mężczyzn. Dyliżans. Obrona Olsztyna. Śmierć ojca. Małżeństwo z Zofią z Jabłońskich Skarbkową. Przyjaciele.* **1827**
- Fredro członkiem Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. **1828**
- Pan Jowialski.* **1829**
- Śluby panieńskie.* **1827—1832**
- Zemsta.* **1833**

KTO SIĘ NIGDY NIE SMIEJE, OD TEGO ZIMNO
WIEJE.

Aleksander Fredro



- 1833—1834 Ciotunia.
 1835 Dożywocie.
 1836 Rajmund mnich.
 1835—1853 Atak Seweryna Goszczyńskiego na Fredrę w rozprawie *Nowa epoka poezji polskiej*. Fredro zaprzestaje twórczości komediowej. Podłożem tego 18 lat trwającego milczenia pisarza jest konflikt między Fredrą, sceptycznie nastawionym do konspiracyjnych działań niepodległościowych, i rewolucyjnymi romantykami.
- 1839 We Lwowie ukazuje się II wydanie *Komedii*.
 1853—1868 *Wychowanka*. *Ożenić się nie mogę*. *Brytan Bryś*. *Świeczka zgaśła*. *Dwie bliźny*. *Rewolwer*. *Pan Benet*. *Wielki człowiek do małych interesów*. *Co tu kłopotu*. *Godzien litości*. *Teraz. Jestem zabójcą*. *Z Przemyśla do Przeszowny*. *Ostatnia wola*.
- 1850 Pobyt w Paryżu. Spotkanie z Adamem Mickiewiczem.
 1876 15 lipca umiera Aleksander Fredro.

Dorobek pisarski Fredry dopełnia twórczość o charakterze pamiętnikarskim, *Trzy po trzy* — wspomnienia z młodości i kampanii napoleońskich, zbiór aforyzmów filozoficzno-moralistycznych *Zapiski starucha*, liczne wiersze (*Wybór poezji* 1918, *Nieznany zbiór poezji* 1929) oraz bajki (kilka włączył autor do tekstu *Pana Jowialskiego*).



Jerzy Jackl

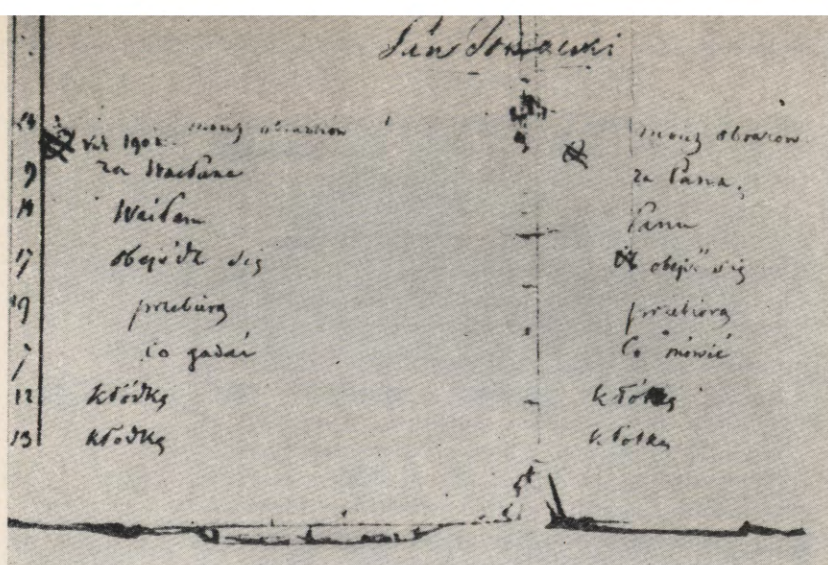
PAN JOWIALSKI I JOWIALSZCZYŻNA

I

Krytyka od dawna uznała *Pana Jowialskiego* za najbardziej zagadkową z komedii Fredry. Zagadkową podwójnie, jeśli nie potrójnie. Zagadkową przede wszystkim dlatego, że dają się z niej wyprowadzić wnioski całkowicie ze sobą niezgodne. Także dlatego, że do dziś żywimy wątpliwości, za którymi z tych wniosków kryją się właściwe intencje Fredry. Oba problemy wikłają się szczególnie przy ocenie postaci tytułowej; sądy komentatorów wzajemnie się wykluczają. Kim bowiem jest pan Jowialski? „Najmilszym staruszkiem na świecie” czy groźnym maniakiem cierpiącym na kompleks Caliguli? Mądrym tradycjonalistą, uczonym zbieraczem przysłów i bajek czy symbolem marazmu, skostnienia i głupoty? Filozofem z błazeńskiej szkoły jowialistów Renesansu czy człowiekiem zredukowanym do jedynej funkcji — śmiechu, jako antidotum na nieprzenikliwość i dysharmonię świata, podobnie jak w tragicznych farsach Witkacego i Ionesco? Interpretacje nakładają się na siebie jak sylwetki na „kubizujących” fotografiach. Ten stan rzeczy ironicznie określił kiedyś Boy: „Pan Jowialski stał się sfinksem naszej literatury”. Sfinksem, w którym każdy co innego dostrzega.

Według tradycji, ciągnącej się od Boya, spór ten zapoczątkował Eugeniusz Kucharski. On pierwszy miał odczytać w *Panu Jowialskim* „jedną z najboleśniejszych kart naszej literatury porozbiorowej”. I to na przekór zarówno dotychczasowej tradycji teatralnej, jak i historycznoliterackiej. Nie odpowiada to jednak prawdzie. Niedawno przypomniał Pigoń, że Kucharskiego uprzedził o równe prawie pół wieku Tarnowski. Ale nie od wystąpienia Tarnowskiego rozpoczęła się właściwa historia problemu.





Poprawki do I wyd. *Pana Jowialskiego*

stępcom. Chrzanowski zmodyfikował je tylko (w myśl teorii komizmu, głoszącej, że komiczne jest to, co podlega automatyzacji, skostnieniu); pan Jowialski jest dla niego przede wszystkim irytujący jako symbol głupoty i bezmyślnego optymizmu („Panowanie gotowej formuły czy formułki nad życiem”). Najdalej w inwektwach posunął się jednak Kucharski. Jego wstęp do wydania komedii w serii Biblioteki Narodowej (1921) jest właściwie napisanym z furją i zaślepieniem pamfletem na *Pana Jowialskiego*, a nie rozprawą historycznoliteracką. Pamfletem, który wreszcie obudził dyskusję — przeciwko Kucharskiemu wystąpił Boy-Żeleński, wystąpił także Karol Irzykowski. Dyskusję, która w wypadku Boya-Żeleńskiego stała się fragmentem ogólniejszego sporu o właściwe spojrzenie na twórczość komediową Fredry. Kucharski odczytał bowiem *Pana Jowialskiego* opacznie, i to na parę sposobów na raz. Na sposób romantyczny — traktując *Jowialskiego* jako bezpośrednią odpowiedź Fredry na upadek powstania listopadowego, bardziej tylko zakamuflowaną i zagmatwaną niż *Kordian* i *Dziadów część trzecia* (ze względu na cenzurę!); stąd doszukiwanie się w komedii „krwawej ironii” czy „arystofanowskiego bicza”. Na sposób na-

turalistyczny — widząc w komedii studium upadku rodziny i to od strony przede wszystkim biologicznej, jak np. w słynnym cyklu *Rougon Macquart* Zoli; stąd np. zdanie, że na przykładzie pary starych Jowialskich Fredro ukazał „wpływ poziomu życia seksualnego na psychikę człowieka” [!], stąd także niezbyt uzasadnione domysły, że Helena nie jest córką Szambelana, a Ludmir nieślubnym synem Szambelanowej z jakimś „mundurem” (Kucharskiemu wydało się podejrzanym, że Szambelanowa tak często wspomina śp. mąż a generała-majora Tuza — a może on wcale nie był jej mężem?). Na sposób modernistyczny wreszcie — widząc w utworze nie komediowe perypetie żywych ludzi, ale chocholi taniec „cieni człowieczych, pokracznych widm, imitujących człowieczeństwo”, a w panu Jowialskim „bóstwo bezducha, jałowości i słodkiego bezwładu, tępe bóstwo z pocziwego słowiańskiego zapiecka”. Nic dziwnego, że komedia Fredry, prawie sprzed wieku, wydawała się Kucharskiemu chwilami „jakby dziełem współczesnego pisarza”. Irzykowski swoją krytykę sądów Kucharskiego zakończył złośliwie aforyzmem Hebbła: „Jeżeli anatom analizuje pawia w mniemaniu, że ma przed sobą orła, to oczywiście odkryje

Pan Jowialski, Teatr Rozmaitości, Warszawa, 1868



nadzwyczajne rzeczy tylko dlatego, że zapomniał dokonać oględzin na początku”.

Ale to nonsens tylko z pozoru — Boy chyba słusznie wyczuł, o co Kucharskiemu rzeczywiście chodziło. „Pomiędzy szlachecczą Fredry a nowoczesną demokracją — pisał — czas wykopał przepaść niezrozumienia. Otóż ten wykład rzuca pomost między pisarzem a nowoczesnością: ale czyni to fałszując poniekąd Fredrę, każąc mu pluć na to, z czego on się tylko uśmiechał.” Charakterystyczne przy tym, że drugim biegunem metody „pogłębiania” i „tragizowania” *Pana Jowialskiego* był dość bekrytyczny kult sarmackich postaci Cześnika i Rejenta z *Zemsty* albo poczciwych hreczkosiejów w rodzaju Radosta z *Cudzoziemczyny*, powracającego do „obyczaju ojców” po krótkotrwałym napadzie anglomanii. To właśnie Kucharski omawiając *Zemstę* napisał, że „Polska urosła z takich dwu sił i wartości: z połysku stali w rękę takich rębaczy jak Raptusiewicz i z nieugiętej, żelaznej woli skupionej w mózgu takich bajecznych głowaczy jak Milczek.” „Pogębienie «jowialszczyzny» skończyło się na apologii «raptusiewiczostwa» — komentował to ironicznie Boy. Dla tradycjonalistów w rodzaju Kucharskiego Fredro był „arką przysiężną” z dawną Polską szlachecką, a zarazem



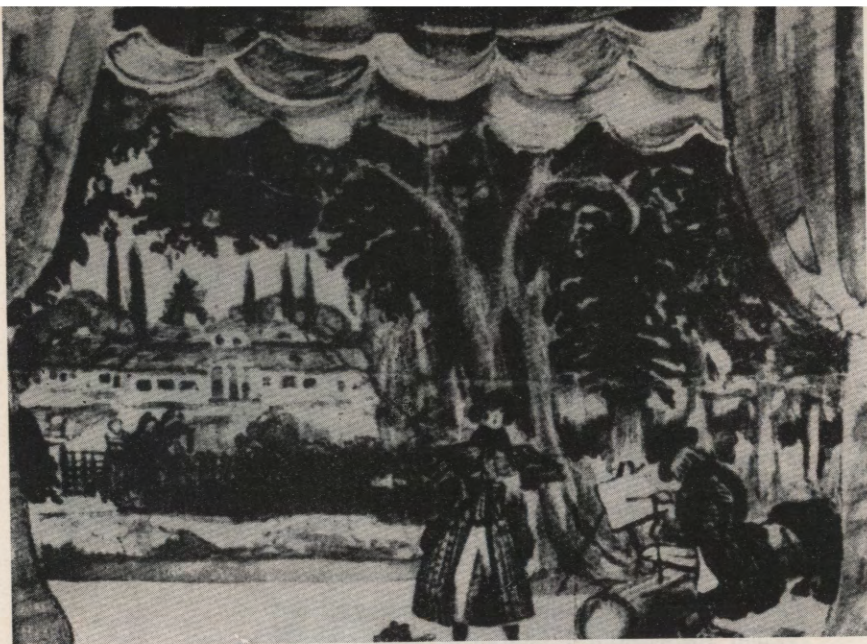
Józef Rychter
(Pan Jowialski)
Teatr Rozmaitości,
Warszawa, 1883



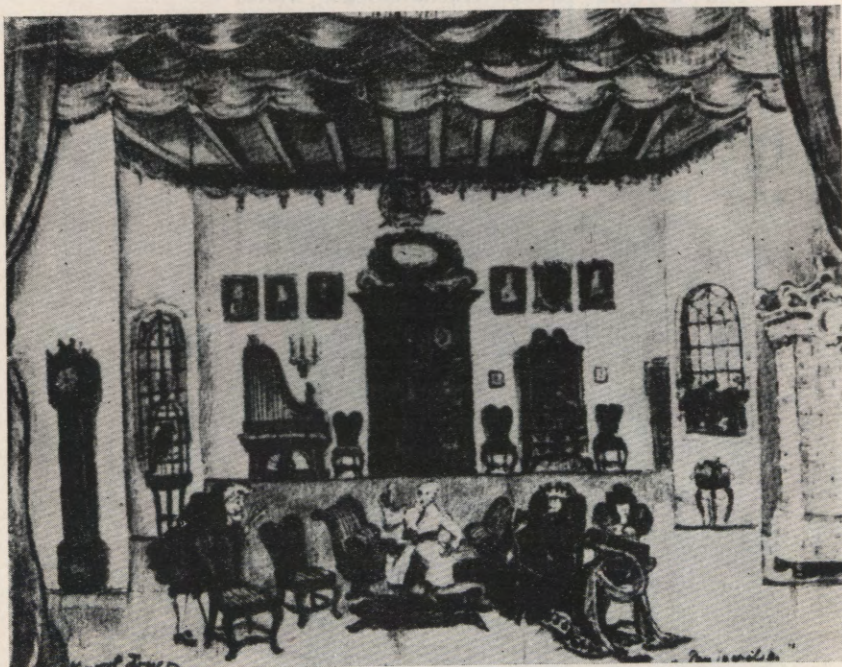
Mieczysław Frenkiel (Pan Jowialski) Teatr Rozmaitości,
Warszawa 1917

wielkim moralistą i sędzią swego narodu; Henrykiem Rzewuskim i Skargą w jednej osobie. Był nim zresztą już i dla Tarnowskiego — kiedy Jowialskiemu — „upiorowi wyradzającej się szlachecczyzny” przeciwstawiał „senatorską postać” Cześnika.

Pod krytyką sądów Kucharskiego, której dokonali Boy i Irzykowski, podpisujemy się dziś w zasadzie bez zastrzeżeń. Znamienne, że obaj uczynili to jako recenzenci teatralni. Tradycja teatralna *Pana Jowialskiego* od początku bowiem rozmięła się z tradycją krytyczną. Krytycy wychodzili z teatru bez entuzjazmu — ale od premiery (lwowskiej 22 VI 1832, warszawskiej 10 V 1835) do 1870 r. w samej Warszawie było dziewięćdziesiąt przedstawień komedii (dla porównania: *Zemsty* sto osiemnaście, a *Ślubów panieńskich* sto siedem — w tym samym czasie). „Publiczność tylko wierną, tę miałem po sobie” — można by rzec słowami samego Fredry. Istotnie — dla publiczności ówczesnej *Pan Jowialski* był wesołą komedią o narodowym obyczaju; jej to oczyma patrzył Tarnowski, gdy pisał o bohaterze komedii: „Jowialski tak się podoba, tak się wkłada w serce, że trzeba dopiero przypomnieć sobie, że on się śmiać nie powinien”. Tradycję sceniczną Jowialskiego — „najmilszego na świecie starszaka” rozpoczął od premiery lwowskiej J. N. Nowakowski; od niego przejęli ją kolejno



Szkic dekoracji Karola Frycza do *Pana Jowialskiego* w Teatrze Miejskim im. J. Słowackiego w Krakowie, 1918



Aleksander Fredro

PAN JOWIALSKI

KOMEDIA W CZTERECH AKTACH

SCENOGRAFIA: MARCIN WENZEL
REŻYSERIA: ZDZISŁAW KARCZEWSKI

PREMIERA 2 LIPCA 1966



Projekty kostiumów Marcina Wenzla

OSOBY:

PAN JOWIALSKI	ARTUR MŁODNICKI
PANI JOWIALSKA, jego żona	JADWIGA HAŃSKA
SZAMBELAN JOWIALSKI, ich syn	ZDZISŁAW KARCZEWSKI
SZAMBELANOWA, jego żona	ZDZISŁAWA MŁODNICKA
HELENA, córka Szambelana z pierwszego małżeństwa	KRZESISŁAWA DUBIELÓWNA
JANUSZ	BOGUSŁAW DANIELEWSKI
LUDMIR	ZYGMUNT BIELAWSKI
WIKTOR	RYSZARD JAŚNIEWICZ
LOKAJ	ANTONI ODROWĄŻ

INSPICJENT:
JANUSZ ŁOZA
SUFLER:
KAZIMIERZ CHORAŻAK
ŚWIATŁO:
KAZIMIERZ PIĄTEK
BRYGADIER SCENY:
ANTONI KOŁACZEK

KIEROWNIK TECHNICZNY:
MIROSLAW DZIKI
KIEROWNICY PRACOWNI:
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ:
WANDA PRECKAŁO
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ
JOZEF PRECHAŁO
PERUKARSKIEJ DAMSKIEJ:
ZOFIA WOŹNIAK
PERUKARSKIEJ MĘSKIEJ:
MIECZYSLAW WOJCZYŃSKI
SZEWSKIEJ:
MIKOŁAJ BRATASZ
MODELARSKIEJ:
TADEUSZ ZAKIEWICZ
STOLARSKIEJ:
MICHAŁ PRAJSNER
MALARSKIEJ:
TADEUSZ CHADZYŃSKI
TAPICERSKIEJ:
RYSZARD TKACZYK

Aleksander Zelwerowicz
(Szambelan), Teatr Miejski
w Krakowie, 1918



Rychter, Rapacki, Leon Stępowski, Solski. W poszczególnych kreacjach zdarzają się wprawdzie dość istotne różnice, np. Zboiński zrobił Jowialskiego „wielkim panem, tyranizującym niejako swe otoczenie manią bajek”, Rapacki podchwycił przede wszystkim „spryt i dowcip staruszka, który dużo przeżył, dużo widział i swoje sarkastyczne uwagi ubiera w formę przysłów i bajeczek”; Solski był ruchliwą kukiełką — Pawlikowski wytknął mu nawet po premierze, że nie przeczytał dokładnie tytułu komedii *Pan Jowialski*. Ogólna tonacja roli pozostawała jednak ta sama. „Wszyscy grali w białym żupanie dając wyraz słonecznej pogody wesołego starucha” (S. Dąbrowski). Sprzeciw Fredry, „że Jowialskiego nie pojęto i grać go też należycie nie umieją” (w wywiadzie udzielonym K.W. Wójcickiemu w 1869 r.), nie dotyczył ogólnej koncepcji, ale szczegółów kostiumowych (Fredro obawiał się, że przez zbytne uwspółcześnienie stroju Jowialski przestanie być „jakby z zeszłego wieku”). Na tej tradycji dawały się szczepić tylko tendencje apologetyczne, jak np. w krakowskiej



Pan Jowialski, Teatr Polski, Warszawa, 1923

inscenizacji A. Zelwerowicza w 1918 r., kiedy to pan Jowialski przebrany został w płócienną chłopską świtkę, aby uwydatnić rzekomo „widoczną u niego „chłopomanie” (!), Janusz paradował w bogatym stroju „deputata na sejm z czasów saskich” (!), a cała akcja komedii rozgrywała się w ogrodzie, aby podkreślić „owianą urokiem rzetelnej poezji niefrasośliwą swywolność” i „pocziwą beztroskę życia polskiego dworu szlacheckiego i szlacheckiej duszy, jaka falą bije z *Pana Jowialskiego*”. Wyjątkiem w ogólnej tradycji był, zdaje się, tylko Kazimierz Kamiński — uczynił podobno Jowialskiego „nudnym nie do wytrzymania, nudnym zresztą mistrzowsko”. Ale i od tego ujęcia było daleko do „krwawej ironii” i satyry.

III

Odwołanie się do tradycji teatralnej dało więc w efekcie całkowity zwrot perspektywy. Kucharski nie odpowiedział ani słowem na krytykę Boya i Irzykowskiego — przyznał się zatem do porażki. Nie zakończyło to jednak sporu. Boy na pewno przeholował w konsekwentnym scedzeniu z tekstu komedii elementów satyry. Zawinił tu zresztą ferwor pole-



Aleksander Zelwerowicz (*Pan Jowialski*), Teatr Polski, Warszawa 1923)

miczny. Irzykowski był bliższy prawdy, kiedy pisał: „Prawo: wet za wet panuje w całej sztuce. Wszyscy się wzajemnie dezawuuują i kompromitują.” Ale obaj — i Irzykowski, i Boy — zgubili w polemice z Kucharskim szerszą perspektywę historyczną. Dość znamienne, że w powojennych wypowiedziach na temat komedii obserwujemy mniej lub więcej maskowany powrót do koncepcji Kucharskiego (zwłaszcza u Kazimierza Wyki we wstępie do *Pism wszystkich* Fredry). W wypadku Tadeusza Peipera jest to powrót na zasadzie *à rebours*. Peiper przejął wszystkie główne tezy Kucharskiego, ale odwrócił ich sens. Z „krwawej satyry” zrodziła się apologia, z Jowialskiego — mitu Polski „bez serc i bez ducha” — gorący patriota, skrywający w pozornie niewinnych porzekadłach i bajkach aluzje polityczne; Peiper doprowadził przy tym do absurdu „kompromitacjonizm” Kucharskiego — już nie tylko Helena i Ludmir są nieślubnymi dziećmi, ale i Szambelan, i nawet sam pan Jowialski! Słusznie koncepcje Peipera zostały wydrwione i odrzucone.

Nie ulega jednak wątpliwości, że w stule-

niej blisko tradycji „pogłębiania” *Pana Jowialskiego* kryje się źdźbło rzeczywistej problematyki. Jednym z najświetniejszych esejów krytycznych dwudziestolecia międzywojennego było studium Jerzego Stempowskiego *Pan Jowialski i jego spadkobiercy* (1931), z ukrytymi w podtekście elementami politycznego pamfletu, Stempowski ukazał bowiem w „jowialszczyźnie” zaplecze duchowe sanacji i piłsudczyzny, a snując analogie między Jowialskim a paralytykami z kliniki dra Mignarda, miał oczywiście na myśli postępującą sklerozę i zdiwaczenie starego Marszałka, jego powszechnie znane „humory” i złośliwe, brutalne koncepty. Jeśli dla Tarnowskiego pan Jowialski „był ostatnią konsekwencją wielu rzeczy, które w rzeczywistości były”, to dla Stempowskiego styl życia i styl myślenia „piłsudczyzny” był „ostatnią konsekwencją” — pana Jowialskiego. Z tej perspektywy Stempowski dojrzał w „chimeryczności” Jowialskiego rysy swoistego „kompleksu Caliguli”, ugruntowanego na pesymistycznym przekonaniu o trwałej dysharmonii świata i tęsknocie za absolutną wolnością, metafizycznym wyzwoleniem (gdyby przełożyć analizę Stempowskiego na język konkretnych odniesień dramatycznych, *Pan Jowialski* byłby u Fredry „przecuciem” teatru Witkacego!). Że nie bez-

Mieczysława Ćwiklińska (Szambelanowa), Franciszek Dominiak (Janusz), Teatr Polski, Warszawa, 1948



Ludwik Solski
(Pan Jowialski),
Teatr Polski,
Warszawa, 1948

zasadnie — próbował ostatnio dowieść Stanisław Pigoń. Jego koncepcja jest zresztą nieświadomie powrotem do punktu wyjścia — Jowialski Pigoń, „dczyniający” drwiną i śmiechem (jak Gombrowiczowski *Ferdydurke*) „zły urok lęku” przed „zalewającą go nikiemznością czasu” — to przecież Jowialski Siemieńskiego, „ratujący się dykteryjkami” przed „atmosferą nicości”, która przyszła wraz z upadkiem narodu.

IV

A więc jednak — nie komedia? „Obraz zakreślony na wielkie rozmiary”? Jowialski — *Ferdydurke*? Przegląd sądów o *Panu Jowialskim* dostarcza wrażeń nieco podobnych do tych, jakie mamy w gabinecie luster — po pewnym czasie przestajemy się już orientować, co jest złudzeniem, a co rzeczywistością. Analogia jednak pozorna — zasadą gabinetu luster jest bowiem pełna jednoznaczność i „normalność” odbijanego przedmiotu (gabinet luster nie sprawi żadnej niespodzianki człowiekowi, który ma już w życiu twarz jak *Quasimodo*); tej jednoznaczności i dosłowności próżno by szukać w komedii Fredry. Przeciwnie — „niekongruencja rzeczy, ludzi i sytuacji” wydaje się być istotą jego teatru. *Pan Jowialski* jest



Pan Jowialski, Teatr Polski, Wrocław, 1946

sarmackim despotą — ale jego „despotyzm” przeciwdziała rzeczywistemu despotyzmowi ludzi pokroju Szambelanowej czy Janusza. Jest sarmackim facejonistą — ale mówi nie facecje, tylko fredrowskie bajki; żeby zrozumieć zawartą w tym „niespójność” wyobraźmy sobie księcia Radziwiłła „Panie Kochanku” opowiadającego nie fantastyczne i „tłuste” historie — jak to miał romans z syreną, z którego zrodziły się śledzie — ale racjonalistyczne bajki Księcia Biskupa Warmińskiego. Ważnym motywu do charakterystyki pana Jowialskiego jest „maskarada turecka”. Jest znowu argumentem za sarmatyzmem postaci, jako figiel typowo sarmacki, będący wyrazem okrutnej pogardy dla uroszczeń pospółstwa. Ale cóż z tego, kiedy „szwiec Kurek” jest tylko przebrany Ludmirem, ponadto wszystko skrupia się na Januszu (który w pierwszej redakcji komedii nosił niedwuznacznie określające nazwisko: Rubasznicki!); od połowy zabawy pan Jowialski jest sojusznikiem Ludmira, wszyscy się cieszymy, że właśnie dzięki niemu Ludmir-sułtan może zostać sam na sam z Heleną. Tak więc wszystko ulega odwróceniu, zamienia się w swoje przeciwieństwo — jak w monologu Ludmira o komedii: „Zazdrośny gryzie wargi i milczy. Tchórz mundur przywdziewa. Tyran się pieści... W każdym człowieku dwie




Pan Jowialski, Teatr im. S. Jaracza, Łódź, 1956

osoby; sceny musiałyby być zawsze podwójne jak medale, mieć dwie strony. Komedie Moliere koniec wzięła...” W tych słowach jest właściwy klucz do interpretacji *Pana Jowialskiego*. Chimeryczna „gra znaczeń”, ciągła opozycja iluzji i deziluzji pełni w nim tę samą rolę, co w barokowej komedii i w teatrze współczesnym — jest próbą wyrażenia całej „dziwności” i „złożoności” świata.

Wybrane teksty i cytaty w artykule pochodzą z następujących wydań: L. Siemieński, *Aleksander Fredro, Dzieła*, Warszawa 1881, t. 3; S. Tarnowski, *Komedie Aleksandra hr. Fredry, Rozprawy i sprawozdania*, Kraków 1896, t. 2; I. Chrzanowski, *O komediach Aleksandra Fredry*, Kraków 1917; A. Zelwerowicz, *Jak chciałem inscenizować „Pana Jowialskiego”?* „Maski” 1918, z. 5; E. Kucharski, *Wstęp do wyd. Pana Jowialskiego*, Kraków 1921; G. Zapolska, *I sfinks przemówi... Wieczory teatralne*, Lwów 1923; T. Boy-Zeleński, *Obrachunki fredrowskie*, Warszawa 1934; K. Irzykowski, „Robotnik”, nr 310 z 3 XI 1928; J. Stempowski, *Pan Jowialski i jego spadkobiercy*, Warszawa 1931; T. Peiper, „Pan Jowialski”, W związku z przedstawieniem w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie, „Teatr” 1949 nr 1; S. Pięgoń, *W pracowni Aleksandra Fredry*, Warszawa 1956; S. Pięgoń, *Dookoła jednego wywiadu, Z ognia życia i literatury*, Warszawa 1962; S. Dąbrowski, *Typy i maski fredrowskie*, „Pamiętnik Teatralny” 1958, z. 2.





Aleksander Fredro


O KOMEDII

Wszystkie charaktery jedną powierzchowność wzięły; nie ma wydatnych zarysów. Co świat powie, to jest teraz duszą powszechną. Skąpiec dawniej w przenicowanej chodził sukni, trzymał ręce w kieszeni; teraz sknera sknerą tylko w kacie: troskliwość o mniemanie przemogła miłość złota; i ubogiego hojnie obdarzy, byle świat o tym wiedział. Zazdrośny gryzie wargi i milczy. Tchorz mundur przywdziewa. Tyran się pieści; słowem wszystko zlewa się w kształty przyzwoitości. W każdym człowieku dwie osoby; sceny musiałyby być zawsze podwójne jak medale, mieć dwie strony. Komedia Moliera koniec wzięła...

(Pan Jowialski, sc. 1, a. 1)

Komedia wyłącznie tendencyjna nic nie nauczy, nikogo nie poprawi; więcej zawsze w niej złości niż prawdy.

(Zapiski starucha)




O PANU JOWIALSKIM

Ja tę postać żywcem wziętem z sędziwego staruszka Grzymały, którego z bliska znałem. Dobroduszny, pełen prostoty starowina wciąż powtarzał swoje przysłowia i bajeczki, jakie zapamiętał z lat swej młodości...

*

Mój Jowialski jest staruszek, wesoły, dobroduszny, radotujący, ledwie nie dziecinniaty. Jakby z zeszłego wieku.



Z PAMIĘTNIKÓW

Nagle, nie pamiętam, z jakich powodów, chwyciłem pióro i... napisałem komedię pod tytułem „Strach przestraszony”.

Jeżeliby kto znalazł książkę in 8^o, w skórce oprawną, w której pierwsza połowa wycięta, bo ta książka była kiedyś rejestrem, a druga zachwyca tytułem: Strach przestraszony, komedya w jednym akcie — niech ją wróci memu potomstwu, bo to jest moje dzieło. Ale daremne wezwanie! Prózne nadzieje! Przepadł drogi rękopis jak przepada skarb niejeden w wirze ludzkiej ciemnoty (...)

Bal dziecienny był treścią mojej sztuki. Osoby były: Pan... zapewne Cnotliwski, ale nie pamiętam równie jak nazwiska synka i córeczki Pana Cnotliwskiego. Michał lokaj i Szafarka. Rzecz się zaczyna: Pana nie ma w domu, dzieci narzekają, że niedziela przejdzie bez balu. Michał obiecuje im dostać śliwek, rodzynków itd. Ubiera się w prześcieradło, jak to zwykle wystawiają duchów i idzie do spiżarni straszyć Szafarkę. Szafarka przestraszona kryje głowę w beczkę z mąką, Michał ładuje kieszenie nie tyle dla dzieci, ile właściwie dla siebie. A w tem otwierają się drzwi... wchodzi Pan... Kolej na Stracha przestraszyć się... Michał kryje głowę w drugą beczkę. Rozwiązanie następuje prędkie i jasne, zamknięte nareszcie sensem moralnym.

Widzicie więc moi Państwo, że komedya nie była bez planu i pewnie byłaby i nie bez efektu scenicznego, gdyby była przedstawiona w teatrze. — Szkoda!

Był w naszym domu nauczyciel muzyki Mikołaj Matłowski... poczciwy, dobry Matłowski... Dziwną miał zaletę, mógł kilka godzin siedzieć wyprostowany na jednym miejscu i nic nie mówić i nic nie robić, jak tylko od czasu do czasu zażyć tabaki i utrzcęć nosa w kraciastą chustkę z wymaganym rozgłosem. Jego wybrałem na słuchacza tym śmielej, że obawa, która mnie w ciągu całego życia nie odstępowała, abym kogo nie znudził, nie mogła względem niego mieć miejsca, bo w niczem nie

naruszała jego moralnej i fizycznej nieruchomości. Poczciwy Matłowski uśmieł się serdecznie z konceptów Michała. Pokochałem go za to jeszcze więcej, niż go kochałem i odwiedzając jego pochwały przestałem brać od niego lekcje na fortepianie. Niemały z niego zdjąłem ciężar (...) Śmiech Matłowskiego ochrzcił mnie na autora.

Przy tej sposobności muszę zrobić uwagę, że sposób najdzielniejszy podobania się, jest łatwość śmiechu. Śmiech jest nieudaną aprobatą konceptu... a aprobaty któż nie lubi?

Sukces nadzwyczajny mojej komedii zawrócił mi głowę, wziąłem się do tragedii. Ale ta ograniczyła się na tytule wielkimi literami napisanym i na spisie osób. Zdaje mi się nawet, że zacząłem pierwszy wiersz pierwszej sceny wyrazami: O Ty! co... albo O Ty! który... co zawsze wielki efekt robi w stylu poważnym, tak jak inwokacje w kazaniach, które budzą wszystkie uśpione baby do ryczącego westchnienia (...)

Ale jeżeli zostałem dramaturgiem bez żadnego wyraźnego powodu, nie tak się ma co do poezji. Okolicznościami bowiem pchnięty dosiadłem Pegaza. Długo już przemyślałem, jak to opowiedzieć, bo to się działo w wojsku, a koszary nie salon. Ale historia jest historia, ma swoje żelazne prawa, z których wylamać się nie zawsze można. Będę jednak starał się, bądźcie Panie pewne, omglic ile możliwości wszelką szorstkość przedmiotu.

W Krasnymstawie mieszkałem razem z podporucznikiem Jakubem Nowickim, który miał służącego Franciszka. Razu jednego wziąłem wstępny bojem (necessitas frangit legem) pewną nieodzowną, acz tylko płócienną część ubioru, którą to słońce nie zwykło oglądać. Kiedy zaś kolega uporczywie dopominał się o zwrot swojej własności, napisałem wierszyk pod tytułem: „Żale Jakuba nad utratą g..i”. Zwrotki kończyły się powtórzeniem: Franciszku! Gdzież g..ie moje? — Ta poezja zrobiła w pułku furorę. Ale jeden z kolegów, Dąbrowski (zginął pod Mozajskiem) wziął mnie na stronę i zwrócił moją uwagę, że w kilku wierszach nie ma średniówki. — Średniówki?... Co

to średniówka? zapytałem. Dąbrowski wytłumaczył, i to była pierwsza oraz jedyna nauka rymotwórstwa, którą w życiu otrzymałem.

(A. Fredro, Trzy po trzy.)

Z „ZAPISKÓW STARUCHA”

- Falsz płaszcz obszerny.
- Nie ma większej radości dla głupiego, jak znaleźć głupszego od siebie. Tyś głupi, ale on głupszy, wielka stąd radość.
- Mrowiska szczyt za ostry, zesuwa się, a za płaski się zapada.
- Nie bądź bocianem. Falszywa zasada, pomoże nie pomoże nie gadaj z gałganem. A jak gałgan na urzędzie? Ha! to nie wiem, jak to będzie.
- Takie żądło, taki brzęk, a przecie osa nie pszczoła.
- Najgorzej kiedy nie można odpowiedzieć na pytanie: Dlaczego?
- Do dobrego konia potrzeba dobrego jeźdźca, inaczej wkrótce prędko się rozstana.
- Niedocieczoną jest rzeczą i zapewne nigdy docieczoną nie będzie: dla kogo gorsują się mężatki?
- U człowieka język część najtrwalsza; ani się zetrze, ani skurczy, a jednak zawsze w ruchu.
- Człowiek nie wie, która zapalka brzemienna pożarem.
- Wielu może uchodzić za rozsądnych powtarzając cudze zdania, jeżeli tylko wiedzą, co powtórzyć.
- Gdzie zbyt ostre wędzidla i batóg za długi, tam woźnica niezgrabny albo konie narowiste.
- Indywidualizm pojał swoją niemoc i poddał się jarzmu społeczeństwa ale ciągle nim



wstrząsa, a jego zwycięstwa i klęski powtarzają się od wieków do wieków. Tak musi być, bo to życie.

- W nieporozumieniu trudne porozumienie, gdzie zęby wybite i łeb obdarty.
- Mały pies goni póki idziesz, a jak staniesz, w nogi! Potem szczeka z daleka. U nas dużo takich psuków.
- I żółw się spieszy czasem, ale między żółwiami.
- W ciżbie mało kto wie, kto ją pcha.
- Byłoby na tym świecie jako tako, gdyby nie to przeklęte: JA.
- Chciała kaczka papugę udawać, ale jej coś nie szło, chociaż przysiadła.
- Od kucharza wierszopisa, a woźnicy astronomu uchowaj nas Panie.
- Wybieraj czerwoną albo białą lampę; ale jeżeli chcesz oświetlać białą, nie dolewajże oliwy do czerwonej.
- Trudno na szczyt się dostać, trudniej na nim się ostać, a najtrudniej z niego schodzić.
- W zaciszu domowym największym dla małżeństwa niebezpieczeństwem mnóstwo gorsecikowych Putifarek — a o Józefa zawsze trudno.
- Nie ma wątplenia, że terazniejsze literaturze zdałby się hamulec. Czy nie można by naznaczyć pewnych premii dla tych, co najmniej wydrukują arkuszy?
- Nie szukaj myśli, gdzie jej nie ma. Harmonia słów myśli nie zastąpi.



Z SATYR I EPIGRAMATÓW

DO M***

Po cóż Macieju tłumaczyć Rasyna?
Po cóż w otwarte karby twój geniusz się zgina?
Tyś Rasynem, Macieju! ... Jawnyś dowód złożył,
Gdy chcąc scenę tłumaczyć, nowąś scenę
stworzył.



STARA DYKTERYJKA

„Święty Janie, Józefie, Gerwazy, Protazy!
Pomóż mi dosiąść szkapy, popchnij parę razy”.
Błagał kmiotek podpisy i w różne zygaki
Rznął sieczkę, jak to mówią, dzierząc się
kulbaki.

A gdy żaden z patronów pomódz mu nie raczy,
Jak ostatnie refugium zawołał w rozpaczcy:
„Wszyscy święci! ratujcie! bo zginę wśród
drogi!”

Przy tem tak zamaszysto jakoś ściągnął nogi,
Że nie tylko wyskoczył, ale i przeskoczył,
Aż na drugą gdzieś stronę, i w błocie się zoczył.
O! stara dykteryjka, bardzo stara — zgoda!
Lecz przecie niejednemu hamulca dziś poda.

MOTYL

Białych motyli krocie pędzi ponad kwiaty;
Jeden był tylko strojny w złoto i szkarłat,
Cud piękności! Czym prędzej! przypnijcie
żelazem!
Tak świetność z męczeństwem idą często razem.





KARTOFLE

Kartofli w gorzelni, a w świecie człowieka
Jedna kolej życia, jeden koniec czeka,
Na cztery epoki byt się ich rozkłada;
W pierwszej się przydusza, warzy i gotuje,
W drugiej fermentuje,
W trzeciej opada,
Nareszcie w czwartej jakby nożem pruć,
Spirytus w górę, wywar idzie w dół.



NASZ KRAJ

Dźwignąłby się o swej sile,
Bo z letargu kraj się budzi,
Gdyby tylko dziś nie tyle
Było u nas wielkich ludzi.