

MIECZYŚLAW INGLOT

Wrocław

Z PRZEMYŚLA DO PRZESZOWY ALEKSANDRA FREDRY
NA TLE LWOWSKICH INSCENIZACJI KOMEDIOWYCH
O TEMATYCE KOLEJOWEJ

1

Zdaniem Wojciecha Tomasika pierwszymi czasowo polskimi utworami o tematyce kolejowej były sonety Karoliny Wojnarowskiej pt. *Żelazna kolej*. Następnie motyw kolei wkracza do relacji z podróży i spotkać się z nim można m.in. w zapiskach Zenona Fisza, wspomnieniach Jakuba Gordona i *Listach z podróży* Wincentego Pola, gdzie fascynacja koleją „osiąga poziom, któremu dorówna dopiero pokolenie pozytywistów”¹. Do opiewania nowego wynalazku włączają się niedobitki klasyków. W 1850 r. powstają dwie ody o tematyce kolejowej: Wincentego Smacznińskiego *Kolej żelazna* i Franciszka Morawskiego *Droga żelazna*². Obie nawiązywały do podobnego typu oświeceniowych utworów o locie balonem, które wykorzystał Fredro w celach parodystycznych, przedstawiając ekstrawagancki pomysł Leona, bohatera *Dożywocia*³.

Jak wynika z moich, równie rekonesansowych badań, już dzisiaj można przesunąć datę pojawienia się tematyki kolejowej w literaturze o cztery lata. Dnia 18 lipca 1842 r. w warszawskim teatrze „Rozmaitości” miała miejsce premiera komedii w jednym akcie *Kolej żelazna wersalska*, pióra trzecio-

¹ W. T o m a s i k, *Kolej w polskiej literaturze (Wstępna inwentaryzacja)*, „Teksty Drugie”, 1995, nr 5, s. 137.

² Tamże, s. 136.

³ Por. A. F r e d r o, *Dożywocie*, akt II, sc. 5.

rzędnego pisarza Józefa Bohdana Wagnera, z muzyką Józefa Damse. Utwór Wagnera ukazał się drukiem jako komedia ze śpiewkami w jednym akcie wierszem (Warszawa 1843). Z drugiej strony uzupełnić wypadnie również słuszny pogląd Tomasika, że mimo odbywających się tu i ówdzie głosów niechęci i obawy przed nowym wynalazkiem⁴ dominowała nuta entuzjazmu. Oto co pisał jeden z ówczesnych dziennikarzy w związku z otwarciem dworca kolejowego w Krakowie:

Połowa ubiegłego z tym rokiem wieku XIX wstawiła się po wsze czasy wynalazkiem parowozów. Z ich szybkim biegiem po kolejach żelaznych biegnie ludzkość do szczęścia, gdyż one rozwożą oświatę, wzmagają przemysł i łączą całą oświeconą Europę w jedną rodzinę.

Widok pociągu, który wspaniałym a posuwistym biegiem pędząc i uwożąc za sobą szereg powozów – jak nasz taniec P o l o n e z szereg par za sobą prowadzi – jest dla myślącego człowieka widownią triumfalnej jazdy przemysłu ludzkiego⁵.

2

Aleksander Fredro należał do tych obywateli Galicji, którzy osobiście angażowali się w rozwój sieci kolejowej⁶. Trudno się zatem dziwić, że tematyka związana z tym epokowym wynalazkiem pierwszej połowy XIX w. zaczyna gościć w jego komediach drugiego okresu twórczości.

Pojawia się ona np. w komedii *Godzien litości*, najpierw w stylizacji na porzekadło. Utracjusz Elwin, przedstawiając swoje ekstrawaganckie pomysły Dormundowi, tłumaczy: „Wprawdzie coś stracę, mniej wszakże jak niejeden na czerniowieckiej kolei”⁷. Elwin ma na myśli straty akcjonariuszy kole-

⁴ Warto wspomnieć, że ich tonacja przypomina współczesne nam protesty przeciw odbudowie masztu radiowego dla I programu Polskiego Radia.

⁵ *Parowóz*, „Kalendarz Krakowski” na rok 1850, b.s. Warto dodać, że spotykamy się tutaj z wyraźną antropomorfizacją maszyny. O tym zjawisku piszę szerzej w rozprawce pt. *Uwspółcześnianie Golema. Postać człowieka-maszyny w literaturze polskiej lat 1817-1867*, „Pamiętnik Literacki”, 1997, nr 1, s. 27-28.

⁶ Już w 1839 r. włączył się komediopisarz w prace zmierzające do budowy linii kolejowej z Wiednia do Bochni i do Lwowa (por. K. C z a j k o w s k a, *Objaśnienia* do: A. F r e d r o, *Korespondencja*, [w:] t e n ż e, *Pisma wszystkie*, t. XIV, Warszawa 1976, s. 92-93). Brał on m.in. czynny udział w pracach komisji Sejmu Galicyjskiego, opracowującej projekty przebiegu wspomnianej linii.

⁷ A. F r e d r o, *Pisma wszystkie* (dalej: PW), oprac. S. Pigoń, t. IX, Warszawa 1957, s. 117.

jowej inwestycji – ale Fredro stylizuje jego wypowiedź na znane przysłowie: „Wyszedł (zarobił) jak Zabłocki na mydle”. Tenże Elwin, uzasadniając swoje wybryki, jawi się jako entuzjasta improwizacji: „Plan? A plan na co? Od czegoż szczęście? I autor dramatyczny nie ma planu przed sobą jak szyny wykutej” (PW, IX, 120). Jak widać, aluzje do tematyki kolejowej współtworzą technikę charakterystyki. Podobną funkcję pełni wzmianka o kolei w obrazku komediowym pt. *Teraz*. Leon Chwiejski, znany z odkładania decyzji, a zmuszony do jej podjęcia – wybucha: „Prędko!... Jak to prędko? Co to prędko? Ja tego wyrazu nienawidzę. Nigdy nie jadę koleją żelazną, nigdy nie telegrafuję – wszystko to ruchy piekielne” (PW, IX, 201).

W *Ostatniej woli* zamiłowany myśliwy Stanisław Zielski, komentując nieprzemysłaną meliorację, oświadcza ironicznie: „Wyjdę na polowanie, bekasa ani zoczyć; gdzie były błota, bagna – lokomotywa przejeżdżać może bezpiecznie jak na czerniowieckiej kolei” (PW, X, 125). Kolejna wzmianka o nowym wynalazku ma charakter merkantylny. Tenże Stanisław proponuje spadkobiercom ugodę, a jej podstawą ma być wspólne staranie się o koncesje jednej z linii kolejowych (PW, X, s. 177).

Omawiane wzmianki mają charakter przypadkowy, współtworzą koloryt lokalny, ale tym samym wskazują na proces adaptacji nowego zjawiska cywilizacji przemysłowej do warsztatu komediopisarza. Omawiane zjawisko w całej pełni ujawni się dopiero w dwuaktowej komedii *Z Przemysła do Przeszowy*. Podróż koleją – główny temat utworu, tworzy zarazem podstawę konstrukcji komediowej intrygi.

Jak ustalił Stanisław Pigoń, była to jedna z ostatnich napisanych przez Fredrę komedii. Już na początku komentarza edytorskiego wybitny badacz zaznaczał, iż „Czas powstania tej komedii nie został jeszcze ustalony w sposób całkowicie pewny i ostateczny”. Rozpatrując różne argumenty za i przeciw konkretnej dacie, zamykał wywód niejednoznacznym werdyktem: „Komedia ta powstała za jednym zachodem, wolno przyjąć, że w r. 1867, a może nawet pod jego koniec, jeżeli nie później”⁸. W tej sytuacji jedyne pewne datami okazały się: data premiery i data pierwszej edycji tekstu. Była to jedna z najpóźniej wystawionych komedii drugiego okresu. Przedstawił ją teatr krakowski 20 lutego 1897 r. W tym samym roku ukazała się też po raz pierwszy drukiem.

⁸ Por. *Dodatek krytyczny*, [w:] A. F r e d r o, *Pisma wszystkie*, t. X, Warszawa 1958, s. 356-357.

Tematem komedii jest ponowne, przypadkowe spotkanie rozwiedzionych małżonków: Karola i Amalii Dorskich. Rozeszli się oni po pięciu latach małżeństwa na skutek (jak się później dowiadujemy) przypadkowego nieporozumienia. W pierwszym akcie spotykają się już w nowych rolach: Karol jest narzeczonym panny Melanii Gamciewicz, a Amalia zaręczyła się z prawnikiem, Kazimierzem Alińskim. Kolejny, tym razem szczęśliwy przypadek doprowadzi do ponownego złączenia rozdzielonej pary, przy czym istotną rolę w owym połączeniu odegra ich córeczka, pięcioletnia Józia.

Akcja komedii dzieje się w kolejowych restauracjach-poczekalniach na dwóch stacjach węzłowych: w Przemyślu i w czeskiej miejscowości Przerów, oddzielonych od siebie całonocną podróżą. W tej nie spotykanej dotąd u Fredry dwuaktówce każdy akt dzieje się na jednej z dwóch stacji, a zmiany decydujące o zwrocie w akcji zachodzą w przestrzeni pozasceniczej (między aktami), podczas nocnej podróży we wspólnym przedziale kolejowym. Podróż koleją, towarzyszące jej zmęczenie i obawa przed spóźnieniem ujawniają prawdziwe oblicze postaci, ukrywane w normalnych okolicznościach pod maską salonowej, konwencjonalnej grzeczności. Z jednej strony spotykamy się z przysłowiowym roztargnieniem Franciszka Gamciewicza. Gubi on raz po raz różne przedmioty, ale dzięki troskliwej opiece cierpliwie znoszącej jego gderanie córki Melanii udaje się zapobiegać skutkom owego roztargnienia. Z drugiej strony ujawnia się wygodnictwo hipochondryka Alińskiego, egoistycznie skupionego na własnej osobie, co podważa jego szanse jako narzeczonego Amalii. Podróż ułatwia ponadto zetknięcie się osób, które rozstały się w gniewie i w innych okolicznościach nie mogłyby się ze sobą spotkać. Zwraca na ten fakt uwagę dobrodusznia Melania: „A to będzie prawdziwie coś dotąd niewidzianego. Pojadą w jednym wagonie mąż z żoną, a ten mąż ma narzeczoną, a ta żona ma narzeczonego. – I to wszystko razem” (PW, X, 83). Tym samym podróż koleją łamie konwencje towarzyskie. Melania w trosce o swoją przyszłość żony rozwodnika podejmuje rozmowę z Amalią, zaczynając ją od słów usprawiedliwiających podjęcie takiego tematu: „Nie weź mi pani za złe, jeżeli przy pierwszym zaznajomieniu śmiem ją o wielką łaskę prosić. Ale podróżując koleją, wszystko pędzi...” (PW, X, 66). Z kolei odrzucony przez pojednanych małżonków Aliński zwraca swoje uczucia do uwolnionej ze zobowiązań Melanii. Decyduje się jechać z nią i jej ojcem do Karlsbadu, ale czeka na zachętę, stwierdzając: „trzeba, żeby mnie panna Melania zaprosiła”. Na przytyk Melanii: „Oho! za prędko jedziemy”, odpowiada: „Zwyczajnie, jak koleją” (s. 108).

Nieoczekiwane zwroty w akcji komentuje aż dwukrotnie Franciszek Gamcewicz, człowiek starszy, postać szczególnie dotkliwie odczuwająca niedogodności podróży, w rzeczywistości związane z jego roztargnieniem. Pierwszy komentarz Gamcewicza ma charakter porównawczy: „Koleje żelazne – wynalazek piękny, nie ma co mówić; pędzi się lotem ptaka, to prawda, ale z drugiej strony, niewola daje się tam we znaki częstokroć boleśnie. No! Bodaj to, panie, podróżować własną bryczką [...] Chcę jechać prędziej – krzyknę [...] – i jadę prędko. No! Chcę stanąć, krzyknę [...] – i stoję. A tu spiesz się, zawsze spiesz. Jak gwiznę, [...] ni folgi ni pardonu” (s. 95). W drugiej wypowiedzi, przy końcu utworu, tak oto komentuje gwałtowny zwrot w akcji: „No! Ależ, dalibóg, na tej żelaznej kolei wszystko pędzi, zmieniają się stosunki jak parą pędzone [...] No! Melania, Aliński, Amalia, Karol – wszyscy i wszystko inaczej. No! Dalibog, świat dzisiaj pędzi... byle tylko z kolei nie wyskoczył. No!” (s. 110).

Współczesny krytyk literacki i historyk literatury Włodzimierz Maciąg, zastanawiając się nad przemianami cywilizacyjnymi XX w., za cechę owych przemian szczególną uznał, najślusniej, jak sądzę – przyspieszenie właśnie. „Żyjemy w epoce przyspieszenia. Świat zmienia się na naszych oczach szybciej, niż zmieniał się dawniej [...] wszystko «starzeje się» niesłychanie szybko. W niecierpliwości szukamy nowych, lepszych i skuteczniejszych narzędzi, produktów, form organizacji”⁹.

Warto w kontekście analizy komedii *Z Przemysła do Przeszowy* przypomnieć, że Fredro prekursorsko wskazał na znamienne dla nas dzisiaj (i czasami bardzo uciążliwe) zjawisko cywilizacyjnego przyspieszenia i na jego obyczajowo-psychologiczne efekty.

Fredro nie poprzestał na kształtowaniu intrygi w rytmie wyznaczonym przez okoliczności związane z podróżą nowym środkiem lokomocji, lecz pogłębił prawdopodobieństwo ponownej ugody rozwiedzionych małżonków przez wprowadzenie pierwszej w całej swojej twórczości komediowej postaci dziecięcego bohatera. To od Józki, pięcioletniej córeczki państwa Dorskich, wychodzi zasadniczy impuls prowadzący do renesansu uczucia i ponownej ugody. To nie farsowy przedmiot (typu zgubionego liścika miłosnego), lecz zachowanie się dziecięcego bohatera staje się istotą p r z y p a d k u, decydującego (w zgodzie z poetyką gatunku komediowego) o nagłym zwrocie w akcji. Amelia i Karol spotkali się przypadkowo

⁹ W. M a c i ą g, *Podróż do źródeł*, [Postowie do:] *Podróż w dalekie lata*, oprac. H. Kostyrko, Warszawa 1976, s. 491.

w czasie podróży, ale ponownie odnaleźli siebie dopiero nad łóżeczkiem chorego dziecka. To właśnie Józia „trzymając ojca za jedną rękę, pociąga drugą matkę” (s. 114). I twarze rodziców stykają się ze sobą. Znakomita to scena!!! Fredro w nowatorski sposób antycypował późniejszy fabularny chwyt Henryka Sienkiewicza, który w *Rodzinie Połanieckich* doprowadza do porozumienia między Stanisławem a Marynią za pośrednictwem chorej Litki. Tego typu rozwiązanie powtórzy po latach Kornel Makuszyński w *Awanturze o Basię*. Warto dodać, że przemyską komedię pisał dziadzio, szczęśliwy piastun sześciorga wnucząt. Jedna z wnuczek, Maria, córka Jana Aleksandra, miała wówczas, w czasie pisania komedii, pięć lat!

3

W latach 1872-1882 ukazały się na scenie teatru lwowskiego trzy komedie o tematyce kolejowej. Autorem pierwszej z nich, jednoaktówki pt. *Na dworcu kolei (Herrn Kandels Gardinen prodigten)*, oddanej do cenzury 18 stycznia 1872 r. i wystawionej w tym mniej więcej czasie, był komediopisarz niemiecki Gustaw Moser (1825-1903), autor wielu komedii, w tym paru tłumaczonych wówczas na język polski i wydanych we Lwowie¹⁰. Autorem drugiej jednoaktówki, pt. *Na stacji Glinna – Nawarya (Entre deux trains)*¹¹, był znany ówczesny komediopisarz Eugene Pierre Baste Grange (1810-1887), a współautorem niejaki V. Bernard¹². Na język polski przełożył ją w 1875 r. znany ówczesny tłumacz Mieczysław Chrzanowski. Trzecią i ostatnią, występującą pod dwoma nieco zmienionymi, różnymi tytułami: *Na dworcu kolei. Komedia w I akcie* i *Na dworcu kolejowym. Krotkhwila w I akcie oryginalnie napisana...*, był mało znany komediopisarz Adolf Abramowicz (1849-1899). Uzyskała ona pozwolenie cenzury 25 marca 1882 r. i grana była zapewne po tej dacie. Egzemplarze teatralne omawianych jednoaktówek zachowały się w Dziale rękopisów Biblioteki Za-

¹⁰ Takich jak *Tatusz pozwolił* (Lwów 1882) czy *Z miłości* (Lwów 1883).

¹¹ Wspomniana komedia wystawiona została 21 października 1874 r. w paryskim Théâtre Vaudeville.

¹² W dostępnych mi słownikach biograficznych nie znalazłem osoby odpowiadającej temu autorowi.

kładu Narodowego im. Ossolińskich (sygn. 10429/I; 10264/I i 10321/I) i na nich opiera się niniejszy przegląd¹³.

Akcja komedii Mosera rozgrywała się w poczekalni na stacji kolejowej. Jej bohaterami były trzy kolejno przedstawiane pary małżeńskie. Dwie z nich przeżywały kryzys autentyczny, a jedna, ostatnia, żyła w stanie napięcia celowo i profilaktycznie podsycanego przez męża.

O kolejności prezentacji decydował stopień kryzysu. Na początku spotykamy się z parą jednoroczną, w osobach „młodego kupca” Edwarda Wandelskiego i jego żony, Antoniny. Stacja, na której rozgrywają się wydarzenia jednoaktówki, okazała się tą samą, na której Edward i Antonina rozpoczynali przed rokiem swój miodowy miesiąc. Widz dowiadywał się o tym fakcie z ust rozżalonej Antoniny, gdyż Edward, zajęty lekturą gazet i notowaniami giełdowymi, o nim zapomniał. Przedstawiając zachowanie obojga małżonków, nawiązywał Moser do popularnego w romantyzmie przeciwstawienia „romansowej” żony i przyziemnego męża, rozwijanego m.in. w słynnej powieści Gustawa Flauberta *Pani Bovary*. Antonina reaguje płaczem na nieczułość męża. Edward uznaje jej reakcję za objaw typowego dla kobiet gderania.

Kolejna para, „kapalista” August Mukowski i jego żona Kunegunda, to para o 20-letnim stażu. Główną rolę odgrywa w nim gderliwa Kunegunda. W jej kwestiach raz po raz pojawia się zapowiedź rozwodu. Są to kwestie w wyraźny sposób parodiujące poglądy zwolenników emancypacji kobiet¹⁴. Wygłasza je powodowana ustawicznym roztargnieniem Mukowskiego, który, jak poprzednio Fredrowski Gamciewicz, gubi różne przedmioty (parasolkę, kwit bagażowy itd.), a winą za swe roztargnienie obarcza otoczenie, w szczególności zaś żonę.

Na tak zarysowanym tle pojawia się trzecia para, na którą obaj poprzedni małżonkowie patrzą ze zdziwieniem i zawstydzeniem. Emilia jawi się jako żona wielce posłuszna i oddana swemu starszemu od niej znacznie małżonkowi nazwiskiem Kandelski. Znosi cierpliwie ustawiczne gderanie męża, znajduje gubione przez niego przedmioty. W czasie spotkania trzech panów

¹³ Przekłady jednoaktówek niemieckiej i francuskiej nie były wydane w Polsce, a komedyjka Abramowicza również zachowała się jedynie w rękopisie.

¹⁴ „Nie myśl, że kobiety na to tylko stworzone, aby cierpieć i milczeć; wiek 19-ty przyniósł postęp i dla nas; nauczyliśmy się myśleć i działać energicznie i ja jestem zdolna do postanowienia. Wszak nie jesteśmy do siebie przykuci [...]. A jeżeli dalej tak okrutnie postępować będziesz, to czuję, że mam tyle siły i potrafię zrzucić te kajdany. Doprowadzasz mnie do tej ostateczności, że podam o rozwód” (M o s e r, dz. cyt., k. 20).

na osobności Kandelski zdradza im swoją, niezawodną w jego przekonaniu, receptę postępowania z kobietami. Był on niegdyś ofiarą gderliwej żony i żeniąc się po jej śmierci powtórnie, zaczął gderać sam, uprzedzając pretensje Emilii.

Tym czasem Emilia, wyciągając chusteczkę, gubi przypadkowo miłosny liścik, wyznaczający jej randkę na stacji. Liścik znajduje kelner i wręcza go Edwardowi. Edward jest przekonany, że adresatką liściku jest Kunegunda i dzieli się swym domysłem z Mukowskim. Odczytuje mu jego treść. Mukowski zwraca jednak uwagę, iż pojawiający się tam zwrot „mój aniele” tyczy osoby młodej. Ewentualny kochanek mógłby zwracać się do jego żony li tylko per „droga staruszko”. Edward zaczyna podejrzewać Antoninę, a jego podejrzenie rośnie, kiedy nie chce ona opuścić stacji, proponując zwiedzanie miasta. Zrozpaczony małżonek zaczyna zwracać się do niej zdaniem wyczytanymi w liściku. Antonina, urzeczona dawno nie słyszonymi miłosnymi słówkami, zgadza się na wyjazd bez protestu, rozpraszając podejrzenia Edwarda. Jednoaktówka kończy się sceną wyjazdu trzech par. Zostaje ona zakłócona nagłym omdleniem Emilii; ten wymowny fakt zmusza Kandelskich do pozostania na stacji.

Komedia Eugeniusza Grange rozgrywa się w saloniku, tradycyjnej zatem przestrzeni komediowej, ale kolej odgrywa tu zasadniczą rolę, gdyż rozkład jazdy decyduje o przyśpieszeniu akcji.

Niejaki Cierciakiewicz, właściciel realności umieszczonej w pobliżu stacji kolejowej, wysłał żonę Leonie pociągiem do Lwowa na wizytę u lekarza. Żona ma wrócić tego samego dnia. Pan domu, po czułym pożegnaniu na stacji, zastaje w domu (jak we współczesnej nam powieści Jerzego Pilcha o panu Kochoutku) nieoczekiwanego przybysza – dawną, porzuconą przez siebie kochankę Antonie. Usiłuje pozbyć się kłopotliwego gościa, obawiając się wścibskiej Magdy, ulubionej służącej Leonii. Jego niepokój rośnie, gdy Magda natrętnie zgłasza zamiar sprzątnięcia salonu, co zmusza gospodarza do ukrycia Antonii w przyległej do pomieszczenia komórce. Pracowitość Magdy ma jednak ściśle prywatny podtekst. Zmierza ona do usunięcia gospodarza z salonu, gdyż spodziewa się wizyty swego amanta, artylerzysty o mówiącym nazwisku Jakub Kanonka. Jakub zjawia się w czasie chwilowej nieobecności Cierciakiewicza. Ponowny powrót zdenerwowanego gospodarza zmusza służącą do ukrycia kochanka w drugiej komórce.

Cierciakiewicz odkrywa obecność Jakuba. Chcąc pozbyć się niepożądanego ewentualnego świadka swojej nieoczekiwanej randki – uniesiony gniewem, zwalnia Magdę ze służby. Ta z kolei dostrzega parasolkę Antonii –

i odkrywa jej obecność. Utwór kończy się porozumieniem między panem a sługą. Cierciakiewicz rezygnuje z wydalenia Magdy, a ta przyrzeka dyskrecję.

W komedii Abramowicza spotykamy się z dwiema parami małżeńskimi: Dionizym i Anielą oraz z Kalasantym i Agnieszką. Pojawia się tam też komediowy amant, pisarz Boniecki (autorskie *alter ego*). Akcja dzieje się w restauracji kolejowej w czasie przerwy w podróży. Dionizy zarzuca swojej żonie, że w czasie nocnej podróży, korzystając z ciemności, przyjmowała czułe słówka z ust obcego mężczyzny, a mianowicie od Bonieckiego. Boniecki zostaje wyzwany na pojedynek. Jak u Mosera, w kolejnej scenie wchodzi następna para: stary Kalasanty i jego świeżo poślubiona, 30-letnia żona Agnieszka. Ona też słyszała czułe słówka, adresowane do innej kobiety – i zarzuca mężowi nieczułość oraz niewierność. Podobnie jak Kunegunda (Moser) jest emancypantką, czytelniczką francuskich romanśów¹⁵. „Wielki Boże! Dlaczego zmuszone jesteśmy za mąż wychodzić? Dlaczego Opatrzność zarządziła, iż jest naszym przeznaczeniem być niewolnicami”¹⁶ – mówi do biednego, zakochanego w niej męża. Komizm sytuacji polega na znanym widzom fakcie, że Agnieszkę czekał los starej panny (sama przyznaje się do trzydziestki, a autor sugeruje, że jest to liczba mocno zaniżona), i Kalasanty wybawił ją w ostatniej niemal chwili.

Konflikt zostaje rozwiązany ku powszechnemu zadowoleniu. Kalasanty wyjaśnia Dionizemu, iż „W wagonie było ciemno, byłem cokolwiek rozespiany, a nie chcąc zasnąć, zamiast do mojej Agnieszki, która była po prawej stronie, to ja do pańskiej żony, która była po lewej stronie, kilka słodkich słówek powiedziałem”¹⁷. Rozśmieszony tym wyznaniem starego męża Dionizy łatwo mu wybacza i przeprasza Bonieckiego. Wszyscy zgadzają się, że

¹⁵ Są to nie tylko znane po dziś dzień klasyczne utwory Balzaka czy Aleksandra Dumasa. Agnieszka rzuca argumenty poparte także tekstami takich „nieznanych” romansopisarzy, jak Ponson du Terrail (1829-18171) czy Paul Feval (1817-1887). Słowo „nieznani” dałem jednak w cudzysłowie nieprzypadkowo. Jak bowiem zorientowałem się, przeglądając katalog ossoliński, byli oni przekładani nie tylko w XIX w. (oparta, jak sądzę, o słynne *Pamiętniki diabła* Fryderyka Soulié powieść Fevala pt. *Syn szatana* została przełożona na język polski już w 1847 r.), lecz także w dwudziestoleciu, a ostatnio w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych naszego wieku (*Złote noże* i *Synowie markizy de Belcamp* Fevala oraz *Noc św. Bartłomieja* i *Królowa barykad* Terraila).

¹⁶ A b r a m o w i c z, dz. cyt., k. 39.

¹⁷ Tamże, k. 54.

winna jest kolej, a w szczególności stłoczenie pasażerów w przedziale, porównywanym przez Dionizego do „kukułczego gniazda”¹⁸.

Omawiane utwory potwierdzają tezę, sformułowaną przeze mnie we wspomnianej już rozprawie o postaci człowieka-maszyny, że nowa, kolejowa tematyka cieszyła się głównie zainteresowaniem twórców tekstów komiczno-humorystycznych bądź też prowokowała poważniejszych autorów do humorystycznego traktowania. Akcja wszystkich czterech omawianych utworów toczyła się, co jest oczywiste – na stacjach linii Kraków–Lwów. Podróżnymi byli często pasażerowie udający się do wód (u Fredry wymieniony zostaje nawet bezpośrednio Karlsbad), co tłumaczyło małżeński charakter podróży. Bo zgodnie z ogólnymi tendencjami tzw. mieszczańskiej komedii drugiej połowy XIX w. bohaterami wszystkich czterech tekstów są pary małżeńskie. Akcja omawianych utworów toczy się w środowisku miejskim, jeżeli nie mieszczańskim. We wszystkich utworach miejsce akcji (poczekalnia lub – jak u Grange – dom w pobliżu stacji) wpływa na jej dynamikę. Sytuacja komediowa wpływa na wzajemną otwartość podróżnych wobec siebie, na wyzwolenie się z pęt konwensu (bezpriekładowa rozmowa Melanii z Amalią, a u Abramowicza – Anieli z Bonieckim, w której ostrzega ona nie znanego jej podróżnego przed wybuchami zazdrości męża). Zjawiają się postacie gubiące w pośpiechu różne przedmioty, głównie parasole.

Jak widać, podobieństwa łączące omawiane komedie mają charakter wielce ogólnikowy. W jednym wypadku spotykamy się wprawdzie z niekonwencjonalną konfiguracją starszego podróżnego, człowieka roztargnionego i gubiącego różne przedmioty, oraz troskliwej młodej damy (Emilia u Mosera i Melania u Fredry), ale uderzająca zaiste zbieżność nie może służyć za ewentualny dowód wpływu Mosera na naszego pisarza. Istnieje bowiem duże prawdopodobieństwo, że obaj komediopisarze, niezależnie od siebie, obserwowali życiowe realia.

Niniejszy przegląd pozwala jednak na zdecydowane wyróżnienie *Z Przemysła do Przeszowy* jako utworu na tle omawianych tekstów – mistrzowskiego.

Określenie trzech pozostałych utworów mianem komedii jest bowiem wyraźnym nadużyciem. Wszystkim przystoi bowiem raczej określenie „krotochwila” (tzw. farsa), pojawiające się zresztą w jednym z dwóch tytułów

¹⁸ „Te koleje, tramwaje, omnibusy – towarzyskie podróże, głowa obok głowy, łokieć obok łokcia, to istne kukułcze gniazda” (tamże, k. 19).

utworu Abramowicza. We wszystkich trzech przypadkach spotykamy się z groteskową paradą zabawnych figur i budzących uśmiech perypetii. To nie postacie, lecz figury. Ich osobowość sprowadzona zostaje do jednej groteskowej przywary, na dodatek przywary stereotypowej, obecnej w popularnych porzekadłach i przysłowiach czy w karykaturze ówczesnej. To zazdrość małżeńska, gderliwość, roztargnienie. Są to wady utrzymane konsekwentnie w tonacji komizmu humorystycznego¹⁹, bez akcentów satyrycznych. Groteskowość omawianych figur polega z kolei na paradoksalnym połączeniu powagi i śmieszności (bogaty i pewnie szanowany „kapalista” Mukowski w roli pantoflarza u boku gderliwej żony; umizgający się do młodszej od siebie żony podstarzały Kalasanty; moralista Cierciakiewicz zmuszony do pertraktacji ze służącą itd.). Zgodnie z poetyką gatunku²⁰ nacisk położony zostaje na komizm sytuacyjny, oparty na dynamice akcji, różnych *qui pro quo*, kamuflażach itd. Każdy zwrot w akcji piętrzył absurd (kolejne powroty gospodarza i służącej do salonu u Grange, perypetie związane z liścikiem Emilii u Mosera). W tym ostatnim przypadku przypadek stał się podstawą absurdalnych podejrzeń, intrygujących widza, *notabene* zaskoczonego finałem²¹. Realia rozkładu jazdy (głównie u Grange) czy dzwonek zapowiadający odjazd pociągu w znaczący sposób potęgowały dynamikę akcji.

Na takim tle warto podkreślić walor utworu Fredry, który sam, niepewny rangi tematu, przekroczył wprawdzie ramy jednoaktówki (zerezerwowanej, od Wagnera poczynawszy, dla ukazywania kolejowej tematyki), ale nie uznał za właściwie poświęcić jej trzech aktów. Jako jedyny uznał on pośpiech za nową cechę współczesnej nam cywilizacji i przedstawił go jako określone zjawisko, nie ograniczając się do posłużenia się nim jako efektem farsowym. Zasadniczy konflikt komedii oparty został na spotkaniu rozwiedzionych małżonków. Podstawą komediowego przypadku, decydującego o zwrocie akcji, okazało się przywiązanie córki do ojca i jej miłość do obojga rodziców.

¹⁹ Na temat komizmu por. cenne uwagi J. Ziomka (*Komizm – spójność teorii i teoria spójności*, [w:] t e n ż e, *Powinowactwa literatury*, Warszawa 1980).

²⁰ Szerzej omawiam ją przy okazji analizy *Dam i huzarów* A. Fredry (por. M. I n g l o t, *Komedie Aleksandra Fredry. Literatura i teatr*, Wrocław 1978, s. 62-67).

²¹ Moser zaznaczał w objaśnieniu scenicznym, że Emilia ma zgubić liścik niepostrzeżenie dla widza.

Jak wynika z oceny Stanisława Dąbrowskiego i Ryszarda Górskiego, ta stosunkowo późno wystawiona komedia Fredry drugiego okresu nie cieszyła się powodzeniem. Poza wspomnianą krakowską premierą nie pojawi się już później na scenie²². Warto zatem przypomnieć, że w dorobku pisarza nie zajmuje ona wprawdzie wybitnego miejsca, ale na tle ówczesnych utworów o podobnej tematyce wyróżnia się zdecydowanie.

²² Por. S. Dąbrowski, R. Górski, *Fredro na scenie*, Warszawa 1963, s. 184-185.