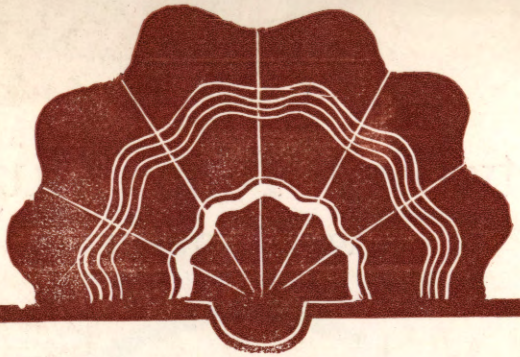
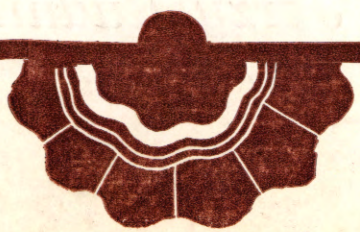


ALEKSANDER FREDRO

MĄŻ i ŻONA



Państwowy Teatr Muzyczny
w Słupsku

Dyrektor i kierownik artystyczny:
Marek Grzesiński

Kierownik muzyczny:
Grzegorz Nowak

Kierownik literacki:
Zbigniew Bieńkowski

Dyrektor administracyjny:
Jerzy Rudnik

Bohdan Korzeniewski

FREDRO PRZY PULPICIE

Aleksander Fredro od dobrych stu lat uchodzi za największego, może jedynie naprawdę wielkiego komediopisarza polskiego. Jedni nazywają go polskim Molierem, inni polskim Goldonim, a jeszcze inni dla wydobycia szczególnej aury poetyckiej jego komedii uciekają się do nazwy polskiego Musseta.

Już samo zestawienie tych nazwisk wskazuje, że w popularnych porównaniach chodzi raczej o rangę pisarską Fredry w teatrze światowym niż o charakter jego twórczości. Ci z krytyków i badaczy, a było ich w Polsce sporo, którzy wzięli na serio to porównanie i usiłowali zbudować na nim wiedzę o komediopisarzu, ponosili klęskę. Ich przeciwnikom ogromnie łatwo przychodziło wykazać, że podobieństwa są znikome, różnice zaś ogromne. Wiekowe spory o to, kogo Fredro najbardziej przypomina wyrazem twarzy z wielkich dramaturgów, przyniosły mimo wszystko jakąś korzyść. Pozwoliły stwierdzić, że posiada on swoją własną, oryginalną fizjonomię twórczą. Okazało się w końcu, że nie można pokazać go prawdziwie ani w peruce Moliera, ani w romantycznym płaszczu Musseta.

Sądzono przez długi czas, że najbardziej do twarzy będzie Fredrze w tradycyjnym ubiorze polskiego szlachcica — w żupanie, w kontuszu i przy karabeli. Takiemu rozumieniu jego dzieła sprzyjała polityczna dola albo raczej niedola Polski. Od Fredry domagano się jeszcze za życia, aby stał się piewcą jeśli już nie nieszczęść narodu, to przynajmniej jego cnót. Było to jedną z przyczyn zatargu pisarza z opinią publiczną i jego obrażonego milczenia.

Po śmierci, rzecz prosta, nie pytano go już o zgodę.

Jego dzieło, iskrzące się od mistrzowsko opanowanego i dosyć dla natury ludzkiej bezlitosnego komizmu, wciągnięto do „służby narodowej". Kazano mu pełnić obowiązki stróża i obrońcy narodu, któremu odebrano wolność i zamierzano także odebrać język i historię. Odpowiednio więc namalowano imaginacyjny portret poety.

Dla paru pokoleń Polski podbitej i podzielonej Fredro wyrażał te cechy narodowe, które pozwalały zachować wiarę w przyszłość: polską fantazję wojenną i polskie przywiązanie do ziemi, polski szacunek dla cnót domowych i polskie poczucie honoru. Jedni powiadali, że przedstawiał taki świat, jaki widział z siodła kawaleryjskiego konia, drudzy — że taki, jaki widział z ganku ziemiańskiego dworu. W jednym i drugim wypadku widok byłby swojski, ale nierozległy. Ten imaginacyjny portret pisarza dotąd jeszcze można zobaczyć w domach uczonych polskich i — co za tym idzie — w domach ich kolegów za granicą.

Nie pozostaje to bez wpływu na europejskie losy Fredry. Ta opinia o poecie wiąże go w sposób łatwy, bo na zasadzie pochlebstwa, z losami narodu, któremu los na ogół pochlebstw skąpi. Pochlebstwo jednak ma krótkie nogi. Na takich nogach nie można pójść w szeroki świat i dotrzeć do sztuki powszechnej. Fredro w kontuszu, pełen sarmackiej rubaszności, nie bardzo może liczyć na zainteresowanie w nowoczesnym świecie, gdzie ciekawość dla form i spraw przebrzmiałych, i to na dobitkę złego — form i spraw polskich, jest bardzo nikła. Tylko, czy to prawdziwy Fredro?

To pytanie można było postawić w Polsce dopiero wtedy, kiedy zmieniły się gruntownie warunki polityczne jej bytu. Spory o prawdziwego Fredrę wybuchły po pierwszej wojnie w niepodległym państwie polskim. Zaogniły się jeszcze po drugiej wojnie. Nowe poglądy na poetę wyraziły się nie tylko w opiniach krytyków i wiadomościach badaczy, ale i w sposobach odmiennego traktowania komedii Fredry na scenie. W latach 1946—1955 Fredro przeżył w teatrach polskich swój prawdziwy renesans. Nigdy dotychczas nie grywano go tak wiele.

Ten niespodziewany sukces zawdzięczał w tych latach w dużej mierze słabości urzędowej literatury dramatycznej. Był to niemal jedyny głos ludzki, przy tym głos pełen mądrego humoru.

Nie na tym jednak polegał prawdziwy renesans poety. Fredrę spotkała przygoda, która przydarza się tylko nielicznym, istotnie wielkim pisarzom. Coraz wyraźniej zaczął występować jako pisarz dotąd nie znany.

Przy usuwaniu patriotycznego werniksu z portretu Fredry wystąpiła całkiem nowa jego twarz. Najmniej chyba nadaje się do niej utarte określenie „poczciwy". Prawdziwa twarz Fredry uderza olśniewającą inteligencją, głęboką mądrością i trochę smutnym uśmiechem, kwitującym błahość ludzkich spraw i namiętności... Jeśli nie maluje się w niej cecha najistotniejsza poety, jego geniusz komiczny, to dlatego, że tej cechy nie umie wyrazić na ogół żaden portret.

Fredro napisał — niestety — aż trzydzieści pięć komedii. Nie we wszystkich jego geniusz komiczny wyraził się z jednakową siłą. Nie wymagajmy tego jednak od polskiego poety, skoro nie wymagamy podobnej doskonałości od jego znakomitych kolegów cieszących się światowym podziwem. Istotnie, większość komedii Fredry ma charakter równie staroświecki jak większość komedii Goldoniego i byłoby błędem domagać się dla nich ciekawości i uznania poza własnym narodem pisarza. Do obowiązków narodowych należy również nudzenie się na utworach własnych klasyków. Nie trzeba z tego czynić obowiązku międzynarodowego nawet w okresach coraz bliższej znajomości między narodami świata. Przynajmniej jednak cztery komedie Fredrowskie osiągnęły tę doskonałość, która pozwoli im liczyć na zajęcie pozycji uniwersalnej. Są to „Mąż i żona", „Śluby panieńskie", „Dożywocie" i „Zemsta". Miłośnicy gatunku, który miał znakomite tradycje i próbuje do nich powracać, tj. farsy, odkrywają mnóstwo uroku także w „Damach i huzarach".

Wymienionych pięć komedii znajdzie się zapewne w tym wyborze najcenniejszych dzieł sztuki, jakiego ludzkość kiedyś dokona, jeśli kataklizm nie zniszczy żywej dzisiaj ciekawości wszystkiego, co ludzie w dziedzinie piękna wytworzyli na ziemi. Wydaje się, że pozwolą one w pełni poznać jednego z najświetniejszych i — uważam — jednego z najbardziej tajemniczych artystów. Dzisiaj już zaczynamy dostrzegać, że nowa twarz Fredry mieni się takim bogactwem uczuć i myśli, jakiego dotąd mało kto się spodziewał.

Przed kilkunastu laty rozumniejsi krytycy zsadzili Fredrę z konia i odpasali mu ułańską szablę. Dzisiaj zaczynamy go wyprowadzać z tego ganku we dworze, skąd widok rozciąga się tylko do lasu na horyzoncie. Otwieramy przed nim — z całym szacunkiem! — drzwi do domu, gdzie mieściła się jego pracownia. Juliusz Kossak, także malarz koni, zostawił portret Fredry stojącego przy pulpicie do pisania. Wskazał, zapewne mimo woli, właściwą drogę do poznania poety. W pracowni pisarskiej Fredry mieści się ten skarb wartości ogólnoludzkich, który możemy ofiarować kulturze światowej.

Sądzę, że jeszcze nie dzisiaj. Sami zaczynamy dopiero odkrywać Fredrę.Nie stać nas jeszcze na sąd, który moglibyśmy zaproponować wiedzy o sztuce nie tylko polskiej. Tymczasem zbierajmy wiadomości dla takiego sądu, który rozstrzyga o przynależności do twórców miary najwyższej.

(wyjątek z książki: „O wolność dla pioruna... w teatrze")

Adam Grzymała-Siedlecki

Do kraju wracał Fredro w roku 1814 z Paryża, jako dwudziestodwuletni młodzieniec, upewniony, że nikt tak świata i ludzi nie przejrzał, jak on, kapitan sztabu generalnego wielkiej armii. Dumny musiał być z tego, że jest on przykładem de l'esprit fort w każdej dziedzinie psychologicznej. Przede wszystkim w dziedzinie najbliżej obchodzącej oficera, który sobie liczy 21 lat skończonych, więc w dziedzinie miłości. Tu pogląd jego jest zdecydowany i sumaryczny: każdy mężczyzna jest Don Juanem, każda żona zdolna do wiarołomstwa. W liście do Jelskiego, datowanym w Wiedniu w r. 1814 a więc w drodze z Paryża do Beńkowej Wiszni pisze:

> 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 zaślepiać może. Ten, który tyle
> mężów nazwodził, mędrszym nad wszystkich dotąd
> byłych być się mniema. Ten, który kobiety
> łatwymi do zbałamucenia i odwiedzenia ich od
> obowiązku znalazł, wystawia sobie, że różną
> od innych natrafił. Wszystko przypisuje swemu
> doświadczeniu, bo tak go zaślepi, że nigdy
> nie spostrzeże tego, co świat cały wyraźnie
> widzieć będzie.

PAŃSTWOWY TEATR MUZYCZNY w SŁUPSKU

Sezon 1978/79

PREMIERA: STYCZEN

ALEKSANDER FREDRO

MĄŻ i ŻONA

Muzyka: W. A. Mozart

OBSADA

ELWIRA	*Danuta Borowiecka*
JUSTYSIA	*Krystyna Wiśniewska-Sławik*
WACŁAW	*Jerzy Nowacki*
ALFRED	*Wiesław Sławik*
KAMERDYNER	*Ireneusz Wykurz*

Reżyseria: *Marek Grzesiński*

Scenografia: *Irena Biegańska*

Asystent reż.: *Ireneusz Wykurz*

ORKIESTRA

OBÓJ	*Michał Jureczka* *Leszek Kącki*
KLARNET	*Henryk Korycik* *Wiesław Mijewski*
FAGOT	*Danuta Dorosz* *Piotr Prosowski*
WOLTORNIA	*Mieczysław Gach* *Paweł Kurczewski*
FORTEPIAN	*Zenon Białas* *Piotr Kurkowiak*

Kierownictwo muzyczne

Grzegorz Nowak

(Któż z nas nie dostrzeże, że list ten to komórka plazmowa, z której wyrośnie potem hrabia Wacław w „Mężu i żonie"?).

Ten młodzieniec, nie wiedzący w r. 1814 jak można myśleć o małżeństwie, znając praktykę świata — wrychle przekonywa się, że są to sprzeczności, podatne do zgody. Bo oto już w roku 1819 z tych właśnie Jatwięg pisze do swego starszego brata Maksymiliana: „Cóż może wyrównać temu lubemu marzeniu, że wiecznie będę kochany, że wiecznie kochać będę (...) Jestem, jestem kochany! Wielkie słowo! Sam sobie je powtarzam, powtarzają je drogie usta i ledwie śmiem wierzyć mojemu szczęściu. Napawam się rozkoszą — żyję cały w obecności, przeszłość i przyszłość niczym jest dla mnie" i tak dalej. — A potem w kilka lat później, znowu może w Jatwięgach pisany ów wiersz do Dominika Netrebskiego, o którym powiada, że prawdą jest to, nad czym w swoich kawalerskich pogawędkach nieraz się uradzali, że kobiety bywają wiarołomne, że przyprawiają mężom rogi — ale to inne kobiety, nie te, które my kochamy. Ponad takie wątpliwości ważniejsze jest:

Los kilku istot zrobić swoim losem
Czuć i żyć tylko drugich dusz odgłosem.
Dla dobra innych cenić własne życie,
Dla nich poświęcać każde serca bicie
Światem uczynić najmniejszą zagrodę.
Tam mieć cel pracy i pracy nagrodę,
A kończąc cicho wytknięte koleje,
Za grób swój jeszcze przeciągnąć nadzieję.

Tę oto przemianę z „Męża i żony", do „Ślubów" sprawiła pani Zofia z Jabłonowskich Skarbkowa. Jej serce nawróciło dwudziestokilkoletniego sceptyka i ukazało mu nowy świat. Rozwiały się niewiary w kobietę, Astolf stał się Gustawem — Gustawem z ostatniego aktu „Ślubów panieńskich".

Na moim postoju w Jatwięgach widzę scenerię tego hymnu, który się odbywał we Fredrze po napisaniu „Męża i żony". Ta zapadła między wysokimi pagórkami wioszczyna podrudecka, ten zamykany jesienią i wiosną na cztery spusty kąt brał w siebie westchnienia największego poety komediowego w Polsce i stawał się świadkiem jednej z najpiękniejszych miłości epoki naszej romantycznej.

Tu cierpiał najbujniejszy twórca humoru w Polsce, tu się niepokoił pytaniem, czy zdoła kiedy osiągnąć rękę ukochanej, stąd wysyłał błagalne do brata listy do Rzymu o wstawiennictwo w sprawie unieważnienia małżeństwa pp. Skarbków, stąd wyjechał do Włoch, by zapomnieć o swej miłości — i do Jatwięg nawrócił z Rzymu, gnany tęsknotą, nie zobaczywszy nawet tych, do których jechał.
Powiedział sobie: nawracaj! Znudziło Fredrę i niebo włoskie, i cudności italskie. Przywiózł ze sobą znajomość z teatrem Goldoniego, zapewne i pomysł miejsca do akcji „Noclegu w Apeninach", może trochę obserwacji do późniejszego kolorytu „Rewolweru" — i uznał, że nawet w takich Jatwięgach ojcowskich i ciszej i bardziej swojsko. Po kiego licha włóczyć się po obczyznach — gdy Polska jest na świecie?

(wyjątek z książki: „Na orbicie Melpomeny")

Jarosław Marek Rymkiewicz

Możemy teraz rozważyć ostatni z tych zarzutów, które pod adresem Fredry skierowała romantyczna świadomość. Ten: że mówi on rzeczy moralnie podejrzane, bo cnót nie nagradza, a występków nie potępia. A więc — nie będąc moralistą — nie dopełnia istotnej powinności polskiego pisarza. (...) Dostrzegano bowiem w postaciach Fredry — i w stosunku Fredry do tych postaci — coś, co zarzut sformułowany przez romantyczną świadomość zdawałoby się potwierdzać. Świadczyłby o tym długotrwały spór, który toczyli fredrolodzy w kwestii oceny postaci „Męża i żony" (...)

Leszek Dunin-Borkowski — to pamiętamy — pierwszy powiedział głośno, że treść tej komedii „stoi na ostatnim krańcu przyzwoitości". Ale podobnie mniemano chyba już wcześniej i było to, jak się zdaje, mniemanie dość powszechne. Po warszawskiej premierze „Męża i żony" Franciszek Kisieliński tak pisał do Fredry w lipcu roku 1823: „to jej tylko wszyscy zarzucają, że jest nadto wolną i ja się obawiam bardzo, aby naszemu ministrowi oświecenia nie przyszła chętka zakazać jej grania". A potem rozpoczął się ten długotrwały spór. Nie ma powodu relacjonować go szczegółowo. Tylko pokrótce przypomnijmy jak to było. Miano więc w XIX wieku „Męża i żonę" za komedię, co wiernie przedstawia obyczaje pewnej warstwy, a czyniąc to, tej zepsutej warstwie podsuwa zwierciadło, w którym mogłaby ujrzeć, jaka to jest szpetna: tak sądzili Kraszewski i Zawadzki autor „Pamiętników życia literackiego w Galicji". A sądząc tak, Fredrę uważali za srogiego moralistę. Tarnowski sądził całkiem inaczej. Miał „Męża i żonę" za komedię mało budującą, bo pokazującą postaci występne, rozpustne, obrzydliwe. Przyznawał co prawda, że wiernie Fredro ukazał obyczaj miłosny swoich czasów. A tę fotograficzną wierność obrazu miał mu właśnie za złe, bo mniemał, że na te postaci obrzydliwe i gorszące nie godzi się spoglądać innym okiem. Chciał więc wykroić Tarnowski z Fredry moralistę, a wykroić nie mógł, bo wprost mu Fredro nie potępił tego, co potępienia przecież wymagało. Brückner jakby podobnie mniemał, a jakby inaczej: powiadał, że „Mąż i żona" to tylko „wierny obrazek dawno minionej przeszłości", ani moralny ani niemoralny. Nie wykroił więc Brückner z Fredry moralisty bo wykroić nie chciał. Chrzanowski znów inaczej: jego Fredro był moralistą, który ukazał zgniliznę moralną towarzystwa lwowskiego. Kucharski jak zwykle przesadził: jego Fredro chłostał. Boy, jak zwykle, dobrał się do fredrologów: i uznał „Męża i żonę" za rozkoszną komedię libertyńską, co drwi zuchwale z ówczesnych konwenansów. Miłe mu były postaci Fredry, więc sądził, że Fredrze musiały być miłe.

Spierano się też długo o dwa zakończenia „Męża i żony": które z nich lepiej oddaje intencję Fredry — co zależy od tego, jaką miał intencję, jeśli w ogóle jakąś miał — co zależy od tego, jakie miał zasady, jeśli w ogóle jakieś miał — i które sprawiedliwiej osądza postaci komedii. (...) Relacjonując ten spór, chcieliśmy tylko dowieść, że musi być w postaciach Fredry coś, co pozwala całkiem różnie je oceniać. A w stosunku Fredry do tych postaci coś co ten stosunek też całkiem różnie pozwala określać. Więc dwuznaczne — a może i wieloznaczne — byłyby te postaci? I dwuznaczny — a może wieloznaczny — byłby stosunek, jaki miał do nich Fredro?(...)

„Mąż i żona", tak moglibyśmy rzecz ująć, jest krytyką pewnego języka. Słowa, powiada Fredro, nic już nie znaczą. Ale tak powiadając, powiedział Fredro również jakby coś innego i coś ważniejszego. Powiedział bowiem, że poza tymi słowami, co nic nie znaczą, nic już nie ma albo jest coś, o czym niczego nie możemy orzec: co na jedno wychodzi. Ten język może coś ukrywa. Ale co, tego — dysponując tylko tym językiem — nigdy się nie dowiemy. Jak powiada Justysia, układając swoją intrygę: „Co było, skrytym na zawsze zostanie". Zdaje się więc, że omyliliśmy się nazywając postaci Fredry dwoistymi. Bo raczej — tyle można by wnioskować z „Męża i żony" — należałoby powiedzieć, że o postaciach tych nic nie da się orzec, przynajmniej z punktu widzenia etyki oddzielającej dobro od zła. Przypomnijmy. Mówiąc o „Mężu i żonie", przedstawiliśmy mniemania fredrologów, pragnących ustalić, jak oceniał

Fredro postaci tej komedii: czy potępiał je, czy też raczej gotów był im pobłażać? Pytanie, jaki był stosunek Fredry do tych postaci, trzeba nam teraz oddalić jako bezsensowne, bo wadliwie postawione. Fredro nie mógł powiedzieć, kim są te postaci, bo przedstawił je jako ukryte poza językiem, który nic już nie znaczy. A nie mogąc powiedzieć, kim są, nie mógł powiedzieć, czy są występne, czy cnotliwe. Cnotę i występek miał bowiem — pisząc „Męża i żonę" — za słowa, tyle samo znaczące: czyli nic nie znaczące.

(wyjątek z książki: „Aleksander Fredro jest w złym humorze")

Inspicjent: ZOFIA CYBULSKA
Sufler: JANINA JAROCKA

Kierownik techniczny: JERZY OSTROWSKI
Brygadier sceny: Jerzy Nowakowski
Gł. brygadier elektryk: Stanisław Indrusyna
Akustyk: Janusz Wysocki

Koordynator pracy artystycznej
EWA OSTROWSKA

Kierownik Biura Obsługi Widzów
ALICJA HÜBEL

Opracowanie graficzne i red. techniczna
ZOFIA KUBIAK-RRZESIŃSKA

Cena 10,— zł

Słupsk, 5084 1000 78 R-8