

Afirmacja życia w pamiętniku – gawędzie żołnierskiej „Trzy po trzy” Aleksandra Fredry

Affirmation of Life in the Diary – Soldier’s Tale “Trzy po trzy” [Topsy Turvy Talk] by Alexander Fredro

Alicja Dąbrowska

UNIwersytet KAZIMIERZA WIELKIEGO

Słowa kluczowe

Fredro, *Trzy po trzy*, gawęda, pamiętnik, afirmacja, szczęście, przestroga

Keywords

Fredro, *Trzy po trzy* [*Topsy Turvy Talk*], tale diary, affirmation, happiness, caution

Abstrakt

Forma tekstu literackiego Aleksandra Fredry pt. *Trzy po trzy*, ujmowana przez fredrologów, wskazuje na różne inspiracje literackie, które łączy romantyczny amorfizm. Struktura romantycznej gawędy szlacheckiej (w jej odmianie żołnierskiej) poddana jest w artykule analizie jako ta dominująca i zarazem jako kompatybilna z przesłaniem afirmacji istnienia, płynącym z pamiętnika. Dzieło Fredry interpretowane jest w kontekście postawy afirmacji w literaturze, psychologii i filozofii. W konkluzji gawęda i jej afirmujący przeszłość charakter zostaje przypisana założeniowi twórczemu komediopisarza, pozostawiającego przyszłym pokoleniom utwór literacki, mający (jak wszystkie gawędy) jeden cel – pamięć o czasach minionych, o tradycjach i obyczajach, i wreszcie – o polskości utraconej na drodze zaborów, chronionej przed zniszczeniem i zapomnieniem przez generację nieznającą w tamtych czasach wolnej Rzeczypospolitej.

Abstract

The form of Alexander Fredro’s literary text *Trzy po trzy* [*Topsy Turvy Talk*], as grasped by Fredrologists, indicates various literary inspirations, which are united by romantic amorphism. The structure of the Romantic noble tale (in its soldier variant) is analysed in the article as the dominant one and at the same time as compatible with the message of affirmation of existence coming from the diary. Fredro’s work is interpreted in the context of the attitude of affirmation in

literature, psychology and philosophy. In conclusion, the tale and its affirmative character of the past is attributed to the creative premise of the comedy writer, leaving to future generations a literary work that has (like all tales) a single purpose - the memory of times past, of traditions and customs, and finally - of Polishness lost through the partitions, protected from destruction and oblivion by generations unfamiliar with the free Republic at that time.

Jarosław Marek Rymkiewicz zauważa, że „ten stary Fredro” zarówno czas swojego dzieciństwa, jak i młodości widzi nad wyraz afirmatywnie: „Uważał, że był wówczas nad wyraz szczęśliwy”¹; „Był to wiek złoty ten czas, kiedy byłem młody, [...]”². Ma na myśli całokształt istnienia, z jego blaskami i cieniami, nie tylko „prostotę i cnotę” szczęścia rodzinnego czasów dawnych³. Postawa afirmacji (łac. *affirmatio*) w psychologii to w sensie dosłownym „potwierdzenie”, „przyjęcie”, „aprobowanie”, pozytywny stosunek do własnego życia przez odnalezienie sensu istnienia, mimo rozczarowań, nietrwałości szczęścia i nieszczęśliwych przypadków⁴. Nie oznacza apoteozy – wychwalania, wywyższania czegoś; raczej to aprobata, akceptacja (rzeczywistości, świata takiego, jakim jest). Ratujący w porozbiorowych czasach naród od melancholii⁵ Aleksander Fredro, pisze w *Trzy po trzy*: „młodość przecie kiedyś miałem, tak i wy, drogie kwiateczki, starość mieć będziecie” i maluje „swoją portret [...] w wiosennych chwilach życia” (T 99), afirmując, prócz pogardzanej przez „dzieci” pamięci dzieciństwa i młodości, szczęśliwy czas teraźniejszy swojego życia rodzinnego, gdy jest już stary, zwracając się do swoich „kochanych dzieci” z jednym zastrzeżeniem. To „ale” wybrzmiewa

¹ J. M. Rymkiewicz, *Aleksander Fredro jest w złym humorze*, Warszawa 1982, s. 46.

² A. Fredro, *Trzy po trzy*, Warszawa 1987, s. 97. Kolejne cytaty z tego wydania oznaczono, podając w nawiasie skrót tytułu T i strony.

³ Zob. J. M. Rymkiewicz, op. cit., s. 52.

⁴ Zob. <https://psychoterapiacotam.pl/afirmacja-co-to-jest-afirmacja/>; V. Borecka, *Pozytywne afirmacje, czyli mam tę moc!* <https://violettaboracka.com/afirmacje/>; W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, wyd. 16 rozszerz., Warszawa 1988, s. 18; 349; M. Zubrzycka-Nowak, *Formułowanie skutecznych afirmacji*, <https://psychologia.edu.pl/czytelnia/50-artykuly/1028-formulowanie-skutecznych-afirmacji.pdf>; <https://sjp.pwn.pl/sjp/afirmacja;2548966.html> (dostęp: 9 VIII 2023); <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/afirmacja;4010802.html>; <https://sjp.pwn.pl/sjp/afirmacja;2548966.html>.

⁵ Wg Stanisława Koźmiana „uratował właściwie wbrew wszystkiemu – presji historii, duchowi epoki i romantycznym adwersarzom. [...] w dziejach naszej dziewiętnastowiecznej literatury i teatru Fredro pozostaje do dzisiaj samotny i osobny”. D. Ratajczakowa, *Wstęp*, [w:] A. Fredro, *Zemsta*, Kraków 1997, s. 5.

rozgoryczeniem, że „Sahara”⁶ niewoli trwa dalej. Konfrontacja jasnej przeszłości szczęśliwie wychowanego w szlacheckim dworcu dziecka i tej patriotyczno-bohaterskiej napoleończyka, z ciemną, skarłłą terażniejszością nowego świata, bez wartości narodowych, społecznych i moralnych, pozostawia w tym błogosławieństwie cenne przesłanie dla pamięci potomnych: że między ruiną dawnego a powstawaniem nowego ładu jedyną trwałą oazą, portem szczęścia jest dla nich ojczyzna i rodzinne życie domowe. Ono reprezentuje ład kojący serce⁷, a drugą kotwicę stanowi twórczość. Nawiedzany w życiu w obu tych sferach przez „czarne melancholie” czy „spleeny”⁸, łączy je w sposób humorystyczny.

Choć przypisywaną mu skłonność do melancholii⁹ czy depresji potwierdza głębokość urazy, niepozwalającej mu, gdy starzejący się pisarz wraca do pisania komedii, proponować ich teatrom i tworzyć tylko do szuflady, to jego wystąpienie pod koniec życia do władz o pozwolenie na noszenie karabeli – szabli szlacheckiej świadczy o przywiązaniu do obyczajów dawnej Rzeczypospolitej¹⁰. Fredro nie eksponuje w *Trzy po trzy* znamiennej „dla doznania melancholijnego odczucia pustki chwili terażniejszej”¹¹, powstającego z wolnego przepływu czasu. Acz konkretne oddanie przekleństwa obcowania z czasem poprzez wracające utyskiwania: „O Czasie, Ty okrutne Bożyszczu” (T 154) ujawnia jego osobowość melancholijną.

Pesymistyczna wizja świata współczesnego, z niewielką częścią szczęścia, miłości, przyjaźni i wiary w ludzi, świata „skazanego przez starucha na potępienie i katastrofalną zagładę”¹², uwidaczniana w wymiarze autorskiej intymnej refleksji *Zapisków starucha*¹³, nie wpisuje się w wyidealizowaną w *Trzy po trzy* przeszłość z epoki dzieciństwa i pięknej młodości

⁶ „Nie myślcie jednak, kochane dzieci moje, że całą masę szczęścia, które los mojemu życiu wydzielił, zamknąłem, zostawiłem w onym dalekim czasie. Ach, bluźniłbym, gdybym nie czuł się szczęśliwym, [...]. Ale szczęście domowe Polaka jest teraz oazą kwiecistą wśród puszcy Sahary...” (T 154-155).

⁷ Zob. J. M. Rymkiewicz, op. cit., s. 3.

⁸ Zwł. 20-letnie milczenie komediopisarza po fali ataków krytyki romantycznej, zarzucającej mu zdradę – szkalowanie szlachty, „najwspanialszych synów naszej ojczyzny” w czasie, gdy ojczyzna „jęczała w niewoli”. Zob. W. Kott, *Aleksander Fredro – krytyczny entuzjasta dawnej Polski*, <https://monitorwolynski.com/pl/news/5073-aleksander-fredro> (dostęp: 10 VIII 2023).

⁹ Zob. M. Bieńczyk, *Kapitan dziecko Saturna. (O „Trzy po trzy” Fredry)*, [w:] idem, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002, s. 57-86.

¹⁰ Zob. W. Kott, op. cit.; D. Ratajczakowa, op. cit., s. 16.

¹¹ M. Bieńczyk, op. cit., s. 65-66.

¹² B. Zakrzewski, *Fredro nie tylko komediopisarz*, Wrocław 1993, s. 145.

¹³ Zob. A. Fredro, *Zapiski starucha*, [w:] idem, *Proza, cz. 1, Pisma wszystkie*, Warszawa 1968, s. 149.

żołnierza-napoleończyka¹⁴. Obraz świata taki, jak w tym owym odległym czasie jest ostatnim przed rozstaniem się ze światem marzeniem zgorzkniałego hipochondryka, acz troskliwego, kochającego męża, ojca i dziadka¹⁵, przekonanego, że szczęście to wartość najwyższa, nieodzowna tak w dzieciństwie, jak i całym losie człowieka¹⁶. Snując przed potomkami selektywne afirmatywne wspominki¹⁷ jako „siwy i pochylony” ojciec w „sukiennych butach” wyznaje ich cel – „ten [niegdyś] młody człowiek przez moje usta daje wam przestrogi” (T 99). W tym jest i ta o patriotyzmie, odniesionym do gawędziarza, który jest patriotą¹⁸, jak jego „kochany ojciec”¹⁹ i bracia, wstępujący przed nim do wojska Napoleona. Otrzymawszy lekcję „prawdy wojny”²⁰ nie przejawia on skrajnie optymistycznego, żarliwego patriotyzmu Seweryna Soplicy²¹, lecz „patriotyzm wyważony”²². Ofiarnie przeżywa niewolę, czterokrotnie

¹⁴ Szczęśliwą czyni ją Fredro-narrator od pierwszej stronicy – inauguracyjnego obrazu, prezentującego bohatera w pogodną noc w kawaleryjskiej drodze z i za Napoleonem – losowo określonym etapie „podróży życia” na potykającym się „dereszowanym koniu” i w konkretnym dniu „ośmnastego lutego roku 1814”. Kreuje „nastrój uspokojenia, radości, nie ma w nim cienia, który tyle razy będzie odbarwiał arkadię innych wspomnień”. W „tym zaprzeczeniu biograficznego początku i wraz z nim jedności, «porządności» przedstawianego życia tkwi sedno [...] poetyki egzystencjalnego zapisu”. M. Bieńczyk, op. cit., s. 58–60.

¹⁵ „Przed rozstaniem się z tym światem, chciałbym zobaczyć świat takim, jakim go w dzieciństwie widziałem; a wtenczas dla dzieci i wnucząt – uwierzyłbym w wesołość, w cnotę, sumienie i umarłbym spokojnie”. A. Fredro, *Zapiski...*, s. 230.

¹⁶ „[...] któż dziecię od niesprawiedliwości ochronić może? – Szczęście – tylko szczęście. Tak od kolebki aż do grobu w losie człowieka szczęście zawsze prym wiedzie”. A. Fredro, *Zapiski...*, s. 132.

¹⁷ Z afirmacją pamięci kompatybilne jest i zapomnianie; o selektywności pamięci zob. A. Assmann, *Miedzy historią a pamięcią. Antologia*, Warszawa 2016, s. 74; A. Erll, *Kultura pamięci: wprowadzenie*, przeł. A. Temperek, Warszawa 2020, s. 24; o naukowym zainteresowaniu pamięcią dzieciństwa w kontekście *Trzy po trzy* zob. A. Dąbrowska, *Pamięć, pamiętanie, zapomnianie dzieciństwa w „Trzy po trzy” Aleksandra Fredry, „Porównania” 2023, nr 1 (33), s. 121–143.*

¹⁸ Jako szesnastolatek w 1809 r. (z przyzwoleniem ojca Jacka) zaciąga się do wojska Księstwa Warszawskiego pod wodzą księcia Józefa Poniatowskiego, a w 1812 jako kapitan w sztabie głównym Wielkiej Armii Napoleona wyrusza na Moskwę, by podczas odwrotu zimą fortunnie-szczęśliwie nie runąć w odmęty Berezyny.

¹⁹ „Polak z duszą ciałem, nie pojmując nic wyższego nad dobro ojczyzny i zaszczyt jej służenia, [...] opatrzywszy w pieniądze wyprawil [syna] z krzyżykiem na drogę do zbliżającego się wojska polskiego” (T 148).

²⁰ „Jakkolwiek [...] bardzo młody, [...]wzimmiejszy wtedy od moich przyjaciół byłem, że wyjechałszy z domu [...] widziałem już prawdę wojny” (T 149–150).

²¹ Zob. Z. Lewinówna, *Posłowie*, [w:] H. Rzewuski, *Pamiętki Soplicy*, Warszawa 1979, s. 442.

²² Z. Kuchowicz, *Aleksander Fredro we fraku i w szlafroku. Osobowość i życie prywatne*, Łódź 1989, s. 12.

ociera się o śmierć, wzrusza, przekraczając granicę ojczyzny²³ czy moment, gdy wiosną 1809 r. „Lwów już był polskim”, a on – „świadkiem [...] uczucia, które stało się najdroższym, najmielszym wspomnieniem” (T 147-149).

Mówienie metaforyczne o afirmacji całości istnienia oraz świata, życia, losu, przywołuje różne odcienie znaczeniowe²⁴. Oznacza ona, wedle słownikowego określenia, „uznanie ich za dobre”²⁵. W literaturze pięknej to postawa przeciwstawiana buntowi, zgoda na istniejący ład²⁶. Rozróżniając afirmację uwarunkowaną i bezinteresowną, przyznajmy Fredrze tę drugą postawę, utożsamioną z „miłością istnienia”²⁷. Dostrzega on, że „świat jest... ,cudowny”²⁸ [...] i [...] ,straszliwy’ zarazem”²⁹, nie osądza go negatywnie i przyjmuje z miłością takim, jakim jest. Aprobuję istnienie, wierząc w jego głęboki sens. Stanowiąc źródło radości, jest to credo otwartości i wrażliwości na przejawy wszelkiego bytu. Zajmując taką postawę nie uzależnia się wartości istnienia od tego, „czy świat spełnia nasze oczekiwania”³⁰. Taki światopogląd i sposób postępowania stanowi w rozumieniu Władysława Tatarkiewicza warunek konieczny szczęścia, jako „pełne i trwałe zadowolenie z życia wziętego w całość”³¹. Pamiętnikarz-gawędziarz zwraca się w stronę humanizmu – stawiając na pierwszym miejscu jako prawdę bytu człowieka i jego losu relacje międzyludzkie, szczęście i upływający czas.

Odczucie szczęścia odpowiada zatem przyjęciu postawy afirmacji. Fredro i pozytywna samoocena stanowi zagadnienie wymagające komentarza. Otóż romantyczny komediopisarz, tworzący w czasie niesprzyjającym rozwojowi uprawianego przezeń gatunku³², nie rozpatruje w redagowanym w drugiej połowie życia *Trzy po trzy* swojego przestoju twórczego i skomplikowanego

²³ „Wyjechaliśmy razem nie z równych pobudek, / Napoleon na Elbę, ja prosto do Ruddek”. A. Fredro, *Pro memoria*, [w:] idem: *Pisma wszystkie*, t. 12, Warszawa 1962, s. 133.

²⁴ Zob. B. Misiura, *Filozofie afirmacji*, Warszawa 2007, s. 7.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Horacy, *O co poeta prosi Apollona*: „mądre życie polega na jego afirmacji przy jednocześnie umiarze w korzystaniu z dóbr, jakie niesie nam świat”.

²⁷ Wiąże się ona „zarówno z uszanowaniem tajemnicy, jaka je okrywa, jak też z uznaniem, że świat i los zawierają w sobie element niedoskonałości, przypadkowości, brzydoty lub zła”. B. Misiura, op. cit., s. 8.

²⁸ Narrator gawędy czystej, *Pamiętek Soplicy*, stanowi przeciwieństwo typowego bohatera romantycznego – z wdziękiem swojskości wyraża przekonanie o doskonałości swego świata.

²⁹ M. Przełęcki, *Intuicje moralne*, Warszawa 2005, s. 78.

³⁰ B. Misiura, op. cit., s. 13.

³¹ Za: ibidem, s. 14.

³² „To nie ułatwiało mu kariery... Do tego zjawił się w epoce romantyzmu, którą cechował raczej gorzki skurcz ironii niż otwarte wyszczerzenie zdrowych zębów. [...]”. E. Kucharski, *Aleksander Fredro. Życiorys literacki*, [w:] idem, *Między teorią a historią literatury*, Warszawa 1986, s. 42.

konfliktu ze współczesną krytyką³³, ani nie odnosi się do przesłania swego komediopisarstwa³⁴.

Wspomnienia ze swojego życia pisze dla potomnych z pierwszego, acz w domyśle i kolejnych pokoleń jego odbiorców. Dzieci są bezpośrednim adresatem *Trzy po trzy*, jednak współcześnie pamiętnik stanowi tekst sylwiczny³⁵, którego recepcja przebiegać może w różnorodnych kontekstach³⁶.

³³ Pozostawia to zagadką. Hipotezę o odrębności Fredry wobec swojego czasu, poczuciu obcości i skazaniu go przez „swoich” na literacką śmierć zob. D. Ratajczakowa, op. cit., s. 10–14 i J. M. Rymkiewicz, op. cit., s. 202.

³⁴ Przesłanie wg *Słownika terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 120: „główna myśl, idea zawarta w jakimś utworze literackim, filmie, w czyjejś wypowiedzi itp.”.

³⁵ Wg Ryszarda Nycza sylwy przypominają staropolski gatunek *silva rerum*, kojarzony z popularną wśród szlachty polskiej formą pamiętnika, obejmującą niejednorodnie formalnie teksty zapisywane „na gorąco” o różnorodnej tematyce; ich sylwiczny charakter z 1 strony oddala je od dawnych gatunkowych podziałów, z 2 – zachęca do szukania śladów różnych literackich źródeł i gatunkowych nawiązań; sylwy ozn. wymieszanie gatunków, zmienność poetyki i nastroju, stosowanie stylizacji i cytatów; mozaikę tematów, zdarzeń, problemów, spraw ważnych i błahych, fragmentów niewspółmiernych, różnych stylowo, brak wątku dominującego; wg Stanisława Balbusa, gatunki to „pole odniesień” do danego tekstu, stanowiące „dostępny potencjalnie każdemu zasób form tradycji literackiej”. Korwin-Piotrowska, *Poetyka: przewodnik po świecie*, Kraków 2011, s. 83; D. Szogun, *Sylwa jako świadectwo sarmackich obyczajów. Przyczynek do badań*, (dostęp: 6 VIII 2023), <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-ee03e451-225c-4a4f-8253-9c721f218f58>.

³⁶ Należy do klasy charakterystycznych pod względem języka i stylu „pamiętników literatów” (przy szerokim rozumieniu „literackości” – za: E. Balcerzan, *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*, Toruń 2013, s. 152), które znamionuje „wielość, różność i niewspółmierność zestawianych elementów”, „gwałtowne falowanie nastrojów” i „nagromadzenie elementów niejednorodnych”. W jego kreację autorską wdziera się chaotyczność, nieuporządkowanie, rozwlekłość, zagubienie w szczegółach, wprowadzanie wątków po to, by ich nie rozwinąć i rozwiązać, mnożące postaci drugo – czy trzecioplanowe, by ich zaniechać, słowem zaprzeczyc tzw. dobrej kompozycji. A. Cieński, *Interpretacja dzieła pamiętnikarskiego*, [w:] *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji*, red. J. Sławiński i J. Święch, Wrocław 1979, s. 177–180; I. Jokiel, *Pasja i milczenie. O życiu i twórczości Aleksandra Fredry w latach 1839–1876*, Częstochowa 1993, s. 96. W. Borowy, S. Pigoń, W. Weintraub, S. Treugutt, D. Siwicka, K. Czajkowska, I. Jokiel, B. Zakrzewski, J. M. Rymkiewicz – stwierdzają Fredrowską bliskość gawędzie i XVIII-wiecznej technice angielskiej Sternowskiej powieści humorystycznej o kompozycji bez ciągłości, będącej „jakby osłoną, która ich pozbawia uczucia otwartościowego bezwstydu” – W. Borowy, *Fredro i Conrad. Z tajemnic sztuki pisarskiej*, cyt. za: M. Prussak, *Wacław Borowy o sztuce teatru*, [w:] *Wacław Borowy – po latach*, red. J. Snopek, T. Chachulski, Warszawa 2019, s. 137; por. K. Czajkowska, *Wstęp*, [w:] A. Fredro, *Trzy...*, s. 15–16; J. M. Rymkiewicz, op. cit., s. 78–79; z którym polemizuje Bieńczyk, wyróżniając „powieść-wyścig”, nad którą Fredro przedkłada „powieść-drogę”, lubującą się w powolności, w odnogach, objazdach, przystankach, tj. w dygresjach, w nieśpiesznym, nieregularnym tempie narracji i w nagłych

Aura pamiętnika z epoki napoleońskiej, czyli z czasu wojny, powstałego w okresie „literackiej mody na gawędę”³⁷ w piśmiennictwie l. 40. i 50. XIX w. (gdy domorosłych gawędziarzy z zamięłowania uznano za prawdziwie polskich romantycznych bardów³⁸), odbiega od martyrologicznego rozpamiętywania traum, wiążących się z doświadczeniami, których naturalną istotę stanowi bliskość śmierci. Wszystko, o czym mówi narrator tekstu, Fredro przepuszcza przez filtr własnej osobowości, przekonań, sympatii i niechęci, respektuje skrajny subiektywizm gawędowej narracji, nie będąc obiektywnym, wszechwiedzącym narratorem 3-osobowym. Zgodnie z kanonami gawędy jest szlachcicem średniozamożnym (acz z tytułem hrabiowskim), a dodatkowo żołnierzem. Narrator *Trzy po trzy* różni się od typowego gawędziarza literackiego i tego zapamiętanego z dziecięcej autopsji³⁹. Z formy gawędy, tak fascynującej 8–11-letniego Olka w czasie jego dziecięcych podróży z ojcem do Hoczwi na Podkarpaciu, znalazły się w tekście zostawionej przez niego literackiej pamiętki⁴⁰ życia wspomniane opowieści, snute przez oryginalnych reprezentantów szlachty z podgórskiego bieszczadzkiego odludzia. Świadczą one, że Fredro traktował te gadki o przeszłości jako integralną część szlacheckiej edukacji⁴¹, z której wyniósł naturalną zdolność ich improwizacji

zmianach kierunku, wstrzymujących rozwój akcji. Posługiwanie się przez Fredrę sternizmem, „fragmentaryczną, nieregularną” konstrukcją i techniką pisarską było, według Bieńczyka, „naturalną [...] estetyką melancholii”, „przezwyyczajając metafizykę pisarza”, a zdaniem Rymkiewicza odpowiada „świadomości przypadkowości i «strzępowatości» istnienia”. M. Bieńczyk, op. cit., s. 69–81.

³⁷ Która „ze względu na sposób wykorzystania tworzywa słownego, odmienny od lirycznego, epickiego i dramatycznego, jest jakby czwartym rodzajem literackim, [...] wchodzi z nią w «związki krwi»: powieść historyczna, obyczajowa, romans sensacyjny [...], «komedia anegdotyczna» a nawet liryka”. M. Maciejewski, *Choć Radziwiłł, ałem człowiek...* Gawęda romantyczna prozą, Kraków 1985, s. 38. A. Waśko, *Wstęp*, [w:] *Romantyczna gawęda szlachecka. Antologia*, wybór i oprac. A. Waśko, Kraków 1999, s. IX.

³⁸ „Im bardziej zanikał dawny obyczaj, im mniej przeszłości zachowywała w sobie nie-trwała pamięć – tym silniejsze było dążenie [...] do jej przeniesienia w sferę oficjalnej kultury”. Ibidem, s. VIII.

³⁹ To „kochany Krzyżanosio!” reprezentuje dlań „kontuszowego” kunsztu gawędziarskiego w stylu i języku (drugie kryterium przynależności do gawędy); jego improwizacja w „co kr-ok w epizody wyskakujących opowiadaniach”, wyjaśnianie „najdrobniejszych szczegółów, [...] z odwołaniem zawsze do świadectwa: żywych przeciw” i opinia: „trzeba prawdy kłamstwa, aby kłamstwo zająć mogło”, tj. „świeżości improwizacji, uniesienia rzetelnego, mimiki stosownej, figury charakterystycznej dla opowiadacza, a nade wszystko jego wiary, że wiarę wzbudza w słuchaczach” (T 135–137), to kwintesencja gawędy w jej oralnym wydaniu, której formę Fredro przejmuje selektywnie.

⁴⁰ O idei upamiętniania przeszłości w kulturze polskiej tej doby zob. A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie rocznicowe 1798–1998*, t. 8: *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, przeł. L. Płoszewski, tom oprac. J. Maślanka, Warszawa 1997, s. 273.

⁴¹ Zob. A. Dąbrowska, op. cit., s. 129.

wanego łgarstwa. Nie należy Fredro do kręgu wąsatych, konserwatywnych sarmatów, choć w jego domu była⁴² atmosfera kultu dla wnoszonej przez rezydentów Beńkowej Wiszni (i odizolowaną społeczność Cisny) obyczajowości i patriarchalnych cnót przodków. Autor nie daje jednoznacznej apologii sarmackiej wolności i tolerancji, bo sam nie jest kryształowym odbiciem swojej klasy społecznej – ulegającym kultowi siły na wojnie⁴³ człowiekiem z krwi i kości. Bywa i herosem, jak w literaturze popularnej, i błędzącym, brutalnym grzesznikiem, jak inne osoby z wspominanego przezeń grona. Jest jednak godnym reprezentantem środowiska, o którym opowiada – weteranem kampanii napoleońskich, urodzonym w 1793 r. w zubożałej szlacheckiej „z dawien dawna gniazdowej siedzibie rodziny Fredrów”, w południowo-wschodnim zakątku dzisiejszej Polski – ziemi przemyskiej.

Trzy po trzy nie jest z autorskiego założenia czystą „romantyczną gawędą szlachecką”⁴⁴. Fredro – wyjątkowa osobowość twórcza, różniąc się od reprezentantów romantycznego sarmatyzmu, nie należy do epigonów gatunku, ani do jej otwartych krytyków⁴⁵. Dokonuje zgrabnej jego transformacji, przetwarzając narratora odwołującego się do subiektywnych doświadczeń, wspomnień i zwierzeń, acz sięgającego zgodnie z pierwowzorem Rzewuskiego i po formułę cytatu w cytacie – „z drugiej ręki”.

Na odrębność szlacheckiej gawędy w odmianie żołnierskiej wskazuje powściągliwa aura nostalgicznej tęsknoty bez egzaltacji za minioną, selektywnie rozpamiętywaną młodością. Mieści się w kanonach gatunku przywołany wyżej współczesny narratorowi adresat – potomni, ludzie młodzi, *Trzy po trzy* jest bowiem dla nich rodzajem świadectwa-pamięci dawnej afirmatywnej staropolskiej świetnej przeszłości. Fredro powołuje w swobodnie prowadzonej narracji do życia słuchaczy, zwracając się do nich apostroficznie jako do osób gromadzonych w domowym kręgu, choć podkreśla zarazem dzielący go od nich dystans starszego pana. XIX-wieczny spadkobierca *Pamiętek Soplicy*, snując opowieść o czasie przeszłym, eksponuje narratora jako łącznika „między dawnymi i młodszymi laty”, jawnie zderza mijające się pokolenia:

⁴² Zob. K. Poklewska, *Aleksander Fredro*, Warszawa 1977, s. 38.

⁴³ Zob. Z. Kuchowicz, op. cit., s. 77.

⁴⁴ A. Waśko, op. cit., s. VI. Fredro „tworząc współcześnie z kilku pokoleniami i prądami literackimi, przechodził obok nich samotnie, własną indywidualną drogą. Czerpał z tradycji rodzimej i obcej bardzo wiele, lecz przetwarzał to na swój sposób na gruncie współczesnej rzeczywistości”. H. Sołdaczuk, *Wstęp*, [w:] A. Fredro, *Śluby panieńskie*, Warszawa 1956, s. 11.

⁴⁵ Jak mało pochlebnie wyrażający się o tym gatunku w *Obrazach przeszłości i Gawędach o literaturze i sztuce* J. I. Kraszewski, stwierdzający jego konwencjonalizowanie się w gawędowej powielarni; zob. M. Maciejewski, op. cit., s. 31–33, czy ośmieszający gadulstwo – rozwlekłą, nieskładną gadaninę szlachty z fikcyjnej Perorady i Gawędopola J. Śniadecki; zob. Z. Szmydtowa, *Poetyka gawędy*, [w:] *Studia i portrety*, Warszawa 1969, s. 337.

dziadów i wnuków, między którymi choć zachodzą różnice, to górę bierze nad nimi obustronne poczucie i chęć ponadgeneracyjnej wspólnoty.

Mamy konieczny w tej formie gatunkowej dystans między czasem fabuły i narracji, zdecydowanie na niekorzyść tego drugiego (w którym starość jest nie tyle pozytywną wartością doświadczenia, ile nostalgiczną pamięcią bezapelacyjnie pięknej, choć burzliwej młodości): mniejszy – do wspomianej z perspektywy wielu lat przeszłości, większy – do obecnej teraźniejszości. Wiąże się on z kontrastem oceny chlubnej, idealizowanej dawności i miałkiej współczesności, na niekorzyść tej drugiej. Ale nie jest to, jak w gawędach Rzewuskiego, dystans między kontuszowym narratorem i autorem. Dygresyjno-skojarzeniowy, bez chronologicznej ciągłości sposób, w jaki opowiadacz redaguje swe dzieje, zapewnia tekstowi jedność. Fredro zderza dwie perspektywy czasowe⁴⁶ (przepiłowanie siebie na dwie połowy: „jedną – jakim się było, a drugą – jakim się jest”; T 69), eksponując janusowe oblicze między autorem, przeżywającym wypadki jako dziecko i młodzieniec, a tym, opowiadającym je w dojrzałym wieku średnim. W odmienności w problematyce narratora nie chodzi tylko o dydaktykę: dorosły kreuje w określonym celu parafikcjonalnie wybrane własne doświadczenia „pół żartem – pół serio”⁴⁷.

Narrator – gawędziarz jest standardowo osobnikiem podeszłym w latach („... ale kto siwieje, bajdurzy chętnie”; T 93), podkreślającym w zwrotach do adresatów, że są oni od niego młodszy („nie śmieście się, moje panny!”; T 99), a on – doświadczony mądrością lat, wspomina „stare dobre czasy”, tęskni za światem minionym i wyraża to specyficznym, zrozumiałym dla wszystkich „stylem kontuszowym”⁴⁸. O przynależności dzieła Fredry do gawędy żołnierskiej decyduje fakt, że utwór zawiera zwroty, pojęcia i obyczaje typowo wojskowe (jak ariergarda, tyraliera, grenadier – T 79), czy słownictwo myśliwskie (w opowieściach z podróży małego Olka z ojcem w Bieszczady do fabryki żelaza w Cisnej, jako jednej z wielu chwil nie tylko ważnych, ale szczęśliwych). Narrator-bohater nie wyjaśnia słów słuchaczom, zakładając, że jego odbiorca rozumie je doskonale⁴⁹. Młodszy przysłuchują się jego gadkom, bogatym w dygresje, zwroty bezpośrednie do nich i anegdoty, traktując

⁴⁶ „takie zaprezentowanie osobowego «ja», aby ukazać je ze stanowiska teraźniejszego i ze stanowiska wspomnienia o sobie dawniejszym” jest „zasadą gatunkowej struktury pamiętnika”. A. Cieński, op. cit., s. 186.

⁴⁷ Bo „autobiografia jest najbardziej selektywną formą sztuki”. Zob. ibidem, s. 181-187.

⁴⁸ A. Waśko, op. cit. s. V.

⁴⁹ Jak czytelnik *Pana Równieńskiego* rozumiał przytaczane słowa księcia Radziwiłła Pannie Kochanku, mimo że cześnik parnawski nie wyjaśniał, co znaczą zwroty: „byłeś de hajda, a teraz de jure”, tj. że „parał się niegdyś wojaczką, teraz prawem”, a „przyjacielskie lampy” – lampki wina. „Jest to tak oczywiste..., jak dla Soplicy!”, „Sewerynie, kolego, waść byłeś de hajda, a teraz de jure, kiedyś to my nieprzyjacielskie łby płatali, a teraz przyjacielskie lampy”. H. Rzewuski, *Pamiętki Soplicy*, posł. Z. Lewińska, op. cit., 1979, s. 367; przyp. V 17.

je jako edukacyjno-wychowawczą formę „akademii”⁵⁰. Fredro wypowiada w tym indywidualizującym wypowiedź pamiętnikarską kolokwialnym pastiszu stylów literackich, określonym przezeń „kwiecistym stylem gubernialnym” (T 98), z charakterystycznym: „myślę, że wszyscy pamiętają...”, który pozwolił mu szkicować obraz świata w bardzo plastyczny – typowy dla „estetyki organicznej”⁵¹ gawędy sposób. Używa nadto makaronizmów, zwrotów z francuskiego, niemieckiego, włoskiego i łacińskiego⁵², co stanowi rozpoznaną i uznaną normę dla odbiorcy. W zgodzie z tą estetyką uwzględnia Fredro „w procesach memoryzacji z lat wojaczki napoleońskiej cielesność jako świadectwo przeżyć i historii, która „*nolens volens* zapisuje się na naszym ciele”⁵³. Autoironicznie stwierdza, że u niego odcisnęło się: „trochę wspomnień, dwa krzyżyki i podegra”; T 36). Pamiętany jako człowiek „wzrostu średniego, ale kształtnie zbudowany”⁵⁴, informuje o zmianach następujących w jego fizyczności – w przygarbieniu, wejrzeniu: raz – gromiącym, kiedy indziej – spuszczone w dół (kompatybilnie do minorowego doświadczenia końca epoki napoleońskiej). Czas zapisuje się w spojrzeniu człowieka, „który zachował, albo nie, wiarę w wartość przeżycia życia”⁵⁵. W memuarach młodości⁵⁶ schorzenia schodzą na plan dalszy, bo znamionuje je „intensywność powiązanej z wolą i wiekiem cielesnej dynamiki” i refleksja o aktywności mitycznej fizycznej i duchowej krzepie jako polskim charakterze narodowym⁵⁷.

Tak jak zrodzona i eksploatowana wyłącznie na gruncie polskim, stylizowana na swobodną wypowiedź, związana ze szlacheckim światem wartości i obyczajem, a rozkwitająca w okresie późnego romantyzmu, struktura

⁵⁰ Na tę funkcję rozpamiętującej przeszłość gawędy w szlacheckiej kulturze wskazują XIX-wieczni autorzy: K. W. Wójcicki, *Stare gawędy i obrazy*, t. 1. Warszawa 1840, s. 14–16 <https://polona.pl/item/stare-gawedy-i-obrazy-t-1,OTI4OTEwNTg/19/#info:metadata> (dostęp: 12 VIII 2023); H. Rzewuski, op. cit., s. 366; A. Fredro: „Teraz, zasiadłszy przy kominku, chętnie gwarzę o cesarzu Napoleonie. Młode pokolenie słucha jak o Stefanie Batorym albo Janie Sobieskim, bo przeszłość, której pamięć nie sięga, wąskie ma przedziały, stulecia ledwie czasem komat dzieli. [...] Słuchają mnie młodzi, a ja gawędzę i pierwszej drugich niż siebie utrudzę” (T 47).

Zob. A. Waśko, *Romantyczny sarmatyzm: tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863*, Kraków 2001, s. 97–104.

⁵¹ Zob. A. Waśko, *Romantyczny sarmatyzm: tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863*, Kraków 2001, s. 97–104.

⁵² Por. E. Destree-Van Willder, op. cit., s. 217.

⁵³ *Odmiany pamięci. Rozprawy i eseje z filozofii kultury*, red. W. Nowak, P. Paczkowski, Rzeszów 2019, s. 32.

⁵⁴ Za: B. Zakrzewski, op. cit., s. 52.

⁵⁵ *Odmiany pamięci...*, s. 32.

⁵⁶ Zob. Z. Kuchowicz, op. cit., s. 156–157.

⁵⁷ Por. R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Katowice 2009, s. 372–374.

gatunkowa romantycznej gawędy⁵⁸ wiąże się z przyjętą przez autora-narratora postawą afirmacji życia⁵⁹, tak i w *Trzy po trzy świat* przedstawiony podlega apologii, stając się tłem dla bohatera i ludzi, będących uczestnikami wydarzeń historycznych a stanowiących doskonały przykład na zachowanie obyczaju⁶⁰. Choć Józef Ignacy Kraszewski pisał, że w gawędzie nie widać autora, to w paradokumentalnym, parafikcyjnym tekście Fredry jest wręcz odwrotnie. Za pierwszoosobowym i dominującym głosem gawędziarza, jak za kurtyną, kryje się sam twórca dzieła, mówiący: „Ja, pan Fredro” (T 88). Jest to niezwykle dla gawędy pisanej, wyraźnie rozgraniczającej narratora i autora. Z łatwością zmienia tonację wypowiedzi – patrząc z perspektywy czasu zachowuje autoironiczny dystans do siebie z okresu dziecięcego i wojenskowego, np. w opisie młodzieńca w granatowym półfraczku (zob. T 86). Zmieniając nastrój i poetykę relacji momentów trudnych w dawnych czasach⁶¹ sugeruje, że mimo głodu, zagrożenia śmiercią od kul, grantu, i to „nie dalej jak pięćdziesiąt kroków od Napoleona” (T 47), czuł się w nich doskonale, jak S. Soplica w „swoich”. Chwile wspomniane z bólem o unikaniu kilkakrotnie grożącej mu śmierci przemienia w opowieści zabawne poprzez stosowny przekaz: komiczne porównania, analogie, paradoks (los-figlarz zawiódł! – T 46).

Afirmacja do arkadyjsko wbrew wszystkiemu postrzeganej młodości, a negacja lat współczesnych łączy się z toposem *laudatio temporis acta* i jego figurami myślowymi: „dawniej było lepiej”, „proces dziejowy oznacza degenerację”⁶². Jednak Fredro nie idealizuje bezwzględnie ukazywanego w pamiętniku świata żołnierskiej młodości. Wpisuje też w tę zabawną aurę przygody gorzkiej refleksji, zmieniając ją w koszmar moskiewskiej wyprawy (z upiornym odwrotem i sześciu miesiącami niewoli); ukazuje zalety i wady przypadającej na nienormalny czas wojny młodości („Jestem na wojnie!”;

⁵⁸ Z upotoczonym, spontanicznym, pełnym prowincjonalizmów, dygresji i historycznej stylizacji na barokową wymowę czasów saskich i polszczyzny XVII-wiecznej językiem narracji, konkurującej z fabułą, cechującą się chaosem i pomieszaniem niechronologicznych wątków. Zob. K. Bartoszyński, *O amorfizmie gawędy. Uwagi na marginesie „Pamiętek Soplicy”*, [w:] idem, *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*, Warszawa 1985.

⁵⁹ „Idea, o której mowa, dotyczy ogólnej postawy wobec świata i ludzi, [...] losu własnego i cudzego. [...] Przeciwnością się ona [...] wszelkim formom negacji – niezgodzie na rzeczywistość, nienawiści do czegośkolwiek lub kogokolwiek, buntowi wobec świata i losu”. M. Przełęcki, op. cit., s. 173.

⁶⁰ Np. obrazy własnej szlacheckiej domowej edukacji. Zob. A. Dąbrowska, op. cit., s. 124.

⁶¹ Objaśnia technikę unikania śmierci jak instrukcję gospodarską; za: S. Falkowski, P. Stępień, *Ciężkie norwidy czyli subiektywny przewodnik po literaturze polskiej*, Warszawa 2009, s. 127.

⁶² *Odmiany pamięci...*, s. 20. „Najmędrsza starość wspomina z przyjemnością czasy, kiedy mogła głupstwa robić”. A. Fredro, *Zapiski...*, s. 252.

T 89). Choć: „prawda w oczy kole, może ukłuć i w uszy” i „o tym każdy opowiadający pamiętać powinien”, to zdradza poetykę mówiąc: „Powiem prawdę, rzuciwszy wszakże na nią lekką gazę przyzwoitości, na jaką stać tylko może starego ułana” (T 23-25). Nie tyle upiększa dzieje, ile przedstawia je nie w estetyce tragicznej, a w optyce komicznej, groteskowej, co określa autokomentarz o pleceni trzy po trzy, naprowadzający na poetykę dystansu do wspomnień⁶³. Karykaturalnie wspomina siebie i innych na „uczcie” w Brienne, sprowadzając biesiadników u stołu marszałka Mortiera do obrazka „wieńca epolet, akselbantów, faworytów i wąsów”, niwelując tak fakt, że przypada to na trudny czas, gdy jest „zimno, gruda, noc nastaje” (T 43). Opisując los jeńców wojennych w 1812 i odwrót spod Moskwy w głodzie i zimnie do – 20 stopni, kreuje się jako świadek-uczesnik uczynków wymykających się spod kontroli sumienia i widz sprzeniewierzenia się swemu człowieczeństwu. Obiera, „przejęty ważnością swej misji przekazywania historii następnym pokoleniom”⁶⁴, narrację rzeczową jako jedyną we wspomnianiu okropności wojny (zob. T 47-50). Z doświadczenia jej chaosu nie wychodzi osobowość rozbita, przeciwnie, relacjonuje trudy życia powściągliwie, niepozabawionym nuty wzruszenia tonem liryzmu i żalu, ale spokojnym, nieroztkliwiając się nad sobą. Klóciłoby się to z klasycznym dobrym smakiem, pragnieniem ładu, porządku. Umniejsza wymiar traum z okresu młodości, mieszając patos ze sprawami błahymi, śmieszność z powagą⁶⁵. Oto odmienność doświadczenia i mentalności mężczyzny, oficera, szlachcica i artysty „wychowanego [...] na obiektywizmie literatury Wieku Oświecenia”⁶⁶.

Przerwanie milczenia twórczego⁶⁷ przez oddanie się w *Trzy po trzy* od 1844 rozpamiętywaniu chwil młodości, która odcisnęła ślad na całej biografii pisarza, jest kompatybilne z afirmatywnym właśnie stosunkiem do całokształtu życia, wbrew temu wszystkiemu, co uczyniło to istnienie mniej udatnym. Dowodzi ostatecznej „afirmacji wszystkiego, dla czegoś żył

⁶³ „nie mam innego celu pletąc trzy po trzy, jak tylko bawić się, niby dziecko wolan-tem, wspomnieniem lat przeszłych”; „w czasach kiedy pletę moje trzy po trzy, [...]”; „pletę trzy po trzy, zwyczajnie jak stary” (T 23; 68; 44).

⁶⁴ M. Czermińska, *Opowiedzieć powstanie, opowiedzieć zniszczenie* (O „Pamiętniku” Mirona Białoszewskiego), [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji. Studia*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Wrocław 1976, s. 269. Fredrowskie niestandardowe widzenie doświadczonego osobiście: arkadyjskiego kraju lat dziecinnych, ale też międzynarodowego teatru wojny na granicy dzieciństwa i dorosłości: wzniosłej, pełnej patosu, ale i niewyobrażalnego okrucieństwa, grozy, śmierci. Zob. S. Falkowski, P. Stępień, op. cit. s. 126-131; por. B. Lasocka, op. cit., s. 95-96. Wrócił do domu: „z przekonaniem o zmienności świata, świadomością przeobrażeń dokonujących się w ludziach i społeczeństwach”. K. Poklewska, op. cit., s. 38.

⁶⁵ Zob. J. M. Rymkiewicz, op. cit., s. 46-52.

⁶⁶ A. Grzymała-Siedlecki, *Przedmowa*, [w:] A. Fredro, *Trzy po trzy. Pamiętniki z epoki napoleońskiej*, Warszawa 1957, s. 7; por. S. Falkowski, P. Stępień, op. cit., s. 132.

⁶⁷ O powodach zamilknięcia komediopisarza zob. K. Czajkowska, op. cit., s. 9-12.

na tym świecie”⁶⁸. Ujmowanie jej w słowa jest w przypadku Fredry przemysłane. Krokiem do mądrości życiowej, którą pamiętnikarz przekazuje potomnym, nie jest „wszystko oskarżać”, lecz „pogodzić się ze wszystkim”, co niesie los. Spisywane z jeszcze dojrzałszej perspektywy seniora *Zapiski starucha*, wtorzą aforyzmem zapisanym w nowatorskim pamiętniku *Trzy po trzy*⁶⁹. Jak ta o przyjaźni: „mówią, że trzeba kochać przyjaciół z ich wadami. Ja utrzymuję, że się ich kocha właśnie dla ich wad” (T 128); i w *Zapiskach...*: „Miłe wady przyjaciela, bo jest się czym pokwitować”⁷⁰. Proste sentencje Fredry – humorystyczno-filozoficzne refleksje o ponad 80-letnim życiu, wypełnionym skrajnie różnymi stanami duchowymi, to taki rodzaj afirmacji, znajdujących oddźwięk we współczesnej psychologii⁷¹. Rekompensacyjny zaś, prócz wspomnieniowego, charakter pamiętnika jest sednem dobranej doń gatunku gawędy. I to zarówno ze względu na narratora, różnorodność tematyki, jak i chaotyczny, pozbawiony ram typ kompozycji. Autor *Trzy po trzy* zachowuje konsekwentnie, dbając o założoną dezorientację odbiorcy w świecie przedstawionym, brak następstwa czasowego wątków, logiki przyczynowo-skutkowej i swobodę w operowaniu przestrzenią. Nie ma tu typowej ramy narracyjnej, porządkującej kompozycyjny nieład i amorfizm, acz tworzy ją zarysowana sytuacja (uwzględniająca gawędziarza – autora, wyciągającego z pojemnej „skarbonki swej pamięci” pewne anegdoty w trakcie opowiadania innego zdarzenia), grono słuchaczy (zwroty do dzieci, braci) i pretekst do rozpoczęcia opowiadania (jasny cel zostawienia przesłania – przestrogi dla potomnych). Stosuje otwarcie dominującą w napoleońskim pamiętniku „uskokową pełną dygresjonizmu narrację skojarzeniową”⁷², krytykując zarazem z dużą dozą humoru ten „brzydki nałóg”⁷³.

Trzeci czynnik konstytutywny gatunku⁷⁴ – temat oscyluje w dziele Fredry w kręgu spraw życia szlacheckiego. Nie jest związany z typowymi dla gawędziarzy: sejmami, sejmikami, trybunałami, palestrą, służbą na królewskich i magnackich dworach, ani z ulubioną z wydarzeń historycznych „ostatnią wojną szlachecką” – konfederacją barską, lecz odnosi się do wspomnień z czasów szlacheckiego dzieciństwa i edukacji oraz młodzieńczych przygód wojskowych, przypadających na historyczny okres kampanii napoleońskich. Autor trawestuje typową klasyczną tematykę gawędową, wiele z niej wyklu-

⁶⁸ T. Merton, <https://mindly.pl/literatura,ac269/afirmacja-zycia,2111> (dostęp: 3 VIII 2023).

⁶⁹ Zob. B. Zakrzewski, op. cit., s. 126.

⁷⁰ Zob. A. Fredro, *Zapiski...*, s. 219–271.

⁷¹ Zob. T. Nęcki, *Afirmacja: na czym polega i jak ją stosować? Przykłady afirmacji*, <https://www.poradnikzdrowie.pl/psychologia/rozwoj-osobisty/afirmacja-na-czym-polega-i-jak-ja-stosowac-przyklady-afirmacji-aa-TuRV-L42X-3LRe.html> (dostęp 2 VIII 2023).

⁷² Ibidem, s. 170 i por s. 121.

⁷³ Zob. T 97–98; T 70–71; T 97–98; T 145–146.

⁷⁴ Zob. A. Waśko, *Wstęp*, s. X–XII.

czając i równie wiele uwzględniając „inaczej”. Na przykład sarmacki topos biesiadny trawestuje *au reboux* w motywie żołnierskiego menu⁷⁵. Zostawia wybiórczo widome „znaki” problematyki gawędowej. Uwzględnia licujące z „męską” tematyką gawędy motywy myśliwskie w unaocznianych barwnie gadkach o łowieckich przygodach⁷⁶ i obecny w polskiej dziewiętnastowiecznej tradycji gawędowej tematyki motyw wierzchowca – konia – deresza⁷⁷ jako nieodłączny atrybut dodatniego obrazowania szlachcica i jego krytyki⁷⁸.

⁷⁵ O dwuwartościowości ocen przeszłości świadczą napomknięcia o kontrastującym z obfitymi obiadami beńkowowiszniańskimi wojskowo-wojennym menu, jak obiad na uczcie u księcia w Brienne: „stół długi, dobrze oświecony, zupa już rozdana, [...] Cóż byłby ten talerz cienkiego rosółu nalanego na bułkę grubo pokrajaną, gdyby nie wiatr, co mnie ziębił dzień cały, gdyby nie gruda, co mi wszystkie zasoby wytrzęsła. Bądź co bądź, ta czy owa przyczyna – zupa zniknęła, jak zniknęła poprzedzająca ją para. Nalano szklanki, postawiono [...] *les boudins et gigi de mouton aux haricots* (potrawy *sine qua non*) i rozmowa wzmacniać się zaczęła. Marszałek był w dobrym humorze, kazał dać szampana” (T 43-44). W Wilnie w grudniu 1812 r. bowiem musiało wystarczyć rzucane jeńcom w ciżbę trochę sucharów (zob. T 50). O szlacheckim menu z okresu dzieciństwa zob. A. Dąbrowska, op. cit., s. 135.

⁷⁶ Jak opowiedziana przez ojca Aleksandra, zaręczającego o jej prawdzie, czy ta niewyjeżdżającego „prawie” „z Cisny” starego myśliwego Osuchowskiego z Żerniczki, gawędzącego gościom wieczorami o „wypadkach, których sam doznał albo których był świadkiem, wojując z niedźwiedziami” (T 134-137).

⁷⁷ Pozytywny stosunek Fredry do koni, wpisujący się w tradycję *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska, mówiącą, że „Sarmaci konie miłowali”, stanowi godny osobnego rozwinięcia temat. W czasie boju nie ma lepszych rzeczy, przekonuje narrator *Trzy po trzy*, nad dobry, „mniej roztargniony jak mój deresz” koń, *plaszcz* „przyjaciół w dzień, opiekun, dobrodziej w nocy, kiedy pniaczek za poduszkę, śnieg za materac służy” i *flaszeczka* „napęczniona kroplami pociechy” – *łącząc motyw konia z biesiadnym* (T 22). Daje autoironiczny autoportret siebie dawnym, młodym, opisując minę, spojrzenie i zachowanie, sugerujące cechy przypisywane szlacheckości: buńczuczność, brawurę, nonszalanecę, zadziorność i obnoszenie się ze swym wyglądem. Nawiązuje do przetransponowanej romantycznej stylizacji szlachcica – jeźdźca na koniu w szalonym pędzie, symbolu rycerskości i junackiej fantazji, figury-lustra mentalności dawnych Polaków – demonstracyjnej postawy: „patrzcie na mnie” oraz charakteru-„gorączki”, kierującego się żywiołowymi emocjami i niepoahamowanymi namiętnościami. Fredro pisze: „nam, Sławianóm łatwiej niż Francuzom założyć dobrą jazdę, lansjerów [...], a zwłaszcza złożyć naprędce. U nas chłopak wzrasta między końmi, dosiada szkapy, pędzi po pastwisku, przepływa rzeki, wtenczas kiedy jeszcze po płocie wydrapał się na nią, kiedy między nim a jej grzbietem płótna nawet nie ma. Nie będzie on zapewne od razu zgrabnym kawalerzystą, ale z koniem poradzi sobie zawsze, a do koczowania nawykł od dzieciństwa” (T 58). Zob. A. Dąbrowska, *Wokół sarmackiego kulturemu: obraz i semantyka konia jako elementu tradycji szlacheckiej w „Trylogii” Henryka Sienkiewicza (wobec tradycji romantyków i modernistów)*, [w:] *też, Sarmackie kulturemy w wyobraźni wybranych twórców literatury polskiej XIX wieku. Semantyka, rewizje i reinterpretacje*, Bydgoszcz 2020, s. 220-224.

⁷⁸ 18 lutego 1814, gdy jedzie „na dereszowatym koniu” „w niejakiej odległości” za Napoleonem, jego wygląd skonfrontowany z wizerunkiem Cesarza na białym koniu

W świetle tego specyficznego tekstu literackiego, doskonałego „tworu prozy polskiej”⁷⁹, będącego mistyfikacją literacką, niemożliwe są sądy kateryczne tak o formie-strukturze gatunkowej, jak i o treści (np. o rzekomej „genialności”, jak i „nieuctwie”⁸⁰). Fredro, kreując swą biografie, używa w pamiętniku, jak w miniautobiograficznym epigramatyczno-wspomnieniowym wierszu *Pro memoria*⁸¹ różnych obiegowych konwencji i znanych mu tradycji gatunkowych. Przypadek stanowi słowo-klucz w tym tekście⁸², w którym nieporządek, chaos i amorficzność jest zasadą konstrukcyjną⁸³. Fredro nie nadużywa we wspomnieniowej narracji tego słowa, acz nadmieni o jego roli w dziejach swej predylekcji do ciuciubabki. Obraz gry stanowi konsekwencję zastosowanej strategii kontrastu: wspomnianej chwili – zdarzenia traumatycznego, jakim był obowiązek ogłoszenia przez Fredrę, młodego podówczas porucznika, wyroku śmierci skazanemu za drobną kradzież żołnierzowi-więźniowi – z autoironicznym, humorystycznym wyśmianiem swego rzekomego mistrzostwa i biegłości (zwinności, tężyzny i witalności) w oddawaniu się czwartego dnia po spełnieniu wyroku salonowej zabawie. Ciuciubabkowa praktyka jako metafora ślepego losu, obraz nędzy ludzkiego żywota, figura konieczności rządzącej światem (rozdarzającej i śmierć, i rozrywkę) – w interpretacji jednego badacza, u drugiego zamienia się w defigurację. Opis zabawy bowiem (zapasów w kącie pokoju, rozdarcia spodni, i nagiego siedzenia pod fortepianem), jest „parodią motywu przeznaczenia i mitu heroicznej z nim walki”⁸⁴. Mamy tu zakwestionowanie opozycji osoby – ofiary i ogromu

nie jest tak wspañiały – zaszyły zmiany w wyglądzie i postawie: rozentuzjasmowana młodość przeszła w mentalną starość (T 19). Ośmiesza Polaków, koncentrujących nadzieje na wybitnych przywódcach, którymi „łatwo” rządzić: „byle rządzić z konia i z szablą w rękę. [...] Na dzielnym koniu, dzielny jeździec, nieugiętego męstwa, świetnego honoru, pięknej postaci, wąs czarny, czapka na bakier, był ideałem polskiego wodza” (T 83-86). Por. S. Falkowski, P. Stępień, op. cit., s. 123.

⁷⁹ Co dostrzegli komentatorzy: W. Borowy, *Uwagi o fredrowskim „Trzy po trzy”*, [w:] *Ze studiów nad Fredrą*, Kraków 1921, s. 53. Cyt. za: J. M. Rymkiewicz, op. cit., s. 73-75.

⁸⁰ D. Ratajczakowa, op. cit., s. 7.

⁸¹ Mimo znacznej odległości czasu powstania obu tekstów w pośmiertnym wydaniu pism Fredry wiersz (1871) miał wieńczyć pamiętnik *Trzy po trzy*: zrąb główny – w l. 1844-1854; zob. B. Zakrzeński, dz., cyt., s. 165.

⁸² Jak pamięć, której koncepcja odpowiada chaotycznej, tajemniczej wizji świata w *Trzy po trzy*: Fredro puszcza „pióro za błakającą się pamięcią” (T 91) i gubi wątki (jak ów o stracie białego płaszcza, wracającego w kolejnych wspomnieniach – por. przyp. 100), które splatają się z innymi, by powrócić znów czy zniknąć bezpowrotnie. *Trzy po trzy* opowiada o niezrozumiałej konieczności, chaosie przypadkowych działań losu obserwowanych z końcem epoki napoleońskiej i porządku oświeceniowego – zob. J. M. Rymkiewicz, op. cit., s. 82; por. M. Bieńczyk, op. cit., s. 70.

⁸³ „Zdaje mi się, że w opowiadaniu moim zboczyłem z prostej drogi” (T 145).

⁸⁴ M. Bieńczyk, op. cit., s. 74. „W istocie rzeczy, przypadek ten względem świata był mało znaczącym i nie krzywdzącym mnie bynajmniej [...], ale względem mojej osoby nad miarę wiele, [...]” (T 107).

świata – ślepego losu poprzez autoironiczny gest: pokazanie „światu” goliżny – jednostkowej tożsamości. Niewiadoma losów człowieka sprawiła też, że będąc od 1809 r. w służbie „doznawał „nieprzyjemności, a raczej przykrości”, określanych jako powód „tej goryczy, co tak wcześniej zaczęła wsiąkać w duszę moję” (T 104). To na podstawie tekstu pamiętnika dowiemy się, że przypadek to sprawca wszystkiego (dobrego i gorszego) w życiu komediopisarza⁸⁵. Nie pesymizm i mizantropia stanowią jednak dominującą nutę młodości w *Trzy po trzy* – owego „wieku złotego”⁸⁶. Każde odzyskane w pamięci i przedstawione w opowieści z humorem wspomnienie tworzy antidotum na obecną w niej zadumę nad kruszącą się pamięcią i przemijaniem, na smutek, rozpacz oraz „melancholijną wyobraźnię czasu”⁸⁷.

Mówiacy o klęsce i grozie historii, w której Fredro uczestniczył pamiętnik, oswaja ją jednak stylem dowcipnej, lekkiej, humorystyczno-ironicznej literackiej opowieści⁸⁸. „Mieści” się w zakresach tematyki gawędy, niereprezentując typowej szlacheckości czasów kontuszuwych z epoką stanisławowską. Kameralnymi anegdotycznymi obrazami obyczajowymi „małej”, analogicznej do kampanii „nadziei” historii „drugiego planu”, łagodzi ambiwalencję chaosu „wielkiej historii”⁸⁹. Tworzy enklawy komizmu, humoru i potoczności nostalgicznie i melancholijnie wspominanego⁹⁰ prowincjonalno-powiatowego szlacheckiego życia domowego, z równie ważnymi postaciami (jak Napoleon i „panna Bełdowska, poczwiwa staruszka, przyjacielska

⁸⁵ Np., że „polski Molier” (D. Ratajczakowa, op. cit., s. 5), dziedziczący talent literacki po kądzieli (po matce, prawnuczce poetki Elżbiety Drużbackiej) i po mieczu (przysłowie o pochlebstwie autora *Przysłów mów potocznych* Andrzeja Maksymiliana Fredry; T 128), twórcą został wskutek zbiegu okoliczności: „dramaturgiem bez żadnego wyraźnego powodu” (T 121), poetą zaś w wojsku – z nudów lub z przypadku, pisząc czyniące furorę w pułku krotochwilne wierszyki *Żale Jakuba nad utratą g...i* o awanturze, jaką wywołał pułkowy kolega, gdy Aleksander przez pomyłkę zabrał jego bieliznę; tak i w wierszowanej autobiografii ze schyłku życia pisze: „Tęskniłem za obozem... nudziłem się przeto / I ażeby coś robić, zostałem poetą. – Poetą!...”, A. Fredro, *Pro memoria*, op. cit.

⁸⁶ Zob. wyżej tekst główny z przyp. 2.

⁸⁷ M. Bieńczyk, op. cit., s. 79.

⁸⁸ Zob. D. Siwicka, *Napoleon tyłem odwrócony*, [w:] *Księga w dwusetną rocznicę urodzin Aleksandra Fredry*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1994, s. 226.

⁸⁹ Ujmowanej nie z perspektywy manewrów wojsk na skalę dywizji czy Wielkiej Armii, lecz podwórkowej kwatery kapitana Fredry, służby adiutantów sztabu i przygód samego autora (zob. S. Falkowski, P. Stępień, op. cit., s. 122–123), z której wraca ze światowymi doświadczeniami napoleończyka do gospodarskiej codzienności i potocznego lokalnego życia domowego Jatwieg i Beńkowej Wiszni. Zob. K. Czajkowska, *Wstęp*, s. 8.

⁹⁰ Fredro łączy pamięć z nostalgią (tęsknotą za „odpominanym utraconym domem z jego swojskością, «ciepłem» i bezpieczeństwem”) i melancholią (poczuciem niepowetowanej straty, utraty: osoby, uczucia, rzeczy, miejsca); zob. A. Dąbrowska, *Pamięć...*, s. 134.

sługa” z objawiającego mu się zniszczeniem czasu ubiegłego; T 125). Świat, do którego Fredro zaprasza odbiorcę, mieści się o tyle w małym powiatowym kręgu gawęd szlacheckich, o ile wplata we wspomnienia dozę refleksji o szczęściu, rozważań o bezlitosnym czasie⁹¹.

Trzy po trzy stanowi też, jak wszystkie gawędy, materialny zabytek, pomnik, muzeum pamiątek, chroniące narodowość przed okrutnym zniszczeniem i w efekcie zapomnieniem przez kolejne pokolenia, nieznające w tamtych czasach wolnej Rzeczypospolitej. Skrupulatnie opisywane przez przedstawiciela romantycznego neosarmatyzmu⁹² barwne czasy kampanii napoleońskiej (w odniesieniu do osobistego losu) dają pośrednio literackie odbicie sposobów ówczesnego wojowania, historii okolic i powiatów, ówczesnych strojów⁹³, sprzętów i miejsc⁹⁴ czy potraw, obyczajów wychowania dzieci i młodzieży szlacheckiej – słowem: codziennego życia zwykłych ludzi tamtych czasów. Tak Fredro „walczy” o zachowanie narodowości. Wizerunek odchodzącego pokolenia napoleonidów bowiem zaciera się już w kartach historii. Pisarz występuje z analogicznych pobudek, jak inni gawędziarze⁹⁵ – z odczucia historycznej zmienności świata. Tyle, że jest ono u Fredry odmienne niż w typowej gawędzie – bardziej romantyczne, interesuje go bo-

⁹¹ „O czasie! Ty okrutne Bożyszcze, ty ryjesz coraz głębiej piętna gorzkiego cierpienia [...]. Jak pamiętam ledwie nie każdy krok mego konia, pchanego w lody Berezyny. Jak pamiętam nędzę niewoli!” (T 154).

⁹² Zob. A. Dąbrowska, *Sarmackie...*, s. 7, przyp. 1.

⁹³ Np. rozwijająca się w kolejnych wspominkach historia o utracie w pułku ułanów wyśnionego od dzieciństwa obszernego białego płaszcza, z długą peleryną osłaniającą ramiona i barki, przypominającego mu przyjeżdżającego w takim stroju do ciotki Rudzkiej galicyjskiego gwardzisty Bogusza, ideału, którego nie doświadczył sprawiony w pułku ułanów płaszcz granatowy z długim kołnierzem – T 80-81; 115-117 (o płaszczu jako „materialnym wyrazie pisarskiej wolności, emblemacie nieskrępowanej swobody” – M. Bieńczyk, op. cit., s. 83) lub humorystyczne obrazki siebie: w „granatowym półfraczku, na jeden rząd płaskimi metalowymi guzikami zapięty”; „Łeb rudy, w loki jak w zawijane zrazy zafryzowany, mocno pudrem przykryty, frak brązowy z czarnym aksamitnym kołnierzem i dużymi, żółtymi guzikami, spodnie jasne, choć przestronne, jak była moda, i buty węgierskie, a czasem buty po kolana z dwunastocalowymi sztylpami” (T 86; 122) czy opisy wędrowni „w sukmance granatowej i słomianym kapeluszu” podczas ucieczki „wśród zamieci nowych cierpień i niebezpieczeństw” (T 52). Zob. A. Dąbrowska, *Pamięć...*, s. 125n.

⁹⁴ Zob. ibidem, s. 134.

⁹⁵ Konstanty Gaszyński, pisze, że przy ogromnej różnicy między pokoleniem żyjącym przed rozbiorem Polski a teraźniejszym – XIX-wiecznym: „[...] musim, jak [...] Cuvier, z jednego odkopanego żebra odbudowywać w wyobraźni, cały skład ciała przedpotopowego mastodonta. [...] obowiązkiem jest naszym, jak kto może, ocalać od zapomnienia to wszystko, co stanowiło typ pokolenia którego jeszcze ostatnie szczątki przesunęły się nam przed okiem”. K. Gaszyński, *Kontuszone pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia*, Paryż 1851, s. VI-XI; <https://polona.pl/item/kontuszone-pogadanki-i-obrazki-z-szlacheckiego-zycia,NDaxOTA4OTc/8/#info:metadata> (dostęp: 10 VIII 2023).

wiem człowiek – jednostka w historii politycznej i pytanie o prawa rządzące dziejami narodów. Zachowuje on dla potomności ulotne rysy fizjonomii Polski nie tyle przedrozbiorowej⁹⁶, ile tej w odniesieniu do życia i wizerunków „charakteru, lekkomyślnej ale poczciwej szlachty naszej”⁹⁷ swojego wieku XVIII. Nawiązując do szlacheckiej mentalności, przy rozważaniu problemu niewoli strofuje tę rozdwojoną brać⁹⁸. Przynależąc gatunkowo do gawędy, *Trzy po trzy* i głosząc na kanwie współczesnej sobie epopei krytykę szlacheckich wad i win odpowiedzialnych za upadek ojczyzny, nadaje tym akcentom zabarwienie humorystyczne⁹⁹. Nie mają one nic wspólnego z oświeceniową satyrą – przekształca je w religijną etykę, wyrażając potrzebę pochwały życia – co mieści się w moralistycznym nurcie gawędy¹⁰⁰.

Fredro wykracza poza proste kontynuowanie jednej odmiany gatunkowej. W *Trzy po trzy* mamy elementy poetyki gawędy szlacheckiej w postaci strawestowanej, obok aliażu innych literackich inspiracji – autokreacji autora na różne wzory, tradycje literackie i filozoficzne¹⁰¹. Pamiętnik Fredry odbiega zarazem od tych wzorów, z których badacze wyprowadzają tok narracji i specyficzne właściwości Fredrowskich wspomnień. Pretekstowe wykorzystywanie łańcucha zdarzeń – epizodów o zmąconej chronologii oraz dygresji do wyrażania własnych sądów, prowadzenia polemik z czytelnikiem

⁹⁶ Jak Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* (1834) czy Rzewuski w *Pamiętkach Soplicy* (1839) i in. reprezentanci „gawędowej muzy” w prozie i poezji. Zob. A. Waśko, *Wstęp*, s. V–VI.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ „Szlachta polska, wiecznie młoda [...] wszystkie zalety i wszystkie wady właściwe młodości wieku ludzkiego ona łączy w sobie. [...] Naród ujarzmiony przemocą, tylko w jarzmie trzymany, nie ma innego zadania względem swoich panów [...], jak strzec święcie w tajnikach serca swoją i te przykazania, które niegdyś Bóg nam i osobno każdemu narodowi udzielił” (T 151–153).

⁹⁹ I heroikomiczne, jak widzenie na „wiosnę odradzającej się Ojczyzny” w Jarosławiu obrazu wymalowanego Orła białego przypominającego gęś, a jednak „droższego, miłszego niż wszystkie dzieła Rafaela”, bo widzianego sercem, nie oczyma (zob. S. Falkowski, P. Stępień, op. cit., s. 123); czy żartowanie z swego opłakanego w wędrówce z Drezna wyglądu poprzez aluzję do posągu ks. Józefa dłuta B. Thorwaldsena z 1931, na którym ujęcie postaci i stroju bohatera budziło żarty polskiej opinii: „Mogłem służyć za model do jakiego posągu. Posąg zawsze oklep siedzi. Różnica tylko byłaby taka, że rycerz brązowy zawsze w płaszczu i bez spodni, a ja bez płaszcza, ale w spodniach” (T 55).

¹⁰⁰ „Jeżeli więc nie zbiegowi okoliczności i chciwości sąsiedzkiej, wspartej przemocą, chcemy upadek nasz przypisać, ale koniecznie szukamy w sobie winy, nie dzielimyże ją, ale jak ciężącą na całym narodzie wykażmy, a może kiedyś przecie czas przyjdzie, gdzie doświadczenie będzie razem i przestrogą” (T 153).

¹⁰¹ Wzbogacone o *Kubusia Fatalistę* D. Diderota. Zob. E. Destree-Van Willder, „*Trzy po trzy*” Aleksandra Fredry – swoisty aliaż tradycji literackich i filozoficznych, [w:] *Księga w dwusetną rocznicę urodzin Aleksandra Fredry*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1994, s. 215.

i łączenia tego ze sobą na zasadzie przypadkowych skojarzeń czy mieszania czasu faktów świata przedstawionego do czasu narracji pozwala upatrywać analogii i przywoływać cechy tych różnych gatunków. Wszystkie je łączy konstytutywne dla gawędy ciągle wikłanie wątków i przerywanie toku narracji „przegwarzaniem” z czytelnikiem – słuchaczem („mościa dobrodziejo”, „księżu proboszczu”, „moi państwo”, „moje panny” itp. zwroty do adresata), mieszanie patosu ze sprawami błahymi, śmieszności z powagą i realistyczne odtwarzanie gestów, drobiazgów. Jako coś spóźnionego i nie stosownego w zwierzeniach osobistych określano tę technikę dygresyjnego rwania wątków i powracania do nich ponownie. A przecież Fredro nie tyle kopiuje XVIII-wieczną powieść, ile transponuje nowatorskie osiągnięcia autora romantycznego poematu dygresyjnego¹⁰² na przekształcanie „martwej” gawędy. Utwór stanowi tekst ciągły, nieprzerwany, w którym autor opowiada w perspektywie komicznej, za nic mającej chronologię i dokładność, swoją burzliwą, czasem dramatyczną historię widzianą z dystansu lat pięćdziesięciu. Nie jest to „prawdziwa” autobiografia: to opowieść o spowitych mgłą wyobraźni bardziej niż pamięci najwcześniejszych lat swobodnego i pełnego przygód dzieciństwa¹⁰³ oraz o równie urokliwych (paradoksalnie w sytuacji wojennej) czasach służby młodego oficera kawalerii w Wielkiej Armii – wzmożonego ruchu i aktywności¹⁰⁴.

Podsumowując, *Trzy po trzy* Fredry w gronie naśladowczych trawestowanych tekstów gawędowych stanowi przypadek osobny. Widać tu, jak w gawędowym pastiszu – *Preliminariach peregrynacji do Ziemi Świętej J. O. Księcia Radziwiłła Sierotki* Juliusza Słowackiego humorystyczno-prześmiewczy portret szlachcica, jednak nie zdradzającego, jak bohater gawęd Rzewuskiego prymitywności, niskiego poziomu umysłowego czy megalomanii (ukrytych, nieuświadomianych przywar). Autor *Trzy po trzy* utożsamia się tu z narratorem. Tło swej narracji lokuje na terenie znanej mu z autopsji Galicji, wychodząc poza ten prowincjonalny świat. Tworzy swoistą przestrzeń niedopowiedzenia, którą odbiorca sam może wypełnić przez odkrycie i bolesnej prawdy między wersami. Fredro portretując samego siebie nie wypowiada się w samych superlatywach, przeciwnie – potrafi przyznać się do błędu, lub z humorem wyśmiać pewne sytuacje, jak gra w ciuciubabkę czy jazda na nieposłusznym koniu. Jego przesłaniem jest przecież przestroga (dydaktyzm gawędowy).

Jak wszystkie gawędy, pamiętnik Fredry, kończący się wydarzeniem urwanym i wcześniejszym chronologicznie (opisem „powtórnego” wyjazdu

¹⁰² Czerpiąc z cech konstytutywnych tego gatunku np. przyznawanie się do nieładu we własnej opowieści, przerywanie jej i przechodzenie do refleksyjnego zwierzenia, żonglowanie różnymi stylami i wreszcie przywoływanie się do porządku.

¹⁰³ Zob. A. Dąbrowska, *Pamięć...*, s. 131 i przyp. 5.

¹⁰⁴ Wynikłych z przemieszczania się z różnych miejsc w inne. E. Destree-Van Willder, op. cit., s. 216.

za rogatkę w roku 1809) oraz zamykającą tekst smutną apostrofą do Czasu, ale i kojącymi słowami kierowanymi do ukochanych dzieci, ma jeden cel – pamięć o czasach minionych, o tradycjach i obyczajach, i – o utraconej na drodze zaborów polskości, o którą w epoce romantyzmu się walczy. Także jednak – o tej jedynej w swoim rodzaju egzystencji – „podróży”. Czyni to ten autobiograficzny tekst wyjątkowym dla polskiej literatury.

Bibliografia

- Afirmacja, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/afirmacja;4010802.html>; <https://sjp.pwn.pl/sjp/afirmacja;2548966.html>; <https://psychoterapiacotam.pl/afirmacja-co-to-jest-afirmacja/>; (dostęp: 9 VIII 2023)
- Assmann A., *Między historią a pamięcią. Antologia*, Warszawa 2016.
- Balcerzan E., *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*, Toruń 2013; <https://monografie.fnp.org.pl/monografie/images/Files/SHPVRbhGLdZoD9p6a31ygEnUYcXN-wJi0.pdf> (dostęp: 2 VII 2023)
- Bartoszyński K., *O amorfizmie gawędy. Uwagi na marginesie „Pamiętek Soplicy”*, [w:] idem, *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*, Warszawa 1985, s. 208–246.
- Bieńczyk M., *Kapitan dziecko Saturna. (O „Trzy po trzy” Fredry*, [w:] idem, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002, s. 57–86.
- Borecka V., *Pozytywne afirmacje, czyli mam tę moc!* <https://violettaborecka.com/afirmacje/> (dostęp: 9 VIII 2023).
- Czajkowska K., *Wstęp*, [w:] A. Fredro, *Trzy po trzy*, Warszawa 1987.
- Cieński A., *Interpretacja dzieła pamiętnikarskiego*, [w:] *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji*, red. J. Sławiński i J. Świąch, Wrocław 1979, s. 171–190.
- Czermińska M., *Opowiedzieć powstanie, opowiedzieć zniszczenie (O „Pamiętniku” Mirosława Białoszewskiego)*, [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji. Studia*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Wrocław 1976, s. 269–290..
- Destree-Van Willder E., *„Trzy po trzy” Aleksandra Fredry – swoisty aliaż tradycji literackich I filozoficznych*, [w:] *Księga w dwusetną rocznicę urodzin Aleksandra Fredry*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1994, s. 215–219.
- Dąbrowska A., *Pamięć, pamiętanie, zapominanie dzieciństwa w „Trzy po trzy” Aleksandra Fredry*, „Porównania” 2023, nr 1 (33), s. 121–143.
- Erl A., *Kultura pamięci: wprowadzenie*, przeł. A. Temperek. Warszawa 2020.
- Dąbrowska A., *Wokół sarmackiego kulturemu: obraz i semantyka konia jako elementu tradycji szlacheckiej w „Trylogii” Henryka Sienkiewicza (wobec tradycji romantyków i modernistów)*, [w:] eadem, *Sarmackie kulturemy w wyobraźni wybranych twórców literatury polskiej XIX wieku. Semantyka, rewizje i reinterpretacje*, Bydgoszcz 2020, s. 220–287.
- Falkowski S., Stępień P., *Ciężkie norwidy czyli subiektywny przewodnik po literaturze polskiej*, Warszawa 2009.
- Fredro A., *Pro memoria*, [w:] idem: *Pisma wszystkie*, t. 12, Warszawa 1962, s. 133.
- Fredro A., *Trzy po trzy*, Warszawa 1987.

- Fredro A., *Zapiski starucha*, [w:] idem, *Proza*, cz. 1, *Pisma wszystkie*, Warszawa 1968.
- Gaszyński K., *Kontuszwowe pogadanki i obrazy z szlacheckiego życia*, Paryż 1851 <https://polona.pl/item/kontuszwowe-pogadanki-i-obrazy-z-szlacheckiego-zycia,NDAXO-TA4OTc/8/#info:metadata> (dostęp: 10 VIII 2023).
- Grzymała-Siedlecki A., *Przedmowa*, [w:] A. Fredro, *Trzy po trzy. Pamiętniki z epoki napoleońskiej*, Warszawa 1957, s. 2-47.
- Jokiel I., *Pasja i milczenie. O życiu i twórczości Aleksandra Fredry w latach 1839-1876*, Częstochowa 1993.
- Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, wyd. 16 rozsz., Warszawa 1988.
- Korwin-Piotrowska D., *Poetyka: przewodnik po świecie*, Kraków 2011.
- Kott W., *Aleksander Fredro – krytyczny entuzjasta dawnej Polski*, <https://monitor-wolynski.com/pl/news/5073-aleksander-fredro> (dostęp: 10 VIII 2023).
- Koziołek R., *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Katowice 2009.
- Kucharski E., *Aleksander Fredro. Życiorys literacki*, [w:] idem, *Między teorią a historią literatury*, Warszawa 1986, s. 388-444.
- Kuchowicz Z., *Aleksander Fredro we fraku i w szlafroku. Osobowość i życie prywatne*, Łódź 1989.
- Lewinówna Z., *Posłowie*, [w:] H. Rzewuski, *Pamiętki Soplicy*, Warszawa 1979, s. 423-450.
- Maciejewski M., „Choć Radziwiłł, ałem człowiek...” *Gawęda romantyczna prozą*, Kraków 1985.
- Mickiewicz A., *Dzieła. Wydanie rocznicowe 1798-1998*, t. 8: *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, przeł. L. Płoszewski, tom oprac. J. Maślanka, Warszawa 1997.
- Misiura B., *Filozofie afirmacji*, Warszawa 2007.
- Nęcki T., *Afirmacja: na czym polega i jak ją stosować? Przykłady afirmacji*, <https://www.poradnikzdrowie.pl/psychologia/rozwoj-osobisty/afirmacja-na-czym-polega-i-jak-ja-stosowac-przyklady-afirmacji-aa-TuRV-L42X-3LRe.html> (dostęp 2 VIII 2023).
- Odmiany pamięci. Rozprawy i eseje z filozofii kultury*, red. W. Nowak, P. Paczkowski, Rzeszów 2019.
- Prussak M., *Wacław Borowy o sztuce teatru*, [w:] *Wacław Borowy – po latach*, red. J. Snopek, T. Chachulski, Warszawa 2019.
- Poklewska K., *Aleksander Fredro*, Warszawa 1977.
- Przełęcki M., *Intuicje moralne*, Warszawa 2005.
- Ratajczakowa D., *Wstęp*, [w:] A. Fredro, *Zemsta*, Kraków 1997, s. 5-62.
- Rymkiewicz J. M., *Aleksander Fredro jest w złym humorze*, Czytelnik, Warszawa 1982.
- Rzewuski H., *Pamiętki Soplicy*, posłowie Z. Lewinówna, Warszawa 1979.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.
- Siwicka D., *Napoleon tyłem odwrócony*, [w:] *Księga w dwusetną rocznicę urodzin Aleksandra Fredry*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1994.
- Sołdaczuk H., *Wstęp*, [w:] A. Fredro, *Śluby panieńskie*, Warszawa 1956.
- Szmydtowa Z., *Poetyka gawędy* [w:] *Studia i portrety*, Warszawa 1969, s. 337-358.

- Szogun D., *Sylwa jako świadectwo sarmackich obyczajów. Przyczynek do badań*, <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-ee03e451-225c-4a4f-8253-9c721f218f58> (dostęp: 6 VIII 2023).
- Waśko A., *Wstęp*, [w:] *Romantyczna gawęda szlachecka. Antologia*, wybór i oprac. A. Waśko, Kraków 1999, s. V-XIII.
- Waśko A., *Romantyczny sarmatyzm: tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831-1863*, Kraków 2001.
- Wójcicki K. W., *Stare gawędy i obrazy*, t. 1. Warszawa 1840. <https://polona.pl/item/stare-gawedy-i-obrazy-t-1,OTI4OTEwNTg/19/#info:metadata> (dostęp: 12 VIII 2023)
- Zakrzewski B., *Fredro nie tylko komediopisarz*, Wrocław 1993.
- Zubrzycka-Nowak M., *Formułowanie skutecznych afirmacji*, <https://psychologia.edu.pl/czytelnia/50-artykuly/1028-formulowanie-skutecznych-afirmacji.pdf> (dostęp: 9 VIII 2023).