

Karol Samsel: „Z prawdą jak z ogniem” – Fredrowskie „Trzy po trzy” i jego konteksty

Fredro nie jest więźniem swoich założeń. Narracyjny linearyzm ujęć w *Trzy po trzy* oraz nacisk kładziony na pojedynczość – podkreślmy: nie na osobność czy subiektywność – widzenia wojny to skutek dwu wzajemnie wyostrzających się mimetyzmu oraz weryfikacjonizmu: „By się nie zdarzyło, że ołtarz niewarta ozdoby albo ozdoba niewarta ołtarza”, przestrzega Fredro. A więc to sprawa mimetycznych zobowiązań pisarza. O możliwościach imaginacyjnych, intelektualnych, stylizatorskich, ani o tych kompetencjach Fredro w ogóle nie myśli. To jednak wcale nie znaczy, że proponuje w *Trzy po trzy* pisarstwo transparentne, pozbawione indywidualnego charakteru – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej Co Tydzień” : „Fredro. Ciepły opis polityczności”.

„Jego listy nie odsyłają czytelnika do typowo literackiej »propozycji świata«” [1]. Takie zdanie możemy przeczytać we wstępie do najnowszego wydania korespondencji Fryderyka Chopina. Jego autorem jest Ryszard Przybylski, autor cenionego eseju o myślach kompozytora *Cień jaskółki*. Co ma to wspólnego z pamiętnikiem napoleońskim Aleksandra Fredry? Czy *Trzy po trzy* również cierpi na tę samą „usterkę”, co Chopinowska korespondencja? Wacław Borowy dostrzega w *Trzy po trzy* nie tylko *doskonale imitowany, ale i twórczo zestrojony* z polskimi realiami narracyjnymi sternizmem, i to ten najambitniejszy, bo spod znaku monumentalnego w zakroju *Życia i myśli JW Tristrama Shandy’ego*. Jakość techniki sternowskiej w warunkach całkiem nowej opowieści jest tutaj szczególnie ważna, bowiem sternizm jest jedną z najbardziej skomplikowanych technik nowożytnej literatury europejskiej. Fredro realizuje go niewymuszenie (przyznaje Borowy) i na cudownie naturalnym poziomie – jego sternizm jest tak dobry, bo jest nieuświadomiony, intuicyjny, podprogowy, zestrojony z naturalnymi kompetencjami opowiadania. Obcujemy zatem z arcydziełem. Arcydziełem, które chociaż wyzwala skojarzenia z Lawrence’em Sterne’em, to nie zakłada (wcale!) „uwrażliwienia” Fredry na Sterne’a. Fredro pisze „polskim *Shandym*”

właściwie bezwiednie, zatem – mówiąc językiem Przybylskiego – nie wyznacza ram żadnej „typowo literackiej »propozycji świata«”. Czy to źle?

Dzieła [...] – pisze Borowy – o tak bogatym kompleksie pierwiastków techniki sternowskiej i o tak wybitnej zarazem doskonałości w ich zastosowaniu – jak Trzy po trzy – drugiego nie posiadamy. Przede wszystkim wypada zaznaczyć, że bardziej była u nas popularna Podróż uczuciowa, niż Tristram [Shandy – K.S.], i że tristramowej „dygresyjnej” kompozycji prawie wcale w literaturze polskiej nie stosowano. Do porównania z Fredrą mielibyśmy bodaj jedno tylko Rozdziałki Zana. Ale cóż za różnica! Rozdziałki, pomimo cały pietyzm, jaki się ma dla Zana, robią wrażenie czegoś trochę głupowatego, a Trzy po trzy czyta się jednym tchem – z niesłabnącym zaciekawieniem. Ujawnia się tu moc talentu, połączonego z kunsztem literackim [2].

Arbitralne założenie, że wielka historia literatury, poważna historia literatury, to – przede wszystkim – historia dzieł „adresowanych” i „zaadresowanych” (a najlepiej – dzieł dobrze „adresowanych”/ „zaadresowanych” literacko) może przynieść sporo złego rezultatom wszelkich analiz, rozpoznań, ba, może nawet, w całej swej „rozciągłości”, „przetrącić” warsztat niejednego dobrze zapowiadającego się historyka literatury. Bezpiecznie jest mimo wszystko myśleć w podobnym wypadku, że na każdy, rozległy, awers typowo literackich „propozycji świata” przypada rewers... przypada stos... literatury nieformułującej swojego adresu literackiego, w żaden – ani ostentacyjny, ani nieostentacyjny – sposób. Takie są właśnie listy Chopina, *Białe kwiaty* Cypriana Norwida, takie są w końcu również Fredrowskie wspomnienia. Z wyliczonej tu trójki to właśnie Trzy po trzy okazuje się największym osiągnięciem ówczesnej epiki wysokoartystycznej, arcydziełem polskiej epiki w ogóle. Takich określeń nie szczędzili pamiętnikowi Fredry również jego najprzenikliwsi komentatorzy, dając w ten sposób do zrozumienia, że polski czytelnik obcuje u Fredry z niezwykle szlachetną oraz wyrafinowaną kompozycją stylową, ta zaś zaleca się jego uwadze w sposób dalece dyskretniejszy oraz bardziej pośredni niżeli na przykład – całkowicie magiczny pod tym względem – *Pan Tadeusz*.

„Natuszczykostwa” Fredry na tym polu bronił uparcie między innymi Konrad Górski. „Skąd miałoby się wziąć zainteresowanie Sternem?” [3] – pytał retorycznie, dosyć małostkowo (przynajmy) czepiając się Fredrowskiego „przekręcania” nazwiska bohatera *Kupca weneckiego*, Shylocka. Fredro w *Trzy po trzy* przechrzczył go na „Szyloka”, jednak nie było w tym nic osobliwego na tle epoki, tak bowiem nazywali Żyda z *Kupca...* wszyscy, począwszy od Cypriana Norwida w 1848 aż po Tadeusza Boya-Żeleńskiego w roku 1934 (!). Dziwne, że Górski o tym nie pamiętał. Przywołajmy cytowany przez niego – w celach Fredrę mających zdyskredytować – Shylockowski wątek pamiętnika, ale i, na wszelki wypadek, przypomnijmy czytelnikowi – szekspirowski Shylock umawia się na wykrojenie funta mięsa z piersi kupca Antonia w sytuacji, w której kupiec nie odda mu (albo też nie będzie mu zdolny oddać) zaciągniętej pożyczki. Fredro pisze, bardzo przejmująco:

Widziałem padających pod koła, a nikt nie pomyślał, aby koła zatrzymać, łamiących lody, tłukących się w otwartych toniach, a nikt ręki nie podał. – Widziałem konie gryzące z bólu skamieniałą ziemię, którym jakiś Szylok nowy wykroił z uda parę funtów mięsa, skąpił jednego uderzenia nożem, i właśnie wtenczas, kiedy dobrodziejstwem było. Widziałem, jak uporczywie broniono przystępu do ognia nie temu, co współzamarznięty chciał ogrzać się na chwilkę... to się rozumie samo przez się... ogień tam był życiem... życiem nikt się nie dzieli – ale broniono żebrzącemu odrobinę płomienia, który by swoją słomą przeniósł do własnego barłogu. Niejeden na oświeconym tylko śniegu wlepił oko w ciepło, do którego nie śmiał się zbliżyć, a poranek go zastał bryłą lodu.

To nie jedyny z fragmentów przejmujących do dziś autentyczną grozą. Najwięcej ustępów podobnego rodzaju odnajdujemy w opisach postojów Fredrowskiego sztabu wojsk w Wilnie na przełomie 1812 i 1813 roku. Fragmenty w rodzaju:

Mówią, ale *ja tego nie widziałem*, że przy każdym rozdawaniu żywności, to jest rzuceniu w ciżbę trochę sucharów, kilka zduszonych zawsze bywało – trupy wyrzucano przez okna,

czasem jeszcze niedoduszone. Szczególnie w jednym klasztorze okrucieństwo miało być bez granic. Ku wiośnie stos trupów sięgał pierwszego piętra.

albo:

Po wąskich ulicach (zaułkami w Wilnie zwanych) przez całą zimę można było widzieć po kilka trupów o ścianę opartych, którym szyderstwo nie szczędziło różnych dodatków. Ten miał wiecheć niby bukiet, ten w ręku drąg niby karabin, a tamten w zębach przełamany patyk niby fajkę. Stali, jak na targach w zimę stoi zamarzła zwierzyna. Na wiosnę dopiero zbierano i wywożono trupów drabiniastymi wozami. Mówiono, *co mi się zdaje przesadzonym*, że w samej guberni wileńskiej pochowano czterdzieści tysięcy.

mogą kojarzyć się potężnymi dawkami naturalizmu („napoleońskiego naturalizmu”, właściwie), jaką „zaserwował” w *Popiołach* Stefan Żeromski. Makabra Żeromskiego jednak dalece przekracza Fredrowską – i jest to kwestia określonego *decorum*. Mówiąc o okropnościach, autor *Wychowanki*, bezgranicznie sceptyczny w stosunku do ujęć tzw. czarnego romantyzmu, asekuruje się: a to „ja tego nie widziałem”, a to „to mi się zdaje przesadzonym”, itd. [kursywa w cytatach moja – K.S.]. Estetyka okropności wywołuje tutaj nie określone poznawcze przełomy, ale... poznawcze dylematy. Ewokując wiedzę z zasłyszzeń i przesłyszzeń, wymaga dopytywania i doprecyzowania. Asekuracyjność zostaje uobecniiona w *Trzy po trzy* zwłaszcza w scenach niebitewnych, miejskich, cywilno-miejskich, jak obrazki z zimowo-wiosennego Wilna w drugim przywoływanym tutaj cytacie. Jest jednak także sporo tego, co Fredro ponad wszelką wątpliwość zobaczył (pierwszy cytat). To horror pól bitewnych, frontu, transportu, przepraw – mający wiele wspólnego z „napoleońskim naturalizmem”, jednak (jeszcze?) nie z naturalizmem historycznym Żeromskiego, czyli nie z naturalizmem pojętym jako „literacka »propozycja świata«”. Poza tym, co już zostało wskazane, w *Trzy po trzy* – każdej, niemal, „porcji” naturalizmu z osobna towarzyszą gesty „denaturalizujące” fabułę, notabene bardzo sternowskie z ducha. Za naturalizmem, jak jego cień zatem, postępuje tu tegoż naturalizmu neutralizacja, rodzaj sprostowania, a przynajmniej cieniowania „okropności”, egzystencjalno-intymna

puenta makabry rozgrywającej się na naszych oczach, np. w pamiętnej scenie feralnej przeprawy Fredrowskiego pułku przez Berezynę, gdzie barwna scena z piętrzącą się kolumną ludzi oraz koni zostaje skontrastowana z... nerwowością Fredry-pięćdziesięciolatka:

Kłęb z ludzi i koni zrobił się w mgnieniu oka. Ileż to czasu, ile cierpliwości trzeba było, aby go rozplątać, i jakiego szczęścia, aby po tym wszystkim z jaką taką głową i z wszystkimi końmi dostać się do Lindenau. Niechże się teraz kto dziwi, że ja, strącony w Berezynę, mało w Lipsku nieroztratowany, a to jedynie z powodu ciżby – ciżby nienawidzę. Niech się dziwi, że dostanie ode mnie łokciem w brzuch albo nogą w łydkę, jak mnie w ciasnym miejscu zanadto przyciśnie.

Z punktu widzenia fredrologów zbliżenie *Trzy po trzy* do *Popiołów* wydawałoby się całkowicie naturalne, wręcz mechaniczne. Jacek Kolbuszewski, autor studium pt. *Śmierć u Fredry*, kreśli obraz pamiętnika jednolitego w tonie wysokiego serio – więc wyzbytego jakichkolwiek „depatetyzujących” czy „denaturalizujących” gestów.

Napatrzył się wówczas Fredro z bliska śmierci prawdziwie strasznej – pisze Kolbuszewski o Fredrowskim okresie „terminacji” u boku Napoleona – widział zbrodnię ludobójstwa, śmiertelną grozę, skala tego doświadczenia przerastała eschatologiczne wizje, jakimi operowała zafascynowana śmiercią literatura romantyczna. W gruncie rzeczy można Fredrę podziwiać nie za to, że uratował życia, ale za to, że uchronił siebie przed „porażeniem śmiercią” – przed psychicznymi skutkami owych doznań [4].

Rzecz w tym, że w podstawowym rysie Fredrowskiej osobowości mieści się „porażeniem” nieuleganie. Dlatego też w *Trzy po trzy* została wpisana żadna (literacka, kompensacyjna ani psychologiczna) strategia ochrony przed zaturą. Na kartach swoich wspomnień Fredro jest żywotną, energetyczną i energiczną odwrotnością romantycznych renejków lub werterowców prowadzących swoje biografie – jak ujmowały to Maria Janion z Marią Żmigrodzką – „od utraty do zatury”, więc w duchu historyczno-dziejowej „choroby wieku” [5]. „Biją się... daj Boże szczęście, to quotidianka nasza”, wzdycha narrator Fredrowskiego

pamiętnika, ale potrafi też wymówić się od nadciągających zewsząd oparów – i to z iście „hultajskim” zacięciem: „I jak załagodzić? Co ja mogę dać oberżyscie? Chyba buzi z jednej i z drugiej strony”. Gdzieniegdzie narrator *Trzy po trzy* pozwala sobie na oryginalny poetycki realizm, „mały” realizm, godny *Pana Tadeusza*:

Milczenie spadło na towarzystwo, przerywała go tylko łyżka, co jak wiosło gondoliera na weneckich lagunach głąskała z lekkim pluśnięciem kurzącą się zupę.

albo:

Jeszcze na dobranoc dwie kule wirtemberskie przeleciały gdzieś wysoko ponad nasze głowy i jak słomki na wiosnę zapadły w grabowe szpalery.

Górski nie postrzeżałby stylowego eklektyzmu jako literackiej erudycji Fredry –przecież kiedy szło o horyzonty czytania *Trzy po trzy*, zaatakował Borowego sternowską hipotezą. W sprawie erudycyjnego zaplecza autora *Ślubów panińskich* Borowy (najprawdopodobniej) ripostowałby: Fredro otrzymał takie wychowanie domowe (w domu o libertyńskich korzeniach – jak przypomina Marian Ursel [6]), że w wieku dorosłym nie musiał już powracać do Sterne’a. A o tym, że naturzeczykiem być nie mógł, świadczy finalny szlif *Trzy po trzy*. Z potoczystym i urokliwym pamiętnikiem napoleońskim Fredrynie wytrzymują konkurencji *Pamiętki Soplicy*, a „chropawy” efekt pisarskich starań Rzewuskiego jest właściwie świadectwem „nie-amatorstwa” Fredry.

Wspomniane zestawienie *Trzy po trzy* z *Popiołami* powinno zostać opracowywane ze sporą dozą uważności, ostrożnego wyrafinowania oraz wyczulenia na niuans. Żeromski jest bowiem rewizjonistą, a *Popiołami* jednoznacznie wpisuje się w spór o polskość. Robi to „hybrydowo”, a przez to błyskotliwie, bo – dodajmy – tyleż interesuje Żeromskiego polskość historyczna, co współczesna. Fredro w *Trzy po trzy* jest zaś konsekwentnym antyrewizjonistą. Owszem, demaskuje Napoleona, obnaża miraż i złudzenia polskiego bonapartyzmu, lecz

nie czyni tego w sposób programowy, ostentacyjny, demonstrujący. Postawę tę mógłby po swojemu nazwać „weredykowaniem”. Mianem tym jednak określiłby również każde pisarstwo rozrachunkowe, któremu (prawdopodobnie) z zasady by się przeciwstawił:

Prawda tylko piękna! prawda, prawda – wielkie słowo. Ale z prawdą jak z ogniem: grzeje, ale i pali razem. Oby to chcieli poznać i pamiętać ci, co się weredykami lubią nazywać. Stąd szukają zalety i chluby. Niejeden z nich chętnie wywołuje: – Powiedziałem mu prawdę, aż mu w pięty poszło. – Brawo! Ciąłeś jak chirurg, wpuszczałeś sonę w ranę bez względu na ból chorego. Ale czyż to cięcie było koniecznie potrzebnym? Miałżeś zaraz w drugim ręku gojący balsam? To pytanie... tak jest, wielkie pytanie, równie jak i to, czy ta prawda, którą wciskasz w głąb serca, którą mącisz myśl swobodną, [...] którą zgniatasz czasem całe życie duszy, zgniatasz na miazgę jak ową jagodę, co padła pod stopę i której potem już jeden Bóg tylko może wrócić dawny kształt, dawne jądro, dawną barwę; czy ta prawda – mówię – jest istotną *prawdą*? Czy nie jest owocem twojego tylko własnego rozumowania podległego błędowi, bo lubo weredyk, nie jesteś niczym więcej jak człowiekiem.

Czy Żeromski miał w sobie coś z „weredyka”? Czy był tylko rewizjonistą? Niewątpliwie, fragmenty *Popiołów*, takie jak te z Saragossy, nie mogłyby się znaleźć w *Trzy po trzy*. I jest to jedna z najważniejszych różnic, kiedy mowa o stosunku Fredry oraz Żeromskiego zarówno do materiału historycznego, jak i spraw bardziej abstrakcyjnych – tzw. materii i stylów opowiadania. Paweł Kuciński przypomina, ale i uświadamia:

Mimo że hiszpańska kampania Napoleona stanowiła niejednokrotnie chlubny epizod w dziejach polskiego oręża, to Żeromski nie opisał przecież heroicznego wzięcia Somosierry. [...] Wątek Saragossy jest zanegowaniem nie tylko postaw heroizmu, ale też orgią instynktów odbywającą się wedle zasady *inter arma silent leges*. Rozpusta zdobywców Saragossy jest zaprzeczeniem nie tylko „polskiego” kontekstu wojen

napoleońskich, ale też – niepisanych praw rządzących cywilizowaną wojną. Jednocześnie jednak gwałt i burzenie – same stają się jedną z nieludzkich przyjemności atakujących [7].

„Weredykowaniem” nie jest dążność ku rewizji, zaś *Popioły* nigdy nie powinny zostać sprowadzone do podobnego punktu widzenia. Artystycznie opracowana i (poprzez artyzm) „praktykowana” rewizja historyczna jest u Żeromskiego zachowaniem etycznym (nie zmierzam umniejszać ani wymowy, ani rangi decyzji pisarskich Żeromskiego, Żeromskiego-modernisty, ale i Żeromskiego-modernizatora). Jest zresztą niemałe pole podobieństw, które – mimo różnic – na powrót zbliżają do siebie *Trzy po trzy* i *Popioły*. Przykładowo: kwestia nieobecności Boga, problem uchylecia (u Fredry), a wręcz pełnej likwidacji (u Żeromskiego) horyzontu eschatologicznego, skutkuje w obu utworach reprezentatywną różnorodnością postaw antyhistoriozoficznych (Fredro i Żeromski) oraz antyhistorystycznych (Żeromski i pod pewnymi względami Fredro). „Bóg w *Popiołach* – rozstrzyga Kuciński – nie stanie się partnerem dla historii, nie będzie [także] ostatnią instancją, do której można kierować pytania o sens dziejów” [8]. „Wtóruję” mu (w pewnym sensie) Dorota Siwicka, frapującą opozycję Bóg–człowiek (a właściwie: człowiek w historii), rozgrywając na planie Fredrowskim:

Historia jest grą, której reguł człowiek nie zna, wyższych jej sensów poznać nie może i nie wiadomo, czy one są. Nie wie nawet, kto gra. Z pewnością nie Bóg, bowiem Boga w *Trzy po trzy* Fredro do spraw ziemskich nie miesza, ani też nie szatan. Dzieje się to jakby samo, ciągiem zbiegów okoliczności, bez znanego powodu, za to ze skutkiem, który zwraca się ostatecznie przeciw człowiekowi. Historia jest losem nieniosącym ani dramatyzmu, ani heroizmu. W pamiętniku swym Fredro zdegradował ją do gry w kości. Oraz do gry w ciuciubabkę. Te poważne rozważania o przynoszącej śmierć sile kończy bowiem Fredro w charakterystyczny dla siebie sposób: przejrzystą metaforą życia jako ciuciubabki, w której człowiek porusza się po omacku, chwytając w objęcia – jak wypadnie – a to piec, a to panienkę [9].

Czy dystansujący się od czarnoromantycznej estetyki komediopisarz mógłby w niektórych partiach *Trzy po trzy* uchodzić za tego, który przed *Popiołami* jako pierwszy wprowadził w obręb historycznego

powieściopisarstwa elementy „napoleońskiego naturalizmu”? I tak, i nie. Nie, jeśli naturalizm definiowaliśmy za Żeromskim (i po Żeromskim), który – mówiąc językiem Siwickiej – „miesza do spraw ziemskich szatana” i który uważa, że „historia jest [pomimo wszystko] losem niosącym w sobie pewien fundamentalny dramatyzm”. Niewykluczone że „takim, jak Żeromski” Fredro byłby skłonny powtórzyć to, co na kartach pamiętnika napisał do prześladowców swojej twórczości komediopisarskiej: Seweryna Goszczyńskiego i Leszka Dunina-Borkowskiego. Oczywiście z zupełnie innych powodów – światopoglądowo-literackich:

Dlaczego nie dozwalam ci snu, gdy zadrzymię na szczątkach mego szczęścia lub nadziei moich? jeżeli mi dać lepszego posłania nie jesteś w stanie? Czemu gasisz pochodnię, co mi swoją łuną w daleką przyszłość świeciła, kiedy nie stać cię w swoim ubóstwie na jedną iskierkę? Dlaczego rachujesz mi w ucho wszystkie groty na mnie rzucane, kiedy od nich nie zasłaniasz, a ja uniknąć nie mogę? [...] gdzież mnie, w jaki świat daleki odwiodło to słowo: *Prawda*. Spinałem się po szczęblach, co się za mną łamały, a teraz jakże wrócić na poziom? – Skoczyć trzeba, nie ma innego sposobu.

Ten i podobne cytaty bynajmniej nie oznaczają, że Żeromski – mówiąc językiem biblijnym – obrał „zły przydział”, Fredro natomiast zdecydował się na „najlepszą część”. Nie, w tym wypadku idzie o coś innego. Paradoksalnie pod pewnymi względami trudno o dwa teksty bliższe sobie na płaszczyźnie formalno-tematycznej niżeli *Trzy po trzy* i *Popioły*, pod innymi – światopoglądowymi, etycznymi, filozoficznymi i psychologicznymi – trudno o dwa teksty od siebie... dalsze.

Popioły są doskonale zaadresowaną „literacką »propozycją świata«,” *Trzy po trzy* natomiast – nie (przynajmniej, pod pewnymi względami). Nawiązując do metafory z początku niniejszego szkicu, *Popioły* Żeromskiego znalazłyby się „na powierzchni” historii literatury, dyskursów i układów odniesień, „niezaadresowane” *Trzy po trzy* zaś zasiliłyby „inną” historię literatury, jej „środek”, o którym mówi się rzadko, nie do końca właściwie wiadomo dlaczego – może przez swą problematyczną literackość? Ujawnia się to najwydatniej w kontekście strategii pisarskich Fredry i Żeromskiego. U tego pierwszego – nie

rozciągają się one w horyzont, są prostolinijne i jednoznaczne, u drugiego zawsze stanowią konstrukt wielokierunkowych inspiracji, a nierzadko też wikłają się w twórcze kolizje wielu optyk widzenia. Dobrze widać to w konstrukcji scen batalistycznych: minimalistycznej w *Trzy po trzy* i modernistycznie maksymalistycznej – przez wielość i równoległość punktów widzenia – w *Popiołach*. Fredro o swoich założeniach w tym względzie mówi w swoich napoleońskich wspomnieniach wprost:

Oficer subaltern liniowy może tylko widzieć, co się dzieje przed nim i na jego często bardzo ciasnym horyzoncie. Oficer nawet sztabowy, który z rozkazami przebiega pole boju w różnym kierunku, nie znając pierwotnej pozycji i szyku, o szczególnych tylko zdarzeniach może otrzymać własne naoczne przekonanie. Niech mi wolno jeszcze wspomnieć, że niejeden z szanownych agronomów, słuchając o batalii, wystawia ją sobie najczęściej ściśniętą jakby na dziedzińcu albo na pastwisku za sadem. Zdaje mu się, że zawsze musi być jakiś punkt, z którego całą bitwę przejrzeć można [...] linia bojowa czasem i na milę bywa rozciągnięta, [...] ten kłamie, co opisuje batalią podług tego, co niby sam widział i sam doświadczył.

Dla Żeromskiego to, co jest dla Fredry całym (z konieczności ograniczonym) kosmosem postrzegania, stanowi zaledwie jedno z ujęć w arsenale środków artystycznego wyrazu. Fredrze podobne „różnicowanie” środków literackich nawet nie przyszłoby do głowy. Nie wynika to jednak ani z jego ograniczeń twórczych, ani z niedostępności (dla niego) modernistycznej „licencji” Żeromskiego, ani tym bardziej – z obieranej przez siebie, osobliwej, imaginacyjnej dyscypliny.

Fredro nie jest więźniem swoich założeń. Narracyjny linearyzm ujęć w *Trzy po trzy* oraz nacisk kładziony na pojedynczość – podkreślmy: nie na osobność czy subiektywność – widzenia wojny to skutek dwu wzajemnie wyostrzających się mimetyzmu oraz weryfikacjonizmu: „By się nie zdarzyło, że ołtarz niewarta ozdoby albo ozdoba niewarta ołtarza”, przestrzega Fredro. A więc to sprawa mimetycznych zobowiązań pisarza. O możliwościach imaginacyjnych, intelektualnych, stylizatorskich, ani o tych kompetencjach Fredro w ogóle nie myśli. To jednak wcale nie znaczy, że proponuje w *Trzy po trzy* pisarstwo

transparentne, pozbawione indywidualnego charakteru. Jeżeli mogłaby być tu mowa o jakiegokolwiek transparentności, to o transparentności intencjonalnej, takiej, jak w przywoływanych wcześniej Norwidowskich *Białych kwiatach*. W *Czarnych kwiatach*, notabene, udzieli głosu przekonaniom ludzaco podobnym do tych, które sterowały Fredrą w trakcie pisania *Trzy po trzy*: „nie wiem, jak pominąć to, co ze zbioru razem wspomnień tych samo czasem zdaje się określać, i dlatego właśnie w *daguerotyp* raczej pióro zamieniam, aby wierności nie uchybić” [10].

Żeromski zdaje się znajdować na antypodach takiego myślenia, o czym w odniesieniu do scen batalistycznych w *Popiołach* przypomina Kazimierz Bartoszyński. Dzięki jego analizie antypodyczność tę widać niemalże już na pierwszy rzut oka. Przykładowo: autor *Popiołów* chętnie implementuje w swojej narracji widzenie pseudo- i kryptohistoryczne, autor *Trzy po trzy* w podobnych sytuacjach odsyła do źródeł, jak w wypadku nagłej potrzeby opisu bitwy pod Brienne: „sumiennie wolę was odesłać do dzieła pana Thiers – lepiej bez wątpienia na tym wyjdziecie”, zapewnia czytelników Fredro. W kontekście Żeromskiego Bartoszyński tymczasem pisze:

Analiza batalistycznych partii *Popiołów* prowadzi nieuchronnie do problematyki narratora i narracji, jako że w partiach tych szczególnie widać krańcowe możliwości stosowanych w powieści metod opowiadawczych. Horyzont czasowy i przestrzenny narratora, jego zdolność orientacji, przewidywania i oceny ulegają tu biegunowym wahaniom. Jeden z biegunów narracji batalistycznych stanowią relacje historyka zorientowanego w przebiegu całej kampanii, rozumianej nie tylko jako jednostrumieniowy tok zdarzeń, lecz jako współzachodzenie równoczesnych działań na różnych scenach teatru wojny. W relacjach takich narrator nie wystrzega się wypowiedzenia przewidywań i ocen, nie płynie w swej opowieści za tokiem zdarzeń, lecz unosi się niejako ponad nimi. Gdy przerywa ową podsumowującą narrację, by spojrzeć na pole bitwy raszyńskiej okiem swego bohatera, każe mu uprzednio być świadkiem orientującej w całości wydarzeń narady sztabu, a w części samej batalii – pełnić czynności adiutanta wodza, umożliwiające dobry rozgląd w sytuacji. W pewnych fazach bitwy perspektywa narracji ulega jednak silnemu ograniczeniu.

Narrator spogląda wtedy na dziejące się wokół wydarzenia, nie rozumiejąc ich uporządkowania i przyczynowych powiązań; spogląda okiem bohatera, którego możliwości poznawcze zostały krańcowo zwężone, dla którego cały tok zdarzeń staje się niepojęty [11].

Nie znam żadnych komentarzy Żeromskiego na temat książkowego wydania *Trzy po trzy*. Zastanawia mnie, czy w ogóle istnieją, a jeszcze bardziej, dlaczego nie zaistniały – zwłaszcza że autor *Popiołów* musiał mieć świadomość lektury pamiętnika napoleońskiego Fredry z dużym opóźnieniem. Mam tutaj na myśli istniejące do 1917 roku wydanie *Trzy po trzy* w zbiorze *Dzieł Fredry*, przygotowanym przez jego syna, Jana Aleksandra w 1880 roku. Wcześniej jeszcze, bo w 1877 roku, *Trzy po trzy* drukowała „Gazeta Polska”. Wojciech Natanson (w *Stefana Żeromskiego drodze do teatru*) poświadcza, że pierwsze zetknięcie Żeromskiego z komediami Fredry nastąpiło dopiero w 1886 roku, w którym wprawdzie obejrzał *Pana Geldhaba* na deskach Teatru Rozmaitości – a w 1877 roku sztukę *Świeczka zgasła*. Wiemy dobrze, że rok 1877 to rok, w którym Jan Aleksander Fredro uwalnia dla teatrów wiele, uprzednio nieupowszechnianych w druku, dojrzałych komedii ojca: *Rewolwer*, *Wychowankę* (mogącą się kojarzyć, na przykład, z pierwszym dramatem Żeromskiego, *Grzech*), *Godnego litości* oraz *Wielkiego człowieka do małych interesów*. Przyszły autor *Popiołów*, wbrew temu, co pisze Natanson, nie zapoznaje się wyłącznie z dwoma sztukami Fredry. Ogląda także (niemal w tym samym czasie) *Zemstę* oraz *Zrządność i przekorę*, zna *Pana Beneta*, ale też *Pana Jowialskiego*. To dużo! Nigdzie w *Dziennikach* jednak nie wspomina o *Trzy po trzy*, choć nie ulega wątpliwości, że Fredrowski stosunek do komizmu Żeromski rozumie, jak mało który, i – jak mało który – docenia:

Wróciłem z Teatru Letniego, gdzie grano *Pana Jowialskiego* Fredry. Wracałem, śmiejąc się zarówno ze wszystkimi, którzy wyszli ze mną z teatru. Śmiechowi temu niepodobna się oprzeć, choćbyś umierał ze smutku przed chwilą. To śmiech duszy – humor. [...] Za dni naszych śmiech Fredry jest czymś ze starego, lepszego, naszego świata, jest to owo widmo z podniesioną górną wargą, jakie widzieliście u Reja i u Paska. Ach, jakże ono różne od śmiechu z naszych fars, jak nieskończenie różne od

śmiechu Heinego, Gogola lub Lema. Przyjadł się nam, przyznajmy się, ich wieczny płacz zza śmiechu, chcemy tego wolnego oddechu, tego szczerzego uczucia, jakie daje nam Fredro [12].

Najważniejsze dla nas pytanie w obliczu niedostatku źródeł musi pozostać nierozstrzygnięte. Otóż, zupełnie nie wiemy, czy pracując nad *Popiołami*, Żeromski mógł nie mieć świadomości istnienia *Trzy po trzy*. Paradoksalnie nie byłibyśmy w lepszej sytuacji także wtedy, gdybyśmy cokolwiek na ten temat wiedzieli. Nie byłoby bowiem wówczas jasne, dlaczego autor *Popiołów* na temat *Trzy po trzy* konsekwentnie milczał. I to przez całe życie...

*

Aż do czasów *Trzy po trzy* imponujący na tle całej literatury angielskiej *Tristram Shandy* nie miał własnego stylistycznego odpowiednika w literaturze polskiej. *Shandy* – zacznijmy może od spraw oczywistych – nie jest dziełem, które można by, ot tak, imitować – jest efektem dynamiki procesu twórczego *in statu nascendi*, w którym fazy powstawania są jednocześnie fazami dzieła literackiego. To, oczywiście, nie oznacza, że Sterne nie korygował strumienia tekstu „położonego na papier”. *Trzy po trzy*, co również udowodnił Borowy, że powstawało z wielokrotnie przekreślanego brulionu [13].

Nie ma tu więc mowy o żadnej surowej spontaniczności ani o zapowiedziach nowoczesnego już z ducha *l'écriture automatique*. Sterne pisze o fatalnych okolicznościach poczęcia Shandy'ego, bezpowrotnie upośledzających jego przenikliwość i usposobienie, sugeruje również wartość powiązania swojego bohatera z... homunkulusem, który doznał wypadku, przychodząc na świat, i przez to widocznie obłąkanym [14].

Małgorzata Pruska-Carroll w swoim studium (niestety dostępnym jedynie w języku angielskim) rozważa problem nieporadności oraz upośledzenia Shandy'ego na tle empatycznej (ale gdy trzeba – również ironicznej) inteligencji Fredrowskiego narratora *Trzy po trzy*:

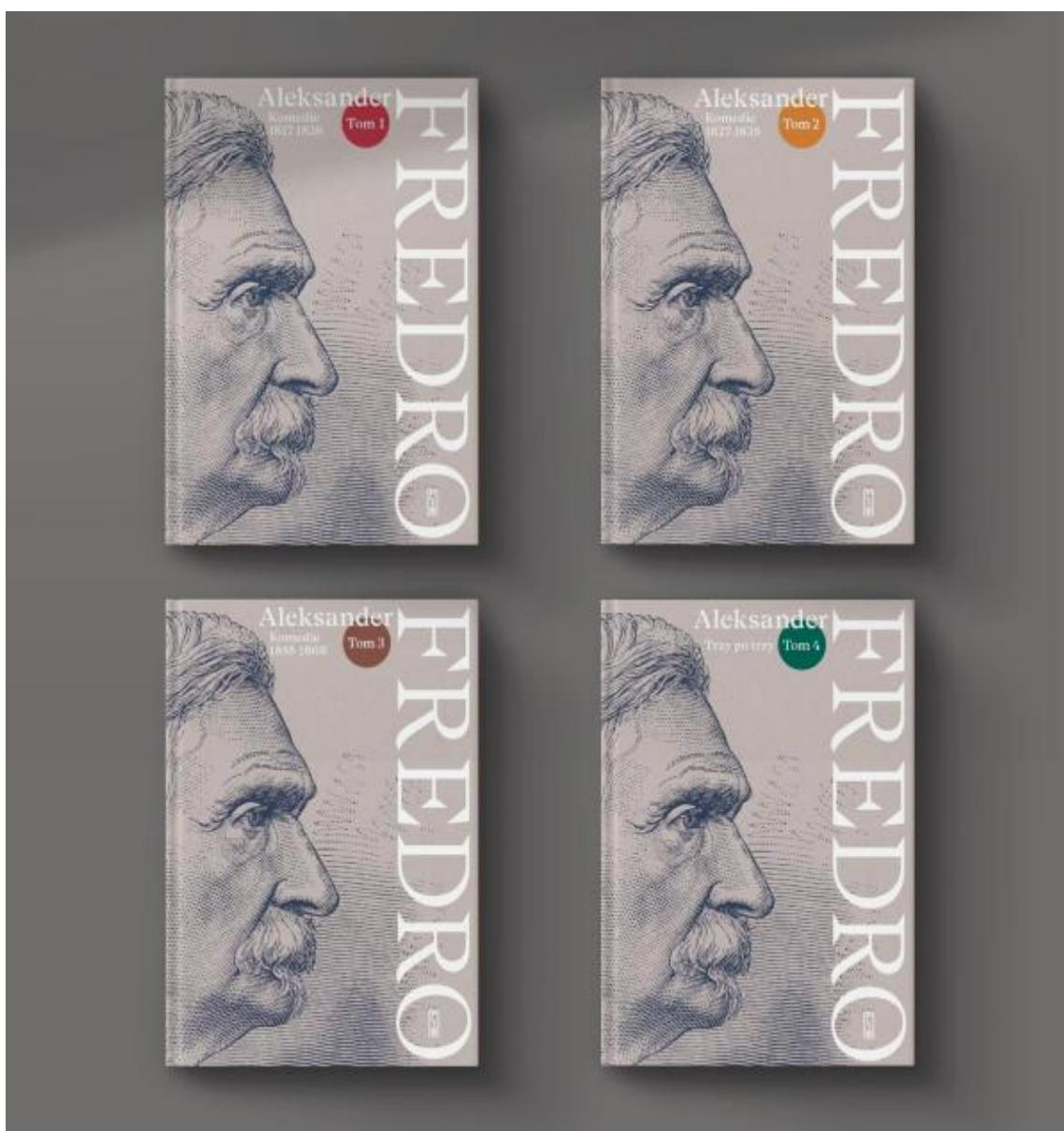
Fakt, że Fredrowski narrator obstaje przy „mówionym” ukształtowaniu narracji tak, by uczynić jej tok bardziej naturalnym, oddala go od narratora Sternowskiego. Sterne używa kolokwializmów i idiomów, imituje też całe zespoły cech mowy, aby osiągnąć cel przeciwny: „oralizm” narracji ugruntowany w ramach prozy wysokoartystycznej, który ma wywoływać wstrząs oraz zmieszanie, w ten sposób – doprowadzając do defamiliaryzacji całego materiału literackiego. Zakładane tutaj niezgrabność, niezręczność, szczerłość, prostolinijność narratora są wielokrotnie eksponowane w Sternowskiej prozie, stając się instrumentem kształtowania stylu – a równocześnie pretekstem dla „luźnej” i „chaotycznej” narracji. Ten wykreowany chaos doprowadza w efekcie do „dearanżacji” całego uporządkowanego materiału, Sterne bowiem chce go dobitnie odróżnić od naturalnego biegu zdarzeń w prawdziwym życiu. W *Trzy po trzy*, znów przeciwnie, Fredrowski narrator „dearanżuje” sekwencje zdarzeń po to, aby uczynić je bardziej prawdopodobnymi (życiowo) [15].

Czy oznaczałoby to, że Fredro jednak nie przenosi pełnej skrajności zabiegów estetyczno-stylizacyjnych Sterne’a na grunt polski? Czy też reprezentuje rodzaj sternizmu „bez żądła”? Bynajmniej. Fredro, po prostu, wybiera nie defamiliaryzację stylu, ale jego naturalizację. To jego wielkie osiągnięcie – to niejako przewyżczenie Sterne’a, przeciągnięcie go na grunt polskich perspektyw – ale i polskich ograniczeń. Mimo wszystko – w wymiarze przesłania, kształtowania mądrości życiowych poprzez literaturę – obaj autorzy (tak mi się przynajmniej zdaje) mówiliby raczej wspólnym głosem. Kładzie na to nacisk Christopher Ricks, autor wstępu do wydania *Tristrama Shandy’ego* z 1972 roku. Przywołując słowa świętego Augustyna, który – w przekonaniu Samuela Becketta, żywo inspirującego się Sternem – odwzorowuje poglądy etyczne Sterne’owskich narratorów w ogóle: „Nie rozpaczaj: jeden z łotrów został zbawiony. Nie snuj przypuszczeń: jeden z łotrów został potępiony” [16].

W polu tej podwójnej negacji, pomiędzy nakazem nierozpaczania a nakazem niesnucia przeczuć, polu Augustyńskim, Beckettowskim, Sterne’owskim, znajduje się również Aleksander Fredro: ze swoim *Trzy*

po trzy. Żeromski, niezdolny chyba do wyzwań podobnej „równoważni”, i rozpacza w *Popiołach*, i snuje przeczucia, i snuje przeczucia, i rozpacza. Fredro – pomiędzy łotrami – nie tylko zachowuje stoicki spokój, ale też udziela go narratorowi *Trzy po trzy*, który raz po raz staje się w pamiętniku – jego „poufnym”, jego rezonerem. Jeżeli zatem Fredro powiada, ustami swojego *porte parole*, że „nie ma innego celu pletąc trzy po trzy, jak tylko bawić się, niby dziecko wolantem”, trzeba mu uwierzyć. To w pewnym sensie zabawa wolantem. Nie literatura. Nie (tylko) literacka konfekcja. Nie (tylko) literatura?

Karol Samsel



Tekst „»Z prawdą jak z ogniem« – Fredrowskie »Trzy po trzy« i jego konteksty” jest posłowiem do czwartego tomu nowego wyboru pism literackich Aleksandra Fredry wydanej nakładem Państwowego

Institutu Wydawniczego. Tomy 1-3 zawierają komedie (1 – 1817-1826, 2 – 1827-1835, 3 – 1855-1868), tom 4 zawiera „Trzy po trzy”. Premiera wydania: 23 czerwca 2023 roku.

Przypisy:

[1] R. Przybylski, Myśli Chopina, [w:] tegoż, Korespondencja Fryderyka Chopina, t. 1: 1816–1831, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewska-Straus, Warszawa 2009, s. 14.

[2] W. Borowy, Uwagi o Fredrowskim „Trzy po trzy”, [w:] tegoż, Ze studiów nad Fredrą, Kraków 1921, s. 66.

[3] K. Górski, Uwagi o książce Aleksandra Fredry „Trzy po trzy”, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1976, nr 11, s. 38.

[4] J. Kolbuszewski, Śmierć u Fredry, [w:] Księga w dwusetną rocznicę urodzin Aleksandra Fredry, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1994, s. 279.

[5] Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, René: od utraty do ztratny, „Res Publica Nowa” 1994, nr 6, s. 14–19 oraz A. Hoog, B. Brombert, Who Invented the Mal du Siècle?, „Yale French Studies” 1954, no. 13, p. 42–51.

[6] Badacz pisze o „wyniesionym jeszcze z domu rodzinnego libertynizmie połączonym z doświadczeniami żołnierskimi”. M. Ursel, Fredro w roku 2013. Znany czy nieznany?, [w:] Uniwersalność komizmu. Aleksander Fredro w dwieście dwudziestą rocznicę urodzin, pr. zbior. pod red. W. Rzońcy i K. Samsela, Warszawa 2015, s. 47.

[7] P. Kuciński, „Popioły” Stefana Żeromskiego. Oblicza dziejów w kontekście romantycznego historyzmu i idei modernizacji, [w:] Żeromski. Tradycja i eksperyment, idea i układ: J. Ławski, red. A.

Janicka, A. Kowalczykowska, G. Kowalski, Białystok–Rapperswil 2013, s. 479–480.

[8] Tamże, s. 481.

[9] D. Siwicka, Napoleon tyłem odwrócony, [w:] Księga w dwusetną rocznicę urodzin Aleksandra Fredry, dz. cyt., s. 225.

[10] C. Norwid, Czarne kwiaty, [w:] tegoż, Pisma wybrane, t. 4: Proza, wybór i posłowie W. Rzońca, K. Samsel, Warszawa 2022, s. 611–612.

[11] K. Bartoszyński, „Popioły” i kryzys powieści historycznej, „Pamiętnik Literacki” 1965, nr 1, s. 94–95.

[12] S. Żeromski, Dzienniki, oprac. i przedmowa J. Kądziała, [w:] tegoż, Dzieła, pod red. S. Pigonia, wstęp H. Markiewicza, Warszawa 1965, t. 5, s. 123–124 (Warszawa, 3 czerwca 1888 [niedziela]). W podobnie głębokim, filozoficznym właściwie, tonie wypowie się na temat komizmu Fredry dopiero Stanisław Brzozowski: „śmieszność u Fredry. Na dzień jej tkwi przeświadczenie, że właściwie jest pięknem i jasnością. Poprzez śmiech przeczute uprawnienie śmiechu – radość prawdy”. S. Brzozowski, Filozofia romantyzmu polskiego, [w:] tegoż, Kultura i życie. Zagadnienia sztuki i twórczości. W walce o światopogląd, wstęp: A. Walicki, Warszawa 1973, s. 393–394. Zob. też inne wzmianki z Dzienników Żeromskiego o Fredrze: S. Żeromski, Dzienniki, dz. cyt., t. 2, s. 127, 208 (Zemsta, Pan Benet), t. 3, s. 12, 173 (Pan Geldhab, Świeczka zgasła), t. 5, s. 92 (Zrządność i przekora).

[13] W obliczu częściowego zniszczenia archiwum fredrowskiego w Przyłbicach w trakcie I wojny światowej badacz czynił to przy pomocy cennych notatek Henryka Mościckiego, opracowującego wydanie Trzy po trzy w 1917 roku, relacjonujących proces porównywania brulionu Trzy po trzy z jego ostateczną redakcją. W. Borowy, Uwagi o Fredrowskim „Trzy po trzy”, dz. cyt., s. 66–72.

[14] Zob. L. Sterne, *Życie i myśli J.W. Pana Tristrama Shandy*, przeł. K. Tarnowska, posłowie W. Chwalewik, t. I, Warszawa 1974, s. 8–11 (księga I, rozdziały I–III).

[15] M. Pruska-Carroll, Fredro's memoirs – the „gawęda” and Sterne's technique, „The Slavic and East European Journal” 1979, vol. 23, no. 3, p. 368–369 [tłumaczenie moje – K.S].

[16] Zob. w związku z tym: Ch. Ricks, Introduction, [w:] L. Sterne, *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman*, ed. by G. Petrie, with an introduction by Ch. Ricks, Harmondsworth 1979, p. 16–17.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



M.N.