

PAŃSTWOWY TEATR Powszechny

Warszawa – Zamojskiego 20

Dyrektor Teatru
Henryk Szletyński

Aleksander Fredro

DOŻYWCIE

PROGRAM

Premiera 1 października 1955 r.

FREDRO I JEGO „DOŻYWOCIE”

„Bo tak już było przeznaczone, aby dokoła nazwiska Fredry skupiły się wszystkie największe banialuki, jakie kiedykolwiek kołysały ucho Polaków słodkim dźwiękiem mowy ojczystej” — powiedział Boy-Żeleński w swoich „Obrachunkach fredrowskich”.

Istotnie, chyba o żadnym z pisarzy polskich nie napisano tylu uczonych lub pseudouczonych dysertacji, rozpraw, artykułów, co o Fredrze. Twórczość wielkiego komediopisarza była przez długie lata przedmiotem zajadłych sporów i dyskusji. Utwory jego nicowano na wszystkie strony, komentując je w sposób nieraz zupełnie dowolny i przypadkowy, a odpowiadający obrazowi pisarza, jaki wytworzył się w umyśle danego krytyka czy badacza.

Czegóż nie wyprawiano z tym Fredrą. Raz pasowano go na surowego kaznodzieję i moralistę, karcącego wady i ułomności szlacheckiego społeczeństwa, drugi raz znowu dostrzegano w jego utworach tylko apoteozę sarmatyzmu i wszelkich cnót szlacheckich. Jedni słyszeli w komediach Fredry tylko niefrasobliwy śmiech, drudzy płacz i bezlitosną satyrę. Najbardziej jednak popularny był sąd, że Fredro to dobroduszny poczciwina, który słonecznym, pobłażliwym uśmiechem opromieniał wszelkie matactwa i grzeszki swoich bohaterów. Zależnie od potrzeb chwili stawiano Fredrę uroczyste na cokole pomnika, albo go dość bezceremonialnie z niego strącano. Co dziwniejsze, wszystkie te sprzeczne sądy opierały się na tych samych tekstach fredrowskich komedii, które każdy z badaczy komentował na swój sposób, przekonany o nieomyślności swoich wniosków. Stąd ten niesłychany chaos w naszej wiedzy o Fredrze i jego dziełach.

Z chaosem w krytyce i historii literatury wiązał się zamęt w teatrze. Jakby nie dowierając genialnemu talentowi wielkiego komediopisarza, usiłowano mu w rozmaity sposób „pomagać”, naginając niemiłosiernie teksty do mniej lub bardziej wyrafinowanych koncepcji reżysersko-inscenizacyjnych. I tak biedny Fredro przeszedł przez wszystkie niemal możliwe formy i style sceniczne od uroczystej celebracji do zupełnej farsy i groteski z przyklepieniem nosów i świadomym deformowaniem postaci włącznie. Mówiono wprawdzie przy każdej okazji o „stylu fredrowskim”, o tradycjach Fredry na scenach polskich, ale błędnie trochę po omacku, nie bardzo wiedząc na czym właściwie ten styl fredrowski polega, jakie było prawdziwe oblicze Fredry i jaka jest prawda jego komediowych arcydzieł, bo za takie je uznawano jednogłośnie.

„Obrachunki fredrowskie” Boy’a przeprowadziły rewizję uświęconych sądów o Fredrze, wniosły dużo odkrywczych, niezauważonych dotychczas szczegółów, znakomicie naświetliły stronę obyczajową komedii Fredry, uwypukliły ich olbrzymie walory artystyczne, nie mniej jednak nie wyjaśniły istoty sprawy.

Dziesięciolecie powojenne przyniosło wspaniały renesans Fredry. Przez sceny polskie przeszło w triumfalnym pochodzie wiele komedii Fredry, a jego śmiech rozbrzmiewał po całej Polsce z niespotykaną od wielu lat siłą. Dzieła genialnego talentu pisarza ostały się wobec wszystkich komediopisarzy i mądrych spojrzeń wnikliwych badaczy, przetrwały ciężkie lata wojenne i raz jeszcze ukazały swą młodość i żywotność. Krytyka powojenna a za nią i teatry podjęły rewizję dawnych, przestarzałych poglądów na Fredrę i jego twórczość. Opierając się na zdobycach współczesnej wiedzy o świecie i ludziach, na marksistowskim ujęciu przemian zachodzących w historii, wkroczyliśmy w dziedzinie badań nad Fredrą na nowe tory. Współcześni krytycy i artyści zwrócili uwagę na klasowy charakter komedii fredrowskiej, ujawnili jej ścis-

ły związek z epoką, w której powstała i środowiskiem. W tym naświetleniu ukazał się z całą wyrazistością wspaniały talent realistyczny Fredry, dającego w swych utworach wierny obraz zamierającego feudalnego świata pierwszej połowy 19 wieku. Fredro odtworzył ten świat takim, jakim był w istocie, ukazując jego małe zalety, ale i nie ukrywając wielkich wad. Tylko ci, którzy uważali Fredrę za bezkrytycznego piewca i gloryfikatora szlacheckich cnót staropolskich z uporem godnym lepszej sprawy starali się tych wad nie dostrzegać, co najwyżej kwitowali je śmiechem poprzez łezkę rozrzewnienia — bo to takie polskie, takie nasze.

W okresie ostatnich dziesięciu lat możemy zanotować kilka nowatorskich, rewizjonistycznych przedstawień fredrowskich. Przedstawienia te były — mimo tych czy innych błędów — śmiałą próbą odnalezienia właściwego, prawdziwego Fredry. Okazało się, że dokładne odczytanie tekstu utworu i jego zawartości treściowej, odnalezienie zwykłej, ludzkiej prawdy charakterów, umieszczenie postaci w konkretnych warunkach społecznych i politycznych, stanowczo lepiej wyjaśnia wszystkie punkty sporne niż długie wywody komentatorów, usiłujących naginać arcydzieło fredrowskie do własnych teorii i doraźnych potrzeb.

Grubą przesadą byłoby twierdzenie, że odkryliśmy już tajemnicę fredrowskiego stylu i fredrowskiej prawdy. Weszliśmy dopiero a raczej powoli usiłujemy wchodzić na właściwą drogę i zapewne dużo jeszcze wody upłynie zanim z pod grubej powłoki fałszywych i sprzecznych sądów wydobyjemy nareszcie Fredrę prawdziwego, żywego, pozbawionego sztucznych nadbudówek, dokomponowanych misternie przez naszych fredrologów.

Okolo osoby Fredry toczą się nieustannie dyskusje i polemiki, wywoływane przez wszystkie śmielsze i bardziej odkrywczym inscenizacje fredrowskie. Ślepi wyznawcy mglistych, bo właściwie nigdy nie sprecyzowanych „tradycji fredrowskich” i „fredrowskiego stylu” biją na alarm iłokroć jakiś odważniejszy reżyser pokusi się o uczciwe odczytanie tekstu Fredry i ukaże owe osławione cnoty staropolskie prawdziwie tzn. nieco mniej podniośle, nie podlewając ich przesłodzonym sosem, znanego nam z okresu międzywojennego, taniego sentymentu do kontusza i karabeli i cichego dworku czy magnackiego pałacu. Rozlegają się wołania: „Nie szargajcie świętości narodowych! Nie fałszujcie Fredry!” itp. Aż dziw bierze, że ci skądinąd mądrzy, godni szacunku ludzie, nie chcą zrozumieć, że to nie fałszowanie Fredry, tylko mozolna praca nad oczyszczeniem go z narosłej przez lata skorupy fałszywych czy jednostronnych opinii. Wzbogaciła się nasza wiedza o Fredrze i jego epoce. Nie wykorzystanie tej wiedzy dzisiaj, przy inscenizowaniu komedii fredrowskich, byłoby ciężkim przewinieniem wobec naszego wielkiego pisarza i jego spuścizny. Przecież już Boy, mówiąc o konieczności uporządkowaniu naszego stosunku do Fredry, podkreślał, że „sąd o dziełach literackich nie jest jakąś matematyczną, raz zdobytą prawdą, ale stosunkiem każdego pokolenia i każdej epoki do żywych twórców sztuki”.

Fredro to wielki realista o zdumiewającej wprost konkretności widzenia otaczającego go świata i ludzi. Postacie komedii fredrowskich nie mówią ani jednego słowa, nie robią ani jednego posunięcia, któreby nie wynikało logicznie z ich organizacji psychicznej i przynależności społecznej. Ta właściwość wspaniałego talentu pisarza przejawia się również i w „Dożywociu”, komedii napisanej w 1835 r. a zaliczonej słusznie obok „Zemsty”, „Ślubów panięskich” i „Pana Jowialskiego” do najcelniejszych utworów Fredry. Postaci „Dożywocia” to prawdziwi, pełni ludzie stworzeni przez Fredrę z genialną znajomością psychiki ludzkiej i jej zewnętrznych przejawów. W tej olbrzymiej wiedzy pisarza o człowieku, wynikającej z daru wnikliwej obserwacji, leży źródło głębokiej prawdziwości jego postaci a jednocześnie śmiałości rysunku obyczajowego, który u Fredry nabiera cech wierności historycznej.

ALEKSANDER FREDRO
„ D O Ż Y W O C I E ”

KOMEDIA W TRZECH AKTACH WIERSZEM

O S O B Y :

Leon Birbancki CZESŁAW BYSZEWSKI
Doktor Hugo EDMUND WIŚNIEWSKI
Orgon KAZIMIERZ WILAMOWSKI
Rózia, córka Orgona IRENA STELMACHÓWNA
DANUTA MANCEWICZ
Łatka JULIUSZ ŁUSZCZEWSKI

Twardosz STANISŁAW JANOWSKI
Rafał Lagena BOGDAN SZYMKOWSKI
Michał Lagena JERZY TKACZYK
Filip TEODOR GENDERA
Skrzypek TADEUSZ CZECHOWSKI
Służący ANTONI JURASZ

Służba w obernży — muzykanci — żydzi etc. etc.

SCENA W MIEŚCIE

Scenografia — ZOFIA WĘGIERKOWA

Reżyseria — KAROL BOROWSKI
Asystent reżysera — TADEUSZ CZECHOWSKI

Organizacja pracy artystycznej — Edward ZIELIŃSKI. Przedstawienie prowadzi — Stanisława LINEBURG. Sufler — Maria KĘPIŃSKA. Organizacja pracy technicznej — Jan TROJANOWSKI. Brygadier sceny — Tomasz WIERZEJSKI, Prace stolarskie — Jan UMIĘCKI. Prace malarskie — Stanisław KAMIŃSKI, Prace krawieckie — Franciszka KLARCZYŃSKA, Maria BODEK i Tomasz ZIELIŃSKI. Prace modelatorskie — Henryk ZIELIŃSKI i Mieczysław KOBYLAK, Prace tapicerskie — Wacław PNIEWSKI, Fryzury — Stanisława GESTERN. Kierownik oświetlenia — Zbigniew KRAJEWSKI, Kabina — Czesław KOMOR, Rekwizytor — Ryszard PRUSIK

„Dożywocie” jest, jak wiemy, ostatnią komedią pierwszego okresu twórczości Fredry, napisaną przed głośnym „złamaniem pióra” przez pisarza, który wszystkie następne utwory chował do biurka, nie pozwalając ich drukować ani wystawiać. Akcja komedii poprzedzających „Dożywocie” rozgrywała się w środowisku szlachecko-ziemiańskim. „Dożywocie” wprowadza nas w świat drobniomieszczański Lwowa w latach trzydziestych 19 wieku. Jest to okres narastania kapitalizmu i zbliżania się nieuchronnego, ekonomicznego upadku Polski szlachecko-feudalnej. Galicyjska szlachta wiejska, uprawiająca zacofaną, prymitywną gospodarkę, nie może już obejść się bez miasta i pożyczających pod zastaw pieniądze drobnych spekulantów. Drobniomieszczański spryciarz i ciulacz wkracza odważnie w życie ginącej patriarchalnej szlachty.

Bohater komedii Fredry, Prosper Łatka jest właśnie takim drobniomieszczańcem, który dorobił się pewnej fortunki, kupił kamieniec i zaczął uprawiać lichwę, pożyczając pod zastaw „złotej młodzieży” i zrujnowanej szlachcie. Kupił dożywocie Birbanckiego, bo wietrzył w tym dobry interes, nie przeczuł jednak w swej naiwności, ile mu to przysporzy zgrzyoty i kłopotów.

Cóż to było to dożywocie? Na czym polegała transakcja, która dostarczyła Fredrze znakomitego pomysłu do jednej z najlepszych jego komedii?

W paragrafie 592 i następnych Kodeksu Zobowiązań czytamy: „przez umowę o rentę jedna ze stron zobowiązuje się do oznaczonych świadczeń okresowych w pieniądzech lub innych rzeczach zamiennych, na rzecz drugiej osoby lub osoby trzeciej. Jeżeli z umowy lub z natury rzeczy nie wynika, należy uiszczać rentę aż do śmierci osoby, na której rzecz ustanowiona została. Rentę można przenieść (odsprzedać — przyp. Z. K)”.

Tyle ustawa. Oczywiście jest to brzmienie kodeksu współczesnego z r. 1933, wiemy jednak, że sprawę renty dożywotniej uwzględniał już kodeks napoleoński z 1804 r., znała ją ustawa austriacka z 1811 roku, a także polskie prawo ziemskie. Występowały tylko różne nazwy: dożywocie, wymiar, wymowa, renta. Otóż Leon Birbancki, po przełudnieniu majątku, otrzymał prawdopodobnie w spadku po jakimś krewnym prawo do takiej dożywotniej renty, wypłacanej mu w pewnych regularnych odstępach czasu. Ponieważ jednak pieniądze te nie wystarczały mu przy jego hulawczym trybie życia, a rentę można było odsprzedać osobie trzeciej za wypłaconą jednorazowo większą sumę pieniędzy, Birbancki skorzystał z pierwszej okazji i przez pełnomocnika sprzedał prawo do pobierania renty nieznanemu sobie „prałatowi z Berlina”, którym w rzeczywistości był pan Prosper Łatka. Transakcja musiała być załatwiona w niezupełnie uczciwy sposób, skoro w tekście sztuki kilkakrotnie wspomina się o „wydarciu” dożywocia przez Łatkę.

Łatka może jednak korzystać z renty Birbanckiego tylko do jego zgonu i w tym tkwi źródło kapitalnego pomysłu Fredry, który lichwiarzowi, wyzutemu z wszelkich skrupułów, każe troszczyć się o zdrowie i życie Leona jak najczulsza matka czy kochanka. Jakaż to genialna figura ten Łatka. Jak po mistrzowsku nakreślił. Ileż nieodpartego komizmu w jego rozpaczliwym zabieganiu o zdrowie i całość swojej ofiary. I tu właśnie wypada raz jeszcze przypomnieć uwagę o cudownej znajomości psychiki ludzkiej u Fredry. Wyposażył swojego Łatkę w takie bogactwo rysów psychicznych, tak dogłębnie prawdziwych, z taką nieubłaganą logiką podporządkowanych głównemu dążeniu lichwiarza, jakim jest chęć pomnażania majątku i śmiertelny lęk przed grożącą mu ze strony Birbanckiego ruiną, że bawiąc się bez przerwy perypetiami niefortunnego nabywcy dożywocia, trzeba jednocześnie podziwiać genialność twórcy tej figury, należącej do najwspanialszych postaci komedii nie tylko polskiej, ale chyba światowej.

Porównuje się nieraz Łatkę z bohaterem molierowskiego „Skąpca” — Harpagonem. Mimo pozornych podobieństw nie ma nic bardziej niesłusznego, jak takie zestawienie. Harpagon to skąpiec zimny, wyrachowany, drapieżny, dochodzący w swym sknerstwie do stanu psychopatologicznego. Łatka nie jest w żadnym razie zamierzonym przez autora wzorcowym typem skąpca na wielką skalę. To zwykły dusigrosz i spryciarz, który drobnymi szachrajstwami do-

chodzi do pieniędzy, to człowiek wrażliwy, nerwowy, przerzucający się błyskawicznie z jednego nastroju w inny, potrafiący nawet zdobyć się na gest ofiarowania Rózi kosztownego pierścionka. Jest niewątpliwie figurą nikczemną pod względem przydatności społecznej, chwilami groźną w działaniu wobec ludzi korzystających z jego usług, przede wszystkim jednak ogromnie zabawną i śmieszną. Jeżeli już szukamy podobieństwa do Harpagona, znajdziemy go więcej w postaci Twardosza, ale na pewno nie w Latce.

Fredro przedstawiając świat „Dozywocia” w całej jego obiektywnej prawdzie, dał nam znakomity dokument obyczajowy, który w dzisiejszych warunkach społecznych nabiera cech ostrej, może niezamierzonej aż w takim stopniu satyry. Przedmiotem satyry mieli być na pewno dwaj lichwiarze: Łatka i Twardosz, tymczasem satyra ta objęła niemal wszystkich bohaterów komedii, nawet tych, których Fredro potraktował z nieukrywaną sympatią. Trudno nam dzisiaj darzyć sympatią utracjusza, nieroba i hulakę — Birbanckiego, mimo, że autor wyposażył go we wdzięk i humor szalonego młodzieńca o niezbyt rozumnej głowie, ale o „złotym sercu”. Monolog, w którym Birbancki pragnie wznieść się „nad poziomą przestrzeń świata”, a który ogólnie przejawem typowej romantycznej już podchmielonego winem młodego człowieka.

W „Dozywociu” jest jeszcze jeden taki monolog autorski wypowiedziany przez stojącego u progu ruiny szlachcica, Orgona. „Świecie, ty krętoszu stary...” woła Orgon, użalając się gorzko na świat zepsuty, w którym decyduje nie wartość człowieka, ale jego pieniądze. Trudno słowom Orgona odmówić słuszności, ale trudno jednocześnie nie czuć odrobiny żalu do Fredry, że ten właśnie piękny monolog każe wygłaszać przedstawicielowi sarmatyzmu, zacofanemu szlagonowi, któremu wysokie mniemanie o sobie i swoich cnotach nie przeszkadza jednak sprzedawać córkę lichwiarzowi za sześć tysięcy reńskich dla ratowania majątku.

Naprawdę, ze wszystkich postaci „Dozywocia” na sympatię zasługuje jedynie Rózia i może jeszcze kuty na cztery nogi Filip, bo przecież nie dwaj pijacy, karciarze i głupcy — Lagenowie, a nawet i nie doktor Hugo.

„Dożywocie” jest genialnie napisaną, realistyczną komedią obyczajową o mistrzowsko przeprowadzonej intrydze i świetnym rysunku charakterów. Jest arcydziełem komediowego kunsztu w skali światowej i prawdziwym fajerwerkiem najprzedniejszego dowcipu i komizmu. Wszystko to prawda, ale — wybacząc tradycjonalności i piewcy cnot staropolskich — pochwały dawnego obyczaju w tej komedii dopatrzeć się nie sposób.

Zbigniew Kraw

Początek przedstawień wieczorowych o godz. 19-tej



Stosownie do zarządzenia władz administracyjnych wejście na widownię po rozpoczęciu przedstawienia jest niedozwolone



Kasa biletowa czynna jest codziennie od godz. 10-ej.



Przedsprzedaż biletów na 7 dni naprzód w P.B.P. „Orbis”
Bracka 16 w godz. 11 – 18 i w kasie Teatru od godz. 10



„wydarc
Łatka n
i w tym fle
temu”
ulgowo (zbiorowe) w Biurze Organizacji Widowni
w godz. od 10 do 15



Telefony: Dyrekcja i sekretariat 915-78
Organizacja widowni 909-41 i 906-59
(bilety ulgowe)