

## Lekcje „Pana Jowialskiego”

Henryk Markiewicz

HENRYK MARKIEWICZ

## LEKCJE „PANA JOWIALSKIEGO”

Rozbieżności w pojmowaniu komedii *Pan Jowialski*, a przede wszystkim jej postaci tytułowej, zaznaczyły się wcześniej. Według relacji przekazanej Adamowi Grzymale-Siedleckiemu przez Gustawa Fiszera, a przytoczonej w przedmowie do *Trzy po trzy* z r. 1917 – autor na premierze lwowskiej z r. 1835, zirytowany powszechnym rozbawieniem, wyszedł w czasie przedstawienia z teatru. Czy tak było naprawdę, a w szczególności czy Fredrę rozgniewał śmiech „publiki”, trudno powiedzieć. Kazimierz Władysław Wójcicki w swych *Odwieczinach u Aleksandra Fredry* („Kłosa” 1869, nr 212) przytoczył jego informację, że postać Jowialskiego wzorowana była na staruszku Grzymale, „dobrodusznym, pełnym prostoty starowinie”. Sam Fredro w rękopiśmiennej notatce, korygującej pewne nieścisłości tej relacji, uwydatnił podeszły wiek i staroświeckość swego bohatera:

Mój Jowialski jest staruszek wesoły, dobroduszny, radotujący [tj. gładzący], ledwie nie dziecięciniały. Jakby z zeszłego wieku.

Ale tę charakterystykę ogłosił z rękopisu Stanisław Pigoń dopiero w roku 1960<sup>1</sup>.

Premierowy odtwórca roli Jowialskiego, Jan Nepomucen Nowakowski, ukazywał „staruszka ciągle baraszkującego, ciągle goniącego za zastosowaniem prawd zawartych w przysłowiach i bajeczkach” (Antoni Kłobukowski, „Czas” 1866, nr 282). Kontynuował tę tradycję (od r. 1843) Józef Rychter: grał Jowialskiego „wesołego, dowcipnego”, jednego z dawnych staropolskich jowialistów – „poważnych, pogodnych, ujmujących sercem, zbyt może pobłażliwych, nie frasujących się o nic, byle było się czym zabawić i pobaraszkować” (anoniimowa recenzja w „Czasie” 1860, nr 190). Jeszcze sympatyczniejszy był Jowialski (od r. 1900) Ludwika Solskiego; zdaniem Gabrieli Zapolskiej (*Z teatru*. „Słowo Polskie” 1900, nr 505) – „pocziwy, rozgadany staruszek, trochę wściubski, promieniujący dobroduszością dla wszystkich i dla wszystkiego”. Natomiast Wincenty Rapacki uwydatnił „spryt i dowcip staruszka, który dużo przeżył, dużo widział i swoje sarkastyczne uwagi ubiera w formę przysłów i bajeczek” (*ibidem*). Marceli Zboiński wreszcie (od r. 1888) zrobił Jowialskiego „wielkim panem, tyranizującym niejako swe otoczenie manią bajek” (*ibidem*).

---

<sup>1</sup> S. Pigoń, *Dokola jednego wywiadu*. „Życie Literackie” 1960, nr 41.

A więc – od pogodnej dobrotliwości do sarkazmu i apodyktyczności, z przewagą jednak pierwszej z tych tendencji interpretacyjnych.

Jeszcze większy był rozrzut opinii recenzentów i krytyków. Sprawozdawca „Gazety Krakowskiej” (1844, nr 1) z sympatią wspominając o „parze zgrzybiałych gołąbków, dobrodusznych, gruchających nieustannie”, był przekonany, że autor miał na celu tylko zabawienie publiczności. „Oby zawsze tak wesoło bawiła się publiczność jak wczoraj w Teatrze Rozmaitości, a scena byłaby uszczęśliwioną” – pisał też anonimowy recenzent „Kuriera Warszawskiego” (1845, nr 125). „Widz ma ciągle miłe uczucie łagodnej wesołości od początku do końca sztuki” – stwierdzała Zapolska (*op. cit.*), dodając jednak, że znaleźć tu można również, w scenie maskarady tureckiej, akcenty satyryczne.

Krytyka literacka zajmowała się *Panem Jowialskim* głównie z punktu widzenia reprezentatywności społeczno-historycznej postaci tego utworu. Negował ją Fryderyk Henryk Lewestam (*Aleksander Fredro. Studium biograficzno-literackie*. „Kłosa” 1868, nr 161): w jego oczach wszystkie osoby tu występujące to „rzadkie wyjątki, pozbawione typowości”, „raczej tylko okazy aberracji umysłowej, bizkostwa, narwania”, przy czym bohater tytułowy także mieści się w tej charakterystyce. Komedia jest więc, konkludował, niezgodna „z życiem wprost i ogólnie społecznym, po szczególe – z życiem naszego społeczeństwa”, bo wesołość zawsze była w Polsce „powiązana ze sprawą publiczną”.

W tej opinii był jednak Lewestam odosobniony. Już Wincenty Pol (*Teatr i Aleksander Fredro*. „Kwartalnik Naukowy” 1835, t. 1) dostrzegął w *Panu Jowialskim* nieśmiały jeszcze, ale godny uznania zwrot autora od zepsutego świata salonów do świata staropolskich cnót domowych. Kazimierz Władysław Wójcicki (*Spojrzenie na literaturę dramatyczną polską*. „Biblioteka Warszawska” 1844, t. 2, s. 316) charakteryzował krótko Jowialskiego jako „wesołego kontuszowego starca”. Recenzent „Gazety Narodowej” (1872, nr 230) uważał Jowialskich za przedstawicieli wygasającego już pokolenia szlachty, które pośród ogólnego zepsucia zachowało „zdrowie fizyczne i moralne” oraz humor, „nieraz głęboki w sądach”. Lucjan Siemieński (*O Aleksandrze Fredrze i jego twórczości*. „Kronika Rodzinna” 1876, nr 22) charakteryzował nawet Jowialskiego jako „upersonifikowaną tradycję zdrowego rozsądku”, co więcej – jako „melancholicznego filozofa sypiącego pełną garścią głębokie prawdy życia, których nikt nie słucha”. Piotr Chmielowski (*Nasza literatura dramatyczna*. T. 1. Petersburg 1898, s. 221) dostrzegął w Jowialskim naturę wprawdzie powierzchowną, pozbawioną zdolności do głębszego namysłu, niezdolną do wyrzutów sumienia, ale przecież dobroduszną i poczciwą.

Aleksander Niewiarowski (*Teatra warszawskie*. „Dziennik Warszawski” 1865, nr 31) chwalił Rychtera za ukazanie w postaci tytułowej „przewybornej typowej dobroduszności, połączonej z filuterną złośliwością” i przestrzegął przed ośmieszaniem Jowialskiej, jest ona bowiem reprezentantką dawnych cnót rodzinnych. Poza tymi postaciami był jednak dla niego *Pan Jowialski* „satyrą ujętą w ramy komedii, chłuszczącą niemiłosiernie przesady, zarozumiałość, próżność i wszelkie gatunki ludzkiego głupstwa”. Natomiast recenzent „Czasu” (1854, nr 209) widział także w obu Jowialskich „smutne obrazy moralnego poniżenia tych [tj. porozbiorowych] czasów”. Najkrytyczniej ocenił „strupieszwały ród Jowialskich”, w którym starsze pokolenie jest zniedołężniałe, a młodsze „głupie i bezwładne”, Stanisław Krzemiński w studium *Aleksander Fredro*

(„Bluszcz” 1876, nry 39, 41). Później, w popularnej broszurze *Aleksander Fredro* (Złoczów 1900, s. 38) Mikołaj Mazanowski pisał, że całość komedii jest „satyrycznym obrazem życia bez celu, bez dążeń, bez trudu, oddanego użyciu i bezdusznej wesołości”. „Łatwy spokój, bierny optymizm” to cechy *Pana Jowialskiego* (czy też pana Jowialskiego?) w ujęciu Stanisława Brzozowskiego (*Legenda Młodej Polski*. Lwów 1910. Cyt. z wyd.: Warszawa 1937, s. 154).

Na krakowskim gruncie konserwatywnym ukształtowała się w drugiej połowie XIX w. jeszcze jedna strategia interpretacyjna wobec postaci tej komedii: ich nadmierne a niefrasobliwe i niepohamowane upodobanie w rozrywce jest naganne, ale można je usprawiedliwić czy przynajmniej wyjaśnić jako próbę ucieczki przed rozpaczą po utracie niepodległości lub rezultat narzuconego przez zaborcę zacieśnienia możliwości życiowych.

Zapoczątkował tę strategię chyba Lucjan Siemieński, gdy w portrecie literackim *Aleksander hr. Fredro* („Tygodnik Ilustrowany” 1862, nr 119) wspominał o „głębszym znaczeniu *Pana Jowialskiego*”: bohater jego reprezentuje „typy staroświeckie, co przeżyły chwilę upadku i znalazły się w atmosferze nicości, od której ratują się dykteryjkami i przysłowiami, niby pocieszającą filozofią Seneki otwierającego sobie żyły”. Wkrótce potem Antoni Kłobukowski w recenzji umieszczonej w „Czasie” (1866, nr 19) pisał, że Fredro przedstawił w swym utworze „przełom trzech epok skryształizowanych w pewną martwość życia politycznego, którą zastępowała podówczas jakaś niesforna żądza rozrywek, jak gdyby chcąc odurzyć bolesną pamięć haszyszem fałszywej wesołości”. Myśl tę powtórzył Kłobukowski i w późniejszych recenzjach komedii („Czas” 1866, nr 283; 1871, nr 260). Zaznaczał jednak, że sam Jowialski zachował jeszcze bystrość i żywotność umysłu, choć zużytkowuje ją tylko na drobnostki. Nadmieniał też, że zwycięska rywalizacja Ludmira z Januszem wyobraża przewagę inteligencji jako warstwy społecznej nad zarozumiałymi posiadaczami, co nadaje „głębszą myśl utworowi w formach swych pozornie skierowanemu jedynie ku rozrywce” („Czas” 1866, nr 238).

Tak oto we wczesnych recenzjach teatralnych *Pana Jowialskiego* i w portretach literackich Fredry zarysowały się trzy linie interpretacyjne: komiczno-aprobatorywna, satyryczna i krytyczno-usprawiedliwiająca. Stanisław Tarnowski w odczytach *O komediach Aleksandra hr. Fredry* („Biblioteka Warszawska” 1876, t. 2. Cyt. z: *O literaturze polskiej XIX wieku*. Warszawa 1977, s. 460–463) zapoczątkował linię czwartą – wskazującą na dwupłaszczyznowość czy nawet wieloznaczeniowość utworu, a czasem także na rozbieżność między jego wymową a intencjami autora. Według Tarnowskiego *Pan Jowialski* jest „obrazem wesołym na pozór, a naprawdę dość smutnym”. Postać tytułowa to „najmilszy staruszek na świecie” – uprzejmy, wyrozumiały, spostrzegawczy, ale owa wesołość „jest bardzo smutna i prowadzi do gorzkich refleksji”. Całym sposobem myślenia i życia ukazuje on, że „przez bierność, niedołęstwo, brak energii w charakterze, powagi w myśleniu, czynności i obowiązku w życiu i wysokich pragnień w sercu dochodzi się do idiotyzmu w życiu”. Toteż *Pan Jowialski* to utwór jako komedia wadliwy, ale najoryginalniejszy i jeden z głębszych w twórczości Fredry.

Interpretację swą Tarnowski obudował pewnymi zastrzeżeniami: po pierwsze, i on usprawiedliwiał trochę Jowialskiego, mówiąc, że był wytworem czasów, w których jego życie „musiało zamknąć się w domu” (warszawscy słucha-

cze wykładów Tarnowskiego bez trudu dorozumiewali się politycznych podtekstów tego ogólnikowego sformułowania); po drugie, zaznaczał, że Jowialski to indywidualność zbyt ekscentryczna, żeby mogła być typowa jako „rodzaj życia i myślenia”; po trzecie, zauważał, że „głębsze znaczenie, wartość i nauka tej postaci” nasuwają się czytelnikowi „z wiedzą i zamiarem autora lub [może] bez nich”.

Dwoistość postaci Jowialskiego uwydatnił we *Wstępie* do szkolnego wydania komedii (Brody 1907) badacz należący już do następnego pokolenia, Bolesław Kielski: nakreślona została z sympatią, poprzez którą przebija wyrozumiałość autora, ale czytelnik sympatię tę dzieląc – odczuwa zarazem smutek, dostrzega bowiem w tej postaci zastój myśli i wyłączne upodobanie w żartach, przy zobojętnieniu na wszelkie inne sprawy, co nasuwa przypuszczenie, że staruszek „wszedł w stadium zwane uwiędnięciem” (s. 11), choć gdzie indziej Kielski nie odmawia mu trafnego dowcipu i wybornej pamięci.

Inaczej ujmował dwoistość całej komedii Adam Grzymała-Siedlecki w przedmowie do *Trzy po trzy* (Warszawa 1917. Cyt. z: *Ludzie i dzieła*. Kraków 1967, s. 353, 354): wysunął hipotezę, że Fredro „chciał pisać satyrę, może gorzką satyrę na zaśniedziałość dusz, na wiekującą jowialność i dobroduszość Polaków”, ale jak zawsze u tego autora, „Intencja była [...] ostrzejsza, zawziętsza od wykonania. Dzieło łagodniejsze, pobłażliwsze od zamiaru”. „Jak się nie uśmiechać radośnie do państwa Jowialskich?” – zapytywał.

We wręcz przeciwnym kierunku zmierzała interpretacja Ignacego Chrzanowskiego, przedstawiona najpierw w artykule *Jowialski – symbol* („Głos Narodu” 1917, nr 83), a następnie w monografii *O komediach Aleksandra Fredry* (Kraków 1917, s. 287). Według niego bohater tytułowy to nie tylko typ staropolskiej jowialności płynącej z beznamiętnego optymizmu, dobrowolnie zamykającego się w ciasnych granicach domowego życia, ale także symbol o zasięgu ogólnoludzkim – „symbol skostnienia i zdrętwienia” duszy w gotowych zasadach czy formułach, czyśto już martwych, a pretendujących do dalszej ważności. W tej bergsonowskiej chyba perspektywie ukazany Jowialski jest „najgłębszą może [...] kreacją artystyczną” Fredry. Zarazem jednak Chrzanowski wątpi, czy ów symboliczny sens ma on „z wiedzą i za wolą” autora. Przeciwnie więc, niż sądził Grzymała-Siedlecki – utwór ma głębszy i bardziej rozległy od zamierzonego przez twórcę sens ideowy.

Ani interpretacja Grzymały, ani Chrzanowskiego nie przekonały sceptycznego filologa, jakim był Tadeusz Sinko. W artykule *Dokoła Jowialskiego* („Czas” 1918, nr 70) przypominał, że jest to już „wysłuzony staruszek”, któremu nie należy stawiać wygórowanych wymogów ideowych, a całość utworu jest tylko „obrazkiem rodzajowym, ale nie symbolicznym”; „gdyby Fredro łączył z nim jakąś głębszą myśl, byłby ją przynajmniej zaznaczył przez usta swego organu, Ludmira”.

We *Wstępie do Pana Jowialskiego* w serii „Biblioteka Narodowa” (I 36. Kraków [1921]) Eugeniusz Kucharski całą tę wielokierunkową tradycję interpretacyjną zeskatował, sprowadzając ją do opacznego i dezorientującego czytelników i widzów pojmowania komedii, którego kwintesencją miało być „klasyczne orzeczenie” Tarnowskiego, że Jowialski to „najmilszy staruszek na świecie”. Przemilczając tak wszystkich poprzedników i całkowicie zniekształcając interpretację Tarnowskiego, Kucharski stwarzał pozory, że on to dopiero

odkrywa w *Panu Jowialskim* komedię społeczną, atakującą „marazm, beztwórczość, stępienie i jałowość duszy, wegetację bezmyślną, rozbawioną i zadowoloną z siebie” warstwy szlacheckiej (s. 29), „życie, które tylko bytuje, które wszystko strawia, a nic nie daje, które wegetuje, uśmiecha się i gnije” (s. 37) – jak pisał, popadając w hiperboliczny styl Brzozowskiego. Wprowadzając dokładniejszą niż poprzednicy egzemplifikację, odwoływał się przede wszystkim do postaci tytułowej. Oskarżał ją nie tylko o redukcję życia duchowego do zabawy i śmiechu i bezwład myślowy, zdolny jedynie do powtarzania „darmochy intelektualnej” (s. 14) – gotowych formułek mądrości życiowej zawartych w przysłowiach i bajkach, o obojętność na sprawy ogólniejsze, o „wiernopoddańczą egzaltację” (s. 11) w scenie maskarady tureckiej, ale także o brak uczuć rodzinnych, a nawet „atrofię moralną i uczuciową” (s. 18). Wnioski takie wynikały nie tylko z interpretacji poszczególnych wypowiedzi i zachowań Jowialskiego, ale także z tego, że nie przejawia on szerszych zainteresowań i trosk życiowych – Kucharski amplifikował tę postać, wypełniając zawarte w niej liczne miejsca niedookreślenia, na które zezwalała powszechnie stosowana konwencja komediowa. Oczywiście było natomiast „zamieranie człowieczeństwa” (s. 21) w postaci Szambelana, płaskość i ograniczenie „szlagona-filistra” (s. 22), jakim jest Janusz. Ale także Ludmir oceniony został negatywnie: wchodząc w rodzinę Jowialskich wyrzeka się swych ideałów, kapituluje i przegrywa życie.

Sam Jowialski – tu badacz idzie za Chrzanowskim – przerasta miarę postaci z komedii społecznej, staje się symbolem, zamykającym w sobie mit o „życiu małym i niegodnym” (s. 37).

Wszystkie te aspekty świata Jowialskich nie zostały rzekomo przez poprzedników dostrzeżone dlatego, że Fredro zastosował w swym dziele „ironię wstrzemięźliwą i maskowaną” (s. 33); gdzie indziej Kucharski mówi o „spokoju i obiektywności” twórczej (s. 35). Tylko w scenie maskarady tureckiej, której satyryczny impet badacz mocno uwydatnia („Jedna z najboleśniejszych kart naszej literatury porozbiorowej”, s. 11), słychać „donośny i przejmujący, choć zakryty, świst arystofanesowego bata” (s. 35).

Swoją interpretację *Pana Jowialskiego* powielił Kucharski skrótkowo w innych pracach o Fredrze (*Epoka Fredry i jej wizerunek w komedii*. „Przegląd Warszawski” 1922, nr 4; *Aleksander Fredro. Życiorys literacki* we wstępie do *Komedji Fredry* (t. 1. Lwów 1926)). Przyznał mu rację Chrzanowski w recenzji wydania *Pana Jowialskiego* („Przegląd Warszawski” 1922, nr 9), a pośrednio solidaryzował się z nim Marian Szykowski (*Dzieje komedii polskiej w zarysie*. Kraków 1921, s. 48: „Kamienna grobla kwietyzmu zamknęła przed nim [tj. Jowialskim] całą powagę życia zbiorowego i indywidualnego”). Nie znajdowały natomiast oddźwięku te propozycje w teatrze – po dawnemu uśmiech sympatii budzili dla swych kreacji Ludwik Solski i Stanisław Stanisławski (1923). Na tym terenie pozostawały w mocy słowa Aleksandra Zelwerowicza z artykułu *Jak chciałem inscenizować „Pana Jowialskiego”?* („Maski” 1918, nr 5): „Poezja, pogoda, spokój, sarmatyzm i swawolna żartobliwość – oto zasadnicze barwy, główne tony *Pana Jowialskiego*”.

Przeciw interpretacji Kucharskiego zaprotestował najwcześniej Aleksander Brückner w nowym wydaniu swych *Dziejów literatury polskiej w zarysie* (t. 2. Warszawa 1924, s. 32):

pan Jowialski jest błaznem jako indywiduum, nie typem, cały jego dom osobliwszą menażerią (szczególnie z idiotą Szambelanem!), nie obrazem społeczeństwa galicyjskiego, i nawet dziwaczne motto [...] nas o tej alegorii mniemanej nie przekona.

Szersza dyskusja rozgorzała dopiero w r. 1928 w związku z wystawieniem komedii w warszawskim Teatrze Narodowym. Jeszcze przed premierą zabrał głos Adam Grzymała-Siedlecki (*Jowialski w sądach historycznoliterackich*. „Kurier Warszawski” 1928, nr 300). Modyfikując wcześniejszą hipotezę o rozdźwięku między zamiarem a wykonaniem, wskazywał teraz na wewnętrzną dwoistość samego utworu: „popod najostrzejszymi akcentami satyry i krytycyzmu czujemy poetyckie rozkochanie się w człowieku”; według innego sformułowania chodzi tu o „nie dopisane, ale jakże wyczuwalne peryferie ich charakterów, jakiejś *sui generis* poezji”. Te peryferie jowialszczyzny zamierzał autor omówić oddzielnie, ale obietnicy nie spełnił. Interpretację postaci Ludmira zaproponowaną przez Kucharskiego zanegował jako „dowolną nadbudowę”.

Po premierze, wiernej linii aprobatywno-humorystycznej, warszawska krytyka teatralna w swych recenzjach odrzuciła całą koncepcję Kucharskiego. Jan Lorentowicz (*Dwadzieścia lat teatru*. T. 1. Warszawa 1929, s. 68) stwierdzał zdecydowanie: „»Mit o życiu małym i niegodnym« jest tylko mitem stworzonym przez komentatora”. Prawie równocześnie i wyjątkowo zgodnie wypowiedzieli się Tadeusz Żeleński-Boy (*Proces Pana Jowialskiego*. „Kurier Poranny” 1928, nry 304–306) i Karol Irzykowski („Robotnik” 1928, nr 310). Boy pisał o „olbrzymim procencie dowolności, przeroście mozolnej i zbyt konsekwentnej doktryny” u Kucharskiego, Irzykowski nawet ostrzej – o „przesadnej i w gruncie rzeczy błędnej interpretacji Chrzanowskiego i Kucharskiego”. Boy przyznawał, że komedia ta jest satyrą, ale „dobrotliwą, uśmiechniętą” (nawet w scenie przebrania tureckiego), i więcej jest w niej „rozmiłowanego w typach malarza niż oburzonego satyryka”, Irzykowski – że Fredro chciał ośmieszyć i Jowialskiego, i jego rodzinę, ale śmiech ten nie miał podłoża społecznego ani patriotycznego, autora po prostu bawiły postacie oryginałów i sytuacja, w której „kpiarze zostają wykpieni”. Obaj odrzucali także wywody o kapitulacji ideowej Ludmira („Zupełnie się p. Kucharskiemu pomieszała jowialszczyzna z dulszczyzną, a Ludmir ze Zbyszkiem” – Irzykowski). Boy zauważał, że o istotnym życiu Jowialskiego wiadomo niewiele, Irzykowski – że jest to figura „w ogóle słabo zarysowana”. Boy nazwał go „Sfinksem naszej literatury”, Irzykowski domyślał się, że może autor tę postać zarazem potępiał i kochał. Antoni Słonimski („Wiadomości Literackie” 1928, nr 46) miał wrażenie, że w ogóle w komedii tej jest „jakiś brak decyzji pisarskiej”, „sceny śmieszne za mało mają cierpkości”, koloryt ogólny zbyt jest „przebielony” pogodną sielankowością.

Przeciwstawiając się prokuratorskiej postawie Kucharskiego Boy wysuwał argumenty obrończe: jeśli Jowialski jest autorem bajek, to kryje się w nim utalentowany poeta, jeśli nie, to i tak podziwiać można i jego świetną pamięć, i smak, „zwinność myśli”; nieingerencja w perypetie sercowe wnuczki jest rymsem raczej sympatycznym na tle obyczajowości epoki, obojętność wobec wielu spraw usprawiedliwić można koncentracją na pasjach zbierackich. Na zakończenie, jakby relatywizując własne opinie, dodawał Boy refleksję ogólniejszą:

Arcydzieła literatury do każdego pokolenia – do każdego człowieka – do mówią odmiennym językiem, [...] różne rzeczy pozwalają w sobie wyczytać, wciąż pozostawiając żywe i tajemnicze. Dzieło mówi wciąż co innego, a co chciał powiedzieć jego autor, czy my wiemy, czy on sam zawsze wie?...

Do przeciwników interpretacji Kucharskiego dołączył się nieco później Jerzy Pański (*Prawdziwe oblicze „Pana Jowialskiego”*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 10); zwracając uwagę, że sam Jowialski nie bierze właściwie udziału w akcji komedii, przypisał mu funkcje „podmalowania rodzajowego tła, wprowadzenia ubocznej wesołości, wypogodzenia atmosfery”; zaznaczył też, że postać ta jest Fredrze bliska duchowo.

Opinie polonistyki profesjonalnej w latach trzydziestych były podzielone i nie zawsze zdecydowane. Tadeusz Pini (*Literatura polska w latach 1796–1863*. W zb.: *Polska, jej dzieje i kultura*. T. 3. Warszawa 1931, s. 513) sądził, że przy pisaniu *Pana Jowialskiego* leżała w intencjach Fredry satyra społeczna, ale wykonanie temu celowi nie sprostało; Marian Szykowski (*Dramat w Polsce*. W zb.: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Wyd. 2. Cz. 2. Kraków 1936, s. 393) – że interpretacja Kucharskiego grzeszy dużą przesadą: Fredro nie gloryfikuje wprawdzie Jowialskiego, ale jest to „satyra uśmiechnięta, po-błażliwa i jasna, bez niedomówień i zatajeń”. Juliusz Kleiner (*Zarys dziejów literatury polskiej*. T. 2: *Od wielkiej poezji emigracyjnej do literatury nowego państwa polskiego*. Lwów 1939. Cyt. z: *Zarys dziejów literatury polskiej*. Wrocław 1972, s. 339) ostrożnie sugerował, że „anegdociarz miły Jowialski i jego głupkowata rodzina w błogostanie zadowolenia bezmyślnego są może oskarżeniem ówczesnego społeczeństwa o degenerację umysłową i moralną”.

Bez zastrzeżeń natomiast powtórzył interpretację Kucharskiego (także w odniesieniu do Ludmira) Konrad Górski w *Historii literatury polskiej do roku 1863* (w zb.: *Wiedza o Polsce*. T. 2. Warszawa 1932, s. 206), a potem w podręczniku *Literatura polska dla I klasy liceów ogólnokształcących* (cz. 1. Lwów 1938, s. 320) oraz Zygmunt Erlacher de Khay w artykule „*Pan Jowialski*” jako *komedii antyromantyczna* („Pamiętnik Literacki” 1935).

Całkowicie odrębną a trudną do zreferowania pozycją jest esej Jerzego Stempowskiego *Pan Jowialski i jego spadkobiercy. Rzecz o perspektywach humoru szlacheckiego*. Warszawa 1931. Cyt. z: *Eseje dla Kasandry*. Paryż 1961). Autor bowiem zastrzegał się, że rozpatruje komedię Fredry z perspektywy nie historycznej, lecz współczesnej, a *ex post* komentował, że w zawołowanej formie dawał tu wyraz „poglądom krytycznym na dyktaturę Marszałka Piłsudskiego” (*Od Berdyczowa do Rzymu*. Paryż 1971, s. 8), przede wszystkim jednak prowadził swój wywód tokiem dygresyjnym, wysuwał kolejno hipotezy zmieniające w różnych kierunkach. Najlepiej zapamiętano powiązanie postawy Jowialskiego z euforią cechującą zaawansowane stadium paraliżu postępowego, lecz autor pobawiwszy się przez chwilę tą koncepcją, później ją porzuca, nazywając jednak Jowialskiego „szaleńcem wspaniałym” (s. 190). Uwydatnia przede wszystkim jego ludyczny stosunek do świata – nie tylko skupienie uwagi wyłącznie na tych zjawiskach, które dają okazję do zabawy i śmiechu, ale i na aktywne ich inscenizowanie. Z udziału Jowialskiego w akcji komedii wyciąga daleko idący wniosek, że „czyny jego i inicjatywy nie noszą nigdzie znamion pracy, której dokonanie mogłoby wywoływać zadowolenie ze spełnionego obowiązku, z osiągnięcia pozytywnie użytecznego rezultatu” (s. 182).

Postać taką tłumaczy Stempowski ku końcowi swego eseju socjologicznie, jako wyraz „świadomości bezsily stanu szlacheckiego w świecie kształtującym się dlań niepomyślnie i niezrozumiale” (s. 224). W zasadzie jednak interpretacja ta ma wymiar znacznie bardziej rozległy – egzystencjalny: świat jest dla Jo-



wialskiego zredukowany do funkcji zabawowej i traktowany z pogardą jako „rzecz pozbawiona sensu i formy, powikłana w paradoksalnych zestawieniach i zgrzytach” (s. 210). W „najdalszych i ostatnich konsekwencjach” Jowialski rysuje się jako „postać aspołeczna, wyrwana z więzi społecznej i rodzinnej”, zapoznająca wszelką rzeczywistość inną od własnej fantasmagorii (s. 209), ba – wyzwalająca się z więzów i zarazem właściwości człowieka (s. 206). Wkracza ona w coś w rodzaju próżni euforycznej, stanu pozostającego w pewnym pokrewieństwie z tym, co moralisci greccy nazywali „*apatheia*” i „*ataraxia*” (s. 209). Wychodząc w ten sposób poza zawartość utworu – nazwijmy to postępowaniem ekstrapolacyjnym – sugeruje Stempowski, że Jowialski zastrzymuje się „o jeden krok tylko od tego, co teolodzy nazywają »*ta eschata*«, rzeczy ostateczne, najostateczniejsze” (s. 206), dojrzenia do doświadczeń religijnych; być może, próżnia kosmiczna ukaże mu się jako „*misterium tremendum*”, być może, zginie w jakimś czynnie irracjonalnym.

Stempowski nie ukrywał, że w rozważaniach jego jest „trochę więcej, niż napisał autor” (s. 172), ale takie postępowanie uważał za całkowicie uprawnione. W kilka lat później, w krótkim artykule „*Pan Jowialski*” („Teatr” 1937, nr 7), do owych rozważań już jednak nie nawiązywał; stawił tylko pytanie, do jakiego stopnia postać Jowialskiego może być przejawem autokrytycyzmu Fredry i sugerował zarazem, że jest ona nie tylko przedmiotem satyry, bo między nią a widzami wytwarza się jakieś porozumienie, lecz myśli tej nie rozwinął. Nie negując ironii w *Panu Jowialskim*, na pewne powinowactwo duchowe bohatera z autorem wskazywał również Stefan Kołaczkowski (*Osobowość i postawa poetycka Fredry*. „Przegląd Powszechny” t. 91 <1931>. Przedruk w: *Portrety i zarysy literackie*. Kraków 1968, s. 67).

W okresie powojennym spory wokół *Pana Jowialskiego* toczyły się nadal. Dokładniej tu nie śledząc teatralnych losów komedii, trzeba przynajmniej nadmienić, że w przychylnym świetle ukazywały jej postać tytułową najwybitniejsze powojenne realizacje, obie w reżyserii Jerzego Kreczmara: Marian Wyrzykowski (Teatr Polski w Warszawie, 1967) obdarzył ją żywą inteligencją, poczuciem humoru, finezją w popisach recytatorskich, Zdzisław Mrożewski (Teatr Współczesny w Warszawie, 1977) – urokiem osobistym i ciepłą życzliwością wobec świata<sup>2</sup>. Sympatię budziła ta rola także w wykonaniu Włodzimierza Kwaskowskiego (Teatr im. Jaracza w Łodzi, 1986) i Mariana Cebulskiego (Teatr Ludowy w Nowej Hucie, 1987).

W opracowaniach historycznoliterackich respektowano na ogół obrończe argumenty Boya: uszanowanie woli wnuczki i brak przesądów stanowych w kwestii jej małżeństwa oraz rozmiłowanie artystyczne w bajkach; coraz częściej przyjmowano, że Jowialski jest ich autorem. Np. Kazimierz Wyka (*Aleksander Fredro*. W zb.: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu. 1831 – 1863*. T. 1. Kraków 1975, s. 423. „Obraz Literatury Polskiej XIX i XX Wieku”. Seria 3) pisał zdecydowanie: „W ramach fikcji artystycznej musimy przyjąć, że jest on też pysznym bajkopisarzem i świetnym znawcą i użytkownikiem przysłów”. Najobszerniejszy katalog przymiotów Jowialskiego zestawił Marian Piątkiewicz (*Śmiech Jowialskiego*. „Ilustrowany Kurier Polski” 1948, nr 108): „uprzej-

<sup>2</sup> Zob. W. Natanson: „*Pan Jowialski*” – komedia otwarta. „Teatr” 1967, nr 24; *Jak na szachownicy*. Jw., 1977, nr 17.

my, dobroduszny, gościnnie, delikatny, pogodny, serdeczny, wyrozumiały, bystry, dowcipny, wesoły, życzliwy dla ludzi”. Również Wojciech Natanson (*Sprawa Jowialskiego*. W: *Sekrety Fredrowskie*. Warszawa 1981) za zasadnicze jego cechy uznał sympatię i życzliwość wobec otoczenia, wyrażającą się m.in. w zainteresowaniu różnymi typami ludzkimi, co z kolei miało być przejawem patriotyzmu. (Najczęściej jako świadectwo tego patriotyzmu wskazywano jedno zdanie: „Żaden Polak w swoim domu o paszport nie pyta”.)

Rehabilitacja lub obrona Fredrowskiego bohatera opierała się jednak i na bardziej skomplikowanych przesłankach. Najśmielszą propozycję wysunął Tadeusz Peiper („*Pan Jowialski*”. W *związku z przedstawieniem w Teatrze Polskim w Warszawie*. „Teatr” 1949, nr 1): utrzymywał, że Jowialski to głęboko myślący „człowiek niedopowiedzeń”, który poprzez swe przysłowia i bajki wyraża surową krytykę i społeczeństwa polskiego, i rządów zaborczych. Przytoczone przykłady („Nie pchaj rzeki, sama płynie” jako oskarżenie propagandy na rzecz rządów zaborczych lub „Kto źle rozkazuje, niedługo panuje” jako aluzja do przyczyn upadku Polski) były nieprzekonywające, a niektóre domysły (m.in. o zdradach małżeńskich pani Jowialskiej) wręcz dziwaczne<sup>3</sup>.

Przy całej tej ekstrawagancji szkic Peipera łączył się z dominującą w pierwszym dziesięcioleciu powojennym orientacją interpretacyjną – rozpatrywaniem *Pana Jowialskiego* w duchu najwyżej wówczas cenionego realizmu krytycznego. Oznaczało to częściowy nawrót do koncepcji Kucharskiego. Dostrzegano więc w komedii Fredry satyryczną typowość postaci ziemiańskich i akcenty krytyczne wobec austriackiego zaborcy, a także demaskację oportunistów życiowego romantyków (małżeństwo Ludmira). Kazimierz Wyka, zaliczając zresztą tę komedię do „najtrudniejszych, ale bynajmniej nie najbardziej cennych komedii” Fredry, pisał wręcz o „realizmie posępnym i bezlitosnym” (*Historia literatury polskiej dla klasy X*. Cz. 1. Warszawa 1952. Cyt. z wyd.: 1953, s. 159), o „wielkim, śmiesznym i zabawnym, a jednocześnie odstręczającym widowisku fałszu i przewrotności” (*Wstęp do Pism wszystkich Fredry* t. 1. Warszawa 1955, s. 129). W tych jednoznacznych formułkach nie mieściła się jednak postać samego Jowialskiego. Wyka widział w nim człowieka bystrego, ironicznego, liberalnego w swych przekonaniach, choć trochę dziecienniejącego. Zbigniew Wasilewski (*Nota wydawcy do Pana Jowialskiego*. Kraków 1948) stwierdzał, że beztroski dowcip sąsiaduje w Jowialskim z pływającą i atrofią moralną, nie należy jednak przesadzać w traktowaniu go jako „okazu zaśnie-działej bezmyślności”, bo egoistyczne domatorstwo jest rezultatem warunków politycznych, w jakich przyszło mu żyć. Władysław Szyszkowski (*Wstęp do Pana Jowialskiego*. Wrocław 1952. Cyt. z wyd.: 1954) charakteryzował go jako postać „tryskającą dowcipem i wesołością” (s. 21), otoczoną przez autora urokiem, ale zarazem wyjaśniał, że obracanie wszystkiego w żart i niezmacona pogoda ducha ukształtowały się „na tle dostatniego życia okupowanego krzywdą warstw upośledzonych”, były też „jednym z przejawów [...] zacofania umysłowego i politycznego”, a w ogóle „zacieśnienie się szlachty w kręgu własnych dziwactw” było wyrazem „postępującego rozkładu tej warstwy” (s. 22–23).

<sup>3</sup> Z tą wykładnią polemizowałem pod pseudonimem M. Wierczyński w artykule *Hamlet z Jowiałówki* („Kuznica” 1949, nr 18).

Po r. 1956, gdy historycy literatury na ogół wyzwolili się już od natrętnego socjologizowania – interpretacje *Pana Jowialskiego* jako satyrycznej komedii społecznej jednak nie zanikły (np. Kazimierz Wyka, *Aleksander Fredro*. Warszawa 1968, s. 60: „krytycznie podpatrzone egzemplarze szlachty galicyjskiej, portret tej tępoty i politycznego pogodzenia z zaborcą”, z tym jednak, że sam Jowialski ze swym wyrozumiałym liberalizmem góruje nad otoczeniem; Maria Straszewska, *Romantyzm*. W zb.: *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*. Warszawa 1974, s. 481: „postępująca tępota, głupota i moralny rozkład galicyjskiego szlacheckiego partykularza”<sup>4</sup>).

Nowe spojrzenie, również jednak historyczno-socjologizujące na komedię Fredry przyniósł szkic Stanisława Pigońa *O „filozofii” pana Jowialskiego* („Tygodnik Powszechny” 1952, nr 11. Cyt. z: *W pracowni Aleksandra Fredry*. Warszawa 1956). Odrzucając potoczną opinię o optymizmie bohatera Fredrowskiego, Pigoń domyślał się w nim ukrytego sceptycznego pesymizmu i ataraksji; jego drwiny, żarty, śmiech to tylko samooszukańcze środki obrony przed „niczemnością czasu” i „nieznośnością niewoli”, gombrowiczowskie „odczynianie złego uroku lęku kpiną” (s. 173). Według dowcipnego sformułowania Jarosława Marka Rymkiewicza (*Aleksander Fredro jest w złym humorze*. Warszawa 1977, s. 297), „kiedy Kucharski upatrywał w śmiechu Jowialskiego przyczynę klęsk narodowych, to Pigoń odwrotnie, ale i jakby podobnie, w klęskach narodowych widział przyczynę tego tragicznego śmiechu”. Później (*Licytacja na muzykalność*. „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 22) dodał tu Pigoń także obawę przed kryzysem gospodarstwa obszarowego. Broniąc Jowialskiego – nie gloryfikował go jednak: zarzucał mu „ucieczkę i absenteizm” (*W pracowni Aleksandra Fredry*, s. 177), nazwał go „okazem bezsprzecznie nie wzniosłości, ale patologii niewoli” (s. 178). Badacz przeoczył, że podobne pomysły interpretacyjne szkicowali już Siemieński i Kłobukowski.

Była to jednak nie tyle interpretacja postaci Jowialskiego, co jej eksplanacja – odgadywanie ukrytej postawy duchowej i jej uwarunkowań historyczno-społecznych, któremu sam utwór nie przeczy, ale które w nikłym tylko stopniu potwierdza. Pigoń na poparcie swej hipotezy mógł powołać się tylko na jeden kuplet i jedną kwestię Jowialskiego z pierwotnej wersji komedii, później skreślone, a z ostatecznego jej tekstu – na jedno zaledwie zdanie: „Nareszcie, mój kochany, najczęściej plany ludzi [...] na śnie zbudowane”. Przyznawał, że „przesłanki z tekstu wyciągnięte mogą się wydać drobne i wiotkie” (s. 175), traktował swe wywody jako tylko „hipotezę”, ale przecież nie „fanaberię”. Gdy więc spotkał się z polemiczną reakcją Jana Paczuskiego (*Filozofia, której nie ma, czyli pan Jowialski bez maski*. „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 20), hipotezę tę podtrzymał, zaznaczając jednak, że nie uważa jej za „jedyną wyłącznie obowiązującą, monopolistyczną” (s. 185). Zaakceptowali ją potem: Kazimierz Wyka w artykule *Aleksander Fredro w „Obrazie Literatury Polskiej”*, Krystyna Poklewska w monografii popularnej *Aleksander Fredro* (Warszawa 1977, s. 141–142), Bogdan Zakrzewski we *Wstępie do Wyboru pism Fredry* (t. 1. Wrocław 1994, s. 29), pisząc tu o „groteskowym skomplikowaniu bohatera”.

<sup>4</sup> Natomiast Z. Greń (*Jowialszczyzna*. „Życie Literackie” 1967, nr 46) – z wyraźnymi aluzjami do sytuacji literatury współczesnej – nazwał *Pana Jowialskiego* „wyborną komedią o niczym”, typową dla literatury skrzepowanej cenzurą.

Bolesław Kielski (*Jeszcze o „Panu Jowialskim”*. „Prace Polonistyczne” t. 19 <1963>), który *Pana Jowialskiego* uznał za „najbardziej oryginalną, wszechstronną i głęboką komedię Fredry”, również zgadzał się z tezą o pesymizmie jej bohatera: jego bajki wymierzone są przecież przeciw niezdecydowaniu, małpowaniu, niewierności żon, spekulacjom handlowym, kłótności, obłudzie, egoizmowi, interesownej miłości... Ale pesymizm ten – sądził – wypływa nie z doznanych cierpień patriotycznych, bo w utworze nie ma żadnych do nich aluzji, lecz po prostu z „codziennych doświadczeń życiowych” bystrego obserwatora, jakim jest Jowialski.

Polemizując z Pigioniem, Paczusi (*op. cit.*) charakteryzował pogardliwie Jowialskiego jako „zdziwaczałego i dzieciinniałego staruszka”, „dość bezmyślnego przeciętniaka”. Inni badacze natomiast, od Wyki zaczynając, uwydatniali w Jowialskim bystry i prześmiewczy krytycyzm. Witold Billip (*Wstęp do Pana Jowialskiego*. Wrocław 1968, s. XVII. BN I 36) wyprowadzał tę cechę z jego „doskonałej obojętności” wobec otoczenia (stąd miała też pochodzić zmienność poglądów wypowiedzianych za pośrednictwem przysłów i bajeczek), a zarazem przypisywał mu postawę humorysty, który we wszystkim „widzi [...] cechy śmieszności, lecz który ten stan rzeczy uważa za normalny, zgodny z przyrodzonym porządkiem świata” (s. XIX). Czesław Miłosz (*Historia literatury polskiej do roku 1939*. <1969>. Przełożyła M. Tarnowska. Kraków 1993, s. 294), określając *Pana Jowialskiego* jako „sztukę zagadkową”, obszernie przytoczył opinię Stempowskiego; od siebie dodał, że „humor [bohatera] podszyty jest nieprzyzwoitością i cynizmem i wykazuje skłonność do makabry”. Humorystą nazwał Jowialskiego również Wiktor Weintraub (*Komedia o humorystach: „Pan Jowialski”*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4), ale dwojako postawę tę eksplikował: raz pisał, że Jowialski to „obserwator natury ludzkiej, którego bawią ludzkie wady i śmieszności” i stara się je słownie określić z pomocą bajek i przysłów (s. 30); w innym miejscu traktował go jako monomana, dla którego konflikty w jego otoczeniu rodzinnym są tylko pretekstem do „wyżycia się w swym hobby”, co sprawia, że jest on moralnie dwuznaczny, choć poza zasięgiem swej monomanii „potrafi reagować szlachetnie, po ludzku” (s. 33). A więc właściwością prymarną jest tu bądź zainteresowanie Jowialskiego śmiesznymi cechami ludzi, bądź też poszukiwanie przysłów, które do tych cech można by dostosować.

Sporo racji przyznawał Billipowi Mieczysław Ingłot (*Literatura i autentyzm. <O „Ślubach panińskich” i „Panu Jowialskim”>*. W: *Komedia Aleksandra Fredry. Literatura i teatr*. Wrocław 1978). Ale równocześnie twierdził, że światopogląd Jowialskiego można by sprowadzić do hasła „zabawa ponad wszystko” (s. 133), a następnie, że jest to światopogląd ironiczny, czyli postawa zakładająca, że „ludzkie poznanie i doświadczenie dopuszcza nieskończoną ilość interpretacji, z których żadna nie jest po prostu zwyczajnie słuszna i [...] ich współistnienie jest częścią struktury istnienia” (definicja D. C. Muecke’a, cyt. na s. 135), a więc ściślej mówiąc: relatywizm poznawczo-aksjologiczny. Według Mariana Ursela (*Bajki „komediowe”*. W: *Fredrowskie teatralizacje*. Wrocław 1994) Jowialski jest „baczny i mądrym obserwatorem otaczającej go rzeczywistości”, a zarazem jej „ironiczno-zartobliwym komentatorem oraz interpretatorem” (s. 72–73). Niekonsekwencje w jego opiniach są przejawem wieloaspektowego oglądu świata i mądrego obiektywizmu, który „dostrzega

wieloznaczność określonych sytuacji oraz problemów nurtujących jego otoczenie i dlatego stara się wskazać na różne możliwości postępowania” (s. 67).

Jeszcze inaczej sądzi Dorota Siwicka (*Śmiech jowialny*. W zb.: *Trzynaście arcydzieł romantycznych*. Warszawa 1996): dowcipność Jowialskiego polega na redukowaniu wszystkiego do starych formułek i reguł; stąd wniosek, że „rzeczywistość nie ma siły, żeby przynieść coś nowego” (s. 175), co można przyjąć z melancholią lub – jak bohater Fredry – w postawie ludycznej. Odczytując *Pana Jowialskiego* z perspektywy ponowoczesności znajduje się w nim „doświadczenie zanikającego, umykającego w bezrealność i bezczas świata” (s. 175; jakby echo rozważań Stempowskiego) i praktykę języka, który „odsyla tylko do własnej normy” (s. 176). Ogniw dowodowych ku tym uogólnieniom prowadzących artykuł nie zawiera<sup>5</sup>.

I tak oto staruszek – w rozumieniu Fredry – „wesoly, dobroduszny, radotujący, ledwie nie zdziecinniały” stał się w oczach dzisiejszych badaczy zakapturzonym katastrofistą, humorystą (w różnych rozumieniach tego słowa), ironistą, obiektywnym obserwatorem wieloznaczności świata, relatywistą, nihilistą poznawczym...

W nowszych interpretacjach coraz więcej uwagi poświęcano Ludmirowi, również tę postać i jej losy rozmaicie objaśniając. Kontynuując koncepcję Kucharskiego, Wyka dopatrywał się tu demaskacji romantycznych uniesień i krytyki oportunistycznego bohatera, który udaje tylko miłość do Heleny, a w rzeczywistości zabiega o majątek i pozycję towarzyską; podobnie charakteryzowała później tę postać Alina Witkowska (w: Alina Witkowska i Ryszard Przybylski, *Romantyzm*. Warszawa 1997, s. 558). Kielski (*op. cit.*) natomiast uznał Ludmira za postać zdecydowanie dodatnią, łączącą w swej postawie życiowej poezję i demokratyzm. Billip (*op. cit.*) doszukiwał się w zachowaniu Ludmira wobec Heleny „iście mussetowskiej gry udania i rzeczywistych skłonności” (s. XXXVI), a w jego programie pisarskim – realizmu obserwacji psychologiczno-obyczajowych; można by rzec, że jest to „*mise en abime*” komedii, w której postać ta występuje. Inglot (*op. cit.*, s. 129) zwracał uwagę na „ciągłą literacką przebiegankę Ludmira” (romantyczna gloryfikacja groźnej natury i przeszlósć, potem zwrot ku tematyce ludowej, wreszcie ludyczny-reżyserskie zachowanie wobec rodziny Jowialskich) i ironiczność zakończenia komedii, które kompromituje „wiarę w odkrywczą i sprawczą moc literatury” (s. 131), bliżej tej ostatniej formuły badacz nie wyjaśnił. Weintraub (*op. cit.*, s. 37) uznał Ludmira za postać skonstruowaną „nieskładnie”, tj. niekonsekwentnie (egzaltowany romantyk w scenie początkowej, potem ironista i humorysta), a przy tym wnioskując z wypowiedzi Ludmira, że przestał pisać swą powieść, bo się zakochał – twierdził, że Fredro w ten sposób „stawia pod znakiem zapytania jego przyszłość jako artysty-humorysty” (s. 41).

Śmiałym interpretacjom towarzyszyła niekiedy świadomość, zaznaczająca się już u Boya i Irzykowskiego, że komedia mówi wprost bardzo mało o osobowości Jowialskiego, trudno też o niej wnioskować na podstawie jego zachowań, ponieważ nie uczestniczy on właściwie w akcji komedii. Billip (*op. cit.*, s. XIV)

<sup>5</sup> W książce *Romantyzm. 1822–1863* (Warszawa 1995, s. 191) uwypukliła autorka problem nieporozumienia, niemożności nawiązania autentycznego kontaktu dialogowego, jako szczególnie charakterystyczny dla *Pana Jowialskiego*.

wprost napisał, że „Jowialski scharakteryzowany jest w sposób wyraźnie jednostronny: nic właściwie nie wiemy o wielu istotnych sprawach jego przeszłości i chwili bieżącej”, a przy tym „owa jednostronna charakterystyka jest jednocześnie charakterystyką już w założeniu niezmiernie wieloznaczną, bo opartą na takich cechach umysłu i charakteru, które same w sobie nie są ani złe, ani dobre”. Mówiąc najkrócej: „Maksymalna wieloznaczność w ramach świadomie jednostronnej charakterystyki” (s. XXIV). Programem artystycznym Fredry jest bowiem „powściągliwość w wyjaśnianiu ukrytych mechanizmów psychicznych”, ale też „zostawianie uchylonych furtek do [...] rozmaitych interpretacji [owych mechanizmów], nawet podsuwanie wzajemnie sprzecznych rozwiązań” (s. XXXIX). Zaznacza jednak Billip, że niektóre stawiane Jowialskiemu zarzuty, np. beztroski stosunek do spraw narodowych i społecznych, „nie mają w ogóle oparcia w tekście” (s. XII), a to, że się o nich Jowialski nie wypowiada, o niczym jeszcze nie świadczy.

Najdalej poszedł Jarosław Marek Rymkiewicz (*op. cit.*): według niego „niemal żadnej z postaci Fredry nie można ocenić w sposób jednoznaczny” (s. 303), nawet Szambelana trzeba uznać za postać „jakby dwoistą”, cóż dopiero starego Jowialskiego. Kwestii „znaczących”, tj. takich, które mówią bezpośrednio o jego stosunku do innych postaci lub spraw, jest w całej komedii zaledwie dwanaście. Poza tym Jowialski przemawia „niczym” językiem (s. 337) przysłów i bajeczek, które są „językiem nieruchomych słów i martwych znaczeń” (s. 339), więc ani nie wiążą go w osobową całość, ani nie są sposobem jego porozumienia się z innymi – on je tylko wygłasza, „bez względu na okoliczności i bez względu na to, o czym mówią inni” (s. 339; tu autor rozchodzi się z poglądami wielu nowszych badaczy, którzy dowodzili, że poprzez przysłowia Jowialski wypowiada niekiedy opinie sprzeczne wzajemnie, ale prawie zawsze są one sensownie dostosowane do sytuacji). W rezultacie – twierdzi paradoksalnie Rymkiewicz – „Pytanie, kim jest pan Jowialski, trzeba nam [...] uznać za bezsensowne, nie można bowiem na nie udzielić odpowiedzi” (s. 337–338), „pana Jowialskiego jako osoby po prostu nie ma” (s. 339). Co więcej, badacz jest przekonany, iż także sam Fredro „sądził [...], że o panu Jowialskim nie da się nic sądzić” (s. 338). Może dlatego w najnowszej syntezie romantyzmu Witkowska, kilkakrotnie wzmiankując o *Panu Jowialskim*, postać tytułową pominęła milczeniem...

W końcowej części tego przeglądu odeszliśmy od chronologii, bo już po Rymkiewiczu próbowali o *Panu Jowialskim* to i owo sądzić Weintraub i Inglot, Ursel i Siwicka. Ale dzięki temu odejściu przejrzyste ułożyła się cała skala postaw interpretacyjnych: bezrefleksyjna apodyktyczność, samowiedza hipotetyczności zgłaszanych propozycji, domysł niezgodności między intencją autora a jej realizacją, świadomość rozstępu implikowanego przez macierzystą dla utworu aksjologię a ocenami wnoszonymi przez jego późniejszych odbiorców, dostrzeżenie w postaciach miejsc niedookreślenia, które według jednych można wypełniać, według innych czynić tego nie należy, uznanie nieredukowalnej wieloznaczności utworu, wreszcie zaś odrzucenie samej możliwości zinterpretowania tytułowej postaci...

Jej niekwestionowanymi właściwościami pozostały tylko: zamięlowanie do zabawy i żartów (konstatowane również przez inne postacie komedii), a przede wszystkim maniakalna wręcz satysfakcja z dobierania przysłów i bajek do postrzeganych sytuacji. Każda inna cecha przypisywana Jowialskiemu ma swe

uzasadnienie tylko w jakiejś jednej jego wypowiedzi, i to na ogół nie powodującej konsekwencji zdarzeniowych, stąd też inferencyjna wartość tych wypowiedzi jest słaba.

W tej sytuacji interpretacja postaci przekształcała się w domysły amplifikacyjne, tj. dopełnienia usuwające luki informacyjne dotyczące tej postaci, domysły eksplanacyjne, tj. dobieranie spoza utworu motywów warunkujących zachowania Jowialskiego, lub wreszcie refleksje ekstrapolacyjne, rozważające konsekwencje, do których te zachowania mogłyby prowadzić.

Ostatnia uwaga odnosi się również do postaci Ludmira, przy czym zasadność ideowo-moralnej oceny jego wżenienia się w rodzinę Jowialskich jest tym bardziej wątpliwa, że może przejawia się tu tylko działanie obowiązującej w komedii konwencji pomyślnego zakończenia, mówiąc terminami Borisa Tomaszewskiego – motywacja nie realistyczna, lecz artystyczna<sup>6</sup>.

Nie trzeba dodawać, że sama komedia – jak to przeważnie bywa w literaturze – ani nie postuluje reprezentatywności swych postaci wobec rzeczywistości pozaliterackiej, ani tym bardziej nie określa dokładnie zasięgu owej reprezentatywności. Wyrazne zdziwienie obu Jowialskich, a w dodatku skrajna indolencja umysłowa Szambelana reprezentatywność tę stawiają pod znakiem zapytania.

Dzięki pozornej prostocie i przystępności utworu uwidoczniają się ze szczególną wyrazistością w dziejach recepcji *Pana Jowialskiego* powszechne trudności interpretacyjne. Może więc warto było różne lekcje tej komedii przypomnieć, by wyciągnąć z nich jedną przynajmniej naukę – powściągliwości hermeneutycznej<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> B. Tomaszewskij, *Teoria literatury. Poetyka*. Przekład z rosyjskiego pod red. T. Grabowskiego. Przekładu dokonali: C. Gołkowski, T. Kowalska, I. Szczygielska. Poznań 1935, s. 150.

<sup>7</sup> Dzieje tej recepcji przedstawiono dotąd tylko fragmentarycznie w pracach: S. Pigoń, *O „filozofii” pana Jowialskiego*. „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 11. Przedruk w: *W pracowni Aleksandra Fredry*. Warszawa 1956. – W. Billip, *Wstęp* w: A. Fredro, *Pan Jowialski*. Wyd. 3. Wrocław 1968. BN I 36. – M. Inglot, *Literatura i autentyzm*. (*O „Ślubach panińskich” i „Panu Jowialskim”*). W: *Komedie Aleksandra Fredry. Literatura i teatr*. Wrocław 1978. Zob. też S. Dąbrowski, R. Górski, *Fredro na scenie*. Warszawa 1963, s. 113–123.