

POLSKA AKADEMJA UMIEJĘTNOŚCI
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY. — ROZPRAWY T. LXI. Nr. 3.

EUGENJUSZ KUCHARSKI

CHRONOLOGJA KOMEDYJ
I NIEKTÓRYCH POMNIEJSZYCH
UTWORÓW AL. FREDRY

W KRAKOWIE
NAKŁADEM POLSKIEJ AKADEMJI UMIEJĘTNOŚCI
SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNIACH GEBETHNERA I WOLFFA
WARSZAWA — KRAKÓW — POZNAŃ — LUBLIN — ŁÓDŹ

1923

15027

K. 2285/
49



Eugenjusz Kucharski.

Chronologia komedyj i niektórych pomniejszych utworów Al. Fredry

(Praca przedstawiona przez sekretarza na posiedzeniu Wydz. filolog. d. 9 lutego 1920 r.).

Chronologii utworów Fredry dotąd naukowo nie badano. Linja twórczego rozwoju wielkiego komedjopisarza jest do dziś niestaloną; nie znamy bliżej jej wzniesień, załamań i spadków; niedość jasno przedstawiają się nam poszczególne fazy twórczości. Nie wiemy na pewne, które lata poczytać za płodne, a które za jałowe lub wręcz za głodowe, którym okresem życia przypisać jakościowe natężenie energii twórczej, a którym jej osłabienie czy upadek. Ostatnio poświęcił tej sprawie kilka uwag prof. Ign. Chrzanowski w swej pięknej książce o komedjach Fredry¹. Opierając się jednak na datach pierwszych przedstawień, tak zawodnych, gdy chodzi o ustalenie czasu powstania danego dzieła, nie mógł z natury rzeczy wyczerpać kwestji, stanowiącej poza tem jedynie zagadnienie uboczne jego dzieła.

Obowiązek bliższego zbadania tego zagadnienia narzucały mi dwie sprawy, rozpoczęte jeszcze przed wielką wojną, a niedokonane dotychczas: pierwsze to praca nad monografią o Fredrze, a drugie to przygotowane w r. 1913 wydanie zbiorowe komedyj Fredry, które miało się ukazać w zbiorze „Nasi wielcy pisarze“ u Węsta w Brodach². Wydanie miało być niestety nie naukowe, ale popularne, zaopatrzone jedynie w krótkie wstępy historyczno-literackie. W układzie tekstów pragnąłem jednak ustalić porządek chronologiczny, przywrócić ustępy, zniszczone przez cenzurę i usunąć samowolne wtręty cenzorskie. Z tego powodu mu-

¹ Ign. Chrzanowski: *O komedjach Aleksandra Fredry*. W Krakowie. Nakł. Akad. Umiejętności 1917, ss. 38—40.

² W chwili wybuchu wielkiej wojny był na ukończeniu tom I, zaczęto drugą korektę.

siałem się zapoznać ze spuścizną rękopiśmienną autora. Wnukowie poety, zarówno Pani Marja z Fredrów Szembekowa w Siemianicach (pow. kępiński), jak i Pan Leon Szeptycki w Przyłbicach, pozwolili mi łaskawie korzystać ze swych zbiorów, za co składam Im na tem miejscu serdeczne podziękowanie.

Dziś po pięcioletniej przeszło przerwie, gdy jedno z mych zamierzeń odsuwa się w dalszą przyszłość, a drugie (wydanie) prawdopodobnie wogóle nie dojdzie do skutku, pragnę choć w części wywiązać się z podjętego zadania. Ujemną stroną obecnej pracy jest to, że piszę ją na podstawie zapisków i notatek, poczynionych jeszcze w r. 1913 i 1914, niejednen więc szczegół mógł ująć mojej uwagi wtedy, niejednen może wyleciał mi z pamięci. Odkładać dalej jednak niepodobna, bo niewiadomo, czy i kiedy nastanie możliwość pracy w warunkach dogodniejszych. Może to niewiele, co narazie jest możliwe, przyczyni się choć w szczupłym zakresie do wyjaśnienia dziejów twórczości wielkiego komedjopisarza, może ostrzeże przed niejedną omyłką, bez tego niuniknioną, a może zachęci do dalszych poszukiwań grono badaczy fredrowskich, które w ostatnich czasach wzrosło tak pokaźnie nietylko liczebnie ale i jakościowo.

* * *

W archiwum przyłbickiem rękopisów poety okazało się niewiele: 1) autograf pamiętnika *Trzy po trzy*, uwzględniony świeżo przez p. Mościńskiego w nowem wydaniu tego dzieła, 2) bruljon komedji *Z Przemysła do Przeszowa* i 3) nieznaczny fragment jakiejś zaczętej sztuki francuskiej. Pozatem zawierało archiwum przyłbickie prócz pamiętek rodzinnych ciekawy, a przeważnie nieogłoszony materiał biograficzny. Znajdował się tutaj: 1) pamiętnik córki poety, Zofji hr. Szeptyckiej p. t. *Wspomnienia lat ubiegłych*, ogłaszany już w wyjątkach a po dyletancku (z opuszczeniem faktów dla historyka literatury ważnych) przez Włodzimierza Kozłowskiego¹. 2) Dziesięć listów Fr. Kisieleńskiego z lat 1821—1825, znanych wprawdzie już Biegeleisenowi, ale nieogłoszonych w jego „Uwagach wydawcy“ przy lwowskiem wydaniu dzieł, gdzie podano listy Kisieleńskiego późniejsze². 3) Kilkanaście listów brata Henryka do poety, z tych tylko pierwszych pięć (1817—1824) przynosi nieco szczegółów biograficznych, wszystkie późniejsze, pisane z zagranicy, mają

¹ Zofja hr. Szeptycka: *Wspomnienia córki o ojcu*. Gazeta narodowa (lwowska) 1904 nr. 89 i n.

² Al. hr. Fredry: *Dzieła* wydał dr Henryk Biegeleisen, Lwów. Nakładem Księgarni polskiej 1897 I—V. Niektóre wyjątki wcześniejszych listów Kisieleńskiego przytoczył już St. Schnürr-Pepłowski: *Z papierów po Fredrze*. Wyd. II. Kraków 1900, ss. 38—41.

charakter czysto osobisty, prywatny i nie wzbogacają niczem naszych wiadomości o poecie. 4) Pismo, skreślone ręką żony, Zofji hr. Fredrowej p. t. *Ostatnie chwile Al. Fredry, opisane ręką jego żony*. 5) Kartka, skreślona ręką żony, a zawierająca pamiętne daty z jego życia (szczegół najważniejszy, a nieznany: początek podróży włoskiej Fredry „13 lutego 1824“). 6) List J. N. Kamińskiego do poety z 1833 r. w sprawie komedji *Dyliżans*. 7) Kilkanaście listów Mireckiego z Włoch w sprawie *Rymonda* (Rajmunda Mnicha). 8) Pięć listów Tad. Wasilewskiego z lat 1842—1845. (Kopje ich znajdują się w Ossolineum, kodeks Nr. 4363 p. t. „Listy Tad. Wasilewskiego. 9) Zaledwie jeden własnoręczny list poety do syna, Jana Aleksandra z 1849 r. Przewodny list dawnego napoleończyka do syna-żołnierza, pisany czasu kampanji węgierskiej. Co się stało z listami Maksymiljana Fredry i Kisielińskiego, podanemi w wyjątkach przez Biegeleisena w jego wydaniu, niewiadomo. Nie natknąłem ich ani w Przyłbicach, ani w Siemianicach.

Archiwum siemianickie oprócz kilku szczęśliwie dochowanych afszów, zapowiadających pierwsze przedstawienia, zawiera prawie wyłącznie rękopisy. Liczba ich dość pokaźna, czterdzieści kilka pozycyj, jednakże liczba autografów nieznaczną. Większość dzieł, zwłaszcza ogłoszonych po śmierci, zawarta jest w kopjach, nieraz kilkakrotnych, dokonanych ręką obcą. Tutaj zawód spotkał mię znaczny. Po bruljonach, planach i pierwszych rzutach niektórych komedyj obiecywałem sobie wiele, spodziewałem się uzyskać wgląd bliższy w szczegóły pracy poety, zrozumieć genezę jednych utworów, a z charakteru pisma wyprowadzić wnioski o czasie powstania innych. Nadzieje te zawiodły w dużej mierze choć niezupełnie. Bruljonów, planów i pierwszych rzutów brak prawie w zupełności, co więcej nawet dla komedyj, ogłoszonych za życia nie ma już wielu z tych autografów, któremi posługiwał się Biegeleisen, ogłaszając warjanty, plany i pierwsze rzuty w swem wydaniu. Pomimo tego zdekompletowania rękopisy archiwum siemianickiego zawierają jeszcze niejednen szczegół, w druku pominięty, a przedstawiający dla badacza poważny interes naukowy. Gdy zawarte w rękopisach tutejszych dane zestawia się z materiałem już ogłoszonym¹, z czasopismami współczesnemi, z rękopisami i listami, wprawdzie nie ogłoszonymi, ale dostępnymi w bibliotekach publicznych (Ossolineum i Biblioteka uniwersytecka we Lwowie) można dać obraz chronologiczny w przybliżeniu dość wierny dla komedyj, ogłoszonych za życia, mniej dokładny dla utworów pośmiertnych.

¹ H. Biegeleisen: *Uwagi wydawcy* w lwowskiem wydaniu z 1897 r. Tenże: *Z nieznanego pamiętnika Al. Fredry*. Bibl. warsz. 1892. T. II. — St. Schnürr-Pełowski: *Z papierów po Fredrze*. Wyd. II. Kraków Gebethner i sp. 1900.

ROZDZIAŁ I.

Wiersze ulotne i próby młodzieńcze. Pierwszy okres twórczości komedjopisarskiej (1818—1823).

Wgląd w autografy pozwala ustalić czas powstania niektórych wierszy i poezyj ulotnych z okresu początkowego. Omawiając niegdyś w swej młodocianej pracy utwory romantyczne Fredry¹, mogłem oznaczyć ich początek na rok 1822, opierając się na korespondencji poety. Dziś datę ową można przesunąć o wiele wstecz. Tak naprzykład okazuje się, że już wyraźnie romantyczna ballada *Hedwiga* powstała jeszcze 1 grudnia 1819 roku. Jest ona wpisana w t. zw. *Książkę dla mnie samego*. Jest to grubszy notatnik in 4^o, oprawny, składający się niegdyś ze 173 kart liezbowanych, oznaczony w archiwum siemianickim sygnaturą: $\frac{L. 14}{R.}$. Wpisywał do niego poeta już na czysto niektóre wiersze i listy dawniejsze, choć zaczął używać tego notatnika dopiero od r. 1817, jak świadczy napis, położony jego ręką na pierwszej karcie: *Ułomki wierszy i pism różnych, Książka pierwsza, Dnia 1 Czerwca 817 w Bieńkowej Wiśni, Książka dla mnie samego*.

Z kodeksu tego korzystał Biegeleisen, wydając publikację „Z nieznanego pamiętnika Al. Fredry“². Dziś bardzo wiele kart w tym kodeksie brakuje. Zostały wydarte tak, że pozostały tylko szersze niedodzierki przy grzbiecie o szerokości 2—5 cm. Można na nich odczytać niekiedy początkowe wyrazy niektórych wierszy. Brakuje tu często kart takich, których zawartość ogłosił już był Biegeleisen w swej publikacji z 1892 r., co świadczy, że musiano je wydrzeć dopiero później. Ballada *Hedwiga* jest wpisana na kartach 111 b—115 b; nosi za przykładem Niemcewicza nie późniejszy swój określnik „ballada“ ale *duma*. Przy końcu utworu, na karcie 115b wypisana data 1^a X^{ta} 819 *Jatwieg Af.*

W tym samym kodeksie na kartach 141b—143a została wpisana *Noc bezsenna. Wolne tłumaczenie Götthego wierszem nierymowym* Przytaczam początek tej parafrazy, opatrzony na czele znakowaniem rytmu:

— ◊ — ◊ | — ◊ | — ◊

O złośliwa, luba Zosiu!

Cóżem winien powiedzieć

Żeś wydała mnie na męki

Żeś złamała dane słowo?

i t. d.

Tłumaczenie to nie ma daty, ale na podstawie dat utworów, wpisanych

¹ *Fredro jako romantyk*. Pamiętnik literacki. R. V. (1906) s. 277 i osob. odb., Lwów 1907 s. 13.

² Biblioteka warszawska 1892. T. II zeszyt z maja.

bezpośrednio przed nim i po nim, można powiedzieć, że zostało wpisane do kodeksu w Jatwiegach między 23 marca a 7 kwietnia 1820 r.

Po kilku kartach, dziś wydartych, znajduje się na karcie 152a koniec wiersza (zwrotka szósta i siódma) *Sen*, który zaliczyłem swego czasu również do utworów romantycznych Fredry. Nosi on datę: 20 kwiet. 820 *Jat.* Niema go w wydaniu zbiorowem dzieł poety, chociaż w postaci bardzo zmienionej był drukowany już w „Haliczanie” Chłędowskiego z 1830 r., stamtąd przytoczyłem jego treść na swoim miejscu¹.

Na karcie 165b mieści się piękny *Śpiew pogrzebowy*, zaczynający się od słów: „Już cię niema moje dziecię”. Ciekawy przykład szczerej ludowości zarówno w pomyśle jak w formie. Utwór ten, wzorowany na pogrzebowych „zawodzeniach” wiejskich kobiet, napisany również w 1820 roku, jest opatrzony datą: 20 7^{bra} 820.

Czas powstania choćby tylko tych czterech wierszy potwierdza *ex post* wiele z moich wywodów o romantycznych upodobaniach i skłonnościach naszego komedjopisarza w pierwszym okresie twórczości, gdy próbował wycieczek w nieswojską mu dziedzinę liryki i epiki. Tłumaczy nam nadto powód, dlaczego romantyzm wyciskał swe piętno nawet na dziele jego już z swej istoty tak mało „romantycznym” jak komedja. Na karb mody zaliczyć te utwory² trudno, gdy się zważy, że powstawały one na trzy lata przed pierwszemi tomami Mickiewicza.

Żeby już do drobniejszych utworów nie wracać, sprostujemy tutaj lub uzupełnimy daty niektórych wierszy, podane mylnie lub opuszczone w wydaniu warszawskiem z 1880 r. Poprawek dokonywamy na podstawie własnoręcznego rękopisu poety, oznaczonego w archiwum siemianickiem syg. $\frac{L-1}{R}$ a zatytułowanego *Poezije*.

Wiersz *Polowanie (Do Kazimierza Jabłonowskiego)* nosi datę 1820. *Jeszcze Polska nie zginęła* pochodzi z 1832, a nie z 1830 r., jak podano w pierwodruku (Dzieła XIII. 21). *Stary śpiewak* ma datę 1855, z tego samego roku pochodzi sonet *Westchnienie*, napisany z powodu zgonu bratanki (nie siostry jak przypuszcza Chrzanowski) Seweryny z Fredrów Skrzyńskiej. Wiersz ciekawy przez to, że poeta ogłosił go drukiem współcześnie, mimo iż z zasady utworów swych już do druku nie przeznacział. *Westchnienie* było napisane w styczniu 1855 r. w Paryżu, stamtąd zostało przesłane redakcji *Czasu*, która ogłosiła je bezimiennie w numerze 26 z piątku 2 lutego 1855. Warto by przejrzeć roczniki późniejsze, czy przypadkiem nie zawierają one innych

¹ *Fredro jako romantyk*. Pamiętnik lit. V. 281 i odbitka s. 17.

² J. Chrzanowski *l. c.* ss. 26–31.

utworów, naruszających zasadę milczenia¹. Wiersz *Kwiatek biały* został przez poetę opatrzony mylną datą 1823 roku, jest on o rok późniejszy, na podstawie innych danych wiadomo, że poeta przebywał we Florencji w 1824 r. (o czem niżej).

* * *

Ważniejszą od wierszy ulotnych jest chronologia komedyj Fredry. Świeżo odnaleziona i ogłoszona drukiem przez p. H. Cepnika pierwsza komedia Fredry *Intryga na prędce*, jest zaopatrzona w datę 1 kwietnia 1815. Data owa stanowi bezwątpienia niespodziankę dla każdego biografy Fredry. Na podstawie bowiem materiałów, do dziś znanych, trudno było posądzać Fredrę z 1815 roku o jakieś poważniejsze aspiracje literackie. Pisywał w owym czasie przygodne wierszyki, jego rozwiązania *turpia* należą do tych (a nie do późniejszych, wbrew świadectwu L. Jabłonowskiego) czasów. Przyszły poeta wiódł jeszcze wtedy tryb życia niestabilny. Drugą połowę 1814 r. po powrocie z Francji spędził w Wiedniu; pod koniec 1814 widzimy go już na wsi, u wuja Dembińskiego w Nienadowej, w przemyskiem. Później ojciec stara się go wprowadzić zwolna do zajęć gospodarczych, obwozi go po kuźnicach w Ciśnie i po folwarkach. „Do Warszawy nie jadę, gdyż nie widzę pogo, będąc od służby uwolnionym. Myślę jedynie teraz, jak się do roli wziąć (!) będzie... jadę z ojcem do żelazny (!) jego fabryki wzdłuższ Karpatów“ — pisze do Józ. Grabowskiego pod koniec 1814 r.² Początek 1815 spędza młody eksrotmistrz napoleoński na hulankach we Lwowie. Wraz z niedawnymi towarzyszami broni, oficerami wielkiej armji, szaleje w czasie hucznego karnawału lwowskiego 1815 r. „U nas tu we Lwowie bardzo dużo tego roku było młodzieży, z których najwięcej było wojskowych — byłem jak w dobrym garnizonie. Dzień w dzień na karnawał tańcowano i ja także musiałem, zapiąwszy się w atlasowe p... i, skakać jak opentany (!)“ — pisze do tego samego przyjaciela i kolegi 17 marca 1815 ze Lwowa³. Dane biograficzne potwierdzają więc w zupełności wyznanie poety, złożone w autobiografji, że pierwszą swą próbę komedjopisarską rzucił „prawie bez namysłu“. Powstała ona widocznie od niechcienia, w dniach wytchnienia po szale tanecznym ówczesnego Lwowa, w chwilach wolnych od zabaw i przyjęć towarzyskich, które mają wtedy jeszcze nieprzeparty dla niego urok i pochłaniają go całkowicie.

¹ Na razie wiadomo tylko o wierszu „Prawo, prawo, jeszcze prawo“, że był drukowany w „Czasie“ z 23 grudnia 1865 r. St. Sch. Peplowski: Z papierów itd. 103.

² List Al. Fredry do Józefa Grabowskiego z 29 grudnia 1814. — Rkps. *Listy do Józefa Grabowskiego i jego żony*, kodeks Ossolineum Nr. 4.186.

³ *tamże*.

Czasu powstania ani też tekstu dwu innych prób komicznych, napisanych później, mianowicie komedji *Kwita* i wodewilu *Teatr na teatrze*, do dziś nie znamy. Z autobiografji Fredry wiadomo tylko, że powstały one już po *Intrydze na przedce* a przed *Geldhabem*.

Komedje, które powstały po tych trzech próbach, wchodzi już w skład dwutomowego wydania wiedeńskiego z 1826 r. Są one wydrukowane w następującym porządku: T. I. Geldhab, Cudzoziemczyzna, Damy i huzary, Zrządność i przekora; T. II. Mąż i żona, Nowy Don Kiszot, List, Pierwsza lepsza, Odludki i poeta. Ogółem zawierają pierwsze dwa tomy komedji dziewięć. Nawet dla powierzchownego znawcy widocznem jest odrazu, że poeta, porządkując swe komedje do druku, kierował się w ich kolejnym układzie nie następstwem chronologicznym ale względem na objętość poszczególnych dzieł i tomów. Prócz tego decydowały tu jeszcze względy jakości: poeta chciał uniknąć nagromadzenia w jednym tomie komedji dłuższych, a w drugim zaś samych jednoaktówek. Względy te były dlań miarodajne nie tylko przy pierwszym wydaniu, ale decydowały one także o układzie utworów t. zw. pośmiertnych, porządkowanych do druku w późnej starości. Rękopisy archiwum siemianickiego, choć często dokonane ręką obcą, noszą na okładkach nalepione kartki, na których poeta starczą drżącą ręką wypisywał oprócz tytułu dzieł, rzymską liczbę tomu, do którego je przeznaczał, liczbę porządkową, oznaczającą miejsce dzieła w obrębie danego tomu i liczbę stronic utworu.

Rękopis, zawierający pierwszych dziewięć komedji Fredry, wchodzących w skład wydania wiedeńskiego z 1826 roku, znajdował się w Wiedniu już w październiku 1825 r. Świadczy o tem list brata Maksymiljana do poety, pisany 22 października 1825 ze Lwowa¹. Jest w tem dowód, że wszystkie wyżej wymienione komedje były ostatecznie wykończone i gotowe do druku już przed październikiem 1825. Na tej podstawie można przyjąć dla nich koniec września 1825 jako najpóźniejszy *terminus ad quem*.

Inne dane pozwalają granicę końcową niektórych z tych komedji przesunąć jeszcze dalej wstecz. Mamy wyraźny dowód, że poeta z zamiarem druku nosił się jeszcze w 1823 roku. Kazał wtedy sporządzić staranną i czytelną kopję swych utworów i oddał ją do cenzury lwowskiej, która swoje *imprimatur* położyła (po skreśleniach i „poprawkach“) 24 kwietnia 1824². Rękopis ten znajduje się w przechowaniu Biblioteki

¹ Ogłoszony przez Biegeleisena w *Uwagach wydawcy* t. 1. c. 1. 192: „Wczoraj odebrany prospekt na twoje komedje posęłam ci, kochany Aleksandrze...”

² „Imprimatur und sind 3 gratis Exemplare hieher abzuführen. Lemberg d. 24 April 1824 Winiwarter“. Bibl. uniw. we Lwowie. Kodeks rkps. Nr. 702.

uniwersyteckiej we Lwowie, oznaczony po świeżem skatalogowaniu Nr. 702. Jest to książka in 4-o w dwu tomach, opatrzona na karcie tytułowej każdego tomu wyraźną datą 1823, zawiera jednak tylko sześć komedyj. W tomie I, mieści się: *Pan Geldhab, Zręczność i przekora, Mąż i żona*, w tomie II: *Cudzoziemczyzna, Nowy Don Kiszot, Pierwsza lepsza*. Brak tu zatem trzech utworów, zawartych w wydaniu wiedeńskim, mianowicie *Odludków i poety, Dam i huzarów*, a wreszcie *Listu*. Świadcstwo wyraźne, że te trzy komedje powstały dopiero po r. 1823, a nawet po 24 kwietnia 1824 (data cenzury).

Rozpatrzmy bliżej czas powstania owych sześciu komedyj, zawartych w rękopisie z 1823 roku. Gdyby się nie posiadało tych danych, jakie mamy (wyznanie poety, daty pierwszych przedstawień), a trzeba było czas oznaczać na podstawie języka i stylu, to z pewnością każdy stylista, (ale tylko stylista!) poczytałby za pierwszą komedję Fredry *Meża i żonę*. Albowiem ta doskonała komedja, arcydzieło kompozycji i techniki, pisana jest językiem rażąco niepoprawnym. Roi się w niej od gallicyzmów, uderza mnóstwo zwrotów o składni czysto francuskiej, są w niej całe ustępy, o których ktoś złośliwy mógłby powiedzieć, (jak powiedziano o Kancie), że proszą się, ażeby je wyrazić po polsku.

A jednak mimo nieodmagań językowych *Meża i żony* za pierwszą z komedyj, które poeta uznał godnymi druku, musimy uważać nadal *Geldhaba*. Czas powstania tej komedji oznacza się powszechnie na podstawie autobiografji („W r. 1819 napisałem Geldhaba“) na rok 1819. Nie jest to jednak data dokładna. Geldhab powstał istotnie o rok wcześniej, bo w r. 1818¹. Taką a nie inną datę, umieszczoną na karcie tytułowej, nosi autograf tej komedji, przechowany w archiwum siemianickiem i opatrzony sygnaturą $\frac{L:16}{R}$. Nie jest to bruljon, ale autograf, już przepisany przez poetę i noszący liczne, choć niedługie, najczęściej jednowyrazowe poprawki, poczynione jego ręką.

Autografu *Zręczności i przekory, Meża i żony, Nowego Don Kiszota* w zbiorach nie spotkałem. Na podstawie korespondencji Kisielińskiego i dat przedstawień można przyjąć, że powstawały one w tej kolei, jak je wyżej wymieniłem. W liście Kisielińskiego, pisanym z Warszawy 29 czerwca 1822 r., znajdujemy miejsce² następujące: „Do dzisiejszego dnia jeszcze twoich sztuk Osiński nie odebrał...“ Na podstawie następnego listu Kisielińskiego (z 12 października 1822) dowiadujemy się, że temi oczekiwanymi sztukami były: *Zręczność i przekora* oraz *Nowy Don Kiszot*. Obie więc musiały powstać przed czerwcem 1822, skoro

¹ Trafnie oznaczył tę datę, ale nie podał źródła Biegeleisen: *Aleksander Fredro*. Wstęp do Dzieł. T. I. 26.

² Trzeci z rzędu list, dochowany w archiwum przytybickiem.

w czerwcu otrzymuje poeta już odpowiedź na swój list, który zapowiadał ich wysłanie do Warszawy. Przypuszczam, że *Zrzedność i przekora* pochodzi jeszcze z 1819 lub 1820 roku. *Nowy Don Kiszot* jest późniejszy, jak to zobaczymy niżej.

Powodem, że poeta tak późno, bo dopiero w czerwcu 1822, wysłał *Zrzedność i przekorę* do wystawienia w Warszawie, była bardzo długa zwłoka z wystawieniem *Geldhaba*. Komedję tę, napisaną w 1818 r., zawiózł poeta do Warszawy jeszcze 1819 r.; przedłożył ją do oceny Osińskiemu i Morawskiemu, chciał bowiem wysłuchać sądu ludzi, uchodzących za powagę w literackim świecie.

U jednego trzy akty ledwie wybrałem,
Bo swoje bajki z ciągłym wygłaszał zapałem;
A finalnie półgębkiem skończył na odprawie
Że podobnych Geldhabów nie mamy w Warszawie.
Drugi zaś, nieruchomy kłasyk ostrokuty,
Który z tej samej jednej zawsze śpiewał nuty,
Dał wyrok, że zły papier, atrament za błady,
I ani słowa więcej. *Pro memoria.*

Ostatecznie otrzymał widocznie od Osińskiego przyrzeczenie wystawienia *Geldhaba*, ale na spełnienie tej obietnicy przy znanem lenistwie Osińskiego jako dyrektora teatru¹ musiał czekać całe dwa lata, bo aż do 7 października 1821 r. O teatralnem przyjęciu tej sztuki w Warszawie donosi Kisielewski przyjacielowi w dwa dni po premierze. „Doczekaliśwy się przecież wystawienia twego *Geldhaba*, posyłam Ci kochany Przyjacielu afisz², ażebyś wiedział, jak były rozdane role i *Ku-*

¹ Na lenistwo Osińskiego stale narzeka Kisielewski w swych listach, zdaje się, że w tym względzie był on tylko echem warszawskiej publiczności: „Nie uwierzysz, jak się ten człowiek opuścił, publiczność cała jezt z niego niekontenta i wszyscy życzą sobie bardzo, żeby mógł zbankrutować i Dyрекcję teatralną porzucić”. (z 3 grudnia 1822).

² Afisz ten dochował się w archiwum siemianickiem, przytaczam jego odpis:

Dziś w NIEDZIELE, to jest dnia 7 Października 1821 Roku

DANA BĘDZIE

NOVA KOMEDJA

w 3 Aktach, Oryginalnie wierszem napisana, pod tytułem:

PAN GELD H A B

czyli

Spanoszony Przybysz

Osoby:

P. Geldhab, Przybysz spanoszony	JPan Kudlicz	Piórko, Antykwaryusz . . .	JPan Zieliński
Flora, Córka jego . . .	JPanna Mierzyńska	Kommissant	JPan Jastrzębski
Xiążę Radosław	JPan Dmuszewski	Krawiec	JPan Rywacki
Lubomir Rotmistrz	JPan Aszperger	Kamerdyner	JPan Moszyński
Major, przyjaciel Lubomira	JP. Szymanowski	Lokaj	JPan Krzesiński
Lisiewicz, przyjaciel Xiącia	JP. Zolkowski (!)	Tapicer, Kupezyki, Lokaie	
Konto, Intendent	JPan Świergocki		

Scena w Warszawie w Domu Pana Geldhaba.

(Afisz u góry i u dołu obcięty, odpadła więc firma teatru u góry i ceny miejsc u dołu).

ryjera, który donosi o przyjęciu tej komedji... Zdania są o niej rozmaite, ciekawy jestem, czyli kto odezwie się z rozbiorem — lecz publiczność jest sędzią najlepszym, a ta była zupełnie zadowolnioną. Piszkochany Aleksandrze jak najwięcej i zasilaj swými płodami bardzo ubogą scenę naszą¹... Zdaje się, że krótka wzmianka *Kurjera warszawskiego* i wiadomość o przyjęciu („zdania są o niej rozmaite“) nie dodawała zbytej otuchy pocię; czekał wyczerpującej krytyki. Ta pojawiła się dość późno, bo dopiero po trzecim wystawieniu, w *Gazecie warszawskiej* z 1 stycznia 1822. Jest to bardzo obszerny i wyczerpujący artykuł, dość pochlebny, choć nie przemilczający słabych stron *Geldhaba*; podpisany jest literą T. Ową recenzję przesłał Kisieliński przyjacielowi a zarazem podał, co nie jest pozbawione interesu dla nas, i nazwisko pierwszego krytyka Fredry: „Jak się dowiaduję z boku, że to pisał młody człowiek, nazwiskiem Le Brun a syn Pani Lesznowskiej, redaktorki *Gazety*... Jeśli masz jaką sztuczkę gotową, posyłaj ją (na) moje ręce“². Dopiero po otrzymaniu tej recenzji zdecydował się poeta wysłać swe nowe komedje celem wystawienia w Warszawie.

Incydent ten tłumaczy nam z jednej strony względnie późne pojawienie się pierwszych sztuk Fredry, z drugiej zaś maluje nam wymownie pełną rezerwy, pozbawioną pewności siebie, a przez to wysoce drażliwą naturę Fredry, co tak trafnie wyczuwa i podkreśla Chrzanowski w swej książce.

Dlaczego poeta wysyłał do Warszawy *Zręczność i przekorę* wraz z *Nowym Don Kiszotem* a nie *Męża i żonę*, która jest bezwątpienia wcześniejszą od *Nowego Don Kiszota*? Dlaczego następnie wysyłał je dopiero w czerwcu t. r.? Na te pytania można odpowiedzieć przypuszczeniem, że poeta jeszcze przed otrzymaniem listu Kisielińskiego i recenzji *Geldhaba* oddał *Męża i żonę* do wystawienia teatrowi lwowskiemu, skoro ten mógł dać pierwsze jej przedstawienie już 29 kwietnia 1822 r.³ Względem, który skłonił Fredrę do pierwszego wystawienia *Męża i żony* we Lwowie, a nie w Warszawie, była treść i atmosfera duchowa tej komedji. Dla wyższego towarzystwa lwowskiego, zepsutego, wiodącego obyczajowo gorszący tryb życia, przeznaczony był w pierwszym rzędzie portret moralny „jego własny“, zawarty w *Mężu i żonie*. Tak się więc złożyło, że kiedy Kisieliński zachęcał poetę do przysłania nowych sztuk do Warszawy, rozporządzał on tylko jedną, jedyną sztuką i do tego jednoaktową: *Zręcznością i przekorą*. Ambicja autorska może nie pozwalała mu na przysłanie samej tylko jednoaktówki, takt nie dozwalał

¹ List Kisielińskiego z Warszawy, 9 października 1821. (*Arch. przyłb.*)

² tenże, z Warszawy 5 stycznia 1822 *arch. przyłb.*

³ Fr. Ksaw. Błoński: *Rocznik teatru polskiego we Lwowie za rok 1822.*

dołączyć *Męża i żony*, skoro komedja ta już była oddana teatrowi lwowskiemu. Trzeba więc było czekać, aż wena autorska przyniesie jaki świeży pomysł i nowe dzieło. A natchnienie jakoś współcześnie nie dopisywało. Dopiero po kilku miesiącach wahania decyduje się poeta zwyciężyć współczesną jałowość własnej wyobraźni i zabiera się do przeróbki dawnej *Intrygi na pędce* na komedję trzyaktową.

W takich warunkach powstawał *Nowy Don Kiszot* z dawnej próby młodzieńczej, rzuconej na papier jeszcze przed 7 laty. Czas powstania tej krotchwili można oznaczyć bardzo dokładnie. Wprawdzie i dla niej nie posiadamy autografu ani też bliższych wyznań poety, ale w ustaleniu jej daty może nam pomóc sam tekst sztuki. W dzisiejszych wydaniach Fredry znajdujemy w scenie 2, trzeciego aktu *Nowego Don Kiszota* ustęp następujący:

Kasztelan. Lubię ja nowiny, ale nie o wojnie;
 Chciałbym, aby świat cały żył sobie spokojnie;
 Ale kiedy o bitwach gazety donoszą,
 To mordy, to pożogi, to zburzenia głoszą,
 Ach wtedy z cudzych nieszczęść przykra mi zabawa.

Ustęp powyższy wyszedł wprawdzie z pod pióra Fredry, ale nie pochodzi z jego nieprzymuszonej autorskiej woli. Powstał on pod dyktatem cenzorskiego przymusu, został bowiem wstawiony w miejsce następującego ustępu, skreślonego przez cenzurę w znanym nam już rękopisie z 1823 roku:

Kasztelan: Co też tam teraz porabiają Grecy?
 Mój Boże! jakże smutne wróciły się wieki;
 Mordy broczą kościoły i zakony święte,
 Wystaw sobie wsie całe, miasta w pień wycięte
 I najświętsze ludzkości pogwałcone prawa¹.

Cenzor, który usunął to miejsce (a był nim Polak, Zajęczkowski) zachował widocznie w dobrej pamięci cyrkularz władz z 1821 r., zabraniający pisać o powstaniu greckim². Cały bowiem zniszczony przez cenzurę ustęp odnosi się wyraźnie do powstania greckiego, które, choć

¹ Rkps. Bibl. uniw. we Lwowie Nr. 702 str. 208 i 209. — Biegeleisen w „Odmianach tekstu” (Dzieła T. II. s. 202) podaje, powołując się na tenże rękopis (R) pierwszy wiersz w następującem brzmieniu „Cóż tam teraz porabiają Turki?” Takiego brzmienia wiersz ten stanowczo nie ma.

² Wilhelm Bruchnalski; *Historja Gazety lwowskiej 1811—1848*: „Rok 1821, zaleca cenzurze jak najściślejszą czujność i baczność nad gazetami prowincjonalnemi i każe sobie podać nazwiska cenzorów i redaktorów, naturalnie ze względu na ruchy wśród narodów romańskich, na „rebelyę” Greków przeciw jarzmu tureckiemu itp. inne zdarzenia”. — *Stulecie Gazety lwowskiej 1811—1911* pod red. Wilh. Bruchnalskiego. We Lwowie 1911 T. I. s. 102.

pomyślnie w pierwszym (1821) roku, przynosi Grekom w następnym straszny cios, mianowicie rzeź kwietniową (1822) na wyspie Chios. Owa rzeź wywołała oburzenie w całej Europie. Ofiarą mordów tureckich padło wtedy kilkadziesiąt tysięcy ludności, a mnóstwo osad, miast, kościołów i klasztorów padło pastwą rabunku lub płomieni. Ponieważ tylko do tych zdarzeń dadzą się odnieść słowa Kasztelana, stąd wniosek jasny, że *Intrygę na przedce* przerabiał poeta na *Nowego Don Kiszota* dopiero po kwietniu 1822. Z drugiej strony wiemy, że już z końcem czerwca 1822 oczekiwał Kisielewski tej sztuki w Warszawie. Na podstawie tych danych można ustalić czas pisania tej komedji na maj i początek czerwca 1822 roku.

Czas powstania *Cudzoziemczyzny* i *Pierwszej lepszej* można ustalić bez dłuższego zachodu na podstawie autografu, przechowanego w archiwum siemianickim, oznaczonego sygnaturą $\frac{L-18}{R}$. Jest to grubszy zeszyt in 4-to, do którego poeta wpisywał z bruljonu teksty obu komedji w tym porządku, jak powstawały, a więc najpierw *Cudzoziemczyznę*, a następnie *Pierwszą lepszą*. Chociaż autograf jest przepisany na czysto, nosi jeszcze bardzo liczne poprawki o charakterze pisma współczesnym. Kilka początkowych kart rękopisu brakuje, tak że tekst *Cudzoziemczyzny* zaczyna się dopiero od słów Zdzisława: „Ach, Zofjo! zbliż mało oddaloną porę“ (wiersz 73 sceny 3 aktu I). Bezpośrednio po *Cudzoziemczyźnie* wpisana jest *Pierwsza lepsza*, opatrzona na karcie tytułowej datą „1823“. Na końcu tej komedji jest położona ręką poety data dokładna: 25 marc. 1823 w *Jatwieg*. Jeżeli nie jest to ścisła data, oznaczająca dzień ukończenia *Pierwszej lepszej*, to w każdym razie jest to niezbyt odległy dzień, w którym poeta ukończył wpisywanie tej komedji do zeszytu.

Sądzę, że nie popełnimy wielkiej omyłki, gdy na podstawie wyrażonej daty *Pierwszej lepszej* oznaczymy czas powstania utworu bezpośrednio poprzedzającego t. j. *Cudzoziemczyzny* na drugą połowę lub koniec 1822 roku. O wiele starszym jest jeden ustęp tej komedji, mianowicie bajka *Orzeł i żuraw*, wpleciona w 4 scenę I aktu. Pochodzi ona jeszcze ze stycznia 1817. Wpisana była do „Książki dla mnie samego“ bezpośrednio przed wierszem „Do mojego proboszcza“, który ma datę z 15 stycznia 1817. Wprawdzie karta z bajką *Orzeł i żuraw* (37a) została wydarta, ale pozostał po niej szerszy niedodzierek, na którym można doskonale odczytać początkowe wyrazy lub litery poszczególnych wierszy tej bajki.

Data 23 marca 1823, położona na *Pierwszej lepszej*, jest w dziejach twórczości Fredry dość ważna i wymowna. Zamyka ona pierwszy, początkowy okres jego zawodu komedjopisarskiego. Po niej nastaje dłuższa przerwa w twórczości, okres blisko dwuletniego, zagadkowego milczenia wielkiego komedjopisarza. Nie powstaje

w tym czasie ani jedna z jego sztuk nowych, gdyż te trzy, któremi uzupełnił wydanie wiedeńskie z 1826 r., powstały dopiero w 1825 r. Przypuszczam, że przyczyną owych lat dla komedyj głodowych nie była ani chęć wytechnienia po trudach, ani krytyka współczesna, na ogół dość życzliwa. Motywów milczenia szukać należy w ówczesnym nastroju duchowym poety, w bolesnych dziejach jego serca, w tym „dramacie, co się toczy w głębi serca, cicho a cicho“, w dramacie, który starałem się odgadnąć i zrozumieć w pracy „Fredro jako romantyk“.

Na podstawie roztrząsań powyższych pozwałam sobie zestawić listę komedyj Fredry, napisanych przed 25 marca 1823. Ujmuję tu odrębnie jako *juvenilia* sztuki, pisane przed *Geldhabem*, gdyż sam autor traktował je, jako próby młodzieńcze. Datę przy danym utworze stawiam wtedy, gdy podał ją sam autor (wtedy oznaczam datę kursywą), lub gdy ustalić ją można ponad wszelką wątpliwość; datę przypuszczalną umieszczam w klamrze, znakiem zapytania przy liczbie porządkowej zaznaczam brak dowodu, czy w tem następstwie powstawała dana sztuka; literami P. w. oznaczam *pierwsze* wogóle wystawienie w teatrze bez względu na miejsce.

Próby młodzieńcze 1815—1817.

1. — 1815 — *Intryga na prędcie czyli Niema złego bez dobrego*, komedja w 1 akcie wierszem. P. w. 10 marca 1817 we Lwowie.
2. (?) — — *Kwita*, komedja.
3. (?) — — *Teatr na teatrze*, wodewil.

Pierwszy okres twórczości 1818—1823.

1. — 1818 — *Pan Geldhab*, komedja w 3 aktach, wierszem. P. w. 7 października 1821 w Warszawie.
2. (?) — — *Zręczność i przekora*, komedja w 1 akcie wierszem. P. w. 29 grudnia 1822 w Warszawie.
3. (?) — — *Mąż i żona*, komedja w 3 aktach wierszem. P. w. 29 kwietnia 1822 we Lwowie.
4. — 1822 — *Nowy Don Kiszot czyli Sto szaleństw*, krotchwila w 3 aktach, wierszem ze śpiewami. P. w. w kwietniu 1824 we Lwowie.
5. — 1822 — *Cudzoziemczynna*, komedja w 3 aktach wierszem. P. w. 29 lutego 1824 we Lwowie¹.

¹ Znający dzieje teatru lwowskiego wiedzą zapewne, że repertuar za r. 1824 nie jest dotychczas znany. Czas pierwszego wystawienia *Cudzoziemczynny* i *Nowego Don Kiszota* podają na podstawie listów Henryka Fredry do poety. List ze Lwowa, 15 marca 1824: „*Cudzoziemczynnę* grano 29 lutego i bardzo dobrze była przyjęta“. Teraz wkrótce mają grać *Nowego Don Kiszota* a potem *Męża i żonę*. Tenże ze Lwowa 1 maja 1824: „W kontrakty będą grać *Mąż i żona* i *Geldhaba*, którego nawet wprzód mieli grać“.

6. — 1823 — *Pierwsza lepsza czyli Nauka zbawienna*, komedja w 1 akcie, wierszem. P. w. 14 maja 1824 w Warszawie.

* * *

ROZDZIAŁ II.

Okres drugi 1825—1827.

Jak już powiedziano wyżej, owe dwa lata od 25 marca 1823 do początku 1825 r. włącznie można uważać za lata milczenia. Gdyby poeta był napisał którąkolwiek ze swoich sztuk w tym czasie, byłby ją bez wątpienia włączył jako rzecz gotową do wydania wiedeńskiego, które przygotował i posłał do druku już we wrześniu 1825 r. (patrz wyżej str. 9). Ponieważ zaś wydanie wiedeńskie w porównaniu z rękopisem lwowskim z 1823 jest rozszerzone tylko o trzy sztuki nowe („Odlutki“, „Damy“, „List“), a o wszystkich trzech mamy świadectwo współczesne, że powstawały dopiero w 1825 roku, widzę w tem dowód, że przez resztę 1823 (od 25 marca) i przez cały rok 1824 nie powstała ani jedna z komedyj Fredry.

Przyczyny milczenia należy szukać w ówczesnem usposobieniu duchowem poety. O ile można wnioskować z bardzo szczupłego materiału biograficznego, jaki się dochował, pragnienie poety, ażeby się połączyć węzłem małżeńskim z Zofją hr. Skarbkową, nie żyjącą już oddawna z mężem, napotykało na przeszkody prawie że nie do przewyciężenia¹. Była temu małżeństwu przeciwna nietylko rodzina przyszłej żony, ale i rodzina poety. Wszystko to pomnażało strapienia i raniło serce, już i bez tego udręczone. Zdaje się że głównie na nalegania rodziny podejmuje poeta 13 lutego 1824 niebardzo chętnie podróż do Włoch. Łudzono się, że oddalenie, zmiana miejsca a wreszcie czas zrobi swoje. Bratowa poety, Maksymiljanowa Fredrowa miała wziąć pod czujną a delikatną niewieścią opiekę sprawy jego serca. We Florencji w domu Maksymiljanów bawiła bliska krewna bratowej Eugenja ks. Buturlinówna; starano się zapoznać z sobą dwoje młodych ludzi, planowano małżeństwo. Bezskutecznie... Poeta pozostał wiernym swoim uczuciom. Pły-

Tenże ze Lwowa 22 czerwca 1824: „Wszystkie twoje sztuki bardzo dobrze były przyjęte a najbardziej: 1-o *Mąż i żona*, 2-o *Geldhab* i *Cudzoziemczyni*. Grano je następującym porządkiem. Naprzód: *Cudzoziem* — potem *Don Kiszota* — *Geldhaba* — *Cudzoziemczyni* — *Geldhaba*, a nakoniec *Mąż i żona*. Była to przedostania reprezentacja przed wyjazdem trupy do Krakowa“. (z arch. przytł.).

¹ Chrzanowski w swem dziele oznacza początek tej miłości dopiero na rok 1825 (L. c. str. 20). Jest to przeoczenie danych biograficznych, zawartych w materiałach już opublikowanych. (Biegeleisen, Peplowski).

nące stąd rozczarowanie rodziny daje się doskonale wyczytać między wierszami listów brata Henryka do poety. „Ile z twojego listu sądzić mogłem. Kochany Aleksandrze, nie rozpatrzyłeś się jeszcze dobrze ani we Włoszech, ani w twojej Pannie“. Lub w tym samym liście: „nie pisz nigdy ni tak ni siak do Papy, gdyż zaraz sobie coś złego wnosi i rozmyśla. Bóg wie, nad czem...“¹

O tym epizodzie swego życia obiecał nam poeta opowiedzieć coś więcej w *Trzy po trzy*, gdy już i imię owej Rosjanki wypadło mu z pamięci. Przrzeczenia jednak nie dotrzymał. „Kiedys państwu i o tej podróży opowiem, jak wyjechałem ze Lwowa do Florencji w zamiarze ożenienia się z panną Elżbietą (!) Buturlin — jak to i dlaczego nie przyszło do skutku... jak się nareszcie puściłem do Neapolu, ale chwycony spleenem w Rzymie, kazałem nawrócić i wróciłem do Beńkowej Wiszni“². Jak długo zabawił poeta we Włoszech, dokładnie nie wiemy. List brata Henryka, pisany do poety, pozostającego jeszcze w podróży, a datowany ze Lwowa 22 czerwca 1824, wskazuje, że poeta swój powrót już był zapowiedział i zamierzył³. Prawdopodobnie w lipcu lub sierpniu 1824 znajdował się Fredro już z powrotem we Lwowie. W październiku bowiem tegoż roku Kisieliński mu pisze: „ani też słowa jednego po powrocie z włoskiej ziemi i gdyby nie Sagatyński, nie wiedziałbym nawet, że już jesteś w Galicji“⁴.

Podróż włoska Fredry trwała więc niespełna pół roku. Skutków, oczekiwanych przez rodzinę, nie sprowadziła, przełomu uczuciowego nie wywołała, możliwe jednak, że przyniosła pewne ukojenie i przyczyniła się do złagodzenia „spleenu“. W sferze literackiej wpływ jej widoczny: poeta opanował teraz dokładniej język włoski⁵, możliwe, że poznał ze sceny niektóre utwory komedji włoskiej, to w każdym razie niewątpliwe, że dopiero teraz po powrocie zapoznaje się bliżej i w oryginale z twórczością komiczną Goldoniego, którą znał dotychczas jedynie przygodnie z urywkowych tłumaczeń i przedstawień⁶.

¹ List Henryka Fredry do Aleksandra we Florencji, pisany ze Lwowa 1 maja 1824 (arch. przyłb.).

² *Trzy po trzy*. Dzieła. T. XI. — Warszawa 1880, s. 177.

³ „Kochany Aleksandrze, spodziewam się, że ten list już w Wiedniu zastaniesz. Twoja więc podróż nie tak długo trwała, jak się zanosilo“. (tamże).

⁴ List Kisielińskiego z 10 października 1824. (tamże).

⁵ „Jak ci się z włoszczyzną powodzi, musiałeś awansować“... List Henryka Fredry z 15 marca 1824. (tamże).

⁶ Stosunek Fredry do Goldoniego omawiam w osobnej pracy *Fredro a komedja obca*. O ile dotychczas mogłem dojść, oddziaływanie to w szerszej mierze, pozwalającej przypuścić dokładniejszą znajomość Goldoniego, zaznacza się dopiero w utworach, które powstały po powrocie z Włoch. W okresie poprzednim znać je w *Geldhabie* i *Pierwszej*



Pierwszą sztuką, którą poeta rozpoczął w kilka dopiero miesięcy po powrocie z Włoch, jest komedja *Odludki i poeta*. Wiadomość o niej podają nam lwowskie *Rozmaitości* z 30 marca 1825, a podają ją w taki sposób, że na tej podstawie możemy uważać tę sztukę za utwór współcześnie jeszcze niewykończony, ale znajdujący się dopiero pod piórem:

„Nasz ulubiony komedyopisarz Al. hr. Fredro trudni się właśnie napisaniem nowej komedji pod tytułem: *Idealizm i realizm*“¹

Wiadomość ową podaje jakiś „y“, który widocznie zapoznał się z utworem jeszcze niewykończonym i niezatytułowanym. Z kilku jednak scen (5—9), pospiesznie przeczytanych, utkwilo mu w pamięci przeciwstawienie między Edwinem a Kapką i dlatego nazwał tę sztukę „*Idealizm i realizm*“. W autografie siemianickim utwór ten nosi dzisiejszy tytuł, ale określnik brzmi bardzo charakterystycznie — nie „komedja“ jak dziś, ale *Gadanina w 1 akcie*. Wyraz, który składa świadectwo nie tyle skromności autora, ile świadczy chlubnie o jego surowych wymaganiach na punkcie dramatyczności (akcji), jej brak bowiem w *Odludkach* sam dostrzega i podkreśla.

Drugą z kolei sztuką, napisaną w r. 1825 są *Damy i huzary*.

Wiadomość o niej przynoszą również *Rozmaitości* współczesne.

„Miłośnikom przyjemnej muzy (!) Aleks. hr. Fredry donosimy, że ten autor napisał znowu dwie nowych sztuk (!) *Odludek i Poeta* tudzież *Kobiety z Huzarami* (!). Obie umieszczone będą w zbiorze dzieł jego, który już niezadługo wydany zostanie“².

Tym razem jest mowa o *Damach i huzarach* jako o dziele już gotowem. Gdy zważymy, że z końcem marca jeszcze o tej sztuce nie było mowy, to trzeba przyjąć, że współcześnie nie była jeszcze zaczęta, gdyż inaczej ów „y“ byłby z pewnością nie omieszkał poinformować o tem czytelników. Nabieramy z tego przekonania, że *Damy i huzary*, arcydzieło polskiej farsy, powstawało niemal że „na kolanie“, w przeciągu dwu lub trzech miesięcy (przed sierpniem t. r. *Damy* są gotowe wraz z *Listem*).

Trzecią z kolei sztuką tego roku napisaną był *List*. Wiadomość o tej komedji przynoszą znowu lwowskie *Rozmaitości* z 9 września 1825. Tym razem nowinę podaje jakiś inny współpracownik, piszący już starannie po polsku a podpisany znakiem — w — (czy nie Wacław z Oleśka, entuzjastyczny krytyk *Odludków i poety* w *Rozmaitościach* z 31 stycznia 1827 r?). Podana wiadomość brzmi:

„Nasz ulubiony i niewyczerpany komedjopisarz Aleksander hr. Fredro napisał znowu nową jednoaktową komedję wierszem „*List*“. Pisana jest wierszem łamanym.

lepszey, w obu tych sztukach pośrednikiem oddziaływania mogły być tłumaczenia lub teatr.

¹ *Rozmaitości*, dodatek do „Gazety lwowskiej“. Nr. 13 z 30 marca 1825.

² *tamże*: Nr. 30 z 27 lipca 1825, s. 239.

Niewiele już zazdrościć możemy zagranicznym w zawodzie Talii, odkąd ten wzorowy autor tak często literaturę naszą dziełami swojemi obdarza¹.

Że *List* był ukończony już przed 9 sierpnia 1825, o tem przekonanywa nas list Maksymiljana, pisany tegoż dnia ze Lwowa, a zawierający uwagi i wrażenia z lektury *Dam i huzarów* oraz *Listu*².

Zastanawia nas dzisiaj, jakim to szczęśliwym okolicznościom przypisać należy wiadomości, pomieszczone w *Rozmaitościach*, a informujące nas o współczesnej pracy poety. Przypuszczam, że powodu szukać należy w pobycie współczesnym Maksymiljana Fredry we Lwowie. On, zgorszony beztróską brata o los dzieł własnych, wpłynął na przysposobienie do druku dzieł już napisanych, on zakrzętał się około spraw wydawniczych. Przypuścić można, że to on właśnie potrafił zainteresować współpracowników *Rozmaitości* dla twórczości brata, albowiem roczniki z lat późniejszych (tem mniej dawniejsze) nie podają nam już informacyj o tem, co poeta współcześnie pisze lub napisał.

Do owego płodnego 1825 roku odnoszę powstanie jeszcze dwu sztuk Fredry, mianowicie operetki *Nocleg w Apeninach*, oraz jednoaktowej komedji *Nikt mnie nie zna*. Dowodów materialnych na to, że powstały istotnie w 1825 roku, nie posiadamy, ale wniosek taki można wyprowadzić pośrednio skądinąd. W sprawie *Noclegu* otrzymał poeta od Kisielińskiego w lutym 1827 wiadomość, że „Kurpiński jeszcze się nie wziął do muzyki... ciągle ubolewa, że nie w dwóch aktach, bo na jednoaktowe nikt u nas nie przychodzi“³. Na to pisze poeta niebawem w ten sposób do brata Maksymiljana: „Jeżeli Kurpiński znalazł niedobłą albo niestosowną poezją w operetce *Nocleg w Apeninach*, to niech ją bez ceremonii odda, a ty ją u siebie zatrzymaj. Wiesz, jak tę pracę ceniłem, jej dobry lub zły los mało mnie obchodzi“⁴. O tem zaś, jak poeta tę pracę cenił, mógł Maksymiljan wiedzieć jedynie na podstawie wspólnych rozmów z bratem o dziełach przezeń napisanych, a dzieć się to mogło w czasie owego dłuższego, ostatniego pobytu Maksymiljana w Galicji w jesieni 1825 roku. Do tegoż roku zaliczam i komedję *Nikt mnie nie zna*, dlatego że była najwcześniej wystawioną z pomiędzy wszystkich sztuk, wydaniem wiedeńskim nieobjętych, a wchodzących w skład III tomu. Jest o niej wzmianka w liście Kisielińskiego dopiero z 14 października 1826⁵, ale to niczego nie dowodzi, bo i o rękopisie *Odludków* dopiero w czerwcu 1826 listy wspominają. Tymczasem ko-

¹ tamże Nr. 36 z dnia 9 września 1825, str. 287.

² Przytoczony w wydaniu Biegeleisena I, 191.

³ Wydanie Biegeleisena IV. 343.

⁴ tamże: IV. 342.

⁵ tamże: II. 193. Biegeleisen podaje datę 14/8 1826, mam wrażenie, że to mylne odczytanie 14-go 8-bra (octobra).

komedja *Nikt mnie nie zna* była już wystawioną we Lwowie 7 lipca 1826¹, wiemy zaś z praktyki, że poeta nie dawał na scenę swych sztuk wprost z pod pióra.

W r. 1826 wyszły z pod pióra Fredry dwie komedje *Gwattu co się dzieje* i *Przyjaciela*. Rękopis pierwszej z tych komedyj, pisany obcą ręką, ale opatrzoney własnoręcznymi poprawkami poety, znajduje się w Bibliotece uniwersyteckiej we Lwowie². Karta tytułowa nosi napis: *Sprawa w Osieku | czyli | Gwattu co się dzieje | Komedja w trzech aktach prozą 826*. Do *Przyjaciół* dochowały się dwa autografy, oba opatrzone datą 1826 r. Jeden z nich znajduje się w Bibl. uniw. we Lwowie³, drugi w Siemianicach, oznaczony sygnaturą $\frac{L 17}{R}$.

Na koniec 1826 i początek 1827 r. przypada pierwsza redakcja arcydzieła Fredry, mianowicie późniejszych *Ślubów panienskich*, pisanych

¹ Datę ową podaję na podstawie afisza teatralnego, dochowanego w archiwum siemianickiem. Przytaczam go w odpisie:

TEATR POLSKI

Za pozwoleniem Zwiérzchności

W PIĄTEK, to jest dnia 7 lipca 1826 roku, w król. miejskim uprzywilejowaném

LWOWSKIM TEATRZE

AKTOROWIE SCENY POLSKIEY

na dochód JP. Bensy

będą mieli zaszczyt dać pierwsze przedstawienie KOMEDYI w 1 akcie, przez
Hr. Alex. Fredra wierszem oryginalnie napisanę
pod nazwiskiem:

NIKT MNIE NIE ZNA.

Osoby:

Marek Zięba, kupiec	JP. Bensa
Klara, jego żona	JP. Kamińska
Czesław, jej Brat	JP. Nowakowski
Kasper, służący Marka	JP. Rudkiewicz
Marta, jego żona	JP. Nowakowska
Sławnicki, Major	JP. Krupiński
Łapka, lichwiarz	JP. Krupicki mł.
Urzędnik policji, straż, słudzy Marka	

Rzecz dzieje się w domu Marka.

którą poprzedzi pierwsze przedstawienie DRAMATU we 3 aktach z francuskiego
P. Laurent pod nazwiskiem:

EDMÓND

Osoby:

i t. d.

Cena miejsc: Łoża na pierwszym piętrze, jako i parterowa 11 ZR. — Łoża na drugim
piętrze 7 ZR. — Krzesło 2 ZR. 30 kr. — Parter 1 ZR. — Galerja 24 kr. w W. W.

Początek o 7-mę, koniec o 10-tej godzinie.

(Następuje zapowiedź tego przedstawienia, ogłoszona po niemiecku).

² Rkps Nr. 751.

³ tamże Nr. 748.

jeszcze wierszem białym i noszących tytuł *Nienawiść mężczyzn*; plan tej komedji, wyprzedzający rzecz naturalną pierwszą redakcję, nosił tytuł *Magnetyzm*¹. Pierwszą redakcję tego dzieła ma poeta na myśli w swym niedatowanym liście, który jest odpowiedzią na list Maksymiljana z 2-go marca 1827: „Tytuł *Nienawiść mężczyzn* pono zostawię, bo jest najstosowniejszy — jeszcze leży w bruljonie, ale choć przepiszę, nie wiem jak taką rzecz przesyłać... Wiersze nie są to, co rymowe, ale lepiej niż proza”². Bruljon tej komedji z pierwszej redakcji w czterech aktach zaczął poeta rzeczywiście przepisywać na czysto, ale przerwał przepisywanie na drugim akcie. Ten autograf przepisany przytacza Biegeleisen w całości w swym wydaniu³; nosi on wyraźną datę 1827. Przypuszczam, że postać definitywną nadał poeta tej komedji nie 1827, ale dopiero w 1832 roku, tj. nienadługo przed pierwszym wystawieniem. Prawdopodobnie dopiero wtedy przerobił ją na aktów pięć i przydział w wiersz rymowany. Gdyby przypuścić, że dzisiejszą postać przyjęły *Śluby* już przed 1830 r., byłoby dziwnem, dlaczego poeta nie włączył, choćby z pominięciem innych, tej komedji do III tomu z 1830 r. Tom ów zawiera same sztuki słabsze („Przyjaciele“, „Gwałtu co się dzieje“, „Nikt mnie nie zna“); trudno przypuścić, żeby poeta tak surowy dla dzieł własnych, nie chciał podnieść wartości tomu przez włączenie *Ślubów*, a usunięcie którejkolwiek innej komedji, gdyby *Śluby* były już gotowe do druku w tym czasie. Komedję tę cenił sam wysoko⁴, kiedy pierwsze opracowanie wierszem białym nie odpowiedziało jego wymaganiom, odłożył je do lepszych czasów, nie chcąc psuć areydziała robotą urywkową i przygodną.

Że natchnienie opuściło autora *Ślubów* po pierwszym opracowaniu tej komedji, o tem świadczy choćby *Dylichans*, tegoż roku, bezpośrednio po *Nienawiści mężczyzn* napisany. I tutaj nie dajmy się zbić z tropu niedokładnej i bałamutnej wiadomości, zawartej w liście Kraszewskiego do *Tygodnika ilustrowanego*, że *Dylichans* należy do „najwcześniejszych utworów“ Fredry, że sam autor miał go zniszczyć, że aktor Słoński złożył go z ról aktorskich itp.⁵ Gdyby to była wiadomość ścisła, trze-

¹ Mylnie informuje Biegeleisen l. c. IV. 227, że pierwotny tytuł tej komedji opiewał „Nienawiść mężczyzn“, zmieniony później na „Magnetyzm“. Było odwrotnie: *Magnetyzm* to tytuł pierwszego planu, *Nienawiść mężczyzn* to tytuł tekstu w pierwszym opracowaniu, a *Śluby panińskie* czyli *Magnetyzm serca* to tytuł komedji w redakcji definitywnej.

² Biegeleisen l. c. IV. 227.

³ l. c. IV; ss. 235—263.

⁴ „Z jej układu jestem kontent, ma więcej lekkości, jak zwykle moje sztuki“ — list do Maksymiljana. Biegeleisen l. c. IV. 227.

⁵ *Tygodnik ilustrowany* T. II. Nr. 35 z 26 VIII. 1876 s. 135. Cf. Chrzanowski l. c. 37.

baby istotnie przyjąć, że *Dydzians* powstał jeszcze gdzieś w czasach *Intrygi* czy *Kwity*, ale wiadomość, pochodząca z trzeciej ręki (Kraszewski od Baworowskiego, Baworowski od Słońskiego) nie może budzić zaufania. Przeczą jej zresztą wszystkie dane pewne, skądinąd otrzymane.

Przeciw tak wczesnemu oznaczeniu czasu przemawia przedewszystkiem treść komedji, zawierającej bardzo przejrzyste aluzje do aresztowań i procesów politycznych warszawskich z 1826 i 1827 roku (Akt IV. sc. 4, 8, 14). Następnie, niektóre szczegóły dowodzą oddziaływania takich dzieł Goldoniego, których znajomość trudno przypuścić u Fredry przed podróżą włoską (n. p. *Le avventure della villeggiatura*). Żeby poeta miał zniszczyć rękopis tej sztuki, to jest wręcz wykluczone. Echo prawdy jest w tem, że prawdopodobnie gdzieś między 1833 a 1838 roku zaginął rękopis z winy teatru lwowskiego i dlatego autor nie mógł wcielić tej sztuki do wydania z 1839 r. Pewnem jest natomiast że jeszcze w r. 1833 rękopis znajduje się w posiadaniu autora i prosią oń, za pośrednictwem Kamińskiego, aktorowie sceny lwowskiej. Że Słoński nie mógł udzielić informacji miarodajnej o tem, czy to jedna z najwcześniejszych sztuk Fredry, to wynika choćby stąd, że sam był aktorem dopiero od 8 grudnia 1824¹. Jednem słowem musiał coś pobalamucić Słoński a dołożył swoje Baworowski. Nietylko pobalamucili obydwoj, ale jeszcze wprowadzili w błąd redaktorów wydania warszawskiego z 1880 roku.

Zdaje się bowiem, że to pod wpływem wiadomości Kraszewskiego udzielonej *Tygodnikowi Ill.*, ukazał się w wydaniu warszawkiem z 1880 roku pod *Dydziansem* niedorzeczny dopisek: „grana po raz pierwszy we Lwowie 1827 r.“ O wystawieniu tej sztuki w r. 1827 kronika teatru lwowskiego nie wie². Sztuka ta została wystawiona po raz pierwszy we Lwowie dnia 22 marca 1833 roku. Tę datę podaje Bernacki w materiałach do monografji J. N. Kamińskiego³, tę samą datę wskazuje afisz z pierwszego przedstawienia, dochowany w Siemianicach⁴. Że

¹ St. Pepłowski *Teatr polski we Lwowie (1780—1889)* Lwów; Gubrynowicz i Schmidt 1889 s. 116.

² Cf. L. Bernacki; *Jan N. Kamiński. Ustęp D. Repertuar teatru za dyrekcji Kamińskiego (pod r. 1827) — Stulecie „Gazety lwowskiej“* T. I. cz. 2.

³ l. c. str. 54.

⁴ Przytaczam go w odpisie:

Teatr polski

Za pozwoleniem Zwierzchności

Abonament Nr. 6.

W piątek, to jest d. 22 Marca 1833 r., w król. miejskim uprzyw. lwowskim TEATRZE
AKTOROWIE SCENY POLSKIEJ

będą mieli zaszczyt dać pierwsze przedstawienie komedji w 4 aktach, przez Aleks.
Hra. Fredra (!) oryginalnie napisaney pod nazwą:

sztuka była nowością w r. 1833 i dla teatru lwowskiego i jego dyrektora, o tem świadczy list Kamińskiego, dochowany w Przyłbicach który przytaczam tutaj w całości:

Laskawy Hrabio!

Odsyłam powierzoną mi sztukę; odczytałem ją z uwagą i mówię naprzód, że się podoba, jeżeli PP. aktorowie przy dobrej pamięci, będą w dobrym, lekkim humorze. Przewidując (!), że Rosaura ucierni w Policji w przysłowiu: *tamte*; lecz aktorka płynnie mówiąca, żadnego nacisku nie czyniąca, policyjnego wymazu nie byłaby powodem.

Wsparłbyś Hrabio teatr, gdybyś raczył pozwolić tę sztukę jeszcze przed świętami odegrać. Wspomniałem o niej PP. aktorom i będą o nią prosić.

Z wysokim szacunkiem i poważaniem
sługa

28 luty 1833.

J. N. Kamiński.

Autografu tej komedji nie znamy. W Siemianicach przechował się jej rękopis, opatrzony sygn. $\frac{Lr. 24 B.}{R.}$. Jest to staranna kopja obcą ręką, poprawki nieliczne i nieznaczące. Słów, umieszczonych pod tytułem w wydaniu warszawskiem: „grana po raz pierwszy we Lwowie 1827 r.“ rękopis ten nie zawiera, ale nie zawiera on także i karty tytułowej oraz spisu osób. Prawdopodobnie karta tytułowa wypadła przy zszywaniu zeszytu. Tytuł wypisano później, odmiennym atramentem i inną, ale również obcą ręką dopiero na karcie 1-a tekstu: *Dyliżans | Komedja w 4*

D Y L I Ż A N S

Osoby:

Doktor Fulgencyusz . . .	JP. Rudkiewicz	Derber, ojezym Eugenii . . .	JP. Błotnicki
Pułkownik Ludmir, pod imieniem Orgona . . .	JP. Bensa	Pytalski, celnik	JP. Reymers
Filonek	JP. Starzewski	Anzelm, oberżysta	JP. Krupicki
Rosaura	JP. Salowa	Józef, służący pułkownika	JP. Słoński
Eugenia	JP. Rudkowska	Łowisz } strażnicy	JP. Godziński
Maciś	JP. Smóchowski	Trzymaj }	JP. Radowski
Pań Nula, ojciec	JP. Grudziński	Konduktor Dyliżansa	JP. Brzozowski
P. Nulina, matka Macinsia	JP. Włodkowa	Słudzy — Strażniki — Mytnik.	

Rzecz dzieje się w Płocku, w lesie, na komorze i w Toruniu.

Cena miejsc: Łoża na pierwszém piętrze jak i parterowa 11 złr. — Łoża na drugiem piętrze 7 złr. — Krzesło 2 złr. 30 kr. — Parter 1 złr. — Galerya 25 kr. W. W.

Początek o 7-mej, koniec przed 10-tą godziną.

Freytags den 22 März 1833, wird von der pohlischen (!) Schauspieler-Gesellschaft zum erstenmale dargestellt:

DER DELIGENCE-WAGEN

Lustspiel in 4 Aufzügen von Graf Alex. Fredro.

Aktach prozo (1). Opierając się na praktyce redaktorskiej wydawców z 1880 r., którzy raczej opuszczali daty, wstawione przez poetę na niektórych komedjach pośmiertnych, a nigdy samowolnie nie wstawiali własnych, przypuszczam, że rękopis, który stanowił podstawę druku, nosił istotnie na karcie tytułowej datę 1827 (ale nie więcej!), umieszczoną przez poetę. Pod wpływem jednak bałamuctw Baworowskiego wydawcy, pragnąc wskazać czytelnikowi, że *Dyliżans* nie jest komedją „pośmiertną“, zaopatrzyli ową datę rzeczywistą w dopisek fałszywy „grana po raz pierwszy we Lwowie“. Że *Dyliżans* powstał istotnie w 1827 roku o tem prócz treści (aluzje polityczne) zdaje się przekonywać także data pierwszego przedstawienia: poszedł na scenę w tym samym 1833 r., kiedy poeta wystawił i *Śluby panięskie*, również w 1827 r. pisane.

Do tych mniej więcej czasów odnoszę także powstanie obrazka dramatycznego p. t. *Obrona Olsztyna*. Sądzę, że powstanie jego, podobnie jak i późniejszego *Koncertu*, ma charakter przygodny. Obrazek był prawdopodobnie napisany dla przedstawienia amatorskiego w jakimś towarzyskim kole, które przez wieczór patryjotyczny w gronie zamkniętem i poufnem pragnęło dać wyraz polskim uczuciom, podnieconym silnie atmosferą zdarzeń 1826—28 r. Utwór ten, aczkolwiek wszedł dopiero do wydania z 1880 r., do „pośmiertnych“ nie należy. Był ogłoszony drukiem jeszcze w r. 1830, w piśmie zbiorowem „*Haliczanin*“¹. Autograf *Obrony Olsztyna* nie dochował się; w archiwum siemianickiem znajduje się tylko kopja w dwu egzemplarzach, w obu *Obrona Olsztyna* jest wpisana po *Rymondzie*.

* * *

Jeżeli spojrzymy na rozwój twórczości Fredry w okresie minionych trzech lat (1825—1827), otrzymamy w zarysie linię dziwnie nierównomierną, pełną nieoczekiwanych załamań, niespokojną i kapryśną. Ilościowo krótki ten okres dał dużo, bo nie licząc *Obrony Olsztyna*, aż dziewięć utworów komicznych, w ich liczbie jeden i to najświetniejszy niewykończony tak, jak poeta tego pragnął. Ale wartość tych utworów jest bardzo nierównomierna. Po doskonałych *Odludkach*, nie zadowolających może jako komedja, ale świetnych w swem malowidle scenicznem, wystrzela jak przepyszna raca, tryskająca skrami humoru, werwy i życia, najpiękniejsza w naszej literaturze farsa: *Damy i huzary*. Po niej idą już rzeczy przeciętne: *List*, *Nikt mnie nie zna*, mniej udane jak *Przyjaciele*, lub wręcz niesmaczne, trywjalne i pospolite jak *Nocleg w Apeninach* i *Gwałtu co się dzieje*. Po tym spadku na płyciznę *Gwałtu* linja niespodzianie się podnosi, wybuja cudnym kształtem ponad wszystko, co

¹ *Haliczanin* pod red. W. Chłędowskiego. Lwów 1830. T. II. s. 165—173.

poeta dotąd utworzył, wstaje jak przecudne, tęczowe zjawisko, zakłete w sceny *Nienawiści mężczyzn*, by potem zblednąć znowu, obniżyć się i opaść do poziomu *Dyliżansu*.

Nie jest moim zamiarem opatrywać ten objaw w komentarz psychologiczny na miejscu, poświęconem ustalaniu faktów a nie ich omawianiu. Utwory tego okresu ujmuję w następujący porządek chronologiczny:

Okres drugi 1825—1827.

7. — 1825 — *Odludki i poeta*, komedja w 1 akcie wierszem. P. w. 10 listopada 1826 we Lwowie.
8. — 1825 — *Damy i huzary*, komedja w 3 aktach, prozą. P. w. 18-go listopada 1825 we Lwowie.
9. — 1825 — *List*, komedja w 1 akcie, wierszem. P. w. 28 października 1825 we Lwowie.
- 10 (?) [1825] — *Nocleg w Apeninach*, operetka w 1 akcie. P. w. 16-go czerwca 1841 we Lwowie.
11. (?) [1825] — *Nikt mnie nie zna*, komedja w 1 akcie wierszem. P. w. 7 lipca 1826 we Lwowie.
12. — 1826 — *Przyjaciele*, komedja w 4 aktach, wierszem. P. w. 27-go września 1828 w Warszawie.
13. — 1826 — *Gwałtu co się dzieje!*, komedja w 3 aktach, prozą. P. w. 2 marca 1835 we Lwowie.
- [13a.— 1827 — *Nienawiść mężczyzn*, komedja w 4 aktach, wierszem nierymowym].
14. — 1827 — *Dyliżans*, komedja w 5 aktach prozą. P. w. 22 marca 1833 we Lwowie.
- 15 (?) [1827] — *Obrona Olsztyna*, obraz dramatyczny. Współcześnie publicznie nie wystawiony.

ROZDZIAŁ III.

Okres trzeci 1832—1835.

Rok 1827 zamyka drugi okres twórczości Fredry, następuje po nim znowu długa przerwa, tymczasem o wiele dłuższa niż owa między *Fierwszą lepszą* a *Odludkami*, bo trwająca lat cztery od 1828 do 1831 włącznie. Na milczenie poety złożyły się teraz obok powodów osobistych także ogólne. W r. 1828 zaprzatają poetę zabiegi rozwodowe, po wielu latach udreki spełniają się wreszcie jego marzenia: dnia 9 listopada 1828 r. staje poeta na ślubnym kobiercu z ukochaną kobietą. Nastaje okres małżeńskiego szczęścia, stwarzanie własnego ogniska rodzinnego, zabiegi

około urządzenia domu, podział, zarządzanie i administracja majątku własnego i majątku żony. Wśród tych zajęć wybucha powstanie 1830 r.; uwagę poety pochłaniają doniosłe zdarzenia dziejowe, a czas zaprzęta mu żywa działalność publiczna w tajnych lub półtajnych komitetach z 1831 i 1832 r.

Zdaje się, że jeden z utworów Fredry, mianowicie *Koncert*, pozostaje w ściślejszym związku z zabiegami lat 1831—32. Patrijotyczniejsza część obywatelstwa galicyjskiego krząta się wtedy żywo około zebrania funduszków, celem niesienia pomocy emigrantom, uczestnikom ostatniej wojny narodowej. Fundusze zbierano bądźto drogą opodatkowania się, bądź też drogą dorywczych składek. Intermezzo Fredry pisane jest dla jakiegoś przedstawienia amatorskiego. Widać, że chodzi w niem o to, ażeby dać możność śpiewackiego występu dwójgu osobom z towarzystwa; zarazem znać dążność, ażeby z tego występu nie robić prawdziwego i krępującego uczestników „koncertu“, lecz utrzymać go w zakresie ulubionych w owym czasie „przedstawień towarzyskich“ (théâtre de société). Możliwe, że sztuka była pisana w tym właśnie czasie dla jakiegoś wieczoru, którego celem było skłonić do składek i tę część wyższego lwowskiego towarzystwa, która w innych warunkach i pod innemi pozorami możeby się od daniny narodowej uchylila. Jeżeli nawet nie w latach 1831—32 powstało owo intermezzo, to w każdym razie nie ulega już najmniejszej wątpliwości, że należy ono do omawianego okresu. W poprawkach bowiem do zbiorowego wydania swych komedyj (u Wilda 1839) daje poeta wskazówkę, ażeby *Koncert* wstawić w miejsce *Noclegu w Apeninach*, który poleca zupełnie wypuścić¹.

Pierwszą komedją, o której posiadamy już pozytywną wiadomość, że powstała w 1832 r., jest *Pan Jowialski*, „komedja w 3 aktach 7-go kwietnia 1832 napisana, jak to zaznaczył sam autor w rękopisie². Jest to jednak dopiero pierwsza redakcja w trzech aktach, po niej następuje opracowanie powtórne, przedstawiające wiele zmian w tekście słownym i w szczegółach, ale w treści różniące się bardzo mało od pierwszego opracowania; jedynie podziału dokonano teraz na aktów cztery. To powtórne opracowanie Jowialskiego nastąpiło widocznie wkrótce po 7 kwietnia 1832 i nie zabrało poecie wiele czasu, skoro już 22 czerwca 1832 komedja mogła się ukazać na deskach teatru lwowskiego.

Na tenże rok 1832 wypada naznaczyć powtórne opracowanie *Nienawiści męzczyzn*, która po zmianie podziału na 5 aktów (przez rozkrojenie dawnego II aktu na dwa akty odrębne) i po przystrojeniu w ry-

¹ Patrz w wydaniu Biegeleisena IV. 343. Na ten szczegół zwrócił już uwagę prof. Chrzanowski (l. c. 39), mylnie tylko odniósł owe poprawki do wydania z 1834 r.

² Biegeleisen; *Uwagi wydawcy* l. c. IV. 265.

my otrzymuje postać definitywną i tytuł *Śluby panięskie* czyli *Magnetyzm serca*. Dnia 15 lutego 1833 komedja ta, już w skończonej swej postaci ukazała się w teatrze lwowskim. Obie świeżo wykończone sztuki wraz zaległym od 1825 r., a słusznie przez poetę wzgardzonym *Noclegiem w Apeninach*, zostały przeznaczone do IV tomu, który ukazał się drukiem w r. 1834. Rękopis tego tomu, przedstawiający kopję obce ręki, znajduje się w Ossolineum; swoje *imprimatur* położyła na nim cenzura lwowska 13 lipca 1833 roku¹.

Praca nad *Zemstą* została bezwątpienia ukończoną w roku 1833, skoro już 17 lutego 1834 można było dać we Lwowie pierwsze jej przedstawienie. Trzeba się liczyć z tem, że choćby autor oddał ją do dyspozycji teatru zaraz po wykończeniu, to pierwsze przedstawienie nie mogło nastąpić bezpośrednio po otrzymaniu rękopisu. Sztuka bowiem, będąca w dziejach teatru polskiego zupełną i niespodziewaną (chciałoby się powiedzieć „nadspodziewaną“) nowością, musiała wymagać dłuższych przygotowań teatralnych a prawdopodobnie i świeżych wkładów (dekoracje, kostjумы). Nic nie stoi na przeszkodzie przypuszczeniu, że komedję tę rozpoczął poeta wcześniej, może już 1832 r. bezpośrednio po ukończeniu *Jowińskiego*. Upoważnia do takiego przypuszczenia praca sumienna, pełna zastanowień i rozważań nad dziełem, praca, której dowody posiadamy w planach, notatkach, pierwszych rzutach i licznych odmianach tekstu, ogłoszonych przez Biegeleisena².

Pierwszy załączek, pierwsza myśl i pobudka tej komedji sięga nieco dalej wstecz, pochodzi jeszcze z roku 1829, kiedy poeta przez poślubienie Zofji z Jabłonowskich Skarbkowej został dziedzicem Korezyny, a z nią i części zamku odrzykońskiego. Wtedy, porządkując sprawy świeżo objętego dziedzictwa, wertując papiery i akta majątkowe, zapoznał się z interesującemi dziejami owego tajemniczego, starego zameczyska, zwanego niegdyś Kamieńcem. Że zamek odrzykoński i jego zawile dzieje z XVII w. odegrały rolę decydującą w pomysle *Zemsty* a nie *Sarmatyzm* Zabłockiego, jak to przypuszczano powszechnie, wykazałem na innem miejscu³. Twierdzenia i hipotezy, zawarte w pracy o „Genezie *Zemsty*“, poparł niebawem w swym niezwykle cennym, bo na dokumentach archiwalnych opartym artykule p. J. St. Panaś⁴. Przytoczone

¹ Kodeks Ossolineum Nr. 1011. „Admittitur ad imprimendum, und sind nachvollendetem Abdrücke nebst dieser Handschrift, die gesetzlichen 3 Pflicht-Exemplare hieher abzugeben. Lemberg am 13 July 1833. Koeller.

² l. c. V. 198—216.

³ *Geneza Zemsty*. Biblioteka warszawska 1909. T. II. i osobne odbicie. Jasielski. Stanisławów 1910.

⁴ J. St. Panaś: *W sprawie genezy Zemsty* — „Czas“ (krakowski) z 4 listopada 1909 roku.

przezeń wyjątki z aktów nieznanych mi wtedy, a dochowanych w Bratkówce, w parafji odrzykońskiej, przekonywują, że wiele swej materialnej treści zawdzięcza *Zemsta* dziejom procesu, który toczył się w latach 1603—1638 między prototypem rejenta Milezka, Janem Skotnickim słynnym piniaczem a dumnym, niepowsięgliwym i zawadjackim Piotrem z Dąbrowicy Firlejem. Malują owe akta nietylko niezgodę dwu wspólnych posiadaczy zamku, ale kreślą epizod walki o mur graniczny Skotnicki wnosi na Firleja akt oskarżenia równie jadowity jak Milezek na Raptusiewicza. Zarzuca mu, że „pospołu z pacholki i wspólniki swęmi dla dokonania zamýsłonej zbrodni pościąganiemi“ („ad perpetrandum scelus coadunatis“)¹, muru zamkowego naprawiać mu nie dozwolił i rzemieślników, przy nim pracujących, siłą rozpędził. Zatargi sąsiedzkie skończyły się wreszcie w r. 1638, podobnie jak w *Zemście* „po staropolsku intercyzą i ślubem pomiędzy wojewodzicem Piotrem Firlejem a kasztelanką Zofją Skotnicką“. Co bardziej nieoczekiwane, z aktów procesowych okazuje się, że nawet Podstolina „ma swój doskonały prototyp, w Zofji de Bobrek Ligienziance, która *intercisam roborare* zwykła *vadio decem milium marcarum*, a pożegnawszy ze łzami Skotnickiego, wyszła za Ostroroga, gdy go zaś, podobnie jak i następcę Kalinowskiego z boleścią pogrzebała („więc utonął pan Podstoli!“)² nosiła się jeszcze z myślą zawarcia nowej intercyzy, ale wtedy już chyba *vadium intercisae* zniżyć musiała“³.

Wszystkie dane przemawiają za tem, że pierwszy pomysł *Zemsty* rodzi się w wyobraźni poety jeszcze w r. 1829, w czasie miodowych miesięcy, spędzonych w Korczyniu, gdy szczęśliwy małżonek i świeży dziedzic części odrzykońskiego zamku rozczytywał się z uśmiechem w aktach procesu między IMC. Panem Skotnickim, a JW. Firlejem. Z pozostałych foljałów stawała przed oczyma wielkiego komedjopisarza wizja postaci, któremi miał w przyszłości ożywić i zaludnić nietylko mury porzuczonego zamczyska, gdzie współcześnie już tylko oszalały Machnicki rezydował, ale i jedną z najpiękniejszych swych komedyj. Jednak pora poetyckiego ucieleśnienia tej wizji nastąpiła dopiero później, po ukończeniu *Jowialskiego*. W międzyczasie powstają w r. 1830 (przed wybuchem powstania) żartobliwe a z osobistych wrażeń³ kreślone *Nieszczęścia najszczęśliwszego męża*, który przed rokiem (w 1829) został już szczęśliwym ojcem pierwszego syna, Jana Aleksandra. Z tej humoreski prze-

¹ tamże

² tamże.

³ J. Kallenbach: *Żywot osobisty w twórczości A. Fredry* — Przewodnik naukowy i literacki. T. XLV z 5 (1919 maj) ss. 385—398.

dostały się do komedyj, pisanych po *Jowialskim*, jedynie nazwiska: Raptusiewiczza w *Zemście* i dra Fatis w *Ciotuni*.

Jeśli nad którą z komedyj Fredry warto wyrazić żal, że nie dochował się jej zarys lub tekst pierwotny, to jest nią w pierwszym rzędzie *Ciotunia*. Gdy wnikiemy głębiej w treść tej istotnie doskonałej sztuki i zastanowimy się nad charakterem jej niejasności i wad (pozornych!), nabieramy przekonania, że pochodzą one nie z winy autora, ale z warunków cenzuralnych. Poeta wybrał temat, który było niezmiernie trudno przemyścić przed argusowem okiem cenzury, wypadło lawirować, albowiem niepodobieństwem było niektóre sprawy akeji postawić jasno.

Młody oficer wojsk polskich, emigrant, poślubił przed opuszczeniem Królestwa kochaną kobietę. Znalazłszy się na gruncie galicyjskim, gdzie żona posiada majątek, pragnąłby tutaj osiedlić się na stałe. Aby uzyskać pozwolenie władz austriackich, musi tać przed nimi swój charakter emigranta, występować wobec nich jako spokojny obywatel z za kordonu i współwłaściciel majątku żony. Przed towarzystwem jednak okolicznym, które go zna jako byłego oficera, charakteru emigranta ukryć nie może, dlatego musi tać przed niem swe małżeństwo z Aliną i swe nazwisko aż do czasu, gdy otrzyma pozwolenie na osiedlenie czy też prawo nowego obywatelstwa.

Tak pojmuję istotne, niecenzuralne założenie tej komedji¹. Nawet bez tego przypuszczenia jest widocznem z niektórych napomknień, że rzecz rozgrywa się w czasie nagonki na emigrantów w Galicji w 1833 roku. Rzekomy pojedynek Astolfa jest tylko pretekstem cenzuralnym mającym osłonić obawy Astolfa nieco poważniejszej natury. Na podstawie danych tekstu odnoszę powstanie *Ciotuni* na drugą połowę 1833, lub początek 1834 roku t. j. na czasy najbardziej bezwzględnej ścigania emigrantów² po nieudanej wyprawie Zaliwskiego (marzec 1833). Po raz pierwszy została ta komedja wystawioną w teatrze lwowskim 16 czerwca 1834.

Dożywocie zostało ze wszystkich komedyj Fredry, wchodzących w skład V tomu, najpóźniej wystawione, bo dopiero 12 czerwca 1835. Jest ono bezwątpienia ostatnią komedją, napisaną przed okresem milczenia. Zostało wykończone w 1835 r., jak tego dowodzą słowa bohatera sztuki, Leona:

¹ Zapatrywanie to rozwijam bliżej i uzasadniam szczegółowo w pracy przygotowanej do druku *Fredro a komedja obca*.

² W korespondencji współczesnej Fredry znajdujemy o tem wzmiankę: „U nas teraz bardzo ostre przedsięwzięto środki przeciw emigrantom, bez wyjątku wszystkich wywożą do Brünn“. List do Józ. Grabowskiego z 9 lipca 1833. — Ossolineum, kodeks Nr. 4.186.

Teraz sobie
 Na dewocji gdzie osiedę,
 I w mych listach pisać będę:
 Roku ośmset trzydziestego
 I piątego a pierwszego
 Mej golizny...

A. I. sc. 2.

Jest wprawdzie jeden szczegół, który mógłby nasuwać przypuszczenie, że to komedja dawniejsza. Mianowicie ten sam ustęp nosił w pierwszej redakcji datę o wiele, bo o całych sześć lat wcześniejszą:

I w mych listach pisać będę:
 Roku ośmset dwudziestego
 Dziewiątego a pierwszego
 Mej golizny...¹

Sądzę jednak, że do tego szczegółu nie można przywiązywać większej wagi. Słowa Leona wskazują wyraźnie, że on, bankrut i utracjusz, będzie rozpamiętywał teraz lata minione, począwszy od pierwszego roku swej golizny, tj. od czasu, gdy zaczął tracić majątek. W pierwszej redakcji położył poeta datę o kilka lat wcześniejszą, ażeby zaznaczyć czas, od którego się datuje marnotrawstwo Leona. Później jednak rozważył, że przecie komedja będzie miała żywot dłuższy, że w niej nawet data terażniejsza uchodzić będzie niebawem za przeszłość minioną. Do tego warjantu możnaby przywiązywać wagę, gdyby to była data jakiegoś pisma oznaczającego czynność współczesną (n. p. list, testament), myśl całości wskazuje jednak wyraźnie, że tu chodzi o pamiętniki marnotrawcy, które będą ujęte w formę listów.

Dożywocie jest ostatnią komedją, napisaną przed tym aktem zapamiętałości politycznej, jakim był artykuł Goszczyńskiego. Po tym artykule powstało już tylko libretto *Rymonda* (Rajmunda Mnicha), napisane, o ile tak wnioskować można w korespondencji Mireckiego, dochowanej w Przyłbicach, w r. 1836.

W omawianym okresie (1832—1835) talent Fredry osiąga pełnię swej dojrzałości, powstają wtedy lub otrzymują postać skończoną najdoskonalsze jego sztuki. Wielkimi i płodnymi można zaiste nazwać te lata jego autorskiego żywota, skoro za najslabszą z komedyj tego okresu trzeba poczytać dopiero... *Pana Jowialskiego*. Przygodny bowiem *Koncert* i libretto *Rymunda*, choć chronologicznie należą do tych czasów, to jednak w intencjach i aspiracjach twórczych Fredry zbyt podrzędną zajmowały rolę, ażeby je brać w rachubę przy estetycznej ocenie jego autorskiego dorobku w tym okresie.

¹ Biegeleisen. l. c. V, 223.

Dzieła dramatyczne, napisane w omówionym okresie, ujmuję w następujący porządek chronologiczny:

Okres trzeci 1832—1835.

- 16.(?)-[1831/2][?] — *Koncert*, intermezzo. — Współcześnie publicznie nie wystawiony.
17. — 1832 — *Pan Jawiański*, komedja w 4 aktach, prozą. P. w. 22 czerwca 1832 we Lwowie.
18. — 1832 (ostateczne wykonanie) — *Śluby panińskie* czyli *Magnetyzm serca*, komedja w 5 aktach, wierszem. P. w. 5 lutego 1833 we Lwowie.
19. — 1833 — *Zemsta*, komedja w 4 uktach, wierszem. P. w. 17-go lutego 1834 we Lwowie.
20. — [1833/4] — *Ciotunia*, komedja w 3 aktach, wierszem. P. w. 16 czerwca 1834 we Lwowie.
21. — 1834/5 — *Dożywocie*, komedja w 3 aktach, wierszem. P. w. 12 czerwca 1835 we Lwowie.
22. — [1836] — *Rymond*, opera w 3 aktach. — Współcześnie publicznie nie wystawiona.

* * *

Gdy rzucimy okiem na lata twórczości Fredry od *Geldhaba* do *Dożywocia* (1818—1835), dostrzeżemy objaw charakterystyczny i zastanawiający: daty dzieł jego komicznych gromadzą się i skupiają szczególnie gęsto w pewnym ściśle określonym czasie. Dzięki temu w dziełach jego komedjopisarskiej twórczości odcinają się od siebie w sposób uderzający i plastyczny, z jednej strony okresy wybitnego natężenia czynności twórczych (lata płodne), z drugiej znów lata bezwzględego milczenia komicznej muzy (lata głodowe), lata, na których poczet można zapisać, co najwyżej, pewne wiersze lub wogóle jakiś utwór niedramatycznego charakteru. Widoczne to zwłaszcza w okresie, który nazwałem drugim (1825—1827) i trzecim (1832—1835). Czy tak było i w początkowym okresie (1818—1823), który z braku bliższych materialnych danych ująłem ryczałtowo w jedną całość? Mam wrażenie, ale niestety ani jednej pozytywnej na to danej, że tak. Kto wie, czy kiedyś, gdy materiał biograficzny się rozszerzy (obszernym nigdy on nie będzie!), nie okaże się, że *Zrzedność i przekora* oraz *Mąż i żona* nie pochodzą jeszcze z 1819 roku. Ponieważ zaś z rozważań obecnych wiemy, że trzy następne komedje (Nowy Don Kiszot, Cudzoziemczynna, Pierwsza lepsza) były pisane dopiero w czasie od maja 1822 do marca 1823, w takim razie i w tym, pozornie jednolitym okresie okazałby się *hiatus* pisarski, blisko półtrzeciarciczny (1820, 1821 i część 1822), na którego poczet możnaby zapisać zaledwie tylko kilka wierszy ulotnych i ballad.

Jakkolwiek przedstawi się z czasem zagadnienie chronologiczne owych dwu komedyj, napisanych po *Geldhabie*, sędzę, że już dziś chronologiczny przegląd lwiej części jego twórczości komicznej, ogłoszonej za życia, pozwala nam poczytać *okresowość energii twórczej* za prawo, normujące jego twórczość komedjopisarską wogóle. Jest w tem pewna wskazówka dla chronologicznego rozpatrywania komedyj t. zw. pośmiertnych a zarazem ostrzeżenie, żeby czasu powstania poszczególnych komedyj nie rozkładać proporcjonalnie na całą epokę pisarską (1818—1835, 1854—1868).

Jest jeszcze jedno zagadnienie, które nasuwa się mimowolnie przy roztrząsaniu chronologii, a dotyczy ono metody pisarskiej roboty (nie pracy). Chodzi o to, czy Fredro pisywał kiedy kilka lub przynajmniej dwie swoje sztuki na raz, jak wielu autorów współczesnych i dawniejszych, którzy nawet w ciągu tegosamego dnia mogą zajmować się po kolei kilkoma swojemi dziełami? Wszystkie dane, zarówno chronologiczne jak i graficzne, przemawiają przeciw temu, owszem pozwalają stwierdzić, że Fredro tak długo nie zaczął nowej sztuki, dopóki nie ukończył zaczętej. Nawet *Śluby panięskie*, choć pozornie sprzeciwiają się temu prawidłu w istocie tylko silniej jeszcze je podkreślają, bo w r. 1827, kiedy poeta przerwał pracę nad niemi, były one właściwie już skończone („jeszcze leży w bruljonie“), wprawdzie nie jako *Śluby* ale jako *Nienawiść mężczyzn*. Gdy owo pierwsze wykonanie nie zadowoliło go, nie wraca doń poeta przygodnie, zaczyna i kończy nową sztukę (*Dylichans*) a opracowanie powtórne pierwszej odkłada *ad feliciora tempora* czyli „na potem“ jak brzmi jego własnoręczny dopisek na jednej z komedyj pośmiertnych (*Jestem zabójcą*).

Wszystko to dowodzi, że praca cyzelerska, nawrotne dlubanie w tych samych szczegółach nie leżało zupełnie w pisarskiej naturze Fredry. Przedstawia on *typ pisarski impulsywny*, idący za podniętą pierwszego natchnienia i utrzymujący się w szrankach pierwszego pomysłu. Wszystkie znane nam powtórne opracowania niektórych komedyj (*Dam i huzarów*, *Ślubów*, *Jowialskiego*, *Zemsty*, *Dożywocia*) przeciwstawiają możliwe do pomyslenia *minimum* odchylenia od pierwiastkowego pomysłu. Tłumaczy to nam, dlaczego na liście jego utworów sąsiadują z sobą arcydzieła, gdy natchnienie dopisało, obok zdecydowanych miernot, jeśli natchnienie zawiodło. Fredro nie ma cierpliwości ani chęci, ażeby swe pomysły mniej udałe przez pracę, przez „sztukę“ pasować na rzeczy przeciętne, mozolnie wypracowane i co najwyżej „ładne“.

W parze z pisarską impulsywnością idzie u niego pisarska wyłącność. W czasie opracowywania którejkolwiek sztuki Fredro zajmuje się wyłącznie tylko tem jednym dziełem, dopóki go nie skończy. Pozwala to zaliczyć jego umysłowość do kategorii skupionych w prze-

ciwstawieniu do rozprószonych. Tej właściwości zawdzięczamy, że spuścizna rękopiśmienna Fredry nie zawiera zupełnie fragmentów¹⁾, tak charakterystycznych dla umysłowości i metody pisarskiej innych autorów, zarówno naszych jak i obcych.

ROZDZIAŁ IV.

Dzieła starości 1854—1868.

O ile dla poprzedniej epoki twórczości, względnie zasobnej w materiał, mogliśmy złożyć obraz chronologiczny jedynie w przybliżeniu wierny, a w szczegółach niewszędzie dokładny i ustalony (najdotkliwsza bolączka: brak dokładnej daty *Męża i żony*), to dla epoki obecnej przy zupełnym prawie braku materiału biograficznego nawet kusić się nie możemy o zarys chronologiczny, choćby w przybliżeniu do poprzedniego podobny.

Jedynym prawie źródłem, na którym oprzeć dziś można chronologję komedyj pośmiertnych, są rękopisy tych dzieł, przechowane w archiwum siemianickiem. Źródło samo przez się (bez pomocy innych materiałów) mało wymowne, bo zawierające autografów mało, lwia część rękopisów to kopje, nieraz kilkakrotne, dokonane ręką obcą; bruljonów, wyjąwszy drobne wiersze, niema prawie zupełnie. Nieby to jednak w pracy nie wadziło, gdyby była pewność, że zbiór siemianicki jest kompletny, t. zn. że zawiera wszystkie te autografy i kopje, które znajdowały się w tece autorskiej w czasie, gdy Fredro pisać zaprzestał lub przynajmniej w chwili jego zgonu. Pewności tej niema. Owszem jest dużo danych przeciwnych. Brak bowiem niejednokrotnie autografów i bruljonów już ogłoszonych drukiem. Zdaje się pozatem, że rękopisy, służące za podstawę druku w wydaniu z 1880 r., nie wróciły w całości do właścicieli rękopiśmiennej spuścizny. Dla jednych komedyj znajdujemy w zbiorze rękopis, który służył za podstawę druku, dla drugich nie.

Ażeby zrozumieć całą ważność, jaką w ustaleniu chronologii późniejszych komedyj fredrowskich posiada zagadnienie „autograf czy kopja“, trzeba wiedzieć, że w ostatnich latach swej twórczości poeta już fizycznie piórem prawie nie władał. W palcach, pokrzywionych reumatyzmem, ledwie był w stanie utrzymać ołówek, którym na dużych

¹⁾ Jedynym znanym mi fragmentem jest nieznaczny ułomek zaczętej sztuki francuskiej, dochowany w Przyłbicach. Wedle informacji Pana Leona Szeptyckiego ma on pochodzić z czasu kiedy to poeta, rozgoryczony krytyką, powziął chwilowy zamiśl pisanja po francusku. Przez roztargnienie nie skopjowałem tego ułomka. O ile mię pamięć nie zawodzi, zawierał on jedną króciutką scenę i początek następnej. Z lektury odniosłem wrażenie pewnej powagi tonu, jakgdyby to był fragment dramatu.

arkuszach papieru wypisywał hieroglify swych utworów. Tak sporządzony tekst odcyfrowywał kopista przy pomocy poety, przepisywał atramentem i oddawał do dyspozycji autora, który zaopatrywał tę kopję w kreslenia, poprawki i zmiany, zazwyczaj niebardzo liczne. Jeśli zmiany, poczynione przez poetę, miały sięgać dalej, wtedy trzeba było sporządzać kopję drugą, trzecią i t. d.

Tak było w ostatnim okresie twórczości, ale nie w całej omawianej epoce. W latach około r. 1861 poeta włada jeszcze ręką niezłą, autografy z tego czasu są pisane wcale czytelnie, czasem nawet starannie. Wielką pomocą przy ustalaniu chronologii byłoby wiedzieć, od kiedy datuje się owa niemoc Fredry. Tego nie wiemy. Skarży się wprawdzie poeta na nią już w liście do Józefa Grabowskiego, pisany z Wiesbaden 4 października 1854: „Spóźniłem się z odpisem na twój uprzejmy list, bo byłem ciągle cierpiący, zły i smutny a do tego jeszcze ręka coraz słabsza, ledwie pióro utrzymać może“¹⁾. Jednak wtedy tak źle jeszcze nie jest, ten list jest pisany piórem i dość czytelny. Możliwe, że później dzięki zabiegom leczniczym nastąpiło polepszenie na czas dłuższy, autograf bowiem z 1858 r. zawiera cały jeden tom, napisany ręką poety dość czytelnie i starannie.

Dopiero list ze Lwowa 6 czerwca 1864, pisany do Grabowskiego wskazuje, że poeta mógł pisać jedynie z wielkim wysiłkiem. „Ołówkiem piszę, bo mi trudno utrzymać pióro w pokrzywionych palcach — i tak nie wiem, czy odczytasz tę bazgraninę“²⁾. Ten list, pisany ołówkiem, jest rzeczywiście prawie nieczytelny, odcyfrować go można dopiero po bliższem oswojeniu się z ówczesnem pismem poety. Komedje, które powstawały współcześnie, były pisane podobnie. Nie dziwnego, że nie posiadamy ich autografów. Jedynym autografem był bruljon, pisany ołówkiem a ten po skopjowaniu sam poeta niszczył, ażeby przez gromadzenie się „szpargałów“ nie utrudniać sobie pracy.

Z piętnastu komedyj, ogłoszonych drukiem po śmierci poety, są w rękopisach siemianickich obsadzone prawie wszystkie; nie spotkałem tylko *Lita et Compagnie*. Z tych piętnastu sztuk tylko sześć jest zawartych w autografach. Świadczy to, że powstawały i zostały przepisane na czysto w czasie, gdy poeta jeszcze sam mógł prowadzić pióro. Te sześć komedyj (ale nie tylko te sześć!) mamy prawo uważać za wcześniejsze, bez obawy popełnienia omyłki. Oto są ich tytuły: 1) *Dwie bliźny* 2) *Co tu kłopotu!* noszące jeszcze pierwotny tytuł *Żenić się — nie żenić?*³⁾, 3) *Wychowanka* 4) *Z Przemysła do Przeszowa* 5) *Godzien liłości* i wreszcie 6) *Teraz*.

¹⁾ *Listy do J. Grabowskiego i jego żony* — Kodeks Ossolineum Nr. 4,186.

²⁾ *tamże*.

³⁾ W mej pracy „*Wychowanka*“ *Fredry a Goldoniego* „*La Pamela*“ — (Prze-

Za granicę końcową autografów przyjmujemy na razie, w braku innych danych, czas około 1864 r. (list do Grabowskiego). Rzecz oczywista, nie jest to i nie może być granica murowana. Sama istota niemocy poety każe przypuścić pewien okres jej wahania, który mógł trwać lat kilka. W r. 1864 jesteśmy świadkami dolegliwości już ustalonej i trwałej.

Chodzi teraz o wskazanie daty, od której zaczyna się ów okres autografów czyli o rok, kiedy poeta właściwie zaczął na nowo pisać i według własnych słów „do dawnego wrócił nałogu“. Ważnym źródłem jest tutaj wiersz *Pro memoria*, na który też stale, z braku innych danych, powołują się badacze:

Ale nic nie straciłem, żem lat kilka czekał.
 Bo jakiś Minos powstał i zaszczekał wściekle,
 Chciałby moje pięć tomów w piątym widzieć piekle,
 Byłem więc więcej złością niż treścią zdziwiony,
 A kiedy nikt się mojej nie podjął obrony,
 Nie trogłem pojąć, zgadnąć, czy rada czy zdrada
 I rozumiałem tylko, że milczeć wypada
 Milczałem lat piętnaście

 Udając zaś fantazją przed grożącą kozą,
 Napisałem komedję... lecz tymczasem prozą.
 A napisawszy jedną po szczęsnym połogu,
 Do dawnego niestety wróciłem nałogu.

Prof. Chrzanowski zwrócił słusznie uwagę¹, na sprzeczność, jaka zdaje się istnieć między powiedzeniem poety, że milczał lat piętnaście, a wyznaniem, że pierwszą swą komedję pisał, udając „fantazję przed grożącą kozą“, t. j. w czasie między 1852 a 1854 r., kiedy toczyła się jego sprawa o zdradę stanu i obrazę majestatu². Na podstawie zestawień przychodzi do przekonania, że w istocie Fredro milczał „lat coś osiemnaście“. Mam jednak wrażenie, że poeta według własnego rozumienia rzeczy jest matematycznie ścisłym.

Trzeba zwrócić uwagę na to, że Fredro „przestawał“ pisać już niejednokrotnie przedtem. W przeglądzie jego twórczości ubiegłej podkreśliliśmy jako objaw stały kolejną zmianę okresów milczenia z okresami twórczymi. Nie jest wykluczonem, że i z rokiem 1835 wchodził

wodnik Naukowy i Literacki 1919 (lipiec). T. XLV s. 589.) podałem mylnie, że to pierwszy tytuł komedji *Ożenić się nie mogę*, ów *lapsus calami*, podsunęty przez podobieństwo tytułów, na tem miejscu prostuje.

¹ I. Chrzanowski l. c. 40.

² Br. Łoziński: *Sprawa kryminalna Al. hr. Fredry* -- Przegląd Historyczny (1905) I, ss. 89 i n., 264 i n.

poeta właśnie w taką konstelację milczenia jeszcze przed artykułem Goszczyńskiego. Nie należy więc tutaj orjentować się podług obiektywnych danych naszego spostrzeżenia, że po r. 1835 Fredro nowych komedyj nie pisze, ale trzeba wejść w subiektywny stan jego duszy i spytać, czy już wtedy postanowił milczeć?

Choć przypuszczam, że Fredro zapoznał się z artykułem Goszczyńskiego wkrótce po jego ukazaniu się, sędzę, że sam ten artykuł o milczeniu Fredry nie zadecydował. Zapominamy tutaj stale o jednym fakcie, mianowicie o tem, że w czasie ukazania się artykułu Goszczyńskiego, V. tom „Komedyj“ Fredry (Ciotunia, Zemsta, Dożywocie) jeszcze wogóle nie pojawił się drukiem, dzieła te znała tylko nieliczna garstka lwowskiej teatralnej publiczności. Gdyby Fredro był powziął postanowienie milczenia bezpośrednio po przeczytaniu artykułu Goszczyńskiego, to bezwątpienia byłby on już drukiem tego tomu nie ogłaszał. Tak się nie stało. Wziął on sobie, to nie ulega wątpliwości, bardzo do serca ową krytykę, dotknęła go ona boleśnie ale... postanowił czekać. Łudził się, że chyba to nie będzie sąd ostatni i zdanie ostateczne, że jeszcze ktoś głos zabierze i sparuje cięcia niezasłużone. Czeką więc... Po wahaniu długim, bo trzyletniem, po oczekiwaniu daremnie, zdobywa się wreszcie sam na odpowiedź, jedynie przystojną prawdziwemu poecie: puszcza w świat w r. 1838 piąty tom swych komedyj. Wielka jest wymowa milczenia w tem, że ten tom tak późno wychodzi a przecie jednak wychodzi! Poeta może już nie wątpił, że chyba ten tom, tom przynoszący *Zemstę*, wywoła jakiś głos krytyki, występującej w jego obronie. Nie!.. Tak silny był podziemny autorytet Goszczyńskiego! Wtedy dopiero, gdy po rocznem blisko oczekiwaniu (od 1838) przekonał się, że i ten tom przebrzmiał bez echa, zapadło postanowienie milczenia. Czuje się po prostu, że aktem nieodwołalnego rozstania, gestem zerwania na zawsze jest owych 5 tomów, ciśniętych w twarz polskiej publiczności w wydaniu drugim, poprawionem z 1839 (u Wilda), ciśniętych po to, by już wogóle i nigdy więcej do tych przykrych spraw nie wracać. Fredrę zabolął i dotknął artykuł Goszczyńskiego, nie on jednak zakneblował mu usta, tylko ten afront, jaki wyrządził mu „świat wykształcony“ polski, co to oklaskiwał go niedawno a teraz milczeniem aprobował insynuacje (bo insynuacje u Goszczyńskiego są), świat, który sprowokowany nawet do powiedzenia swego zdania... milczał.

A kiedy nikt się mojej nie podjął obrony,
Nie mogłem pojąć, zgadnąć czy rada czy zdrada,
I rozumiałem tylko, że milczeć wypada,
Milczałem lat piętnaście.

Według własnego pojmowania i odczuwania (zwłaszcza odczuwania!) rzeczy, Fredro rozumiał, że „milczeć wypada“ dopiero w r. 1839.

W takim razie, milcząc lat piętnaście, do dawnego nałogu wrócił dopiero w r. 1854, czyli dla nas milczał lat dziewiętnaście. Data 1854 r. nie stoi bynajmniej w sprzeczności z danymi biografji. Prawie cztery lata życia (1851—1855) spędza poeta poza krajem. W r. 1851 widzimy go w Wiedniu, gdzie stara się o amnestję dla syna. Był w tym czasie wraz z żoną na audjencji u młodego cesarza Austrii, otrzymał jednak odpowiedź odmowną. Później bawił dla poratowania zdrowia w Cieplicach, skąd wyjechał za granicę, ażeby widzieć się z synem. „Z Cieplic ojciec pojechał do Paryża — opowiada córka poety¹ — by się z Olesiem zobaczyć. Z tego czasu zostało kilka jego listów, jedyne prawie, które posiadam, gdyż nienawidził pisywać“. Listy, które w wyjątkach przytacza córka w swych *Wspomnieniach*, pochodzą z r. 1852. Zdaje się, że chęć nierozłączania się z synem była głównym powodem, który zatrzymywał poetę poza krajem². Widzimy go tam jeszcze w r. 1854 i 1855. Dopiero w październiku 1855³ wrócił poeta wraz z żoną i córką do kraju już na stałe.

Swe komedje niewydane pisał więc Fredro już jako starzec przeszło sześćdziesięcioletni. Pierwsza z tych komedyj powstała i została napisana bezwątpienia w Paryżu w r. 1854. Ten czas miał niezawodnie na myśli, mówiąc, że napisał ją „udając fantazję przed grożącą kozą“. Koza bowiem wisiała nad poetą aż do 8 marca 1854; o zastanowieniu dochodzeń i umorzeniu sprawy być może dowiedział się dopiero w kilka miesięcy później. Zachęty do pisania dodał mu bezwątpienia ówczesny teatr komiczny francuski. Na przedstawienia bowiem komiczne uczęszczał i znajdował w nich dużą przyjemność. „Wczoraj byliśmy w *Gymnase* a przedwczoraj w *Varietés* — dobrze nam wieczór przeszedł... Staram się mało myśleć i szukać rozrywki w teatrach“ — pisze do żony z Paryża 21 września 1852⁴. Repertuar teatrów paryskich za lata 1852—1855 może badaczom źródeł i pokrewieństw literackich ułatwić niejedno poszukiwanie, co dotychczas odbywa się dość po omacku.

Nasuwa się pytanie, która z komedyj pośmiertnych jest ową pierwszą, rozpoczynającą szereg dzieł „dla szuflady“, ową pierwszą, która dzięki „szczęśliwemu pologowi“ zachęciła poetę do dalszego folgowania nałogowi komedjopisarstwu. Że nie jest nią *Wielki człowiek do*

¹ Zofja hr. Szeptycka: *Wspomnienia lat ubiegłych* (autograf w Przybiczach) Cz. IV s. 17.

² „Ja zabawię się tu jeszcze parę tygodni, jadę na zimę do Paryża, aby się z synem nie rozłączać“ — list do J. Grabowskiego z Wiesbadenu 4 października 1854. (Rkps. j. w.).

³ Czas z 21 października 1855, w rubryce „Przyjechali“.

⁴ Z. hr. Szeptycka: *Wspomnienia* (Rkps j. w.) cz. IV. s. 21.

małych interesów, jak wskazywał Tarnowski w swych studjach, to dziś już nie ulega najmniejszej wątpliwości; zobaczymy to niżej. Ponieważ na wstępie wyróżniliśmy grupę sześciu komedyj wcześniejszych, więc obecnie nietrudno nam będzie wyszukać w ich liczbie ową pierwszą, która była „napisana prozą“, a której pológ uznał poeta za „szczęśliwy“.

Nie będzie to więc ani *Wychowanka* ani *Co tu kłopotu*, gdyż obie są pisane wierszem, a pológ zwłaszcza *Wychowanki* do szczęśliwych nie należał. Z czterech, pisanych prozą nie jest nią, *Z Przemyśla do Przeszowa*, gdyż w owych czasach kolej jeszcze tak daleko w głąb Galicji się nie zapuściła. Dopiero z końcem 1855 roku można było jeździć zaledwie z Dębicy do Przeszowa¹. Nie jest nią *Godzien łitości* tem bardziej, gdyż tam mówią już o akcjach kolei czerniowieckiej i o poście, co skradł półsetek płótna (I. 1). Nie jest nią bezwątpienia i *Teraz*, gdyż tam mówią o rentach, dywidendach i kuponach tak, jak jeszcze w Galicji przed wyjazdem Fredry za granicę nie mówiono, a ponadto i pológ tej komedji był może niezupełnie gładki. Tutaj już same fakta kierują naszym palcem wskazującym i objaśniają, że tylko *Dwie bliźny* mogą być i są ową pierwszą komedją, którą Fredro napisał po tylu latach milczenia.

Ze wskazówkami poety i z okolicznościami współczesnymi zgadza się ona doskonale, bo i prozą napisana i pológ musiała mieć szczęśliwy, skoro w serji pośmiertnej zaliczamy ją powszechnie do lepszych komedji Fredry. Jej źródło francuskie i jej środowisko nieco iluzoryczne (kapitan artylerji pozycyjnej, dyplomata, kasztelanowa) świadczy, że pisał ją poeta w czasie, kiedy był oderwany od stosunków, panujących w ojczyźnie. Kasztelanowej już darmo by szukać wśród utytułowanych dam w Galicji ówczesnej. Znał je Fredro i jego komedja w pierwszej epoce twórczości; były to kasztelanowe, stolnikowe autentyczne, bo pochodzące jeszcze z czasów niepodległej Rzeczypospolitej. Teraz, w szóstym dziesiątku XIX stulecia, spoczywają już one wszystkie na ementarzu. Jeśli Fredro mógł gdzie jeszcze wypatrzeć jaką „kastelanową“ żywą, to chyba jeszcze na emigracji, w Paryżu. W *Hôtel Lambert* spotykał je niezawodnie, ale były to, podobnie jak energiczna ciotka pani Malskiej, kasztelanowe i wojewodziny prowenjencji pogrobowej, bo z czasów Królestwa Kongresowego.

Dopatrzone się w tej komedji wpływów czy oddziaływań komedji Woltera². Do wiązania dziejów komedji fredrowskiej z poronionemi

¹ „W dniu dzisiejszym odbyła się pierwsza próba jazdy koleją żelazną z Krakowa do Dębicy“. — *Czas* Nr. 235 z 16 paźdz. 1855.

² Smolarski *Miecz*: *Fredro i Wolter*. Biblioteka Warszawska 1912. T. II. s. 449—465. Cf. moją recenzję w *Pamiętniku Literackim* 1912. R. XI. 687 i *Chrzanowski* l. c. 74—78.

plodami „mędrca z Ferney“ odniosłem się bardzo sceptycznie. Niedawno, wskazując istotne źródło *Wychowanki*, zaprzeczyłem *eo ipso* możliwości wpływu Woltera nawet tam, gdzie można go było doszukiwać się z pewnym prawdopodobieństwem. Oddziaływaniu *Oryginalów* Woltera na *Pana Jowialskiego* przeczę dalej i to bardzo stanowczo, mimo że przypuszczenie podobieństwa podparł tutaj prof. Chrzanowski swym autorytetem. Przeczę dlatego, że między temi dwoma dziełami niema najmniejszego podobieństwa dla każdego, kto zechce poznać treść ramoty wolterowskiej z oryginału a nie z polskiego studjum „porównawczego“. Oddziaływaniu Woltera na *Dwie bliźny* zaprzeczył już dawno sam Fredro, tylko o tem nie wiedzieliśmy, bo dopisek jego pod tą komedją wydawcy z 1880 r. opuścili. Dopisek podobny jak pod *Listem* i pod *Jestem zabójcą* brzmi: „Treść wzięta z francuskiej powieści“. Trzeba więc szukać źródła tej komedji w miejscu właściwym, w szeregu powieści lub nowel francuskich, prawdopodobnie współczesnych (1852—1854), może nawet drukowanych w ówczesnych czasopismach.

Czy poeta, wracając w październiku 1855 do kraju, przywoził z emigracji oprócz *Dwóch bliźn* jeszcze inne jakie komedje? Najprawdopodobniej nie; albowiem trzy z pomiędzy komedyj, dochowanych w autografach (Z Przemysła, Godzien liłości, Teraz), już samą treścią i swemi aluzjami zdradzają, że mogły powstać dopiero po r. 1861. Pozostają jedynie dwie: *Wychowanka* i *Co tu kłopotu!*, które są wcześniejsze od trzech, wymienionych wyżej, a późniejsze od *Dwóch bliźn*.

Odnośnie do *Wychowanki* przytoczyłem już na innem miejscu¹⁾ świadectwo córki poety, wskazujące, że tematu miały dostarczyć Fredrze dzieje życia pewnej rzeczywistej wychowanki, Heleny, przybranej córki baronostwa N. N. Jednak krytyczne rozpatrzenie tego świadectwa prowadzi do innych wniosków: bardzo wiele swjej materialnej treści zawdzięcza *Wychowanka* Goldoniemu, z życia mogła pochodzić co najwyżej pobudka tego pomysłu i pewne szczegóły charakterystyki lokalnej. Rysy środowiska, zawarte w tej komedji, pochodzą z ówczesnego galicyjskiego życia, które po roku 1850 ulega głębokim przeistoczeniom, najpierw społecznym i gospodarczym, później politycznym. Te przemiany, obserwowane po dłuższej nieobecności w kraju, znalazły swój wyraz już w tej komedji. Powstawała ona niewątpliwie dopiero po powrocie, po roku 1855, to pewne, że w roku 1858 była już gotową.

Tak przynajmniej należy sądzić na podstawie jej autografu wpisanego do kodeksu siemianickiego (syg. (L:7/R) opatrzonego tytułem „Dzieła Tom VII“. Egzemplarz ten zawiera trzy komedje w następującym porządku: 1) *Wychowanka* 2) *Dwie bliźny*, a wreszcie 3) pierwszą re-

¹⁾ *Wychowanka Fredry a Goldoniego „La Pamela“ i „Pamela maritata“ I. c.*

dajej *„Co tu kłopotu!“,* noszącą jeszcze pierwotny tytuł *Żenić się — (czy się) nie żenić?* Ostatnia z tych komedyj posiada wyraźną datę, umieszczoną pod jej epigrafem: 1858. Ponieważ *Co tu kłopotu* posiada jeszcze wersję pierwotną z pierwszego opracowania a dwie poprzednie zawierają już tekst definitywny, przepisany na czysto, więc jest w tem dowód, że obie były pisane przed nią. Z rozrządzeń poprzednich wiemy, że *Dwie bliźny* są o wiele wcześniejsze, bo powstały jeszcze w czasie pobytu na emigracji. Pewne szczegóły *Wychowanki* (życie rozrzucone szlachty, bezład domowy i t. p.) upoważniają do przypuszczenia, że powstawała ona w bliskim sąsiedztwie czasowem z komedią *Co tu kłopotu!* i była prawdopodobnie napisana na krótko przed nią.

Komedja *Żenić się — nie żenić?* (*Co tu kłopotu!*) uległa później ponownemu opracowaniu, które jednak nie zdradza poważniejszych różnic z tekstem pierwotnym. W tem ponownem opracowaniu otrzymała ona tytuł *„Trudny wybór“*, przekreślony później przez poetę i zastąpiony tytułem definitywnym: *Co tu kłopotu!* Ponowne opracowanie tej sztuki jest zawarte już nie w autografie, ale w dwu kopjach: $K_1 = \text{syg. } \frac{L. 22}{R}$ i $K_2 = \text{syg. } \frac{L. 23}{R}$. Między K_1 a K_2 jest tylko ta różnica, że K_2 uwzględnia już poprawki interlinearne, poczynione przez poetę w K_1 , pierwodruk oparty jest jednak nie na K_2 , jak być powinno, ale na K_1 . Zarówno w autografie, noszącym tytuł *„Żenić się — nie żenić?“*, jak i w kopjach karta tytułowa posiada motto dzisiejsze, a po niem epigraf, opuszczony przez wydawców. Przytaczam go niżej, bo wyraża on intencje autorskie w tej komedji, a następnie uwydatnia ściśle jej związek z życiem ówczesnem. Nosi on tytuł: *„List do Czasu nie wydany“* i brzmi jak następuje:

Meuta! parforce i hallalil —
 Co to znaczy? — Gdyście w *Czasie*
 Tłumaczenia nam nie dali,
 Ja to powiem, może zda się:
Meuta — weksłów szereg smutny,
Parforce — sądowe więcierze,
A hallalil — psalm pokutny,
 Kiedy woźny za łeb bierze.

Wypada jeszcze wytłumaczyć powód, dlaczego kodeks, zawierający trzy pierwsze komedje z okresu starości, nosi napis *„Tom VII“*. Czy istniał jakiś *„tom VI“*, zawierający może komedje jeszcze wcześniejsze? Nie. Powód jest ten, że w roku 1858, kiedy kodeks ten powstał, autor do tomu VI przeznaczał swe wiersze drobne i utwory pomniejszych, rozprószone po czasopismach albo wogóle za życia nieogłoszone a więc to, co dopiero w przyszłości obiecywał sobie zebrać. Później dopiero, już w ostatnich latach życia (po r. 1868), kiedy dużo nowych komedyj

i wierszy się uzbierało, zmienił poeta plan swego wydania pośmiertnego.

Do tomu VI—X przeznaczał komedje (t. I—V. miał w obu planach zawierać komedje, drukowane za życia) do tomu zaś XI. i następnych bajkę *Brytan Brys* oraz inne, niedramatyczne utwory.

Z komedyj, zawartych w autografach, pozostało nam jeszcze trzy, których czasu powstania nie oznaczyliśmy, mianowicie: *Z Przemysła do Przeszowa*, *Godzien liłości* i *Teraz*. Wszystko, zarówno zewnętrzne dane autografów jak i wewnętrzne dane treści, przemawia za tem, że nie mogły one powstać przed r. 1861. Charakter pisma w porównaniu z autografem z 1858 r. przedstawia już znaczne różnice; pismo nierówne i mniej wyraźne, charakterystyczne dla późniejszego pisma poety niedociągania liter wskazują, że poeta pisał już ze znacznym wysiłkiem fizycznym.

Tekstów rękopiśmiennych komedji *Z Przemysła do Przeszowa* bliżej nie badałem, najpierw z powodu ich rozrzucenia (bruljon w Przyłbicach, autograf w Siemianicach) a następnie dlatego, że nie zaopatrzyłem się (czego odżałować nie mogę) w tekst drukowany, zawarty, jak wiadomo, tylko w *Bibl. Warszawskiej* z 1897 i w przedruku w wydaniu Chmielowskiego u Lewenthala. Według wszelkiego prawdopodobieństwa tekst, ogłoszony po raz pierwszy przez Biegeleisena¹ przedstawia redakcję definitywną i ostateczną, dokonaną bardzo późno, bo gdzieś około 1867 r. Jest tu już wzmianka o kolei czerniowieckiej, którą zaczęto budować w 1862 a wykończono w 1866². Wspomina tu autor także o wystawie paryskiej; przypuszczać można, że chodzi tu o wystawę z 1867 a nie o ową z 1855 r., którą poeta osobiście zwiedzał w czasie pobytu na emigracji. O ile można sądzić z trochę niewyraźnej informacji *Biblioteki Warszawskiej*³, Biegeleisen korzystał z dwóch kopij tej komedji, pozostających wtedy w posiadaniu Andrzeja hr. Fredry; ani jednej z tych kopij nie spotkałem w zbiorach.

Jest rzeczą niewątpliwą, że redakcja ostateczna komedji *Z Przemysła do Przeszowa* pochodzi z 1867 roku, z drugiej jednak strony istnieje wiele podstaw do przypuszczenia, że pierwsza jej redakcja (autograf?) jest wcześniejsza i pochodzi z 1862 r. Zastanawia przedewszystkiem

¹ *Biblioteka warszawska* 1897 T. I. ss. 61—93.

² Wiadomości o komunikacjach, konieczne przy ustaleniu chronologii także innych utworów, opieram na dziennikach współczesnych jak *Czas*, *Gazeta Narodowa*, *Gazeta Lwowska*, *Dodatek tygodniowy* do *Gaz. Lwow. i t. d.* Ponadto Prof. K. Skibiński *Komunikacje. Drogi i koleje Cz. I.* w wydawnictwie „Powszechna wystawa krajowa 1894 i siły produkcyjne kraju”. Lwów Nakł. Wydziału Krajowego 1897. T. IV. z. 1. — L u d. Wierzbicki *Rozwój sieci kolei żelaznych w Galicji*. Lwów. 1907.

³ „rękopis na dwie ręce przepisany (przez kogo? przyp. wł.) i poprawiony przez autora”. *Bibl. warsz.* 1897. I. 61.

umiejscowienie akcji (w I. akcie) na dworcu kolejowym w Przemyśle. Dlaczego właśnie w Przemyśle, który wówczas nie był jeszcze stacją węzłową i żywszego ruchu kolejowego nie przedstawiał? Sądzę, że koncepcja i pierwsze wykonanie komedji przypada na czas, kiedy Przemyśl dopiero co zyskał połączenie ze Lwowem, a w wyobraźni poety zachował jeszcze fizjonomję stacji końcowej, pełnej ruchu i rozgardjaszu, bo ogniskującej w sobie ruch podróźnych z całej wschodniej Galicji i Bukowiny. Otóż taką rolę odgrywał Przemyśl niedługo, bo tylko przez r. 1861, a ściślej mówiąc, od 4. XI. 1860 po dzień 4. listopada 1861, kiedy to otwarto dla ruchu przestrzeń między Przemyślem a Lwowem¹. Był Przemyśl taką stacją jeszcze nieco później, przez kilka tygodni na wiosnę 1862 r., kiedy z powodu roztopów wiosennych zapadł się tor kolejowy na względnie długiej przestrzeni między Gródkiem a Sądową Wisznią². Aluzję do tej niewytrzymałości kolei żelaznych zawiera komedja Fredry jeszcze w redakcji ostatecznej, jest w niej bowiem wzmianka (II. 2) o zawaleniu się mostu kolejowego (umieszczonego n. b. już na kolei czerniowieckiej).

Ten wzgląd, że poeta umieścił akcję w Przemyśle, który w roku 1867 nie odgrywał już roli stacji tak ważnej i ruchliwej, jak to poeta w redakcji ostatecznej przedstawił, następnie widoczna nowość kolei dla przemyskich podróźnych (Gamciewicza n. p.), wreszcie aluzja do tandeckiej budowy kolejowej, wszystko to, razem wzięte, skłania do przypuszczenia, że pierwsze opracowanie *Z Przemyśla do Przeszowa* pochodzi z r. 1862, t. j. z czasu, kiedy to Przemyśl posiadał już połączenie ze Lwowem (ten szczegół wchodzi już niewątpliwie w zasadniczą osnowę pomysłu) ale w wyobraźni poety zachował jeszcze świeże cechy niedawnej stacji końcowej.

Do roku 1862 odnoszę także czas powstania komedji *Godzien li-tości*. Jest w niej ironiczna wzmianka o pośle, „co to ukradł półsetek płótna“ (I. 1). Jest to bezwątpienia jakiś chłop, wybrany z kurji włościańskiej (gmin wiejskich) na sejm galicyjski, a więc mało pożądaný „pan kolega“ naszego autora, który wtedy (1861—62) krótko posłował. Ponieważ sejm ówczesny zbierał się tylko w r. 1861 i 1862 (następna sesja odbyła się dopiero w r. 1865!), a wzmianka o pośle ma charakter współczesny, dlatego odnoszę ów utwór do r. 1862, gdyż jest wykluczone, żeby Fredro mógł własnoręcznie przepisać tak obszerny rękopis po r. 1864. Datę 1862 roku popiera już o wiele pewniej wzmianka, mówiąca o spekulacji akcjami kolei czerniowieckiej (I. 1). Na tę spekulację uskarżają

¹ K. Skibiński: *Komunikacye* j. w. s. 64.

² *Gazeta Narodowa* Nr. 14. z 1. V. 1862 s. 7—8. Przestrzeń tę budował Niemiec, inż. Kepp; *nomen omen!* p. tamże Nr. 44. z 18. VIII. 1862.

się dzienniki w r. 1862, zwracając zarzut wprost pod adresem zarządu towarzystwa kolei czerniowieckiej¹. Inny szczegół, który można przyjąć za charakterystyczne *signum temporis*, to owo miejsce komedji (II. 2.), w którym Antonja określa złośliwie pytania pani Łęckiej jako „śledztwo cytadeliczne“. Panienska, zbyt emancypowana, użyła tych słów, pani Łęckiej ubliżających, zapewne pod wrażeniem wiadomości o „śledztwach cytadelicznych“ w Warszawie, które nastąpiły po ruchu narodowym Królestwa w r. 1861.

Z roku 1862 pochodzi bezwątpienia także komedja *Teraz*. Wuj Mateusz odsyła tam swe dorosłe córki do „praktycznych i wiernokonstytucyjnych rad“ pani Malskiej, co trzeba uważać za aluzję do konserwatywnego, wiernokonstytucyjnego stronnictwa wielkiej własności w parlamencie austriackim, zbierającym się od r. 1860. W tej komedji występuje Podziemski, „agitator niezmeńczony ale tylko w granicach słowa“, „lubi sztuczne ognie ludowych demonstracyj“ i zbiera składki na „tajne“ cele. Słyszymy wiele o terroryzmie dzienników i o wyrokujących klubach, co razem wzięte odtwarza wiernie parną i elektrycznością przeładowaną atmosferę Lwowa z czasów, bezpośrednio poprzedzających wybuch styczeńowy 1863 r. Jest jeden szczegół, który pozwala czas powstania tej komedji oznaczyć bardzo dokładnie przez wskazanie *terminus a quo*.

W zakończeniu sztuki, kiedy Podziemski wyznaje, że ma zamiar uszczęśliwić ludzkość świeżem wydawnictwem p. t. *Emancypacja kobiet*, wyrывa się z ust Chwiejskiego okrzyk następujący:

„O dla Boga! *Kometa* i *Emancypacja kobiet*! zgineliśmy jak rude myszy!“
(Scena IX)

Nazwą *Kometa* oznaczono w r. 1862 ulotne pismo satyryczne, którego poszczególne numery (z powodu trudności otrzymania koncesji) wychodziły jako ulotne broszurki pod różnemi tytułami. Pierwszy numer nosił nazwę *Kometa*, drugi *Błąk*, trzeci *Krzykacz* i t. d. Począwszy od sierpnia 1862 wychodzi ono już pod stałym tytułem: *Kuźnia*. Kiedy jednak po wyjściu pierwszego numeru *Kuźni* ustąpił z redakcji współpracownik najteższy, Jan Lam, pismo zaczęło schodzić na manowce paszkwila, atakowało osoby z ukrycia (n. p. Sapię Adama = Sapięntia), czem wywołało zgorzienie nawet organów nrodowo-radykalnych (jak n. p. *Gazety Narodowej*). Od naszego komedjopisarza oberwała także i *Kuźnia*. Dostał się jej epigramat *Do redakcji Kuźni* (Dzieła T. XIII. 217), zaczynający się od słów:

¹ „Mylne jest mniemanie, że kolej dalszą do Czerniowiec zaczną wkrótce budować. Zarząd wcale o tem nie zamyśla. Czeka on szczęśliwych czasów, gdy akcje pójda w górę i akcjonariusze sami będą się dobijać o nowe“. — *Gazeta Narodowa* Nr. 44. z 18. VIII. 1862.

„Kuj, kuj, brudny kowalu w oklepanej kuźni,
Kuj słowo, co paskudzi, co kłamie, co bluźni“.

O ile ten epigramat wydaje się zasłużonym, o tyle jednak sarkastyczna wzmianka o *Komecie* w omawianej komedji jest niesprawiedliwa i dowodzi tylko starczej zrzędności, która widocznie silnie owładnęła naszym autorem w r. 1862 i wzięła górę nad poetą, czego dowodem jest w znacznej mierze komedja *Teraz. Kometa* granic godziwej satyry nie przekraczała, w swej satyrze ma nieraz pomysły doskonałe.

Pierwszy jej numer zawiera cięty rysunek satyryczny, który i naszemu pocie mógł podszeptać niezły pomysł dla komedji na temat *Teraz*; są to dwa niewinne obrazki: jeden na górze, zatytułowany *Dawniej*, przedstawia tylko nędzny wózek, zaprzężony w dwa psy, a drugi na dole, nazwany *Teraz (!)* to wspaniały powóz, do którego wprzągnięto dorodne konie czystej krwi. Pozatem nie! Ani jednej postaci ludzkiej, ani stangreta ani właściciela, bo pismo znalazłoby się w dyrekcji policji, a redaktor w kozie... Czytelnik-Polak wie jednak, że właścicielką obu tych wózków jest jedna i ta sama osoba fikcyjna: niemiecko-austrjacka biurokracja w Galicji. Pismo *Kometa* zaczęło wychodzić 5 czerwca 1862¹, na tej podstawie możemy śmiało przyjąć dla komedji *Teraz* drugą połowę 1862 r. jako czas jej powstania.

Przez wyłączenie komedyj, zawartych w autografach, otrzymujemy szereg utworów, o których pozytywnie wiemy, że powstały przed r. 1864 a nawet przed 1863. Szereg ten przy bliższej rozwadze wypadło nam podzielić na dwie grupy: początkową z lat 1854—1858 i drugą, późniejszą z roku 1862. Po wyłączeniu więc autografów z całej rękopiśmiennej spuścizny pozostał nam jeszcze jako reszta poważny szereg dziewięciu komedyj, które w zbiorze siemianickim swych autografów nie posiadają.

Czyż na tej podstawie, że grupa autografów jest wcześniejsza, mamy prawo uważać pozostałych dziewięć komedyj za utwory późniejsze, co najmniej po r. 1862 pisane?

Takie prawo mielibyśmy wtedy, gdybyśmy mogli dowieść, że owe komedje kopjowane poza bruljonem już autografów zgoła nie posiadały; a tego dowieść trudno. Łatwiej jest przeprowadzić dowód pozytywny na to, co jest, ale trudno, często niepodobna, na to, czego niema lub nie było. Sam brak autografów jeszcze niczego nie dowodzi. Niejedna komedja mogła być zawartą i w autografie i w kopji, zrobionej obcą ręką. Poeta niejednokrotnie każe sporządzać kopję utworu, który sam już przepisał był na czysto, ażeby mieć czytelny tekst dla drukarza. Kopja, jako rzecz potrzebna do druku, mogła się dochować w zbiorze; podczas gdy

¹ *Gazeta Narodowa* Nr. 24. z 5 czerwca 1862. s. 8.

dotyczący autograf, jako przedmiot pożądania, mógł, nawet jeszcze za życia autora, wyjść z jego posiadania jako cenna pamiątka dla członków rodziny lub przyjaciół.

Więc o pozostałych dziewięciu komedjach nie możemy twierdzić, że powstały w czasie późniejszym, kiedy poeta ręką już nie władał, możemy tylko z pewnym prawdopodobieństwem przypuszczać, że tak być mogło. O niektórych jednak z tych dziewięciu komedyj możemy na pewne twierdzić, że powstały w owym ostatnim okresie twórczości, mniej więcej po r. 1864.

Możemy to twierdzić w pierwszym rzędzie o *Ostatniej woli*, nosi bowiem datę 1867 r. Datę ową zawiera nie tylko pierwodruk 1880 r. ale również i rękopis siemianicki, pisany obcą ręką, oznaczony syg. $\frac{L. 31}{R}$. Pierwotny tytuł tej komedji brzmiał „Wola Pana Jenerała“. Komedja ta została jednak wykończoną dopiero w r. 1868. Świadczą o tem daty notarialne (w druku opuszczone), które odnoszą się do tego właśnie roku¹. Zdaje się, że tytuł tej komedji zmienił poeta nie bez powodu² prawdopodobnie wtedy, gdy nie miał już zamiaru kontynuować swej twórczości komedjopisarskiej. Możliwe, że jest to istotnie akt ostatniej autorskiej woli Inci Pana... Kapitana-adjutanta majora w 5 pułku strzelców konnych.

Do tego ostatniego okresu twórczości mamy prawo zaliczyć także komedję jednoaktową p. t. *Jestem zabójcą*. Nie posiada ona wprawdzie daty, jak poprzednia, ale do takiego twierdzenia upoważnia nas ten fakt, że już pierwsze, najstarsze opracowanie tej komedji, zupełnie różne od definitywnego, pisane jest ręką obcą. Świadczy to, że w czasie, kiedy komedja ta powstawała, poeta już na tyle ręką nie władał, ażeby mógł własnoręcznie przepisać sobie tekst z piewszego ołówkowego bruljonu. Gdybyśmy przypuścili, że i ta komedja obok kopji posiadała wcześniejszy autograf (jak n. p. *Co tu kłopotu!*), który się nie dochował, to stanęlibyśmy wobec dziwnego pytania, dlaczego poeta kazał sobie kopyjować tekst, którego nie miał zamiaru użyć i który zmienić postanowił, dlaczego nie dokonywał przeróbki na podstawie autografu, przypuszczalnie posiadanego, ale na podstawie kopji, nowo sporządzonej?

W archiwum siemianickiem posiada ta komedja obsadę z trzech rękopisów, wszystkie trzy są pisane ręką obcą. Najstarszą (K₁) jest kopja,

¹ N. p.: „było to roku... tysiąc ósmset trzydziestego ósmego... a zatem już trz ydzieści lat temu i to z okładem“ (I. 5.) lub: „Testament ś. p. Franciszka Zielskiego Jenerała... w przytomności świadków znaleziony w bibliotece, jest z dnia 14 sierpia tysiąc ósmsetnego sześćdziesiątego trzeciego, więc lat temu pięć“ (II. 8.).

² Zmienił go własnoręcznie, przekreślając tytuł dawniejszy, obcą wypisany ręką.

oznaczona syg. $\frac{L-27}{R}$. Jest to pierwszy tekst komedji, pisanej jeszcze wierszem białym. Dane rękopiśmienne potwierdzają więc w zupełności spostrzeżenie Chrzanowskiego¹⁾, że w tej komedji Fredro „później dopiero przerabiał wiersz na prozę“. Tytuł tego pierwszego opracowania brzmi: „*Jestem zabójcą (Komedja w I-m akcie) Wierszem miarowym*“. W treści, nazwach osób i w układzie nie przedstawia ona prawie żadnych, godnych uwagi różnic z tekstem definitywnym lub z późniejszymi opracowaniami prozą, zawartemi w kopji drugiej (K₂) lub trzeciej (K₃). Przytaczam dla pokazu opracowania wierszowego początek sceny 1:

KOKOSZKIEWICZ. Jakże mnie te buty gniotą,
Aż mi świeczki w oczach stają,
Bodajbym go nigdy nie znał!
Powiedz temu partaczowi,
Że mi buty zrobił złe.
Ani grosza nie zapłacę
A za karę schowam buty...
Lepiej zrobi drugi raz.

Na końcu K₁ jest umieszczona „Przemowa“, która rzuca charakterystyczne światło na zapatrywania Fredry, dotyczące wiersza białego. Świadczy ona, że ta kwestja nie przestała być pewnego rodzaju *idée fixe* naszego poety jeszcze od 1821 r., kiedy wysyłał Maksymiljanowi do Petersburga baladę *Walka*, takim właśnie „miarowym wierszem“ pisaną²⁾. Podaję tę adnotację poety w całości, a cytowany przezeń przekład tylko w części:

Przemowa
Do komedyjki napisanej wierszem miarowym
pod tytułem „Jestem Zabójcą“

W jednym z najdawniejszych moich papierów znalazłem na świstku ułomek mego tłumaczenia wierszem miarowym sceny 4. Aktu IV. tragedji Müllnera „die Schuld“. Umieszczam go tu obok oryginału. [Następnie odnośny ustęp po niemiecku, potem przekład polski:]

Hugo, Jerta.

—	∪	—	∪	—	∪	—	∪
—	∪	—	∪	—	∪	—	∪
—	∪	—	∪	—	∪	—	∪
—	∪	—	∪	—	∪	—	∪

Hugo (błady i pomieszany)

Nie zatrzymuj jej — niech idzie!
Wszelkie życie stroni mordu.

¹ l. c. str. 48.

² *Fredro jako romantyk* l. c.

(*stanowczo*) Nie zatrzymuj jej — powiadam.
 Jej miłości jestem pewny,
 Bom okupił brata krwią. —
 Takich targów panem czart.

Jerta.

Hugo! Przebóg! jakieś mógł
 Taką sobie krzywdę zdziałać?!

Hugo.

Zdziałać? — Człowiek nie nie działa —
 Nad nim radzi tajny sąd,
 Co ten każe, to on musi —
 Zdziałać? — To ty dziełem zowiesz?
 O zwodniczą porzuć myśl!
 Wszystko bowiem wyszło stąd,
 Że żebracze moja matka
 Kilka groszy odmówiła.
 (Grosz jałmużny)

Jerta.

Boże odpuść względem ciebie
 Macierzyńską jej przewinę,
 i t. d.

Zdaje mi się, że powyższy przekład na harmonii wiersza przez opuszczenie rymu nie nie stracił, to mi dało powód spróbować w komedji podobnej wersyfikacji — ale wyznać muszę, że próba niezupełnie odpowiedziała mojemu zadaniu. — Jestem wszakże przekonany, że w dziełach dramatycznych poważnej treści a zwłaszcza w tłumaczeniu dzieł obcych, gdzie proza osłabia a ściganie rymu częstokroć myśl przekreśla, wiersz miarowy może być skutecznie użytym.

Wersje późniejsze, zawarte w K_2 ($\frac{L-25}{R}$) i w K_3 ($\frac{L-26}{R}$) już owej „Przemowy“ nie zawierają, ponieważ są pisane nie wierszem białym, ale prozą. Między pierwszym opracowaniem, ujętem w wiersz biały (K_1), a drugim prozą (K_2), mógł upłynąć czas dłuższy, podobnie jak swego czasu między „Nienawiścią mężczyzn“ a *Ślubami*. Całą bowiem kartę tytułową w K_1 poeta przekreślił i wypisał na niej słowa: „Na potem“. Dla ścisłości zaznaczam, że pierwodruk jest oparty nie na K_3 , ale na K_2 . Poważniejszych jednak różnic, poza drobnostkami, obie te kopje nie wykazują. Do nomenklatury i klasyfikacji komedyj fredrowskich przydać się może i ten szczegół, że w K_2 sztuka jest nazwana „krotochwilą“. Później dopiero wyraz ten został przekreślony i zastąpiony (pismem poety) określnikiem „komedja“. Tytuł zarówno pierwszego opracowania jak i późniejszych jest opatrzony odnośnikiem, pod którym poeta położył własnoręcznie objaśnienie: „Treść wzięta z powieści angielskiej“.

Na podstawie podobnych danych t. j. na podstawie faktu, że już najwcześniejsza wersja jest kopją, służącą dopiero za podstawę następnym opracowań, mamy prawo zaliczyć do ostatniego okresu

twórczości jeszcze jedną komedję Fredry. Komedja ta jest nie byle jaka, ale o dziwo, najdoskonalsza z dzieł jego starości, mianowicie... *Wielki człowiek do małych interesów*. Sądzę, że będzie to, tak jak było dla mnie, wielką niespodzianką dla wszystkich badaczy Fredry. Tak bardzo zżyliśmy się z zapewnieniem Tarnowskiego, że *Wielki człowiek* „był pisany jakoś po roku 1850¹”, tak wierzyliśmy w autentyczność jego informacji, że nawet wbrew treści utworu odnosiliśmy figurę Jeniakiewicza do czasów Galicji przedkonstytucyjnej. Dane rękopiśmienne kategorycznie temu zapatrywaniu przeczą i wskazują, że albo Tarnowski poczytał za informację czyjąś opinię, rzuconą w pogadance towarzyskiej, albo wypowiedział tylko przypuszczenie własne tym razem niebardzo trafne.

W archiwum siemianickiem posiada *Wielki człowiek* obsadę z trzech rękopisów. Są wszelkie dane po temu, że musiał istnieć jeszcze rękopis czwarty (K_4), w zbiorze nie zachowany, który służył za podstawę druku. Porównanie tekstów przekonywa bowiem, że pierwodruk nie opiera się na którymkolwiek z tekstów tutaj zachowanych. Najstarszym (K_1) jest rękopis oznaczony syg. $\frac{L. 43}{R}$, drugim z kolei (K_2) jest $\frac{L. 42}{R}$, który wciąga w tekst linearny już wszystkie poprawki interlinearne, poczynione przez poetę w K_1 . Obie te kopje (K_1 i K_2) przedstawiają wersję pierwotną *Wielkiego człowieka* z tego czasu, gdy komedja dzieliła się jeszcze na cztery akty. Dopiero K_3 (syg. $\frac{L. 41}{R}$) zawiera tekst najbardziej zbliżony do pierwodruku i podział na aktów pięć. Między tekstem w K_3 a tekstem pierwodruku istnieją dość liczne ale mało znaczące, najczęściej tylko jednowyrazowe różnice, co przekonywa, że na podstawie K_3 sporządzono jeszcze jedną kopję K_4 , która służyła do druku.

W klasyfikacji komedyj fredrowskich może się okazać pomocnym ten szczegół, że *Wielki człowiek* to wedle pojęć poety także „komedja serjo”. Wyraz „serjo” dopisał poeta własnoręcznie przy wyrazie „komedja”; został on później skreślony ołówkiem, ale czy przez poetę, niewiadomo. Pod odnośnikiem do tego wyrazu znajduje się następujące, własnoręcznie przez poetę wypisane objaśnienie:

„Nota. — Wszystkie sztuki dramatyczne francuskie mają ogólną nazwę komedyi. — Niemcy rozróżniają *Schauspiel* a *Lustspiel* i bardzo słusznie — przyjąłbym więc także różnicę — i pisałbym [:] Komedja serjo (*Schauspiel*) komedja (*Lustspiel*)”.

Jak z tego objaśnienia widać, sprawa klasyfikacji własnych utworów komicznych nie była Fredrze obojętną. Trudno jest przeto uznać za słuszne to, co o nim powiedziano, że „ani mu do głowy nie przyszło troszczyć się o szczegółową nomenklaturę” swych komedyj. Oprócz *Wy-*

¹ St. Tarnowki: *Studja do dziejów literatury polskiej*. Kraków 1896. T. II. 100.

chowanki, która swój określnik „komedja serjo“ zachowała i w pierwodruku, poeta oznaczył w rękopisie tą nazwą jeszcze *Wielkiego człowieka*, *Co tu kłopotu!* i *Godzien łitości*. Określnik więc „komedja serjo“ ma u Fredry nieco inne znaczenie niż „komedja płacziwa“, jakby to na podstawie płacziwej *Wychowanki* można mylnie przypuszczać. Znaczy on mniej więcej to, co dzisiejsze wygodne określenie „sztuka“ (Schauspiel). Tego właśnie, dziś powszechnie przyjętego wyrazu, użył Fredro początkowo w autografie na określenie *Wychowanki*.

O ile nie ulega wątpliwości, że *Wielki człowiek* należy do późniejszych dzieł starości, o tyle trudno oznaczyć dokładniej rok lub może lata jego powstania. Aluzyj i wzmianek o zdarzeniach współczesnych komedja ta jakby rozmyślnie i celowo unika, można więc co najwyżej wyrażać przypuszczenia i stawiać domysły. Trudność zwiększa się przez to, że niepodobniestwem jest ustalić niewątpliwą datę, od kiedy poeta nie był już w stanie przepisywać własnoręcznie dłuższych utworów. Pewność istnieje dopiero od czerwca 1864, ale niemożność pisania mogła nastąpić i przedtem, najpóźniejszy znany nam autograf pochodzi jeszcze z drugiej połowy 1862 (*Teraz*). Domysły więc mogłyby bujać w obrębie znacznego stosunkowo czasu, bo między 1863 a 1867 włącznie.

Niektóre wewnętrzne (literackie) dane utworu skłaniają do przesunięcia granicy początkowej (*terminus a quo*) wwyż ponad rok 1863. „Wielka myśl“ Jeniakiewicza, „czy biały i czarny niedźwiedź, tak jak my z murzynami, są jednego pochodzenia“ (II. 1) dowodzi, że Jeniakiewicz musiał już zasłyszeć, że gdzieś coś dzwoniło o „pochodzeniu gatunków“. Pewnem zaś jest, że darwinowska teoria (*The origin of species* 1859) nie była jeszcze aktualną w Galicji w latach 1863—64. Sympatyczny lekkoduch Karol, choć próżnuje obecnie, choć tłucze się po błotach za bekasami a po herbarzach za bogatą ciotką ze spadkiem, niedawno „bił się dobrze“ (III. 7) i brał udział w walce. Walka ta rozgrywała się bezwątpienia w r. 1863/4, bo Fredro nie wspominałby z wyróżnieniem udziału w wojnie, prowadzonej przez którekolwiek z państw zaborezych. Przypuszczenie to nabiera większego prawdopodobieństwa, gdy zważymy, że choć Karol jest obecnie osobą cywilną, w zakończeniu komedji wynurza się znowu jego tytuł... „porucznika ułanów“ (V. 4). Świadczyłoby to, że komedja była pisana w czasie, gdy rok 63 i 64 był faktem już dokonany i minionym. Pewne podobieństwo charakterów Karola i Stanisława Zielskiego z *Ostatniej woli* (1867/8) nasuwa przypuszczenie, że te dwie komedje nie powstawały w latach zbyt od siebie odległych.

Do przesunięcia tej komedji w lata późniejsze (poza r. 1864 wwyż) skłania nas ponadto zagadnienie poważniejszej natury, mianowicie pytanie, jakie to objawy i postaci życia skłoniły Fredrę do podjęcia

i odmalowania figury Jenialkiewicza. Na „wielkich ludzi“ zrzędził Fredro już niemało w sztuce *Teraz*, ale tam wskazywał wyraźnie na młodych genjuszów bez teki. Tutaj daje postać w wieku dojrzałym, człowieka w pełni działalności, posiadającego już niejedną „opiekę“ na sumieniu. Jego działalność jest przedstawiona wprawdzie w zakresie spraw rodzinnych i prywatnych, a mimo to z każdej niemal sceny odnosimy wrażenie, że poeta, kreśląc tę postać, miał stale na myśli szerszą arenę działalności Jenialkiewicza. Zasadniczy rys tej postaci: przeświadczenie, że wszystko polega na jego głowie, że wszystkim on, niby Febus rydwanem życia, kieruje — to przecie ułomność, której brzemień zawisło przedewszystkiem nad życiem publicznem.

Zdarzenia, objawy i figury ówczesnego życia publicznego zasilają w pierwszym rzędzie wyobraźnię Fredry, podniecały jego ironję i humor, gdy pisał tę komedję. Zdaje się, że z jednej strony awersja do komedji politycznej, z drugiej może chęć oszczędzenia współczesnych panów Ambrożych, wśród których byli może nawet dawni towarzysze w obywatelskiej pracy, sprawiła, że poeta z pewną szkodą dla sztuki narzucił jej szranki prawie wyłącznie domowe i prywatne. Że jednak życie publiczne miał na myśli, kreśląc Jenialkiewicza, tego dowodzą niektóre miejsca dzieła, przedstawiające jakby bezwiedny refleks istotnej myśli.

Nie trzymałby Jenialkiewicz korespondentów po rozmaitych miastach, gdyby był tylko człowiekiem prywatnym. Główna oś akcji, ów wybór dyrektora towarzystwa kredytowego, w przedstawieniu poety zakrawa coś bardzo nie na wybór ale na... „wybory“ (liczby mnogiej zamiast pojedynczej użył nawet sam poeta w I. 7). Są one bardzo podobne do wyborów z niewielu głosującymi, czyli w sam raz tak, jak w kurji większej własności, gdzie to jedynie było możliwem utrzymać nazwisko kandydata w tajemnicy aż do ostatniej chwili. Charakterystyczne, że Dolski, marzący o posadzie dyrektora, wyraża się stale tak, jak w Galicji nigdy nie mówiono, oto chce on piastować... urząd, który tutaj zawsze tylko „pełniono“, „obejmowano“ lub tylko „zajmowano“ — a natomiast mówiono stale o piastowaniu... mandatu poselskiego.

Nie ulega wątpliwości, że pobudkę do tej komedji wygrało sędziwemu poczucie życie publiczne ówczesnej, już konstytucyjnej, ale jeszcze nie autonomicznej Galicji (przed 1867). Była to ostatnia epoka „wielkich ludzi“ w stylu Jenialkiewicza; epoka wszystkowiedzących samouków, epoka najgenjalniejszych w swym partykularzu luminarzy, którzy współczesnym zostawili dużo wspomnień swej poczciwości i dobrych chęci, ale więcej swych „nieocenionych zasług wobec kraju“ zapisali *in partibus infidelium*. Rokiem próby i egzaminem publicznej dojrzałości dla

wszystkich tych „naszych wielkich“ była sesja sejmowa 1865/6 roku, sesja, która rozpoczęła się wśród dalekonośnych zapowiedzi (niemal że odbudowania Polski) a skończyła się bardzo minorowo na „małych (propinacyjnych!) interesach“. Przypuszczam, że sesja sejmowa 1865/6 r. była bezpośrednią pobudką tej komedji, choć na figurę Jenialkiewicza złożyć się mogły rysy, obserwowane już dawniej.

Z pomiędzy dziewięciu komedji, które nie posiadają obsady z autografów, wyłączyliśmy więc trzy (Jestem zabójcą, Wielki człowiek, Ostatnia wola) jako utwory, pochodzące wyraźnie z ostatnich lat twórczości (1865—1868). Dwie z nich zaliczyliśmy tutaj na tej podstawie, że już najstarsze ich wersje są kopjowane, a trzecią na podstawie wyraźnej daty. Przez tę selekcję otrzymujemy jako resztę grupę sześciu komedji, które dochowały się tylko w kopjach pojedynczych lub wogóle nie posiadają w zbiorze swego rękopisu (jak n. p. *Lita & Compagnie*). Dla tych komedji nie posiadamy więc wcale danych zewnętrznych, pozwalających wnioskować o ich chronologii. Mogą one równie dobrze pochodzić z epoki autografów, jak i z epoki, kiedy poeta z konieczności musiał się uciekać do pomocy kopisty. Tytuły tych sześciu pozostałych komedji są: 1) Świczka zgasła, 2) Z jakim się wdajesz, 3) *Lita & Comp.*, 4) Rewolwer 5) Pan Benet, 6) Ożenić się nie mogę.

Z tych sześciu sztuk podejrzewam (i to bardzo!) jedną, że powstała jeszcze przed r. 1858 i że należy do najwcześniejszych komedji, jakie Fredro po powrocie z emigracji napisał. Tą sztuką podejrzaną o wczesność jest komedja *Lita & Compagnie*. Możliwe, że jest ona wczesniejszą nawet od *Wychowanki*; dowodów niezbitych na to niema, są tylko przypuszczenia.

Komedja ta ociera się o sprawę wielkiego kupiectwa (n. b. niemieckiego), w grę wchodzi tutaj dwie firmy niemieckie, jedna wrocławska, druga gdańska; występuje w niej postać głównego buchaltera, oczywiście także Niemca, bo gust jego określony krótko a dobitnie: „atrament i piwo!“ (sc. 2). Ten Niemiec jest bezwątpienia Ślązakiem, skoro, jak niejeden „Ur-Deutsche“ nazywa się Anastasius... Maczek. Skąd to pochodzi, że Fredro tak bez koniecznej potrzeby tę komedję sobie „zaniemczył“?

Domyślam się w tem jego współczesnych zainteresowań, krótkotrwałych coprawda, ale niewątpliwych. Był taki czas, kiedy Fredro nie tylko rozczytywał się pilnie w gazecie niemieckiej i to wrocławskiej *Schlesische Zeitung*, ale może i sam pozostawał w kontakcie z jaką firmą wrocławską. Działo się to po r. 1855 bynajmniej nie z miłości do niemieczyzny, ale z powodów następujących.

Po swym powrocie z Francji w r. 1855 poeta był bardzo rozgoryczony stosunkami, jakie zastał w kraju. Sprawa kryminalna, wyto-

czona mu przed trzema laty, została wprawdzie przez władze zaniechana i umorzona, ale pozostała inna kwestja piekająca, mianowicie sprawa syna, któremu rząd austriacki nie chciał udzielić amnestji z powodu udziału w kampanji węgierskiej 1849. Pod wpływem owych c. k. sekatur nosił się poeta w r. 1855/6 z myślą, czyby wogóle Galicji nie opuścić i nie przenieść się do zaboru pruskiego, jeśliby tylko mógł tam uzyskać prawo obywatelstwa dla syna. Zamierzał osiąść w Poznańskim lub w polskiej części Śląska i pragnął tam nabyć majątek. „Podobała mi się — pisze do J. Grabowskiego¹ — myśl twoja kupienia jakiej majątności w Śląsku. Rzuciłem się więc do *Schlesische Zeitung*. Tam znalazłem różne anonse“ i t. d. Możliwe, że Fredro rozpoczął nawet korespondencję z jaką firmą w tej sprawie i otrzymał od pośrednika list w stylu, jakim posługuje się p. Anastasius Maczek. Nie jest wykluczonem, że poeta był nawet na Śląsku, ażeby którąś z majątności osobiście oglądnąć.

Za tak wczesnem określeniem czasu tej komedji przemawia jeszcze wzgląd inny. Ze wszystkich komedyj Fredry jest to jedyna, która całą swą fakturą przypomina lekkie, wesołe sztuki, grywane po teatrzykach „Rozmaitości“. Czy nie będzie to przypadkiem wynik tego, że poeta w czasach paryskich uczęszczał chętnie na przedstawienia po teatrach *Varietés*, a po powrocie do kraju, kiedy już owe myśli kłopotliwe o przesiedleniu się zostały poniechane (w 1857 r.), zabierając się do komedji, próbował swych sił właśnie w tym lekkim a dotychczas nietykanym rodzaju?

W tych przypuszczeniach utwierdza mię i ten fakt, że jedynie rękopisu *Lity & Compagnie* w Siemianicach nie spotkałem. Kto wie, czy nie znajdowała się ta komedja tylko w autografie wczesnym, a więc tak czytelnym, że mógł służyć do druku, a potem z drukarni już wogóle nie wrócił do właścicieli.

Do wcześniejszych wypadła zaliczyć jeszcze jedną z komedyj, posiadających obsadę tylko z jednej kopji; komedją tą jest *Ożenić się nie mogę*. W oznaczeniu czasu jej powstania pomogą nam tym razem wskazówki wewnętrzne. Jedna z postaci komedji, ten właśnie pan Florjan Florek, co to ożenić się nie może, narzeka przed Gdańskim:

„Ożeniłeś się? — Szczęśliwy człowieku! ja od dziesięciu lat przebiegam wszystkie części świata, szukając żony i ożenić się nie mogę“. I. 3.

Ponieważ pan Florjan pierwszą niefortunną próbę żeniaczki wykonał na Węgrzech w czasie rewolucji 1849 roku i zamiast żony dostał wtedy anioła stróża w postaci brodatego kozaka, to jasnem jest, że obecnie, kiedy rozpowiada o tem Gdańskiemu, minęło lat dziesięć i jest rok 1859. Że komedja ta należy do wcześniejszych, za tem przemawia

¹ List ze Lwowa 30 grudnia 1855. — Kodeks Ossolineum Nr. 4. 186.

i to, że pan Florjan, zanim stanął w Warszawie u Gdańskiego, puścił się ze Lwowa ku Krakowu... „Eilwagenem“. Tego środka lokomocji używano jeszcze w 1859 r. na względnie dużym szlaku Lwów-Rzeszów, albowiem tylko po Rzeszów była wykończona linja kolejowa w r. 1859¹. *Eilwagen* ze Lwowa w tym kierunku kursował jeszcze do listopada 1861, kiedy otwarto dla ruchu osobowego przestrzeń kolejową Przemysł-Lwów.

Nad datą jednej z komedyj, dochowanych w pojedynczej kopji, nie mamy potrzeby łamać sobie głowy, bo datę wyraźną, choć w druku opuszczoną, podał poeta w rękopisie. Jest to komedia *Rewolwer*, pochodząca z 1861. Jej rękopis, opatrzony sygnaturą $\frac{L-38}{R}$, przedstawia kopję, wykonaną obcą ręką a opatrzoną we własnoręczne poprawki poety. Tytuł, wypisany na karcie Ia tą samą ręką obcą, która sporządziła kopję, brzmi: *Rewolwer (komedia w V-ciu (!) Aktach, wierszem) 1861*. Najważniejszą poprawką, przeprowadzoną przez poetę w rękopisie, jest to, że pierwotny tytuł gubernatora przemienił konsekwentnie wszędzie na „podestę“. Świadczy to, że, pisząc komedję, osnutą pozornie na stosunkach, panujących we włoskich prowincjach Austrii, myślał jednak o niedawnych jeszcze stosunkach politycznych we własnym kraju.

Dokładna data *Rewolweru* pozwala nam z dużym prawdopodobieństwem oznaczyć czas powstania jeszcze jednej komedji Fredry, dochowanej tylko w jednej kopji, mianowicie *Pana Beneta*. W pewnym miejscu *Rewolweru* baron Mortara, licząc możliwe korzyści, jakie zapewnić mu może poślubienie Otyldy, córki Montiego, wypowiada monolog następujący:

Monti, człowiek szczodrości książęcej,

Da coś synowcom — może (*śmiejąc się*) czterdzieści tysięcy,

Co? (*zacierając ręce*) Bo chociaż to niby ręka rękę płaci,

Jednak posag w przyszłości — czas płaci, czas traci,

A beatus qui tēnet, powiedział Pan Benet.

Rewolwer I. 4.

Użyte tutaj polskie przysłowie nie należało chyba do tak popularnych i znanych, żeby je można włożyć w usta postaci teatralnej i to Włocha w dodatku. Jeśli poeta tak uczynił to tylko dlatego, że już uprzednio w innej komedji to przysłowie nie tylko spopularyzował, ale i przywdział je w postać komiczną pana Beneta. Na tej podstawie uważam *Pana Beneta* za utwór wcześniejszy od *Rewolweru* i prawdopodobnie bezpośrednio przed nim napisany.

Z grupy sześciu komedyj, dochowanych tylko w jednej kopji, pozostało nam ostatecznie tylko dwie, o których czasie powstania nie pewnego powiedzieć nie można, są to komedje: *Z jakim się wdajesz*

¹ Cf. *Gazeta lwowska* 1859. Nr. 157, 195 i 287 ponadto Prof. K. Skibiński l. c.

i *Świeczka zgasła*. Choć pewne właściwości ich opracowania nasuwają przypuszczenie, że są one wcześniejsze wśród dzieł starości, to jednak brak wskazówek zarówno materialnych jak i wewnętrznych, nie upoważnia nas do stanowczego określenia ich chronologii.

Na podstawie rozważań, rozwiniętych wyżej, i poczynionych spostrzeżeń przedstawiam sobie problem chronologiczny w okresie starości Fredry w sposób następujący:

Pierwszą z swych komedyj późniejszych (*Dwie bliźny*) napisał Fredro w czasie pobytu na emigracji. Była to jednak pierwsza próba odosobniona. Dopiero po powrocie do kraju i po ostatecznym ułożeniu się stosunków rodzinnych¹ oddaje się poeta z powrotem „dawnemu nałogowi“, nastąpiło to gdzieś nienadługo przed r. 1858. Większość komedyj t. zw. pośmiertnych pochodzi wyraźnie z tych czasów i nie sięga poza rok 1862. Ponieważ brak do dziś jakichkolwiek wskazówek, żeby która z komedyj powstawała w latach 1863—64, przeto wydaje się prawdopodobnem, że poeta przerwał swą twórczość pod koniec 1862 r. (*Teraz*) z zamiarem niepisania już więcej. Zdaje się jednak, że dowody uznania zasług literackich, ciągle prośby o nowe komedje, a wreszcie hołd publiczny, złożony sędziwemu pisarzowi w r. 1865, skłoniły go² do porzucenia milczenia i spróbowania jeszcze raz siły swego pióra. Jest to ostatni okres jego twórczości komedjopisarskiej (1865—1868). Śpiewem łabędzim wielkiego komedjopisarza jest *Ostatnia wola*, a kresem granicznym twórczości dramatycznej — rok 1868.

W sposób, przyjęty w poprzednich rozdziałach, podaję przypuszczalny obraz chronologiczny komedyj, napisanych w starości. Oznaczanie pierwszego przedstawienia obecnie pomijam, w miejsce tego podaję jakość i sygnaturę rękopisów siemianickich. Literą A oznaczam autograf, B = bruljon, K = kopję.

¹ Synowi pozwolono wrócić do kraju dopiero w 1857 roku. Zob. St. Schnürr-Pepłowski. *Z papierów po Fredrze* 96—97.

² Wiele dają do myślenia następujące słowa, wypowiedziane przez poetę 26 marca 1865 do delegacji, wręczającej mu medal na jego cześć wybity: „Mogłem, powinieniem był na polu piśmiennictwa więcej działać. Wyznaję — żałuję. Teraz już zapóźno“. (*tamże* s. 110).

Że żal poety był istotnie szczery, tego dowodzą komedje, pisane po r. 1865. Choć było „już zapóźno“, poeta, tak wysoko uspołeczniony jako jednostka, chciał ostatkiem sił fizycznych (niemoc rąk!) powetować choć w części szkodę, wyrządzoną ojczyściej literaturze przez dawne, zawzięte milczenie. Rok 1865 jest nie tylko datą hołdu dla Fredry, ale i datą pojednania się sędziwego autora z opinią publiczną. Wyrazem tego jest ów ironiczny, ale dziwnie spokojny i wyrozumiały ton komedyj, pisanych po 1865 r. Jakże tu dalecy już jesteśmy od żółci i zrzędności, zawartej w *Teraz* (1862)! Następtwem tego pojednania jest i to, że w *Wielkim człowieku*, stara się poeta uniknąć za wszelką cenę drażliwej materji publicznej czy politycznej, mimo iż cała koncepcja komedji ciąży widocznie w tym kierunku.

I. Na obozynie (1851—1855).

- 1) — [1854] — *Dwie bliźny*, komedja w 1 akcie, prozą.
 $A = \frac{L. 7}{R}$ („Dzieła T. VII^a). $K = \frac{L. 27}{R}$

II.

A) Utwory, napisane niewątpliwie w kraju 1857 (?) — 1862.

- 2) (?) — *Lita & Compagnie*, komedja w 1 akcie prozą.
 Rkps. nieznan.
- 3) — [bezpośrednio przed *Co tu kłopotu*] — *Wychowanka*, (sztuka) komedja serjo w 5 aktach, wierszem.
 $A = \frac{L. 7}{R}$ („Dzieła T. VII^a).
- 4) — 1858 — *Co tu kłopotu!*, komedja w 4 aktach, wierszem.
 $A = \frac{L. 7}{R}$ („Dzieła T. VII^a: *Żenić się — (czy się) nie żenić?*)
 $K_1 = \frac{L. 22}{R}$, $K_2 = \frac{L. 23}{R}$.
- 5) — [1859] — *Ożenić się nie mogę*, komedja w 3 aktach, prozą.
 $K = \frac{L. 35}{R}$.
- 6) — [przed *Rewolwerem*] — *Pan Benet*, komedja w 1 akcie, wierszem
 $K = \frac{L. 34}{R}$.
- 7) — 1861 — *Rewolwer*, komedja w 5 aktach, wierszem.
 $K = \frac{L. 38}{R}$.
- 8) — [1862] — *Godzien liłości*, komedja w 3 aktach, prozą.
 $A = \frac{L. 5}{R}$.
- 9) — 1862 — *Teraz*, obrazek w 1 akcie, prozą.
 $A = \frac{L. 11}{R}$.

B) Utwory przypuszczalnie w tymże okresie pisane.

- 10) — *Z jakim się udajesz, takim się stajesz*, przysłowie w 1 akcie, prozą.
 $K = \frac{L. 45}{R}$.
- 11) — *Świeczka zgasła*, jedna scena, prozą.
 $K = \frac{L. 40}{R}$.
- 11 a) [po r. 1861] Pierwsza redakcja *Z Przemysła do Przyszowa* (!)
 $A = \frac{L. 8}{R}$. B — w arch. przyłbickiem.

III. Ostatnie komedje 1865—1868.

- 12) — *Jestem zabójcą*, komedja w 1 akcie, prozą.
 $K_1 = \frac{L. 27}{R}$ (wierszem miarowym) $K_2 = \frac{L. 25}{R}$ (prozą).
 $K_3 = \frac{L. 26}{R}$ (prozą).
- 13) — [1866/7] — *Wielki człowiek do małych interesów*, komedja w 5 aktach, prozą. $K_1 = \frac{L. 43}{R}$ (w 4 aktach), $K_2 = \frac{L. 42}{R}$ (w 4 aktach),

$K_3 = \frac{L. 41}{R}$ (w 5 aktach), K_4 nieznane. — Pierwodruk z 1880 r. (w 5 aktach).

14) — [1867] — Definitywne opracowanie (?) *Z Przemysła do Przeszowy* (1), komedja w 2 aktach, proza.

K_1 i K_2 nieznane = Pierwodruk Biegeleisena w Bibliotece warszawskiej 1897. T. I.

15) — 1867/8 — *Ostatnia wola*, komedja w 3 aktach, proza.

$K = \frac{L. 31}{R}$.

* * *

ZAKOŃCZENIE.

Zaznaczyłem już na wstępie, że chronologiczny obraz komedyj Fredry z epoki starości nie może być dokładnym w szczegółach, ale z konieczności musi pozostawiać wątpliwości i pytania. Podejmując to zagadnienie, kierowałem się nietylko nadzieją zupełnego wyswietlenia kwestji, ile chęcią wykazania, że nawet sprawa pozornie tak zagadkowa, jak chronologja komedyj z czasów starości, nie jest w istocie tak ciemną jak się pozornie wydaje. Wiele da się ustalić i wyswietlić już dzisiaj choć dużo jeszcze trzeba pozostawić przyszłości.

Nie chodzi tu o chronologję dla niej samej, choć i ją, jak każdy fakt istotny znać warto, ale o zagadnienie bez porównania ważniejsze: o związek komedji fredrowskiej z życiem współczesnem. Jest to zagadnienie, którego nawet poruszyć niepodobna bez uprzedniego ustalenia chronologji. Temu brakowi przypisać należy, że większość prac nawet doskonałych porusza się prawie wyłącznie w obrębie dwu zagadnień: rozważań estetycznych lub poszukiwania związków literackich. O ile chodzi o związek tej komedji z życiem epoki, to badania dotychczasowe poza ogólniki nie wyszły. Dziwić się temu zjawisku bynajmniej nie można, gdy zważymy, że źródłowych prac historycznych, poświęconych dziejom społeczeństwa polskiego w XIX wieku, dotychczas zupełnie niema (ugrzęźliśmy w polityce a zwłaszcza w dyplomacji!) Wskutek tego obraz komedji fredrowskiej, skreślony przy pomocy dwóch tylko rzędnych: estetyki i komparystyki, unosi się poniekąd w powietrzu. Przywiązać tę komedję do gleby, rzucić ją na tło epoki współczesnej, zbadać jej stosunki i związki z życiem to dopiero zadanie przyszłości, zadanie jednak bez pomocy zawodowej historycznej nauki prawie że niewykonalne.

Przytem, wyznać to trzeba, zasób materiałów i źródeł fredrowskich bogactwem się nie odznacza. Może kiedyś, gdy nasze stosunki ogólne się ułożą, pomyślą nasze instytucje kulturalne i naukowe o czemś w ro-

dzaju „Domu Fredry“. Może w tym Lwowie, z którym poeta tak ściśle był całym swym życiem związany, znajdzie się (przy Ossolineum na przykład) choć jedna salka, któraby była i muzeum i wystawą równocześnie, gromadzącą z jednej strony pamiątki po wielkim komedjopisarzu, z drugiej zaś dającą przy pomocy obrazów, rycin i modeli — pokaz zarówno teatru jak i życia ówczesnego. Biblioteka obok mogłaby przechowywać wszystkie, do użytku publicznego oddane rękopisy, autografy, korespondencję, pamiętniki współczesne i wogóle materiały, dziś przeważnie rozprószone i nieznane. Tego rodzaju instytucja nietylko wspierałaby znakomicie studja nad Fredrą, jego epoką i teatrem współczesnym, ale byłaby pomnikiem czei i hołdu, który winniśmy w równej mierze wielkiemu pisarzowi jak i naszej własnej kulturze.

04061

