

Pamiętnik „Trzy po trzy” Aleksandra Fredry – dzieło literackie czy źródło historyczne?

Joanna Gołębiowska

Abstract:

Diary "Three by three" by Aleksander Fredro - a literary work or a historical source?

Aleksander Fredro is a character known to each of us, which is associated primarily with comedy. However, few people delve into the biography of this interesting writer and many of them do not even know that it is so rich and interesting. Fredro is not only a member of the Polish outstanding writers, but also a number of Napoleon soldiers. The same is true of his work - a diary entitled "Three by Three" - which despite the fact that, according to many literature researchers, deserves recognition and even constitutes a masterpiece of Polish diary, it is often overlooked. Aleksander Fredro's work is a unique work and undoubtedly worth a closer look. The more that it deserves not only the attention of philologists, but also historians, because on one hand it is a masterpiece of Polish diary, and on the other hand, a testimony of a participant in the Napoleonic campaign. We can examine the work in two aspects: as a literary work and as a historical source, which is why it is an excellent research material.

Keywords: Aleksander Fredro, Diary, „Trzy po trzy”, Napoleon Bonapart

Abstrakt:

Aleksander Fredro to postać każdemu z nas znana, która kojarzy się przede wszystkim z komediopisarstwem. Jednakże mało osób zagłębia się w biografię tego interesującego pisarza i wiele z nich nawet nie ma świadomości, że jest ona tak bardzo bogata i ciekawa. Fredro bowiem należy nie tylko do grona polskich wybitnych pisarzy, ale także do szeregu żołnierzy wojska napoleońskiego. Podobnie jest z jego dziełem – pamiętnikiem zatytułowanym „Trzy po trzy” – które pomimo tego, że zdaniem wielu badaczy literatury zasługuje na uznanie, a nawet stanowi arcydzieło polskiego pamiętnikarstwa, to wielokrotnie bywa pomijane. Utwór Aleksandra Fredry stanowi dzieło wyjątkowe i bez wątpienia warte bliższemu poznaniu. Tym bardziej, że zasługuje ono nie tylko na uwagę filologów, ale i historyków, gdyż jednej strony jest arcydziełem polskiego pamiętnikarstwa, zaś z drugiej świadectwem uczestnika kampanii napoleońskiej. Utwór możemy badać w dwóch aspektach: jako dzieło literackie oraz jako źródło historyczne, dlatego też stanowi doskonały materiał badawczy.

Słowa kluczowe: Aleksander Fredro, pamiętnik, „Trzy po trzy”, Napoleon Bonaparte

Aleksander Fredro to wprawdzie postać każdemu z nas znana, jednakże mało osób zagłębia się w biografię tego interesującego pisarza i wiele z nich nawet nie ma świadomości, że jest ona tak bardzo bogata i ciekawa. Fredro bowiem należy nie tylko do grona polskich wybitnych pisarzy, ale także do szeregu

żołnierzy wojska napoleońskiego. Podobnie jest z jego dziełem – pamiętnikiem zatytułowanym „Trzy po trzy” – które pomimo tego, że zdaniem wielu badaczy literatury zasługuje na uznanie, a nawet stanowi arcydzieło polskiego pamiętnikarstwa, to wielokrotnie bywa pomijane¹. Utwór Aleksandra Fredry stanowi dzieło wyjątkowe i bez wątpienia warte bliższemu poznaniu. Tym bardziej, że zasługuje nie tylko na uwagę filologów, ale i historyków, gdyż jednej strony jest arcydziełem polskiego pamiętnikarstwa, zaś z drugiej świadectwem uczestnika kampanii napoleońskiej. Oznacza to, iż utwór możemy badać w dwóch aspektach: jako dzieło literackie oraz jako źródło historyczne, dlatego też stanowi ono doskonały materiał badawczy.

1 Czy dzieło literackie może być źródłem historycznym?

Na samym początku rozważań związanych z traktowaniem pamiętnika Aleksandra Fredry jako źródła wiedzy historycznej należałoby zastanowić się, czy dzieło literackie można w ogóle traktować jak źródło historyczne i jak w takim razie należy z nim postępować. Historycy już niejednokrotnie zastanawiali się nad tym zagadnieniem i próbowali rozwiązać ten problem, który już na wstępie wydaje się być trudny do rozstrzygnięcia – jak bowiem dzieło literackie, czyli twór oparty na fikcji może dostarczać wiedzy na temat faktów i wydarzeń? Nastaje tu zatem sprzeczność między „tzw. prawdą artystyczną wymaganą od dzieła sztuki lub też jemu przypisywaną” a „prawdą semantyczną”, oznaczającą zgodność zdania na temat rzeczywistości z nią samą². W gruncie rzeczy nie należy dzieła literackiego od razu przekreślać, gdyż zdaniem Jerzego Topolskiego „poszukiwania źródeł historycznych na gruncie literatury pięknej nie jest tak mało obiecujące jak to mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać”³. Kluczem, który otwiera badaczowi „źródłową wartość dzieł literackich dla badania przeszłości jest określenie ich odniesienia przedmiotowego, czyli nadanie im wartości logicznej: prawdy względnie fałszu”⁴. Aby to uczynić potrzebna jest specjalna klasyfikacja zjawisk literackich, a zarazem zdań, stworzona według odpowiednich kryteriów. Odwołując się zatem do „kryterium czasu, treści i odniesienia przedmiotowego”, zyskamy trzy porządki zdań, które dotyczą:

- I. 1. przeszłości; 2. aktualności; 3. przyszłości (w stosunku do czasu powstawania wypowiedzi);
- II. 1. życia wewnętrznego jednostki; 2. społeczeństwa; 3. działań ludzi;
- III. 1. faktów rzeczywistych; 2. klas faktów rzeczywistych; 3. fikcji⁵.

¹ Badacze literatury podejmujący temat pamiętnika A. Fredry to m. in.: W. Borowy, *Uwagi o fredrowskim „Trzy po trzy”* [w:] tegoż, *Ze studiów nad Fredrą*, Kraków 1921; I. Chrzanowski, *O komedjach Aleksandra Fredry*, Kraków 1917; T. Sinko, *Okolo wspomnień Fredry*, odcinek „Czasu” z dnia 31 grudnia 1917 r.; W. Prokesch, *Pamiętnik Fredry*, [w:] „Nowa Reforma” z 24 grudnia 1918 r.; A. M. Skatkowski, *Recenzja pamiętnika „Trzy po trzy”*, [w:] „Kwartalnik Historyczny” 1918; K. Górski, *Uwagi o książce Aleksandra Fredry „Trzy po trzy”*, [w:] „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”, R. 1976, s. 40.

² J. Topolski, *Problemy metodologiczne korzystania ze źródeł literackich w badaniu historycznym*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, pod red. Z. Stefanowskiej, J. Sławińskiego, Warszawa 1978, s. 7.

³ Ibidem, s. 8.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem, s. 10.

Zainteresowaniem historyka będą oczywiście najlepiej cieszyły się informacje „o faktach rzeczywistych czy o klasach faktów rzeczywistych współczesnych autorowi dzieła literackiego”⁶. Podstawową jednak regułą postępowania historyka czy badacza, który pragnie sięgać do dzieła literackiego i traktować je jako źródło jest to „by nie mieszać płaszczyzny faktów, klas faktów i fikcji, lecz rozstrzygać (to) w każdym przypadku”⁷. Chodzi zatem o to, by szukać odniesienia przedmiotowego dzieł literackich, by móc nadać poszczególnym prawdom literackim waloru prawd semantycznych, czyli logicznych⁸.

Ważne jest również szczególne traktowanie autora dzieła literackiego, które chcemy potraktować jako źródło historyczne. Pisarz ten bowiem tworzy i modeluje rzeczywistość w „sposób idealizacyjny”, a zatem zwraca uwagę na pewne jej cechy i szczegóły, wokół których skupia uwagę czytelnika⁹. Sprawia to, że jego spojrzenie na świat jest ograniczone, lecz pomimo to, literatura ta nie traci swojego waloru poznawczego. Zatem rzeczywistość przedstawiona w dziele literackim może być „źródłem dla historyka, bowiem może informować go (...) o istotnych strukturach świata realnego”¹⁰. Szczególnie istotne są dla niego takie gatunki literackie, które opowiadają o „konkretnych faktach rzeczywistych”, jak chociażby listy, dzienniki, czy pamiętniki. Tym samym pozwalają one wejść w głąb procesu historycznego, niemalże obcować z ludźmi, którzy odczuwali tę historię na sobie. Historyk zatem sięgając po takiego rodzaju źródła poszerza swoje spojrzenie na dany problem. Ważne jest jednak umiejętne stawianie pytań danemu źródłu. W tym momencie zbliża się on do modelu interpretacji humanistycznej, która nakazuje kolejno pytać o cel dzieła, jego genezę oraz o to, dlaczego autor podjął taką a nie inną formę wypowiedzi. W taki sposób historyk stopniowo odkrywa wszystkie prawdy zawarte w dziele literackim.

Kolejnym, niezmiernie ważnym problemem w kwestii traktowania dzieła literackiego jako źródła historycznego, jest jego odpowiednia lektura, a zatem taka, która pozwala na wyciągnięcie z niego jak najwięcej wiedzy historycznej. Michał Głowiński pisze o tym, iż niewątpliwie istnieje tzw. „historyczny sposób lektury”, czyli „zmierający do odczytania z dzieła literackiego rzeczywistych stanów rzeczy, traktujący tekst jako przekazywaną wiadomość o tym, co znajduje się poza nim”¹¹. Lektura ta zmierza nie tylko do poznawania wiedzy o świecie, ale do „usytuowania owego dzieła w tym literackim kontekście, w którym się zrodziło i funkcjonowało, a przede wszystkim – do ujawnienia jego znaczeń”¹². Jednym z jej typów jest lektura konwencyjna, która polega na tym, iż historyk uwzględnia wszelkie „właściwości literackiego sposobu mówienia”, a zatem bierze pod uwagę, w jakiej konwencji powstał utwór oraz jak wpływa ona na wiadomości, które są przekazywane w tekście¹³. Lektura historyczna zmierza nie tylko do „rekonstrukcji faktów dostarczanych przez dzieło”, ale także traktuje je jako swoisty przekaz tego,

⁶ Ibidem, s. 11.

⁷ Ibidem, s. 14.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem, s. 15.

¹⁰ Ibidem, s. 17.

¹¹ M. Głowiński, *Lektura dzieła a wiedza historyczna* [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, pod red. Z. Stefanowskiej, J. Sławińskiego, Warszawa 1978, s. 95.

¹² Ibidem, s. 95.

¹³ Ibidem, s. 96.

co w danej epoce było istotne, na co zwracano uwagę i o czym się mówiło¹⁴. W tym kontekście dzieło literackie może uzupełniać wiedzę historyków na temat wielu powszechnych faktów i wydarzeń.

Niezwykle ważną kwestią są również współczynniki intencyjne, a zatem, jakie powody czy cele przyświecały autorowi, gdy tworzył swoje dzieło. Głowiński wyróżnia ich cztery rodzaje, jednakże w praktyce, czyli podczas badania dokumentu, nie jest łatwo odróżnić je od siebie, tym bardziej, że często się ze sobą pokrywają¹⁵. Jednakże pomimo tych trudności rekonstrukcja współczynnika intencyjnego jest niemalże niezbędna w podejściu historyka do dzieła literackiego, gdyż tak naprawdę od niego zależy to, jak będziemy odczytywać poszczególne wydarzenia, o których mowa w dziele. Intencja bowiem w bardzo dużym stopniu wpływa na to, jak dany autor opisuje i prezentuje poszczególne wydarzenia.

Mówiąc o pamiętniku jako gatunku literackim czy źródle historycznym należałoby zaznaczyć, iż ten rodzaj źródła stanowi ego-dokument. Tym pojęciem określa się wszelkie relacje osobiste, mające charakter biograficzny oraz przekazy pamiętnikarskie¹⁶. Ponadto są to wszelkie „źródła, które zawierają autopercepcję i prezentację historycznego wydarzenia, osoby/osób, instytucji, obiektu” oraz „teksty powstające jako efekt dobrowolnego lub przymusowego oświadczenia, raportu, sprawozdania, czyli dokumenty będące rezultatem przedstawienia osobistego świadectwa na temat siebie i innych osób oraz wydarzeń”¹⁷. Dokumenty te również dają „pewien obraz postrzegania nie tylko innych, ale siebie samego (czyli autora)”, „zawierają informacje odzwierciedlające stosunek autora/ów do systemów wartości i ich ewolucji na przestrzeni czasu”, a także ujawniają „stan wiedzy i doświadczenia życiowe” oraz „uzasadniają, tłumaczą, usprawiedliwiają, przekonują o sensie zachowań indywidualnych, ludzkich”¹⁸. Z definicji zatem wynika, że dokumenty te niezaprzeczalnie stanowią bardzo cenne źródło w badaniach naukowych. Niosą one jednak za sobą pewne ograniczenia, dlatego też wielu badaczy odnosi się w stosunku do nich dość sceptycznie¹⁹.

Podejście to jest spowodowane wszelkimi wątpliwościami, co do prawdziwości zawartych w nich informacji. Tym samym źródłom tym zarzuca się „racjonalizację faktów”, czyli swoisty subiektywizm w prezentowaniu poszczególnych osób, obrazów, czy wydarzeń, a co za tym idzie – deformację prawdy historycznej²⁰. B. Gołębiowski oraz A. Cieński twierdzą, iż „sprawa prawdy w źródłach wiąże się m. in. z motywami spisywania pamiętników”, a

¹⁴ Ibidem, s. 100.

¹⁵ Cztery rodzaje współczynników intencyjnych, o których pisze Głowiński to: 1. „opowiadam o faktach, bo uznaję je za godnymi relacji ze względu na ich niezwykłość”, 2. „opowiadam o jakimś cyklu zdarzeń dlatego, że uznaję je za typowe, reprezentatywne, powszechne, zwyczajne”, 3. „opowiadam dlatego, że chce utrwalić wiedzę o pewnym zespole faktów”, tutaj liczy się przypisywana wydarzeniom tzw. „ważność”, 4. „opowiadam dlatego, że chce przekazać pewien zespół wydarzeń po to, by czytelnika pouczyć, by dać mu przykład negatywny bądź pozytywny”, M. Głowiński, op. cit., s. 97-98.

¹⁶ W. Szulakiewicz, *Ego-dokumenty i ich znaczenie w badaniach naukowych*, [w:] „Przegląd Badań Edukacyjnych”, 2013 nr 16, s. 66.

¹⁷ Ibidem, s. 67.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem, s. 69.

²⁰ Ibidem, s. 69-70.

motywów tych może być wiele²¹. Począwszy od tych związanych z korzyściami materialnymi, po te, którym przyświeca idea pozostawienia po sobie śladu dla potomnych.

W kontekście rozpatrywania pamiętnika jako dokumentu przekazującego relacje o faktach i wydarzeniach, należy przywołać zjawisko tzw. „nie-dopisania i nad-pisania”²². Chodzi tu o pominięcie pewnych faktów, czyli milczenie źródła na jakiś temat, a także o to, że mogą pojawić się w nim informacje, które nie są potwierdzone przez żadne inne dokumenty. W takiej sytuacji badacz powinien zapytać o to, „dlaczego coś zostało przemilczane?” lub „dlaczego coś zostało dopisane, chociaż w świetle innych źródeł okazuje się, że nie miało miejsca?”²³. Nie bez powodu bowiem pisarz coś pominął bądź coś dopisał. Wszystko bowiem, co pisał, wynikało z jego intencji i zamysłu, a zatem miało swój głębszy sens.

Inne przyczyny, które wpływają na wspomnianą wcześniej deformację prawdy to m. in. zawodność pamięci, naturalna tendencja do przedstawienia własnej osoby w dobrym świetle, a także częste uleganie własnym sympatiom i antypatiom w stosunku do innych osób²⁴. Ciężko bowiem całkowicie wyzbyc się wszelkich odczuć w stosunku do pewnych osób, czy wydarzeń i nie ujawniać swojego zdania na ich temat. Trudno także w pamiętniku ukazywać swoją osobę w niekorzystnym świetle, tym bardziej, że piszącemu zazwyczaj przyświeca myśl o pozostawieniu po sobie raczej pozytywnych wspomnień, a nie tych negatywnych.

Innym ograniczeniem, jakie wynika z ego-dokumentów jest perspektywa narratora, a mianowicie w momencie pisania jest ona zupełnie inna, niż w chwili, gdy jest on świadkiem czy też uczestnikiem opisywanych wydarzeń. Tę kwestię porusza B. Skarga, która twierdzi, że piszący „czuje, że patrzy wstecz z zupełnie innej perspektywy i nie jest w stanie oddać autentycznego obrazu swoich przeżyć”²⁵. W przekonaniu tym jest wiele racji, gdyż ciężko jest wrócić pamięcią do momentu sprzed wielu lat i patrzeć na dane wydarzenia nie jako doświadczony starzec a jako młody chłopak.

Ego-dokumenty są niezmiernie istotnym źródłem uzupełniającym tworzony m.in. przez historyków, obraz przeszłości, a także „klimat duchowy okresu historycznego”, którego odtworzenie na podstawie innych dokumentów jest niemal niemożliwe bądź bardzo trudne²⁶. Jednakże każdy badacz sięgający do tego rodzaju źródła musi postępować ostrożnie i pamiętać, że wykorzystywanie go w różnorodnych badaniach nakłada na niego szczególne obowiązki, jak chociażby przyjęcie „postawy krytycznej wobec podawanych przez autorów ego-dokumentów informacji”²⁷. Należy jednak podkreślić, że wszelkie dzieła literackie, także pamiętniki niezaprzeczalnie zasługują nie tylko na uwagę literaturoznawców, ale także na uwagę historyków.

²¹ Ibidem, s. 70. Więcej na ten temat: A. Cieński, *Z dziejów pamiętników w Polsce*, Opole 2002, s. 41-46; B. Gołębowski, *Pamiętnikarstwo i literatura. Szkice z socjologii kultury*, Warszawa 1973, s. 93 i n.

²² A. Cieński, op. cit., s. 36-37.

²³ W. Szulakiewicz, op. cit., s. 70.

²⁴

²⁵ B. Skarga, *Po wyzwoleniu... 1944-1956*, Poznań 1990, s. 5.

²⁶ W. Szulakiewicz, op. cit., s. 79.

²⁷ Ibidem.

2 Wartość pamiętnika jako źródła historycznego

Pamiętnik Aleksandra Fredry pt. „Trzy po trzy” jest niewątpliwie dziełem wyjątkowym. z jednej strony utwór prezentuje nam okres życia pisarza spędzony w wojsku napoleońskim, liczne perypetie i przygody, z drugiej zaś stanowi pewien zapis fragmentu historii, której był świadkiem, i którą starał się uwiecznić na papierze. W dużej mierze pisze on o swoich losach powracając pamięcią do lat dzieciństwa i młodości. Prezentuje swoją historię bez pominięcia osób napotkanych na swej drodze i wydarzeń, których był świadkiem. Z jednej strony ukazuje swój duchowy wizerunek, wszelkie refleksje, przemyślenia, idee i poglądy, zaś z drugiej pragnie przekazać czytelnikowi wycinek zdarzeń z perspektywy świadka historii. W dziele można odnaleźć nie tylko portret samego Fredry, ale i obraz wojska napoleońskiego, czy charakterystykę postaci Napoleona Bonaparte oraz innych osób historycznych. Wszystko to jednak jawi się nam z perspektywy żołnierza, który nieustannie stał z boku, obserwował i kodował w swej pamięci obrazy oraz sytuacje, a gdy nadeszła ku temu sposobność przywołał je z pamięci i przelał na papier. Głównym bohaterem pamiętnika jest oczywiście sam Fredro, jednakże drugą, równie ważną postacią o której pisze jest Napoleon Bonaparte – wielki wódz, żołnierz i strateg, u którego boku służył. Jednak wizja, którą przedstawia jest wielce daleka od tego, co tworzyli na temat Napoleona inni pisarze, czy historycy. Fredro bowiem, jak stwierdził Konrad Górski, „z całą trzeźwością widzi cyniczny egoizm cesarza Francuzów w stosunku do Polski i wielokrotnie daje temu wyraz”²⁸.

Dla historyka badany tekst nabiera szczególnego znaczenia, gdyż jego autor był bezpośrednim świadkiem opisywanych wydarzeń. Wówczas można przypuszczać, że niezależnie od stopnia dokładności, czy charakteru tekst mówi „nie tylko o autorze i jego stosunku do tematu, ale że i o samym temacie przekaz taki może dostarczyć informacji « z pierwszej ręki »²⁹. Tym bardziej, że za licznymi opisami i wzmiankami o Napoleonie zapewne kryją się własne wspomnienia autora, osobiste odczucia zakodowane wyłącznie w pamięci, niezmacone powszechnymi i stereotypowymi wyobrażeniami. Z tego też względu na uwagę nie tylko literaturoznawców, ale i historyków zasługuje pamiętnik Aleksandra Fredry „Trzy po trzy”. Przy badaniu tekstu należy zwrócić szczególną uwagę na sam przedmiot opisu, czyli postać Napoleona – najbardziej doniosłą postać czasów nowożytnych. Spotkanie z tak ważną osobistością było czymś bardzo doniosłym i już na samym wstępie uniemożliwiało stworzenie zapisu neutralnego, gdyż emocje towarzyszące spotkaniu od razu narzucały pewne tendencje, czy stylizacje.

W większości utworów literackich Napoleon prezentowany jest jako postać nietuzinkowa, niepowtarzalna i nader wyjątkowa. Jednakże w pamiętniku Aleksandra Fredry nie mamy do czynienia ze wzniosłym opisem, pełnym patosu i powagi. Tutaj pojawia się przyniżony i wręcz kpiarski ton kontrastowany wobec wszelkiej doniosłości i równoważony powagą refleksji o przemijaniu wielkości danej postaci³⁰. Wizja ta jest dość ciekawym

²⁸ K. Górski, op. cit., s. 28.

²⁹ S. Treugutt, *Wpływ literatury na historiografię napoleońską*, [w:] *Dzieła literackie jako źródła historyczne*, pod red. Z. Stefanowskiej i J. Sławińskiego, Warszawa 1978, s. 180.

³⁰ S. Treugutt, op. cit., s. 186.

przykładem literatury napoleońskiej, która nie kultywuje mitu, lecz wręcz go obala. Tym samym odbiega zupełnie od obrazu wykreowanego przez ówczesną epokę. Fredro bowiem w swoim utworze „rozbija romantyczną konstrukcję heroicznego bohatera i oparty na niej sposób opowiadania historii”³¹. Autor jest bowiem przeciwny „romantyzacji Napoleona” i „romantyzacji historii”³².

Jak pisze Dorota Siwicka, „Fredrze zależało na tym, by pokazać, iż Napoleon jest konstrukcją, którą stworzyły ludzkie umysły, wyobrażenia, pragnienia, interesy”³³. Pisarz zaś stojąc na polu bitwy, widząc i obserwując Napoleona zauważał pewne szczegóły, które nie współgrały z wytworzoną wizją. Dodawało mu to pewności, iż wykreowany przez romantyków obraz historii i jej wielkiego bohatera są dalekie od prawdy historycznej. Przyczyną przyjęcia przez Fredrę takiej postawy mogła być również chęć pokazania, że ten wielki wódz postawiony na piedestale chwały to także człowiek, zwykły mężczyzna, który również ma swoje chwile słabości, czy gorsze dni. Większość literatury bowiem traktowała Napoleona jako postać o nadludzkich, czy wręcz boskich zdolnościach. Fredro zaś w swoim pamiętniku pragnął ukazać go z perspektywy żołnierza stojącego tuż za nim, a swoją relację wzmacniał opisami sytuacji, w których miał styczność z wodzem.

Ciekawe jest, że Fredro bardzo mało pisze na temat wyglądu Bonapartego. Z jego przekazu dowiadujemy się jedynie, iż cesarz był człowiekiem średniego wzrostu, nieco otyłym, noszącym sieraczkowy frak i kapelusz z trójkolorową kokardą³⁴. Obraz ten uzupełnia on w tzw. „Dodatku” do pamiętnika pisząc o nim następująco:

*Z wszystkich portretów, które widzieć mi się zdarzyło najpodobniejszy jest sztych wiedeński z 1814. Zdaje mi się tylko, że na portrecie jest wyższy, niż był w istocie. Na koniu nietęgo wyglądał, krótko siedział w strzemionach. Kapelusz jego jakby stanowił jedną z nim całość, tak że byłem zdziwiony, zobaczywszy go pierwszy raz bez kapelusza. Był trochę tysi i to zmieniło o wiele wyraz jego twarzy jak z marmuru wykutej. Jego ręce zdawały mi się trochę za krótkie. Wejrzenie spod nawisłych powiek było przenikające*³⁵.

Pisarz posługując się określeniem „najpodobniejszy z wszystkich portretów” chciał pokazać czytelnikowi, że przedstawienia malarskie wodza znacznie odbiegają od rzeczywistości, żaden z obrazów nie ukazuje go w sposób prawdziwy, realistyczny. Obrazy te często go idealizują, ukazują cechy i walory, jakich nie posiadał. Zostają one jednak w pamięci odbiorców i kreują

³¹ D. Siwicka, *Napoleon tyłem odwrócony*, [w:] *Księga w dwusetną rocznicę urodzin Aleksandra Fredry*, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1994, s. 222.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*, s. 25.

³⁵ *Ibidem*, s. 213-214.

w ich wyobraźni Napoleona jako postać wyjątkową, o dumnej postawie, z wyrysowaną na twarzy odwagą oraz mądrością.

³⁶³⁷ Obraz Cesarza, jaki został wykreowany przez Fredrę znacznie odbiega od tego, co funkcjonowało w opinii społecznej. Pisarz bowiem za pomocą swego pamiętnika „rozprawia się przy pomocy techniki sternowskiej z Napoleonem i legendą napoleońską”³⁸. Obala on wytworzony przez społeczeństwo mit i stara się pokazać, że w rzeczywistości nie wyglądało wszystko tak idealnie jak zostało to ukazane w ówczesnej literaturze i ikonografii. Tym bardziej, że jak mówi w swoim pamiętniku „ówcześni mogą tylko materiałów dostarczać, a dopiero później sąd świątły, oczyściwszy je z błędów natchnionych duchem stronnictwa, może utworzyć P r a w d ę dziejów”³⁹. Wynika z tego zatem przekonanie, iż „sądy o współczesnej historii ograniczone są subiektywnym spojrzeniem” i potrzeba pewnego odstępu czasowego, by je prawidłowo oceniać⁴⁰.

Aleksander Fredro w swoim pamiętniku bardzo dużo miejsca poświęcił żołnierzom służącym w armii napoleońskiej. Szczególnie ważne dla Fredry, z oczywistych względów, były oddziały polskie, do których sam należał. Jako Polak i zarazem gorliwy patriota pragnął na kartach swego pamiętnika uwiecznić wszelkie zalety i walory polskiego żołnierza oraz pokazać, że wyróżniał się on niezwykłą odwagą i walecznością. Swoją uwagę poświęcał także wojskom należącym do innych narodowości. Oddziały te opisywał na podstawie własnych obserwacji i spostrzeżeń oraz tego, co sam doświadczał. Spędził on bowiem w wojsku napoleońskim kilka lat, które były dla niego „szkołą świata najpraktyczniejszą, najbardziej urozmaiconą, a razem najponętniejszą ze wszystkich szkół, w jakich mamy się uczyć doświadczenia”⁴¹ i w dużym stopniu wpłynęły na jego postrzeganie spraw narodowych, politycznych, społecznych oraz na obraz samego cesarza. Fredro służąc we Wielkiej Armii nie tylko dzielnie walczył i znosił trudy życia wojennego, ale i bacznie obserwował to, o się działo wokół niego. Następnie, po wielu latach postanowił umieścić w swoim utworze wszystko to, co wówczas widział, słyszał i przeżył. Pisarz opisywał również swoich współtowarzyszy, a także ich wzajemne relacje, zachowania oraz wszelkie przeciwności, z jakimi przyszło im się mierzyć podczas wojennej zawieruchy. Tym samym pamiętnik „Trzy po trzy” stanowi w pewnym stopniu swoistą relację wojenną, zapis przeżyć żołnierza oraz charakterystykę wojska napoleońskiego.

³⁶ D. Siwicka, *Oko w oko z trzy po trzy*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, R. 1993, nr 2, s. 5.

³⁷ F.P. de Segur, *Pamiętniki adiutanta Napoleona*, przeł. E. Leszczyńska, Warszawa 1967, s. 40.

³⁸ W. Wientraub, *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977, s. 353-355.

³⁹ Fredro A., *Trzy po trzy*, oprac. i wstęp K. Czajkowska, Warszawa 1976, s. 193.

⁴⁰ D. Siwicka, *Oko w oko...*, s. 8.

⁴¹ A. Fredro do L. Siemieńskiego, *grudzień 1860 r.* [w:] *Aleksander Fredro. Pisma wszystkie*, t. XIV, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1976, s. 185.

3 Wartość pamiętnika jako dzieła literackiego

Jako dzieło literackie pamiętnik Aleksandra Fredry „Trzy po trzy” wyróżnia się niezwykłym artryzmem i wysoką rangą literacką⁴². Mamy w nim bowiem do czynienia z połączeniem sternowskiej techniki narracji ze stylem gawędy żołnierskiej⁴³. Wspomniana technika narracji, której twórcą był Laurence Stern posiadała takie cechy jak „nieciągłość zdarzeń, ciepły humor i ironia, upodobanie do zabawnych szczegółów, a nade wszystko przeświadczenie (...) o prawie człowieka do opowiadania na swój sposób”⁴⁴. Prawo to Fredro uczynił nadrzędną zasadą swojej narracji, co doprowadziło do artystycznego sukcesu utworu i sprawiło, że stało się ono arcydziełem sposobu opowiadania⁴⁵. Ponadto pamiętnik Fredry stał się prawdziwym majstersztykiem realizmu, „opromienionego blaskiem przedniego, subtelnego, arcyludzkiego humoru”, stanowiącego mieszaninę „komizmu i serdeczności”⁴⁶.

Inną dość wyrazistą cechą dzieła jest gawędowy tok narracji (przy czym należy zaznaczyć, że sam utwór gawędą nie jest). Oznacza to, że autor snuje swą opowieść „tropem swobodnych skojarzeń, jakie niesie za sobą gadanina trzy po trzy, wyciągając z zasobów pamięci wspomnienia różnej rangi, zaciekawiając i bawiąc nimi”⁴⁷. Ignacy Chrzanowski dodaje, że niepospolita wartość literacka dzieła uwidacznia się w mistrzowsko zastosowanej technice narracji, a także w epicznej plastyce i humorze, który jest nieodłącznym elementem utworu⁴⁸. Narratorem dzieła jest sam Fredro, który wciela się w postać starca pragnącego opowiedzieć słuchaczom swoją historię, zaś swój pamiętnik traktuje „niby gawędę i często zwraca się do czytelnika, a raczej coraz to do innych czytelników”⁴⁹. Podczas tworzenia pamiętnika sięga on do bogatych zasobów swojej pamięci, wszelkich wspomnień i doświadczeń. Przywołując jedne wydarzenia, zaraz nasuwają mu się inne, które są z nimi powiązane. Podobnie jest z postaciami, gdy którąś z nich wspomina, to zaraz swymi myślami zmierza w jej kierunku i przywołuje całą historię z nią związaną. Tym samym widzimy, że narracja w pamiętniku jest raczej podporządkowana swobodnemu tokowi myśli i wspomnień a nie ustalonym regułom, czy ramom. Wpływa to w dużym stopniu na „rozmaite w swej funkcji konstrukcje językowe i słownictwo”⁵⁰. Fredro z dużą łatwością operuje różnymi stylami wypowiedzi, robiąc to w sposób bardzo staranny sprawiając,

⁴² *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991, s. 672.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 2003, s. 361.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ W. Borowy, *op. cit.*, s. 63.

⁴⁷ A. Witkowska, *op. cit.*, s. 361.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ W. Borowy, *op. cit.*, s. 60. W utworze pojawiają się różnorodne zwroty do odbiorcy/ odbiorców, m. in. „panie”, „Mościa dobrodziejko”, „panie szlachcicu”, „szanowny Obywatelu”, „moi państwo”, „łaskawi moi słuchacze”, „moje panny”, „księżę proboszczu” itp.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 97. Na pierwszy plan wysuwają się wszelkie konstrukcje pochodzące z języka potocznego, liczne kolokwializmy, wtrącenia, także elipsy i przytaczane dialogi, co nadaje przekazowi żywość i ekspresji. Pojawiają się także środki poetyckie, takie jak apostrofy, kunsztowne porównania, czy pytania retoryczne, które nadają dziełu większego artryzmu. Jednakże ważną rolę w strukturze narracji pełni pewna osobliwość stylistyczna, którą są tzw. „<spojenia> łączące poszczególne człony, pomosty niwelujące różnicę poziomów między niejednorodnymi elementami wypowiedzi”. Mam tu na myśli wszelkie płynne przejścia pisarza od stylu wysokiego i patetycznego do stylu potocznego nasyconego kolokwializmami i odwrotnie.

że granice między stylem wysokim a niskim są bardzo płynne i na pierwszy rzut oka niedostrzegalne. Zabieg ten pojawia się u pisarza bardzo często, co ukazuje jak umiejętnie postugiwał się on językiem i jak był biegły w sztuce pisarskiej.

W toku narracji występują także liczne „uwagi o charakterze autotematycznym”, które pełnią wiele funkcji⁵¹. Mogą odwracać bieg narracji, sugerować „pozornie lekceważący stosunek narratora do swego opowiadania”, akcentować „brak kunsztu i naturalność sposobu gawędzenia”, kłaść nacisk narratora na brak zamierzonego planu dzieła i jego beżład⁵². Należy jednak zaznaczyć, że te wszystkie elementy najprawdopodobniej były zamierzeniem pisarza, a zatem ten pozorny beżład staje się metodą twórczą Fredry. W utworze zatem mamy do czynienia z zasadą „asocjacyjnego toku narracji, z celowym wykorzystaniem możliwości, jakie daje swobodne kojarzenie, poddane wyłącznie wewnętrznemu rytmowi wspomnień, nie skrępowane ani prawami chronologii, ani logiką fabuły”⁵³. Taka zasada rządzi kompozycją pamiętnika Fredry, co oznacza, że w utworze Aleksandra Fredry niewątpliwie mamy do czynienia z jej pewną luźnością⁵⁴. Polega ona na „wielokrotnym opuszczaniu jednego wątku dla drugiego, na wielokrotnych nawrotach do tego, co się opuściło, i na wielorakim plątaniu różnych wątków ze sobą; pomiędzy wątki dłuższe wplata też (...) szereg pomniejszych anegdot i refleksyjnych albo uczuciowych dygresyj”⁵⁵. Układ ten może nam sugerować pewien nieład opowieści Fredry, który przez P. Grzymałę-Siedleckiego został nazwany „absolutną luźnością”⁵⁶. Jednakże słowo „absolutny” nie wydaje się tu odpowiednie, gdyż nasuwa nam rozumienie użytego sformułowania jako zbioru anegdot, czy opowieści zupełnie ze sobą nie powiązanych, czego nie można przypisać pamiętnikowi⁵⁷. Tym bardziej, że owa „luźność kompozycyjna” prawdopodobnie była zamierzeniem i intencją autora piszącego: „Ja pletę trzy po trzy zwyczajnie (...)”⁵⁸.

Swobodna kompozycja, z jaką mamy do czynienia w dziele Fredry była przez badaczy oceniana dwojako, jako element umniejszający wartość literacką dzieła⁵⁹ bądź jako jego główny atut, cechę nadającą powab fredrowskiemu dziełu⁶⁰. Równocześnie zaznaczano, że w utworze widoczne jest „piękno bogatego talentu”, zachwycający styl i werwa, nieustannie towarzysząca wspomnieniom⁶¹. Tym samym pomimo swej „luźności opowiadania” i „naiwności literackiej” jest to utwór piękny i wyjątkowy⁶². Według Tadeusza Sinko „w tym nieładzie, w tych dygresjach leży nie mniejszy urok stylu

⁵¹ Jokiel I., *Dorobek pozadramatyczny. Analiza form wypowiedzi i wartości ideowe*, [w:] tejsze, *Pasja i milczenie. O życiu i twórczości Aleksandra Fredry w latach 1839-1876*, Częstochowa 1993, s. 98.

⁵² Ibidem, s. 98.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ W. Borowy, op. cit., s. 50.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ W. Borowy, op. cit., s. 50.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ A. Fredro, op. cit., s. 60.

⁵⁹ I. Chrzanowski, *O komedjach Aleksandra Fredry*, Kraków 1917, s. 11. Według Chrzanowskiego, wartość ta byłaby większa gdyby Fredro „pisał był z planem, a nie trzy po trzy”.

⁶⁰ T. Sinko, *Okolo wspomnień Fredry*, odcinek „Czasu” z dnia 31 grudnia 1917 r.

⁶¹ W. Borowy, op. cit., s. 48.

⁶² Ibidem.

wspomnień, jak w ich [humorystycznym] punkcie widzenia”⁶³. Tym samym uważa on dzieło Fredry za „arcydzieło pamiętnikowe”⁶⁴. Podobne zdanie ma Władysław Prokesch, który twierdzi, iż „beźład pamiętnikowy, (...) nadaje szczególniejszy wdzięk pamiętnikowi”⁶⁵.

Pamiętnik Aleksandra Fredry pt. „Trzy po trzy” jest dziełem, które czyta się niemal jednym tchem, z nieustannym zaciekawieniem, co wynika z niezwykłego kunsztu poetyckiego autora. Ujawnia się on przede wszystkim w warstwie artystyczno-językowej dzieła, nad którą pisarz starannie i długo pracował. To zastanawianie się nad każdym, nawet najdrobniejszym szczegółem widoczne jest przede wszystkim wtedy, gdy porównamy dwie redakcje jego dzieła. W większości są to wprawdzie drobne poprawki stylistyczne, lecz dość znaczące w odniesieniu do całego utworu⁶⁶. Na naszą uwagę zasługuje także zauważona przez T. Sinko ogromna kultura literacka utworu⁶⁷. Świadczą o niej przede wszystkim liczne cytaty i aluzje literackie, nie tylko w języku polskim, ale i francuskim, niemieckim oraz łacińskim⁶⁸. Najczęściej używane są jako „środek humorystycznej ironii”, co wzmaga humor i komizm utworu, jednak czasem ich użycie związane jest z wywołaniem nastroju zupełnie poważnego⁶⁹. Dzieło Fredry wyróżnia się niezwykłym bogactwem środków językowych i artystycznych zastosowanych z niezwykłą trafnością i zręcznością. Można powiedzieć, że pamiętnik „Trzy po trzy” stanowi jeden z wielu doskonałych utworów prozy polskiej, który zachwyca czytelnika swym humorem przeplatającym się z licznymi refleksjami, a zarazem odzwierciedla usposobienie i charakter duchowy poety.

4 Zakończenie

Fredro jako uczestnik kampanii napoleońskiej i zarazem świadek opisywanych przez siebie wydarzeń pozostawił po sobie relację pamiętnikarską, która z jednej strony jest dziełem literackim o niezwykłych walorach artystycznych, zaś z drugiej stanowi swoiste źródło historyczne. Wagę tego dzieła podkreśla

⁶³ T. Sinko, op. cit.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ W. Prokesch, op. cit. (czasopismo „Nowa Reforma” z 24 grudnia 1918 r.). Pisze on o dziele Fredry następująco: „Snując swą opowieść bez wysiłku ot, jak mu starcza pamięć rozpieczęta wrażenia wskrzeszała, bez chronologii i metody, ale przeskakując całe lat okresy, aby potem cofać się i nawiązywać zerwaną nić (...) odbiega od wątku opowiadania, kojarzy pojęcia i obrazy, przeplata je najrozmaitszym materiałem, co sprawia, że obrazy przezeń malowane są niesłychanie urozmaicone, żywe i plastyczne, a forma gawędy przy kominku dodaje opowiadania uroku. Innym krytykiem uznającym luźność kompozycji za szczególny składnik utworu Fredry jest A.M. Skałkowski, który uznaje luźność kompozycji za szczególny składnik utworu Fredry. W swojej recenzji na temat pamiętnika „Trzy po trzy” pisze, iż „obrał on tę formę z rozmysłu, jako najwłaściwszą”, a zatem był to zabieg przemyślany, A. M. Skałkowski, *Recenzja pamiętnika „Trzy po trzy”*, „Kwartalnik Historyczny” 1918, str. 483-488; Natomiast T. Sinko, mówi o tym, iż spostrzeżenia pisarza odnawiają się w jego pamięci beźładnie, co sprawia, że są szczerze i autentyczne, ponadto uporządkowanie ich i objęcie w pewne ramy wpłynęłoby negatywnie na jego wartość artystyczną i historyczną, W. Borowy, op. cit., s. 49.

⁶⁶ W. Borowy, op. cit., s. 67.

⁶⁷ T. Sinko, op. cit., s. 155.

⁶⁸ W. Borowy, op. cit., s. 72.

⁶⁹ Ibidem, s. 72-73.

również fakt, iż pisarz miał możliwość zetknięcia się i obserwowania samego Napoleona – kluczowej postaci czasów nowożytnych. Obraz cesarza wówczas wykreowany przez literaturę i ikonografię był nieskazitelny, idealny i niepowtarzalny. Napoleon prezentowany był jako postać wyjątkowa, wyróżniająca się nieprzeciętnym intelektem, wielką mądrością, szeroką wiedzą oraz nadzwyczajnymi zdolnościami i umiejętnościami. Wszystko to wytworzyło wokół postaci Napoleona legendę, która nawet po jego upadku pozostała żywa. Aleksander Fredro uważając się za „przyjaciela prawdy” pragnął w swoim pamiętniku ukazać jak postać ta wyglądała z perspektywy żołnierza stojącego tuż obok⁷⁰. Tym samym za pomocą swojego przekazu chciał dać świadectwo i pokazać jak było naprawdę, a prawda jak widać w utworze „Trzy po trzy” znacznie odbiegała od tego, co funkcjonowało w opinii społecznej⁷¹. Pisarz za pomocą swego utworu pragnął rozprawić się z panującą legendą i ukazać, że cesarz pomimo wielu zwycięstw i mądrych decyzji, był także człowiekiem omylnym, wymierzającym niecelne strzały, podejmującym nie zawsze trafne decyzje i odnoszącym obok imponujących zwycięstw także pasmo licznych porażek.

5 Bibliografia

- [1] A. Fredro do L. Siemieńskiego, *grudzień 1860 r.* [w:] Aleksander Fredro. Pisma wszystkie, t. XIV, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1976.
- [2] Borowy W., *Uwagi o fredrowskim „Trzy po trzy”* [w:] tegoż, *Ze studiów nad Fredrą*, Kraków 1921.
- [3] Chrzanowski I., *O komedjach Aleksandra Fredry*, Kraków 1917.
- [4] Cieński A., *Z dziejów pamiętników w Polsce*, Opole 2002.
- [5] Czaplński W., *Pamiętnik jako źródło dla historyka nowożytnego*, [w:] „Pamiętnikarstwo Polskie” 1972, nr 2.
- [6] de Segur F.P., *Pamiętniki adiutanta Napoleona*, przeł. E. Leszczyńska, Warszawa 1967.
- [7] Głowiński M., *Lektura dzieła a wiedza historyczna* [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, pod red. Z. Stefanowskiej, J. Sławińskiego, Warszawa 1978
- [8] Gołebiowski B., *Pamiętnikarstwo i literatura. Szkice z socjologii kultury*, Warszawa 1973.
- [9] Górski K., *Uwagi o książce Aleksandra Fredry „Trzy po trzy”*, [w:] „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”, R. 1976.

⁷⁰ W. Borowy, op. cit., s. 47.

⁷¹ D. Siwicka, *Oko w oko...*, s. 16.

- [10]Jokiel I., *Dorobek pozadramatyczny. Analiza form wypowiedzi i wartości ideowe*, [w:] *tejże, Pasja i milczenie. O życiu i twórczości Aleksandra Fredry w latach 1839-1876*, Częstochowa 1993.
- [11]Prokesch W., *Pamiętnik Fredry*, [w:] „Nowa Reforma” z 24 grudnia 1918 r.
- [12]Sinko T., *Okolo wspomnień Fredry*, odcinek „Czasu” z dnia 31 grudnia 1917 r.
- [13]Siwicka, D. *Napoleon tyłem odwrócony*, [w:] *Księga w dwusetną rocznicę urodzin Aleksandra Fredry*, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1994.
- [14]Siwicka D., *Oko w oko z trzy po trzy*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, R. 1993, nr 2.
- [15]Skałkowski A.M., *Recenzja pamiętnika „Trzy po trzy”*, [w:] „Kwartalnik Historyczny” 1918.
- [16]Skarga B., *Po wyzwoleniu... 1944-1956*, Poznań 1990.
- [17]*Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórze i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991.
- [18]Szulakiewicz W., *Ego-dokumenty i ich znaczenie w badaniach naukowych*, [w:] „Przegląd Badań Edukacyjnych”, 2013 nr 16.
- [19]Topolski J., *Problemy metodologiczne korzystania ze źródeł literackich w badaniu historycznym*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, pod red. Z. Stefanowskiej, J. Sławińskiego, Warszawa 1978.
- [20]Treugutt S., *Wpływ literatury na historiografię napoleońską*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, pod red. Z. Stefanowskiej i J. Sławińskiego, Warszawa 1978.
- [21]Wientraub W., *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977.
- [22]Witkowska A., Przybylski R., *Romantyzm*, Warszawa 2003.