

# Oko w oko z trzy po trzy

Dorota Siwicka

# Szkice

*Dorota Siwicka*

## **Oko w oko z trzy po trzy**

Nie ma takiego punktu, z którego widać całą bitwę. Kto opisuje przebieg batalii twierdząc, że cały czas widział to wszystko na własne oczy, ten kłamie. Takie doświadczenie wyniósł Fredro z szeregów napoleońskich i zapisał je w *Trzy po trzy*. Wojna nie toczy się ściśnięta na dziedzińcu, ani na pastwisku za sadem — jak wynika czasem z opowieści starych wiarusów. I nie wystarczy by byle kto — tu Fredro przywołuje pamięć swego służącego Onufrego — a więc byle kto, na przykład Onufry, zajął ten punkt, z którego wszystko widać i wszystko będzie można opowiedzieć. Nawet oficer liniowy widzi jedynie to, co przed nim oraz na jego ciasnym horyzoncie. Oficer sztabowy, choć przebiega pole boju w różnych kierunkach, tylko o poszczególnych zdarzeniach może przekonać się naocznie (s. 95)<sup>1</sup>.

A Napoleon? Co widzi Napoleon? Fredro na ten temat — co charakterystyczne — nic nie mówi. Napoleon stojący na wzgórzu i patrzący przez lunetę na pole bitwy rozciągające się u jego stóp, to jedno z najbardziej typowych ujęć cesarskiej ikonografii. Powtarza się ono często również w pamiętnikach. Postać wodza uparcie przedstawiana jest na wzgórkach, wzniesieniu, na skarpie — gdzieś ponad wojskiem,

---

<sup>1</sup> Numery w nawiasach oznaczają strony *Trzy po trzy* A. Fredry (w: *Pisma wszystkie*, oprac. S. Pigoń, wstęp K. Wyka, Warszawa 1955–1968, t. 13, cz. 1).

wysoko. I jest w tych opisach pewien mityczny naddatek, który najlepiej pokazuje fragment z Ségura:

Napoleon udał się przede wszystkim na szczyt najwyższego i najbardziej wysuniętego ku nieprzyjacielowi wzgórza. Z wyniosłości tej geniusz jego wleciał ponad wszystkie te przeszkody, przeniknął tajemniczy gąszcz lasów i zwartość sinawych, dalekich wzgórz i nie wahając się, odnośne wydawał rozkazy.<sup>2</sup>

Otóż to, Napoleon tam sięgał, gdzie wzrok nie sięga. A materialna nieprzejrzystość nie stanowiła przeszkody dla jego geniuszu. Ze swej wysokości widział i wiedział wszystko, toteż kierował całością, przesuwając swe wojska jak chorągiewki na mapie, albo figury na szachownicy. Dopóty, rzecz jasna, dopóki gwiazda jego — jak przyjęło się mówić — nie zgasła.

Uwagę żołnierzy przyciągał nie tylko wzrok cesarza, ale i magiczna moc jego perspektywy, owej lunety, którą według pamiętnikarskich zapisów zwykł się posługiwać. We wspomnieniach jednego z nich przybrała ona nawet kształt cudownego jabłka, wyglądającego całkiem jak świeże. Cesarz miał je podrzucać, a potem zręcznie ku uciesze patrzących łapać. Wreszcie jabłko rozkręcał i wyciągał z niego obiektyw, za pomocą którego śledził nieprzyjacielskie ruchy.<sup>3</sup>

Dla porządku dodajmy, iż nie dla wszystkich pamiętnikarzy był Napoleon takim magiem i sztukmistrzem. W opowieściach niektórych adiutantów napisane jest wyraźnie, że i cesarz nawet ze wzgórz nie zawsze i nie całość widział.

Fredro jednak nie patrzy ani z perspektywy Napoleona, ani przez nią. Przeciwnie, wręcz manifestacyjnie podkreśla, że jego miejsce było w szeregu, a jako oficer przy sztabie już czuł się źle (s. 120). Patrzy więc zasadniczo z gąszczy, ze środka, otoczony wydarzeniami nie dającymi się objąć spojrzeniem, ani w całości opowiedzieć — nie mówiąc już o pokierowaniu.

Używając słowa „zasadniczo” chcę dać do zrozumienia, że w *Trzy po trzy* jest też inna perspektywa, a to dzięki „przewróconym binoklom”. Co wyjaśnię przy innej okazji, zapowiadając teraz jedynie, iż przewrócone binokle odniosły pewien triumf nad lunetą Napoleona, miano-

---

<sup>2</sup> F. P. de Ségur *Pamiętniki adiutanta Napoleona*, przeł. E. Leszczyńska, Warszawa 1967, s. 40.

<sup>3</sup> A. Białkowski *Pamiętniki starego żołnierza 1806–1814*, oprac. W. Tokarz, Warszawa 1903, s. 306.

wicie zwycięstwo żywego nad już umarłym, opowiadającego nad opowiadającym.

Wracając do gąszczy... W *Trzy po trzy* nieraz mówi się, co żołnierz w szeregu, oficer, człowiek — nie Napoleon — może, a czego nie może zobaczyć. I jak ludzie o tym, co widzieli, opowiadają. Mówi się o prawdzie opowieści i o kłamstwie. A czasem także o Prawdzie.

Na przykład przytacza Fredro historyjkę o generale Kopciu. Gdy Kopec wrócił z Syberii, księżna Czartoryska zleciła uporządkowanie jego opowieści. Okazało się to niepodobieństwem. A co gorsza, gdy próbowano według tych wspomnień wykreślić mapę, generał życzył sobie, aby góry rysowano zawsze z profilu, jedno za drugim. Dziwactwo to wspominał Fredro na dowód pomieszania zmysłów, które dotknęło biednego wygnańca. Nie pisze jednak — wprost nie pisze — iż Kopec był w swym szaleństwie uczciwy. Chciał przedstawić góry tak właśnie jak je widział, z profilu, rzędami białych zębów odgradzające go od ojczyzny. Strome, gdy trzeba było się na nie wspinać, i pochyłe, gdy zjeżdżał z nich na owych słynnych „szczotkach”. Nie widział przecież gór jak na mapie — z lotu ptaka. Jak je widział, tak i narysował, jeśli to on był autorem litografii zdobiących jego *Dziennik*. Góry stoją tu bokiem, strome, ciasno zbite, groźnie i malowniczo poszarpane.<sup>4</sup>

Jakkolwiek Fredro uważał Kopcia za wariata i lekcewał wartość jego wspomnień jako wariackich właśnie, nie sądzę, by to nad nim chciał się pastwić. Sprawa generała posłużyła mu do poważniejszego wypadu — przeciw Mickiewiczowi. Chodzi tu przede wszystkim o owe dwie prelekcje, które tenże poświęcił rozbiorowi pamiętników wygnańca, nie tylko czerpiąc z nich wiadomości o Syberii, ale czyniąc z dziejów autora przykład działania Opatrzności oraz wzór Przemiany, jakiej ulec powinni Polacy. Fredro z niechęcią traktuje tę powagę i towarzyszący jej zapal Mickiewicza. Lecz krótka owa uwaga manifestuje coś jeszcze — opór Fredry wobec przekonania, że człowiek jest w stanie wywieść z dziejącej się historii jej sens:

I ten nieszczęsny miał zostawić pamiętniki!!!! I Mickiewicz rozwodzi się nad nimi!!!! A jednak Mickiewicz żył z osobami, co znały bardzo dobrze generała Kopcia. Wierzę tu owoczesnym

---

<sup>4</sup> Zob. J. Kopec *Dziennik brygadiera wojsk polskich z rozmaitych not sporządzony*, Berlin 1863. Por. też: Z. Trojanowiczowa *Sybir romantyków*, Kraków 1992. O Mickiewiczowskiej interpretacji wspomnień Kopcia pisze M. Bieńczyk w szkicu *W kufrze i przy kominku*, „Res Publica” 1990 nr 1.

pisarzom! Nic, ówczesni mogą tylko materiałów dostarczać, a dopiero później sąd świątły, oczyściwszy je z błędów natchnionych duchem stronnictwa, może utworzyć P r a w d ę dziejów [s. 198].

Ten fragment tekstu Fredry cytował Wiktor Weintraub w studium *Polityka i sternizm w „Trzy po trzy”*. Stawia w nim tezę, że pamiętnik rozprawia się przy pomocy techniki sternowskiej z Napoleonem i legendą napoleońską. W tym też duchu interpretuje powyższą wypowiedź: pod pozorem sprawy Kopcia Fredro miałby tu polemizować z Mickiewiczowską ideologią polityczną oraz z kultem Napoleona, których wyrazem są m. in. *Prelekcje*.<sup>5</sup>

Ten fragment akurat Napoleona dotyczyć może jedynie pośrednio. Wprost natomiast Fredro wątpi. Wątpi w wiarygodność wspomnień, w prawdę całkowitą pamiętników. Podważa też możliwość ich osądzania. Ostatnie z cytowanych zdań ma najwyraźniej charakter ogólny, wykracza ono poza kwestię Kopeć — Mickiewicz. Mówi, że zarówno ten, kto pisze wspomnienia, jak i komentator, skazany jest — niejako z natury rzeczy — na popełnianie błędów. Pomyłek bądź niezawinionych (jak np. z powodu zaćmienia szaleństwem), bądź będących rezultatem zaślepiającej stronnictwość. Ów mieszający widzenie „duch stronnictwa” nie musi być zresztą, jak sugeruje Weintraub, jedynie duchem politycznym. Może to być zarówno stronnictwo pronapoleońskie, czy w tym wypadku towianistyczne, jak i — mówiąc ogólnie — stronnictwość wynikająca z zanurzenia w historii, z uczestniczenia w niej. Słowem: sądy ludzi o wydarzeniach są zawsze subiektywne. Nie ma takiego punktu, z którego widać całą bitwę.

Przekonanie, iż sądy o współczesnej historii ograniczone są subiektywnym spojrzeniem, nie było bynajmniej zwyczajne w tym czasie, gdy od Historii natarczywie domagano się ocalenia. Gdy próbowano wykreślić jakiś Plan — choćby tragiczny, ale wielki — i siebie, swoje własne życie oraz życie narodów w tym planie sensownie umieścić. Przeciwnie, to było dość odważnie tak manifestacyjnie dawać do zrozumienia, że o biegu dziejów ukrytym w gąszczu wypadków nic pewnego i ostatecznego powiedzieć się nie da. Że nie wiadomo nic o wyższych celach i zamiarach.

Zauważmy jeszcze przy okazji — gdyż przyda się to później — iż Fredro nie pisze, że historia jest chaosem. Twierdzi tylko: ludzie nie są zdolni

<sup>5</sup> W. Weintraub *Od Reya do Boya*, Warszawa 1977, s. 353–355.

uchwycić porządku wydarzeń, w których przyszło im uczestniczyć. „Prawdę dziejów” może utworzyć tylko „sąd światły” historyka patrzącego z dużej odległości, z wierzchołka czasu. Jak wielkie musi być to oddalenie, tego Fredro nie określa. Odsuwa sądy w mglistą przyszłość. Na pewno jednak nie można owej prawdy pojąć dziś — natchnieniem, geniuszem osobowości, rzutem ducha. Fredro — dodajmy — nie wierzył, by na historię, na właśnie w tej chwili przetwarzającą się historię, można było patrzeć jak Napoleon Ségura na pole bitwy. Albo jak Mickiewicz.

I jeszcze jedno: „Prawda dziejów” interesuje autora *Trzy po trzy* dużo mniej niż prawda ludzka. Prawdę bowiem, jedynie dostępną nam prawdę — sądzi — tworzą ludzie. Tworzą ją patrząc po swojemu. Coś tam do tego widzenia dodając, coś tam odejmując, troszkę dokłamując, albo i więcej niż troszkę. Tworzą prawdę mówiąc. A także powtarzając, bądź przekręcając co mówią inni. Bo prawda — jak mi się wydaje — jest dla Fredry przede wszystkim słowem. Słowem, które krąży pomiędzy ludźmi i od nich nabiera kolorów oraz zmarszczek. Słowem do rozmaitych celów im służącym. Toteż interesuje go co, jak i dlaczego ludzie mówią, a więc prawda w mówiących ustach, prawda w opowieści.

W tym ujęciu Fredro zdaje się być zadziwiająco nowoczesny... albo osiemnastowieczny. Czy też, formułując to inaczej, Fredro nie miał — by tak rzec — skłonności metafizycznych. Nie poszukiwał ukrytych prawd bytu. Nawet jeśli jest coś takiego — zdawał się sądzić — człowiek tego zobaczyć i poznać nie może. Jego, Fredrę, zajmowała raczej empiria. A jeśli gdzieś zaglądał, to nie tyle w głąb, co — jak empiryk podejrzliwy — pod spód. Tym też różnił się od Mickiewicza, który zawsze w głąb patrzeć nakazywał. I oczywiście nie tylko od niego.

Ale prawda pomiędzy ludźmi — to go naprawdę pasjonowało. Dlatego wiele mówi Fredro o mówieniu, zarówno o własnym, w owych licznie w tekście rozrzuconych sternowskich uwagach o toczącej się opowieści, jak i o mówieniu innych. Przede wszystkim o gawędziarzach, których jak wiadomo uwielbiał. I tak jak manifestacyjnie narzucał własną wolność opowiadania według zasady Tristrama „niech wolno będzie ludziom opowiadać opowieści na ich własny sposób”<sup>6</sup>, tak i wspominając gawędziarzy zwracał uwagę głównie na ich indywidualność, na barwną

---

<sup>6</sup> L. Sterne *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy*, przeł. K. Tarnowska, Warszawa 1958, t. 2, s. 353.

osobowość. Osobistość i subiektywizm w opowiadaniu są bowiem dla Fredry nie tyle ograniczeniem, co zaletą.

I tak, akapit następujący po cytowanym fragmencie o relacjach Kopcia poświęcony jest również pamiętnikowi — bo to opowieść bardziej niż Napoleon zajmowała w tym momencie uwagę Fredry. Pamiętnikowi temu — jego autorem był znany Fredrze osobiście, znakomity, jak twierdził, gawędziarz Jan Sagatyński — zarzuca on przede wszystkim jedno: że w druku znikła wspaniała osobowość opowiadającego, a tekst zgubił zarówno właściwy mu styl mówienia, jak i wesołość charakteru. W takim wypadku trudno doszukać się nie tylko prawdy w opowieści, ale i prawdziwego autora. Z czułością natomiast wspominał Fredro inną kolorową postać, gawędziarza, który wslawił się wcale nie prawdą, lecz mistrzostwem kłamstwa. O tym „ostatnim egzemplarzu dworaka, pieczeniara, wyjadacza dawniejszych czasów” — Krzyżanowskim — pisał:

trzeba słyszeć takiego improwizującego łgarza, aby pojąć jaki wdzięk mają te długie i szerokie, a co krok w epizody wyskakujące opowiadania. Słuchamy jak historii z tysiąca jednej nocy w przekonaniu, że tam albo nic prawdy nie ma, albo tak mało, że ledwie na tytuł wystarczy, a jednak słuchamy z wszelkim udziałem. Te ciągłe wyjaśnienia najdrobniejszych szczegółów, poprawianie sumiennie siebie samego w najlichszym zbroczeniu, cytowanie miejsca, dnia, godziny, osób przytomnych, z odwołaniem się zawsze do świadectwa: żywych przecie — wszystko przeciąga rzecz całą niezaprzeczoną pokostem prawdy. Dopiero gdy przyjdzie do samego jądra dziwnego wypadku i kiedy wszelkie prawdopodobieństwo ustaje, wtenczas gwar i śmiech.<sup>7</sup>

O dobrej opowieści decyduje osobowość opowiadającego — tak bezpośrednio manifestująca się w słuchanej gawędzie, tak trudna do zachowania w tekście zapisanym. Lecz zauważmy, Fredro nie mówi, iż żywa obecność indywidualności gwarantuje prawdę opowieści. Nie, nadaje ona tylko „pokost prawdy”. Człowiek, jego mimika, gesty, figura, wiara, że wzbudza wiarę w słuchaczu, cała ta gra, którą jest sztuka opowiadania, to czyni kłamstwo doskonałym. „Słowem trzeba prawdy kłamstwa, aby kłamstwo zająć mogło” — twierdzi autor (s. 190). I tak przekornie przeplata słowa „prawda” i „kłamstwo”, że właściwie przestajemy rozumieć, co jedno, a co drugie oznacza. Więcej, zaczynamy sądzić, że zdaniem Fredry prawda i kłamstwo nie są tak ważne, jak to,

---

<sup>7</sup> Osobę Krzyżanowskiego łączył K. Wyka z postacią Papkina (*Wstęp do A. Fredro Pisma wszystkie*, t. 1, s. 113).

czy historia była dobrze opowiedziana. Bo człowiek jest Szeherazadą — historia nie jest najistotniejsza, ważne, by ją opowiadać. Człowiek jest wiecznym słuchaczem — prawda interesuje go mniej, niż to, by słuchanie było zajmujące.

Stosunek Fredry do rozróżniania prawdy i kłamstwa bywa więc nieco nonszalancki. I jest to — jak sądzę — wynik jego przekonania, że każda prawda stanowi kreację. A o kształcie kreacji decyduje osobowość mówiącego czy piszącego, jego umiejętność opowiadania. Nie ma bowiem prawdy bez słowa, tak jak nie ma historii bez opowieści.

To chce unaocznić autor żonglując słowem „prawda” często i w sposób znaczący w całym tekście pamiętnika. Szczególnie charakterystyczne są pod tym względem Fredrowskie powtórzenia.<sup>8</sup> Słowo „prawda” występuje wtedy kilkakrotnie, bądź w obrębie jednego, wokół tego właśnie powtórzenia ułożonego akapitu, bądź nawet zdania, i częściej służy wtedy zaprzeczeniu, podważeniu, niż potwierdzeniu. W jednym przynajmniej wypadku ta gra doprowadza go do konkluzji w tonie poważnym, a nawet dramatycznym.

W związku z bijatyką Onufrego — a postać służącego zawsze wprowadza nas w autorski melanz komizmu i tonu serio — mówi Fredro:

Powiem co się stało, bo też ja nie mam innego celu pletąc trzy po trzy, jak tylko bawić się, niby dziecko wolantem, wspomnieniem lat przeszłych, przerzucać obrazki, których mniej więcej każdy nagromadzi w skarbnikę swej pamięci. Ale chcąc śpiewać „Achilla gniew zgubny”, muszę zastanowić się pierwej, czy mam przedstawić nagą prawdę, czyli też — pożyczając jej tła — zarzucić je kwiatami fantazji. Prawda w oczy kole, może ukłuć i w uszy, o tym każdy opowiadający pamiętać powinien; ale znowu i z drugiej strony uganiać się zawsze za kwiatami i tylko za kwiatami, nimi tylko sypać, nimi zdobić i stroić, strach by się nie zdarzyło, że ołtarz nie wart ozdoby albo ozdoba niegodna ołtarza. Prawda tylko piękna! prawda, prawda — wielkie słowo [s. 73–74].

Znów mówi Fredro o opowieści, tym razem własnej. Fragment ten, umieszczony blisko początku pamiętnika, zapowiada niby jego cel. Ma nim być zabawa przeszłością. Autor sprowadza swe wspomnienia do plecienia trzy po trzy, do dziecięcej, a może ze starości zdziecinniałej uciechy, do przerzucania obrazków. To, co mówi o prawdzie, da się z początku określić jako część rozważań o zajmującej uszy opowieści: „trzeba prawdy kłamstwa, aby kłamstwo zająć mogło”, nie wystarczą

<sup>8</sup> Zwracał na nie uwagę W. Borowy; por. *Uwagi o „Trzy po trzy”*, w: A. Fredro *Trzy po trzy*, oprac. H. Mościcki, Kraków 1949, s. 208–209.



„kwiaty fantazji”, do zabawy potrzeba też prawdy. Ale czy „nagiej prawdy”?

Tu owe świetne Fredrowskie powtórzenie wytrąca wątek w kolejną dygresję. Zauważmy, nie traktuje ona o prawdzie, lecz o słowie, o słowie „prawda”, które jest — od razu podejrzenie — wielkim słowem.

Bo dalej pisze Fredro po co i dlaczego ludzie tego słowa używają. I zwraca się gwałtownie przeciw tym, którzy w imię prawdy, posługując się jej uznanym autorytetem, jej domniemaną pięknnością, wydają opinie — na przykład o innych ludziach. Gdy swe spojrzenie osobiste — bo przecież nie ma takiego punktu, z którego widać wszystko — sądzący nazywają prawdą, lub nawet Prawdą, i mieniają się jej tłumaczami, wówczas — mówi Fredro — słowo „prawda” staje się narzędziem. Okazuje się środkiem do wywyższenia siebie i poniżenia innych, do niszczenia innych i zapewnienia sobie panowania.

Takim słowem można ranić i można zabijać. Jego wielkość, jego wzniosłość służą za usprawiedliwienie bezwzględności. Toteż ferujący wyroki — tak twierdzi Fredro — potrafią niczym złowrogi chirurg „wpuszczać sondę w ranę bez względu na boleść chorego”, nie wahają się wcisnąć w serce, zgnieść całe życie duszy i to „na miazgę jak ową jagodę”, aby pastwić się nad ofiarą, patrzeć jak „wije się ona pod razami” i cieszyć się radością ranienia. Czynisz to — zwraca się autor do „weredyka” — „bo lubisz pluskać się, przeciągać, rozkoszować w ciepłej kąpielce zadowolenia z własnej wyższości, bo lubisz mieć kłęczących wokół siebie, bo wtenczas tylko widzisz się wyższym”.

Fredro nie ogranicza się do frenetycznych obrazów złowrogiej działalności słowa. Pyta też uzurpatorskiego tłumacza prawdy o coś więcej:

czy ta prawda — mówię — jest i s t o t n ą prawdą? Czy nie jest owocem twojego tylko własnego rozumowania, rozumowania podległego błędom, bo lubo weredyk, nie jesteś niczym więcej jak człowiekiem [s. 74–75].

Nawet wypowiadając sąd — by zastosować ulubioną frazę logików — o którym mniema się, iż jest prawdziwy, nie ma się pewności — człowiek nigdy jej nie ma — że zawiera on prawdę istotną. Istotną — a więc tylko co prawdziwą? Czy też raczej jakąś dostępną? A jeśli człowiek nie widzi całości, nie umie zajrzeć w głąb, niczego nie wie na pewno, jakie ma prawo sądzić? Sądzić i coś, kogoś niszczyć — pyta pamiętnikarz.

Warto porównać ten fragment rozważań z innym, w pamiętniku nie umieszczonym, w którym jednak — jak stwierdzał Stanisław Pigoń

— wolno widzieć jakiś zarzucony wariant z planów do *Trzy po trzy*.<sup>9</sup> Pisze w nim Fredro:

W miarę jak kształciłem ciągłym czytaniem mój umysł, wydobywały się ze mnie, mimo wiedzy [...] doświadczeniem nabyte kombinacje i świat jak jasełka począł się przed moim okiem porządkować. Zastanawiając się nad ludźmi, zastanowiłem się i nad sobą i przestraszyłem się, dostrzegłszy nigdy nie spoczywającą chęć czytania w duszy każdej zbliżającej się do mnie osoby. Nigdy powierzchnowością i na kilka minut zadowolony nie byłem, nigdy nie czerpałem z komunikowanego mi doświadczeniem uczucia [...]. Dla mnie każdy stawał się jak zamknięta szafa, którą pierwszą moją myślą było przejrzeć wewnątrz [s. 284].

Pigoń traktuje ten urywek jako wyznanie urodzonego dramaturga patrzącego na świat w kategoriach gry, jak na „jasełka”; artyści, którego pasja sięga jednak głębiej. Najważniejszy ogląd osoby nie wystarcza mu. Chce przejrzeć postaci na wylot, „rozpoznać całą zawartość szafy, choćby i zamkniętej”, chce „pochwyć sam rdzeń, samą istotną jakość duszy”.<sup>10</sup> Pigoń nie dostrzegł jednego: Fredro zauważywszy u siebie natrętą chęć otwierania „zamkniętych szaf”, przestraszył się. A dlaczego się przestraszył? Na to pytanie, jak mi się wydaje, odpowiada w *Trzy po trzy*. Dusza jest zamknięta. Nie sposób w niej czytać, a w każdym razie nie można otworzyć jej na tyle, by móc z całą pewnością wyrokować, co się w niej znajduje. Bo o tym, co wewnątrz, co w głębi, niczego absolutnego powiedzieć się nie da. A kto próbuje to robić, ten staje się podejrzanym moralnie „weredykiem”. I Fredro w *Trzy po trzy* tę „szafę” przymyka, i cofa się mówiąc, że osądzać nie chce, że nie chce szkodzić. Jest to jego gest moralny, ale i stwierdzenie na temat natury poznania. Bo Fredro nie hołduje romantycznemu pojęciu wzroku, który poznawać miał niewidzialne.

Powiedzmy też od razu, że podobne porównanie znajdujemy u Sterne’a. Wówczas, gdy pisze on, iż ku utrapieniu biografów nie da się w ludzkiej piersi zrobić okna:

gdyby wspomniane okno umocowane zostało tamże, do poznania charakteru człowieka wystarczyłoby w zupełności wziąć krzesło i zbliżyć się cicho — jak zbliżalibyście się do ula opatrzonego szklanymi szybkami — i zerknąć do środka; przyjrzeć się duszy golusieńkiej.

Ale człowiek jest zamknięty i „nagiej prawdy” o nim dostrzec nie sposób.

<sup>9</sup> S. Pigoń *Dodatek krytyczny do Notat różnych*, w: A. Fredro, *Pisma wszystkie*, t. 13, cz. 2, s. 198.

<sup>10</sup> S. Pigoń *Z tajemnic osobowości twórczej Fredry*, w: *Wiązanka historycznoliteracka. Studia i szkice*, Warszawa 1969, s. 241.

Co innego na planecie Merkury, której mieszkańcy — zapewnia Sterne — z uwagi na bliskość Słońca mają ciała szklane. Na Ziemi jednak „dusze nie przeświecają przez ciała, lecz kryją się w pokrowcu z nieprzezroczystych tkanek i krwi”<sup>11</sup>. Być może — a wątek ten trzeba będzie poprowadzić potem dalej — jest jakieś zasadnicze podobieństwo Fredry i Sterne’a także i w ich przekonaniu o zakrytej, niedostępnej i nie wiadomo czy istniejącej istocie człowieka.

„Bo taki weredyk stąpił kiedyś na serce moje i zgniótł je raz na zawsze” — pisał Fredro. Zdanie to, jak i cały gwałtowny atak autora na sędziów ludzkich dusz, wiązano z zawodem i „złamaniem pióra” po wyroku wydanym na jego twórczość.<sup>12</sup> Tę, tak boleśnie osobistą kwestię, kończy jednak Fredro gestem sternowskim właśnie:

Ależ gdzież mnie, w jaki świat daleki odwiodło to słowo: P r a w d a. Spinałem się po szczeblach, co się za mną łamały, a teraz jak wrócić na poziom? Skończyć trzeba, nie ma innego sposobu. Skoczę więc równymi nogami do Onufrego, jego kłótni i bójki. Powiem prawdę, narzuciwszy wszakże na nią lekką gazę przyzwoitości, na jaką stać tylko może starego ułana [s. 75].

„Wielkie umysły skaczą” — tu od momentu dramatycznego do dowcipu i swobodnej nonszalancji.<sup>13</sup> Lecz cóż ma znaczyć owa „lekką gazą przyzwoitości”? Czy sugeruje ona, że prawda, „naga prawda” jest nieprzyzwoita? Czy też może przeciwnie: w prawdzie ukrywa się coś świętego, dostojnego, dziewiczego, czego na widok publiczny, na bezczeszczenie ludzkich spojrzeń wystawiać się nie godzi? Może prawda jest zbyt straszna, a może jej nie ma. Może tylko gazę da się opisać? Czy też jest to właściwa ułanom uprzejmość wobec dam? Sprawa nie wydaje się jasna. Z pewnością jednak nie przystoi ułanowi zbyt długo i zbyt poważnie deliberować o słowach, które pisze się wielką literą i rozstrzelonym drukiem. Ułan nie metafizyk — filozofowanie do jego zajęć nie należy. Należy natomiast przyjmowanie ciosów — nawet w serce, szczególnie w serce — z dowcipem na ustach.

A przy okazji zarzuca Fredro „gazę” nie tylko na historię Onufrego, ale i na siebie. Zasłonę tak w swej lekkości szczelną, że próbując dotrzeć do

---

<sup>11</sup> L. Sterne, op. cit., t. 1, s. 125–126.

<sup>12</sup> Sądy na ten temat zebrała K. Czajkowska (A. Fredro *Pisma wszystkie*, t. 13, cz. 2, s. 231 i 329–330). Dodać do nich należy rozważania J. M. Rymkiewicza (*Aleksander Fredro jest w złym humorze*, Warszawa 1977).

<sup>13</sup> L. Sterne, op. cit., t. 1, s. 231.

tajemnicy jego złych humorów, Jarosław Marek Rymkiewicz musiał napisać aż całą książkę.<sup>14</sup>

Wraca jednak Fredro do tego tematu i to wielokrotnie. Wtedy na przykład, gdy pisze o innym słowie, które podobnie jak „prawdę” uważa za narzędzie, instrument — o słowie „wiem”. Bo ono także służy zdobywaniu pozycji i władzy. „W i e m, wielkie słowo, powtarzaj śmiało” — zachęca Fredro z ironicznym grymasem. Mądry ci uwierzy, a głupi nie zaprzeczy. Wystarczy byś powiedział „ja wiem”, a będziesz stać wysoko ponad tymi, którzy tego słowa wykrztusić nie potrafili. „A nim okoliczności obnażą cię z cudzych piórek, już wtenczas stać będziesz tak wysoko, że od twojej nagości oczy tylko odwracać będą” (s. 120). Może nawet — dodajmy — narzucą na nią „gazę przywoitości”, bo nikt nie lubi, gdy „naga prawda” okazuje się nagim królem.

W tej społecznej grze językowej sam Fredro uparcie przedstawia się jako ten, który nie wie na pewno. Coś tam widział, co widział to powie, lecz zastrzega: „zdanie moje otwarcie powiadam, ale zawsze więcej by je poddać dyskusji jak żeby nim wyrokować”. I pilnuje tu wyraźnie konsekwencji w kreśleniu swego wizerunku. Zamierzał pozostać i został „głupim dla świata” — twierdzi (s. 170). Wyroki, które spadły na jego twórczość i głowę interpretuje tak, jakby były one skutkiem jego własnej decyzji niemówienia „wiem”. Toteż pisze jedynie trzy po trzy, udając, że plecie, podważając wagę i powagę swych słów, mówiąc, a jednak w pewnym sensie nie mówiąc. Może nie dlatego, że wiedział, iż nic nie wie — to byłoby zbyt sokratejskie — ale ponieważ sądził, że wie trochę, niewiele. Godził się pozostać w takiej nieprzejrzystości. I chciał ją tylko opisać. Bo owo „niewiele” jest wystarczająco zdumiewające, śmieszne, straszne. Po to wymyślił sobie ten sposób, czy — jak to się mówi w wypadku Sterne’a — technikę, którą trzeba by nazwać fredryzmem.

Lecz pisząc tak, toczył zarazem poznawczy i moralny spór. Nie tylko z oceniającymi go „weredykami”, lecz i z duchem epoki, który obdarzony „potężnym okiem” — jak mówił Borowy o Mickiewiczu — przesywał historię na wskroś i sięgał w głąb duszy, by z ukrycia wyciągnąć na jaśnią prawdy wieczne. Sile romantycznego wzroku przeciwstawiał Fredro widzenie świadomie ograniczone i przekonanie, że każda prawda

---

<sup>14</sup> Najwyższy czas przyznać, że tekst mój był już i będzie nadal w wielu miejscach polemiką z tą właśnie książką.

jest tworem ludzkim, kreacją. Prawdzie absolutnej przeciwstawił prawdę prywatnej opowieści.

Jeśli tak było, trzeba postawić jeszcze jedno pytanie. O to, jakiego rodzaju pamiętnikiem jest *Trzy po trzy*. Bo zarówno nieufność Fredry wobec prawdy, jak i jej swobodnie ułańskie traktowanie, pozornie sprzeczne były z romantyczną konwencją pamiętnika. Szczególnie zaś wówczas, gdy tak jak *Trzy po trzy* miał on dotyczyć wielkich wypadków historycznych. Niezależnie od tego, czy pamiętnikarze pisali jedynie prywatnie, dla swoich dzieci — co często się zdarzało — aby pozostawić „pamiętkę” po ojcu, czy też przedstawiali swe życie dla potomnych i historyków, najważniejsze, często jedyne uzasadnienie tej pracy stanowiło danie świadectwa, pokazanie jak było n a p r a w d ę. Uczestnictwo w wydarzeniach historycznych ośmielało także ludzi nigdy nie piszących do podniesienia pióra — w imię wielkości prawdy domagającej się uwiecznienia. Nieraz takie usprawiedliwienie znajdujemy na wstępnych stronach pamiętnika, często wraz z dodatkowym zapewnieniem wydawcy, że zawiera on wyłącznie wydarzenia prawdziwe. Jeśli pamiętnikarz zachowywał się skromnie, przyznawał, że nie zna całej prawdy i chce dorzucić garść wiadomości do prawdy zbiorowej. Jeśli był pyszałkiem, twierdził, że to on właśnie tę prawdziwą prawdę o wydarzeniach przedstawi, co więcej — ujawni kłamstwa i matactwa innych. Taka polemiczna funkcja najwyraźniejsza jest we wspomnieniach z powstania listopadowego, często zaangażowanych w gwałtowne, bieżące spory.<sup>15</sup> Kwestia „jak było naprawdę” stawała się bowiem sprawą narodową. I świętą — bo planów Boga wobec Polski dotyczącą. I także dającą szansę ocalenia temu, kto pisał.

Tak również Mickiewicz rozumiał pisanie pamiętników. Nie tylko wtedy, gdy mówił w *Prelekcjach* o wspomnieniach Kopcia czy *Pamiętnikach* Paska, ale i wówczas, gdy pisał recenzję z *Pamiętnika pułku jazdy wołyńskiej* Karola Różyckiego, czy też układał *Wezwanie do ziomków od Towarzystwa Litewskiego i Ziem Ruskich w przedmiocie spisywania pamiętników z czasów ostatniej rewolucji*. Polecając rodakom pisać wspomnienia zapewniał: „Historia powstania tylko przez żołnierzy opisaną być może”.<sup>16</sup> Wierzył bowiem, że to co spleynie wprost z dusz

<sup>15</sup> Zwraca na to uwagę M. Dernałowicz (*Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 670).

<sup>16</sup> A. Mickiewicz *Dziela*, t. 6, cz. 2, Wydanie Narodowe, s. 75.

żołnierskich na papier stanie się budulcem narodowej nadziei. I przestrzegają powołanych przez siebie pisarzy dziejów, by nie wymawiali się niedoskonałością stylu, bo sama prawda rozbłyśnie w ich dziełach poezją. Toteż pisał Józef Bachórz, że w świadomości romantycznej teoretycznoliteracki problem przynależności pamiętników do piśmiennictwa artystycznego czy twórczości pozaliterackiej nie miał racji bytu, wydałaby się małostkowy.

Ze stanowiska kultury romantycznej pamiętnik spełniał podstawowe warunki bycia poezją: wyrażał duchowe doświadczenia jednostki i jej idee, był wypowiedzią serio, nie służył igraszce, udawaniu, zabawie.<sup>17</sup>

Tymczasem Fredro stroi sobie żarty: „Jako przyjaciel prawdy muszę wyznać, że wzięwszy razem mnie i kobyłkę, składaliśmy całość nietęgą” (s. 85). I tym wyznaniem samo wyznawanie, bycie „przyjacielem prawdy”, tudzież przedmiot i obraz tej prawdy czyni komicznym. Trudno to nazwać wyrażaniem serio duchowego doświadczenia. Dodając do tego ciągle ponawiane podejrzenia co do wartości i intencji słów niby prawdziwych, można by sądzić, że Fredro nie zamierzał pisać dokumentu, że wyrzekął się romantycznej „literatury faktu” i tworzył jednak dzieło literackie, sztukę, w której podobnie jak w gawędzie szlacheckiej obowiązują szczególne relacje między prawdą a kłamstwem (wszak opis gawęd Krzyżanowskiego jest w wielu punktach autocharakterystyką). Że, jak pisał Wacław Borowy, *Trzy po trzy* to także „jeden z doskonałych utworów prozy polskiej”, rzecz przede wszystkim piękna.<sup>18</sup> I można, jak Rymkiewicz — znajdujący skądinąd w tych wspomnieniach źródło „prawdziwych” wiadomości o Fredrze — ciągnąć dalej tę myśl i traktować utwór jako „mówiąc krótko, powieść, romans, narrację, której autor posłużył się techniką zapisu pamiętnikarskiego.<sup>19</sup> By to jednak uczynić, trzeba odsunąć tradycję pisania o *Trzy po trzy* jako o szczerym wyznaniu, o prawdzie przemawiającej otwarcie i wprost, tak jak pisali Grzymała–Siedlecki, Kołaczkowski, Wyka. Nie mam nic przeciw traktowaniu tekstu Fredry raz jako „prawdziwego”

---

<sup>17</sup> J. Bachórz *Pamiętnik w polskiej kulturze romantycznej*, w: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, Kraków 1984, s. 145. Por. także uwagi autora o Mickiewiczowskim rozumieniu pamiętnikarstwa, s. 131–133.

<sup>18</sup> W. Borowy *Uwagi o fredrowskim „Trzy po trzy”*, w: *Ze studiów nad Fredrą*, Kraków 1921, s. 72.

<sup>19</sup> J. M. Rymkiewicz, op. cit., s. 75.

pamiętnika, a raz jako literackiego tworu, w zależności od potrzeb. Szczególnie, że uważam, iż rozróżnienie to nie da się na serio utrzymać nie tylko w kulturze romantycznej i nie tylko w wypadku tak jak *Trzy po trzy* literacko skonstruowanego dzieła. Sądzę jednak, że Fredro dobrze wiedział, iż znajdzie się taki Siedlecki i Kołaczkowski z Wyką, którzy uważać będą jego wspomnienia za wyznanie prawdy. Że napiszą:

I oto dopiero te szczere, w zupełnej poufałości kreślone pamiętniki odsłaniają nam pełnię duchowego oblicza Fredry. Tutaj, nie tamowany żadnym przepisem estetycznym drga żywy człowiek; tutaj odbywa się spowiedź z chwil szczęścia i zawodów, umiłowania i trosk, tu ukazuje się uczuciowość rozbrojona z pancerza obiektywności.<sup>20</sup>

Fredro wiedział, że zawiązuje z nimi, a także ze zwykłymi czytaczami „pakt autobiograficzny”. A więc, że będą mieli prawo tak go czytać. I być może dlatego, jak wielu autobiografów, wahał się, czy te zwierzenia należy kiedyś opublikować.

Co więcej, skłonna jestem zaryzykować, że Fredro chciał napisać prawdę. Toteż pieścił długo swoją opowieść i poprawiał, by zaświadczyć, co go na wojnie spotkało i na co się w swym życiu natknął. A między innymi natknął się na kwestię prawdy. I przeżył ją — jak się wydaje — boleśnie. Chciał więc przedstawić to doświadczenie, które mówiło mu, że uczestnicząc w historii, wyższych jej sensów, prawdy absolutnej o niej zobaczyć nie można. Żołnierze wojen napoleońskich, podobnie jak listopadowi powstańcy, historii napisać nie mogą. Mogą pokazać, co widzieli. A jeśli powiedzą prawdę, dać muszą świadectwo, iż widzieli niewiele, mniej — a także inaczej — niż trzeba, by uczynić z tego doświadczenia podwaliny wiary w historię, narodową nadzieję. Żołnierze mogą tylko opowiadać. Mogę tylko opowiadać — mówi Fredro. A to znaczy, że wedle pewnych „przepisów estetycznych” będę mieszać indywidualne spojrzenie, grę, kłamstwo, a także owo „drżenie żywego człowieka”. Bo innej historii nie ma, tylko ta, co plecie trzy po trzy.

*Trzy po trzy* jest więc wyznaniem prawdziwym, które i prawdę, i wyznawanie czyni problemem. Podobnie jak prawdziwą powieścią jest *Tristram Shandy*, choć sprawia, że problemem staje się i powieść, i autobiografia.

---

<sup>20</sup> A. Grzymała-Siedlecki *Przedmowa do „Trzy po trzy” Aleksandra Fredry*, w: *Ludzie i dzieła*, wybór A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967, s. 350.