

*Przewodnik naukowy
i literacki 1919.*



**„Wychowanka“ Fredry a Goldoniego „La Pamela“
i „Pamela maritata“.**

Mieszka sobie w Złoto-górach, a więc prawdopodobnie gdzieś na galicyjskiem Podolu, zamożny szlacheć Pan Hektor Kasper dwojga imion Morderski, który, choć zbrojny w bardzo zabójcze nazwisko, pełnił w czasie ostatniej wojny narodowej czynność wysoce pokojową: dostawiał furaz dla wojska. Ten to pan Hektor, wyposażony od natury w niezwykle zamiłowanie do manier oficer-skich i munduru wojskowego, ale za to w tem słabszy animusz wojenny, uznał w swej skromności za słuszne, by tak wielka zasługa dla Ojczyzny, jak dostawa siana i owsa, nie pozostała bez nagrody i przybrał sobie tytuł... kapitana.

Później przebywszy Wisłę parę razy łódka,
Został w domu majorem ze spieczoną bródką:
Nareszcie tryumfalnym witany okrzykiem,
Z rzeszowskiego jarmarku wrócił pułkownikiem.

A., I. 4.

Pan Hektor, z woli Bożej dziedzic Złotogór, a z nominacji własnej i z grzeczności sąsiadów pułkownik, wiódłby sobie teraz spokojne i niefrasobliwe życie, t. zn. jeździłby po jarmarkach, kłąłby zamasyście a z generalska na swą służbę, pobrzękiwałby swemi ostrogami a lękałby się w domu jejmość dobrodziki, słowem wiódłby żywot poczciwego szlachećca XIX. wieku, gdyby nie... grzechy młodości. Albowiem „bywał nadto lekkomyślnym z młodu“, w wielkich łaskach była u niego przed laty żona leśnego Bajduły, „piękną Martą zwana“. Marta zmarła już dawno, ale została pra-

wpodobnie po niej (bo prawdy, prócz leśnego Bajduły nikt nie zna) dziewczynka Zosia. Ponieważ państwo Mordersey nie mają dzieci, przyjęli tę dziewczynkę na wychowanie. Stało się to więcej z woli pana Hektora, który pochlebia sobie, że ma wobec Zosi obowiązki ojcowskie, aniżeli z chęci pani Reginy, która, choć gra wobec świata rolę czulej, przybranej matki, Zosi w głębi duszy nie cierpi.

I to jest źródłem ustawicznych utrapień pana Hektora. Zosia wyrosła już na piękną, dorodną pannę, pan Hektor pragnie ją wydać za mąż za swego ograniczonego synowca, pana Piotra, i wyposażyć ją Złotogórami, ale do czego innego zmierza pani Regina. Ta zła i przewrotna kobieta stara się udaremnić małżeństwo Zosi za wszelką cenę. W tym celu weszła w porozumienie z Bajdułą, który oddawna zamienił swe tytularne ojcostwo na źródło ubocznych dochodów, wyzyskując zarówno Zosię, jak i jej opiekuna. Z namowy pani Reginy Bajduła już raz nie dopuścił do zaślubin, przysławszy do parafii protest tej treści, że pan Morderski nie ma prawa wydać za mąż Zosi bez jego ojcowskiego pozwolenia.

W chwili, kiedy zaczyna się akcja komedyi, mają się odbyć ponowne zaręczyny z panem Piotrem. Spodziewana zmiana wcale Zosi nie zachwyca. Za pana Piotra idzie nie z miłości, ale dlatego, że tak sobie życzy opiekun. Jej położenie bowiem w domu państwa Morderskich nie jest wcale godnem zazdrości. Choć otoczona dostatkiem, strojami i zabawami, czuje się tutaj nieswojo; nietylko pani Regina i jej siostrzenica Paulina, ale także domownicy, a nawet służba dają jej odczuć przy każdej sposobności, że jest dawną Zośką Bajdulanką, że z łaski dostała się na pański dwór, w którym zwolna przywłaszczyła sobie prawa córki. Prawdziwe współczucie znajduje Zosią tylko u dwu osób: u starego, przywiązanego do niej sługi Szymona i u sąsiada Morderskich, pana Wacława.

Niechęć pani Reginy do swej wychowanki nie ogranicza się jednak na drobnych, codziennych ukłuciach, jej nienawiść zmierza dalej. Przez swe intrygi pragnie Regina Zosię usunąć zupełnie ze swego domu i pozbawić ją możności dziedziczenia Złotogór. W tym celu sprowadziła do siebie siostrzenicę Paulinę, by mogła zająć miejsce po Zosi, w tym celu namawia Hryńka Bajdułę, ażeby w czasie aktu zaręczyn wszedł do sali pałacowej, niyto celem przebłagania Morderskiego i pobłogosławienia córki, a w istocie po to, by odstraszyć pana Piotra raz na zawsze od starania się nie tyle o Zosię, co o jej posag.

Wszystko już ładnie przez panią Reginę ułożone, ale pan Morderski zbyt długo był mężem swojej żony, by się nie mieć na

baczności. W obawie niespodzianek każe pomocnikowi mandataryusza, panu Narcyzowi, obstać dwór pachółkami i schwytać Hryńka, gdyby się zjawił. Ostrożność okazała się wskazaną. Przed samą uczcią zaręczynową zjawia się rzeczywiście Hryńko, ale zostaje schwytyany i osadzony w ciemnicy przy kancelaryi dominikalnej. Pani Regina, wraz z swą miłą siostrzenicą, strapiła się bardzo tem pokrzyżowaniem swych planów, ale nie traci nadziei. Paulina nie omieszkała powiadomić Zosi o losie Hryńka, licząc na to, że Zosia, zdjeta litością i współczuciem, będzie prosić pana Morderckiego przy gościach o łaskę dla ojca. Zosia jednak, choć jest przerażona i boleje nad tem, co się stało, ostrzeżona przez wierne go Szymona, postępuje inaczej.

Już po uczcie, gdy goście się rozeszli, nie dbając na żadne pozory i względy światowe, przejęta jedynie myślą ratunku uwięzionego ojca, udaje się pokryjomu, nocą, do mieszkania Narcyza i tutaj obietnicą zapłaty, podarunkiem, a wreszcie groźbą uzyskuje klucz od więzienia i wypuszcza Hryńka, który, uciekając, wręczył jej jakieś papiery. Pani Regina, otrzymawszy o tem sprawozdanie od służącego, który z jej rozkazu śledził Zofię, udaje się natychmiast do Narcyza i zastraszywszy najpierw tego tchórzliwego a pretensjonalnego skrybę grożącą mu odpowiedzialnością, daje mu do zrozumienia, iż ratować się może jedynie wyznaniem, że Zosia była u niego na schadzce, przyczem łatwo jej przychodzi wmówić w tego podwórkowego adonisa, że Zosia go naprawdę kocha.

Załatwiwszy się z Narcyzem, pani Regina zabiera się do „egzemplarza głupstwa i podłości“, do narzeczonego Zosi, pana Piotra. Podrzuca mu animowy list, w którym przedstawiła w najohydniejszych barwach zachowanie się Zosi minionej nocy, a następnie wpływa osobiście na Piotra, by ze sprawy tej zrobił użytek możliwie głośny. Liczy bowiem na to, że Mordercki, przerażony takim „skandalem“, wyda pospiesznie Zosię za żonę za Narcyza, a urażonego p. Piotra może ugłaskać ożenkiem z Pauliną, która, zajmąwszy wtedy miejsce Zosi, mogłaby dostać i Złotogóry w posagu.

Pan Piotr dał się przekonać stryjence dość łatwo. Zwołuje gości, domowników, przesłuchuje służbę i Narcyza, protokołuje wszystko, słowem: przemienia salon Morderckich w salę sądową, a oszczerstwo Reginy w rozprawę, której przedmiotem ma być uczciwość Zosi (IV. 1, 2, 3). Pani Regina z całym wyrafinowaniem i przewrotnością wzywa Zosię, by zaprzeczyła temu, co mówią.

Gdy Zosia swej bytności w pokoju Narcyza nie zaprzecza, wzbrania się jedynie podać jej przyczynę, pani Regina, udając wielce zgorszona, odchodzi, pozostawiając swą wychowankę na pastwę podejrzeń ludzkich i na tę torturę moralną, jaką jest dalsza rozmowa z Pauliną. Ta niby postępkami Zosi się nie gorszy, niby wszystko rozumie i nieszczęśliwej współczuje, a wszystko w tym celu, by tem łatwiej wmówić w nią winę... niepopelnioną, — by od przygnębionej uzyskać choćby cieni przyznania się, by otworzywszy przed zrozpaczoną przepaść bez wyjścia, tem łatwiej skłonić ją do przyjęcia z rąk opiekuna choćby marnej jakiejś odprawy wraz z widokami... posłubienia Narcyza (IV. 4).

Wszystko to dzieje się podczas nieobecności pana Morderskiego, który w jakiejś sprawie z domu wyjechał. Oprócz ograniczonego pana Piotra, nikt temu oszczerstwu nie wierzy. Sąsiad, pan Waclaw, drwi w żywe oczy z tej przewrotności i intrygi, dwaj domownicy Morderskich, panowie Hilary i Zefiryn, nie wierzą w gruncie rzeczy także, ale uznanie winy lub niewinności Zosi uzależniają od tego, jak na to patrzeć będzie ich chlebodawca, pan Morderski. Jedynie Narcyz pozwolił wmówić w siebie, że Zosia go kocha, przygotował dla niej sążnisty list pełen wyznań miłosnych. Ale z powrotem Morderskiego wszystko się wyjaśnia. Najpierw poczciwy Szymon, dotknięty niegodziwością, jaka spotkała Zosię w tym domu, dziękuje za służbę, co daje p. Morderskiemu dużo do myślenia. Następnie Zosia, zapoznawszy się z treścią papierów, oddanych jej przez Hryńka, odkrywa całą prawdę pochodzenia.

Nie jest wcale córką leśnego Bajduły, a tem mniej jego żony Marty, ale pochodzi ze znakomitej rodziny Barskich. Jej rodzice znaleźli podczas ostatniego powstania schronienie w chacie Bajduły, gdzie pani Barska, powiwszy Zosię, zmarła. Ojciec, wyruszając na wyprawę, z której nie sążone mu było wrócić, powierzył dziecko wraz z papierami rodowymi Bajdule, z poleceniem odwiezienia dziecka do domu babki pod Krzemieńcem.

Odkrycie to jest niespodzianką nietylko dla Zosi, ale i dla pana Hektora, który poznaje, że był dudkiem przez szereg lat, że Bajdułowie, podawszy obce dziecko za swoje, wmówili w niego obowiązki ojcowskie, by wyzyskiwać jego łatwościerność. Zawstyżeniem oszczerców i oddaniem ręki Zosi panu Waclawowi kończy się sztuka.

Tak mniej więcej przedstawia się treść „Wychowanki“.

Komedia ta, pisana gdzieś w latach między 1855 a 1858¹⁾, „dla szuflady“, a więc ogłoszona drukiem i wystawiona dopiero po śmierci poety, nie jest weale arcydziełem fredrowskim, ale mimo swych wielu niedostatków nie zasługuje weale na to, by zaliczać ją do najślabszych dzieł poety.

Jej wielką, a niedosć ocenioną zasługą jest to, że przekazała nam żywo i z dużą siłą komicznej plastyki dwa zaginione już okazy naszego smutnego, porozbiorowego życia. Jeden z nich to pocieszny typ samozwańczego oficera, unieśmiertelniony w postaci pana Morderskiego, drugi to doskonała, w szekspirowskim stylu utrzymana, postać drobnego dominikalnego urzędniczka z czasów Kriega czy Stadiona, nazwana panem Narcyzem. Jeżeli obok tych dwu kapitalnych postaci postawimy takie podrzędne, a jednak wykończone i prawdziwe, jak starego sługi Szymona, jak dwu domowników-pasorzytów Hilarego i Zefiryne, jak nieocenionej „życzliwej“ sąsiadki pani Szczekalskiej, jeżeli sobie przypomnimy wreszcie z taką prawdą skreślone sceny, jak owa przy stole karcianym, jak zachowanie się rozwydrzonej służby (II. 1), jak toasty (II. 10), jak cały wreszcie akt III., rozgrywający się w mieszkaniu Narcyza, to przyznać musimy, że dawna *vis comica* Fredry nie straciła, nie na swej sile.

Obok tych zalet trudno nie spostrzedz i wad „Wychowanki“. Wybrany przez poetę temat jest, jak na komedię, za poważny, a raczej za mało przystosowany do tych ram komicznych, w które go włożył poeta. Tytułowa rola Zosi, już przez sam wybór tematu patetyczna, jest jeszcze obciążona pierwiastkami deklamatorskimi (I. 2, IV. 4, 5). Postaci ujemne, jak Regina i Paulina, są skreślone z dużą a zupełnie niepotrzebną przesadą, przypominającą zaledo „czarne charaktery“ melodramatu.

Co szczególnie obniża wartość „Wychowanki“, to wadliwa budowa tej komedii. Jej akcja zbyt skomplikowana i zawiła, jej poszczególne zdarzenia, niedostatecznie umotywowane lub przyczynowo z sobą niezwiązane, każą nam zapomnieć, iż mamy przed sobą dzieło autora, który w szeregu dzieł takich, jak „Mąż i żona“,

¹⁾ Czas ten opieram na autopsyi autografu, przechowanego w archiwum Maryi hr. Szembekowej w Siemianicach (Syg. L. 7/R.). Kodeks ten nosi tytuł: „Dzieła. Tom VII.“ i zawiera: 1. „Wychowankę“, 2. „Dwie bliźny“ i 3. „Żenić się — nie żenić?“ (późniejsze „Ożenić się nie mogę“). Ostatnia z tych komedii opatrzona datą 1858 roku.

„Śluby paniieńskie“, „Zemsta“, „Dożywocie“ czy „Wielki człowiek“, dał tak świetne i proste rozwiązania problemów konstrukcyjnych. W „Wychowance“ natomiast nadmiar szczegółów mało prawdopodobnych, dużo momentów akcyi organicznie i przyczynowo z sobą niepowiązanych.

Tak na przykład nie jest jasnym, dlaczego pani Regina, która trzęsie i domem i mężem (I. 4), tak długo godziła się na pozostawanie niecierpianej wychowanki w swym domu, a zwłaszcza dlaczego pozwoliła jej wehodzić z wolna w prawa córki, dlaczego wreszcie, kiedy postanowiła ją usunąć, nie zmierza do tego otwarcie, ale ucieka się do skrytego a tak skomplikowanego aparatu intrygi, jak knowanie z Narcyzem i Piotrem? Dlaczego łatwowierny Piotr, uwierzywszy oszczerstwu, nie zwraca po prostu Zosi słowa i pierścionka, ale urządza rodzaj sądowego śledztwa, przesłuchuje świadków, spisuje protokoły i t. d.? Dlaczego Zosia, otrzymawszy jeszcze w nocy przy uwolnieniu Hryńka owe decydujące dla niej papiery (z pewnością wraz z informacją co do ich treści) nie zagląda do nich tak długo i nie robi z nich użytku, ale pozwala, że ją przez całe dalsze dwa akty podejrzewają, indagują i wystawiają na zniewagi? Skąd to niespodziewane i akcyą komedyi nieprzygotowane oddanie ręki p^{an}u Wacławowi? Poco poeta już przy zbliżającym się rozwiązaniu komedyi wprowadza jeszcze miłosne aspiracye Narcyza do Zosi (V. 2, 6), skoro to już najmniejszego nie wywiera wpływu na dalszy tok komedyi?

Jeżeli nawet pominiemy rozwiązanie, oparte na niespodzianem odkryciu, a więc przedstawiające dość przestarzały i zużyty środek rozwiązania dramatycznego węzła, to same wyżej przedstawione ułomności tej sztuki dowodzą, że na pomysł „Wychowanki“ złożyć się musiały pierwiastki mało spójne, dość sprzeczne i odległe od siebie. Nabieramy przekonania, że autor, ulegając przemożnej jakiejś pokusie artystycznej, starał się koniecznie przetopić je na pomysł jednolity — ale tego, czy to z braku wytrwałości, czy z autorskiej słabości dla szczegółów, zasługujących na usunięcie, czy też może przez proste zlekceważenie swego dzieła — nie dokonał.

Natura kompozycyjnych i wogóle dramatycznych niedostatków „Wychowanki“ ujawni się wyraźniej, gdy rozważymy proces powstania tego dzieła, gdy uprzytomnimy sobie wzajemne odnoszenie się czynników, które na całość się złożyły.

Pierwsza pobudka, która popechnęła wyobraźnię poety do zajęcia się tym tematem, pochodzi nie ze źródła literackiego, ale

z życia. Córka poety, Zofia hr. Szeptycka, zapisuje taką ciekawą wiadomość o powstaniu tego dzieła w swych pamiętnikach¹⁾:

„Nie uroczą, choć z gruntu pocziwą akwizycją na tę zimę [w Wiedniu 1850/1] byli państwo baronostwo N. N...²⁾ z M. — ona z domu X., — zamieszkali pierwsze piętro domu, w którym myśmy wysoki entresol mieli. Ludzie ogromnie bogaci, ofiarni i usłużni, ale stanowczo nie do obwożenia po Europie. Ona zawsze w jedwabnych, powłóczystych sukniach, brylantach i perłach, różująca się na wieczory i grubym głosem mówiąca... dziwnie nieciekawie.

Oboje przepadali za wychowanicą Heleną, dzieckiem kowala, którą psuli jakby jedynaczkę. Wydali ją później za Y., a po śmierci biednego N. rozgrywały się dramata o spadek jego, tak, że z tych dramatów rodzinnych mój Ojciec wziął i bardzo wyidealizował i osobę i dzieje swej „Wychowanki“, sztuki, na której kiedyś muszą się ludzie poznać pomimo ostrej krytyki prof. Tarnowskiego.“

Proste porównanie przytoczonych tutaj szczegółów z treścią „Wychowanki“, przekonywa, że sztuka Fredry nie jest jednak wcale literackiem opracowaniem i adoptacją zdarzeń, które rozegrały się w rzeczywistości, ale że od tej rzeczywistości pod wielu względami zasadniczo odbiega. Trudno bowiem dopatrzeć się jakiegoś pokrewieństwa między śmiesznymi może, ale z gruntu „pocziwymi, ofiarnymi i usłużnymi“ baronostwem N. N. a państwem Morder-skimi, a zwłaszcza z przewrotną i nizezemną panią Reginą. Zasadniczo różnem jest odnoszenie się przybranych rodziców do wychowanki w życiu a w sztuce. Podczas gdy pan Hektor traktuje Zosię dość obojętnie (V. 5 w. 5), a pani Regina jej wprost nienawidzi i działa na jej szkodę, to ovi N. N. „przepadali za swą wychowanicą i psuli ją jakby jedynaczkę“.

Gdyby tak było, jak to zapisała córka poety w swych cennych pamiętnikach, że poeta „wziął i osobę i dzieje swej wychowanki“ z tych zdarzeń, to treść „Wychowanki“ koncentrowałaby się bardziej około tych walk o spadek, byłaby może nie ko-

¹⁾ Zofia hr. Szeptycka: „Wspomnienia lat ubiegłych“ — autograf w posiadaniu p. Leona hr. Szeptyckiego w Przyłbicach str. 377—379 *passim*.

²⁾ Nazwiska oryginału pomijam.

medya, ale dramatem rodzinnym w ścisłym tego słowa znaczeniu, nie zawierałaby może wcale owych wysiłków około schwywania czy uwolnienia Hryńka, nie byłoby wcale historii z papierami rodowymi, nie istniałaby tutaj prawdopodobnie wcale kwestya uczciwości Zosi i jej odnoszenia się do Narcyza. Wszystkie więc te szczegóły, odgrywające w „Wychowance“ rolę główną, a dla całości dzieła niezawsze korzystną, wzięły się tam nie z życia, ale skądinąd.

Mamy dość dużo podstaw do przypuszczenia, że losy owej rzeczywistej wychowanki państwa N. N. dostarczyły pocie nie wątku do literackiego opracowania, ale nastrepiły mu jedynie pobudkę, dały podniętę do podjęcia takiego pomysłu. Z chwilą jednak, gdy ta podnięta już raz uruchomiła wyobraźnię poety, poczęły losy rzeczywistej wychowanki dzięki niektórym swoim szczegółom (jak n. p. ubogie pochodzenie, przywiązanie przybranych rodziców, ciężki los po ich zgonie) kojarzyć się w umyśle poety dość ściśle ze znanymi mu już na długo przedtem zdarzeniami nie życia, ale literatury i wywoływały nieodparte oddziaływanie owej literackiej treści na cały zarys pomysłu.

Tę podobną treść literacką znał poeta jeszcze z czasów pierwszego okresu swej twórczości, z czasu „Odludków“, „Przyjaciół“¹⁾ i „Ślubów“, a znał ją z dwóch sztuk Goldoniego, noszących niebardzo właściwą nazwę komedyi a zatytułowanych: „La Pamela“ (znana bardziej pod tytułem „Pamela fanciulla“ = Pamela panna) i „Pamela maritata“ (Pamela zamężna).²⁾

Goldoni, zachęcony poczytnością i rozgłosem słynnego angielskiego romansu Samuela Richardsona p. t.: „Pamela czyli cnota

1) Oddziaływanie Goldoniego na „Przyjaciół“ wykazał w gruntownej i cennej rozprawie dr. Wł. Günther: „Ze studyów nad twórczością Fredry“ (Bibl. warsz., 1913. T. I., zeszyt 1, str. 36—87). Sprawę oddziaływania Goldoniego na inne komedye obiecuję sobie poruszyć w osobnej rozprawie „Goldoni a Fredro“.

2) Że komedye Goldoniego „Pamela zamężna“ znał Fredro jeszcze w czasie tworzenia „Ślubów“, tego dowodzi scena 1^a aktu IV. „Ślubów“ (obwiazywanie ręki), gdzie Gustaw przejęty głęboko tokiem własnej myśli, uparcie chodzi po pokoju, mówi sam do siebie i zdaje się tracić z oczu swego służącego. Scena ta jest odbiciem sceny 1, aktu II. z „Pameli zamężnej“, gdzie lord Bonfil, równie głęboko przejęty własnymi myślami i zamiarami, chodząc po pokoju, rozmawia z sobą i wspomina o obecności służącego Izaka, którego co chwilę woła jako nieobecnego. Przytaczam tę scenę w polskiem tłumaczeniu:

nagrodzona“ (1740) postanowił przerobić go na sztukę teatralną. Z tego przedsięwzięcia wywiązał się wcale dobrze, zdaniem krytyków XVIII. w., nawet lepiej, niż współcześni francuscy przera-biacze Richardsona (*La Chaussée*: „Pamela“, *Voltaire*: „Nanine“). Jego „Pamela“, wystawiona po raz pierwszy w r. 1750, w Man-tui, podobała się ogólnie, przekroczyła potem granice Włoch i w nieco zmienionej postaci była grana także na scenach francu-skich p. t. „Pamela française“. Treść tej dramatycznej przeróbki Goldoniego przedstawia się następująco:

Lady Bonfil przyjechała na swój dwór jako służącą córkę ubo-gich rodziców, Pamelę, którą kochała i traktowała jak córkę. Po śmierci matki młody lord Bonfil ma się opiekować Pamelą nadal, ale niezwykła piękność pupilki, jak i wysokie zalety jej charak-teru sprawiły, że młody pan pokochał ją namiętnie. Z początku stara się pozyskać ją sobie podarunkami, a nawet pieniędzmi, ale gdy to nie prowadzi do celu, poczyną w nim coraz bardziej kieł-kować myśl poślubienia byłej służącej swej matki. W duszy mło-dego lorda toczy się odtąd ciężka walka wewnętrzna, która jest bolesnem zmaganiem się obowiązków i względów towarzyskich z niezaspokojonemi prawami serca.

Walkę tę zaostrza oddziaływanie osób drugich. Siostra lorda, lady Daure, nienawidzi Pameli z całej duszy i pragnie ją z domu młodego lorda usunąć. Od małżeństwa z Pamelą odwodzi Bonfila z pobudek bezsprzecznie szlachetniejszych także lord Artur, który usiłuje wystawić przyjacielowi wszelkie niepożądane następstwa i przykrości, jakie tak niestosowne małżeństwo mogłoby pociągnąć dla niego, jego dzieci i przyszłej żony. Przekonany tem, lord Bonfil

Akt II., scena 1: Milord Bonfil, potem Izak:

Bonfil (*chodzi głęboko zamyślony, potem woła*): Hej! jest tam kto?

Izak: Do usług!

Bonfil (*do siebie*): Nie chciałbym porzucać postanowienia. (*Chodząc dalej*). Będę zmierzał ostrożnie do celu; jednak Pamela nie zobaczy mię, dopóki nie będę zupełnie upewniony. Czar jej oczu mógłby mię łatwo uwieść. (*Woła, chodząc dalej*): Hej! Jest tam kto?

Izak (*nie ruszając się z miejsca*): Do usług!

Bonfil (*do siebie, chodząc bez ustanku*): Miłość moja przemawia jeszcze na korzyść tej niewdzięcznej. Tak, dobrze, tak postąpię! Rozmówię się z lordem Arturem. Zdawał mi się zawsze człowiekiem godnym. Spróbuję lepiej go wybadać. (*Głośno*): Hej! Jest tam kto?

Izak: Do usług!



postanawia odesłać Pamelę do jej ubogich rodziców, a sam celem uniknięcia bólu rozłąki wyjeżdża do przyjaciela na wieś. Pod nieobecność lorda wpada do jego domu siostra, lady Daure, wraz z swym siostrzeńcem, Eroldem, pozornie po to, by zabrać Pamelę do siebie, a właściwie w tym celu, by zrobić z niej kochankę Ernolda. Ponieważ to się nie udało, oboje starają się przynajmniej zniewagami powetować sobie na Pameli swą porażkę.

Tymczasem lord Bonfil wraca i zastaje w swym domu starego ojca Pameli, Andreuve, który przybył, ażeby zabrać córkę do siebie. Następuje piękna scena spotkania ojca Pameli z jej ukochanym. Gdy sędziwy ojciec przekonał się o szczerości uczuć młodego lorda i o przeszkodzie, która nie dozwala mu na poślubienie Pameli, zdradza tajemnicę, ukrywaną przez lat trzydzieści. Jego właściwe nazwisko jest nie Andreuve, ale hr. Auspingh. Był dowódcą w ostatnim powstaniu Szkocji przeciw protestanckiej Anglii. Gdy sprawa została przegrana, schronił się w góry i żył tam nieznanym jako prosty wieśniak. Przedstawia dokumenty, stwierdzające prawdziwość jego twierdzeń, prosi tylko lorda o wyjednanie mu przebaczenia królewskiego. Ponieważ nikt nie wątpi w ułaskawienie, lord Bonfil przedstawia wszystkim Pamelę jako hrabiankę Auspingh i przyszłą swą żonę.

Taką jest treść pierwszej z omawianych sztuk Goldoniego. Posiada ona także swoje wady. Charakter lady Daure, ujemny aż do trywialności (gdy chce pozbawić Pamelę życia, I. 20, II. 16; gdy chce ją policzkować, II. 12); jest za mało pogłębiony i psychologicznie nieumotywowany. Satyryczna wycieczka przeciw podróżomanii i uwielbieniu cudzoziemczyzny (zawarta w wizycie Ernolda, tamże złośliwe aluzje pod adresem *commedia dell arte*, I. 16) stanowi niemiałą w dramacie epizodyczną dygresję. Poza to trzeba jednak przyznać, że Goldoni bardzo szczęśliwie uniknął wszystkich niebezpieczeństw, jakie nastęczać mogło transponowanie na dramat romansu sentymentalnego, przeładowanego liryzmem, pełnego wylewów uciuciowych i refleksyj moralizatorskich. Cały interes sztuki skupił około walki duchowej Bonfila, który stał się przez to właściwym bohaterem w miejsce Pameli. Na tem skoncentrowaniu treści i przesunięciu środka ciężkości wyszła sztuka Goldoniego bardzo dobrze. Choć nie stała się komedią, pozostała doskonałym na swój czas (wszak to dopiero pierwsza doba kiełkowania nowoczesnego dramatu!) dramatem psychicznym i dlatego cieszyła się szeroką a zasłużoną wziętością.

Zachęcony powodzeniem tej sztuki, Goldoni w kilka lat później dorobił do niej ciąg dalszy p. t. „Pamela zamężna“. Sztuka to o całe niebo niższa od pierwszej, o czem przekonać może nawet bardzo pobieżna jej treść:

Zaślubiwszy lorda Bonfil, Pamela żyje w domu męża szczęśliwa i kochana. Jedyne jej strapieniem jest sprawa ułaskawienia ojca, hr. Auspingh. Sprawa ta przyjęła obrót niepomyślny z powodu nowego powstania w Szkocyi. Wierny przyjaciel Bonfila, lord Artur, ma się starać o poparcie u dworu. Kiedy Pamela omawia tę dyskretną sprawę z Arturem, przyszedł z wizytą Ernold, a nieprzyjęty przez panią domu, wchodzi natarczywie do salonu. Zastawszy tutaj Pamelę samą z Arturem, tłumaczy to sobie w swej złośliwości i głupocie jako schadzkę. Podejrzenie swe wypowiada nietylko w obecności Artura, który go z tego powodu wyzywa, ale także przed lordem Bonfil i lady Daure. Ta, nienawidząc Pameli z całej duszy, stara się ją przed mężem oczernić i zachwiać w nim wiarę w prawosć żony. Bonfil wprawdzie od razu wiary temu nie daje, ale pierwsze zarzewie podejrzenia już rzucone. Chcąc przeszkodzić możliwemu spotykaniu się z Arturem, Bonfil postanawia wyjechać z żoną na wieś. Gdy Pamela przyjęła niechętnie ten wyjazd, bo grozi on dalszą zwłoką w sprawie ojca, Bonfil posądza ją już, że martwi ją niemożność widywania Artura. Podejrzenie to zamienia się w pewność z chwilą, gdy Pamela, mając wyjechać z Londynu, pisze list do Artura, w którym poleca jego pamięci sprawę ułaskawienia. Ponieważ jest to ciągle jeszcze tajemnicą rodzinną, Pamela stylizuje list tak ogólnikowo, że jego treść można było sobie rozmaicie tłumaczyć. Bonfil przejął ten list od służącego, a treść niewyraźna utwierdziła go w mniemaniu, że żona utrzymuje potajemnie stosunki z Arturem.

Ojciec Pameli, hr. Auspingh, dowiedziawszy się o podejrzeniu, rzuconem na córkę, decyduje się na krok ryzykowny: pomimo, że jeszcze niema ułaskawienia, udaje się osobiście na dwór królewski i zdradza, kim jest. Liczy bowiem na to, że król, choćby go miał ukarać za dawną nielojalność, nie odmówi mu, jako prawemu szlachecowi, pomocy w oczyszczeniu z podejrzenia czei jego córki.

Tymczasem w domu męża przeżywa Pamela wszystkie katyże oszczerstwa i potwarzy. Na prośbę swej ochmistrzyni decyduje się na rozmowę z lady Daure, ażeby ją przekonać o swej bezwinie. Wszystko na próżno! Ta przewrotna i nikizemna kobieta czyha tylko na to, by Pamela rozwiodła się z mężem i ustąpiła z jego

domu. W rozmowie z Pamelą stara się wmówić w nią winę, a gdy to się nie udaje, jeszcze ją znieważa. Ernold, korzystając z przynębnienia Pameli, stara się swemi zalecankami narzucić się jej na pocieszyciela. Lord Bonfil uporeczywie trwa w swem podejrzeniu, nie wzruszają go ani błagania i tłumaczenia Pameli, ani też szczerze współczucie dla niewinnej, okazywane przez starego marszałka jego dworu, Longmana. Wreszcie prośba ojca zrobiła swoje. Z rozkazu króla zjawia się wysłannik sekretarza stanu, p. Majer; gromadzi w salonie Bonfila wszystkich interesowanych, oskarżycieli i świadków, przeprowadza rodzaj poufnego sądowego dochodzenia, które wykazuje zupełną niewinność Pameli. Sztuka kończy się zawstyżeniem potwarców i podaniem do wiadomości obecnych ułaskawienia hrabiego Auspigh.

Ten ciąg dalszy „Pameli“ wypadł o wiele słabiej od pierwszej sztuki Goldoniego. Intryga to zawiła, momenty akcji mało prawdopodobne, oparte jedynie na naiwnych pozorach, a choć autor tu i ówdzie stworzył scenę o dużym teatralnym efekcie (rozmowa Pameli z mężem, III. 13; łyż Longmana, III. 14), w całości dał dzieło anemiczne i ciężkie. Zasadniczy punkt wyjścia w tej sztuce, podejrzenie Bonfila względem żony umotywowane nadzwyczaj powierzchownie. Bonfil, który tak dobrze zna całą płaskość Ernolda, jak i zjadliwość swej siostry, postępuje zanadto nieprawdopodobnie, dając posłuch ich oskarżeniom, a nie przyjmując wyjaśnień przyjaciela, który niczem dotychczas nie zawiódł jego zaufania. Dziwne i to, że taki gentelman, jak lord Bonfil, pozwala sobie na *shoking* tak gruby, jak przechwytywanie listu żony, że następnie poznawszy jego treść, wysnuwa zeń wnioski tak mało usprawiedliwione całym charakterem i dotychczasowem zachowaniem się Pameli. Scena miłosnych aspiracyj Ernolda do Pameli niesmaczna i zbyteczna. Samo zaś rozwiązanie (ingerencya królewska), choć może w sumieniu włoskiego autora usprawiedliwione równie nienaturalnem rozwiązaniem molierowskiego „Świętoszka“, dowodzi, że autor zbyt poplątanej akcji w sposób naturalny rozwikłać nie mógł i musiał się uciec do środka zewnętrznego, do misy p. Majer.

Przypuszczam, że już samo streszczenie obu sztuk Goldoniego pozwoliło czytelnikowi wyróżnić te partye i motywy goldoniowskie, które przeszły do pomysłu „Wychowanki“, a więc te, które przy obmyślanu jej układu musiały się narzucać autorowi polskiemu szczególnie natarczywie. Zestawienie obu sztuk Goldoniego z „Wychowanką“ pozwala prócz tego na podkreślenie jednej rzeczy już

teraz widocznej. mianowicie nasuwa ono uwagę, że oba dzieła włoskie oddziaływały nierównomiernie na polski pomysł, że rolę główną w tem oddziaływaniu odegrała (na nieszczęście właśnie!) słabsza ze sztuk Goldoniego, t. j. „Pamela zameźna“, co nie mogło pozostać bez wpływu na estetyczną wartość polskiego dzieła.

Pozostaje nam teraz zebrać poszczególne punkty styeczne i omówić rolę przejętych motywów w pomysle fredrowskim.

1) Samo jądro w pomysle „Wychowanki“, to jest kolizja dramatyczna Zosi, która, ratując swego mniemanego ojca z niebezpieczeństwa, staje się przez to ofiarą podejrzania i oszczerstwa, jest wyraźną adoptacją z „Pameli zameźnej“. Fredrowska Zosia to Pamela, która, chcąc ratować ojca, musi się znosić z Arturem, jak tamta z Narcyzem, i przez to naraża swą cześć na podejrzania i oszczerstwa niegodziwych ludzi. Polski autor, przyjmując ten pomysł, zdołał uniknąć dużo nieprawdopodobieństw goldoniowskich, ale w swojej koncepcyi stworzył sobie nowy szkopuł.

Oto przyjąwszy raz jako założenie w swej sztuce, że Bajduła nie jest ojcem Zosi i pozwoliwszy domyślać się tego widzowi (I. 6, 8; II. 1), odebrał postępowaniu Zosi cały czar odruchowego poświęcenia i instynktowego bohaterstwa, w jakie ubraną była Pamela Goldoniego, narażając się dla rzeczywistego ojca. U Fredry brak poświęceniu Zosi dostatecznej — że się tak wyrażymy — psychicznej racyi. Poznawszy bowiem poprzednio Bajdułę jako opoja i włóczęgę, „naciągającego“ swą rzekomą córkę, nie możemy się powstrzymać, by nie przypisać postępowaniu Zosi innych motywów, jak wstręt i chęć pozbycia się tego odrażającego indywiduum. A tymczasem autor (pod wpływem tamtego dzieła!) usiłuje w nas wmówić, że to miłość kieruje krokami poświęcającej się córki! Każe jej przemawiać do Narcyza drżącym od wzruszenia głosem Lilli, błagającej Gwinonę o ratunek dla ojca:

Jeśli masz jeszcze ojca, matkę, siostry, braci,
 Bóg tobie szczęściem wszystkich stokrotnie odplaci,
 Błogosławieństwo zesze... w łasce będzie chować,
 Żeś ojca biednej córce dopomógł ratować.
 (III. 2).

Stąd-to powstaje ów dziwnie przykry dysonans „Wychowanki“. Takie przykre, niemiłe wrażenie wywoływać musi widok zmarnowanego, źle użytego poświęcenia!

Ta ułomność artystyczna „Wychowanki“ nie jest jednak pozabawioną zupełnie znaczenia, gdy spojrzymy na nią z historycznego stanowiska. Owo, nie mające analogii u Goldoniego, wprowadzenie

Bajduły obok Zosi, owo wiązanie losów dziewczyny szlachetnej i pełnej poświęcenia z awanturniczą dołą włóczęgi i pijaka zdradza już pokusę artystyczną nowszego typu, jest wyrazem tego charakterystycznego dla literatury nowszych czasów zamiłowania w silnych kontrastach (drastyczność). Przyznać jednak trzeba, że wykonanie nie stanęło tutaj na wysokości następczącego się zadania.

2) Drugim motywem, który z Goldoniego przeszedł do „Wychowanki“, to rozwiązanie, polegające na niespodzianem odkryciu prawdziwego pochodzenia bohaterki. Jest ono wzięte z rozwiązania pierwszej sztuki Goldoniego, t. j. z „Pamela panna“. Jak tam Pamela, tak tutaj Zosia okazuje się latoroślą znakomitego rodu i córką ojca, walczącego za wolność swej ojezyzny, zmuszonego do ukrywania się i powierzającego dziecię ludziom obcym. Podobnie jak Jan Barski „załącza wszystkie papiery, dowodzące nasz stan i jej (Zosi) urodzenie“ („Wychowanka“, V. 4) — tak samo ojciec Pameli wskazuje na pergaminy, w których „spisane prawdziwe tytuły, utracone lenna i parantele domu, który był jednym z najgroźniejszych w Szkocyi“ („Pamela panna“, III. 6). O ile jednak tego rodzaju zakończenie nie rozwiązywało istotnie sztukę Goldoniego, gdzie jądro konfliktu skupiało się w zagadnieniu: poślubić, czy nie poślubić dziewczynę niskiego urodzenia, o tyle w „Wychowance“ zakończenie takie właściwie niczego nie rozwiązuje. Albowiem mniemane niskie urodzenie Zosi wcale nie przeszkadzało dotychczas panu Piotrowi starać się... o jej posag i nie o urodzenie, ale o cześć Zosi idzie rzecz główna w sztuce Fredry. W ten sposób pod wpływem obcego dzieła polski autor stracił z oczu kwestyę zasadniczą, którą zbył kilku półsłówkami Wacława (V. 9), a zajął się kwestyą drugorzędną. Przykład ten lepiej od wszelkiego rozumowania ujawnia wady kompozycji i uzasadnia to, co powiedziano wyżej o rozbieżności poszczególnych motywów w tem dziele.

3) Innym motywem przejętym z Goldoniego to owa forma rozprawy sądowej, na jaką pozwalała sobie ograniczony Piotr, wytaczając przed forum sprawę czci Zosi (IV. 1, 2, 3). Jest ona odbiciem analogicznych scen z „Pameli zamężnej“ (III. 15, 16), mianowicie poufnego dochodzenia, przeprowadzonego w domu Bonfila przez pana Majera. Podkreśliłem już wyżej, jak nienaturalnie i sztucznie wypadła ta partya u Goldoniego, gdzie miała pełnić ważną funkcję rozwiązania. Użycie tego rodzaju sceny przez autora włoskiego tłumaczy, choć nie usprawiedliwia, ten fakt, iż był on ze studyów swych i z zawodu (zwłaszcza z „zawodu“, a nie z powołania)... adwokatem. Pokpiwszy więc jako dramaturg sprawę

swej scenicznej klientki, Pameli zamężnej, postanowił sobie radzić jak prawnik, jako były *avvocato veneto*.

U Fredry dochodzenie pana Piotra traci nieco z tej goldoniowskiej prawniczej sztuczności, a to głównie z tego powodu, że polski autor nie powierzył tym scenom ważnej w dramacie funkcji rozwiązania. Mimo to ta forma sądowego śledztwa pozostała nie-naturalną, jej obecność w utworze Fredry trudno wyprowadzić z jakiegokolwiek własnego założenia autora, a położył ją trzeba na karb prostego naśladownictwa. Uzasadnieniem bowiem zbyt białem i powierzchownym jest zaznaczenie autora w pewnym miejscu, iż pan Piotr był „praktykantem rok i trzy miesiące“ (IV. 1).

4) Dalszym wynikiem goldoniowskiego oddziaływania są postaci Reginy i Pauliny, i to nie tyle ze względu na swój charakter, ile na rolę, jaką odgrywają w intrydze „Wychowanki“. Obie one powstały przez rozszczępienie roli lady Daure w ten sposób, że główny ciężar zadań tej czarnej postaci kobiecej przypadł w udziale pani Reginie, a Paulina pozostała w cieniu jako postać drugorzędna i uboczna. Podobnie jak lady Daure starała się udaremnić poślubienie Pameli przez lorda Bonfil („Pamela panną“, I. 20), tak pani Regina używa wszelkich środków, by do zaręczyn Zosi z panem Piotrem nie dopuścić („Wychowanka“, II. 2, 3). Jak tamta wprowadza Ernolda („Pamela panną“, II. 12), by skompromitować godność panienską Pameli, tak pani Regina podstępnie wysuwa postać Narcyza i wmawia weń miłość Zosi, byle ją w oczach ludzkich poniżyć („Wychowanka“, III. 5). Jak tamta dokładała wszelkich starań, ażeby podtrzymać u ludzi wiarę w oszczerstwo rzucone na Pamelę („Pamela zamężna“, I. 8), a później usiłowała wmówić winę w swą bratową („Pamela zamężna“, III. 10), podobnie postępuje Regina do spółki z Pauliną wobec Zosi („Wychowanka“, IV. 2, 3, 4).

Wprowadzając jednak wzorem goldoniowskiej lady Daure rolę Reginy do swej sztuki, nie ustrzegł się Fredro dużej niekonsekwencji. Polega ona na tem, że Regina, przedstawiona w kilku miejscach „Wychowanki“ jako *hic mulier*, rządząca p. Morderskim i trzymająca go pod pantoflem („Wychowanka“, I. 4, 6; V. 9), postępuje tak, jakgdyby się musiała z mężem liczyć, jakgdyby się go obawiała i ukrywać musiała przed nim swe machinacje. Dzieje się to dlatego, że pani Regina powtarza ślepo rolę lady Daure, która swojej woli wobec brata otwarć i jawnie przeprowadzić ani nie mogła, ani nie śmiała. Stąd-to powstaje w „Wychowance“ owa dziwna i nieprawdopodobna sytuacja, że pani domu, trzyma-

jąca w swej dłoni ster władzy, nie okazuje tej władzy wcale w zabiegach o pozbycie się niemilej wychowanki, ale ucieka się do intrygi ukrytej i podstępnej.

5) Odnosnie do analogij, zachodzących między postacią Narcyza z „Wychowanki“ a Ernolda z obu sztuk włoskich, zauważyć należy, że są to podobieństwa funkcyj i ról, a nie wizerunków. Jakkolwiek u obu odnaleźć można pewne rysy wspólne (n. p. kochliwość, przesadne pojęcie o własnym rozumie), w całości są to charaktery zupełnie odmienne, różniące się nietylko odrębną treścią duchową i przynależnością do rozmaitych środowisk — ale także formą literackiego wykonania. W miejsce stereotypowej, niezdarnej i powierzchownej postaci fireyka Ernolda dał Fredro w Narcyzie kreację nawskróś oryginalną, wziętą nie z papierowych wzorów, ale zaobserwowaną z warunków ówczesnego galicyjskiego życia i wykończoną w szczegółach.

Pomimo różnic charakterów obie postaci spełniają jednak funkcyjne analogiczne. Narcyz podobnie jak Ernold („Pam. panną“, II. 12), daje się użyć za narzędzie intrygi, zmierzającej do skompromitowania bohaterki („Wych.“, III. 5); podobnie jak tamten pomaga przez swą głupotę i łatwowierność do utrwalenia się niesłusznego podejrzenia („Pam. zam.“, I. 6 — „Wych.“, IV. 1, V. 1) i, podobnie jak on, narzuca się niewinnej ofercie ludzkiej podłości ze swemi zalotami („Pam. zam.“, III. 11 — „Wych.“, V. 2, 6).

6) Jak postaci Reginy i Pauliny powstały przez rozszczepienie roli lady Daure, tak naodwrot znowu postać wiernego i przychylnego bohaterce starego sługi Szymona powstała przez złączenie w jedną dwu analogicznych postaci goldoniowskich, t. j. starej ochmistrzyni na dworze Bonfila (*governante*), pani Jeure i marszałka jego dworu (*maggiordomo*), starego Longmana. Rola Szymona przedstawia zupełną analogię z rolą obu tych postaci w dwu sztukach Goldoniego: Szymon, równie jak one, jest powiernikiem bohaterki, osłania ją przed ciosami zawistnej intrygi, darzy swem współczuciem, a nawet kłamstwem niewinnem osłania jej krok nierozważny.

Mimo dużego oddziaływania „Pamela panna“ i „Pamela zamężna“ na osnowę i kompozycję „Wychowanki“, niema w ostatniej miejsc takich, które uchodziłyby mogły za prostą parafrazę czy przeróbkę z Goldoniego, a reminiscencye materialne, przedstawiające bliskie podobieństwa słowne, są bardzo nieliczne i nieznaczące. Wszystko to dowodzi, iż „Wychowanka“ nie powstawała pod świeżem wrażeniem dzieł włoskiego komedyopisarza. Między

poznaniem tych komedyj a przejawieniem się ich wpływu musiał upłynąć czas dłuższy.

Z reminiscencyj materyalnych na wymienienie zasługują dwie szczególnie.

W scenie 4 aktu IV., gdy Paulina chce skłonić Zosię do wyznania niepopelnionej winy i maluje przed nią czarną przyszłość, jaka ją czeka po wydaleniu z domu Morderskich, toczy się między niemi taki dyalog:

ZOSIA. Znajdę miejsce przecie
Gdzie przy jakich panienkach.

PAULINA. O szalone dziecię!
Gdzie, jaka, która matka przy córkach zostawi
Tę, którą jak wygnankę świat wprzód osławi.

ZOSIA (*wstrzymując się od płaczu*):
To służyć będę!

PAULINA. Służyć? — Cóż ty robić umiesz?
(*Zosia spuszcza głowę i milczy*).

Ów najprostszy zarobek czy łatwym rozumiesz?
Spójrzj na twoje rączki, te pulchne
[pieszczotki,
Zdatneż one do maglu, konwi albo szczotki?
.....

Scena ta przypomina mimowolnie następującą rozmowę między Pamelą a starym Longmanem:

PAMELA. Mój pan wysłał mię na służbę do miledi, swej
[siostry.

LONGMAN. Z tą panią, kochana Pamelo, trudno ci będzie
[wytrzymać.

PAMELA. No to pójdę mieszkać do mojego ojca.

LONGMAN. Na wieś?...

PAMELA. Tak! na wieś, pracować na roli.

LONGMAN. Czem? Czyż temi drobniotkami
[rączętami?

PAMELA. Trzeba będzie pogodzić się z losem!
.....

(„Pamela panną“, I. 18).

Duże podobieństwo widoczne także w scenie, gdzie stary Szymon, dotknięty niegodziwością popełnioną względem Zosi, chce okazać współczucie niewinnej i protestować przeciw oszczerstwu, dziękuje Morderskiemu za służbę:

SZYMON (*wychodzi powoli i niechętnie postępuje*):

Jaśnie Pan woła?

MORDERSKI. Woła. — Cóż za fizys długa?

Cóż to? octu łyknąłeś?

SZYMON. Ot, jak stary sługa...

Jaśnie Panie... Jaśnie Panie...

Ja dziękuję za służbę... (*klania się, ściskając kolana*).

MORDERSKI. Idź spać stary gracie!

SZYMON. Prawda, żem już grat stary i dlatego właśnie...

MORDERSKI. Lecz cóż za potrzeba

Wygania? — Z tego domu znajdziesz-że ty drogę?

SZYMON. Muszę. — Mówić nie wolno, a milczeć nie mogę.

MORDERSKI. Ale mów-że wyraźnie, słowa nie rozumiem.

SZYMON. Wyraźniej albo nie chcę, albo też nie umiem.

Niebawem zrozumiesz Pan te moje wyrazy...

Ale, nim raz uwierzysz, pytaj się trzy razy...

Bo pamiętaj, że wyżej, wyżej tam nad nami

Ciężko będzie odetchnąć pod sieroty łzami...

(*odchodzi*).

(„Wychowanka“, V. 3).

Miejsce to przypomina analogiczną scenę z „Pameli zameźnej“, gdzie stary Longman, dotknięty głęboko niesprawiedliwym posądzeniem Pameli przez jej męża, w ten sposób okazuje współczucie dla swej pani:

BONFIL. Hola! Jest tam kto?

LONGMAN (*wchodzi stąd, dokąd wyszła Pamela; ociera łzy, płacząc*): Jaśnie Pan?...

BONFIL. Poproś pana Ministra, ażeby wszedł.

LONGMAN. Którego ministra. Jaśnie Panie?

BONFIL. Czyż niema w przedpokoju urzędnika ze sekretaryatu stanu?

LONGMAN (*ocierając łzy*): Tak, jest, Jaśnie Panie.

BONFIL. Co ci to?... Zdaje się, że ronisz łzy?...

LONGMAN. Nie... — nie...

BONFIL. Chciałbym wiedzieć.

LONGMAN. Patrzyłem na płacz naszej biednej pani... proszę mi wybaczyć!... tak trudno się człękowi powstrzymać...

BONFIL. Idź! Wprowadź tego dostojnika.

LONGMAN. Do usług. Jaśnie Panie. (*Do siebie*): To ci kamienne serce!...

(„Pamela zameźna“, III. 14).

Obie te reminiscenye, podobnie jak i owa w „Ślubach“, którą cytowałem w dopisku, posiadają pewną właściwość wspólną, na którą warto zwrócić uwagę. Znamieniem wspólnem jest ich optyczność. Gdy porównamy te reminiscenye z analogicznymi scenami Goldoniego, zauważymy, że w wyobraźni naszego autora utrwaliła się nie tyle fabuła i treść słowna, co przedewszystkiem postać zewnętrzna odnośnych scen, ich strona plastyczno-sceniczna, a więc wzajemna pozycja występujących osób, ich gest, nastrój, mimika, jednym słowem ich gra. Możliwość o tych reminiscencyach (i o tylu innych!) powiedzieć, że zostały one zapamiętane w zrokiem.

Ponieważ zaś wydaje się wątpliwem, by Fredro te sztuki Goldoniego kiedykolwiek oglądał na scenie (co do „Pameli zameżnej“ można zaprzeczyć z całą pewnością, gdyż ta ramota spadła z repertuaru jeszcze za życia jej autora), więc nasuwa to myśl, że Fredro, nie tylko pisząc własne komedye, ale nawet czytając obce, równocześnie uzmyslał sobie ich grę, widział je oczyma duszy. I tutaj nie był tylko biernym widzom, ale niejednokrotnie już w czytaniu przetwarzał sceny czytane na swój sposób, ożywiał je tchem własnej wyobraźni, dostrajał do własnych wymagań artystycznych. Niejednokrotnie tak przeczytana sztuka mogła po latach zupełnie wylecieć z pamięci, ale jakaś jej scena czy postać odżywała później zupełnie bezwiednie w czasie tworzenia wraz z przeświadczeniem, że jest pomysłem własnym. Nie bez racji, gdy się zważy, że już sam akt czytania był samodzielnem i oryginalnem przetwarzaniem obcej treści.

Stąd-to pochodzi ów przedziwny wdzięk niektórych reminiscencyj fredrowskich, przewyższających niejednokrotnie swój pierwowzór o całe, nieskończone niebo piękna. Przypomnijmy sobie dla przykładu z rzeczy, dziś powszechnie dzięki p. Güntherowi¹⁾ znanych, taką śliczną scenę jak „kocham“ w „Ślubach“, natchnioną przez rzemieślniczo poprawną ale suchą scenę z Regnarda, lub klasyczną postać Smakosza z „Przyjaciół“, podsuniętą przez populary, oklepamy, pozbawiony wyrazu i życia typ żarłoka Ciccia z „Villeggiatury“ Goldoniego.

Rzecz oczywista, że tego, co mówię o reminiscencyach fredrowskich, nie odnoszę do całego rezultatu oddziaływania Goldoniego

¹⁾ Wł. Günther: „Śluby panięskie“ a „Le Joueur“ i „Le Distant“ Regnarda („Przegląd polski“, 1907, listopad, str. 203—233) i „Zestudyów nad twórczością Fredry“ (Bibl. warsz., 1913, I, str. 36—87).

na „Wychowanke“, rezultatu, który oceniam tylko jako artystycznie ujemny. Ma się wrażenie, że poszczególne motywy z obu omawianych sztuk goldoniowskich, dzięki swemu powinowactwu z zamierzoną przez poetę fabułą, zbyt natarczywie narzucały się naszemu autorowi w czasie obmyślenia „Wychowanki“. Niezestrojone należycie z pomysłem własnym autora, odegrały w całości dzieła rolę przeważnie destrukcyjną, wywołując te wady kompozycyi, niekonsekwencye, a nawet sprzeczności, które starałem się wykazać wyżej.

W całości rezultat poszukiwań pozwoliłbym sobie ująć w zdaniu, że oddziaływaniu Goldoniego zawdzięcza „Wychowanka“ prawie wszystkie swoje... wady. Nie ubliża to bynajmniej oryginalności i wartości naszego autora; gorzej przedstawia się sprawa z pisarzami, których zalety i piękności położyć trzeba na karb obcego oddziaływania.

DR. EUGENIUSZ KUCHARSKI



F. 7409

F
7409