

PAŃSTWOWY TEATR NOWY

w ŁODZI

DYR. I KIER. ART. JANUSZ KŁOSIŃSKI



MAŁA SALA
I PREMIERA
SEZON 1969/70
20 WRZESIEŃ 69

ALEKSANDER FREDRO

MAŻ i ŻONA

O, jakże litości godzien,
Kogo miłość uciemieża!
Próżno rozsądku przyzywa
I nienawiść nieci w sobie;
Wrzące czucie wszystko zrywa,
Świat w kochanej ma osobie.
Próżno powtarzam, że go nienawidzę,
Że się taką duszą brzydę,
Ach, próżno w męstwo, wstręt, wzgardę się zbroję.
Jego serca szuka moje;
Chcąc mych nieszczęść dojść przyczyny.
Moim kosztem go tłumaczę;
Chcąc żalować mojej winy,
Jego straty tylko płaczę.

Al. Fredro „Mąż i żona“

na okładce: Aleksander hr. Fredro, miniatura, około 1828 r.

E0 - 1094/69
15.10.



GLÓWNE DATY ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

1793

Aleksander Fredro, syn Jacka i Marianny z domu hrabianki Dembińskiej, przychodzi na świat w dniu 20 czerwca w majątku rodzinnym Surochowie w ziemi przemyskiej (nie wykluczone, że był starszy o dwa lata). W domu Fredrów chowa się dziewięcioro dzieci: trzy córki, sześciu synów. Wczesne dzieciństwo upływa im w majątku Beńkowa Wisznia.

1805

Pierwsza próba twórczości teatralnej: dziecięca komedyjka „Strach nastraszony”.

1806

W dniu 18 stycznia umiera Marianna Fredrowa. Mąż z rodziną przeniósł się do Lwowa.

1809

Szesnastoletni Fredro zaciąga się jako ochotnik do wojska księcia Józefa Poniatowskiego w Trześni pod Sandomierzem; 9 czerwca mianowany podporucznikiem 11 pułku ułanów.

1812—1813

Kampania moskiewska; 20 października odznaczenie krzyżem Virtuti Militari. Odwrót spod Moskwy i przejście przez Berezynę. Tyfus w Wilnie, ucieczka w przebraniu z niewoli do Lwowa.

1813—1814

Dnia 10 sierpnia przybywa Fredro do Drezna i przyłącza się do Wielkiej Armii. Bierze udział w kampanii pruskiej i francuskiej w funkcji oficera ordynansowego sztabu generalnego; 30 października uczestniczy w bitwie pod Hanau. Dnia 15 kwietnia 1814 odznaczony Legią Honorową. Wiosną na kwaterze pod Paryżem, powrót do Lwowa w czerwcu tegoż roku.

1815

Zwolnienie ze służby wojskowej na własną prośbę.

1817

Pierwsza — bez powodzenia — wystawiona komedia (Lwów, 10 marca) „Intryga na prędce” napisana w Beńkowej Wiszni, nie publikowana przez pisarza.

1818

Pierwsza publikowana i z powodzeniem grana komedia „Pan Geldhab” (prapremiera Warszawa, 7 października 1821).

1822

Jacek Fredro, udowodniwszy genealogię rodu od przełomu XIV/XV stulecia w ramach akcji sprawdzania tytułów rodowych, uzyskuje od rządu austriackiego tytuł hrabiowski dla siebie i rodziny.

1824

Aleksander jedzie do Włoch na wezwanie brata Maksymiliana, który rad by go wyswatać z bogatą kuzynką żony.

1826

Pierwsze wydanie zbiorowe „Komedii Aleksandra hr. Fredra” (Wiedeń i Lwów 1826—1838, t. 1—5) (nazwisko odmieniano ówczesnie: Fredro — Fredra).

1828

Śmierć ojca. W dniu 8 listopada ślub w Korczynie (pod Krosnem) z Zofią hr. Skarbkową.

1829

W dniu 2 września narodziny w Beńkowej Wiszni jedyne go syna, Jana Aleksandra, w przyszłości również komediopisarza. (Urodzeni w 1831, 1832 Gustaw i Jan Nepomucen umierają w niemowlęctwie). Pisarz powołany w poczet członków Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

1831

W okresie powstania listopadowego pobyt z rodziną w Wiedniu, spowodowany obawą przed epidemią cholery zawleczoną przez armię rosyjską. Bracia Edward i Henryk biorą udział w powstaniu.

1832—1835

Szczytowy okres twórczości komediowej Fredry — „Zemsta”, „Słuby panińskie”, „Pan Jowialski”, „Dozywocie”.

1833

Fredro jako przedstawiciel stanu magnackiego wybrany deputatem do Sejmu Stanowego, obejmuje w Wydziale Stanowym referat instytucji naukowych.

1835

W krakowskim „Pamiętniku Nauk i Umiejętności” ukazuje się rozprawa Seweryna Goszczyńskiego pt. „Nowa epoka poezji polskiej”, uważana przez współczesnych za główną przyczynę zamknięcia Fredry.

1837

W dniu 21 maja narodziny jedynej córki, Zofii, późniejszej żony Jana hr. Szeptyckiego, malarki i literatki.

1839

Decyzja zaprzestania twórczości pisarskiej (data podana przez Fredrę w jego osobistych notatkach).

1842

Ataki na Fredrę w czasopiśmie krajowym, zapewne utwierdzające go w decyzji milczenia pisarskiego.

1845

Umiera brat Seweryn, szwoleżer napoleoński, uczestnik ataku na Samosierzę.

1846

Pod wrażeniem buntu chłopskiego Szeli w Galicji Fredro składa pełnomocnikowi cesarskiemu hr. Rudolfowi von Stadion memoriał „Uwagi nad stanem socjalnym w Galicji”. Umiera w Paryżu brat, Jan Maksymilian, b. major w wojsku Księstwa Warszawskiego, odznaczony w r. 1807 Virtuti Militari i Legią Honorową, adiutant ks. Józefa, później cara Aleksandra I, kurator uniwersytetu warszawskiego, literat tragediopisarz, miłośnik teatru, pośredniczący w wystawianiu komedii brata w Warszawie.

1848

Udział w wydarzeniach Wiosny Ludów we Lwowie; uczestnictwo w dowództwie Gwardii Narodowej. Fredro, wybrany prezesem Rady Narodowej w miasteczku powiatowym Rudki, wygłasza mowę przeciw biurokracji austriackiej: „należy przepędzić diabła w stosowanym kapeluszu”.

1849

Syn pisarza, biorący udział w powstaniu węgierskim, po jego klęsce uchodzi przez Turcję do Francji.

1850

W styczniu pisarz wraz z żoną i córką przybywa do Paryża. Nawiązuje tam liczne znajomości wśród emigracji polskiej, m. in. poznaje Mickiewicza, Lenartowicza, portrecistę Henryka Rodakowskiego.

1851

Po grudniowym zamachu stanu we Francji Fredro wraz z rodziną przenosi się do Brukseli, w roku następnym powraca do Paryża.

1852

Ponowne rozpoczęcie twórczości — data podawana przez pisarza.

1852—1854

Oskarżenie Fredry o zdradę stanu, spowodowane jego mową w Rudkach w roku 1848; proces umorzony na skutek interwencji bliskiego pisarzowi ówczesnego namiestnika Galicji, hr. Agenora Gołuchowskiego.

1857

W kwietniu powrót syna do kraju, Fredro osiada we Lwowie w dworcu na Chorążczyźnie.

1859

W lutym w Beńkowej Wiszni rodzi się wnuk pisarza, Andrzej Maksymilian, syn Jana Aleksandra, również w przyszłości literat wierszopis.

1861

Fredro zostaje posłem większej własności z ziemi samborskiej do pierwszego autonomicznego Sejmu Krajowego w Galicji; po kilku miesiącach składa mandat. W październiku ślub córki.

1865

Pisarz otrzymuje honorowe obywatelstwo miasta Lwowa i zostaje powołany do grona członków Akademii Umiejętności w Krakowie.

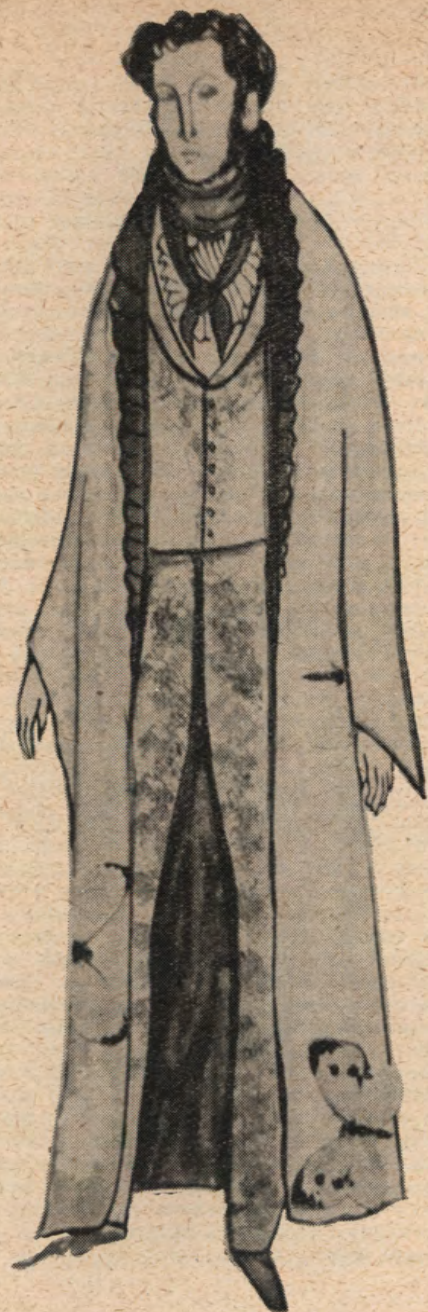
1867

Ostatnia napisana i datowana komedia Fredry pt. „Ostatnia wola”. Umiera brat Henryk.

1876

W dniu 15 lipca Aleksander Fredro umiera we Lwowie w cztery miesiące po zgonie Goszczyńskiego, osiadłego na starość również we Lwowie, naprzeciwko domu Fredry. Zwłoki zostają złożone w grobach rodzinnych w kościele parafialnym w Rudkach.

Kazimierz Wyka, „Aleksander Fredro” P.W.N. W-wa 1968 r.



Komedia Fredry długo była uważana za wybrzyk jego talentu, uroczy, ale zdecydowanie płochy. Sam Tarnowski, podnosząc „zmysł moralny Fredry, zawsze czuły i prosty”, dodaje w nawiasie: „z jednym tylko wyjątkiem — *Męża i żony*; a sąd to nie tylko samego Tarnowskiego, ale poniekąd całej epoki tak jeszcze bliskiej Fredrze. Otóż przeskoczmy teraz równymi nogami od odczytów Tarnowskiego (1876) w nasze czasy i przeczytajmy, co w r. 1921 pisze najczynniejszy rewizjonista-fredrolog, prof. Kucharski, o *Mężu i żonie*. Zdaniem lwowskiego profesora znów zachodzi nieporozumienie między autorem a krytyką i publicznością w pojmowaniu tego utworu, niemal tak samo jak w pojmowaniu *Pana Jowialskiego*. Bezlitosna, zimna ironia smagająca zepsucie, zapamiętałe pastwienie się, policzkanie moralne, różgi, zaciekłość w wymierzaniu chłosty — oto słowa, jakich używa nasz profesor, mówiąc o *Mężu i żonie*. Po prostu — jego zdaniem — nikt nie zrozumiał Fredry, nikt się nie poznał na tym: brano przez sto lat za płochosć to, co było surową lekcją moralności. „Komedia Fredry — pisze dalej z powodu *Męża i żony* — porusza się w sferze odpowiedzialności moralnej. Ona nie tylko dostrzega zło, ale ustala i bada stopień winy i podług tego wymierza karę. Fredro nie tylko umie malować zło, ale umie także nad nim zastanawiać się; on nad nim myśli. Dlatego pod wyrokiem jego podpisze się nie tylko sędzia sprawiedliwy, ale i każdy moralista-myśliciel”.

Mam ten nawyk, że zawsze staram się wyobrazić sobie fizjognomię twórcy, w chwili gdy pisał dany utwór. Poczawszy od wieku autora. Uważam to za bardzo pożyteczny nałóg. Historycy literatury mający skłonność do abstrakcyjnego widzenia nawet wówczas, gdy są zbrojni w daty, zapominają najczęściej o wieku, a przynajmniej nie widzą go plastycznie. Świadomość ta zawadzałaby im może, gdy przystępują na klęczkach do młokosa, z którym nie chcieliby zapewne ani gadać, gdyby go spotkali żywym. Otóż autor *Męża i żony* był po trosze w tym położeniu: komedia jego, wystawiona w r. 1822, powstała gdzieś w r. 1820 lub 1821; wyszła spod pióra człowieka może dwudziesto-kilkoletniego, w każdym razie mniej niż trzydziestoletniego. Ów Fredro, który ją pisał, bliski był datą lekkomyślnych czasów, kiedy to, wedle wyrażenia znajomej mu lwowskiej matrony, „Fredry chodziły na głowach”, kiedy (mówiła dalej owa dobra pani) „trzeba się było chować przed nimi,

bo i z ołtarza byliby zdjęli, a do tego jeszcze i takie wiersze pisali, że nawet starszym uszy od nich trzeszczały”. To była atmosfera sławnych karnawałów lwowskich, lwowskiego świata, hulaszczego, rozamorowanego, trochę cynicznego, którego eks-kapitan Fredro był wówczas raczej wesołym obserwatorem niż surowym sędzią.

Oto sytuacja życiowa. A literacka? To znowu były właśnie owe czasy rozczytywania się w Moliere, którego szczęśliwie (za dwa dukaty od wędrownego kramarza) nabyte dzieła stały się dla młodego autora najpłodniejszą podniętą. Nie zapuszczając się w trzęsawisko „wpływów”, zauważyliśmy tu, że motyw małżeństwa jest w komedii Moliereowskiej jednym z najczęstszych. Zwłaszcza utwory pierwszego okresu wyłącznie prawie poświęcone są temu tematowi. *Szkola żon — Szkoła mężów* — itd. Sprawy zażdrości, „rogów” wypełniają cały okres twórczości Moliere, zgodne w tym z momentem obyczajowym, kiedy rewizja form małżeństwa była najaktualniejszą sprawą w świecie kobiecym Paryża.(...) Fredro podobno już wtedy był zakochany i marzył o małżeństwie z drogą mu kobietą. W takich rzeczach każdy siebie i swoją miłość uważa za wyjątek. Zresztą miłość Fredry do przyszłej żony to właśnie romans z meżatką spętaną konwenansem. Jakież sarkazmy mogła mu nastreżać instytucja małżeństwa, która jego „Zofiję”, młodzianką dziewczynę nie znającą świata, związała z obcym mężczyzną w zimnym i niedobrym stadle, łamiąc życie i jej, i przyszłemu wybrańcowi jej serca. Nie, małżeństwo, które właśnie Fredro siłił się rozbić, to nie była instytucja, dla której by miał wówczas jakieś szczególne zobowiązania.

Odczytując tę komedię, przede wszystkim starałem się wsłuchać w jej ton. Nie będąc towiańczykiem, uważam wszakże z Mistrzem, że ton to jest rzecz bodaj najważniejsza: usłyszeć go — to mówi więcej i pewniej niż wszystkie mędrkowania, które jak widzimy, mogą być tak sprzeczne. Nie, stanowczo ta komedia nie dźwięczy dramatem ani nie słyszę w niej świstu owych różeg. Wręcz przeciwnie, pulsuje ona zmysłową rozkoszą, którą sączy omdlewająca Elwira, do której rozdyma nozdrza młody Alfred, którą nieci zwłaszcza elektryczna Justysia, coś niby bożek miłości tego światka, miłości drwiącej sobie z więzów i nakazów: „Gdzie przysiąg trzeba, tam nikną rozkosze” — te słowa Justysi mogłyby być mottem sztuki lepszym niż przyciężkie (ale też niezbyt wysokie moralnie) motto, wzięte przez poetę od przodka, Andrzeja Maksymiliana Fredry. Te arcydowcipne kombinacje, w których wszyscy oszukują się wzajem, są doprowadzeniem do absurdur form instytucji małżeńskiej, zuchwalszym — dzięki uzyskanym w ciągu dwóch wieków swobodom sceny — niż kiedykolwiek u Moliere.

Nie twierdzą zresztą koniecznie, aby Fredro wszystko to wyrażał z pełną świadomością. Ale czyż raz jeden się



zdarza, iż dzieło piata figle autorowi; że talent jego mówi co innego, niżby może on sam ośmielił się, a nawet chciał powiedzieć? Faktem jest, że to mówi jego komedia — mówi swoim rytmem radosnym i jurnym; swoim celnym i czelnym dowcipem, najdalszym zaiste od krwawego morału, jaki mu śledziennicy podsuwają.

Gdybyśmy przyjęli, że komedia ta urodziła się z natchnienia molierowskich antymażeńskich pamfletów, trzeba nam podziwiać, jak Fredro umiał wzbogacić ten odwieczny temat. W dawnej komedii mąż — często, jak już wspomniałem, przemycony pod nazwą opiekuna — jest zwykle stary, a zawsze pocieszny i wstrętny: nie dziw, że młoda kobieta poświęca go dla innego. Tutaj mąż jest to — jak Al-maviva — człowiek młody; wyleniają troszkę lew salo-nowy, który może się podobać i podoba się pono wszystkim z wyjątkiem własnej żony. Dlaczego? — Bo jest mężem. I gdy w dawnych komediach mąż — staruch nieodmiennie zakochany jest w młódce, tutaj mąż jest głęboko obojętny na urok kobiety, za którą by może szalał, gdyby była żoną — cudzą.

Drugie, bardziej jeszcze zdobywcze odkrycie Fredry, to zdewaluowanie romansu; odbrazowanie — aby użyć utartego już słowa — kochanka. Romans światowy równie mało ma tu wspólnego z miłością jak małżeństwo; zrodzony z konwenansu, nudy i próżności, staje się, po wyczerpaniu pierwszych słodyczy, niby drugim małżeństwem, z wszystkimi jego utrapieniami, a bez jego wygód: przy-mus, niewola, konieczność pisania listów — w owej nieszczęśliwej, beztelefonowej epoce — ukrywania się, schadzki, prawienia czułości... W tym wypadku pierwszy odczuwa ten ciężar mężczyzna; ale gdyby Alfred był wierny, może on by znowuż zaciężył Elwirze? Zważmy dawniej-szą komedię; nigdzie nie zdemaskowano w ten sposób „zakazanej miłości”, choćby dlatego, że obyczaj nie pozwalał pokazać jej na scenie. Sądzę, że ta komedia Fredry wystawiona w swoim czasie we Francji byłaby i tam czymś bardzo śmiałym, gorszone by się nią co najmniej tak, jak później *Paryżanką* Becque'a.

Trzecie odkrycie Fredry to odnowienie subretki. Subretka w dawnej komedii to zaufana powiernica i sojuszniczka pani. Jeżeli u Beaumarchais'go staje się nieomal jej rywalką, to bez swojej woli i winy. Tutaj — jest pełną, zwycięską rywalką, i to podwójnie. Mąż i kochanek — obaj znudzeni panią, a szalejący za pokojówką, to pomysł, który zdumiewa swym zuchwalstwem, na owe czasy zwłaszcza: rozumiemy, że nie tylko „kwoki” mogły się zgorszyć. Czym czaruje tych mężczyzn Justysia? Ponoć tym, że z nią mogą być sobą — to znaczy po trosze cha-mami, jakimi są w gruncie; że w stosunku do niej nie ma nic wymuszonego, a równocześnie, że aby ją naprawdę rozkochać, trzeba by się zdobyć bodaj na więcej wysiłku.

ALEKSANDER FREDRO
MAŻ I ŻONA

Komedia w trzech aktach, wierszem

Cudzego nabywając, swoje
często tracim; kto po cudzą stawkę
idzie, trzeba, żeby swoją stawil, czasem
zapłacił.

And. Maks. Fredro

Osoby:

Hrabia Waclaw JAN ZDROJEWSKI
Elwira, jego żona WANDA CHWIAŁKOWSKA
Alfred MAREK BARBASIEWICZ
Justysia ELŻBIETA STAROSTECKA

Scena w mieście w domu Hrabiego Waclawa.

Wstawki do komedii „MAŻ I ŻONA” pióra ADAMA POLEWKI.

Profesor RYSZARD STOGOWSKI
Literat ZBIGNIEW JÓZEFOWICZ
Reżyser JAN RUDNICKI

Reżyseria: ZBIGNIEW JÓZEFOWICZ

Scenografia: LILIANA JANKOWSKA

Dyrektor administracyjny: ANTONI MAKARSKI

Kier. techniczny: KAROL STOLARCZYK

Kier. muzyczny: ANNA PŁOSZAJ

Oczarować Elwirę może Alfred sentymentalnym frazesem i banialukami w listach, których nawet sam nie pisze; ale sercu tej Justysi trzeba by rzetelniejszej monety. Elwira, skrupowana konwenansem, ma szczypliwy wybór i ograniczoną jego możliwość; Justysia, mimo swej zależności, jest wolna jak ptak i jak ptak nieujęta. Justysia wreszcie przynosi to odkrycie, że w miłości różnice społeczne się kończą i że w pewnym momencie nie ma pani i służącej, są tylko dwie kobiety. To wszystko jest bardzo śmiałe!

Jeszcze jedna analogia. Przypomnijcie sobie *Fizjologię małżeństwa* Balzaka: toż ta komedia Fredry jest jakby żywą projekcją ironicznej wiedzy francuskiego „doktora spraw małżeńskich”, ilustracją do owych rozdziałów, podzielonych niby to wielce poważnie na paragrafy: Mąż — Kochanek — Pokojówka — Korespondencja... Otóż *Fizjologia małżeństwa* wyszła w r. 1830 w Paryżu i wywołała wiele krzyku; komedia Fredry urodziła się w r. 1821 gdzieś w Jatwiegach czy Beńkowej Wiszni. W karierze literackiej Fredry jest sporo rzeczy zdumiewających, ale ta komedia, której elegancji, dowcipu i... „cynizmu” mogłyby pozazdrościć bulwary paryskie wraz z czterdziestoma członkami Akademii, ta komedia — powstała w r. 1821 na głuchym Podkarpaciu, w języku, w którym pisał ksiądz Skarga — to jest rzecz może najbardziej zdumiewająca.

Istnieje zatem „nieporozumienie”, o którym mówi prof. Kucharski, ale innego rodzaju: nieporozumienie wynika stąd, że Fredro, kiedy pisał tę komedię, nie był jeszcze ową „kamienną osobą”, jaką widzą w nim komentatorowie, czujący się tym samym w obowiązku podciągać Fredrę do owego pedagogicznego ideału. Ani też Fredro, kiedy pisał *Męża i żonę*, nie był autorem dla szkół, „dozwolonym” czy „poleconym” w komplecie dla bibliotek uczniowskich. Mogła się tedy znaleźć w jego twórczości jedna komedia gorsząca — wybryk młodzieńczej jurności i zuchwałstwa.

Jak państwu wiadomo (a może nie wiadomo), istnieją dwa zakończenia tej komedii: jedno pierwotne, drugie późniejsze, wprowadzone do niektórych wydań. Prof. Kucharski, redagując definitywne wydanie Fredry (1926), dał w tekście jedynie zakończenie drugie, a pierwsze przerzucił do przypisów. Co do mnie, obstać przy pierwszym; nie tylko dlatego, że jestem do niego tak od dziecka przyzwyczajony, iż wprost nie rozumiem *Męża i żony* bez tego finału; ale dlatego, że pierwsze wydaje mi się autentyczniejsze. Rozumowanie moje w tej mierze jest wręcz odwrotne do rozumowania prof. Kucharskiego.*

Rad byłbym, aby czytelnicy wzięli do rąk dwa teksty i porównali. Sens niby ten sam, ale różnica wielka. Pierwotne zakończenie o ileż jest żywsze i zgodniejsze z tonem i tytułem komedii! Wyobrażam sobie, że Fredro, człowiek

starszy, czcigodny, ojciec dzieciom i dziadek wnukom, patrzył może na tę swoją komedię jak na grzeszek młodości, za który mu sporo nadokuczano; że owo pierwotne zakończenie wydało mu się zbyt drażliwe i że wolał zamknąć rzecz półgębkiem, nie wprowadzając wiarołomnej żony na scenę. Same te wiersze: „Jaka bądź żądza szalona — wre w głębi naszego łona”, w drugim zakończeniu trącą konwenansem, jak znowuż owo: „Przewrotności dziś naszej stała się ofiarą”, grzeszy brakiem prawdy. Faktem jest, że gdy pierwsze zakończenie da się doskonale wyzyskać na scenie i — jak to wskazałem — pozwala aktorom wydobyć dowcipną pointę, drugie pozostanie martwe i niezadowolające. Nic z niego aktorzy nie zrobią! Za pierwszym przemawiają i formalne względy sztuki: tak znakomicie zbudowana sztuka, rozgrywająca się między czworgiem osób, musi w zakończeniu uregulować wzajemny stosunek tych osób do siebie; nie może część tych osób po prostu zniknąć za sceną. Sztuka nosi tytuł *Mąż i żona*, musi tedy załatwić sprawę męża i żony. Hrabia Wacław, sędzia moralności, skazujący swoją Justysię na klasztor, też ma swoją wymowę. Słowem, ze wszystkich względów pierwszy tekst wydaje mi się godniejszy utrwalenia. A że bardzo pragnąłbym w niedługim czasie ujrzeć na scenie tę komedię, zaklinam nasze teatry, niech się nie dadzą zballamucić i niech zatrzymują zakończenie dawniejsze, zrodzone ze szczerzej weny autora i mające wyborne tradycje aktorskie.

Czy to moje wotum odniesie skutek?

Fragmety szkicu Tadeusza Boy'a-
-Żeleńskiego *Kamienna osoba* wyjęte
z tomu

Obrachunki Fredrowskie

*) Spór o *Męża i żonę* toczący się między Boy'em, a prof. Kucharskim przeniósł się do teatru. W 1938 r. na scenie krakowskiego teatru Cricot obaj antagoniści Profesor i Literat mogli swoje argumenty poddać krytycznej ocenie publiczności.

Wiarygodność dowodu była konfrontowana z tekstem komedii. Autorem wierszowanej dyskusji był Adam Polewka.



A na początku zdajmy sobie sprawę, że ta komedia szokowała. Mało tego, wywoływała niesmak nawet u wybitnych historyków literatury. Znakomity polonista, jakim bez wątpienia był hrabia Stanisław Tarnowski, pisał jeszcze w 1895 r., że *Mąż i żona* to komedia „pod względem artystycznym prawie doskonała”, ale „wstrętna i oburzająca przez stępiony zmysł moralny swoich figur”. I to wszystko w szkicu, który potem podobał się — tak, tak — samemu Boy’owi.

Zazwyczaj niewiele się zastanawiamy nad historią społecznego odbioru dzieł sztuki, nad zmiennością konwencji obyczajowych, które na tym odbiorze ważą, wszak może nas dziwić nawet, że ta sztuka o perypetiach miłości małżeńskiej i pozamałżeńskiej, tak ostro gwałciła poczucie moralne starych Polaków. Lecz oto ze sztuki zwracającej uwagę swą dezynwolturą i niefrasobliwością wobec konwencji obyczajowych — stała się ona po prostu rzeczą przyswaną poza tymi konwencjami, splątującymi ją dotychczas jak gorset. *Mąż i żona* stała się sztuką artystycznego kunsztu, wykwintu języka, niebywalej naturalności swego wiersza. Muzykalny to był bowiem dramaturg, muzykalny jak poeta. Bo poetą w istocie był. Fenomen jego pisarstwa w gruncie rzeczy polega na instynkcie języka, na lekkości w osiąganiu efektów, lekkości jakby od niechcienia, ot tak jakby to „życie samo” pisało sztuki. Ten brak wysilenia, to wielkie „niechcący” — sprawiają, że Fredro odkrywa nam się jako wielkość jakby mimochodem, jakby poza możliwościami naszej racjonalnej kontroli.

W *Mężu i żonie*, wczesnej sztuce, napisanej w 1822 roku, jest już cały geniusz Fredry. Można się spierać — i fachowcy lubili to czynić — czy pod względem artyzmu późniejsze (np. *Śluby panińskie*) przewyższają ją, czy też nie. Spory to jednak dosyć jałowe i umysł absorbujące trochę niepotrzebnie.

Na razie jednak spotkajmy się z młodziutkim Fredrą. Jest rok 1814. Na postoju w Wiedniu — w drodze z Paryża do Beńkowej Wiszni — pisze on list do Jelskiego, a w nim znajdujemy taki fragment: „Z dwoma zaręczonymi podróżowałem; ci spieszą jak najprędzej do swych oblubienic. Są to ludzie wychowani w szkole wielkiego świata: pojąć tego nie mogę, jak dalece miłość własna człeka zaślepić może. Ten, który tyle mężów nazwodził, mędrszym nad wszystkich dotąd byłych być się mniema.

Ten, który kobiety łatwymi do zbalamucenia i odwiedzenia ich od obowiązku znalazł, wystawia sobie, że różną od innych natrafił. Wszystko przypisuje swemu doświadczeniu, a pojęć nie chce, że zbyt duże zaufanie w nim największą jest trucizną, bo tak go zaślepi, że nigdy nie spostrzeże tego, co świat cały wyraźnie widzieć będzie". Ha, tu narodził się Wacław z *Męża i żony*, tu już jest ów młodzieńczy sceptycyzm wynikły z bystrego przytoczania się światowemu „grom i zabawom". Młody człowiek nie ufał swoim czasom. Obejrzał świat od różnych stron i nieodmiennie zaczął wzruszać ramionami. Myślę, że kiedy został pisarzem chciał życie obejrzone opisywać, a nie gorszyć się nim. Tak myślę, choć mógłbym przytoczyć na swą niekorzyść i pewne fakty, i pewne autorytety. Adam Grzymała-Siedlecki, którego druzgocące znawstwo Fredry przyprawia o zawrót głowy, powiada więc, że w *Mężu i żonie* nie widzimy żadnego starania o komizm i humor, ponieważ nasz autor pragnie tylko oskarżać i sądzić. Tu pauza, bo konkluzja tego wywodu wydaje się już słuszną: „Fredro pisał komedie, ale życia za komedię nie brał". Rzeczywiście, o życiu nie myślał jako o komedii, „życiem" było dla niego po prostu — wiem, że to wygląda na tautologiczne głupstwo — samo normalne życie, w swych najbardziej codziennych przejawach. I co tu — mógł myśleć — do śmiechu?

Może dlatego jego humor jest tak wspaniały, że wynika z głębi niezamierzenia. Śmiech jest tu „życiem samym", nie stosunkiem do czegoś. Jest taka śliczna anegdota o premierze lwowskiej *Pana Jowialskiego*. Gdy kurtyna wzniosła się w górę, przed oczyma widowni przesunęły się sceny przepysznej lekkości, istna feeria pisarskiego niewymuszenia. Publiczność z początku rozbawiona, z każdą chwilą zostawała wprowadzana w trans śmiechu, aż wreszcie rozległ się śmiech tubalny jak czołg idący przez całą salę. I wtedy trzasnęło krzesło, a jeden z widzów wstał i z ostentacyjnym zdenerwowaniem opuścił teatr. Tym widzem był Aleksander hr. Fredro.

Przeraził go ten gwałtowny, przepastny śmiech? A może figury, które powołał do życia były mu tak bliskie, że sztyderstwo z nich dotykało go do żywego? Przecież musiał się domyślać, jakim potencjałem komizmu dysponuje. A jednak?

Mąż i żona — to komedia pozorów, rozgrywająca się między psychologią mężczyzn i kobiet. To komedia nieudanych konspiracji i nieudanej konfidencji. Ale przede wszystkim — to komedia nieświadomości. Bo te postacie, które wiedzą najmniej — najwięcej na scenie udają. Udują, oczywiście, że reżyserują rzeczywistość. A więc np. siła komiczna ukryta w postaci Wacława jest siłą nieświadomości. Domyślność jest słabą stroną postaci tej komedii, a komiczna sama przez się jest sytuacja, kiedy nieświadomość udaje, że jest pełną świadomością. Ale czy widz, który jest

w uprzywilejowanej sytuacji — widzi, że w *Mężu i żonie* każdy na swój sposób stara się przekonać innych, że ma niedostępną dla nich tajemnicę — a on tę tajemnicę z góry posiadał, jest już upoważniony do tego ogromnego śmiechu, który rozlegał się — i rozlega — pod sklepieniem każdego polskiego teatru? Jest to pytanie sztuczne, ale — jak się wydaje — dla Fredry realne. On chciał opisywać pewien światek, ale on go w swych intencjach nie oskarżał. Ten światek oskarża siebie — samym swoim istnieniem. W *Mężu i żonie*, tak jak i w innych sztukach tego dramaturga, śmiech nie tkwi w zewnętrznych elementach naszego stosunku do świata, śmiech tkwi wewnątrz. Inaczej mówiąc, cała rzeczywistość nie tylko nadaje się „do śmiechu", co jest samym śmiechem. W świecie, którego jedyną zasadą jest lekkomyślność, w świecie wyzbytym metafizyki — śmiech staje się wewnętrzną koniecznością zdarzeń, nie ich powłoką i pozłotą. Śmiech nie jest pozorem, któremu oddajemy się na chwilę, zapomniawszy o przypadłościach świata tego, śmiech jest konsekwencją logiczną, jest jedyną metafizyką, jest — słowem — czymś niesłychanie poważnym.

W swoich wspomnieniach Fredro opisuje wykonanie kary śmierci, której był świadkiem w Lublinie, powiadając, iż najpierw trzy dni był smutny i bladej, a czwartego grał u generałowej Kamienieckiej „w pantofla, jakubka i ciuciubabkę". Ach ciuciubabka! Któż z nas nie grał w ciuciubabkę? Zabawa nie jest zapomnianiem o tamtym wydarzeniu, jest normalnym trybem i konsekwencją życiową; nie jest środkiem, jest celem; nie jest wyrazem nastroju, jest rozpoznaniem całej ludzkiej sytuacji. W ten sposób wyraża się przyzwolenie na dysharmonię świata, na sprzeczność rzeczy, ludzi i sytuacji; na nieodpowiedniość osoby i przedsiębranego przez nią czynu; indywidualum i powziętego przez nie wyobrażenia o sobie.

To ostatnie tyczy się na przykład Wacława z *Męża i żony*. Wacława świat nie śmieszy, wywołuje w nim poczucie nudy, chce być przy tym wyrozumiały i chce mieć poczucie wyższości. Dopiero kiedy jego zblazowanie staje się zaślepieniem, a doświadczenie — głupotą, dopiero wtedy sam staje się śmieszny, a jego gesty, które, straciwszy właściwy sobie rezon, wykonuje w popłochu — stają się śmieszne same w sobie, nie tylko poprzez naszą wiedzę o jego nieświadomości. Trawiąca go nuda, dezaprobatą dla świata zestrodkowana na żonie, jątrzące go na koniec prawo wyłączone — bo to nawet nie jest zazdrość, to prawo do wiedzy o drugim — znajduje pewien realny układ odniesienia. Jak można się domyślać — a jest to domysł biorący pod uwagę maksimum tego, co można było wyrazić w konwencjach epoki — Wacław jest raczej teoretykiem miłości niż jej praktykiem (nawet dosłownie — Alfreda naucza miłostek). Ten kompleks umożliwia traktowanie tej postaci jako ustrojonej w pióra kompensacji. Ozię-

bły ze swą żoną, na pytanie Alfreda czy spędziła z nim „choć chwilę przyjemną”, Elwira odpowiada „Ach nie, nigdy niestety! Tak mało żył ze mną”; Justysi sam wyznaje:

„Nie brak mi na chęci:
Będę cię trzymał nawet i do nocy,
I choćbym osłabł, znów przyjdę do m o c y”
(podkr. moje)

Kiedy relacjonuje Alfredowi powiada:
„Kochamy się wzajemnie
U m i e m y żyć przyjemnie;
Otóż okoliczność cała”

Kiedy ma wyznać coś, dokładnie oznacza daty:

„Od dwóch tygodni jestem pewien że mnie kocha”. A nawet jest w tekście zwierzenie Elwiry twierdzącej, że Waclaw obdarza ją pieścizotami „gdy nas kto trzeci uważa”.

Klucz do postaci Waclawa leży tedy nie w jego nieświadomości tego, co dzieje się wokół, ale w tym, że ta nieświadomość jest mu potrzebna, jest jego ratunkiem — jest, paradoksalnie, jego jedyną świadomością, chroniącą go — jak mniemamy — od depresji innego rodzaju. Hipokryzja staje się jedynym sposobem życia w sytuacji psychicznego zagrożenia.

Nie mówię wcale, że to wykładnia nie szokująca, faktem jest jednak, że Fredro był pierwszym polskim pisarzem, który sprawom erotycznym oddał część osobowości ludzkiej. Pierwszym też — jak zwracano uwagę — pisarzem, u którego erotyzm stawał się motywem intelektualnym.

I może najbardziej zrównoważoną osobą pod względem miłostek — bo traktującą je czysto instrumentalnie — pozostała Justysia: ona ma zdrowy instynkt życia, zna obłudę wielkich słów. Ma przecucie równouprawnienia, której rzeczniczką będzie Klara ze *Ślubów panińskich*. Jednocześnie Justysia — przejrawszy intrygi Alfreda — prezentuje coś na kształt zdumienia moralnego i na dobrą sprawę staje się duchem sprawczym całej intrygi. To jej przymioty sprawiły, że owinęła wokół palca obu mężczyzn. Ba! i wiedziała czego od nich żąda: zbyt poważnie ceni sobie zaszczyty, by ich nie miała żądać od tego, kto ją aktualnie „kocha”. I dlatego w *Mężu i żonie* każdy zostaje zwiedziony, jedynie Justysia panuje nad sytuacją.

Czymże tak więc zaskakuje ta sztuka, poza, oczywiście, mistrzostwem swego artyzmu? Niefrasobliwym stosunkiem postaci do tradycyjnych pryncypiów moralnych? Pewnie, że świadomość moralna specjalnie nie gnębi bohaterów, ale czyżby to nas — dzisiaj? — dotknąć mogło? Już lepiej może traktować ją jako polemiczną w stosunku do instytucji małżeństwa, w której praktyce podlega zniweczeniu sama tej instytucji zasada? Jeśli tak to rozumieć, to rzeczywiście ujęcie jest tu niekonwencjonalne: zazwyczaj in-

stytucja małżeństwa wchodzi w starcie z namiętnościami, tutaj zaś namiętności są tylko markowane i pozorowane.

Ale poza moralnymi i społecznymi tonami, ta sztuka przekonywać ma o tym, że każde zjawisko ludzkie ma swoją podszewkę. Życie zawiera się w przeciwnościach, inaczej byłoby nie do zniesienia. Niejaki pesymizm Fredry z *Męża i żony* odda później w jego twórczości miejsce optymistom: teza wymaga antytezy, antyteza — tezy. Świat podlega mądrej wewnętrznej samoregulacji. Albowiem — jak powiada Fredro — „kto zwodzi ten bywa zwiedziony”, co wyklada się także: każdemu tyle, ile mu się należy przez samo istnienie, gdyż świat jest domeną niesprawiedliwości.

Krzysztof Mętrak

Program ilustrują projekty kostiumów Liliany Jankowskiej.

W REPERTUARZE PTN

Calderon	ŻYCIE JEST SNEM
C. K. Norwid	PIERŚCIEŃ WIELKIEJ DAMY
M. Gogol	REWIZOR
Al. Fredro	DAMY I HUZARY
Al. Fredro	ŚLUBY PANIENSKIE
L. Budrecki I. Kanicki	} DZIŚ DO CIEBIE PRZYJŚĆ NIE MOGĘ
J. Szaniawski	ŻEGLARZ
Al. Ścibor-Rylski	BLISKI NIEZNAJOMY
E. O'Neill	KSIĘŻYC ŚWIECI NIESZCZĘSLIWYM
W. Bogusławski	SZKOŁA KOBIET
A. Musset	} KAPRYS, DRZWI MUSZĄ BYĆ ALBO } OTWARTE ALBO ZAMKNIĘTE

Bajka dla dzieci:

H. Ch. Andersen CZERWONE PANTOFELKI

Następna premiera:

J. Słowacki KORDIAN

Zamówienia na bilety przyjmuje Biuro Organizacji Wido-
wni i Kasa Teatru, ul. Więckowskiego 15, telefon 219-58
w godz. 10—13 i 16—19 MAŁA SALA ul. Zachodnia 93.



Cena 3 zł