

Tadeusz Boy-Żeleński: Milczenie Fredry

Abstynencja Fredry uwidoczniła się przez to, 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? – pisze Tadeusz Boy-Żeleński w „Obrachunkach fredrowskich”.

Te dzisiejsze nieporozumienia z Fredrą wiążą się ze światem, którego odbiciem jest jego dzieło. Są tacy, którzy lubią w nim wszystko; i jego sztukę, i jego świat; ci są szczęśliwi, mają dużo przyjemności; są inni, którzy kochają jego sztukę *mimo jego świata*. Ten materiał, z którego poeta tworzył, budzi bardzo różne uczucia: sympatii i rozczulenia, albo też niechęci i obcości. Dla jednych jest *samą Polską*, dla drugich przeważnie kupą durniów. Stosunek Fredry do życia jest dla jednych ujmujący i miły, dla drugich sobkowski i ciasny. Bo kwestia szlachetczyzny w Polsce nie jest wcale kwestią wygasłą, ale przeciwnie nader żywą; dla jednych kontusz jest symbolem podniosłym, dla drugich obrzydliwym. Stąd pewne usiłowania młodego teatru, który, chcąc Fredrę zbliżyć do swojej publiczności, zaczął od tego, aby *go odrealnić*.

Faktem jest, że dość osobliwy był kaprys losu, który nam zesłał tego demonka śmiechu w najbardziej ponurej dobie naszego życia narodowego. To nie ułatwiało mu kariery... Do tego zjawił się w epoce romantyzmu, którą cechował raczej gorzki skurcz ironii, niż otwarte wyszczerzenie zdrowych zębów. Fredro był przy tym pierwszym geniuszem komicznym w kraju, gdzie w literaturze przywyknięto szukać, nawet w lepszych czasach, cokolwiek kaznodziejstwa. Jeżeli komedii przedfredrowskiej pozwolono w Polsce żyć, to dlatego może, że była mało komiczna a bardzo obywatelska, dydaktyczna. Artyzmu komedii samej w sobie nie bardzo rozumiano, czego dowodem wzgardliwe milczenie Mochnackiego albo Mickiewicza w stosunku do Fredry. To zresztą rzeczy znane i nieraz mówione.

Dziś, tryumf Fredry jest tak pełny, że jeśli się wspomina o atakach na niego, to raczej z politowaniem, bez rozważania, w jakim stopniu mogły mieć one swoje racje.

Ale uderza mnie jedno. Dziś, tryumf Fredry jest tak pełny, że jeśli się wspomina o atakach na niego, to raczej z politowaniem, bez rozważania, w jakim stopniu mogły mieć

one swoje racje. Stwierdza się ich niesprawiedliwość, nie dopuszczając faktu, że mogły to być nieporozumienia natury moralnej, spory o ideał życia. Odczytując świeżo komedie Fredry, zwłaszcza pierwsze, robiłem sobie raz po raz takie inspekcje: jakby się to lub owo mogło przedstawiać oczom ówczesnego młodego człowieka, żyjącego tętnem chwili, z głową pełną palących zagadnień narodowych i społecznych. Tak biorąc, łatwiej zrozumie się niechęć takiego np. Dembowskiego. Najbardziej uderzyło mnie to, kiedy czytałem „Cudzoziemczyńę” –

dlatego właśnie, że jest to jedna z niewielu komedii Fredry, którą by można nazwać społeczną, w której poeta maluje wady społeczne i chce je poprawiać, jedną z niewielu mających znamię dydaktyzmu. Bo Fredro dydaktyzmu – na szczęście – nie lubił [1].

W tej komedii można by wyróżnić niejako dwie odrębne fizjognomie: jedna, jaką zachowała dla wnuków, druga, jaką pokazywała współczesnym. Pierwsza, to kilka doskonałych przysłowiowych powiedzeń, jak owo „czy polem, czy lasem – miło angielską miłą przejechać się czasem”, i klasyczne opowiadanie Radosta o „kursach” od bramy do arendy, przy których ciotka, co „miała głos jak tuba”, była na starcie, i niemniej klasyczne rozkoszowanie się Radosta dźwiękiem obcych języków, łgarstwa imć Etienne, itd. Pokazana na scenie gdzieś pod koniec ubiegłego stulecia, komedia ta brała jeszcze swoją apologią kontusza, który w czasach niewoli narzucił się jako symbol niepodległości. Reszta zyskała z czasem wdzięk wyblakłej ryciny; spraw między szlachetnym Zdzisławem a piękną *Zofiją* od dawna nikt nie brał życiowo.

Spójrzmy teraz oczami fredrowskich widzów, dla których sztuka ta nie była starym sztychem, ale współczesną komedią satyryczną, smagającą pewne wady, aby im przeciwstawić pozytywne wartości. Cóż tam ujrzeli? – Starego durnia we fraku, który w końcu przebiera się w kontusz z karabelą, co ma oznaczać tryumf zdrowia moralnego. Więc powrót do szlachetczyzny – pytał widz – ma być lekarstwem na wszystko? Sarmatyzm *à rebours*? Ba, i z jakich pobudek i w jakim tonie:

„Francuzi, Niemcy, Włochy i ci, ci, wyspiarze – wszyscy jutro precz pójdą, wszystkich wygnać każe” – wołał Radost; najbardziej zaś złościł go Anglik, który „pisze i pisze bez miary – a ja, monsieur [2] Fiurliurluk, ja chcę mieć talary!

W istocie, typ Radosta jest zabawny, ale dość mało nadający się do demonstrowania końcowego morału, że „co cudze diabła warte, a najlepsze swoje”. A cóż dopiero rzec o młodym mądrali, który koryguje ten aforyzm powiedzeniem: „Nie, wszyscy za granicę jedźmy na lat parę – zbierajmy to, co dobre, czy nowe, czy stare”... Dla biednego studenta-demokraty, który z parteru przysłuchiwał się tej komedii, program w istocie dość trudny do ziszczenia. Fredro był tu naiwnie człowiekiem „swojej sfery” – tej w lożach – i mówił wyłącznie do niej.

A zważmy, że ten cymbał Radost zażywa ojcowskiej powagi w domu i że córka tę jego powagę szanuje bardziej nawet, niż on sam tego zdaje się wymagać, że wszelką decyzję o swoim losie, samochcąc, z pewną czcią, składa w ręce tej pociesznej figury. Przywodzi to na myśl ową uległość samego Fredry wobec spróchniałych autorytetów rodzinnych, na którą wskazałem w poprzednim rozdziale. A Zdzisław, ta „dodatnia” figura w sztuce, wzór obywatela, który puszcza się na jakąś niemądrą sztuczkę, aby wypróbować serce szesnastoletniej gąski, gotów zrezygnować ze swojej miłości i pozwolić, aby jego ukochaną zaślubił frant i oszust, dlatego tylko, iż ów kłamczuch Astolf zwierzył mu się z tego, że kłamie, i tym samym związał mu ręce przez *punkt honoru*. (Streszczam krótko w przypuszczeniu, że czytelnik zna ową komedię). Cóż za formalistyka w pojęciu honoru; tak samo jak u Radosta, dla którego jedynym ważkim argumentem jest to, że dał słowo: to nic, że Zofia kocha innego; to nic, że tamten okazał się nicponiem; on dał słowo i słowa musi dotrzymać!

Czyż bardzo możemy się gorszyć, jeżeli komu z ówczesnych widzów sztuka ta, mierzona wartością myśli społecznej, do której zdradza pretensje, wydała się marna i płaska? Obawiam się, że gdybym był w owej epoce recenzentem, napisałbym dość jadowitą recenzję o tej „Cudzoziemczyźnie”, którą dziś mogę z czystym sumieniem bardzo lubić; – i miałbym rację wówczas, tak jak i dziś. Czy nie z tej komedii mogło się przyczepić do Fredry, że u Fredry „gorzej jak w Zabłockim”? No tak, bo gdy Zabłocki ośmieszał sarmatyzm, Fredro go niemal apoteozuje. Kontusz Radosta nie był dla premierowych widzów rzewnym wspomnieniem przeszłości, ale rzeczą aż nadto im współczesną, liberią wstecznictwa, kołtuństwa. Ten fałszywy konwenans, który jest najwyższym prawem, to fałszywe i czcze pojęcie honoru, ta powaga starego cymbała dlatego, że jest ojcem rodziny, słowem to wszystko, co Fredro akceptuje, mogło się wydać gorsze od tego, co ośmiesza.

Uderza w owej komedii to, co, poza kilkoma postaciami, powtarza się u Fredry zbyt często: mdłość typu młodej kobiety. Rzecz ciekawa, że ile razy Fredro da heroinie swojej imię *Zofija*, zawsze jest w niej coś bladego, niedokrewnego, mimo że imię to daje umyślnie, przez pietyzm. Przyznam się, że nabrałem z tego niedobrych posądzeń co do pani Zofii primo voto Skarbkowej. Czy ona przypadkiem nie była gęś? Niestety, jest to przeszłość zbyt odległa, aby nawet drogą „rozmowy ze starszymi matronami”, można się było czegoś dowiedzieć w tej mierze. Choćby zresztą wiedziały, nie powiedzą: „*Nie uchodzi, nie uchodzi*”.

Uprzytomnijmyż sobie teraz epokę, na którą przypadł ów teatr: w dobie gdy romantyzm burzył twierdze klasycyzmu, gdy *Oda do młodości* wywracała w głowach, gdy wstrząsały ziemię rewolucje, gdy

młodzież pochłaniała zakazaną literaturę, gdy wiały prądy z Europy a demokratyczne hasła pobudzały do rewizji przeszłości – wówczas takie komedyjki jak „List”, jak „Nikt mnie nie zna”, takie komedie salonowe jak „Przyjaciele”, nie mogły nakarmić. „Odludki i poeta” znalazły więcej łaski w oczach romantycznej młodzieży, ale doprawdy, pan Edwin, kochanek [3] panny Kapczanki, dość smutną minę miał w epoce, gdy czytano „Dziady”. Trzeba przyznać, że Fredro piszący wierszem w najbardziej bohaterskiej epoce naszej poezji – niełatwe miał zadanie; przykładać zaś do niego własnej, swoistej miary jeszcze nie umiano.

Bo to samo, co rzekłem o „Cudzoziemczyźnie”, odnosi się i do innych utworów Fredry z owej epoki. Dla nas mają wdzięk obrazków przeszłości, poza tym, iż bawią świeżymi zawsze rysami dowcipu i humoru; ale spójrzmy na nie oczami współczesnych, którzy szukali w teatrze oddźwięku własnych myśli i niepokojów. Co mogła im dać taka „Pierwsza lepsza”, z owym znudzonym paniczem, którego za jego głupstwo spotyka nagroda i którego wytrwale, aż do upokorzenia, kocha, nie wiadomo za co, wartościowa kobieta? Wszystko to było w istocie po trosze „na miarę salonów”, i dlatego sędzę, że na komediach tego „hrabiego, bawiącego się pisaniem komedii”, łoże były brawo, ale demokratyczny parter musiał się zżymać. Że zaś takie arcydzieło jak „Mąż i żona” jest samo w sobie „narodowym czynem”, tego jeszcze nie rozumiano; ba, nie wszyscy komentatorzy rozumieją to do dziś, skoro uważają za potrzebne usprawiedliwiać ten utwór intencją kaznodziejską.

Taki musiał być stosunek do komedii Fredry z owej pierwszej epoki, i wtedy musiał się wytworzyć ów sąd, którego nie zrewidowano dostatecznie wówczas, gdy nagle geniusz komediowy Fredry trysnął utworami przerastającymi jeszcze znacznie jego poprzednią miarę.

Sądzę, że na „Śluby panięskie”, na „Zemstę”, patrzyli jego krytycy już z uprzedzeniem wytworzonym przez „Cudzoziemczyznę”, Pierwszą lepszą, itd. Takie formułki dość trudno bywa przemóc. Trzeba wreszcie przypomnieć tutaj, że gdy Goszczyński i Pol kreślili swoje znane sądy, najlepsze komedie Fredry nie ukazały się jeszcze w druku. Daremnie zjawiły się na scenie „Śluby”, „Dożywocie”. „Zemsta”. Fredrę okrzyknięto już „malownikiem salonów”.

Ale dziwując się temu, wciąż pamiętajmy o epoce: „Śluby panięskie” w r. 1833 we Lwowie, kiedy Galicja pełna jest emigrantów, emisariuszów, cała Polska pełna więźniów politycznych, podminowana spiskami, kiedy nielegalna literatura zaspakaja głód duchowy! Czyż kto myślał wówczas kategoriami estetycznymi w literaturze? *Polskości* w tym znaczeniu, w jakim jej szukano wówczas, u Fredry nie znaleziono...

I znowuż dla kontrastu, przytoczę komiczną nutę przewartościowań, jakie nastąpiły w dobie apoteozy. Ten sam Siemieński, który w pietyzmie dla Fredry posunął się tak daleko, że w... Łatce i Smakoszu (między innymi) ujrzał postacie „kute z żywiołów narodu”, pisze o Radoście z „Cudzoziemczyzny”:

„Widać, jak zepsucie nie naruszyło w nim szlachetniejszej części, jak się tylko prześlizgnęło po wierzchu, kiedy mówi: *Fe, tego nie lubię – Gdy mnie kto jak indyka i parzy, i skubie: – Chciałem cudzoziemczyzny, prawda, ależ sądzę – Że jej się nie przeciwia mieć polskie pieniądze*”...

To znaczy dla tego szlacheckiego krytyka, że zepsucie nie naruszyło w *Radoście szlachetniejszej części...* Czyż nie mówiłem, że w naszej fredrologii znajdują się perły mimowolnego humoru? Apoteoza Fredry zmieniła się w apoteozę fredrowskiego świata i jego postaci, legendę ich „złotych serc” [4]. Wszystko to wyłazi komicznie do dziś, jak na przykład w niedawnym ataku na teatr, kiedy ośmielił się potraktować z groteskowym humorem *Damy i huzary*. Jeden z krytyków dopatrywał się w tym „antypatii do żołnierzy polskich spod Napoleona”. – „Za co? wołał patetycznie. – Chyba nie za Mołajsk, Moskwę, Lipsk czy Elsterę?”.

Słowem, wciąż kłopot jest z Fredrą: wówczas był nie dość polski, teraz zrobił się aż zanadto polski...

Zatem, 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 przekonujące, 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. Molière, 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 najcieńsze 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, 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 zwykle 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 sądzą, aby był powód biadać zbyt 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 [5], 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 możliwość „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.

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 *niepisanie* 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.

Tak u Fredry. Czego nie mogły sprawić „Śluby”, „Zemsta”, „Dożywocie”, to sprawiło jego usunięcie się. O ile dość długo jeszcze powtarzają się echa dawnych sprzeciwów, o tyle z drugiej strony tym więcej rośnie cześć i uznanie, dojrzewa apoteoza Fredry, zwłaszcza gdy włosy mu srebrnieją a obywatelskie stanowisko obrasta mchem. Podnosi się stopniowo ton, jakim mówią o nim. Jeszcze za życia pisarza, Tarnowski, rozpoczynając swoje głośne fredrowskie odczyty, usprawiedliwia się, że się ośmiela o Fredrze w ogóle mówić, a mówi o nim jak o największych. Milczeniem dorósł Fredro naszych „wieszczów”; obawiam się, że nigdy by ich nie dorósł, będąc autorem dorocznej komedii, na której krytyka

używałaby co wlezie. Wyobraźmy sobie, jaki byłby los Fredry, gdyby wszystkie późniejsze „Rewolwery” i „Lity et Comp.” pojawiały się kolejno na scenie!

Wyraziłem przypuszczenie, że Fredro uwikłał się może w niebaczenie rzucone słowo. Istotnie, skoro raz się rozeszło, że nic nie wystawi, trzeba by nie wiem już jakiego arcydzieła, aby się godziło złamać zakłęcie. To jest dla artysty paraliżujące. Wreszcie, żyłka pisarska przemogła; powstał uroczy pamiętnik „Trzy po trzy”; potem, „do dawnego wróciwszy nałogu”, zaczął Fredro pisać komedie, ale ich nie wystawiał i nie ogłaszał. Rzecz prosta, rozeszła się wprędce wiadomość, że Fredro pisze. Zaczęły się apostrofy, westchnienia, deputacje. Daj się przebłagać, przebacz, wystaw, pokaż, użycz. Ale Fredro był nieubłagany. „Po mojej śmierci” – odpowiadał krzepki staruch, który ani myślał umierać. W końcu doszło do paradoksalnej sytuacji, że przez cześć dla człowieka życiono mu najdłuższego życia, ale przez miłość literatury, patrzano i liczono: kiedyż wreszcie te uwięzione skarby staną się dostępne! Sytuacja bardzo ryzykowna. Oczekiwanie robiło się w końcu denerwujące: co zawiera sławna teka Fredry?

I w tym była tragikomedia sytuacji, że teka zawierała dość niewiele. Jako ciężar gatunkowy zwłaszcza, puścizna [6] komediowa z czterdziestu lat „karnych” była dość lekka. I Fredro musiał to czuć. Odpowiadając: „po mojej śmierci”, wiedział, że to oczekiwanie, które sam przez parędziesiąt lat mimo woli podtrzymywał, obróci się w rozczarowanie. Ta cała przygoda ma coś z historii testamentowej z jakiejś „Ostatniej woli”: świadomość starca, który trzyma w napięciu rodzinę, a który od dawna zmienił walory na rentę dożywotnią. I musiał

zapewne Fredro czuć niesmak z tak zaplątanej sytuacji, której nie mógł już przeciąć. Kto wie, czy nie to uczucie stało się przyczyną – wśród wszystkich hołdów – jego zgorzknienia na starość?

Pośmiertna puścizna Fredry nasuwa mi dwie refleksje w stosunku do pewnych prądów fredrologii. Jest w ostatnim czasie mania powiększania Fredry, jakby sam nie był dość wielki. Tak na przykład wyłania się teza, że Fredro był o wiele głębszy niż się przypuszcza, że dzieła jego pełne są niedomówień, które sprawiła – cenzura. Że cenzura pisarzom nie ułatwia życia, to jasne; ale sądzę, że mniej dokuczała Fredrze, niż innym, ile że żywiołem Fredry była raczej sfera życia prywatnego. To nie przeszkadza, iż jeden z naszych czołowych fredrologów posunął się tak daleko, że omawiając „Ciotunię” i sprawę owego pojedynku, który może przesłania istotny powód *incognita* Edmunda (znów przypuszczam, że znacie tę sztukę), trącający raczej polityką, powiada: „W «Ciotuni» zniszczyła cenzura jedno z wielkich arcydzieł Fredry... tak jak z jego dorobku komediopisarskiego wydarła nam niejedną z wielkich możliwości artystycznych”.

To się nazywa bujać... na skrzydłach fantazji. Czy wydarła, czy nie wydarła, to rzecz nie do sprawdzenia; nie mamy danych na to, aby ją rozstrzygać twierdząco, bo to, że rzekomo cenzura opóźniła wystawienie krotchwili „Gwałtu co się dzieje”, nie jest dość ważkim argumentem. Ale co się tyczy „Ciotuni”, sądzę, że gdyby nawet *incognito* Edmunda miało jawnie polityczny charakter, nie zmieniłoby to faktu, że jest to jedna ze słabszych komedii Fredry, dalekich od arcydzieła. Raczej tym bardziej ujawniłby się dysonans między powagą narodowych nieszczęść, a błahością amatorów pięćdziesięcioletniej

panienki, z których sobie Fredro tak po sarmacku dworuje. Jest może raczej dowodem artystycznego taktu Fredry, że sparafrazował rzecz na „pojedynek”.

Ale, nasuwa się jedna refleksja: gdyby było prawdą, że cenzura tak krępowała Fredrę, tutaj, w tych dziełach „pośmiertnych”, do których cenzor nie miał żadnego wglądu, pisarz wypowiedziałby się swobodnie. Tymczasem cóż znajdujemy w sławnej tece Fredry: przeważnie niewinne krotkowile, w każdym razie nic, co by cenzurę bodaj najczujniejszą mogło urazić. Co więcej: komedię „Rewolwer”, która mogłaby snadnie zawierać aluzje polityczne do ówczesnego stanu Galicji czy Polski, przeniósł Fredro w stosunki włoskie, zupełnie tak, jakby ją pisał pod okiem cenzora. Znów raczej cenzurą było to poczucie Fredry, że bolesne sprawy narodowe mało harmonizowałyby z tonem jego komedii.

Druga rzecz, która mnie uderzyła, to owo także dzisiejsze „podbijanie bębena” Fredrze, tak jakby nam nie wystarczył taki, jak jest; forsowne robienie z niego kaznodziei, wychowawcy narodu. Sądzę, że i temu zadaje kłam cała ta przygoda z pośmiertnymi komediami. Gdyby Fredro traktował pisanie komedii jako taką „misję społeczną”, którą niektórzy fredrolodzy chcą widzieć nawet w „Mężu i żonie”, trudno pojąć, aby się skazał na milczenie i rzucił „służbę” dla osobistej urazy: to by była dezercja! Służba, to służba. W tym rzecz, że on tego nie traktował jako służbę, raczej jako swoją pańską ochotę, pańską zabawę. I na starość, kiedy wrócił do pisania, raczej bawi się piórem niż pisze testament dla narodu.

Jeszcze chciałbym w paru słowach przypomnieć okoliczności, w których przewartościował się stosunek krytyki do Fredry. Fredro był, jak widzieliśmy, z temperamentu, ze sfery, którą opisywał, z pojęć, które wyznawał, szlachcicem do szpiku kości; tym tłumaczy się w znacznej mierze ów co najmniej zimny stosunek demokratycznej Polski do pisarza. Po roku 1863 demokracja i radykalizm bankrutują, życie polityczne zamiera w Królestwie, a rozwija się w Galicji, ojczyźnie Fredry, przy czym górę biorą elementy ugodowe, tzw. stańcyzy, mimo możliwych różnic najbliżsi mu pod każdym względem. Fredro dorasta do pomnika; na razie biją medal na jego cześć. Zachodzi przy tym jedna jeszcze okoliczność. Hetman szlacheckiej partii, Tarnowski, jest równocześnie profesorem literatury, papieżem uniwersytetu krakowskiego. Jego od Fredry nic a nic nie dzieli, wszystko mu w nim jest bliskie. „Wiem tylko, że, piękny czy brzydki, mnie widok jego jest miłym; że mógłby być piękniejszy, wierzę, czy inny jak jest, choć piękniejszy, mnie mógłby się tak podobać, o tym wątpię...” – tak mówi Tarnowski swoim barokowym stylem. Będzie głosił z katedry przez czterdzieści lat ten swoisty kult Fredry, wychowując w nim uczniów, poddając ton. Charakterystyczne jest, że kiedy w r. 1917 następcą jego na katedrze, prof. Chrzanowski, podejmie napisanie pierwszej monografii fredrowskiej, powie w niej, że „drobiazgowo roztrząsanie poszczególnych komedii jest zbyteczne”, ponieważ Tarnowski już „tak trafnie i tak pięknie wykazał, co w jego poszczególnych komediach jest śmiesznego, pięknego, albo z innych względów godnego uwagi”. Aż trochę brzmi to dziwnie: przecież sąd o dziełach literackich nie jest jakąś matematyczną raz zdobytą prawdą, ale stosunkiem każdego pokolenia i każdej epoki do żywych tworców sztuki. Wskazać, jak bardzo ten stosunek jest jeszcze, w odniesieniu do Fredry, nieuporządkowany, będzie przedmiotem dalszych rozważań.

Fragment pochodzi z książki Tadeusza Boya-Żeleńskiego „Obrachunki fredrowskie”.

Przypisy:

[1] „Komedia wyłącznie tendencyjna nic nie nauczy, nikogo nie poprawi; więcej zawsze w niej złości niż prawdy”. („Zapiski starucha”).
[przypis autorski]

[2] monsieur (z fr. monsieur: pan; proszę pana) – panie. [przypis edytorski]

[3] kochanek (tu daw.) – ukochany; adorator. [przypis edytorski]

[4] Apoteoza Fredry zmieniła się w apoteozę fredrowskiego świata i jego postaci, legendę ich „złotych serc” – Rekord w tym złotoserdecznym przyrządzaniu Fredry wziął młody wówczas fredrolog Wł. Günther, gdy dowodząc (Fredro jako poeta narodowy, 1914), że u Fredry nie ma ludzi całkiem złych, pisze, iż „Geldhab odmawia pomocy ubogiej siostrze, jakby z zemsty, zdaje się chwilowej, że ona nie uświetnia swą osobą wielkiego od niego poczynającego się rodu Geldhabów...” [przypis autorski]

[5] nie sądzę, aby był powód biadać zbytnio nad Fredrą, że sobie zadał gwałt przerywając tworzenie. (...) Fredro dawał zresztą motywy rozmaite. To przyczyną był Goszczyński, to znów nie Goszczyński, ale

to, że nikt nie stanął w jego obronie – W związku z tą nadwrażliwością na krytykę, godne zaznaczenia jest, że sam Fredro rozpoczął swoją karierę pisarską od artykułu, w którym niemiłosiernie schlał swego zasłużonego poprzednika. Sam o tym wspomina w swojej notatce autobiograficznej: „Z ojczystych wzorów, osobliwie współczesnych, niewiele mogłem skorzystać, gdy nawet na samym wstępie, zwyczajem młodocianym, porwałem się do skrytkowania świeżo wyszłej komedii Niemcewicza Pan Nowina, którą porąbałem w niemiłosierny, a jak teraz widzę, w najniedorzeczniejszy sposób”. [przypis autorski]

[6] puścizna – dziś: spuścizna. [przypis edytorski]

MN