

## Ewa Hoffmann-Piotrowska: Fredro romantyk?

Sądzę, że o zdomowionym w historii literatury poglądzie o antyromantyczności Fredry nie mogą jednak przesądzać nawet głosy samych romantyków. Myślę tu przede wszystkim o ciasnych, uproszczonych poglądach Goszczyńskiego, którym przeciwstawić można późniejsze co prawda, opinie Mickiewicza, który śmiał się z komedii Fredry, doceniał przedstawianą przezeń swojskość – tak bliską przynajmniej pod pewnymi względami swojskości Pana Tadeusza – pisze Ewa Hoffmann-Piotrowska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Fredro. Ciepły opis polityczności”.

Pisząc o tym, co u Fredry bawi, o źródłach jego humoru i komizmu trudno uciec od pytania w odniesieniu do autora *Zemsty* nieco ogranego: o jego związek z dominującym prądem epoki, a mianowicie romantyzmem. Dobrochna Ratajczakowi przyznaje, że „zwykle [...] czytamy utwory [Fredry] w izolacji, poniekąd wyjmując je z kontekstu czasu, czytamy je poza teatrem epoki, poza upodobaniami widowni, nie zwracając uwagi na rozległe więzi łączące je ze złożoną formacją kulturową, w ramach której powstały” [1]. Elementem tej „złożonej formacji kulturowej”, w której funkcjonował Fredro, był oczywiście także romantyzm.

Sprawa romantycznych koneksji autora *Zemsty* była oczywiście badana (acz wcale nie tak wnikliwie, jak by się nam to mogło wydawać), a jest interesująca nie tylko ze względu na status pisarza, jego prądowną

przynależność, lecz także odwrotnie ze względu na nieustającą potrzebę przewartościowania pojęcia romantyzmu. Warto więc z uporem wracać do tego tematu już nie tylko ze względu na samego Fredrę, ale i refleksję nad romantyzmem. Czy np. odrębność jego twórczości wobec uznanego przez romantyzm kanonu patriotycznego wystarcza (jeśli to oczywiście prawda), by go umieścić na antypodach romantycznej sztuki, czy podkreślanie fredrowskich wątków szlacheckich, apologii swojskości i rdzennej polskości w jego komediach to znów pretekst dostateczny, by uczynić zeń romantyka, choć odstającego oczywiście od wzorców utrwalonych przez emigracyjnych poetów?

Pytanie, czy Fredro sam chciałby widzieć się romantykiem, czy jakoś chciał utożsamiać się z młodym wartkim nurtem, który wkroczył do literatury, gdy młody pisarz miał już za sobą pierwsze próby literackie? Czy taka przynależność w ogóle miałaby dlań jakiegokolwiek znaczenie, choć odmawiali mu jej niektórzy romantyczni poeci?

Sądzę, że o zdomowionym w historii literatury poglądzie o antyromantyczności Fredry nie mogą jednak przesądzać nawet głosy samych romantyków. Myślę tu przede wszystkim o ciasnych, uproszczonych poglądach Goszczyńskiego, którym przeciwstawić można późniejsze co prawda, opinie Mickiewicza, który śmiał się z komedii Fredry, doceniał przedstawianą przezeń swojskość – tak bliską przynajmniej pod pewnymi względami swojskości *Pana Tadeusza*. Do admiracji Mickiewicza dodać należy i zachwyty młodego Krasińskiego wyrażane w listach do ojca i Słowackiego, który, co w swoich notatkach udokumentowała pani Salomea, również zachwycał się żywiołem fredrowskiego komediopisarstwa. Admirował Fredrę Wincenty Pol, którego zresztą autor *Zemsty* w jednym z listów mieni „ulubionym

*Jeśli uznamy romantyzm za nurt polifoniczny, wielonurtowy to okaże się, że twórczość Fredry staje się ważnym argumentem świadczącym właśnie o różnorodności polskiego romantyzmu i że stanie się on prekursorem i realizatorem romantycznej wersji komedii*

Wieszczem” [2]. Jeśli uznamy romantyzm za nurt polifoniczny, wielonurtowy to okaże się, że twórczość Fredry staje się ważnym argumentem świadczącym właśnie o różnorodności polskiego romantyzmu i że stanie się on prekursorem i realizatorem

romantycznej wersji komedii, a ich komizm będzie odpowiedzią na bardzo poważne nurtujące pisarza problemy egzystencjalne, zgoła romantyczne, które pisarz przepracował w autobiograficznych notatkach i w listach, ale także w popularnych komediach.

Co ciekawe, ewidentny brak koherencji między własnymi przeżyciami, z którym można by wysnuć dramat na modłę IV części *Dziadów*, a śmiechem i komizmem utworów poety można zinterpretować przecież także jako odpowiedź na rozpad świata, kultury, wartości, których świadkiem i uczestnikiem był Fredro, a które odczuł tak boleśnie i zupełnie nie śmiesznie (czy była to może forma realizacji ironii?). Komizm stanowiłby tu zatem jakiś rodzaj maski, metafory ucieczki od świata w sztukę, zgodnie z maksymą wyrażoną przez autora *Dożywocia* Maksymilianowi Fredrze w roku 1827: „Piszmy komedye, grajmy tragedye na tym świecie”.

Jeśli więc Fredro nie znajduje porozumienia z romantyzmem martyrologicznym, jeśli nie dowartościowuje pewnych nurtów romantycznego historyzmu (mesjanizmu, profetyzmu, mistycyzmu), to jednocześnie może stać się współtwórcą prądu egzystencjalnej, tak bliskiej epoce, zadumy nad czasem (przemijaniem). We Fredrowskich komediach (*Pan Jowialski*, *Mąż i żona*) pod pokładami komizmu łatwo dostrzec niepokój o rozpad świata i wartości, norm obyczajowych, językowych czy szerzej kulturowych. Można dostrzec refleksję nad historią (bliska późnemu Mickiewiczowi i Krasińskiemu kategoria Opatrzności przeciwstawiana wczesnoromantycznym, okołolistopadowym „szaleństwom” liberum konspiro), zadumę nad pojęciem narodu (tu znów bliski jest Fredro pewnie Krasińskiemu, choć należałoby postawić pytanie, w jakim stopniu). Pisarz przecież poważnie pyta o status szlachty (przywiązanie do dawności wcale nie łączy się z jej bezmyślną apologią) i jej rolę w ewoluującym na jego oczach świecie.

Sądzę, że już wczesnych czytelników zwodziła często komediowa forma, jaką Fredro nadawał wcale poważnej wręcz czasem tragicznej refleksji, stąd może brała się łatwość, z jaką odmawiali mu więzi z romantycznym prądem.

Przy okazji rozważań o związkach Fredry z romantyzmem warto wrócić do jednego z pierwszych „obrońców” powiązań jego twórczości z epoką – Eugeniusza Kucharskiego. Badacz w roku 1906 na łamach „Pamiętnika Literackiego” polemizował z powszechnym podówczas przekonaniem o znacznych i wyrazistych powiązaniach dramaturga z klasycyzmem. Kucharskiemu nie leżały także formułowane w tym samym mniej więcej czasie sądy Tarnowskiego czy Piotra

Chmielowskiego o Fredrze jako pisarzu obojętnym wobec romantyzmu, którym gardził, zbywał śmiechem traktowanym przez romantyków jako pospolity i trywialny[3].

Dodajmy, że późniejszy generacyjnie Tadeusz Boy-Żeleński, choć nie cenił Tarnowskiego jako historyka literatury, właściwie w *Obrachunkach fredrowskich* poszedł jego tropem, wskazując, że dla komediopisarza romantyzm – „epoka nastraszona szubienicami, brzemieniami klęskami, rewolucjami, rozrachunkami z przeszłością” [4] – była niemożliwa do akceptacji. Boy przy tym powoływał się przede wszystkim na świadectwa z epoki Dembowskiego i Goszczyńskiego, którzy jednak trzeba to przyznać, wąsko pojmując ducha epoki romantycznej i romantycznej estetyki, umieszczali Fredrę w niedobrej epoce stanisławowskiej, pośród imitatorów francuskiego klasycyzmu, co więcej w kręgu amoralnych libertynów. Ale pamiętajmy też, że Goszczyński w *Nowej epoce poezji polskiej* nie oszczędził i młodego Mickiewicza, któremu także wyrzucił cudzoziemszczyznę i zaprzaństwo narodowe.

Zarzućmy więc sądy Goszczyńskiego i powróćmy do Kucharskiego. Badacz ujmuje się za Fredrą – romantykiem, sięgając zarówno do wydarzeń biograficznych, jak i wczesnych utworów autora *Ślubów panińskich*. Warto tym tropem podążać i pewne tropy rozwinąć, wychodząc od faktów biograficznych.

Przed przełomem roku 1822 życiorys Fredry zdominowały dwa doświadczenia, do których odwoływać się będą nieustannie nieco generacyjnie młodszy od Fredry europejscy i rodzimi romantycy: napoleonizm i miłość.

Doświadczenie wielkiej wojny nie jak w przypadku Mickiewicza zapamiętane jako historia z dzieciństwa, lecz przeżyte w sposób traumatyczny w roli aktora, stało się wedle samego Fredry „szkołą życia”, najpraktyczniejszą i najbardziej urozmaiconą [5]. „Fredro wstąpił do wojska młodzieniaszkiem, opuścił armię jako dojrzały, doświadczony mężczyzna” [6], który wiele swoich refleksji o stanie kultury, obyczajowości, moralności mógłby związać z wynurzeniami Mussetowskiego „dziecięcia wieku”. Fredro poznał bowiem i całą złożoność wojny, z jej okrucieństwem i nie literacką a autentyczną frenezją. „Znał obawy – potwierdza Zbigniew Kuchowicz – które wzbudzała nadchodząca bitwa, trwożył się, gdy go strącano w fale Berezyny” [7], odczuł zagrożenie kresem istnienia [8], ale, co może ważne z perspektywy relacji między biograficznym tragizmem a humorem fredrowskiego dzieła, zauważył ciekawą granicę oddzielającą grozę od śmieszności, humor od powagi. Zobaczył też, jak facecja i niewybredny często wojskowy żart, stają się antidotum na grozę istnienia, na rozpad świata i wartości.

Humor staje się więc dla młodego wiarusa sposobem oswojenia świata i być może w tym doświadczenie (bardziej niż w twórczości Moliera) szukać należałoby genealogii jego komediopisarstwa. Skłonny do melancholii, refleksji, świadomy złożoności historii, ale i psychiki ludzkiej pisze jednak nie tragedie egzystencjalne, nie poematy byronowskie, lecz komedie bardzo dalekie, co warto podkreślić, i od oświeceniowego dydaktyzmu i molierowskiego świata: bohaterów – typów jednoznacznych, łatwych do oceny. Pisze komedie być może jako protest, przekorną odpowiedź na „świat nie świetny”, nie do okiełznania. Podobnie jako formą złagodzenia bólu istnienia stanie się,

jak w przypadku Mussetowskiego Oktawa ucieczka Fredry w libertynizm, udział w miłosnych skandalach, które wypomną mu zresztą młodzi romantycy.

Świat fredrowski jest o wiele bardziej złożony niż świat utworów pseudoklasycystów, w poczet których próbowano wliczyć również autora *Zemsty*. Na podobieństwo romantycznych wyobrażeń jest migotliwy, zamieszkuje go bohaterowie skomplikowani osobowościowo, śmieszni i nieśmieszni zarazem. Jeśli nawet Fredro terminował w szkole oświeceniowej komedii i jeśli doświadczenie klasycyzmu (komedii francuskiej) stało się integralnym elementem jego pisarskiego doświadczenia, to wcale (jak w przypadku Mickiewicza [9]) nie przesądza to o jego związkach z romantycznym prądem.

Tymczasem „złoty młodzieniec”, ów „moralny daltonista” powalony został przez uczucie do zamężnej (!) Skarbkowej, której opisów nie powstydziliby się młodociany Mickiewicz. „Birbancki Fredro” – jak go nazywa Kuchowicz – uległ miłosnej monomanii, a więc chorobie arcyromantycznej i tak bardzo w stylu epoki przeżywanej, że wielce zaniepokoiła rodzinę pisarza. Stała się ona przedmiotem poważnych listownych wynurzeń w romantycznym stylu, częścią Fredrowskiej filozofii istnienia. W kwietniu 1817 roku Fredro pisał do Ignacego Konarskiego ze Lwowa: „Słyszałeś i czerpałeś ten ogień, który przy wszystkich dręczeniach za szczęście jednak uważam. Kochałeś, wiesz, jak nas ta namiętność odmienia, jednak pewnie nigdy tak jak ja gwałtownie jej nie doznałeś” [10], a półtora roku później do Maksymiliana Fredry słał słowa następujące: „Pierwsza tylko miłość – podług mnie – niebezpieczną stać się może rozsądkowi, ale razem największą rozkoszą w życiu. Cóż może wyrównać temu lubemu marzeniu, że wiecznie będę kochany, że wiecznie kochać będę! Cóż

wydać, cóż naśladować może nieśmiałość nowego serca. Złączenie się duszy z duszą skrytym węzłem, nie przewidując go wprzód. Jestem, jestem kochany! Wielkie słowo! [...]” [11].

*Zanim pojawił się więc  
Mickiewiczowski Gustaw,  
Fredro modelowo realizował  
wzorzec romantycznej  
miłości; która początkowo  
przecież nie dawała wielkich  
szans na pomyślne  
zakończenie i mogła zawieść,  
jak zawodziła w  
romantycznych romansach*

Fredro nie tylko opisuje swoją miłość, która skłaniała go nawet do myśli o samobójstwie [12], do „porzucenia koraba żywota” jak to określał czytany przez pisarza Mickiewicz, ale konstruuje filozofię uczucia bliską rozważaniom młodych

romantyków. „Miłość młodych nigdy nie jest u Fredry dezawuowana ani śmieszna – podkreśla Alina Witkowska – choć oni sami mogą stosować zabawne taktyki i strategie miłosne” [13]. Zanim pojawił się więc Mickiewiczowski Gustaw, Fredro modelowo realizował wzorzec romantycznej miłości; która początkowo przecież nie dawała wielkich szans na pomyślne zakończenie i mogła zawieść, jak zawodziła w romantycznych romansach. Spowodowała natomiast kompletną przemianę młodego hrabiego, wzmocniła skłonność do marzeń sennych, melancholii, introwertyzmu i samotności. Nie „książki zbójckie” tylko doświadczenia własne zrobiły z Fredry, przynajmniej na czas jakiś, romantycznego egzystencjalistę i trwale wydobyły obecne zresztą weń już od dzieciństwa cechy typowo romantycznej osobowości, takie jak: skłonność do ucieczki przed światem, spleenów

gwałtownych, zakopywania się we własnym wnętrzu i zmienności nastrojów. Stały się one właściwie trwałym wyposażeniem osobowości Fredry, już nawet po szczęśliwym ślubie ze Skarbkową.

Czy tak przeżywający Fredro mógł zostać obojętnym na impulsy rodzącego się romantyzmu? Trudno powiedzieć. Ocalałe listy wolne są prawie od jakiegokolwiek refleksji na temat romantycznej literatury (wyjątek to drobna uwaga pisarza o Witwickim i Polu, którego wszak cenił jako piewę ojczystych spraw). Żadnych niemal uwag o Mickiewiczu, Krasińskim, Słowackim [14], których utwory wszak docierały zapewne do Bieńkowej Wiszni, o czym świadczą choćby romantyczne parodie w komediach [15]. W *Ślubach Panieńskich* (słynne zdanie „Nie bądź Gustawem, lecz kochaj wesoło”, jeśli w intencji autora oczywiście było to nawiązanie do Mickiewiczowskiego bohatera, co wcale nie daje się tak jednoznacznie rozstrzygnąć [16]). Co więcej, Kazimierz Wyka, analizując przyczyny wieloletniej przerwy w pisaniu Aleksandra Fredry (romantyczny casus „milczenia poety”), bierze pod uwagę i to, że autor *Zemsty* naczytawszy się przemyconych dzieł emigracyjnych romantyków „musiał zrozumieć, że w takich warunkach jego własne piarstwo znajduje się na pozycji niepozwalającej doścignąć wielkich romantyków” [17]. Teza Wyki zakłada jednak, że Fredro chciałby ich doścignąć, uznając po lekturze *Dziadów*, *Nie-Boskiej...*, *Pana Tadeusza*, że nie potrafi wznieść się na wyżyny estetyki „najdojrzałej emigracyjnej formacji romantyzmu”. To oczywiście bardzo problematyczne, bo od samego Fredry nie wiemy nic (myślę o listach), co sugerowałoby jakikolwiek kompleks pisarza wobec dzieł wielkoludów. Ale Wyka, jeden z najznakomitszych komentatorów Fredry, podpira swoje dowodzenie imperatywem szczególnym, że po prostu autor *Pana Jowialskiego* musiał zrozumieć „wymowę romantyzmu emigracyjnego” i z dystansem, wobec tego, co

wyczytał „spojrzeć na swe wysiłki pisarskie, tak uporczywie nakierowane na obserwacje narodowej codzienności” [18]. „Musiał zrozumieć...”, albo i nie musiał...

Sądzę, że Fredrze jakoś musiał podobać się romantyzm, mógł go inspirować, ale nie w każdej wersji. W wielonurtowym zjawisku doceniał to, co bliskie było jego kondycji psychicznej: może ludowość, swojskość i etnograficzność, wątki tradycjonalistyczne i sarmackie, ale przecież nie tylko. Piętnował zaś wedle określenia Bogdana Zakrzewskiego „hipertrofie romantyczne” [19], stereotypowe style zachowań czy epigoństwo romantyczne.

Bogusław Dopart, analizując złożoność formalno-artystyczną *Trzy po trzy* [20], wiązał tę szczególną powieść-niepowieść z „romantyczną koncepcją kreacji, ze swobodnym procesem twórczym i z takim ciągiem doświadczeń poznawczych, których rezultatu z góry przesądzić nie sposób. Jakoż *Trzy po trzy* – kontynuuje badacz – pulsuje typowo romantyczną fragmentarycznością i cyklicznością”. I co może w wypowiedzi Doparta szczególnie istotne to konstatacji, że „niezależnie od świadomości założeń twórczych Fredry, w które wniknąć nie potrafimy – *Trzy po trzy* jawi się jako romantyczna forma totalna w dziedzinie prozy” [21]. Koncepcja badawcza Doparta skrajnie różna od postawy Wyki zakłada, że romantyzm mógł pulsować w dziele Fredry nawet bez premedytacji artysty (czy można pisać jak romantyk i o tym nie wiedzieć?), który mógł oddychać, można powiedzieć, aurą romantyczną, która go przenikała i nasyciała pisarską wyobraźnię pomysłami charakterystycznymi dla romantycznego nurtu.

Zastanawia, co Fredro (i czy w ogóle) myślał o swoim miejscu w literaturze? Czy obraziłby się (jak to miał w zwyczaju, gdy o nim pisano) czy ucieszył na sugestię, że jest twórcą podszytym romantyzmem. Sądzę, że dopiero nowsze badania (Zakrzewskiego, Rymkiewicza, Siwickiej) ukazują Fredrę jako nie jako facecjonistę bawiącego naród, ale jako człowieka rozważającego problemy poważne. Dlatego też dla Jarosława M. Rymkiewicza *Pan Jowialski* to utwór o kryzysie międzyludzkiej komunikacji, ale także o przyczynach klęski listopadowej insurekcji [22]. Również *Mąż i żona* przede wszystkim mówią o mechanizmach manipulacji językowej, a najważniejszym tematem utworu, według Rymkiewicza, jest „krytyka pewnego języka” [23] czy moglibyśmy dodać, jego użycia. Fredro podejmuje zatem w najpopularniejszych komediach (czy zawsze jednak komediach, wszak poeta sam proponował, by niektóre z jego utworów scenicznych mienić „komedią serio”?) problemy, które szczególnie frapowały romantyków; a więc np. relacji między myślą, intencją a językową artykulacją. Wedle Rymkiewicza Fredro mówił właściwie o tym samym, o czym mówił Mickiewicz „o losach całego narodu. Koniec świata szlacheckiego – będący zarazem początkiem pośmiertnego bytowania tego świata w tradycji kulturalnej Polaków – był bowiem najważniejszym faktem w dziejach narodu polskiego w wieku XIX” [24]. I Fredro, tak jak autor *Pana Tadeusza*, angażując humor i komizm, „żywcem utrwalił świat, którego już nie ma” [25] (to sąd Lucjana Siemińskiego o dramatach Fredry), utrwalił ten sam proces, z podobną też myślą proces ten zapisywali.

*Ewa Hoffmann-Piotrowska*

*Artykuł jest zmienioną wersją tekstu, który ukazał się w książce: Uniwersalność komizmu. Aleksander Fredro w dwieście dwudziestą rocznicę urodzin, red. K. Samsel. W. Rzońca, Warszawa 2015.*

---

[1] D. Ratajczakowa., *Aleksander Fredro*, w: *Romantyzm* pod red. A. Skoczek, Kraków b.d.w. t. II, s. 103.

[2] List do W. Pola z 12 VI 1857r., w: A. Fredro, *Pisma wszystkie*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1976, t. XIV, s.164

[3]Zob. P. Chmielowski, *Nasza literatura romantyczna*, Petersburg 1898, t. I, s. 206-207.

[4] T. Żeleński (Boy), *Obrachunki fredrowskie*, Warszawa 1989, s. 18.

[5] Zob. list A. Fredry do L. Siemińskiego z końca grudnia [1]860r., *Pisma wszystkie*, t. XIV, s. 183.

[6] Z. Kuchowicz, *Aleksander Fredro we fraku i w szlafroku*, Łódź 1989, s. 70.

[7] Z. Kuchowicz, s. 75.

[8] Tamże, s.74

[9] Por. rozprawę D. Seweryna, „...*jak tam zaszedłeś*” *Mickiewicz w szkole klasycznej*, Lublin 1997.

[10] A. Fredro, *Pisma wszystkie*, dz. cyt., t. XIV, s. 44.

[11] List z 18 grudnia 1819r., Tamże, s. 59.

[12] Por list z 7 IV 1820r. j. w., s.

[13] A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 558-559

[14] W tym przypadku K. Wyka sugeruje, że jest „mniej prawdopodobne, aby czytał Słowackiego, tak dalekiego od jego umysłowości” K. Wyka, *Wstęp do: A. Fredro, Dzieła wszystkie*, dz. cyt. t. I, s. 136

[15] K. Wyka rozpowszechnił we wstępie do *Dzieł wszystkich* utrwaloną już wcześniej opinię, że „wszystkie [...] komedie i utwory [Fredry] to długoletnia dyskusja z

romantyzmem, odrzucenie większości jego postulatów [...] t. I, s. 31. Opinię taką trzeba jednak starannie przemyśleć. Fredro stoi na stanowisku odrębności pisarza i wobec romantyzmu i wobec pseudoklasycyzmu.

[16] Por. J. M. Rymkiewicz, s. 211.

[17] K. Wyka, s. 137

[18] s. 136

[19] B. Zakrzewski, *O samotnictwie literackim....*, s. 43.

[20] Zwracał na to uwagę już B. Zakrzewski, podkreślając „spore koneksje romantyczne utworu” (s. 36) takie jak: obecności roni romantycznej, „typowy dla romantyków subiektywizm intymnych uczuć”, powinowactwa ze sternizmem, „nowy typ struktury przestrzeni i czasu autobiograficznego”. Tamże, s. 36

[21] B. Dopart, *Aleksander Fredro – ‘Trzy po trzy’ w: Lektury polonistyczne. Oświecenie – romantyzm*, pod red. A. Borowskiego i J.S. Gruchały, Kraków 1997, T.I, s.314

[22] J. M. Rymkiewicz, s. 295

[23] Tamże, s.333

[24] s.290.

[25] L. Siemieński, *Aleksander Fredro w: tegoż: Dzieła*, Warszawa 1881 (t. III *Portrety literackie*), s.296.

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



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---

WM