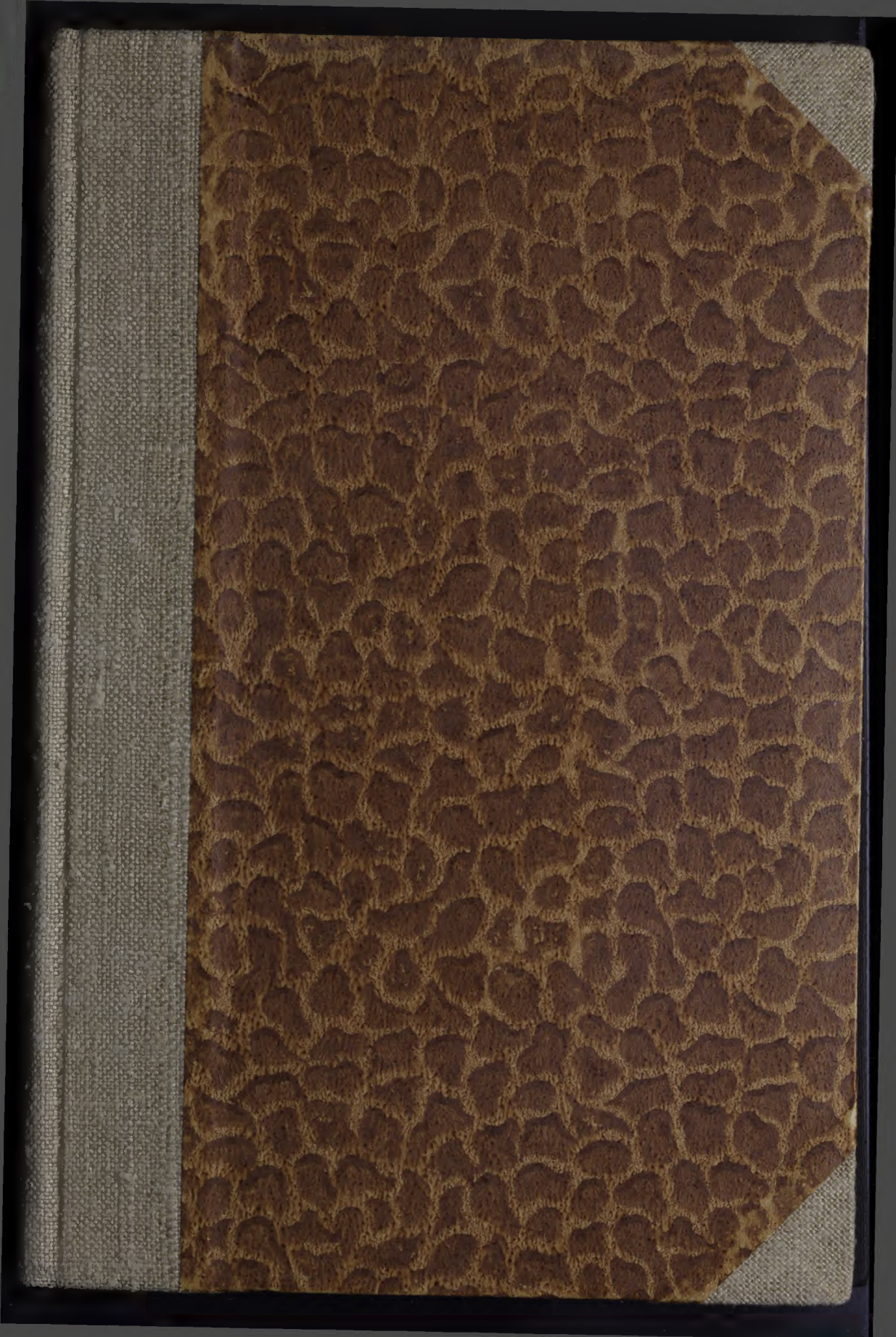
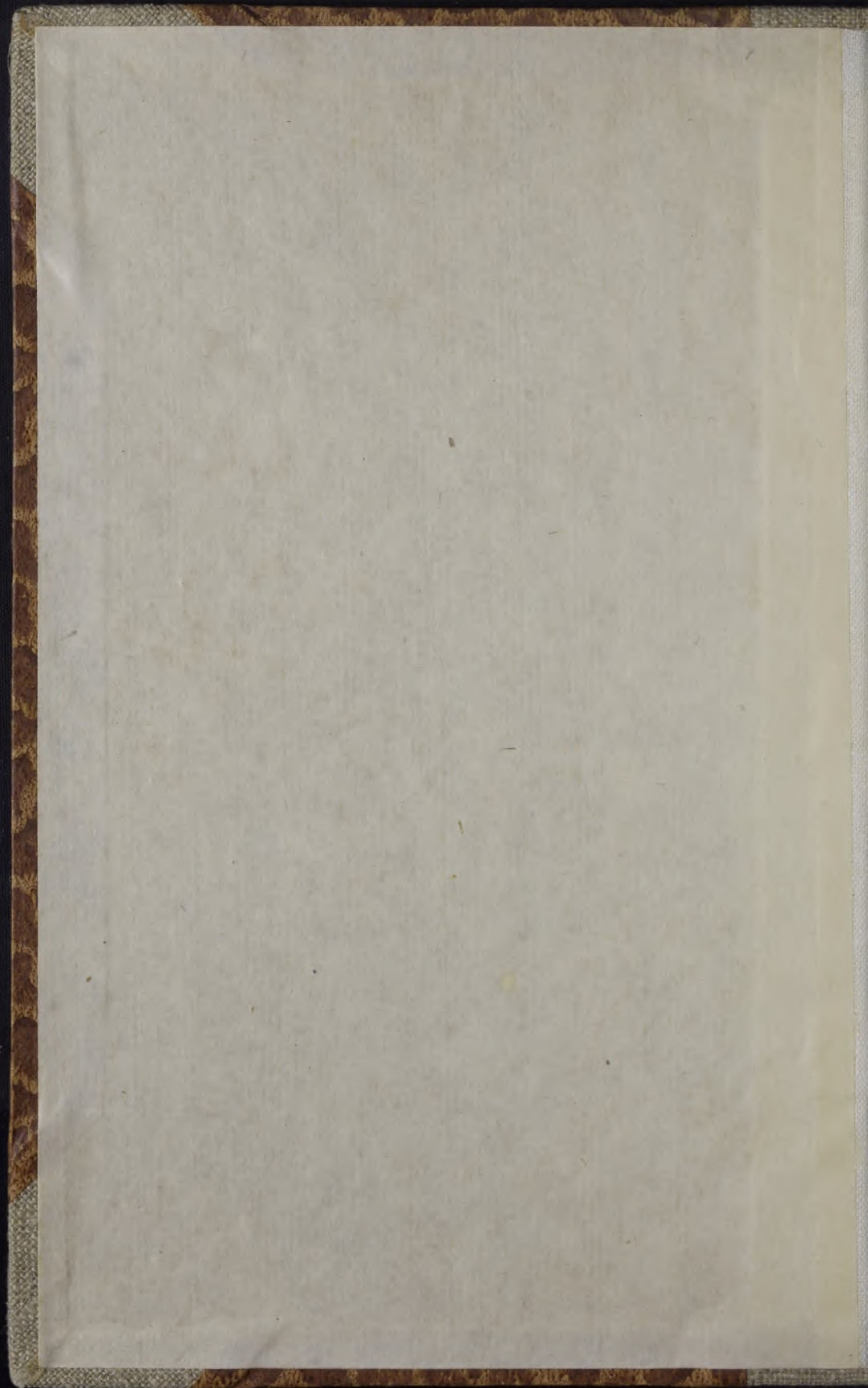
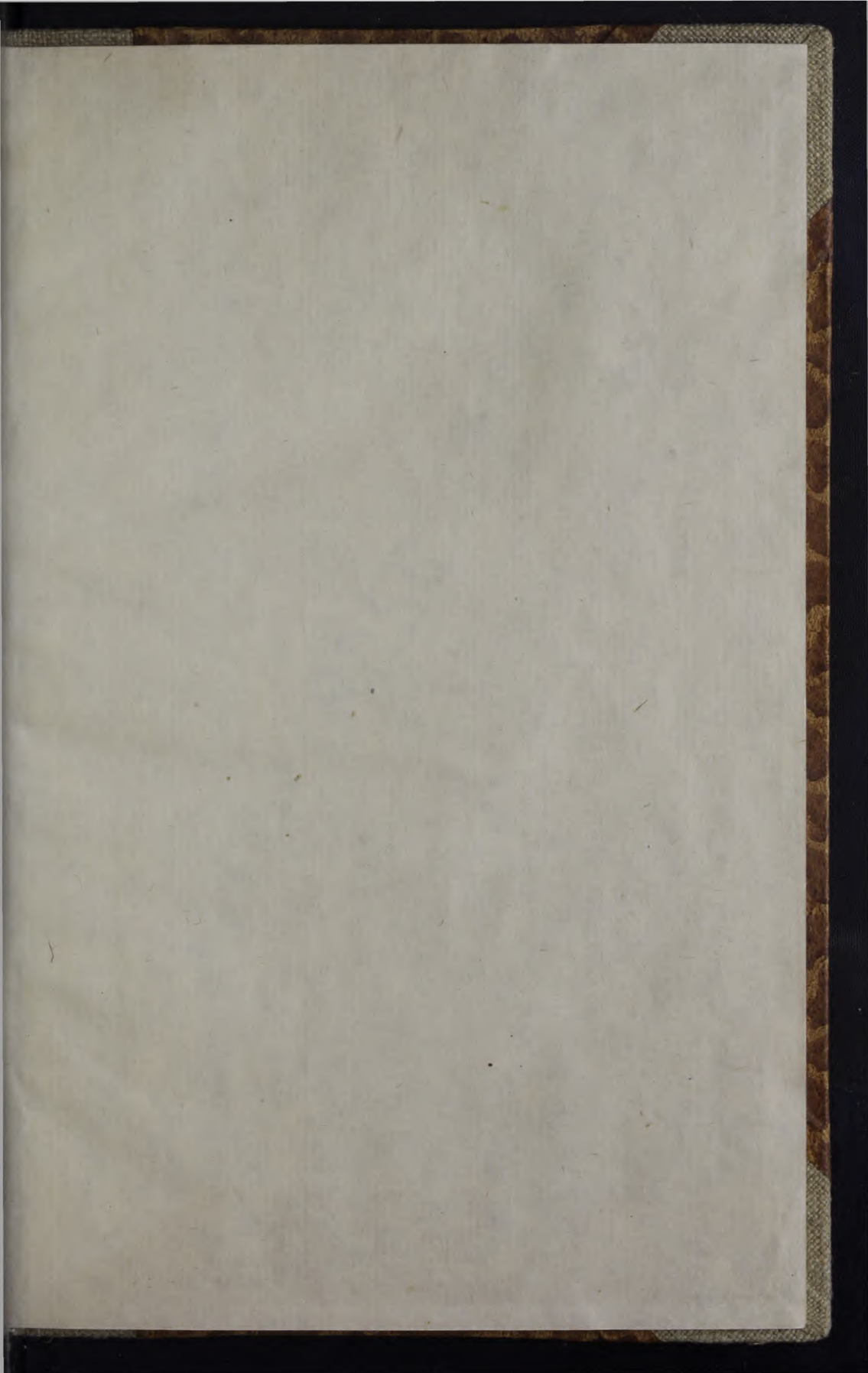
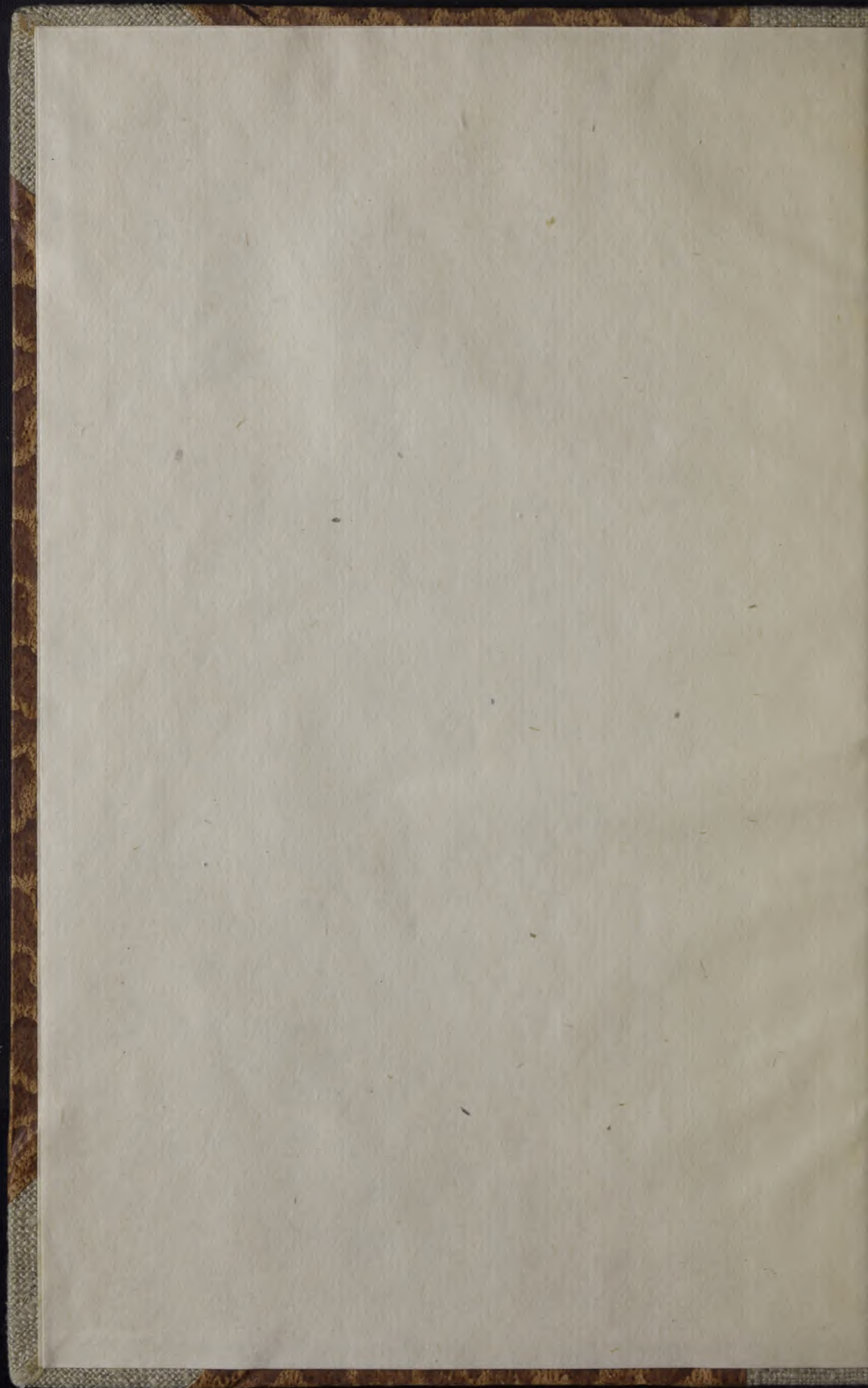










11.430.592
B. 109.
M. 2. 23

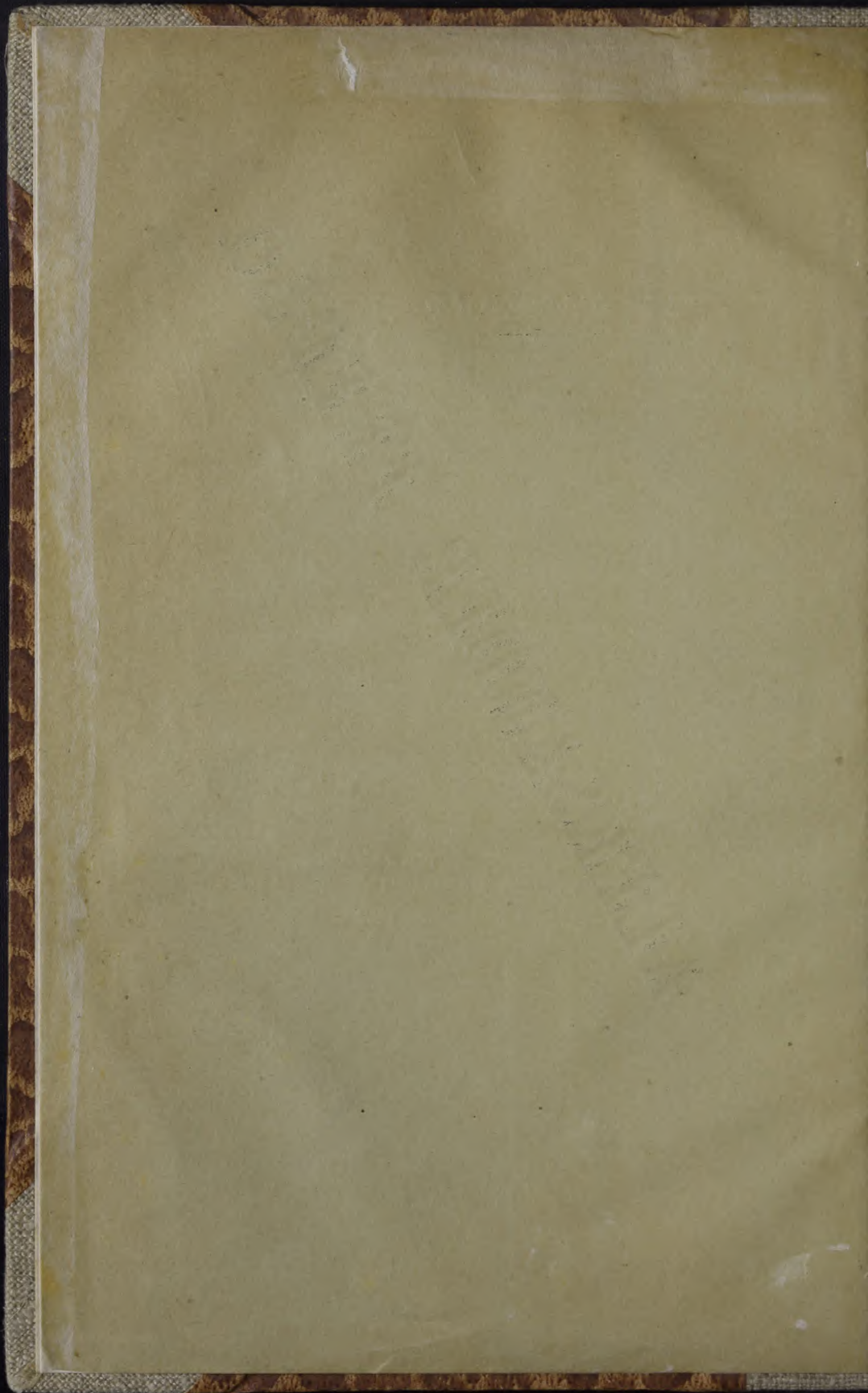
FR. HENRYK LEWESTAM.

1090

ALEKSANDER FREDRO.

WARSZAWA.
NAKLAD KSIĘGARNI GEBETHNERA I WOLFA.
—
1876.

23



ALEKSANDER FREDRO. .

SZKIC BIOGRAFICZNO-LITERACKI.

ALEKSANDER FREDRO.

SZKIC BIOGRAFICZNO-LITERACKI

przez

FR. HENRYKA LEWESTAMA.

WARSZAWA.

NAKŁADEM KSIĘGARNI GEBETHNERA I WOLFA.

Krakowskie-Przedmieście Nr 415.

—
1876.

109

Дозволено Цензурою.
Варшава 31 Марта 1876 года.



II. 431.392

Biblioteka Narodowa
Warszawa



30001017434056

Druk E. Skińskiego, Elektoralna Nr 28.

1969 K 820/
16

SŁÓWKO DO CZYTELNIKA.

Skromna praca niniejsza, drukowana w „Kłosach“ przed ósmiu laty (tomy szósty i siódmy z roku 1868), wydana obecnie w oddzielnej, mało zmienionej odbitce, ma na celu traktowanie działalności znamienitego komedyopisarza ze stanowiska czysto obiektywnego, bez żadnych ubocznych domieszek, bez żadnych mianowicie porównań z innemi koryfeuszami w rozmaitych dziedzinach naszej poezyi, które-to porównania, chociażby nawet i tendencyjnymi nie były, jeżeli zwłaszcza dotyczą najodrębniejszych pomiędzy sobą rodzajów twórczości, nie mogą w żadnym wypadku uchodzić za słuszną podstawę ku ocenianiu stopnia wartości poetów.

Poetą jest Fredro (ojciec), poetą-kaplanem w najpełniejszym znaczeniu tego wyrazu, a warując mu z duszy zaszczytne to miano, nie mniemamy potrzebnem za-

barwiać się w ustanawianie poetyckich, mniej więcej ogólnych lub szczegółowych hierarchij. Mniej owszem nadzieję, że przy czysto bezwzględniem zapatrywaniu się na szlachetne zalety *Fredry*, sympatyczna ta postać nie tylko nie straci, lecz owszem zyskać już może tém jednem, iż przez łatwą do wytlómaczenia reakcyę poglądów nie wywoła oporu przeciw uznaniu pisarza ze strony tych właśnie, którzy skutkiem sądów jaskrawie ujemnych o swoich może znów ulubieńcach, mieliby prawo siebie uważać za pokrzywdzonych.

Jedną z cech najcharakterystyczniejszych każdego okresu historycznego w życiu pojedynczych narodów, równie jak w życiu ludzkości, jest przedewszystkiem osobliwsze tegoż okresu zamięłowanie w pewnych szczegółowych rodzajach literackiej twórczości, albo też stanowczy, nie dający się z razu wyjaśnić wstręt przeciw innym. Dziś na przykład we wszystkich niemal piśmiennictwach europejskich epos leży odłogiem, nie tylko dla tego, że ustąpić musiało pierwszeństwa prozaicznej swjej zastępczyni, to jest powieści, lecz głównie, że samo życie i studia wyparły z nas wszelkie poczucie epickiego spokoju i kształtów epickich. Dramatowi jakoś nie wiele lepiej się wiedzie,—bo jeżeli już, biorąc ogólnie, poezya dramatyczna najsprzeczniejszym między sobą podlega tendencyjnym obłędom, tedy tragedia po szczególe straciła swoją normę wiekową i chwieje się między pathosem natury a sentencyą deklamacyjną,—komedia zaś, której podstawą nie jest już życie lekko swobodne, rozwijające się z się

bie w ruchach pełnych i w jaskrawościach ciepłej mowy potocznej, ta komedia po prostu nie zasługuje dziś właściwie na miano komedyi, jakoż ze smutkiem wyznać musimy, że na niej zbywa współczesnej nam epoce prawie zupełnie.

Jeżeli jednak obok potopu komedyj francuzkich, zalewającego wszystkie sceny Europy, może w jakiś wejść obrachunek szczupły zastęp naszych w obecnej epoce komedyj oryginalnych, niepodobna w nich od pierwszego zaraz wejrzenia nie poznać owego sceptycyzmu, który nas nuży, zamiast ubawić, owego nadmiaru refleksyi, w którym akcyę zastępuje czyży frazes, a charakter wypływa z opisu, nie z czynu. U nas wyrobiły się komedye rozumujące i uczuciowe, właściwie nie co innego jak dramy, to jest coś nakszałt niby tragikomedyi, utwory właściwie bez stałego zasadniczego pojęcia, w których poeta zwykle nie umie ani stwarzać nowych motywów tragicznych, ani téż istniejących komicznych trafnie uchwycić.

Otóż w obec takich aspektów, jakie przedstawia nam dzisiejsza poezya sceniczna, nikomu zapewne nie wyda się dziwném, iż pragniemy zwracać się myślą do tych jéj objawów, które bądź-to do dawniejszój, bądź téż do bliższój należąc przeszłości, wyobrażają w naszej literaturze jakieś zapełnienie owego działu, który dziś zupełnie prawie leży odłogiem, —jakiś energiczniejszy postęp w kierunku jasno wytkniętym. Twórcami tych objawów byli u nas, po protopłascie Za-

blockim, dwaj mianowicie poeci, z których jeden, lubo wśród nas jeszcze goszczący, odzywa się do nas już tylko echem swojej przedkilkudziesięcioletniej twórczości,—drugi przed laty niewiele pożegnał ziemską gościnę. Poetami tymi są: Aleksander *Fredro* i Józef *Korzeniowski*. Obaj zbogacili naszą literaturę dramatyczną płodami niepospolitej, niezaprzeczonej wartości,—obaj wprowadzili do niej żywoły bezwarunkowo swojskie—i dowiedli tém samém, że życie społeczeństwa w wydatnych lub typowych jego jednostkach, aby tylko zapatrywać się na nie ze stanowiska nie zamgłonego przesądem ani do zbytku dodatnim, ani uwłaczająco ujemnym, może być szczęśliwie pochwycone i oddane w komedyi, i że taka komedya, pomimo wszystkich krzyków ludzi zawistnych, pomimo oburzenia dotkniętych w niej osób, pomimo spaczonych oceny krytyków jednostronnych, hołdujących wyłącznie tym lub owym teoryom, może, a nawet i musi zdobyć sobie trwałe w tém społeczeństwie znaczenie.

Postanowiwszy wedle sił naszych wyświecić powody i istotę takowego znaczenia, a zarazem wielce zajmujący fakt literacki oprzeć na podstawach konieczności i prawdy, zamierzylśmy w dwóch studyach, a raczej szkicach, przedstawić przebieg, wypadki, rodzaj talentu i myśl kierowniczą twórczości scenicznej tych dwóch najcelniejszych dramatyków polskich, co przy zadziwiającém ich zrośnięciu się z całém ich otoczeniem, jednocześnie pozwoli wyciągnąć charaktery-

stykę epoki i miejscowości, niemal może dziesiątka lat lub zaścianku, pod wrażeniem których tworzyli swe dzieła.

Dzisiejsza praca nasza poświęcona jest Fredrze, którego imię od blisko pół wieku związane jest ściśle z historią polskiego teatru, i który, pomimo że wiele z tego, co to imię na scenie naszej przedstawia, dziś już bezpowrotnie przebrzmiało, żyć będzie na niej, dopóki smak ukształcony i poczucie piękna nie przestaną odzywać się między nami. Chcąc uczcić pisarza tak wpływowego na ogół, pamiętajmy, że dla nas otaczającą go aureolą wyłącznie są jego pisma i odzwierciedlona w nich szlachetność jego umysłu,—że przeto nie spożyty ten pomnik, jaki sam Fredro sobie postawił, wynieść należy na właściwy jemu piedestał; jakoż liczymy nie tylko na pobłażanie, lecz na przykłaśnięcie, jeżeli bryła marmuru do piedestału tego użyta, nie będzie obrobiona filigranowo, lecz wyciosana w zarysach może nieco szerokich, aby tylko wyrazistych, aby odpowiadających charakterowi posągu.

Aleksander hr. *Fredro*, po kądzieli pra-prawnuk słynnej poetki Elżbiety Drużbackiej, prawnuk po mieczu znakomitego historyka i filozofa Andrzeja Maksymiliana Fredry, z którego pism zwykł brać epigrafy do wszystkich swoich komedyj, urodził się 1793 roku w gnieździe swojego rodu, Surochowie, pod Jarosławiem, w ziemi Przemyskiej, w Galicyi. Szczegółów o pierwszych latach jego życia niewiele jest nam wiadomych.

Nauki pobierał w domu, a charakteru będąc raczej zamkniętego w sobie, aniżeli skłonnego do wesołości młodzieńczej, nie dawał niczém jeszcze poznać zarodków siły i twórczości komicznej, które się później tak świetnie w nim rozwinęły. Zarodki te przecież rychło już spoczywały w tym badawczym, młodocianym umyśle, który całą zdolność wyteżał na poznanie swojego otoczenia, na uchwycenie zarówno indywidualnych, jak społecznych wad i śmieszności, i w którym, pod powłoką smętnego nieraz dumania, dojrzywał szybko bystry zmysł spostrzegawczy, któregooby z pozoru trudno się w nim było domyślcć. Po raz pierwszy to usposobienie wewnętrzne przyszłego poety objawiło się na zewnątrz, kiedy licząc dwanaście lat życia, bez widocznego znikąd impulsu, bez niczyjego przyczynienia się, zabrał się nagle do napisania komedyi, której treść z ustnych wspomnień samego autora przechował nam w swoich *Portretach Literackich* Lucyan Siemieński. Pomysł w niej dziecinny wprowadzie, ale oryginalny i nadający się w wykonaniu do scen wielce komicznych:—W nieobecności rodziców, którzy w dzień świąteczny pojechali na nabożeństwo, dzieci w domu zostawione z nudów nie wiedzą co robić. Proszą się tedy starzej klucznicy o różne łakocie do zabawy, a gdy ta im stanowczo odmawia, dowcipny lokaj Michał przychodzi im w pomoc, bo obwinawszy się w płachtę straszy zabobonną kobietę, która rzuciwszy klucz od spiżarni, kryje się pod poduszki.....

Że tam odpowiadały rodzenki, migdały, suszone śliwki i tym podobne specyały, któremi sobie pierwszy pan Michał ponapychał kieszenie, łatwo się każdy domyśli; ale właśnie jeszcze w najlepsze był zajęty tą uczciwą robotą, gdy państwo wrócili z kościoła, a upiór, który straszył przed chwilą, sam ze strachu schował się w mąkę, zkład ku pociesze całego domu ubielonego wydobyto za uszy.

Jakie po téj pierwszej próbie chłopczyka w domu jego powzięto o nim nadzieje?—czyli one wpłynęły na nadanie innego, swobodniejszego i wyższego kierunku edukacyi jego naukowej, krępowanej ciasnym zakresem ówczesnych szkół austriackich? nic o tém wiadomości naszej nie doszło, lubo szczegóły w téj mierze bezwątpienia w wysokim stopniu byłyby pożądane. Jedyny pewny wniosek, jaki z dalszego przebiegu młodzieńczych lat poety wyciągnąć możemy, jest ten, że reszty wychowania młodego Fredry dopełniło samo życie, bo w 1809 roku, licząc lat wieku szesnaście, wszedł do szeregów tworzącego się we Lwowie jedynastego pułku ułanów, i dzielił jego losy do r. 1814.

Po téj epoce, dosłużywszy się stopnia kapitana, powrócił do Lwowa. Ale te pięć lat jego służby wojсковей, przypadające w krótkotrwałej właśnie epoce byłego księstwa warszawskiego, wywarły na wzrastającą potęgę jego talentu wpływ znamienity. Wrodzona zdolność spostrzegawcza, łatwość trafnego oceniania wypadków i ludzi, jaką obdarzony był od natury,

miały najszcześniejszą sposobność rozwijania się wśród historycznych okoliczności, wśród osób wszelkiego usposobienia i stanu, z któremi zetknęły go stosunki nowego zawodu. Koleje wojenne przenosiły go także do różnych krajów Europy: poznał północ, większą część Niemiec i Francję;—ostatecznie pobyt kilkumiesięczny w Paryżu umocnił w nim zamiłowanie dla sceny, która po raz pierwszy przedstawiała mu się tutaj pod wpływem wielkich artystów. Oczarowany, olśniony, wrażliwy umysł młodzieńca uczuł się zdolnym do wydobywania podobnych efektów; żywa akcja podziałała na jego usposobienie do czynu; satyryczny dowcip podniecał do wzajemnego znów zdejmowania wzorków z rzeczywistości; wesoły humor wiązał się w fantazyi młodzieńca w różne zręczne przygody i wpływał na obudzenie w nim łatwój twórczości. Jak Correggio zatopiony w uwielbieniu przed obrazem Rafaela, nagle wykrzykiem: *Anch'io son' pittore!* wybuchnął na świat ogniem własnego geniuszu, rozpalonym iskrą, która z cudzego jemu wpadła do duszy, tak młodzieniec Fredro zawołać mógł na widok desek, gdzie żyły postacie Molière'a: „I jam jest Thalii synem!” Rwało się wprawdzie uczucie młodzieńcze i w obec bohaterów Hellady i Romy, których odtworzyła na sposób francuzki Muza Kornela, Rasyna, Woltera, nieco różna znaczeniem i duchem od Melpomeny, prawdziwej Muzy tragicznej; ale wrodzony geniusz i smak dziwniej czystości, lubo nie oczyszczony przez naukę ni

wprawę, lecz mimowiednym tylko wiedziony instynktem, niedługo dozwolił mu się na téj spadzistości zatrzymać, z której niejedną znamienitą zdolność nieuchronny wkrótce upadek w przepaść zapomnienia pograżył.

Zamiar pisania komedyj i pisania ich dla publicznych przedstawień, obudził się w Fredrze dopiero później. Próbkę innych płodów jego poetycznej satyry krążyły pomiędzy towarzyszami wojskowego zawodu jeszcze podczas trwania ich służby i jego; bywały to jednak najczęściej jedynie ustępy okolicznościowe, wypadki zabawne, ujęte w ramy wesołej powiastki, a niedawno jeszcze wydarzyła się nam szczęśliwa sposobność usłyszenia z ust szanownego Weterana, który ówczesne koleżeństwo z Fredrą zaliczał do najprzyjemniejszych wspomnień swojego życia, jak dalece owe utwory rozweselały wszystkich przyjaciół i dawały powód do niezliczonych ochoczych pogadanek i przygód. Po powrocie do Lwowa niepospolita jego osobistość i urok, w jakim przedstawiał się tamecznemu społeczeństwu, postawiły go w tak szczęśliwych stosunkach towarzyskich, że pod względem obserwacji charakterystycznych, na których później większą część swoich komedyj opierał, znalazł się od razu u źródła.

Tak mało ustalone są okoliczności, nie tylko już z życia prywatnego Fredry w ową epokę, lecz nawet z jego zawodu literackiego, że jeden z jego biografów (Wojcicki w *Encyklopedyi Powszechnej*), jako najpier-

wszą pracę Fredry, przedstawioną (r. 1821) na scenie teatru lwowskiego, wymienia przekład tragedyi Göthego: *Klawigo*,—drugi (Siemieński w *Tygodniku Ilustrowanym*) jednoaktową komedyjkę, p. t.: *Intryga na przedce*, z której później w rozszerzonych ramach powstać miał *Nowy Don Kiszot*. Jak Wojcicki o *Intrydze*, tak Siemieński o *Klawigu* nie wspomina nic zgoła; w każdym razie żadna z obu prac tych nie weszła do ogólnego zbioru utworów dramatycznych naszego poety, wydanego w Wiedniu między r. 1826 a 1838. Siemieński oprócz tego wspomina jeszcze o dwóch małych sztukach z tegoż czasu pierwszej twórczości dramatycznej Fredry, których nawet tytuły poszły już w zapomnienie.

W tym samym roku, w którym, według powyższego twierdzenia, przedstawiono we Lwowie przekładu Fredry dramat Göthego, ujrzano na scenie warszawskiej po raz pierwszy *Pana Geldhaba*.

Sztukę tę napisał poeta jeszcze w r. 1819; dwa lata zatem spoczywała w jego tece, zanim się ukazała na widok publiczny. W przedmowie do wiedeńskiej edycji, której się tom pierwszy właśnie od Geldhaba zaczyna, autor tłumaczy się niejako z powodu, dla którego uznał właściwszém obeznać z tym utworem wcześnięj Warszawian, niż Lwowian:—„Największém złem dla sławy autora dramatycznego — mówi — jest być znany osobście, zwłaszcza w miejscu, gdzie jego sztuki przedstawiane bywają. Jedni, radzi cudzej szkody,

szukają koniecznie wzorów tego, co widzą na scenie w towarzystwach autora. Autorem zasłonięci, szczypią, szarpiają do woli, i kiedy on najmniej się tego spodziewa, ściągają na niego najboleśniejse razy. Drudzy są tylko, jak próżne dzwony, głupich wniosków rozgłossem.“ Widocznie przecież i w naszej Warszawie, między ludźmi kompetentnemi, których sądowi dwudziestosiedmioletni poeta z nieśmiałością powierzał swój utwór, znaleźli się tacy, którzy do charakterów komedyi nie tylko szukali, lecz żądali wzorków u siebie, a kiedy tych nie znaleźli, osądzili, że całe dzieło dla naszej sceny mniej jest właściwe, „bo—jak twierdzili—Warszawa nie zna takich *Geldhabów*, więc byłoby lepiej tę sztukę przedstawić we Lwowie.“

Kompetentni ci ludzie wyraźnie spekulowali na skandal, a gdy tego w perspektywie nie mieli, pomimo uznanych przez nich „licznych dobrych ustępów,“ bez żalu woleli się wyrzec całości, lubo w każdym razie nie tak znów rzeczy zwyczajnej, bo trzyaktowej, wierszowanej komedyi, autora mało wprowadzie jeszcze znanego, ale liczącego się do téj samej wyższej klasy społecznej, którą w swoim utworze bez ogródki w świetle właściwem wystawiał.

Nie do nas należy sprawdzanie zarzutu owego kompetentnego pana *Iksa* z warszawskiego areopagu, a lubo myślimy, że spanoszonych dorobkowiczów żadnej epoce nie braknie, lubo własna pamięć z lat naszych dziecięcych przechowała kilka podobnie typo-

wych postaci, których nazwiska nawet dochodziły przysłowiowego znaczenia, gotowiśmy na chwilę przypuścić, że istotnie Warszawie w owęj epoce wzoru na Geldhaba nie stało. Byłoby to dostatecznym powodem do odrzucenia komedyi, której podstawą jest właśnie charakter ściśle z naturą ludzką zrośnięty, i który, w kształtach tylko zmodyfikowanych skutkiem koniecznych zmian tła i sceneryi, ale niewątpliwie tak samo, jak *Skąpiec*, *Marnotrawca* i inni, jednym z najpierwszych bywa wyników społeczeństwa uorganizowanego na pojęciach własności? Dodajmy jeszcze, że świeżo przebyte czasy wojenne bardziej od innych sprzyjać mogły rozrostowi i krzewieniu się tych pasżyków towarzystwa ludzkiego, — że Fredro, który po powrocie z obozu przyglądał się z młodzieńczą, naiwną ciekawością wszystkim wyskokom społecznym, w tym obozie nieznanym, nie mógł nie pochwycić od razu właściwości jakiego spekulanta, który np. dostawami żywności, amunicyi, odzieży, zręcznie znaczną część przeznaczonych na armię milionów skierować umiał do swojej kieszeni. Otóż ze wszystkich arystokracji, jedna pienieżna tę ma przynajmniej przed innemi zaletę, że w duchu czuje własną swą nicość, i że wszelkiemi zwykłe siłami dąży do tego, iżby się udrapować jeszcze szatami innych arystokracji, głównie rodowej (bo samo już powodzenie wątpić jej nie pozwala, że do umysłowej, do arystokracji rozumu i tak już należy). Takim właśnie arystokratą pienieżnym jest Geldhab;—

ufny w swój pieniądz, w nim pokłada główną swą wartość, lecz zarazem najsilniej jest przekonany, że go nie szczęście, nie los, ani tém mniej jakaś łaska Opatrznościowa, ale własna jedynie zasługa na to stanowisko wyniosła. Ztąd, obok chęci błyszczenia, obok odzywającego się bezustannie najcelniejszego pociągu do zbytków—owego przysłowiowego: „Geldhaba stać na to!” któremu nawet pewnego instynktu istotnej pańskości odmówić nie można—wyrosła w nim buta bez granic względem tych wszystkich co nic nie mają; w ubóstwie bowiem widzi on przedewszystkiém niedostatek rozumu,—a gdyby na prawdę myślał o Bogu, upatrywałby w tém ubóstwie chyba tylko karę bożą za grzechy żywota. Geldhab ma pieniądze—więc ma wszystko, od czego zawisło szczęście doczesne i wieczne,—ma zarazem ujawnienie wewnętrznej swojej wartości przed światem.

Jedną tylko rzeczy brak czuje Geldhab dotkliwie:—godności urodzenia, którego niższości względem szlachty, a cóż dopiero względem magnatów, z żalem serca zaprzeczyć nie może. Wszystko co mu przypomina tę niższość, boli go niewymownie; ztądto, nie z brudnego skąpstwa, owo na początku pierwszego aktu rozdrażnienie na wzmiankę o siostrze, proszącój go w swojej nędzy o wsparcie. Nie ta nędza go drażni, bo sypnąłby kilkoma banknotami—(wszak Geldhaba stać na to!)—ale drażni go, iż ta nędzna kobieta jest jego siostrą, nizkiej kondycyi, chora od dawna, powodzeniem nie tak jak on ogłodzona, któraby zatém źle

się wydała w jego złożonych salonach. Geldhab pnie się do góry, więc niżej siebie spojrzeć już nawet nie chce, lękając się niebezpieczeństw zawrotu, i ofukuje pełnego pokory komissanta, który śmie go prosić o wsparcie dla biednej:

Cóżto? nie wiesz, że córkę za księcia wydaję?
Gdy mnie fraszkami nudzić ułożyłeś sobie,
Myśleć o nich nie będę w tej tak wielkiej dobie!

W samęj rzeczy, nadzieja rychłej kolligacyi książęcej ośwładła cały jego umysł; nawet pieniądz wydaje mu się już tylko środkiem, by tę kolligacyę co prędzej doprowadzić do skutku,—nawet córka jego Flora, jedyna może istota, którąby kochał na świecie, gdyby zaślepienie w tém właśnie, co wadliwe i zdrożne, nazwać można miłością, nawet ta córka jest mu już wprost tylko narzędziem, by zostać

...teściem księcia!—książę, księżna mém dziecięciem!
A wnuczki moje, lube wnuczki i wnuczeta,
Wszystko-to będzie, wszystko, księżniczki, książęta!

By się uznać dostatecznie do tego związku, Geldhab zamawia drzewo genealogiczne, w którym konar środkowy, mieszczący jego samego na najwyższym wierzchołku, wszystkie inne ma przechodzić w zaszczytach.—„Włóż kilku wojewodów“—mówi do zręcznego fabrykanta dowodów legitymacyi szlacheckiej:

Włóż kilku wojewodów i kilku hetmanów,
Kancelrzy choć ze czterech, z parę kasztelanów,

I biskupów... ze szczęściu, zresztą jak wypadnie;—
Rób jak chcesz, byle było zrobione dokładnie!

Poczucie sprawiedliwości poetycznej nie dozwoliło naturalnie Geldhabowi dopłynąć do portu; równie on, jak pojętna zasad ojcowskich uczennica, Flora, która bez wahania dla mitry porzuca dawnego narzeczonego, Lubomira, odbierają karę najdotkliwszą ze wszystkich, bo pierwszego mija spodziewany splendor rodziny,— druga, gdy książę, odziedziczywszy znaczny spadek po ciotce, sam się grzecznie od jój ręki wyprasza, zwraca się znowu do pierwszego kochanka i od niego także dostaje odkosza.

Zdaje się, że sam przebieg sztuki, że okoliczności, w których poeta umieścił swojego bohatera, głównie zaś, że jój katastrofa wyraźnie dowodzi, iż nie chodziło Fredrze o przedstawienie w Geldhabie jedynie spanoszałego dorobkowicza, ale bardziej jeszcze o słabość, większej części podobnych dorobkowiczów właściwą, pragnących za jakąbądź cenę zaprzeczyć się swego pochodzenia, wstydzących się drobnych początków, upatrujących uprawnienie nowego swego położenia dopiero w herbach i tytułach szlacheckich. Wyznać należy, że ta jedna strona stanowi oryginalność właśnie polskiego dorobkowicza. Gdzieindziej arystokracja pieniężna kontentuje się częściej swoim złotym splendorem,—u nas potrzeba jój jeszcze karmazynowego. Samo się przez się rozumié, iż mowa tu jedynie o takich arystokratach mammony, którzy nie wywodzą

rodu swego od Aarona albo Judy, bo tym naturalnie klejnot herbowy nie jest łatwo dościgły; Fredro w Galicyi wielu poznał owych dorobkowiczów *par excellence*, którzy z ekonomów, rządców, plenipotentów, dochrapawszy się kosztem pryncypalskim sporęj fortunki, zwiększali ją jeszcze *per fas et nefas*—a doprowadziwszy ją do magnackich rozmiarów, przy łatwości jakiej pod tym względem dostarczał w owym czasie rząd austriacki, w samęj rzeczy zostawali wnet magnatami. I dotąd jeszcze w tym kraju, co zamożniejszy nieco obywatel, to hrabia,—wprawdzie nowęj kreacyi, hrabia za jakie kilka tysięcy guldenów,—ależ w końcu liczyć coś trzeba na krótką pamięć rodaków, którzy po dwóch generacyach (może nieraz w téj samęj jeszcze) już zapomnieli o historyi powstania hrabstwa, a dobrodusznie przywykli tylko do łechcącego własne ich uszy tytułu.

W téj zatém najpierwszėj zaraz komedyi Fredry, która po pierwotnéj odmowie, za wpływem Ludwika Osieńskiego w 1821 r. przedstawioną została na scenie warszawskiej, w tym charakterze typowym, który widocznie pochwycony był przezeń nie z lekka, ale owocem był poważnego rozmysłu, głębokiego zastanawiania się nad ogólnemi stosunkami epoki, znać już w wysokim stopniu zwrot czysto narodowy, jaki poeta w utworach swoich utrwalić potrafił. Ten zatém najpierwszy zaraz *Pan Geldhab* świetnie zadaje kłamstwo zarzutom, jakie uczynił tendencyjom autora ów nieszczęśliwéj pamięci artykuł: *O nowéj epoce poezyi polskiej*,

drukowany w wychodzącym r. 1835 w Krakowie: *Pamiętniku Powszechnym Nauk i Umiejętności*, który to właśnie artykuł, według zapewnień biografów, miał naszemu poecie pióro z ręki wytrącić. Otóż w ustępie tej pracy, pomieszczonej w zeszycie lipcowym wspomnionego czasopisma, autor jej pan S. G. (pomimo jednozgodnego mniemania, wiary dać nie możemy, iżby autorem tym był w samą rzecz Seweryn Goszczyński), pod względem narodowości utworów tak się wyraża o Fredrze: „Że komedye pisane dla narodu powinny schwytywać i wydawać treść jego życia z właściwój swemu powołaniu strony, na to każdy się zgodzi, kto przyzna, że komedya nie jest dziecinném cackiem, ale jednym z najdzielniejszych środków wychowania i ukształcenia tegoż narodu; że komedye Fredry nie odpowiadają temu celowi, że są nienarodowe, o tém lepiej niż najdłuższa rozprawa przekona odczytanie ichże samych. Nazwiska polskie nie są tém samém, co charakteru polskie; kilka osób, kilka scen narodowych nie rozleją barwy narodowej na wiersze czterech tomów; pasztet przysłów bez związku z charakterami i z całością dzieła, jest tylko słownikiem przysłów; miłosna strona narodu, to rys jego kosmopolityczny:—a to jest właśnie i wszystko, co ma stanowić polskość komedyj Fredry. Ale cnoty, wady, śmieszności, charakterów pojedynczych, fizygnomii ogólnej, zgoła tego co tworzy pomniki prawdziwie narodowej indywidualności, napróżnobyś usiłował tam szukać.

Przytoczyliśmy ten zarzut co do mniemanego braku narodowości u Fredry w całości, raz dlatego, żeby pokazać, jakiego to rodzaju są argumenta, których autor na udowodnienie wyroków swoich używał,—boć argumentu nie masz tam właściwie ani jednego, a raczej są gołosłowne jedynie frazesa, poparte co najwięcej takimi dowodzeniami: że „o tém lepiej niż najdłuższa rozprawa przekona odczytanie samychże komedyj.“ I zadowolony z takiego pomysłu pan *S. G.*, już się czuje zwolnionym z obowiązku napisania dłuższej i gruntownej rozprawy, bo czytelnika odsła do książki. Cóż, jeżeli przeczytawszy, czytelnik się na zdanie pana *S. G.* nie zgodzi? Pan *S. G.*, istny embryon estetyka, co najwięcej estetyk w powijkach, który nieco ogólników zaczerpnął z Brodzińskiego i z Mochackiego, i niemi jakby najdzielniejszym orężem wojuje, nie przypuszczał widocznie ani na chwilę, żeby czytelnik mógł się nie tylko już po przeczytaniu ze zdaniem jego nie zgodzić, ale wprost i bez czytania na zdanie jego nie przysiąc. Dosyć, gdy zapewnia w dodatku, że „pomników prawdziwie narodowej indywidualności szukano by w tych komedjach napróżno.“ My przeciwnie indywidualność takową staraliśmy się wykazać w pierwszym zaraz, większych rozmiarów i poważniejszym utworze Fredry, w *Geldhabie*. Jest to typ ogólny wprawdzie, lecz zindywidualizowany na tle własnem za pomocą nader trafnie i szczęśliwie pochwycanych odcieni; — więcj powiemy — naszém zdaniem

nadanie tym typom ogólnie ludzkim podobnych cech pojedynczej, właściwej swojskości, jedynym jest możliwym dziś jeszcze sposobem unarodowienia wyższej komedii.

Pod względem źródlnych wad i śmieszności nie od dzisiaj dopiero europejska oświata zrównała między sobą wszystkie ludy, a przynajmniej wszystkie wykształceńsze w nich stany:—nie od dzisiaj dopiero, bo działo się to już w starożytności klassycznej. Wprawdzie z początku dawniejsza komedia attycka, chcąc się ukazać na wskroś narodową, nie opierała się na postaciach typowych, powszechnie ludzkich i wspólnych wszystkim zgoła narodowościom, lecz na żywych jednostkach, na Sokratesie, Euripidesie, Kleonie, których poeta i aktor wyprowadzali na scenę zdjętych żywcem z życia dnia powszedniego. W miarę jednak przycichnięcia wyuzdanój swawoli, łączącój się zwykle z takimi kopiowaniami chwili, w miarę tego, jak smak oczyszczony zaczynał dochodzić do przekonania, iż w sztuce, tak samo jak w życiu, wyższym od jednostki jest naród, o ile tenże zdołał zatrzymać jakieś cechy sobie właściwe, komedia średnia i nowsza w Atenach zwróciły się przeważnie do obrazów obyczajowych swojego kraju i czasu, na tle których rysowały się figury komiczne, powtarzające się niemal tak samo zawsze i wszędzie. Naśladowcy ich, Rzymianie Plaut i Terencyusz, nie przesadzali nawet tych charakterów typowych na swój grunt czysto rzymski, i jedynie drobnemi gdzie nie-

gdzie rysami przypominali oddzielność swoją od świata greckiego.

Wyżej znów od nich stanął największy geniusz nowożytnej komedyi, Francuz Molière, u którego narodowość i epoka—tak samo jak niegdyś jednostka w narodzie—znikły w szczerém i wiecznotrwałém kole ludzkości. Jeżeli *Junak* (*Miles Gloriosus*), *Samodrzęciel* (*Heautontimorumenos*) i inne tym podobne postacie wyobrażały wprowadzie śmieszności i wady ogólne, ale ściśle związane ze stosunkami swojego po szczególne społeczeństwa i bieżącego momentu, tedy w *Skąpcu*, *Świętoszku*, *Sawantkach* odbiła się dusza człowieka niezawisłe od swego otoczenia, z temi wszystkimi właściwościami, jakie z wrodzonych zarodków wyrobił w niej cały ustrój towarzyski jakiegokolwiek narodowości, jakiegokolwiek społeczeństwa. Bogaty ten zasób przedmiotów komicznych wielki Molière prawie od razu wyczerpnął aż do dna; epigonom pozostała się tylko chwała rozdrobnienia obszernych kierunków, z czego następnie powstać musiał na nowo oddzielny rodzaj komedyi narodowej, bo—jak powiedzieliśmy wyżej—opartej na typach ogólnie ludzkich, z piętnem indywidualnej, odpowiedniej swojskości.

Taką właśnie komedią jest *Geldhab* i większa część innych znaczniejszych utworów naszego poety, takimi mianowicie: *Cudzoziemczyzna*, *Zrzędnosc i Przekora*, *Śluby panięskie*, *Fowiański*, *Zemsta* i *Dożywocie*,

o których, pod jedną podciągawszy je grupę, po szczególe teraz słów kilka powiemy.

W *Cudzoziemczyźnie* występuje przed nami podobnaż ogólnie ludzka śmieszność i słabość, zindywidualizowana objawami przywiązaniem do charakteru zbiorowego ludności, miejsca i czasu, czyli mówiąc inaczej: ściśle narodowemi.

Z dawniejszych krytyków Fredry ci nawet, którzy siłę komicznej autora i jego dramatycznej potędze zasłużoną oddają sprawiedliwość, jak np. p. W. P. (Wincenty Pol?) w zeszycie II pierwszego tomu *Kwartalnika Naukowego*, zgadzają się na to, że we wszystkich jego komedjach, noszących na sobie piętno oryginalności, pierwszą lub ostatnią kulisą, jednem wielkiem tłem obrazu jest salon. Wypadłoby ztąd, że przedmioty do Fredrowskich komedyj, że ich charakter, obyczaje i powikłania, należeć mogą do jednej tylko klasy, a raczej kasty w narodzie, — do téj właśnie, której wyłącność, jakkolwiek upstrzona pozorami dwornej grzeczności, wynosi ją na samowładne wyższe stanowisko nad resztę rodaków. Nie przeczy my, że w obec smutnej rzeczywistości podobne zlokalizowanie komedyi w sferach arystokratycznych miałyby za sobą prawdę nie tylko ogólną, lecz nawet wprost narodową i naszą; — wszakże i tego przemilczyć nie można, że jedną właśnie z najwydatniejszych cech arystokracji rodowej jest zacieranie wszelkich różnic szczególnie swojskich, i że jeden kosmopolityzm

salonów nie zna granic ani geograficznych, ani narodowości. Takich subtelnych odcieni, o jakich później sam Pol wspominał w swojej *Pieśni o Ziemi*, gdzie owych wybrańców fortuny, stosownie do prowincyi w której mieszkają, dzieli na „półpanków“ i „panów“, takich odcieni szeregiem prowincyj w komedyi uwydatniłby chyba niełatwo, — a przecież byłoby to nieodzowném, gdyby się z rysów pojedynczych złożyć miała całość artystyczna i obyczajowa. Dlatego téż salon Fredry nie jest arystokratycznym i nie w nim poeta szukał dla siebie wzorków: — być może także, iż przedewszystkiém wyższe, tytułowe znakomitości miał już za niepoprawne, — obok tego zaś nie dopatrywał się w nich owych cech jednostkowo wyróżniających, któreby mu posłużyły do istotnie polskiej komedyi.

Jeżeli w swoich utworach nasz poeta rzadko kiedy schodzi do niższego mieszczaństwa, a nigdy prawie o gmin nie zawadza, sfery te przecież, które maluje, według powyższych naszych uwag wybitnością już swoją dowodnie wskazują, że ich salon, to chyba zwykły dwór czy dworek szlachecki. Wszystkie osobliwości tego dworku kolejno wychodzą tu na jaw; — Fredro pochwycił nawet takie oryginały, które może jedynemi są okazami swojego gatunku, a przynajmniej gatunek ten rozwijają w niezwykłych rozmiarach. Przypuszczamy, zapewne nie bez słuszności, że te rysy, których nie dotknął w komedjach znanych nam dotąd, niemniej dlatego nie uszły jego uwagi, i że je w odpo-

wiedni sposób zużytkowały i wyczerpnęły te inne, które spoczywają w tece poety; w każdym razie, gdy u nas wszystko francuzczyzną przesiąkło, i to jedynie interes wzbudzało w życiu, co w jakimkolwiek z nią zostawało stosunku, myśl wystawienia *Cudzoziemczyny* na scenie była bez wątpienia i bardzo pożyteczną i prostą. Nie kusił się i tutaj bynajmniej Fredro o konterfekty arystokratów:—dla nich cudzoziemczyna przystoi i jest niejako ich właśnie narodowością; — Gallomanie uchwycił on jako chorobę ogółu, zaraźliwą nawet, dającą się przez przykład i wychowanie zaszczepić, — jako chorobę tém niebezpieczniejszą, im większą jest nicość umysłowa, z której wyrosła.

Zamiłowanie w cudzoziemczynie, w sferach o których mówimy, niekoniecznie opierać się zwykło na dokładnej jej znajomości: — jest ono raczej tylko jednym z objawów ogólnego hołdowania panującym obyczajom i modom, a wiadomo, że się im najczęściej bez zdawania sobie nawet z nich sprawy hołduje. Gallo-lub Anglomanów, nie umiejących po francuzku i po angielsku, kaleczących niemiłosiernie ten język, którym światu pragną zaimponować, nie brak między nami od wieku; szczególnie wyrażenia i gusta paryżkie padły u nas na rolę żywną. Śmieszność ta, stawiająca rozum człowieka w świetle bardzo wątpliwém, nie rzuca przecież plamy na jego charakter moralny; prawdziwe też wieści w téj mierze pozbierał Zdzisław o Radoście:

Radost! a! stary Radost! — (każdy się odzywa) —
 Niezbyt to głowa tęga, lecz dusza pocziwa!
 Najlepszy Polak w sercu i jak taki słynie, —
 Lecz dziś cudzoziemczyzną oddycha jedynie:
 Zrzucił kontusz, pas, czapkę, przywdział modne stroje,
 Zmienił siebie, dom, sługi, nawet wioski swoje;
 Uczy się w dzień i w nocy, nie cudzych języków,
 Lecz tylko słów urywczych, próżnych wykrzykników;
 Słowem, co cudze, modne, to tylko ma w względzie.
 Ten, kto zna samą Polskę, źle przyjętym będzie, —
 Lecz kto prawi o Rzymie, Paryżu, Londynie,
 Radosta przyjacielem zostaje w godzinie.

W takiem właśnie kółku średniem społecznem, mania cudzoziemczyzny nam jest niemal wyłącznie właściwą; w innych już krajach przynajmniej te czasy, gdy i tam była w modzie, od lat wielu bezpowrotnie zniknęły. Otóż w porównaniu z niemi my zacofani jesteśmy nie tylko pod względem postępów ku dobremu, lecz również pod względem złych nałogów, narowów, śmieszności: — poprawa idzie leniwie, zepsucie trwa dłużej. Od lat niewielu wprawdzie dał się i w tej sprawie uczuć jakiś zwrot ku lepszemu: — do całkowitego wyleczenia jeszcze daleko.

Wyleczenia tego w komedyi Fredry podjął się Zdzisław, dramatyczny kontrast Radosta, mający na celu wykazać, że gruntowne poznanie i zbadanie cudzych krajów bynajmniej nie uwłacza miłości własnego. W tym ostatnim punkcie zatém schodzą się z sobą zwolennik cudzoziemczyzny i obrońca swojskości. Po

przytoczeniu przez tego ostatniego bajki o *Orle i Żurawiu*, Radosć widocznie wytkniętych w niej wad nie bierze do siebie, owszem potępia je po swojemu:

Charmant, Astolfie! *n'est-ce pas?* dobrze rzecz wystawia!
Taki głupiec podobny całkiem do żurawia,
Co się na naszych łąkach wygładzi, wypasie,
I potem leci schudnąć w trzechmiesięcznym czasie.
Al *charmant*, *charmant*, *n'est-ce pas?*

(do Astolfa)

Ale nie myśl sobie,
Żeby każdy wojażer miał być w tym sposobie.

(do Zdziśława)

Prawda? *n'est-ce pas?*

ZDZIŚŁAW.

Sens jasny.

JULIA.

O tych tu osnowa,
Których całym rozumem cudzoziemska mowa.

RADOST.

I Orzeł dobry! dobry! Nie słuchał włóczęgi,
I *verba veritatis* wyciął mu, jak z księgi!
Lubię go, lubię za to, i więcéjbym lubił,
Gdyby pana Żurawia był trochę poczuł.

Pokazuje się więc z tego, że choroba Radosty jest manią prawdziwą, gdyż on ulega jój mimowiednie, — gotów nawet na innych chorych podobnego rodzaju surową wymierzyć karę, a przynajmniej nad nimi litować się, — jak ów obłąkany, który zwiedzającemu szpital gościowi ze śmiechem pokazywał waryata, ma-

jącego siebie za Jezusa Chrystusa, gdy przecież on (oprowadzający), jako prawdziwy Bóg Ojciec, najlepiej o témby wiedział, gdyby tamten istotnie był jego synem. Zdzisław natomiast, jakkolwiek cenić umie to co dobre u obcych, właśnie dlatego, że z gruntu ich poznał, nie jest niém wcale olśniony, nie ulega ślepemu urokowi, — owszem, w porównaniu z wyrafinowaną supercywilizacją obczyzny tém bardziej nauczył się cenić swojską prostotę. Tai się więc ze swemi wiadomościami, bo tuszy, że zacna prawda w końcu trafić musi do serca zacnego, chociaż zbłąkanego modnym obłędem. Nie o Radosta mu w tém idzie głównie, ale o Zosię, która po trosze przesiąkwszy ojcowskimi baśniami, uwielbia

Astolfa cudny zaprząg, kocz najświeższej mody,
I te konie w karyklu, i te pyszne stroje...

a jakkolwiek zewnętrzne to uwielbienie do duszy jój nie przenika, poważny młodzieniec przedewszystkiém chciałby poważnym przykładem i słowem Zosię przekonać, chociażby go to i narazić miało na lekceważenie ojca i samój kochanki. Jakoż w istocie, czego on nie dokaże jawną walką przeciw cudzoziemskim zachceniom, tego dopełni przesada drugiego jój konkurenta, Astolfa, który przeciwnie poddaje się wszystkim śmiesznościom Radosta, byle tylko kupić sobie jego życzliwość. Zaznaczamy zarazem, że Astolf do takiego postępowania tém mniejsze ma prawo, ile że

sam zagranicy nawet nie zwiedzał, choć ją w każdym wyrazie nad kraj własny przenosi.

Wynika ztąd, że właściwym reprezentantem rozumnego korzystania z cudów obcej nauki, ukształcenia, przemysłu, jest w komedyi Fredry ten właśnie, który się niemi najmniej popisuje. Charakter jego ogólnie jest ludzki, a jakkolwiek lgnący gorąco do swojej narodowości, stoi nią przecież na podstawie szerszej nad ściśle narodową ciasnotę, Zdzisław, człowiek rozsądny, *sciens bonum et malum*, byłby równie wybornym Hiszpanem, Niemcem czy Włochem, nie zmieniając ani na włos swoich zasad. Tak samo jak on, każdy człowiek rozsądny mógłby zawołać:

I wszyscy za granicę jedźmy na lat parę,
Zbierajmy to co dobre, czy nowe, czy stare;
A potem, gdy wrócimy, każdy z was mi przyzna,
Że miłe cudze kraje, lecz milsza ojczyzna!

To też nie w Zdzisławie upatrywać należy typu narodowego komedyi, — ani także w Astolfie, gdyż ich poeta wystawić chciał raczej jako ludzi naginających się w całkiem sprzecznych kierunkach ku jednej myśli komicznie swojskiej: — prawdziwie polskim Galomanem jest Radost, trzpiotający się w naśladownictwie, niezgodném ani ze stanem jego, ani z wiekiem, ani z wychowaniem, ani wreszcie z dotychczasowém usposobieniem, które się niekiedy w nim pomimowolnie odzywa:

Co to wiek! teraz, zaraz, niech kto w drodze stanie!
 Niech mnie tylko zaczepi! Co to! Ech, Mospanie,
 Jak się chwycę do korda

Ciekawi jesteśmy, czy komedyopisarz niemiecki albo angielski, chcący scharakteryzować swoich ziomków dotkniętych manią cudzoziemczyzny, użyłby podobnego na to rysu? Pomijając to nawet, że jak ten wylew uczucia dziarskości, tak i inne: rzewności (w scenie z Jakóbem), prawości i honoru (w scenie z Julią i Zofią), psychologicznie głęboko są uzasadnione,—obok tego widoczny jest w nich zwrot ku poprawie z obłądu, który zatém nie dotykał ich wnętrza, a raczej nadwierał tylko jego stronę zewnętrzną. I ta okoliczność obmyślona jest artystycznie. W niej mieści się podstawa tego gatunku nowożytniej komedyi, nie usiłującego działać na widzów przez ohydę wyszydzonego występku, ale przez dobroduszne wyśmianie całej jednej wady społecznej, po szczególe nawet narodowej.

W podobnym rodzaju czysto swojską, bo wymierzoną głównie do wady naszemu społeczeństwu właściwej, jest komedia, p. t.: *Zręczność i Przekora*.

Dawne to już i nie wyłącznie ani oryginalnie nasze przysłowie niesie, że „Co głowa, to rozum“ (*Quot capita, tot sensus*). Gdyby temu przysłowiu chcieć nadać znaczenie czysto swojskie, należałoby je chyba zmienić w ten sposób, że „co głowa, to stronnictwo,“ albo „co człowiek, to nieprzyjaciół.“ Szerokoby o tém mówić, jakie powody wyrobiły w naszej społeczności

nieszczęsną wadę niezgody, która zatruwając stosunki publiczne i prywatne, przyczyniła się w znacznej części do następstw najsmutniejszego rodzaju. Pomijamy tu klęski ogólne, a idąc za przewodem naszego poety, który w owym czasie, gdy tworzył jeszcze dla sceny, zapewne podobnemi się powodował względami, wspomnimy raczej o ciosach, jakie namiętna niezgodność wymierzała rodzinie, sąsiedztwu, obywatelstwu. Głęboki i bystry postrzegacz, nie mógł Fredro nie poznać całego ogromu, jakim namiętność ta ciążyła nad wszystkimi warstwami naszej po szczególnie społeczności; — poznawszy, nie mógł nie schłostać jej energicznie, surowo. Szlachetną tę myśl jego uwydatniają dwie sztuki: *Zręczność i Przekora* i *Zemsta*; pierwsza z nich, ograniczająca się na stosunkach ściśle międzyrodzinnych, lubo dlatego może tém jaskrawsza i tém smutniejsza,—druga, wypełniająca szersze ramy sąsiedzkie i współobywatelskie. W obu tłem główném jest niezgoda domowa,—niezgoda tych, którzy najbardziej się kochać powinni. Z boleścią zmuszeni jesteśmy wynurzyć nadzieję, że temu przynajmniej żywiołowi komedyi, żywotnie własnego, swojskiego znaczenia nikt odmówić nie zechce. Wszakże i tu Fredro, kreśląc pewną ręką, acz ze łąką w oku, obrazy nieszczęsnego obłądu, łagodzi je tchnieniem owęj miłości, która w zmiennych do zbytku formach charakteru narodowego, częstokroć z po za ciemnej i brudnej mgły namiętności, wychyla pogodne i jasne swoje oblicze.

Charakter dobrodusznego zrędy niejednokrotnie już traktowali najcelniejsi obcy komedyopisarze:—Molière, Goldoni, Marivaux i inni typ takowy, psychologicznie w samą rzecz ciekawy, uwieczniali w swoich utworach. Ale właściwości tego zrządzenia nie zgadzały się z celem, jaki sobie nasz poeta w przedstawieniu podobnego charakteru założył;—nie szło mu bowiem jedynie o jawne wskazanie, że zgryźliwe usposobienie, które w codziennych z ludźmi stosunkach tak często nam się daje we znaki, i na zasadzie którego nieraz o bliźnich naszych wydajemy sądy najniekorzystniejsze, nie tyle przecież bywa wadą serca, ile raczej temperamentu, niezależną nawet zwykle od spokojnego rozmysłu. Fredro swojemi zrządami pragnął uwydatnić wewnętrzny niepokój, wywołany przez hydrę własni domowej. W tłómaczeniu tém naszym nie chcemy wprawdzie zachodzić tak daleko, żebyśmy niezgodzie panów Jana i Piotra mieli aż przypisywać znaczenie allegoryczne,—żebyśmy w ich współopiekuństwie nad młodą dziewczicą, którą obaj kochają, a każdy na swój sposób chce uczynić szczęśliwą, dopatrywać mieli niezgodnego ducha stronnictw, nie tylko zrządzających, lecz także rządzących:—choć bardzo być może, iż w epoce, w której powstała ta komedia, podobne przenoszenie znaczenia akcyi z zakresu publicznego na pole prywaty, każdemu na pierwszy rzut oka mogło jeszcze być zrozumialszém. Nie czynimy tego przecież dlatego, że Fredro, jeżeliby nawet i miał taki zamiar, umiał w każdym

razie ustrzedz się charakterystycznej oschłości allegoryi, i postaciom swoim nadać to życie, które samo przez się, a bez żadnej naciąganej i zapożyczanej podpory, samo téż z siebie do czytelników i widzów przemawia.

Przedewszystkiém zwróćmy na to uwagę, że dla dopięcia celu poeta typ swojego zrządy *podwoił*, czém, jeżeli z jednej strony przyczynił się znakomicie do zobopólnego uzupełniania się jego w jednym nawet danym kierunku, do nadania mu poniekąd wypukłości stereoskopijnej,—z drugiej jednocześnie przeciwstawił sobie dwa żywioły; niekoniecznie sprzeczne między sobą wewnątrznie, owszem, wyszłe z jednej zasady i zdążające wreszcie do jednej mety, ale sprzeczne samą potrzebą sprzeczności, szukające innych dróg dla tego jedynie, żeby się na nich z przeciwnikiem nie schodzić. Zrządność francuzka i włoska jest po prostu gderalstwem, zwracającém się częstokroć do siebie samego, po części nawet krewkością, która niesłusznych uniesień już za chwilę żałuje;—zrządność nasza, jaką uwydatnić chciał Fredro, jest swarliwością, wyradza się w pieniactwo i w bójkę, a potrzebując skutkiem tego wywierać się koniecznie na kimś opornym, musi być połączona z przekorą. Dwóch braci, dwóch ludzi w gruncie uczciwych, nie powodujących się żadnym interesem materyalnym, jednako pragnących dobra swój synowicy, gotowych każdy po szczególe, lubo nie bez dąsów i kwasów, uleść jój serdecznemu życzeniu, przekonawszy się, że dogodzą przez to jeden drugie-

mu, szybko zmieniają swoje postanowienie:—zrędownie nie zrządzają już, lecz działają sobie na przekór:

PAN PIOTR.

. Zezwala! co słyszę!

PAN JAN.

Zezwala! więc to łapka!

PAN PIOTR.

Jego to układy?

PAN JAN.

Tak? chcieliście mnie podejść?

PAN PIOTR.

Nienawidzę zdrady.

PAN JAN.

O! nic z tego nie będzie!

PAN PIOTR.

Pewnie, że nie będzie!

Pan Jan ze swym projektem na łodzie osiedzie!

.

ZOFIA (do p. Piotra).

Ach, luby stryju, zezwól!

PAN PIOTR.

Nie, to być nie może!

ZOFIA (do p. Jana).

Stryju, błagam....

PAN JAN.

Nic z tego!

ZOFIA.

Cóż czynić, o Boże?

.....

PAN PIOTR (na stronie).

Czy to brata był układ, Bóg to raczy wiedzieć!

PAN JAN (na stronie).

Trzeba więc będzie tutaj sto lat jeszcze siedzieć!
Jednakże nie zezwolę!

PAN PIOTR (na stronie).

Zezwolić nie mogę!

PAN JAN (na stronie).

Byłoby tryumfalną uścielić mu drogę!

PAN PIOTR (na stronie).

Bo jeźli jego wola, drwiłby potém ze mnie!

PAN JAN (na stronie).

O zgrozo! chcieć mnie, brata, podejść tak nikczemnie!
Albo w scenie ostatniej:

PAN JAN.

Mówisz, albo nie mówisz...

PAN PIOTR.

Zawsze źle?

PAN JAN.

Szkaradnie!

PAN PIOTR.

Czy tak?

PAN JAN.

Tak, bo co myślisz, każdy łatwo zgadnie.

Charakter zatem obu przemienił się, albo raczej uzupełnił, i wystąpiła w nim strona, pozostawiona dotąd przez malarza w półcieniu, ale na której wnet cały koloryt się skupia. Kłótność wsparła się na podejrzliwości,—bo podejrzenie zwykłym bywa usprawiedliwieniem niezgody. Nie potrzeba nawet na to, iżby ono miało jaką rzeczywistą podstawę; dla szukających zaczepki jest dosyć, gdy się im z pierwszego lepszego domysłu nawinie. Szczęśliwi jeszcze walczący, jeżeli żaden z nich nie ma tyle siły, iżby na prostą myśl podejrzenia wykonać na swym przeciwniku wyrok doraźny.

Aby jednak błędy ojców nie były dla dzieci stracone, przedstawiciel nowego pokolenia, Lubomir, poczuwa się do obowiązku powstrzymania złego:

Do nas teraz należy, przykładem swobody
Zmusić ich do milczenia, zachęcić do zgody;
A jeśli zawsze kłótnia będzie im tak drogą,
Niech się kłóć, że szczęścia zaprzec nam nie mogą!

Gdyby Piotr i Jan byli tylko zrzędami, jużby szczęście młodych było ich rozbroiło od dawna;—tu zaś poeta, głęboki serc ludzkich znawca, w perspektywie nawet nie ukazuje z ich nałogu poprawy. Widocznie dzika namiętność miewa dzikie jeszcze swoje rozkosze, takie nawet, które się na nieszczęście z łagodnym zkąd inąd charakterem aż nadto zgadzają.

Tę obok swarliwości słodycz i zacność uwydatnił Fredro jeszcze dosadniej w *Zemście*, właśnie dlatego,

że postacie swoje więcej tu indywidualizuje. *Zrzędnosc i Przekora*, to obraz powszechnego zepsucia w kraju, do którego najwłaściwiej chyba zastosowaćby można zdanie krytyka w *Kwartalniku Naukowym* (T. I, str. 361), że byleby „w inném nieco świetle okazane, już tragiczne obudziłyby mogło uczucia.“ *Zemsta* natomiast maluje tę samą wprawdzie wadę niezgody, ale która wślizgnęła się między dwóch szanownych zresztą sąsiadów głównie z przyczyny sąsiedztwa. W społeczeństwie tak samo, jak w rodzinie, ci którzy z natury i z życia są sobie najbliżsi (tu sąsiedzi, tam bracia), najsrońszymi nieraz bywają nieprzyjaciółmi; przynajmniej gdy są nimi, zawziętość ich daleko większa, aniżeli pomiędzy obcymi. Otóż komedia ta (gdyby nie ta jedna w niej strona) byłaby w zupełności wiernym obrazem uczciwego obyczaju, szczęścia i cnoty domowej. Z całą godnością rodzinnego uczucia staje przed nami obraz Cześnika Raptusiewicza:—trzeba go szanować i kochać, choć się i uśmieć z nim można. W kontraście z jego charakterem, otwartym i szczerym jak na dłoni, z jego krewką dziarskością, ukazuje się na jednym z nim planie Rejent Milczek, wytrawny palestrant, zaprawiony na kodeksowych podstępach, pod jezusowatą, układną powierzchownością kryjący porywczosc i butę. Obu powaśnił zapewne interes, niewyraźna miedza, mur graniczny wysunięty w jedną stronę do zbytku;—lada interes jątrzy bardziej jeszcze rozkwaszone długim sporem stosunki.

Mniejsza o to, że interes ten reprezentuje tutaj niewiasta,—mniejsza o to, albo raczej tém lepiej, bo wstąpiwszy silnym krokiem na tło miejscowe, Fredro od razu obdarza nas w téj komedyi dwoma także typami niewieściami: Podstoliną i Klarą, temi samemi odwiecznemi i pełnemi prawdy typami, które w epopei poznajemy pod postacią Telimeny i Zosi,—z których zwłaszcza drugą, liryk maluje nam raz jako „istną trzpiotkę, wesołą trzpiotkę,“ to znów „tak rzewną, że zdawałoby się, iż krewną jój jest najpiękniejsza z gwiazd na niebie.“ Wszystko tu w saméj rzeczy swoje, własne, nic nie masz zapożyczonego: i ten Papkin junaka, słaby w sercu, ale mocny językiem, jeden z tych rezydentów-pieczeniarzy, którzy albo straciwszy co mieli, albo nie mając nigdy nic do stracenia, nadrabiają kłamstwem i miną, wyzyskują cudze spiżarnie i kieszenie, z samochwalstwem łączą tchórzostwo, a zaplątawszy się we własne swe sieci, już się z nich rozplątać nie mogą;—i stary marszałek Dyndalski, wierny swojego pana przyjaciel i sługa; — nawet dworzanin i kuchmistrz,—wszyscy jakby wyjęci żywcem z domu zamożnego dawnéj daty brata szlachcica.

A pomimo tego trudno posądzić poetę, iżby kopiował w tych swoich postaciach osoby żyjące, bo, jak słusznie nadmienia recenzent *Kwartalnika*—„świat ów należy już do przeszłości, geniuszowi tylko przystępnej,—a jest to świat w podobne postacie obfity, który jako nowo odkryta wyspa w pełnym kwiecie

dziewiczego wdzięku na oceanie poezyi się wznosi.“
 Fredro w innych komedjach swoich starannie ogładzony, przejrzysty i obrotny, przybrał tu od razu całą niby rubaszną czerstwość, silną sprężystość i zmysłową krągłość mowy pradziadowskiej. Przybrał zarazem i we wszystkich swoich następstwach odcienie pradziadowskiej charakterystyki. Cześnik, gwałtowny haraburda, w gorącej wodzie kąpany, gdy zastaje u siebie śmiertelnego wroga Rejenta, już, już chwyta za szablę, ale zamiast wydobyć ją z pochwy, wybucha w cudne słowa modlitwy:

Nie wódź mnie na pokuszenie,
 Ojców moich wielki Boże!
 Wszak, gdy wstąpił w progi moje,
 Włos mu z głowy spaść nie może!

Rejent świętoszek, który w obłudnej uległości co chwila poddaje się konieczności, upatrując w niej wolę Nieba, bez wahania przecież przyjmuje wyzwanie na pojedynek, i lubo mało wprawny do broni, staje śmiało na placu:

. Rzecz ciekawa:
 Cześnik wyzwiał mnie na rękę.
 Ach! nie moja to zabawa!
 Rzekłem jednak: wola Nieba,
 Z nią się zawsze zgadzać trzeba!
 I wyszedłem, i czekałem;...
 Tak, czekałem nadaremnie...

Może wróżył zbyt zuchwale,
 Że mu Rejent nie dotrzyma?
 Ale Rejent był na dziale!
 Zucha tylko jeszcze nie ma!

Nie odstraszony nawet przestrogą Dyndalskiego,
 który radzi nie wyzywać Cześnika na cięcie,

Bo jak machnie po pętlicach,
 Zdywiduje, jak Bóg Bogiem!—

spotkawszy się owszem z tamtym oko w oko, za jego przykładem również chwyta za karabelę, i dopiero gdy Cześnik rzuca swoją, Rejent także, na znak rozejmu, czapkę na rękojeści zawiesza. Takie rysy są rehabilitacją z najcięższych zarzutów, jakieby Cześnikowi i Rejentowi, jako przedstawicielom ujemnych stron naszego społeczeństwa, ze stanowiska etycznego uczynić można:—w jednym wrodzona krewkość pohamowana poczuciem świętych obowiązków gościnnych,—w drugim obłudna pokora, rozpryskująca się w obec obawy obelżywego posądzenia o podłe tchórzostwo. I jeden i drugi, kłótnik i piniacz, mniej przecież są wstrętni, niż przekorni zrędownie, o których mowa była poprzednio, bo wyrażają jednocześnie strony charakteru szlachetne i sympatyczne;—smutny obraz niezgody łagodzi się popędami dziarskości, która bezwątpienia najczęściej bywała podstawą i téj buty szlacheckiej, i téj przesadzonej ambicyi, czulój drażliwości na lada cień mimowolnej obrazy,—lubo to wszystko z drugieję

znów strony wpływało także ze zbyt rozwiniętego uczucia prywaty, po prostu z sobkowstwa. Jeżeli w *Zrzędności i Przekorze* główna osnowa przybiera barwy niemal tragiczne, w *Zemście* natomiast Muza komiczna jaśnieje całym swym blaskiem.

Na czele innej grupy dramatów Fredry stoi *Pan Fowiański*, w którym powzięty z góry zamiar autora: utworzenia czysto swojskiej komedyi, — najwidoczniej może występuje na jaw. Jest-że to winą tego zbyt wyraźnego zamiaru, że w planie zasadniczym, równie jak w wykonaniu, wyszło niekoniecznie to, co wyjść miało? Wszystkie postacie téj sztuki, z wyjątkiem jednego Ludmira, są to najczystszej wody oryginały, prawie karykatury, a lubo nie przeczy my, że i oryginałów w życiu wszędzie dosyć się znajdzie, przecież chyba gdy oryginalność ich jest tylko wynikłością przesadzonych w jednym lub drugim kierunku przymiotów charakteru narodowego, można na nią chcieć oprzeć narodową komedję.

Stawiając ten zarzut jednemu z najulubieńszych na scenie utworów naszego poety, nie zapominamy bynajmniej o definicyi, jaką ze względu na dzisiejsze stanowisko poezyi w ogóle, podaliśmy nieco wyżej o istocie poszczególnej narodowej poezyi scenicznej. Nie domagaliśmy się tam ani postaci, ani sytuacji wyłącznie swojskich; — owszem, pragnęliśmy, żeby podstawą dramatu był żywioł ogólnie ludzki, tylko zindywidualizowany, zlokalizowany choćby za pomocą lekkich

odcieni w przebiegu akcji i w charakterystyce. Nie ganimy zatem i tutaj, że takich dziwaków, jakich nam Fredro przedstawił w *Panu Jowialskim*, takich niemiłosiernych dowcipnisiów, do rzędu których należy charakter tytułowy,—takich potulnie starych dzieci, reprezentowanych przez jego żonę,—takich idiotów, jak szambelan i t. d., spotkaćby można bez różnicy w każdym narodzie i kraju:—mniemamy tylko, że figury podobne zaliczałyby się wszędzie do rzadkich wyjątków, że przeto nie wyobrażają żadnego typu, raczej chyba okazy aberracji umysłowej, bzikowstwa, narwania, które to okazy, oszczędnie i po jednym użyte, nadałyby się bezwątpienia do urozmaicenia i ożywienia kilku z osobna komedyj, ale razem zestawione przypominają chyba szpital waryatów. Dodajmy do tego, że takim oryginałom trudno nawet udzielić jakichś cech czysto swoich, któreby je podnosiły do znaczenia postaci miejscowych; każdy dziwak wraz z każdą oczywiście dziwaczną również wyłączością, nabierałby tylko tém łatwiej pozoru istnego monomana.

Widzimy to najdowodniej w samym Jowialskim, który według zamiaru poety miał być człkiem bez troski, zasklepionym w swém szczęściu i życiu domowém, nie dbającym o żadne stosunki publiczne, wcale nawet nie istniejące dla niego, oddanym jedynie dobrodusznemu zapatrywaniu się na świat ze strony wesolej, — a który ze swoją chęcią do zabaw, ze swemi przysłowiami, deklamacyami, bajkami, wygląda na

mięszaninę Sanszo Pansy z Henrykiem. W postaci téj jest wprowadzić życie, bo czujemy, że mogli nadarzać się ludzie, którym choć niejaki jój rysy obcemi nie były: — trudno jédnak w rzeczywistości o pierwotwór takiego Jowialskiego, któryby oprócz tego swego dziwactwa tak doskonale był niczém, że gdy pozbawimy go monomanii dykteryjek, ulotniłby się cały w powietrze. Dla jednéj więc idei, bez wątpienia w sobie komicznój, poświęcił tu Fredro wszelką charakterystykę, a gdybyśmy tak samo po kolei zastanowili się nad innemi w komedyi téj figurami, przekonalibyśmy się, że takimi samemi jak Jowialski są i syn jego i żona, — że chyba w córce, w synowój, w Januszu, oprócz wrodzonego bzika mieszczą się jeszcze inne, wydatne poniekąd strony.

Pomimo takiej niezgodności téj komedyi z życiem wprost i ogólnie społeczném, po szczególe z życiem naszego społeczeństwa, powiedzieliśmy już, że poeta w niej widocznie zamysłał stworzyć dramat przeważnie swojski. Chciał on w niej podnieść główne cechy rodzinnój wesołości, dowcipu, — przyświecała mu myśl rzeczypospolitéj Babińskiej, — ale się nie dopatrył, iż nie było u nas satyry, nie było dowcipu, któreby się w ten lub ów sposób nie odnosiły do sprawy publicznej, chociażby ta najbardziej ukrytą była pod pozorami prywaty. Wyobraźmy sobie na chwilę prototyp polskiego humorysty, Reja z Nagłowic, zajętego jedynie rzeczą domową, płatanie figlów, zabawą, a stanie

przed nami Jowialski:—to istny pan Mikołaj, zdegradowany do rozmiarów salonowego facecyonisty, którego téż dowcip za cztery ściany własnej komnaty nie sięga.

Gdyby włożono na nas obowiązek utytułowania *Pana Jowialskiego* odpowiednim znaczeniu epitetem, zamiast *komedyi*, nazwalibyśmy go raczej *krotochwilą* czy *farsą narodową*;—boć jeżeli z jednej strony trudno zaprzeczyć, że są tu w grze niektóre śmieszności czysto miejscowe, tedy z drugiej są one tego rodzaju, iż pomimo szeroko podesłanego planu nie starczy ich na zapełnienie komedyi, i chyba życzyłyby tylko należało znakomitego skrócenia jój, aby i szczupłością rozmiarów nadawała się do tego, co jój najwłaściwiej przystoi,—a w następstwie tego, aby na scenie służyła za skromne jedynie *intermezzo*. Jak dotąd wprawdzie, publiczność osądziła inaczej, i każde, u nas przynajmniej w Warszawie, przedstawienie Jowialskiego najwyższą ciągle budzi sympatyę. Mniemamy przecież, że sukces ten jest raczej chwilowy, bo przywiązany do zalet występujących w téj sztuce artystów:—Żółkowski i Rychter mogli olbrzymiemi swojemi talentami zapewnić na czas jakiś powodzenie komedyi, która czytana, przed sądem krytyki zawsze się nie ostoi.

Na wpół do kategorii dramatów narodowych zaliczyć można jeszcze *Śluby Panieńskie* i *Dożywocie*... W obu gra główną rolę hulaka z gruntem szlachetnym, a wyznać trzeba na chlubę, choć zarazem na ujme społeczeństwa, że charaktery takie nie należą wcale do

osobliwości. Nieco więc wyłączeni są w obu tych komedjach: w pierwszej Radost, stryj Gustawa, — w drugiej lichwiarz Łatka, — pierwszy, zaślepiony miłością dla wesołego synowca, — drugi, troszczący się o zdrowie dłużnika, którego nabywszy dożywocie, za lada jego wybrykiem widzi się narażonym na stratę. Przecież zarówno ten ostatni stosunek, jak w *Ślubach Panińskich* nienawiść, zaprzysiężona rodowi męskiemu przez Anielę i Klarę, coś nakształt emancypacyjnych popędów, opierają się o tło ogólne, czysto nowożytne, i dlatego właśnie, chociaż szczegółów specyficznie naszych jest tam dobór znakomity, mogliśmy dwa te utwory nazwać w połowie tylko narodowemi, — to bowiem, co ich kwintessencję stanowi, jest raczej po prostu obce, niezupełnie nawet jeszcze przeszczepione na grunt tutejszy.

Jako komedye, jako dzieła poezji dramatycznej, dwie te sztuki przecież zaraz po *Zemście* prym trzymają pomiędzy Fredrowskimi. Szczególnie *Śluby Panińskie* posiadają wszystkie zalety wyższej komedyi: tło czysto ludzkie, charakterystykę szeroką, sytuacje jasno określone, intrygę gładko na wewnętrznej naturze samych charakterów osnutą, — przytém, jak wspomnieliśmy, niemało szczegółów odnoszących się przedewszystkiem do naszego społeczeństwa, co i całości nadaje cechy choć w części przeważnie swojskie. Na osobliwą uwagę zasługują w téj komedyi zwłaszcza postacie Anieli i Klary, wybornie zindywidualizowane

i od początku do końca we właściwościach swoich nie zaniedbane ani na chwilę; mianowicie pierwsza z nich jest typem kochającej dziewicy, gotowej dla swojej miłości siebie najprzód poświęcić.—W *Dożywociu* lichwiarz Łatka jest wprawdzie zapożyczoną figurą, ale i tu nie brak drobiazgów cechujących w nim z miny i czupryny, z duszy i z krwi, to rodzonego brata wszystkich lichwiarzy na świecie, to znów postać zdjętą trafnie i z życiem z Molierowskiego Harpagona, skoro dla własnej swój narzeczonej na wyprawę ofiaruje przyszłemu teściowi zastawione oddawna ruchomości, których termin wykupu już minął:

Od klejnotów do kądzieli,
Od trzewików do pościeli.—

Orgon natomiast, jakkolwiek w przebiegu akcji figura nieco podrzędna, jest typowo schwyconą postacią naszego obywatela wiejskiego, przy pozornej w drobiazgach oszczędności nie umiejącego się rządzić, rozważającego rzeczy rozsądnie i zdrowo, a nie wahającego się jednak dla marnego szczęścia, jakim złoto obdarza, dla wydzwignięcia przytém siebie z krytycznej pozycyi, wbrew własnemu przekonaniu wydać swoją pieczętowaną za „obrzydłego krzywonośa“—którego (jak mówi Leon) —

Niech kto spojrz, niech kto powie,
Czy wymokły ten łeb sowi,
Oko kocie, nos kobuzi,
Godne mojej pięknej Rózi?

W istocie rzeczy te nieraz widują się u nas: — w teorii najlepsze zamiary, najcnotliwsze oburzenie na cudze zdrożności,—w praktyce każdej chwili gotowość do korzystania z tych ostatnich, do pokłonenia się złotemu cielcowi, albo w ogóle każdemu, jakimubądź powodzeniu. Nie twierdzimy wprawdzie, żeby w tém tkwiła jakaś wyłączość, — jest to raczej paroksyzm wieku, aniżeli choroba endemiczna,—ale w klassie wiejskich naszych dorobkowiczów (a mamy kilka ważnych powodów, by takiego upatrywać w Orgonie, niegdyś rządcy majątku Leona) paroksyzmy téj gorączki pojawiają się może częściej, aniżeli gdziekolwiek indziej, i wpływają przytém niezmiernie denerwująco na charakter ogólny tego społeczeństwa.

Co się tyczy męskich bohaterów obu będących w mowie komedyj, rzecz można, iż Fredro wysilił na nie całą potęgę swego talentu, gdyż obok spoczywającej w nich głębokiej siły komicznej, pomimo wybornych odcieni w scharakteryzowaniu ujemnej ich strony, Gustaw i Leon są postaciami szczerze sympatycznymi, których nie pokochać jest niemal niepodobieństwem. Dzielna to młodzież, o której każdy pojmuje, że się musi wyszumić, zanim na arenę poważnego życia wystąpi; — ale téż gdy nadejdzie ta chwila, z pewnością powinność swoją zdoła spełnić do końca.

Powiedziano o Fredrze, jakeśmy przytoczyli powyżej, że wszystkie sprawy jego komedyj zaczynają się i kończą w salonie, i że, właściwie mówiąc, jest on

tylko malarzem salonów,—te zaś, jako wspólne społecznościami wszystkich w ogóle krajów, przynajmniej w naszej części świata, wyłączają same przez się tło narodowe. Tém, cośmy z naszej strony o niektórych dotąd komedjach naszego poety wyrzekli, usiłowaliśmy dowieść, że owo zdanie jest tylko w jednej połowie prawdziwe, — Fredro bowiem umiał koloryt tego tła nadać i owym właśnie salonom, w których się jego postacie obracają. Więcej powiemy: — Fredro nie tylko, że szczęśliwie w téj mierze uchronił się od bezbarwności, lecz wydobyl owszem na wierzch te rysy, których poprzednio w takim związku ze sobą wcale może nie dostrzegano, a które stanowią istną salonu naszego właściwość. Przejął towarzystwo miast i wiosek kraju na gorącym uczynku i oddał je na świeżo i na ciepło:—patrzac na jego figury, widzimy w nich nieraz karrikaturalność, przesadę, ale to jedynie w ruchach zewnętrznych, w giestach i w mowie. Akcja natomiast jest tu zawsze najzupełniej naturalna i zgodna z postępowaniem naszej arystokracji, naszych hreczkosiejów i mieszczan; wyborne tych trzech klass charakterystyki śmiało zastąpić mogą najgłębsze nad niemi uwagi etnologiczne. Zapewne na karb epoki, w której Fredro tworzył te swoje komedye, kłaść należy tę okoliczność, iż tu wcale w nich nie zajął się gminem; spotykamy się w nich wprawdzie z kilkoma postaciami należącemi do błyszczącego zewnętrznym połorem proletaryatu, z kilkoma ubogimi za-

równy na umyśle i sercu, jak na kieszeni, — ale nie poznamy proletaryuszów prawdziwych, nawet rolników stanu kmiecego, u których pod siermięgą i zgrzebną koszulą szlachetniejsze nieraz bić zwykło serce, niż pod batystem i suknem z Sedanu. Dziś gdyby pisał, albo gdyby ogłaszał późniejsze swe prace, bez wątpienia zastalibyśmy w nich i ten żywioł pewną ręką dotknęty;—daj Boże, iżby ten domysł sprawdził się jak najprędzej!

Drugą, znaczeniem swoim niemniej ważną połowę komedyi Fredrowskich, stanowią takie, w których chyba dorywczo tylko i przypadkowo potraçał poeta niekiedy o strony także swojskie, głównie zaś dążył do wywołania efektu i komicznego i etycznego, uchwyceniem figur z ogólnych stosunków społecznych dziewiętnastego stulecia. Nie masz tu nigdzie przynajmniej widocznego zamiaru nadawania tym figurom jakiegokolorytu swojskiego; — czém zresztą dalecy jesteśmy od chęci wyrażenia jakowej nagany dla tych owszem niezmiernie w naszej poezyi dramatycznej wpływowych utworów, w rzędzie których kilka mieści się istotnych arcydzieł. Zaraz jedném z najpierwszych tego rodzaju jest prześliczna, pełna dowcipnego życia komedya, p. t.: *Damy i Huzary*. Skreślone w niej charaktery dzielnych wojaków widocznie są do siebie podobne, a tu autor niczém nawet sam nie chciał ich szczegółowiej odznaczyć. Że taka *Mizogynia* (nienawiść niewiast), jaką wyznają Major, Rot-

mistrz i... kapelan luterski (według twierdzenia edycji wiedeńskiej), czy też lekarz (jak go zowią teatralne afisz), nie leży w naszym mianowicie charakterze, to nam każdy czytelnik uwierzy na słowo;—jest to obok tego zaś śmieszność ludzkiej naturze wręcz sprzeczna, i dla tego bezwątpienia słusznie komedję swoją nazwał poeta „obchodem powrotu do rozumu“. Nie w męzkich też charakterach leży główna siła komiczna, którą owszem osłabia poniekąd karykaturalna przesada; siłę tę upatrujemy raczej w trzech siostrach Majora, których położenie dramatyczne jest najnaturalniej prawdziwe, zgodne z sytuacją kobiet w ogólności, mających ten zabawny przypadek, że są siostrami podobnego dziwaka,—a zabawniejszy jeszcze, że i same nie-lada są dziwaczkami. Ale to dziwactwo pani Orgonowej, pani Dyndalskiej i panny Anieli nie przekracza również granic naturalności:—śmiesznie im z niem, lecz do komedyi są to, każda w swoim rodzaju, typy jedyne.

Sztuka *Damy i Huzary* ważną jest jeszcze, jako przejściowa od komedyj charakterów do komedyj intrygi. Wprawdzie żadna z dwóch tych cech głównych w owym utworze nie jest zupełnie rozwiniętą, a raczej widocznie każda ma misję uzupełnienia drugiej,—ale pod względem świeżości pomysłu i wydatnego w nim obrobienia, owe strony twórczości poetycznej stawiają tę komedję w rzędzie najcelniejszych arcydzieł. Jesteśmy tego zdania nie dlatego jedynie, że

(jak się wyraził autor artykułu o Fredrze w *Kwartalniku Naukowym*) „prostota i przyjaźń żołnierska tryumfuje tu nad drobiazgowym światem babuszeryi“, — nie dlatego, że wzajem śluby zakonne wiarusów tak samo wpadają w zakres niedorzeczności, jak ongi śluby pannieńskie, — ale dlatego, że naruszony przez chwilę skutkiem zabiegów i niedowarzenia, etyczny porządek społeczny, własną siłą tych intryg i przesadnej oryginalności działających postaci w krótkim znów czasie wraca do równowagi, i wskazuje logiczność tego co jest, dlatego że jest, i że być nawet nie powinno inaczej.

Komedyą na wpół także charakterów, na wpół nie intrygi wprawdzie, lecz lirycznego nastroju, są *Odludki i poeta*.

Fredro w ogóle lubi swoje dramatyczne utwory przeplatać liryzmem. Uczucia szlachetne mają w nim chętnego i wymownego obrońcę, — częstokroć nawet nie bez widocznej intencji górny polot liryczny odbija zbyt efektownie od komicznej sytuacji, albo reszty dowcipnego dialogu. Wcale inaczej potrzebie tej czynią zadosyć komedyopisarze francuzcy, w których przecież detraktorowie talentu Fredry upatrywać zwykli wzory naszego poety. U nich idealna moralność sztuki wychodzi na jaw w szumnobrzmiących tyradach deklamacyjnych, obliczonych na poklask słuchaczy; — subiektywna w podobnych ustępach liryczność Fredry, wprawdzie nie więcej też dbała o jeden z głównych warunków dramatu, o wyrzucie się autora z wła-

snęj osobistości, bywa wprost tylko wylewem najrzenniejszych uczuć, najgłębszych własnych przekonań. Grzeszą tedy jedni,—grzeszy i drugi:—ale co u pierwszych jest jedynie manierą, to z ostatniego wypływa prądem niepowstrzymanej konieczności wewnętrznej. Jeżeli oni w najszcześniejszym wypadku pozostali dramatykami poetycznemi, jego trudnoby nazwać inaczej, jak dramatycznym poetą.

Muza komiczna toruje drogę piękności zstępującej ku nam z idealnych swych wyżyn;—cóż więc dziwnego, że i ona coś z tego ideału zaczerpnie, i okraśli nim brzydką powszedniość świata rzeczywistego?

W komedyi: *Odludki i poeta*, doprowadził Fredro objaw swojego lirycznego usposobienia do szczytu:—to nie Czesław się pyta, ale autor:

Któż nie doznał nadziei? i któż jęj nie stracił?
Uśmiechu przelotnego któż łzą nie opłacił?

Mizantropia ukazująca się pod dwiema postaciami: tęsknego smutku i złośliwego szyderstwa, wspólne ma źródło w zimnym materyalizmie, którego chłód owiał dwa serca gorące;—takiż sam żar sercowy roz-taja twardą skorupę, gdy go podtrzymuje ogień poezyi:

Nie zabrzmi lutnia wdzięcznie;—próżno w nią uderza,
Kto liczy własne zyski, korzyści przymierza;—

.

W wyższą, jaśniejszą przestrzeń wieszcz prawy poziera!
Jemu źródło światłości, niebo się otwiera!

Ztamtąd promień ściągnięty w luby dźwięk rozradza,
 I na świat błędnych marzeń nowy świat sprowadza.
 Niech chwyci złoty bardoń, wzniesie święte pienie,
 Leje w duszę, jak strumień, własne uniesienie!
 Za nim błagalne chóry brzmią w świątyniach Boga,—
 Nadzieja poi prawych, a występnych trwoga;
 Za nim powtórzą wnuki swych pradziadów dzieje,
 A w najzimniejszych sercach chęć sławy zatleje.
 Miłość, co jednym wieńcem objęła świat cały,
 Przejmuje łono wieszczą i wiedzie do chwały;
 Miłość przez jego usta samą siebie głosi,
 I do cnoty i zgody każde czucie wznosi!
 A jeśli mu nad grobem wawrzyn się zagęści,
 Jeżeli się przyłożył choć w najmniejszej części
 Do sławy swego kraju, do dobra współbraci,
 To nagroda poety, *tój* nigdy nie straci!

Otóż istotnie poezya zawładła sercami odlud-
 ków, niemniej jak samym Edwinem, a występujące
 w komedyi *tój* charaktery, są to w gruncie tylko troiste
 fazy działania świata zewnętrznego na wnętrze poe-
 tyczne. Trzy te fazy bardzo często ukazują się, to ko-
 lejno, to niemal współcześnie w jednym nawet umyśle,
 a jakkolwiek z natury swojej nie są one przedmiotem,
 nadającym się do traktowania w satyrze albo w ko-
 medyi, lecz raczej w poważnej powieści, albo nawet
 w tragedyi, z niezmierną przeciw-
 stawiał im Fredro suchą prozę w postaci oberżysty,
 i dwa te kontrasta w Zuzi pośredniczyć potrafił.

Do komedyj intrygi i sytuacji, w rzędzie których
 mieszczą się również zdramatyzowane anegdotki, zali-

czamy: *Mąż i żona*, *Przyjaciele*, *Ciotunia*, *List*, *Pierwsza lepsza* i *Nikt mnie nie zna*. Szczególnie trzy pierwsze samym już swoim rozmiarem należą do celniejszych utworów Fredry. Tło przecież, na którym wszystkie są narysowane, niezupełnie ma pewny koloryt:— i tu widzimy salon, lecz wątpliwego niekiedy tonu, nie w rodzaju wprawdzie dzisiejszego paryżkiego półświata, ale owego półświata wszystkich krajów i czasów, który gwałtem pnie się wyżej o jedną sferę, bo w kółku mieszczańskiem do obywatelstwa, w szaraczkowém do karmazynu, w prostaczęj ignorancyi do szczerbiotów wyższego towarzystwa. Nie zgadza się nawet częstokroć określenie, jakie poeta daje swoim postaciom, ze szczegółowemi ich właściwościami:—zaraz np. w komedyi: *Mąż i żona*, całe pożycie, całe domowe i rodzinne urządzenie hrabiego Wacława, jego miłostka z Justysią, nie są tego rodzaju, iżby na prawdę pozwalały domyślać się po nim człowieka wykwintego wychowania i tonu. Występny także stosunek Elwiny z Alfredem, namiętą w obec téj saméj przynajmniej Justysi jawnością, świadczy o takiém zapomnieniu się w obowiązkach najświętszych, że kobieta z lepszym i delikatniejszym uczuciem, gdy podobną miłością już się cała przeistoczyła, do idyllicznej zgody z mężem swoim wrócić nie może. W *Przyjaciółach* intryga, którą w całej surowości przedstawia sztuka poprzednia, zlagodzona jest trzema dodatniemi charakterami: Zofią, Czesławem, Zdzisławem. Więcej powiemy: intryga

cała polega tu właśnie na szlachetności, na cnotliwém współzawodnictwie, które tém samém dopuszcza łatwe kontrasta śmieszności, podstępu. Czy tacy przyjaciele są w samej rzeczy typowi?—być może, choć ich z doświadczenia nie znamy;—są zaś w każdym razie nauczający samą swoją idealnością.

Wyższość komedyi *Przyjaciele* nad *Mężem i Żoną*, która to ostatnia, po bliższém rozpatrzeniu się, ze wszystkich Fredrowskich sama jedna istotnie budzi podejrzenie, że się chyba zrodziła na gruncie francuzkim,—wyższość ta polega nie tylko na zacności trzech figur głównych, ale przeważnie na jednej z nich, to jest na Zosi, niemal tej samej wprawdzie, którą w *Ciotuni* znajdujemy znowu pod imieniem Aliny,—równie jak panna Bobinet w tamtej, bez żadnej niemal różnicy, podobną jest do Małgorzaty w ostatniej tej sztuce. Zofia i Alina należą do owych charakterów niewieścich, nie odznaczających się może wyłączną swojskością;—są to jednak typy kobiet w pełném znaczeniu tego miana,—kochające całą duszą, gdy pokochały,—stałe aż do uporu,—dowcipne i przemyślne do przebiegłości. Zofię otaczają, oprócz tamtych, Wtorkiewicz i baron Antenacki,—Alinę szambelan i Zdzisław. Obie figlarnie i dzielnie nie miłym oganiają się konkurentom,—obie wytrwale stoją przy swoim wyborze,—obie tém bardziej nęcą naturalnością swych uczuć, im przesadniejszemi są ich z równie dobrym gustem rywalki.

We wszystkich trzech sztukach, o których teraz mówiliśmy, intryga zawiązana jest podług prawideł technicznych komedyi,—rozwiązanie również jest nie-naciągane i proste. Ciekawość zaostrzona w *Ciotuni*, igrająca swobodnie w *Przyjaciolach*, uprzedzona z góry w *Mężu i Żonie*, niemniej przecież idzie wszędzie *cre-scendo*, i towarzyszy akcji ożywionej od początku do końca. Liczne rysy pojedyncze nadają obok tego szczegółom owej intrygi znaczenie charakterystyki najdokładniej wycieniowanój.

Sztukami intrygi także, ale nie wysnutój z siebie w naturalném następstwie psychologiczném, lecz raczej wyrosłej na sytuacjach anegdotycznych, są mniejszych nieco rozmiarów komedye: *List*, *Nikt mnie nie zna*, *Pierwsza lepsza* i *Nocleg w Appeninach*. Dwie pierwsze mają za główny przedmiot zazdrość mężowską. Pocieszne powikłania, których ofiarami oczywiście zawsze sami padają zazdrościcy, tém prościej trafiają do celu, im podejrzenia tych panów mniej są uzasadnione. Zaznaczamy, że obie komedyjki obracają się w sferze mieszczańskiej, zamożnej kupieckiej, ale z nawyknięciami, z narowami zwłaszcza klass wykształconszych; nie jest-to bez wagi tam, gdzie idzie o uprawdopodobnienie namiętności, będącej zwykle tylko udziałem uprzywilejowanego próżniactwa. Orgon i Marek Zięba, ludzie interesów i spekulacyj kramarskich, dość jednakże mają czasu na wartowanie przed domem, na przybieranie cudzej postaci i mowy:—roman-

sowe pomysły, prawie wbrew samej naturze, trzymają się jeszcze tych głów wyłysiałych, zyskom handlowym oddanych. Pan Orgon w *Liście* jest lubownikiem muzyki,—na ślub jego matki skomponowano jakieś sonaty;—jego żona Celina nie tylko gra i maluje, ale się nawet bawi w poezję. Widoczném jest, że Fredrze malarzowi siedzieli tu do portretów ludzie prawdziwi,—że wypadki rzeczywiste podały mu myśl do tych sztuczek, które może tylko dla niepoznaki na grunt inny przeszczepił. Akcyi tu pełno, każda scena jest ruchem, każda rozmowa rozwija i posuwa naprzód intrygę. Dowcip tryska nieprzebrany strumieniem:—lekkie-to i swawolne, a nie francuzkie jednak, bo przyzwoite i czyste.

Anegdotyczność treści wyraźniej jeszcze ukazuje się w komedyjce: *Pierwsza lepsza*, która w téj formie, jak ją poeta uchwycił, daje znakomitym artystkom komicznym wyborne pole do dwóch scen brawurowych. Rzecz przez się prosta, bo zakład o pojęcie żony na trakcie publicznym, nabiera urozmaicenia zwłaszcza przez umiejętne wprowadzenie żywiołu odrębnie prowincjonalnego w zmyślonéj roli Marty. — Jedyń wiodwil Fredry, *Nocleg w Appeninach*, jedyną także jest sztuką naszego poety, której treść jest wprost cudzoziemska i dzieje się w oznaczonym kraju zagranicznym, we Włoszech; i tu autor wyraźnie zdramatyzował anegdotkę, nie tylko z życiem, ale z trafném nawet oddaniem kolorytu i charakterów miejscowych. Nie-

które postacie, jak mianowicie: Antonio, Fabriccio i Bombalo, równie jak kilka scen, do których oni wpływają, dowodzą niezmierniej siły komicznej. Powikłania przypominają najszcześniejsze utwory dawniejszej, włoskiej ludowej poezji.

Komedia wspomniona, zakrawająca zresztą poniekąd na krotochwilę, naturalnem przejściem naprowadza nas jednocześnie na dwie jeszcze niedotknięte dotąd sztuki naszego poety, które wyłącznie do tego ostatniego rodzaju należą. Każdy się domyśla, że chcemy tu mówić o *Nowym Don Kiszocie* i *Gwałtu co się dzieje!* Pierwszy z nich najwięcej napsuł krwi autorowi artykułu o *Nowej epoce poezji polskiej*, drukowanego w *Pamiętniku Powszechnym Nauk i Umiejętności* (T. II, str. 10). Było w tém równie tyle złej woli, co nieudolności krytycznej, bo inaczéj byłzeby z całego szeregu utworów Fredrowskich wybrał właśnie i wyłącznie ten jeden, żeby o nich rzucić światu kilka frazesów zgryźliwych? Autor tego artykułu (niechaj mu Pan Bóg grzechu nie pamięta!), nie chcąc się w *Nowym Don Kiszocie* dopatrzyć tego, czém jest w istocie, t. j. bezpretensyjnej farsy, nazywa ją karrikaturą komedyi. Zdawałoby się, że pierwszą tu powagą dla krytyka powinien być sam poeta, który wyraźnie utworowi swojemu nadał tytuł „krotochwili wierszem, ze śpiewami.“ Otóż jak na krotochwilę nie jest-to wcale „pomysł niezgrabny“ (jak chce krytyk), a wypadki pod względem łączności im nienaturalniejsze, tém le-

psze, bo wówczas dopiero mogły z nich na prawdę wyrosnąć owe *Sto Szaleństw*, które stanowią drugi nadpis utworu. Zresztą nie w przytoczonym przez krytykę dwuwierszu:

. trzeba być waryatem,

Aby chcieć świat przerobić, walczyć z całym światem,—
który mu się wydaje tak niezgodnym ze szlachetnemi
uniesieniami umysłu poetycznego, ale w finale sztuki
szukać należy jęj celu i nauki moralnej:

Nie szukajmy wśród marzenia
Szczęścia, co się stokroć zmienia!
Jak cień własny, nas uwodzi,—
Gdy go gonim, to uchodzi!
Między swemi
W swojej ziemi
Żyjmy zgodnie
I swobodnie!

Tylko miłość, stałość, cnoty,
Mogą wrócić nam wiek złoty!

To uganianie się za wiekiem złotym nie jest tak wielkim znów anachronizmem, jak zdawał się mniemać wspomniony krytyk, a prawdę mówiąc: w literaturze, w sztuce, w społeczności, wszyscyśmy po trochu takimi Don Kiszotami, jak Karol, — bo jeżeli nie przykładamy się czynnie do sprowadzenia czasów szczęśliwszych, przynajmniej na złe teraźniejsze wciąż wyrzekać umiemy.

Krotochwilą jest również *Gwaltu co się dzieje!*—
lubo donośnością tendencji sięga ona dalej od nieje-

dnęj komedyi. Samo godło, wyjęte dla tego utworu z przysłów And. Maks. Fredry, dowodzi, że emancypacja kobiet, którą ten świat przewrotny w krotchwili ukazuje doprowadzoną do ostateczności, wydaje się ję autorowi gwałtem zadany naturze. Skoro bowiem, jak niesie owo przysłowie: „Sroka bije na jastrzębia i krzekocze, przecież jastrzęb’ jastrzębiem, a sroka sroka,” tedy treścią komedyi autor chciał uwydatnić, że obie płcie rodu ludzkiego taka sama dzieli różnica, co dwa odrębne rodzaje rodu ptasiego,—że więc pomimo emancypacyjnych usiłowań, niewiasta nigdy się z mężczyzną nie zrówna. Godném uwagi w tęg pełnę najwyborniejszego humoru sztuce jest to, że prawdziwie śmieszną ję stronę stanowią nie tyle z mężczyzn zachceniami kobiety, ile raczej z babską słabością mężczyźni:—godném uwagi dlatego, że widocznie było tu zamiarem autora wykazać, iż wzmożenie się płci słabęj w prawa z ję istotą niezgodne, dowiodłoby raczej zniewieszczenia płci silniejszęg, aniżeli większych sił tamtęg.

W żadnym może utworze swoim Fredro w tym stopniu nie popuścił wodzy iskrzącemu się tysiącznemi barwami dowcipowi. Każda postać odskakuje tu od tła plastycznie z nieznównaną siłą komiczną, chociaż w każdęg na pierwszy rzut oka widoczną jest allegoryczna satyra; charaktery, czego by po krotchwili żądać nawet nie można, ściśle są odznaczone i wyobrażają każdy dla siebie odpowiednie pojedyncze gatunki.

Gwaltu co się dzieje! krotchwila pustotą, jest kome-
dyą swoim znaczeniem wewnętrznym, zmierzającym
do uwydatnienia jednego z największych obłądów
współczesnej epoki.

Żywy i twórczy talent Fredry, jakkolwiek w głę-
bokiém poczuciu swój siły głównie się uwydatnił na
polu komedyi, nie poprzestał przecież na tym jednym
kierunku działalności poetycznej, i choć próbkami
jej z innych gałęzi ukazał światu część bogatych
zasobów, które w umyśle poety spoczywają. W *Ha-
liczaninie* z 1830 r., piśmie naukowo-literackim, wy-
dawanem przez Walentego Chłędowskiego we Lwo-
wie, znajdujemy obrazek dramatyczny Fredry, któ-
rego treść, z dziejów wyjęta, posiada znaczenie wy-
soce tragiczne, i w samej rzeczy użytą została jako
przedmiot do tragedyi przez Władysława Syrokomłę
(*Karlińscy*);—to, co nasz poeta z niej zrobił, króciutka
jedna scena, w której akcja całego dramatu ostate-
cznie skupiona szczytuje, tak dalece porywa potęgą,
a zarazem powagą traktowania, że zwycięsko stwierdza
wyrzeczone powyżej zdanie, według którego niezwykła
zdolność tragiczna przebija się nawet w niektórych
ustępach komedyj Fredrowskich, wzruszających do
głębi gorącym uczuciem, albo choćby tylko strasliwą
goryczą ironii. *Obrona Olsztynu* (taki jest tytuł tego
obrazu), przedstawia znany z historii czyn Kacpra
Karlińskiego, dowódcy zamku Olsztyńskiego, w cza-
sie oblężenia r. 1537. Otóż w jednej téj scenie scharak-

teryzował Fredro, z subtelne*mi* nawet odcieniami, Karlińskiego i żonę jego Helenę, scharakteryzował tak, że dla poznania zarówno tych postaci, jako też osnowy ich działania, nie potrzeba nam już zwykłych i obowiązkowych kilku aktów, któreby nas, ani pod jednym względem, ani pod drugim, niczego więcej nie nauczyły. Sam nastrój t*ej* tragedyki w miniaturze jest poniekąd romantyczny, przynajmniej i dya*logi*em i rytmem przypomina nawet dramat hiszpański, jak o t*em* przekonać może następujący np. ustęp, gdzie Helena ma jeszcze nadzieję wpłynąć na uczucia ojcowskie męża:

Mężu! Ojczel wspomnij sobie,
Wspomnij miłość syna k'tobie:
Jak uśmiechem zawsze witał,
Jak cię żegnał zawsze łzami,
Jak się twoj*ej* szyi chwycił,
Jak rozczulał pieszczotami!
A dziś, oczka — turkus żywy —
Kręte włoski — jedwab' jasny —
Krwia*ę* zabryzga ojciec własny,
Ojciec — sławy tylko chciwy!

Bardziej jeszcze czystym romantyzmem zatracą poetyczna powieść Fredry, z t*ej* sam*ej* mniej więcej epoki, pod tytułem: *Kamień nad Liskiem*, umieszczona w I. tomie *Haliczanina*, także z r. 1830, której treść wzięta jest z podania gminnego. Główną zaletę t*ego* poematu stanowią według nas pełne prawdy i siły opisy przyrody, której piękności poeta widocznie cał*em* sercem odczuwał; mniej natomiast powiodło mu się

uchwycić cechy podaniu ludowemu właściwe, ową zwłaszcza naiwną prostotę, która w jaskrawém często-
 kroć opowiadaniu przeistacza się tu raczėj w naciągają-
 ną manierę, kiedy np.:

Rzekł, a jak bryzgnie krew z odartėj blizny,
 Tak buchnął śmiechem z dna piersi głębokiėj,
 Aż się dym skłonił, aż klasły opoki,
 Aż czarnych ptaków już śpiąca gromada
 Znowu nad ogniem całuny rozkłada, —

albo:

A rubin oka krwawy połysk puści...

Sama rzecz zresztą nie nadawała się może do tak
 namiętnego nokturna i niechybnie więkšeby uczyniła
 wrażenie, gdyby poeta przybrał ją w koloryt smętnego
 spokoju, który obok tego charakterystyczną bywa ce-
 chą najczarniejszych nawet wypadków, gdy je lud
 opowiada. Nie przeszkadza to jednak, żeby i w tym
Kamieniu pod Liskiem nie było znać mistrza, który
 umiejętną ręką rozdziela światła i cienie, kładzie nacisk
 na punkta wyskakujące w opowiadaniu, a szczyrby
 między niemi własną fantazyą zapełnia.

Z poezyj pomniejszych, oprócz *Bajek*, których
 zapas znamienity pomieścił Fredro w *Panu Jowialskim*,
 odznaczają się szczególnie dwie czy trzy ballady
 (*Mogiła na rozdrożu*), głównie zaś tren matki na śmierć
 dziecięcia, p. t.: *Śpiew żałobny*, tak pełen rzewności,
 tak przejmujący prawdziwém uczuciem, że z uwagi
 zwłaszcza, iż nie wiele komu zapewne jest znany, nie

możemy się powstrzymać od przytoczenia tu kilku drobnych ustępów z ostatnich jego zwrotek:

.
 Ach! niech jeszcze, dziecię moje,
 Nad twą główką raz zapłaczę!
 Potém, potém, o nieboże!
 W koszuleczkę cię ustroję,
 I w trumienkę małą włożę —
 Moje dziecię, lube dziecię,
 Już cię nie ma na tym świecie!

.
 Już cię biorą biednej matce,
 I na zawsze już cię biorą!
 Ach! jak próżno będzie w chatce!

.
 Ach! czekajcie jeszcze chwilę!
 Patrzcie, bracia, jak śpi mile!
 Ach, czekajcie!... lecz daremnie —
 Oderwali ją odemnie —

.
 Już ją kładą w grobek mały —
 Na toż mi ją nieba dały,
 Drogą, lubą mą dziecinę?...
 Ach! wstrzymajcie trochę linę!
 Nie rzucajcie grudek jeszcze!
 Ja ją sama wprzód umieszczę,
 Sama wpuszczę w dół głęboki,
 Ścisnę jeszcze zimne zwłoki!

.
 Ach! powoli sypcie glinę
 Na trumienkę, na dziecinę!

Ja jęj nigdy nie obaczę!
 Ach, Róziuniu, moje dziecię,
 Już cię nie ma na tym świecie!

Wspomnieć nam jeszcze wypada o małej powiastce prozą, drukowanej w trzydziestym i którymś roku oddzielnie, lecz bezimiennie, p. t.: *Nieszczęścia najszcześliwszego z mężów*, po której, lubo jęj oddawna już w ręku nie mieliśmy, pozostało nam wesołe wspomnienie obficie tryskającego z nięj humoru i dowcipu, serdecznego śmiechu, jaki w swoim czasie w nas obudziła. Mówiono sobie wtenczas na ucho, że powiastkę tę pisał Fredro — tak samo jak w sekrecie głoszone imię Skarbka, jako autora *Feliksa na Dodoszach Dodosińskiego*. Dla Skarbka rodzaj powieściowy nie był nowością; — Fredro jakby umyślnie próbką tą chciał zaostrzyć naszą ciekawość, a bardziej jeszcze apetyt. Zaostrzywszy, niestety! nie zaspokoił go.

Opowiadania naszego o utworach poety nie przerywaliśmy szczegółami z jego życia, raz dlatego, by obrazem tak bogatego w rezultaty okresu szlachtetnej działalności poetycznej uwydatnić bezpośrednio wszystkie jęj cechy, — powtóre, że szczegóły z tego życia tak są ciche i w sobie skupione, iż nie odważamy się na odsłonięcie domowej samotności, w której sobie nasz wieszcz od wielu lat upodobał. Po trzechletnim pobycie w Warszawie powróciwszy do Lwowa, dokąd poprzedziła go sława powodzeń na scenie stołecznej, ujrzał i tu w szybkiej kolei komedye swoje odegrane

umiejętnie, przyjmowane z zapalem. Musiał-to jednak, lubo wówczas jeszcze w wieku pełnej mękości i siły, musiał-to być umysł skromny nad miarę, wątpiący o własnej potędze talentu, skoro go poklaski rzeszy, skoro go życzliwy sąd znawców, częstokroć najgorętsze uznanie, nie tylko że w uprzedzoną o sobie pychę nie wbiły, lecz przeciwnie pozostawiły drażliwym na lada naganę, zachowały serce lękliwe, nieśmiałe uczucie młodzieńcze, które za pierwszém mniej łagodném dotknięciem zewnętrznego świata ucieka się w siebie i kryje wę własném swém wnętrzu. Nie chcemy tutaj dochodzić, który z artykułów bądź-to rozmyślnie stroniczych, bądź nawet wymierzonych przeciwko Fredrze w dobrej wierze co do prawdziwości swojego sądu,—który mianowicie z pisarzy obciążył duszę swą grzechem tak ciężkim, że koryfeuszowi naszej komedyi, mogącemu i w innych kierunkach najświetniej ożywić naszą literaturę, pióro z ręki wytrącił? Nie chcemy dochodzić, bo nieszczęście się stało i nic go cofnąć nie zdoła; — zaznaczamy jedynie, że i życie poety płynęło od téj pory w sobie zamknięte, bez żadnego bliższego stosunku ze światem, lubo Lwów, w którym stale zamieszkał, kilkakrotnie bywał widownią gorących starć literackich i innych, mogących snadnie rozbudzić i ożywić naturę tak poetyczną, jak Fredry.

Wiadomo nam wprawdzie, że ten okres zewnętrznego spokoju nie ze wszystkiém jeszcze był dla sprawy piśmienniczej stracony; z tytułów przynajmniej

znane są niektóre nowsze utwory poety, ostatni o którym wiemy z r. 1854, wyglądające wyswobodzenia z dotychczasowego ukrycia. Takimi są: *Dyliżans*, komedia w czterech aktach, — *Rajmund Mnich*, opera w dwóch aktach, do której muzykę napisał Fr. Mirecki, — *Komedia Zwierząt*, dramat wierszem, na tle historycznym, bo z epoki Stanisława Augusta, — nareszcie *Wychowanka*, komedia w pięciu aktach wierszem. Mamy wszelkie prawo przypuszczać, że spis ten o wiele jest niedokładnym, obok tego, że szlachetny starzec w ostatnich latach niemałą zapewne część swą działalności poświęcał kierowaniu pierwszymi krokami swojego syna, który z młodocianym zapałem w ślady ojca podążał, — lubo z drugiej strony, dla hołdującego nowomodnej lekkości na scenie, spuścizna czystej sławy ojcowskiej największem może stać się niebezpieczeństwem.

A teraz — od szczegółów przejdźmy do prawd ogólnych i streśćmy to, cośmy dotąd powiedzieli o Fredrze.

Prawie cała nasza poezya dramatyczna przez długi czas stała i podobno właściwie dotąd stoi jeszcze naśladownictwem. Początki jej w pierwszych wiekach ustalającej się literatury rokowały wprawdzie przyszłość odmienną, osnutą na żywiołach ludowych, a więc czysto swojską i oryginalną; — wszakże nieliczne w tym kierunku próby, a jeszcze radsze udatne, nie ukazały się dostateczną tarczą przeciw wkraczającemu

zawszad smakowi mniemanéj klassycznosci francuzkiéj. Klęska ta była nam zresztą wspólną z większością piśmiennictw europejskich, — tylko że się gdzie indziej rychléj z niéj otrząśnięto, a u nas dziwnie ona jakoś przypadła do deklamatorskiego usposobienia orędowników i miłośników sceny krajowéj. Co gorsza, smak ów pseudo-klassyczny, który się u Francuzów i Włochów przynajmniej wyłącznie prawie rozsiadał w tragedyi, gdyż w komedyi od pierwszój niemal chwili oni stali się wzorami nowożytnego kierunku, u nas przeniknął na wskrós i ten drugi także rodzaj dramatu. Molière'a, Goldoniego, naturę, obyczaj narodowy, śmieszności, wady, zdrożności naszego przeważnie społeczeństwa, spuszczano zwykłe z pamięci i z oka, a lubowano się natomiast w maryonetkach poruszanych na drutach owéj sztywnéj maniery, która w żadnéj literaturze życia wyobrażać nie może, bo nie żyje na prawdę w żadnym narodzie. *Nomina sunt odiosa* — i dlatego, nie pisząc tu kursu literatury, nie wymieniamy owych polskich pisarzy, którzy bliżsi jeszcze własnéj twarzy narodu i wieków, tak się od nich odstrzelili i tak dalece z prawdą rozminąć się mogli. Jeżeli chcą się dowiedzieć, jakby przeszłość ich osądziła, niech się wpatrzą, nie już w tło dziejów, ale w twarze tych portretów, które nam tu i owdzie się pozostały, a wyczytają w nich wyrok potępienia. Nawet zwrot ku romantyzmowi w poezyi nie poprawił w téj mierze stanu rzeczy: — zwrot ten prawie zupełnie sceny nie dotknął, albo je-

zeli to gdzie nastąpiło, przerabiał dramat na obraz liryczny i przeistaczał t $\acute{e}$ m sam $\acute{e}$ m natur $\acute{e}$ ca $\acute{l}$ ego rodzaju. Na granicy dw $\acute{o$ ch tych kierunk $\acute{o$ w stan $\acute{a}$ ł swojemi utworami Aleksander Fredro, jednako na nich wyrosły i w jednakim t $\acute{e}$ ż stosunku od nich odwr $\acute{o$ cony. Postacie jego były żywotne, a akcja ich by $\acute{l}$ a życiem t $\acute{e}$ m sam $\acute{e}$ m, kt $\acute{o$ re stanowi w $\acute{l}$ asno $\acute{s}$ ć nasz $\acute{e}$ j po szczeg $\acute{o$ le sp $\acute{o$ l $\acute{e}$ czo $\acute{s}$ ci. Fredro nie sta $\acute{l}$ si $\acute{e}$ ani klasykiem, ani romantykiem, nie chcia $\acute{l}$ by $\acute{c}$ Francuzem, Niemcem, Anglikiem, ni W $\acute{l}$ ochem: — w pojęciu estetycznym pragn $\acute{a}$ ł by $\acute{c}$ poet $\acute{a}$ elementu ludzkiego, w znaczeniu historyczno-literackim malarzem swojszczyzny.

Z uznaniem t $\acute{e}$ m, daleko w $\acute{a}$ żniejsz $\acute{e}$ m i bardziej wp $\acute{l$ ywow $\acute{e}$ m, ni $\acute{z}$ eli si $\acute{e}$ na pierwszy rzut oka wydaje, nie my pierwsi dzi $\acute{s}$ wyst $\acute{e}$ pujemy: — warujemy sobie jedyne zaszczyt, $\acute{z}$ eśmy owo pojęcie i znaczenie oparli na wewn $\acute{e$ trznej donios $\acute{l}$ osci komedyj Fredrowskich, a wypowiedzieli je w formie trafi $\acute{c}$ mog $\acute{a}$ c $\acute{e}$ j — tak pochlebiamy sobie — do przekonania ka $\acute{z$ dego czytelnika i widza.

Zbrojni w to przekonanie widz i czytelnik, niechaj do utwor $\acute{o$ w naszego poety przyst $\acute{a}$ pi $\acute{a}$ z s $\acute{a}$ dem na tym punkcie wyj $\acute{s}$ cia opartym, — a roztworzy si $\acute{e}$ przed niemi $\acute{s}$ wiat nowy, roztworzy si $\acute{e}$ droga, po kt $\acute{o$ r $\acute{e}$ j oby jedyne, oczywi $\acute{s$ cie biegiem naturalnego rozwoju, sta $\acute{p}$ ala odt $\acute{a}$ d scena krajowa!

KONIEC.



R. 32

Introygen-prog. 9

Worshipful Court of 35 St

San José

4142

383941

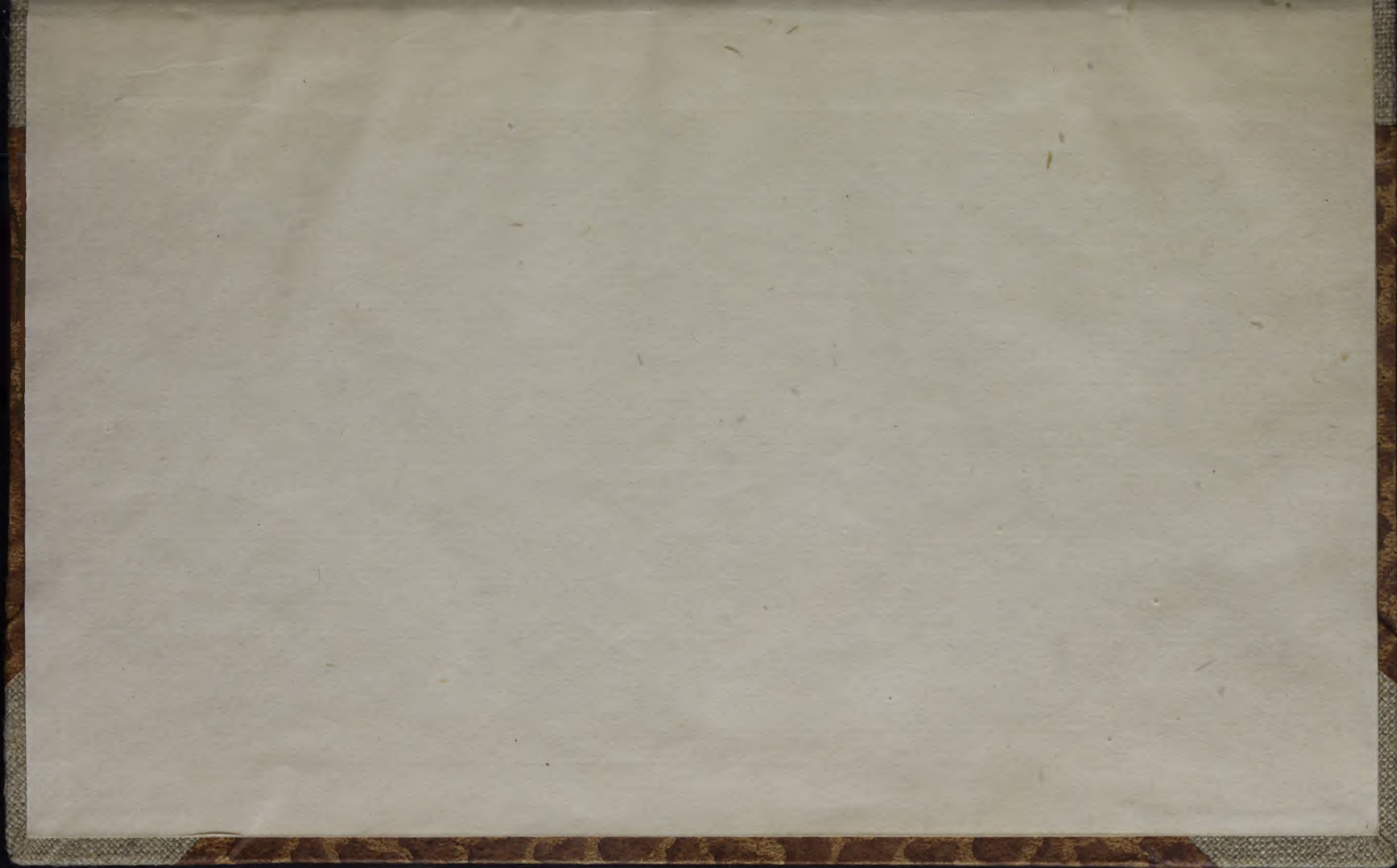
7



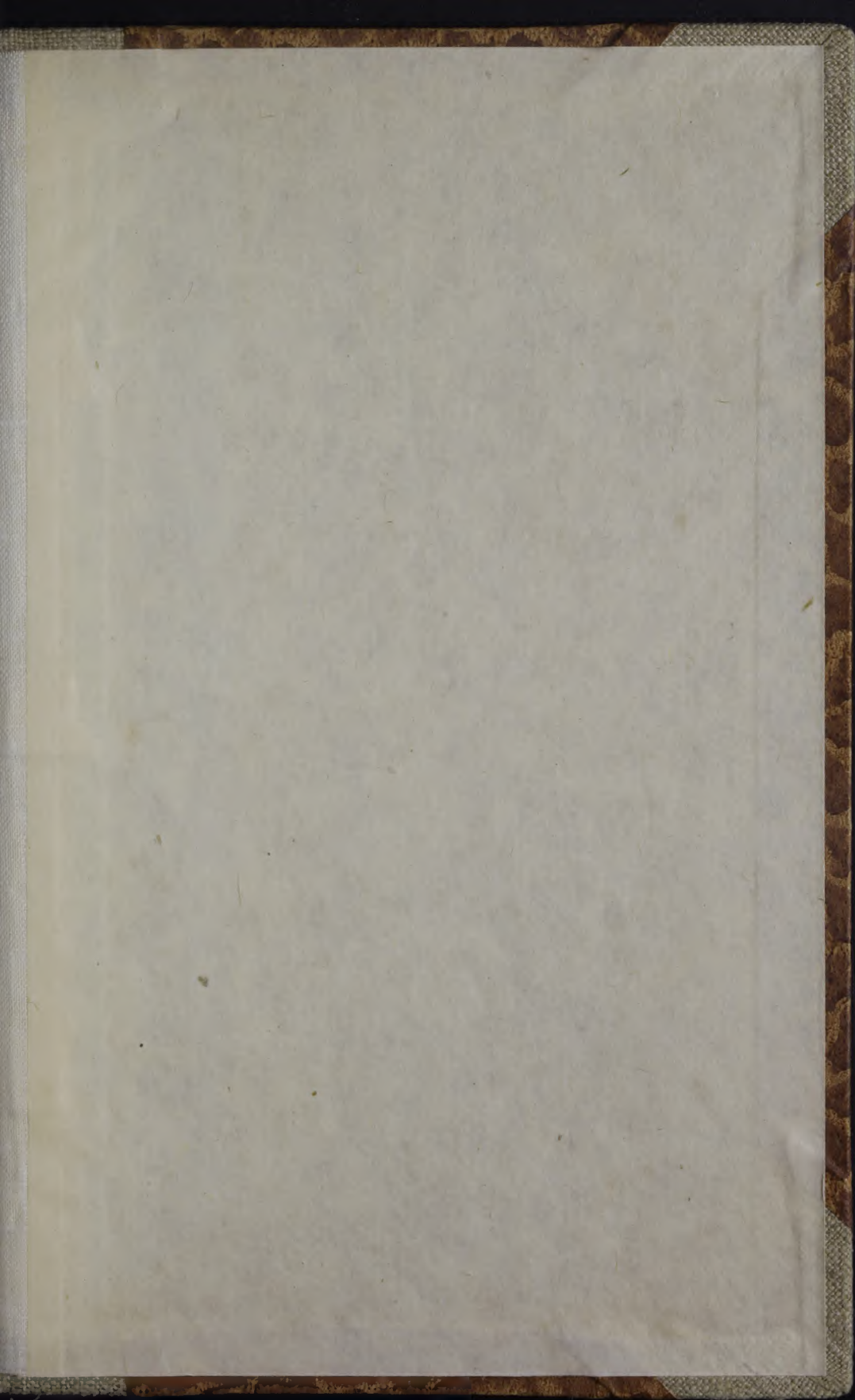


Druk E. Skiwskiego.

Ulica Elektoralna Nr 28.



J. K.





BIBLIOTEKA
NARODOWA

431392

Biblioteka Narodowa
Warszawa



30001017434056