

MAGDALENA CHACKO

Państwowe Pomaturalne Studium Kształcenia Animatorów Kultury i Bibliotekarzy we Wrocławiu

„Sami tu szatani grają  
komedią ze mną... najsmutniejszą”.  
Słów kilka o inspiracjach komediowych  
w twórczości Juliusza Słowackiego<sup>1</sup>

Marzę sobie, jak to my kiedyś zamieszkały w skromnym dworku z owocowym sadem, jak będziemy mieli co wieczór kilku miłych przyjaciół – a czasem pójdziemy do żydowskiej szopy, gdzie przy łożowych świeczkach będą włączający się aktorowie grać komedijki umyślnie dla ciebie napisane – potem przy księżycu będziemy wracali do domu, a ty się, droga, jeszcze będziesz śmiała z jakiego Hrycia lub Hawryły. Ja ci nawet Ambrożego z suką Znajdą tak w zwierciadle pokażę – a ty obaczysz wtenczas, jak przeszłość została świeżą i żywą w sercu moim<sup>2</sup>.

Ten krótki fragment listu poety, pisanego do matki w sierpniu 1842 roku, zawiera ogromny ładunek emocjonalny. Słowacki w bezpośredni sposób mówi o swojej tęsknocie za bliskimi mu osobami i za rodzinnym krajem. Przywołuje wspomnienia oglądanych w młodości przedstawień wędrownych artystów. Ale w tym tekście znajduje się jeszcze jedna cenna wskazówka. Poeta informuje mat-

---

<sup>1</sup> Rzykując zawężenie pola obserwacji, koncentruję się głównie na związkach twórczości autora *Kordiana* z wczesnym komediopisarstwem A. Fredry oraz *commedią dell'arte*. Zdaję sobie jednocześnie sprawę z tego, że niezwykle cenne byłoby umiejscowienie wątków komediowych wpisanych w dramaty Słowackiego w szerszym kontekście tradycji komediopisarstwa polskiego i obcego. Wiadomo, że takie inspiracje istniały. O związkach z twórczością Szekspira pisano już wcześniej obszernie, por. m.in.: J. Kleiner, *J. Słowacki. Dzieje twórczości*, t. I–IV, Kraków 1999; J. Kleiner, *Słowacki*, Poznań 1947; W. Hahn, *O tak zwanej bluszczowatości Słowackiego*, Lwów 1910. O podobieństwach z komedią francuską A. de Musseta zob. J. Kleiner, *Słowacki*, Poznań 1947; M. Delaperrière, „Fantazy” i „Fantasio”, *czyli jak zdemaskować pozór?*, [w:] *Słowacki teatralny*, pod red. K. Kurka, Poznań 2006, s. 219–233. Jest to jednak materiał badawczy znacznie przekraczający rozmiary niniejszego artykułu. Moim celem jest jedynie zasygnalizowanie problematyki, która wymaga dalszych dogłębnych studiów.

<sup>2</sup> *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. I, Wrocław 1962, s. 492–493.

kę o tym, że chciałby wraz z nią oglądać komedyjki z życia wzięte umyślnie dla niej napisane, w których naszkicuje portrety oryginałów z rodzinnych stron. Takie utwory nie powstały, bo trudno „komedyjką z życia wziętą” nazwać zadedykowaną kochanej Salomei *Sen srebrny*... Nie powstały pełne utwory, ale czy w tekstach dramatycznych poety nie znajdziemy scen o charakterze komicznym? Przecież mistrzem romantyków był Szekspir, autor licznych komedii, słynący z łączenia elementów tragizmu i komizmu w obrębie jednego tekstu. Także Wiktor Hugo, uznany za ojca romantyzmu francuskiego, postulował zestawianie ze sobą scen wzniosłych i groteskowych, by osiągnąć obraz prawdziwy jak w życiu. Czy Słowacki w swojej twórczości nie podążał tym tropem?

Wiemy, że jako widz lubił komedie (nie wszystkie oczywiście). Znał dobrze i cenił twórczość Aleksandra Fredry, w Paryżu oglądał pantomimy z nieodłącznymi postaciami Pierrotta i Arlekina, we Włoszech bawiły go scenki rodem z *com-media dell'arte*. Nie zaakceptował zamiłowania paryżan do wodewilów, które nazywał „najgłupszym wynalezieniem Francuzów”, bo „ani w nich sensu, ani wesołości, ani muzyki dobrej nie ma”<sup>3</sup>. Przedkładał nad nie polskie farsy, proste i szczerze, takie jak *Damy i huzary*. Przyjrzyjmy się, czy tworząc swoje dramaty, nie sięgał również do tego rozrywkowego repertuaru, szukając w nim inspiracji.

## I. Teatralne spotkania z A. Fredrą

Prawdopodobnie po raz pierwszy Słowacki obejrzał komedie Fredrowskie w Wilnie w 1827 roku, kiedy to zjechało do tego miasta Towarzystwo Dramatyczne pod dyrekcją Kazimierza Skibińskiego. Wystawiono wtedy *Męża i żonę*, *Cudzoziemczynę*, *Damy i huzary*, *Odludków i poetę* oraz *Pana Geldhaba*<sup>4</sup>. Słowacki zobaczył na pewno *Damy i huzary*. Pisała o tym jego matka w liście do Antoniego Edwarda Odyńca: „Olesia i Julek zachwyceni *Damami i huzarami*, które mają wybornie grać na teatrze wileńskim”<sup>5</sup>. Sam poeta wspominał to przedstawienie dwukrotnie. Pierwszy raz, informując przybraną siostrę, Aleksandrę Bécu, o otwarciu teatru Rozmaitości w Warszawie (w liście z IX 1829 roku). Drugi raz, oceniając wodewile paryskie (w liście do matki z 24 III 1834 roku). Mógł też w towarzystwie siostry oglądać *Cudzoziemczynę*. Panna Aleksandra zachwyciła się tym przedstawieniem. W liście do zaprzyjaźnionego z rodziną Odyńca (9 XII 1827 roku) pisała: „Byłam na *Damach i huzarach*. Przedziwnie tę sztukę grają. Jakże się ja śmiałam serdecznie! Widziałam *Cudzoziemczynę* [...] wybornie i doskonale oddana, Skibiński gra Radosława nieporównanie. Włodek tego fan-

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 237.

<sup>4</sup> Informacje o repertuarze za: E. Sawrymowicz, *Kalendarz życia i twórczości J. Słowackiego*, Wrocław 1960, s. 63–64.

<sup>5</sup> S. Makowski, Z. Sudolski, *W kręgu bliskich poety. Listy rodziny Słowackiego*, Warszawa 1960, s. 276.

farona (już nie pamiętam, jak się zowie) – tak dobrze, że lepiej nie można, kobiet także kilka niezłych”<sup>6</sup>. Po raz kolejny Słowacki mógł spotkać się z twórczością Fredry już jako urzędnik pracujący w stolicy. Warszawskie teatry równie chętnie wystawiały jego sztuki. Sierpień 1829 roku należał do autora *Pana Geldhaba*. Grano wtedy: *Damy i huzary*, *Cudzoziemczyznę*, *Męża i żonę* oraz *Zrzędność i przekorę*. Wiemy, że Słowacki starał się rozwiać nudę życia biuralisty, m.in. chodząc do teatru. Nazwisko Fredry mogło przykuć jego uwagę.

## II. Fredrowskie inspiracje?<sup>7</sup>

Trudno odpowiedzieć dziś jednoznacznie, czy wczesna twórczość komediowa A. Fredry mogła zainspirować przyszłego dramaturga. Niemniej jednak między utworami obu pisarzy możemy znaleźć kilka zbieżności. Dotyczą one problematyki, diagnozy społecznej, komizmu słownego i sytuacyjnego, posługiwania się mówiącymi imionami bądź nazwiskami, tworzenia postaci typowych, groteskowego obrazu świata. Słowackiego i Fredrę łączy też teatralne myślenie o tekście. Wiemy, że Fredro pisał swoje komedie z myślą o konkretnych aktorach. Słowacki również przywiązywał dużą wagę do aktorskiej interpretacji tekstu. Dowodzi tego m.in. fragment listu do matki z 30/31 VII 1832 roku:

Znajdują tu, że nie mam dramatycznego usposobienia – ale to przypisuję ich nieobeznaniu się z nowym dramatycznym rodzajem; oni przywykli do wiersza *Barbary* i nie wiedzą, jak wiele jest sztuki w wierszu przekładanym *Marii Stuart* – lecz kiedyś dobry aktor da uczuć słowa wyrwyjące się z duszy – powiąże du[ższą] te rozmowy, które teraz zdają się połamane...<sup>8</sup>

Poeta miał więc świadomość, że utalentowany aktor potrafi wydobyć i podkreślić zarówno piękno wiersza, jak i myśl przewodnią w nim zawartą. Fredrę i Słowackiego łączy także coś jeszcze – poczucie teatralizacji życia. Obaj autorzy podzielali światopogląd, zgodnie z którym świat jest teatrem, a ludzie są aktorami grającymi swoje role na „scenie życia”, obaj też w świadomy sposób teatralizowali postawy i zachowania zarówno własne, jak i postaci ze swoich utworów<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 352–353.

<sup>7</sup> Wieńczący ten podtytuł znak zapytania wskazuje, że podobieństwa wątków wczesnych komedii Fredry i dramatów Słowackiego nie wykluczają innych inspiracji. Mogą wynikać z nabytej przez obu pisarzy podczas doświadczeń lekturowych i teatralnych dobrej znajomości tradycji komediopisarstwa. O doświadczeniach teatralnych Słowackiego piszę szeroko w książce pt. *Dramat i teatr Juliusza Słowackiego. Rekonesans*, Wrocław 2006, oraz w artykułach: *Z paradyżu i z łoży. O doświadczeniach teatralnych Juliusza Słowackiego w latach 1814–1842*, „Prace Literackie”, pod red. M. Ursela, nr XXXVIII, Wrocław 2000, s. 103–126, oraz *Słowacki na widowni. Rozważania o doświadczeniach teatralnych poety w latach 1814–1842*, „Prace Literackie”, pod red. M. Ursela, nr XXXIX, Wrocław 2001, s. 29–44. Na temat Fredrowskiej edukacji zob.: K. Poklewska, *Aleksander Fredro*, Warszawa 1977, oraz B. Lasocka, *Aleksander Fredro. Drogi życia*, Warszawa 2001.

<sup>8</sup> *Korespondencja J. Słowackiego*, t. I, s. 126.

<sup>9</sup> O teatralnej koncepcji świata piszę szerzej w książce pt. *Dramat i teatr Juliusza Słowackiego... Zagadnieniu teatralizacji w twórczości komediowej i pozakomediowej Fredry poświęcił swoją*

Niniejszy tekst stanowi jedynie próbę wskazania zagadnień, które wymagają dalszych wnikliwych badań. Porównanie konkretnych tekstów autorstwa obu pisarzy doby romantyzmu mogłoby rzucić nowe światło na interpretację ich twórczości. Przyjrzyjmy się więc kilku z wyżej wymienionych zbieżności.

## 1. Imiona mówiące

Imiona oraz nazwiska mówiące, stosowane w komedii od czasów jej narodzin, noszą także niektórzy bohaterowie dramatów Słowackiego. Przykładowo w *Fantazym* spotykamy Rzecznickiego, Respektów oraz tytułowego Fantazego Dafnickiego. W *Horsztyńskim* występują Sforcka i Trombonista, w *Lilli Wenedzie* Ślaz, Lelum i Polelum, w *Złotej Czaszce* pan Gąska oraz strażnik Złota Czaszka, w *Zawiszy Czarnym* Głupiec, Gniewosz. A to tylko wybrane przykłady. W komedii imiona mówiące służyły do charakterystyki postaci, wydobywania wiodącej (typowej) cechy osobowości bądź wyglądu, uwypuklającej jej komizm. Słowacki również posługuje się nimi w podobnym celu, mamy tu na myśli charakterystykę postaci, np.: złota czaszka to znak rozpoznawczy krzemienieckiego Strażnika, pan Gąska jest człowiekiem zamożnym, co podkreśla dodatkowo wymyślnym strojem, ale nie grzeszy ani błyskotliwością, ani inteligencją, by nie powiedzieć głupi jak gęś. W swoich umizgach do młodej panny jest niezdarzy i śmieszny. Imię Ślaza kojarzy nam się z czymś oślizgłym, odrażającym i rzeczywiście ten bohater *Lilli Wenedy* jest tchórzliwy, dba tylko o własną skórę i swoim kręctwem przyczynia się do tragicznej klęski Wenedów.

## 2. Podobieństwo tematów

Pan Geldhab, bohater komedii Fredrowskiej, zamożny mieszczanin, co sugeruje nam jego nazwisko (z niemczona wersja określenia ‘posiadający pieniądze’), postanawia podwyższyć swój status społeczny, wydając jedyną córkę za Księcia, nic nie szkodzi, że hołusza, ale za to utytułowanego. Temat główny: mariaż dla pieniędzy i awansu społecznego. W *Fantazym* Słowackiego hrabiostwo Respektowie stręczą swoją córkę Dianę tytułowemu bohaterowi nie ze względu na zalety jego charakteru, ale dla owych złotych polskich pół miliona, które mogą uratować podupadający majątek. A oto inna scena: Strażnik krzemieniecki Złota Czaszka, tytułowy bohater dramatu Słowackiego, wypędza z domu ubogiego studenta Jana (Kleofasa), do którego wzdycha potajemnie jego córka Agnieszka. Strażnik bowiem ma na oku stosowniejszego kandydata do jej ręki – pana Gąskę, zamożnego, piastującego urząd, nieważne, że panna go nie kocha. Zabezpieczenie dostatniej przyszłości jest przecież istotniejsze od uczuć. Pragnienie władzy, awansu spo-

książkę prof. Marian Ursel. Zob. M. Ursel, *Fredrowskie teatralizacje. Studia i szkice*, Wrocław 1994.

łecznego i bogactwa to także źródło kolejnych zbrodni popełnianych przez Baladynę, tytułową postać innej sztuki Słowackiego. W *Damach i huzarach* Fredry przybycie kobiet zakłóca spokój kawalerów i zmienia utarte porządki. Zaczynają się swaty podstarzałego Majora z młodziutką Zosią, a z nimi wiąże się zapowiedź późniejszych małżeńskich kłopotów. Jak trafnie zauważa Mieczysław Inglot: „[...] Fredro nie ukrywał, że tego typu nierówność bywała typowym zjawiskiem obyczajowym. Ale podkreślając typowość zjawiska, jednocześnie z całą ostrością satyryka przedstawiał niefortunne skutki tak niedobrych małżeństw. Galeria owych niedobrych par przesuwiała się przed oczyma widza w sc. 12 a. II”<sup>10</sup>.

W *Mazepie* Słowackiego Wojewoda poślubił młodziutką Amelię, pannę, która mogłaby być jego córką bądź synową. Pojawienie się pazika Mazepy, który słynie z łamania serc niewieścich, i spóźnione amory królewskie budzą w nim uśpione podejrzenia, podpowiadają, że młoda żona prędzej czy później dopuści się zdrady. Obawa przed śmiesznością, duma i zazdrość popychają go do coraz większego okrucieństwa wobec niewinnej kobiety. W szlacheckim dworku Horsztyńskiego stary szlachcic żyje z młodą żoną, którą nazywa córką, a ona odwdzięcza mu się dziecięcym przywiązaniem. I tutaj także pojawia się widmo zdrady. Szpiegujący Szczęsny Karzeł wyjawia Ksińskiemu tajemnicę spotkania z Salomeą, żoną Horsztyńskiego, na co ten dopowiada: „I pan Szczęsny przyprawił mi to, czego w zwierciadle/ mężom nawet nie ślepym widzieć nie można...”<sup>11</sup>.

A oto koronny argument w sprawie zalet małżeństwa padający z ust Orgonowej w *Damach i huzarach* Fredry: „Dziewczyna na wsi bogobojnie wychowana, cały swój los wdzięczna ci będzie; będzie kochała, szanowała więcej jak ojca niż męża; a ty otoczony dziećmi...”<sup>12</sup> [akt I, w. 339–342]. Czyż to nie obrazek z początkowych scen *Horsztyńskiego* i *Mazepy*? Zakończenia obu dramatów burzą jednak ową małżeńską sielankę.

Fredro w *Damach i huzarach* w humorystyczny sposób pokazał śmieszność starego kawalera umizgującego się do młodej panny. Mowa tam o utracie rozumu i „jeleniu w szeregu”. Słowacki z tej samej sytuacji wydobywa tragizm – niedobre małżeństwa kończy śmierć – w *Mazepie* Amelii, Zbigniewa i Wojewody, w *Horsztyńskim* tytułowego bohatera lub, tak jak Fredro, ironizuje, np.: w sc. 2 aktu I *Wallenroda* żona księcia Witolda, Anna, żartobliwie grozi mężowi, ustosunkowując się jednocześnie do rad teścia mówiących o tym, by kobiety trzymać krótko, „Jeśli bić będzie – to mu przypnę rogi/ Takie jak twoje – teściu mój Kiejstucie... [...] Wszak masz hełm z rogami...”<sup>13</sup>, a w *Janie Kazimierzu* Radziejow-

<sup>10</sup> M. Inglot, *Sprawa końska w utworach Aleksandra Fredry*, [w:] *idem*, *Świat komedii Fredrowskich*, Wrocław 1986, s. 133–134.

<sup>11</sup> J. Słowacki, *Dziela wszystkie*, pod red. J. Kleinera i W. Floryana, t. VIII, Wrocław 1958, s. 263.

<sup>12</sup> A. Fredro, *Damy i huzary*, [w:] *idem*, *Wybór dzieł*, t. I, oprac. B. Zakrzewski, Wrocław 1994, s. 217.

<sup>13</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, t. X, s. 339–340.

ski, hardo odrzucając królewską propozycję „poprawy losu” w zamian za zgodę na rozwód z małżonką, wypowiada następujące słowa: „Za wielkie dary... rodzą podejrzenia/ Nie zasypiesz mię tak – po głowę złotem,/ Aby nie widział świat, że noszę rogi.../ Z jelenia chcesz mię zmienić w kasztelana./ Ja kasztelana nie chcę – a rogalem/ Nie będę... a mój dom odbiorę gwałtem...”<sup>14</sup>. Skandalu i utraty męskiego honoru obawia się również Rzecznicki w *Fantazym* po omyłkowym porwaniu jego małżonki przez Kałmuka. Tym bardziej że hrabia Respekt w dotkliwy sposób drwi sobie z przeszyczego strzałą kapelusza, który ten zgubił podczas pościgu. „Przywieźliśmy Tobie/ Kapelusze... – rzecze – Przestrzelony z łuka,/ Strzałą rogaty, tak – strzałą rogaty!”<sup>15</sup>. Jeśli mówimy o podobieństwie wątków komedii Fredry i dramatów Słowackiego, to trzeba też przywołać sceny rozmów matek z córkami w *Damach i huzarach* oraz w *Złotej Czaszce*. Zarówno Orgonowa, jak i Strażnikowa podkreślają, że za mąż idzie się dla zapewnienia sobie bytu, a nie dla miłości. Obie także przekonują córki, że rozsądna żona może znaleźć szczęście przy boku niekochanego męża, jeśli ten ma majątek (Pan Gąska) lub łagodny charakter (Major). Prestrogą dla Agnieszki ma być historia ciotki zakonnicy, która płacze nad swoim panińskim losem w klasztorze. Jeśli nie ślub bez miłości, to śluby wieczyste i życie w zamknięciu – taką perspektywę roztacza przed nią matka. Zosia zaś, jeżeli nie zgodzi się na zrękowiny z wujem, to zostanie wydana za starego lichwiarza – Smełosza. Trzeba przyznać, że postać matczyną, wykreowaną przez Słowackiego, budzi więcej sympatii niż Orgonowa. Strażnikowa, choć usilnie próbuje nakłonić córkę do zrealizowania ojcowskich planów, w duchu jej współczuje i martwi się, jak będzie wyglądało życie Agnieszki u boku takiego „drewnianego człowieka”.

W *Cudzoziemczyźnie* Fredro przedstawia bohatera podziwiającego wszystko, co obce, a co za tym idzie – pragnącego swoją córkę wydać za mąż za człowieka światowego, znającego cudzoziemskie obyczaje. Radość jest miłośnikiem wszystkiego, co zagraniczne, a przede wszystkim angielskie. Urządza więc w swoich włościach angielskie wyścigi, wprowadza miary angielskie, mówi obcymi językami (nieważne, że źle), ubiera się modnie (wg własnego mniemania) itp. Fredro wyśmiewa tutaj zapatrzanie Polaków w obce kraje. Również Słowacki w swoich utworach przywołuje ten temat<sup>16</sup>. Wystarczy wspomnieć chociażby *Grób Agamemnona*, gdzie poeta wypowiada ostre słowa pod adresem rodaków: „Polsko! Lecz ciebie błyskotkami ludzka/ Pawiem narodów byłaś i papugą [...]”<sup>17</sup>. Owo papugowanie przejawiało się m.in. w modach językowych. W kilku dramatach z dziejów Polski autorstwa Słowackiego (*Lilla Weneda, Krak, Złota Czaszka, Jan Kazimierz*)

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 393.

<sup>15</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, t. X, s. 215.

<sup>16</sup> Problem ten poruszano już zresztą dużo wcześniej w satyrze oraz komedii wieku Oświecenia. Należałoby również bliżej przyjrzeć się związkom dramatów Słowackiego z tekstami tamtego okresu.

<sup>17</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, t. IV, s. 399.

znajdziemy postaci makaronizujące. Najczęściej ich mowa (nie do końca poprawna) wywołuje komiczne efekty. Ślaz w *Lilli Wenedzie* używa łacińskich wtrętów, by upodobnić się do swego pana Świętego Gwalberta i podkreślić swoją pozorną uczoność. W niezwykle bombastyczny sposób wyraża uczucia do panny Agnieszki pan Gaśka, bohater *Złotej Czaszki*. Oto jeden z przykładów jego przemowy: „Nie przyszedłem woli Wielmożnej Acanny Dobrodziejki violentować... w cierpliwości oczekiwać będę, aż moja affekcja...”, i dalej, zwracając się do ojca dziewczyny: „proszę, abys WCPan Dobrodziej, ponieważ otwartej nie mam jeszcze rekuzy, zostawił w sperendzie, i w ekspektatywie”<sup>18</sup>. Ileż tu wtrętów i ozdobników, które przywołują uśmiech nawet na usta zrozpaczonej panny. Także studenci, chcący przyłączyć się do konfederacji, wygłaszają jeżącą się od łacińskich zwrotów mowę: „Libertatem quaerentes przychodzimy motu proprio... JW. Marszałku, zaciągnąć się pod chorągwie i znaki rycerstwa polskiego... [...] Szkoły jezuickie, Mości Panie Marszałku, zrobiły ten akt liberationis et deliberationis... a mają słuszną sperendę, że nie tylko wieniec i dębową koronę... ale słuszne ukaranie księdza Prefekta, hamującego ten szlachetny zapał, otrzymają... i w obronie Ojczyzny pójdą tryjumbalnie pod chorągwiami rycerstwa polskiego. – Dixi. –”<sup>19</sup>. Czyż nie piękny to przykład barokowej stylistyki? Podobnym zresztą językiem posługuje się Harmider, jeden z komicznych bohaterów dramatu historycznego *Jan Kazimierz*, w scenach z Szewczychą i panem Bulskim. Na marginesie należy dodać, że scena spotkania z panem Bulskim przypomina swoim kształtem farsową scenę sporu Grzegorza z Rembą z *Dam i huzarów* Fredry. Mamy tu to samo szybkie tempo, krewkość i porywczosć żołnierską, i to samo przycinanie wąsów. „Kto mnie wytykać będzie, temu przytnę wąsa”<sup>20</sup> – grozi przeciwnikowi Grzegorz. Po czym panowie przechodzą do pojedynku. U Słowackiego zaś, urażony uwagami o swojej tuszy, pan Bulski odpowiada żartem: „A jednak ja bym się opasał Acana wąsami – widzi mi się –”. Na co skory do utarczki Harmider wykrzykuje: „Utnij... panie Bulski...”<sup>21</sup>. I chwytają za szable. Zresztą walkę kończą równie szybko, jak ją zaczęli, obustronną zgodą („pocałujmy się”) i deklaracją dozgonnej przyjaźni. Wracając do tematu obcych mód, utworem, w którym Słowacki w pełni rozwija to zagadnienie, jest *Fantazy*. Już widok salonu Respektów wskazuje na fascynację cudzoziemszczyzną. Wystarczy wspomnieć jedynie owe „Hamadryjady, Laokonty, Pyslle w ojca Adama przenajświętszym stroju”, co „stoją... z lokajstwem... w zgodzie”<sup>22</sup>. Obraz dopełnia ogród w stylu angielskim z małą łąką, kaskadą, altaną, stawem, krzyżem oraz laskiem, grotą i domkiem księdza Logi. „Ten dziki/Ogród angielski... to kłopot prawdziwy!” – żali się hrabina służącemu Kajetanowi. „Zawsze czegoś w nim brak – to się altana/ Złamię, to [z] wzgórza krzyż umyślnie

<sup>18</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, t. X, s. 450–451.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 443.

<sup>20</sup> A. Fredro, *op. cit.*, t. I, s. 303.

<sup>21</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, t. X, s. 394–395.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 141.

krzywy/ Zwali... O mało co nie zabił pana./ Ach, jaka, jaka, z tym ogrodem biała!"<sup>23</sup>. Niezwykle komiczny efekt wywołuje aranżacja tego ogrodu w stylu sentymentalno-romantycznym, by obraz odpowiadał upodobaniom przyszłego męża Diany. Wszystkie te trzody na łące, chłopcy plotący koszyki, rybak i żeńce, Stelka, biało ubrana, nad stawem wabiąca łabędzie (akt I, sc. 4 i 5). Państwo Respektowie tak bardzo chcą schlebić gustom Fantazego, że po nieszczęśliwym wypadku z wyżłem Spartakusem szukają miejsca na grób dla psa w ogrodzie „i monumenta” (akt III, sc. 2). Podobny dziki ogród znajduje się także przy sąsiednim majątku Idalii, z cmentarzem, który jest „najmilszą grzędą” właścicielki. W *Fantazym* Słowacki surowo ocenia romantyczne mody, zagraniczne wojaże, wychwalanie włoskich krajobrazów, a przede wszystkim teatralizowanie życia. Najlepszy przykład stanowi tutaj owa próba samobójstwa tytułowego bohatera i Idalii (Fantazy dba o oprawę – odpowiednia sceneria: noc księżycowa, wiejski cmentarzyk, „cienie czarne”, kaplica, para kochanków oraz o właściwy rodzaj śmierci – otrucie jadem ukrytym w lasce. Wszystko w duchu romantycznym). Choć oczywiście para Fantazy i Idalia nie została przez poetę oceniona jednoznacznie. Słowacki w końcu drwi tutaj z mody, której sam ulegał. Ta sztuka to jeden z najświetniejszych przykładów ironii romantycznej<sup>24</sup>.

Na zakończenie tego krótkiego przeglądu przywołajmy jeszcze jeden temat wspólny Słowackiemu i Fredrze. Są nim kobiece rządy, a może raczej skutki tych rządów<sup>25</sup>. We Fredrowskiej farsie *Gwałtu, co się dzieje!* młody Jan Kanty Doręba przybywa do ukochanej mieszkającej w Osieku i nie poznaje miasteczka. Żony burmistrza, pisarza i bakałarza zapędziły bowiem swoich mężów do prac kobiecych, a same objęły ich funkcje. Fredro stworzył tu, posługując się humorem słownym i sytuacyjnym, groteskową wizję świata „na opak”. Jeśli założymy, że Słowacki znał również i tę farsę, to może i ona obok poezji Ariosta, widowisk pantomimicznych oglądanych w Paryżu i dramatów Szekspira zainspirowała go do wykreowania obrazu rzeczywistości *à rebours* w *Balladynie*<sup>26</sup>. W końcu i w tej sztuce wszystkie nieszczęścia wynikają z władzy kobiecej. Pani jeziora – Goplana

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 146.

<sup>24</sup> O roli ironii romantycznej zob.: W. Szturc, *Ironia romantyczna: pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992; G. Reicher-Thonowa, *Ironia J. Słowackiego w świetle badań estetyczno-porównawczych*, Kraków 1933; J. Brzozowski, *Notatki do ironii u Słowackiego*, [w:] *Słowacki współczesny*, pod red. M. Troszyńskiego, Warszawa 1999, s. 37–47; D. Ratajczak, *Akt romantycznej kreacji. Teatralne i dramatyczne w „Fantazym”*, [w:] *Słowacki teatralny*, pod red. K. Kurka, Poznań 2006, s. 187–218; E. Łubieniewska, „Fantazy” *J. Słowackiego czyli komedia na opak wywrócona*, Wrocław 1985.

<sup>25</sup> Temat to zresztą niezwykle popularny w komediach, mający swe korzenie w komedii starożytnej Grecji, por. *Lizystrata* Arystofanesa.

<sup>26</sup> O związkach *Balladyny* ze współczesnym poeciem teatrem francuskim szeroko pisze Z. Raszewski: *Słowacki i Mickiewicz wobec teatru romantycznego*, [w:] *Staroświecczyzna i postęp czasu. O teatrze polskim (1765–1865)*, Warszawa 1963; Z. Raszewski, *O teatralnym kształcie „Balladyny”*, „Pamiętnik Teatralny” 1959, z. 1–3.



– traci głowę z miłości do śmiertelnika Grabca i za pomocą czarów płacze losy pozostałych postaci. Druga kobieta – Balladyna – jak mężczyzna po trupach dąży do władzy. I dopiero uderzenie pioruna, ów *deus ex machina*, przywraca porządek w nadgoplańskiej krainie.

Jak widać z tych rozważań, zarówno w dramatach Słowackiego, jak i w komediach Fredry znajdziemy co najmniej kilka zbieżnych tematów. Należą do nich: małżeństwo dla pieniędzy – u Słowackiego motyw ten występuje przede wszystkim w *Fantazym* oraz w *Złotej Czaszce*, u Fredry w *Panu Geldhacie*; perypetie wynikające z różnicy wieku małżonków (stary mąż młodej żony) – u Słowackiego temat ten pojawia się w *Mazepie* oraz w *Horsztyńskim*, u Fredry w *Damach i huzarach*; fascynacja Polaków cudzoziemszczyzną – u Słowackiego uwypuklona przede wszystkim w *Fantazym*, choć mniejsze jej przejawy znajdziemy też w *Horsztyńskim* (marzenie Sforki o sumach neapolitańskich i wywodzenie swego nazwiska od włoskiego Sforcyj), u Fredry w *Cudzoziemczyźnie*; kobiece rządy – u Słowackiego można przywołać *Balladynę*, u Fredry farsowe *Damy i huzary* oraz *Gwałtu, co się dzieje!*; zdrada małżeńska i przyprawianie rogów – u Słowackiego podejrzenie zdrady doprowadza do tragedii bohaterów *Mazepy* oraz *Horsztyńskiego*, motyw ten występuje również w *Wallenrodzie* i w *Janie Kazimierzu*, u Fredry w *Damach i huzarach* oraz w *Mężu i żonie*. Słowacki sięgał po tematy typowe dla komedii, później przejęte również przez dramę mieszczańską, ale realizował je w odrębny sposób. Bardzo często w jego dramatach komiczne preludium prowadzi do tragicznego finału. Tak jest chociażby w *Mazepie*, gdzie psoty królewskiego pazia, spóźnione amory Jana Kazimierza budzą uśpione podejrzenia Wojewody wobec młodej małżonki, a co za tym idzie – przyczyniają się do jej tragicznej śmierci. Podobnie w *Fantazym* – zgoła komiczne rozgrywki między Idalią i Fantazym, umizgi Respektów do przyszłego zięcia w celu pozyskania jego pieniędzy umożliwiających ratowanie podupadającego majątku, komedię omyłek grożącą niesławą żonie Rzecznickiego kończy pełna godności śmierć Majora. Choć wyniki obserwacji współczesnego świata czynionych przez Słowackiego i Fredrę są podobne, obaj zauważają przemiany prowadzące do dominacji kapitału nad innymi wartościami, fascynację kulturą Zachodu, pojawiające się mody i odchodzenie do lamusa dawnych tradycji, to ich sposób przenoszenia owych spostrzeżeń do utworów literackich jest inny<sup>27</sup>. Fredro, piętnując wady, zaczyna i kończy swoje utwory śmiechem. U Słowackiego komedia przechodzi w tragedię, „ziemia, to szalona matka szalonych”<sup>28</sup>. Świat staje się groteskowy, a nawet absurdalny, człowiek jest jedynie marionetką w rękach: Boga? Szatana? Przypadku?

<sup>27</sup> Polskie źródła *Fantazego* wnikliwie analizuje M. Inglot. Zob. M. Inglot, *U źródeł „Fantazego”*, [w:] *idem, Nie tylko o „Kordianie”*. *Studia nad twórczością J. Słowackiego*, Wrocław 2002, s. 115–138, lub *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Fantazy*, Wrocław 1968.

<sup>28</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, t. IV, s. 98.

### 3. Chwyty komediowe

#### 3.1. Przebieranki i *qui pro quo*

W *Damach i huzarach* Fredry Edmund podsuwa Zofii następujący plan: „Przykro udawać, zwłaszcza z przyjaciółmi; ale ich uprzedzenia, często nierozsądne, uprawniają poniekąd niewinne oszukaństwo. Trzeba więc, abyś oświadczyła Majorowi, że chcesz pójść za niego. [...] Twoja matka, widząc cię przychylną zamiarowi swojemu, nie straci nadziei przywieść go do skutku i odpowie Smętoszowi, a Major [zaciekły wróg stanu małżeńskiego – przypis własny M.Ch.], coraz bardziej przynaglany, przyjmie łatwo ostrożnie podsuniętą myśl: mną wyręczyć siebie”<sup>29</sup>. Natomiast w *Fantazym* Słowackiego tytułowy bohater, przybywszy do dworku hrabiostwa Respektów, zabiega o pannę i wybadanie sytuacji zleca Rzecznickiemu, a sam pragnie się tylko rozejrzeć, przyjmując pozę niezbyt rozgarniętego dziecięcia, co wszystkim da się za nos wodzić.

Udawanie, „niewinne kłamstwa”, przebieranki i rozmaite *qui pro quo*, w końcu schemat „teatru w teatrze” to motywy typowe dla techniki pisarskiej obu twórców. Zarówno Słowacki, jak i Fredro w swoich tekstach wykorzystują elementy mające swe źródła przede wszystkim w formie teatru improwizowanego, sięgające korzeniami do włoskiej *commedia dell'arte*. U Słowackiego jest tych maskarad szczególnie dużo. W *Mazepie* król Jan Kazimierz zakrada się nocą pod okna Wojewodziny w przebraniu swego pazia, w *Beatryks Cenci* Giano Giani zakrywa swój ubiór czarnym dominem, by nierozpoznany przez członków wrogiej rodziny, przyjrzeć się pięknej Beatrycze, w *Zawiszy Czarnym* aż trzy postaci posługują się maską: Manfredi zbliża się do czarującej Laury w postaci dziada-lirnika, kochająca Zawiszę Manduła towarzyszy mu jako wierny giermek, a piękna Laura podąża jego śladem w przebraniu trynitarza. Nawet jeśli dodamy tu metamorfozę Grabca w króla dzwonkowego w *Balladynie*, podwójne „usalmonowanie” Ślaza i św. Gwalberta w *Lilli Wenedzie* oraz omyłkowe porwanie Omfalii Rzecznickiej, która w celu sprawienia niespodzianki mężowi przebrała się w strój Idalii, to i tak otrzymamy ich niepełny katalog.

Czemu służą te przebieranki? Bohaterom pomagają zbliżyć się do ukochanego (*Zawisza Czarny*, *Złota Czaszka*), obserwować, będąc nierozpoznanym (*Beatrix Cenci*, *Balladyna*), ukryć swoje prawdziwe oblicze (*Fantazy*, *Balladyna*), uniknąć śmierci (*Lilla Weneda*). Poeta wykorzystuje je do podkreślenia teatralności świata przedstawionego, ukazania swoistego uporządkowanego chaosu życia, w którym ludzie, o czym była już wcześniej mowa, nabierają cech marionetek<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> A. Fredro, *op. cit.*, t. I, s. 227–228.

<sup>30</sup> O teatralizacji działań postaci w dramatach Słowackiego piszę szerzej w książce *Dramat i teatr Juliusza Słowackiego. Rekonesans*, Wrocław 2006, s. 141–159. Por. też E. Nowicka, *O metaforze teatralnej w dramatach Słowackiego*, [w:] *Słowacki teatralny*, pod red. K. Kurka, Poznań 2006, s. 127–152.

### 3.2. Postaci typowe

Postaci-maski, postaci-typy znamy dobrze z komedii improwizowanej. Czy Słowacki wykorzystywał w swoich dramatach któreś z podstawowych masek *commedia dell'arte*? A należały do nich m.in.: para starców – Pantalone i Dottore, ich służący, z których najbardziej znani są Arlekin i Colombina oraz Capitano<sup>31</sup>. Dalekie echa postaci Pantalona, dostojnego starca, głowy rodziny, który z powodu miłości do młodszej kobiety wikła się w splot nieprzewidywalnych wypadków, odnajdziemy np. w wizerunku Wojewody z *Mazepy* Słowackiego. Choć oczywiście poeta wzbogaca tę postać o wiele cech typowo polskich. Pantalón, już pod własnym imieniem, gra trzecioplanową rolę jako jeden z tłumu Włochów przyglądających się sprawie rodziny Cencich, w tragedii o pięknej Beatryks. Tutaj Słowacki wykorzystuje tę maskę do uwiarygodnienia kolorytu lokalnego sztuki. Drugi ze starców – Dottore – słynął ze swego gadulstwa i posługiwania się pseudouczonym, książkowym stylem. U Słowackiego podobne wypowiedzi znajdziemy we wspomnianych wcześniej przemowach pana Gąski (*Złota Czaszka*) i dywagacjach Ślaza (*Lilla Weneda*). Postać Ślaza wykazuje też wyraźne związki z Pierrotem, bohaterem francuskiej pantomimy i potomkiem włoskiego Pulcinelli<sup>32</sup>. Porywczy Kapitan, typ żołnierza-samochwała<sup>33</sup>, opowiadającego niestworzone historie o swoim majątku, pochodzeniu, walecznych czynach w połączeniu z barokowymi opowieściami Jana Chryzostoma Paska i historycznymi kronikami Szekspira<sup>34</sup> mógł wpłynąć na wizerunek występującego w *Janie Kazimierzu* Harmidera. Bohater ten chwali się majątkiem, a w rzeczywistości nie ma grosza przy duszy i wysyła sługę, by jego szablę wykupił od Żyda, podkreśla swoją ochotę do udziału w wojnie, ale kiedy pan Bulski stwierdza, że regiment w marszu, odpowiada: „Dopędzimy go, panie Bulski... poczeka...”<sup>35</sup> i zamawia sutą wieczerzę (na kredyt) w gospodzie.

Podczas swojego pobytu we Włoszech Słowacki zapoznał się z jedną z regionalnych odmian Arlekina – Stenterellem, o czym w następujący sposób informował matkę (w liście z sierpnia 1837 roku):

<sup>31</sup> Specyfikę *commedia dell'arte* szeroko opisują: M. Sand, *The History of the Harlequinade*, t. I–II, 1915; A. Nicoll, *W świecie Arlekina. Studium o komedii dell'arte*, przeł. A. Dębnicki, Warszawa 1967; J. Miszańska, M. Surma-Gawłowska, *Historia teatru i dramatu włoskiego*, t. I, Kraków 2008.

<sup>32</sup> Szerzej na ten temat zob. M. Chacko, *Dramat i teatr J. Słowackiego. Rekonesans*, Wrocław 2006, s. 140–141.

<sup>33</sup> Ten typ postaci do mistrzostwa doprowadził Fredro, kreując wizerunek Papkina w *Zemście*. Czerpanie inspiracji z podobnych form teatru to kolejna cecha łącząca twórczość Słowackiego i Fredry.

<sup>34</sup> Na związek tej postaci z Szekspirowskim Falstaffem zwrócił uwagę J. Kleiner. Por. J. Kleiner, *J. Słowacki. Dzieje twórczości*, t. III, Kraków 1999, s. 272–274.

<sup>35</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, t. X, s. 396.

Wczorajszy wieczór przepędziłem na teatrze z kilku znajomymi i poznałem się z nową figurą komedii włoskiej, to jest z rodzajem Arlekina, który tu nosi nazwanie Stenterello. Nie wiem, czy go Filowie znają<sup>36</sup>.

Stenterello został we Florencji wykreowany w XVIII wieku przez aktora Luigiego dell Buono. Występował nie tylko w komediach, ale także jako postać komiczna, niezwiązana z akcją, wprowadzana do sztuk poważnych. We Florencji nie było przedstawienia bez jego udziału. Był typem tchórzliwego, trochę roztrzępanego sługi. Chudy i żywy, zawsze gotów uciekać przy najmniejszej oznace niebezpieczeństwa. Miał kilka życiowych namiętności: słabość do płci pięknej, umiłowanie stołu, opowieści. Jego lenistwo było wręcz przysłowiowe, podejrzliwość i brak ogłady górowały nad pragnieniem uchodzenia za człowieka z towarzystwa<sup>37</sup>. Bawił swoją ruchliwością, spontanicznością w improwizacji i fantazją w gestach. Ową ruchliwość, żywiołowość i słabość do kobiet mógł odziedziczyć po Stenterellu pazik Mazepa. Pewne rozkojarzenie, lenistwo, tchórzliwość i gadulstwo otrzymał w spadku Głupiec, sługa Zawiszy Czarnego. Choć nie mamy pełnego obrazu tej postaci, to pewne cechy jej charakteru ujawniają się w kolejnych redakcjach tekstu i nie ulega wątpliwości, że jest to postać komiczna, zbliżona do komicznego sługi z florenckiej sztuki. Głupiec, podobnie jak Stenterello, lubi opowiadać. To on zdradza historię poselstwa swojego pana. Tak samo jak florencki sługa, nie grzeszy nadmiarem odwagi, czego dowodzą następujące słowa Zawiszy: „Takiego jak ty chochlika/ Nie widział świat – daję słowo!... Zaraz strach ci w pięty leci...”<sup>38</sup>, ani zbytnią pracowitością. Jego pan często zmuszony jest sam siodłać konie, gdyż sługa zbytnio uraczył się gorzałką (akt II, sc. 1, red. D). Tu ujawnia się kolejna cecha Głupca – umiłowanie trunku i jadła: „jam zupełnie oniemiał/ Pod tą beczką... i na oczy ociemniał... / I zjadł salcesona kawał,/ A ten napój tak mi uprzyjemniał/ Świat ten cały... że mi tęczę się zdawał...”<sup>39</sup> – wyznaje sługa panu w przekreślonym przez poetę fragmencie dramatu. Głupiec, podobnie jak Stenterello, jest czuły na wdzięki kobiece i próbuje być dworski, czego dowodem jego zachowanie względem Laury Sanockiej. Sługa Zawiszy całuje ją w rękę i stwierdza: „Po chlebie/ Smaczny marcypan... lecz rączka dziewczyny/ Głodnemu – czyni okropną oskomę...”<sup>40</sup>. Ten krótki przegląd pokazuje nam, że Słowacki w swoich sztukach wykorzystywał tradycyjne maski *commedia dell'arte*. Czy szukał inspiracji także we współczesnym mu repertuarze komediowym? Wiele mówiliśmy o zbieżności tematów poruszanych przez Słowackiego i Fredrę. Czy w ich sztukach znajdziemy też pokrewne postaci?

W jedynym współczesnym dramacie Słowackiego, jakim jest *Fantazy*, występuje postać Rzecznickiego. Zaufany Fantazego – karierowicz, pochlebca,

<sup>36</sup> *Korespondencja J. Słowackiego*, t. I, s. 368.

<sup>37</sup> Informacje za: M. Sand, *op. cit.*, t. II, 1915, s. 89–121.

<sup>38</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, t. XII, cz. 2, s. 498.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 528–529.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 448.

postać usłużna i odrażająca, ale też komiczna w swoim wygórowanym mniemaniu o własnych walorach – miał godnego poprzednika w Lisiewiczu z Fredrowskiego *Pana Geldhaba*. Sługa ksiązęcy to plotkarz, karierowicz, mąciwoda i tchórz<sup>41</sup>. Obaj bohaterowie odgrywają tę samą rolę – prowadzą intrygi mające na celu sfinalizowanie małżeństw dla pieniędzy. Nie są oni zdolni do czynienia czegokolwiek bezinteresownie. Dla osiągnięcia własnych korzyści potrafią posunąć się do wszelkich świństw i podłości. Obaj są równie dwulicowi i cyniczni. Pewne podobieństwo charakterów wykazują też występujący w wyżej wymienionych sztukach: Major wojsk napoleońskich z komedii Fredry oraz Major – dekabrysta z utworu Słowackiego. Obaj są tak samo szlachetni, uczciwi, prostolinijni i po wojskowemu porywczy<sup>42</sup>. Jak widać, autor *Balladyny* czerpał inspiracje również z rozrywkowych form teatru zarówno dawnego (*commedia dell'arte*), jak i współczesnego (komedie Fredry). Nie kopiował jednak postaci, ale tworzył własne kreacje, wykorzystując jedynie pewne cechy charakterystyczne. Mogło się zdarzyć, że na jednego bohatera jego dramatu miało wpływ kilka postaci zaczerpniętych z bardzo różnych źródeł, a i tak efekt końcowy był dziełem niedoścignionej wyobraźni poety.

### 3.3. Komizm sytuacyjny i słowny

W scenie 13 aktu I *Mazepy* ukazuje się komnata sypialna króla. Władca prosi pазia o brewiarz i zaczyna odmawiać wieczorne modlitwy. Słowa pacierza przenikają się z pytaniami dotyczącymi pokojów sypialnych dworzan i gospodarzy domu. Król próbuje wybadać, czy Mazepa nie ma aby schadzki z piękną Wojewodzina. Dialog płynie wartko, kwestia goni kwestię. Można tu mówić o szermierce słownej. W końcu król zakłada na siebie płaszcz i kapelusz Mazepy, by w tym przebraniu udać się pod okna komnaty Amelii. To scena rodem z komedii. Takich komicznych scenek w utworach Słowackiego jest o wiele więcej. Wystarczy wspomnieć przywoływany już pojedynek Harmidera z Bulskim, jego rozmowę z Szewczychą (*Jan Kazimierz*), scenę rozwiązywania zagadek przez Sforkę (*Horstyński*), uprowadzenie pani Rzecznickiej (*Fantazy*), amory Goplany i Grabca (*Balladyna*), perypetie Ślaza (*Lilla Weneda*), rozmowy Kraka z jego kompanami Leliwą i Doliwą (*Krak*), a to tylko nieliczne przykłady. Dla osiągnięcia efektów komicznych poeta wykorzystywał humor sytuacyjny oraz słowny<sup>43</sup>, z przewagą tego drugiego. Był przecież mistrzem języka. A oto kilka przykładów: w scenie 2 aktu I *Kraka* pokazuje się wewnątrz karczmy, w której dwóch kompanów

<sup>41</sup> Na podobieństwo tych postaci zwrócił uwagę M. Inglot. Por. M. Inglot, *O „Panu Geldhabie”*, [w:] *idem, Świat komedii Fredrowskich*, Wrocław 1986, s. 90.

<sup>42</sup> Podobnie szlachetna postać pułkownika napoleońskiego występowała w komediooperze Ludwika Dmuszewskiego *Siedem razy jeden*. Słowacki widział tę sztukę w teatrze wileńskim prawdopodobnie w 1821 roku. Wspominał o niej w liście z 20 X 1831 roku, oceniając teatralne gusty Francuzów. Możliwe, że i ona zainspirowała poetę.

<sup>43</sup> To kolejna cecha łącząca twórczość autora *Balladyny* z komediopisarstwem Fredry.

spędza czas, racząc się trunkiem. Leliwa i Doliwa sami w żartobliwy sposób wyprowadzają etymologię swoich nazwisk: Leliwa leje, a Doliwa dolewa. Drugi z nich ma jeszcze jedną osobliwą przypadłość – każde zdanie kończy rymem. „Powiedz mi Wacan... jaka jest w Acanu/ Organizacja... że zawsze na język/ Przychodzą – diabeł wie skąd – dwa wyrazy/ Podobne sobie jak dwie małpy... Czy drwisz/ Z języka... czy twój język stał się błaznem/ I bawi własne twe zęby... Mospanie.../ Czy to od bólu zębów jest lekarstwo,/ Czy dziwny jakiś fałsz w Acana dziobie?...” – dziwi się Leliwa. Na co Doliwa odpowiada: „Nie w dziobie, ale ku ozdobie”<sup>44</sup>. I w takim tonie językowej zabawy toczy się dalszy dialog. W scenie pierwszej II aktu redakcji *D Zawiszy Czarnego* Głupiec – jeden ze sług rycerza – grzebie tatarskie głowy, w czym pomaga mu częste sięganie do butelki, i układa następujące mowy-piosneczki: „Trliu, trliu! trliu... udaję słowika,/ Bo mię matka moja miła/ Na słowika urodziła,/ A ja wzięwszy taki głos,/ Ze słowika jestem kos.../ A to wszystko są nonsensa/ Te moje wierszyki nowe,/ Gdzie się język mój wąęsa/ I bawi zęby trzonowe...”<sup>45</sup>. Trudno się oprzeć wrażeniu, że poeta, w obu wyżej wymienionych scenach, bawi się własną łatwością składania rymów. Efekty komiczne osiąga Słowacki, wprowadzając także do języka postaci określone powiedzonka. Za przykład mogą posłużyć: „A bah...” Rzecznickiego, „Do kroćset furdamentów” Harmidera, „widzi mi się” Bulskiego, „Ergo” Ślaza czy owo pyszne „Duchowi memu dała w pysk i poszła!”<sup>46</sup> Fantazego.

Na zakończenie wypada nam odpowiedzieć na pytanie: czemu służyły chwytki komiczne w dramatach Słowackiego? Poeta posługuje się maską, kostiumem, anachronizmem, w końcu postaciami typowymi w celu podkreślenia sztuczności przedstawionego świata. Bardzo często postać przerysowana w komiczny sposób staje się krzywym zwierciadłem innego bohatera dramatu. Tak jest np. w *Horsztyńskim*, gdzie *idée fixe* Sforki, dotycząca możliwości zdobycia sum neapolitańskich po rozwiązaniu zagadek, odzwierciedla nadmierną pychę i ambicję Hetmana. Owa sztuczność rozbija iluzję i prowadzi w kierunku groteski<sup>47</sup>, a nawet form teatralnych nieznanych w XIX wieku, takich jak teatr absurdu. Ale to już temat do kolejnych rozważań.

I jeszcze ostatnie pytanie: czy poeta aby na pewno nie odmalował oryginałów z życia wziętych w swoich dramatach?

Sługa Ambroży i suczka Znajda zostają przywołani w *Złotej Czaszce*, postaci rodem z folkloru ukraińskiego pojawiają się w dramacie o Beniowskim. Wy-

<sup>44</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, t. IX, s. 350.

<sup>45</sup> *Ibidem*, t. XII, cz. 2, s. 481.

<sup>46</sup> *Ibidem*, t. X, s. 169.

<sup>47</sup> Również wczesne komedie A. Fredry przybierają postać groteski, co trafnie zauważa K. Poklewska. Por. K. Poklewska, *Aleksander Fredro*, Warszawa 1977, s. 109–114. Byłby to więc kolejny element łączący twórczość obu pisarzy. Nie należy jednak zapominać o tym, że groteska była charakterystyczna dla dramaturgii Szekspira czy romantycznych tekstów W. Hugo. Źródła inspiracji może być tu więcej.

obrażenia poety w osobliwy sposób splata obrazy osobistych przeżyć, wspomnień dzieciństwa i młodości z inspiracjami lekturowymi oraz teatralnymi. Przeszłość historyczna łączy się z teraźniejszością, realizm z romantyczną kreacją, dzięki czemu otrzymujemy dzieło uniwersalne, w którym kolejne pokolenia mogą przeglądać się jak w zwierciadle.

“The devils themselves play here  
a comedy with me... the saddest one”.  
A few words about comical inspirations  
in works of Juliusz Słowacki

Summary

The article shows some connections between a lot of Słowacki's dramas and the Italian *commedia dell'arte* and some of the earlier comedies written by A. Fredro, which Słowacki had seen on stage in Vilnius and Warsaw. What they have in common are: the comical characters, the names or surnames of heroes, which say a lot about their personalities or their look, the comical scenes and situations and the wit. The author shows the connections between the typical *commedia dell'arte* masks like: the two old man – Pantaloon and Doctor, the servants like Harlequin or Pierrot or Florentin Harlequin named Stenterello and some heroes of dramas written by Słowacki. The author analyses the relationships between the earlier comedies of Fredro and the dramas of Słowacki too. She came to the conclusion that both writers use the same motives in their works, for example: an improper marriage, the marriage of convenience, the martial betrayal and the cuckold, the fascination with foreign modes and the thoughtless imitation of them. Both writers have a theatrical vision of their works and wrote them thinking about some actors, who could play parts in them. They both parted an idea that the world is the theater too. This theatrical conception makes the world of *dramatis personae* unreal. The heroes in Słowacki's dramas are like marionettes moving by the God? the devil? or the fate? This kind of writing is very modern and typical for the 20<sup>th</sup> century theater of absurdity, so we may say that Słowacki was a forerunner of this type of drama.

*Translated by Magdalena Chacko*