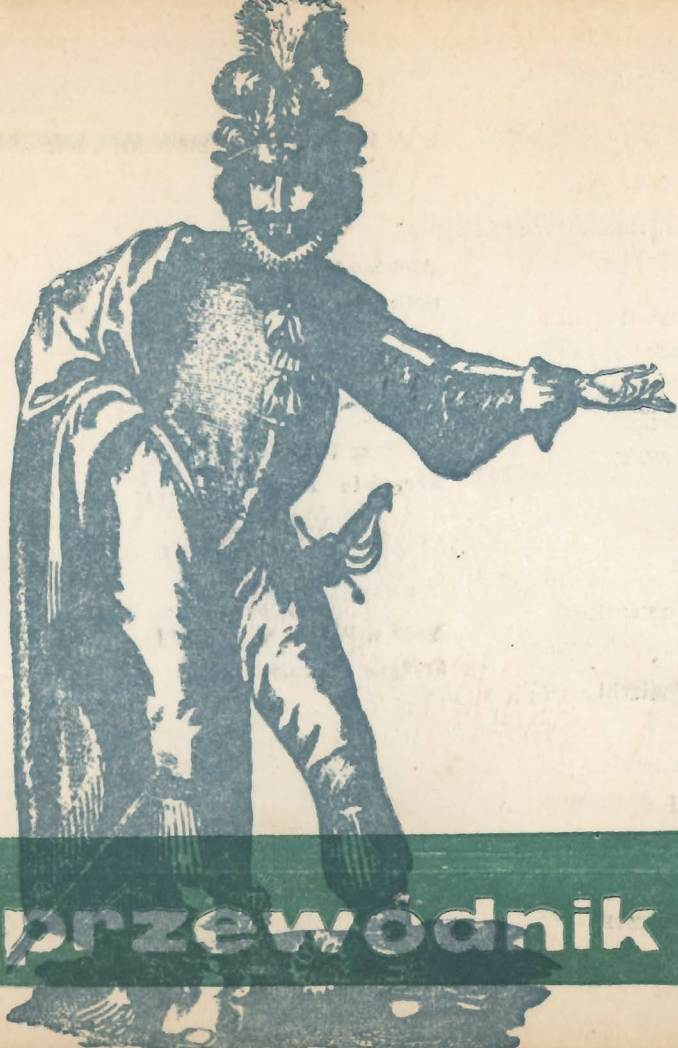


SPANIOWY TEATR IM. AL. WĘGIERKI W BIAŁYMSTOKU



6⁽¹⁹⁾

przewodnik teatralny

W NUMERZE

Aleksander Fredro
notka biograficzna 74

Tadeusz Boy-Żeleński
Szczyście Anieli 75

Spór o Fredrę w polskiej
krytyce literackiej 81

Państwowy Teatr im. Aleksandra Węgierki
w Białymstoku

Dyrektor Teatru Jerzy Zegalski
Zastępca dyrektora Witold Różycki
Kierownik literacki Lech Piotrowski

Sezon teatralny 1962/63

Redakcja zeszytu Lech Piotrowski
Opracowanie graficzne Jerzy Walter Brzoza
Btk 4694 15.XII.62 r. 800 szt. A5 A-1

Aleksander Fredro



S z c z ę ś c i e A n i e l i

(Fragmenty książki „Obrachunki fredrowskie”, Warszawa 1934 r.)

Pewnego dnia, mając pisać jeszcze raz recenzję ze „Ślubów panięskich” znudzony z góry tym, co mógłbym powiedzieć rozsądnego o tej uroczej, ale zbyt znanej komedii, puściłem wodze fantazji. Komuż nie zdarzyło się — pisałem — na ślubie ładnej kuzynki, w której się człowiek troszkę podkochał, zadumać przy bombastycznych toastach weselnych i z odrobiną melancholii próbować czytać w runach przyszłości?

Przyznam się — tak snułem myśli dalej — że tu bywam niespokojny... Gucio to wirtuoz, mistrz w prowadzeniu gry miłosnej, w pokonywaniu przeszkód, w sączeniu owego magnetyzmu, pod którego wpływem Aniela tak bezwolnie drży w jego dłoniach. Ona — to cudowne skrzydce czekające swego grajka. Przeżyją trochę ładnych chwil, pewnie na wsi. Później zamieszkają w mieście, pewnie we Lwowie. Będą wiedli dystygowane, próżniacze życie wielkiego świata; on nie oprze się pokusie próbowania swego magnetyzmu na lwowskich pięknościach: zapal stanie się rutyną, inwencja pedanterią; zostanie mu skłonność do obdziałania innych radami, doświadczeniem. Ona przepłacze kilka lat: potem w słabym momencie zjawi się jakiś frant, który znów ujmie ją za rękę i ożywi magnetycznym prądem: stanie się łzawą i nękaną wyrzutami, trochę nudną i niezręczną kochanką, chowającą pliki listów miłosnych za domowym ołtarzykiem. Albo się grubo mylę, albo to jest epilog „Ślu-

bów panięskich”, wart byłby napisania gdyby... go Fredro nie był napisał sam. To — „Mąż i żona”. Waclaw — to postarzały o dziesięć lat Gustaw, Elwira — to Aniela jako „kobieta trzydziestoletnia”. Szczęście, że pani Dobrójska tego nie doczekała, umarła biedactwo przedwcześnie na skręcenie kiszek, bawiąc u krewnych na Litwie i objadłszy się koldunów...

Tak sobie roilem, nie przypisując tej koncepcji większego znaczenia, ile, że daleki byłem od wszelkiego fredrologizowania i nie znałem wówczas zupełnie literatury fredrowskiej. Zaraz zresztą zapomniałem o tym: na drugi dzień musiałem pisać o „Córce króla czekolady”, a za tydzień o „Śnie srebrnym Salomei”.

Jakże sam sobie spowaźniałem, kiedy obecnie zgłębiając tajniki wiedzy o Fredrze spostrzegłem, że się spotkałem w mojej myśli — a raczej w moim odczuwaniu — ze starym Brücknerem. Aż się zdziwiłem. „Dobrodusność i pogodność jego komedii bywa pozorna — pisze Brückner w swoim szkicu o Fredrze. — Jakiż np. ciąg dalszy „Ślubów panięskich”? Oto „Mąż i żona”; bo jeszcze przed upływem roku znudzi Aniela Gustawa, a Albin Klarę?”

A to nas zajechał! Bo „ja jak ja — powiada ktoś w „Panu Jowialskim” — ale jegomość”. Toż samo tutaj: „Ja jak ja. Ale Brückner!” Więc i on, widzę, zadumał się przy toastach weselnych... „Przed upływem roku!” A to pojechał stary! Co na to powie

ALEKSANDER FREDRO urodził się 20 czerwca 1793 r. w Suchorowie. W latach 1809—1815 brał udział w wojnach napoleońskich, uczestniczył we wszystkich większych bitwach kampanii rosyjskiej, w 1812 r. dostał się do niewoli, z której jednak uciekł. Wspomnienia z czasów dzieciństwa i służby wojskowej zawarł w napisanym w latach 1843—1848 pamiętniku pt. „Trzy po trzy”. W 1828 r. ożenił się z Zofią z Jabłonowskich, z pierwszego męża Skarbkową. Mieszkał w majątku rodzinnym Bełkowej Wiszni lub we Lwowie, gdzie wystawiono po raz pierwszy większość jego komedii. Pierwszym utworem dramatycznym Fredry była jednoaktówka „Intryga na prędcie” (1815 r.) przerobiona następnie na pełnospektaklową komedię „Nowy don Kiszot”. W 1818 r. powstaje „Pan Geldhab”, w 1820 r. „Mąż i żona”, w 1822 r. „Cudzoziemszczyzna”. W następnych latach, po podróży do Włoch, w czasie której Fredro zapoznał się bliżej z twórczością weneckiego komediopisarza Carla Goldoniego, powstają kolejne

nowe utwory sceniczne: „Odlutki i poeta” (1825 r.), „Damy i huzary” (1825 r.), „Nikt mnie nie zna” (wyst. 1827 r.), „Przyjaciele” (1826 r.), „Gwałtu co się dzieje” (nap. 1826 r.), „Śluby panięskie czyli Magnetyzm serca” (1827 r.), „Pan Jowialski” (1832 r.), „Zemsta” (1833 r.), „Ciotunia” (1834 r.) i „Dożywocie” (1834 r.).

W 1835 roku napastliwy artykuł Seweryna Goszczyńskiego odmawiający Fredrze talentu dramatopisarskiego i atakujący go za rzekomy kosmopolityzm skłonił poetę do wycofania się z życia literackiego. Sztuki napisane po 1835 roku grane były i drukowane dopiero po śmierci pisarza. Do najlepszych utworów z teki pośmiertnej należą komedie: „Pan Benet”, „Wielki człowiek do małych interesów” i baśń dramatyczna „Brytan Bryś”.

U schyłku życia powstały również „Zapiski starucha”, luźne aforyzmy moralno-filozoficzne oraz wiersze, przeważnie o charakterze osobistym.

15.VII.1976 r. Aleksander Fredro umarł we Lwowie.

Zygmunt Wasilewski, który pisząc o „Ślubach panieńskich” ręczy nam, że „obie pary będą szczęśliwe”?... Nie wiem czemu, ale przyznam się, że gdy chodzi o sprawy erotyczne, z tych dwóch starców większe mam zaufanie do Brücknera. Skoro tedy on jest niepokojny o przyszłe szczęście panny Anieli Dobrońskiej, warto, aby wiedza ścisła rozważyła tę sprawę.

Najpierw z punktu historycznego. Znowu wracamy do tego, co jest główną treścią tych „obrachunków”, mianowicie do ciągłej zmiany perspektyw w stosunku do komedii Fredry i ich postaci. Przyjęta z zachwytem przez premierową publiczność komedia ta podzieliła los innych utworów Fredry w oczach tych, którzy patrząc przez społeczne i demokratyczne okulary programowo zlekceważyli jego twórczość. Później znowu się to odmiało po części — dlatego że inna grupa społeczna nadaje ton w sądach o Fredrze, dostrzegając poezję i wdzięk w tym, co innym oczom wydawało się „ckliwym obrazkiem życia salonowego”. W odczytach Tarnowskiego padają z powodu „Ślubów panieńskich” nazwiska Musseta i Szekspira; poetyczność komedii spotyka się z trafnym odczuciem. W Anieli widzi Tarnowski „jeden z najładniejszych i najwierniejszych typów polskiego dziewczęcia”: Gucio to taki szczęściarz, za którym „kobiety przepadają, chłopcy mu zazdroszczą”, postaci komedii są „wiernymi a pięknymi typami natury tego narodu, do którego należą”.

Tarnowski był jeszcze bliski fredrowskiego świata: mówi o tych ludziach jak o dobrych znajomych, lubi ich, żyje z nimi, ale nie przychodzi mu na myśl szukać w komediach Fredry ewangelii narodu, Uczynią to inni, licytując się na entuzjazm, tak, że w końcu — jak już wspomniałem — literatura o tej uroczej komedii zmienia się w jakąś uprzykrzoną litanię do obcisłych spodni Gucia: „Guciu możny. Guciu szla-

chetny, Guciu narodowy, Guciu waleczny, Guciu obywatelski, Guciu mądry, Guciu wierny, Guciu kochający, Guciu polski, polski, polski. W studium Gostomskiego „Arcydzieło komedii polskiej” (które dotąd cytują z zabobonnym szacunkiem) obserwujemy ten barok, Gucio i Aniela przywodzą mu na myśl... obraz Kaufbacha „Adama i Ewę”. Dobry Gostomski sądzi, że mówi najwyższy komplement Anieli, stawiając ją tuż po Zosi z *Pana Tadeusza*, oczywiście z zachowaniem hierarchii: „Ze Zosia doskonalszą kreacją w bezwzględny porównaniu, to jest już wyłączną własnością geniuszu Mickiewicza, z którym nie może się równać żaden inny w naszej literaturze”. Inny (bardzo niedawno) zestawia Anielę z Oleńką i Heleną z Sienkiewicza („Myślę, że Helena i Oleńka z *Trylogii* to Aniela naszego XVII w.”). Możnaż dalej posunąć onanię krytyczną?

Tak więc, niby na dane hasło, zaczęło się podciąganie *Ślubów* — i ich świata — do wszelkich cnót i ideałów narodowych.

Akcja ta osiąga najwyższe natężenie w osobie Gucia. Jeden z przysięgłych komentatorów Fredry widzi w nim „wagę, rozum, wyobraźnię i zrozumienie zadań życia (sumienie)”. Sądzę, że dla młodego panicza rozkochać pannę, która mu jest — po sprawdzeniu hipoteki — przez rodzinę przeznaczona, to nie jest taki znowu akt woli ani sumienia. Dla ilustracji porównajmy Gucia bodaj z Dorantem z „Igraszek trafu i miłości” Marivaux. Nie wiem, czy wszyscy pamiętają tę śliczną i dość zuchwałą przy całej swej niewinności komedię. Młody człowiek chcąc poznać tę, która mu jest przeznaczona przez rodzinę, wchodzi w dom przyszłego teścia (za jego wiedzą i zgodą) przebrany za służącego: tymczasem panna wpadła na ten sam pomysł i przebrała się za pokojówkę. Dorant, oczarowany godnością i wdziękiem Sylwii, zakochuje

się w niej pod tą postacią i — w przekonaniu, że to pokojówka — po ciężkiej walce z sobą decyduje się prosić o jej rękę. To jest w istocie próba miłości, próba charakteru... gdyby to brać poważniej, niż trzeba. A mimo to nikt we Francji nie odprawia nowny do tego Doranta ani nie buduje przyszłości Francji na tym Dorancie, tak jak jej tam nikt nie buduje np. na Walentynie z ładnej a tak pokrewnej Fredrze komedii Musseta. „Nie trzeba się zarzekać”. U nas, wskutek osobliwych warunków życia narodowego i literatury, zatraciły się wszystkie proporcje. Zosia z „Pana Tadeusza”, Gucio ze „Ślubów” wyrosli na świątków polskich. Podkreślam jeszcze raz, że nie mówię tu o doniosłości artystycznej tej czarującej komedii, ale o jej wadze społecznej, która nie jest z pewnością większa niż komedii, Musseta czy Marivaux we Francji. Ale iżbyśmy się mogli należycie zachwycić fredrowskim arcydziełem, uważano za konieczne przygotować mu w najmniej odpowiednim miejscu protezę wszystkich cnót narodowych.

Faktem jest, że recenzent teatralny, o ile jest równocześnie krytykiem, rozporządza może dokładniejszym niż kto inny narzędziem kontroli; postacie sceniczne działają nań bezpośrednio, mówią doń co jakiś czas ustami różnych aktorów, w różnych warunkach atmosferycznych; nie dziw, że prawie za każdym razem mówią mu coś innego. Owo bezpośrednie wrażenie to rzecz bardzo ważna; umotywowanie go przed sobą jest już aktem wtórnym. Otóż faktem jest, że od wielu lat, przez które oglądam *Śluby*, reakcja moja na Gucia nie zawsze jest jednaka. Czasem go widzę tak, czasem owak. Czasem wydaje się sympatycznym i pełnym wdzięku młodym człowiekiem, czasem niedaleki jestem od przyznania słuszności ostrej diagnozie Klary, wedle której jest on „próżny, zły, dumny, zakochany w sobie”: czasem boję się, że wy-

rośnie z niego trochę cham (uważacie, jaki on jest niegrzeczny i bezwzględny dla starego Jana). Słowem, jak zaznaczyłem na wstępie, bywają wieczory, że przyszłość Anieli przedstawia mi się dość czarno, w każdym razie nie podzielał bez zastrzeżeń optymizmu pani Dobrońskiej, która „szczęście córki powierza mu śmiało”. Jaki z niego będzie mąż? Może despota, niecierpliwy, brutal, karciarz, kobieciarz? Może będzie jej robił co rok brzuszki, a równocześnie gonił za łada spódnicą? Może będzie romansował z pokojówkami? Któż to wie!

Przyszłość zatem jest ciemna. Może łatwiej już czytać w jego przeszłości? Przynajmniej miłosnej. Bo ten Gucio jest wielki amator miłości. „Gdy powiem kocham, wówczas tylko żyję” — to jego słowa; a musiał mówić owo „kocham” nieraz. Ale komu? W mieście „nie gada z pannami”, jak odburknął stryjowi. Wątpię, aby się specjalizował we wdowach, bo wdowa a panna, z jego punktu widzenia, to na jedno wychodzi: jasne jest, że jego terenem operacyjnym były — mężatki. A jak z nimi rozmawia, chcecie posłuchać? To majster!

Miłość nieprawa — marzenie prawdziwe!
Jeśli natura zaród jej płomieni
W każdą istotę włożyła,
Płomieni, których czarująca siła
Byt niezwały w życie zmieni,
Tym samym, jak się wydaje
Każdą miłość uprawnia...

Albo jeszcze goręcej:

To z twoim mego równe uderzenie,
Ten pociąg luby i ognisty razem,
Co jest tajemnym tłumaczac wyrazem,
Spoił czułe nasze dusze...
To czucie boskie, którego nie znałem,
którego niegdyś szukałem daremnie...

Jakbym go słyszał! Wprawdzie to mówi kto inny: to mówi Alfred w „Mężu i żonie”, ale mam wrażenie, że Gustaw — taki, jak go poznajemy — przemawiał w danych okolicznościach zupełnie tak samo. Posłuchajmy, jak on pieje na intencję Anieli: to z tego samego natchnienia, ta sama szkoła: „Ach, nie wierz zresztą tej pieszczocie wzroku — gdy zwolna sunąć, spocznie w twoim oku...” albo: „Wierz mi, są dusze dla siebie stworzone... one wbrew losom, w tym lub tamtym świecie — znajdują, przyciągną i złączą się przecie...” Wszystko to pan Gustaw mógł już nieraz aplikować swoim miejskim hrabinom. I o magnetyzmie pewno im nieraz wykladał — z demonstracjami.

Bo Alfred i Gustaw to ta sama sfera: Gustaw też bywa w „wielkim świecie”: dawał (za pieniądze stryjaska) sławne wieczery dla złotej młodzieży, może trochę w nim więcej wiejskiej tężyzny, a w Alfredzie wielkopańskiego cynizmu; ale ostatecznie nie wiemy: poznajemy każdego z nich w innych warunkach; w mieście może podobniejsi byli do siebie, niżby się zdawało. (Choćby ta wprawa we wchodzeniu oknem!). Gucio tedy przyjechał ze stryjaskiem na wieś: ten chłopiec osobiście wydaje się nie bardzo zasobny, skoro stryj za niego długi płaci: godzi się na zwykły koniec — posażne małżeństwo. Zaczyna swoje zaloty od niechcenia: podrażniony niespodzianym chłodem panny, angażuje się bardziej, ale i wówczas, nim się rozgrzeje, jego uwodzicielska technika nie jest olśniewająca: „Z otwartą duszą jak przed bóstwem stoję”, „Ubóstwia, powiedz, a powiesz za mało”. „Z życiem trwać będzie, z życiem tylko gaśnie...”. Zważmy, że jeszcze tutaj Gucio nie kocha Anieli, a już godzi się — wpół na zimno — z nią ożenić, inspiracja miłości przychodzi dopiero później i wpływa raczej na jego temperaturę uczuć, nie na decyzję.

Otóż w tym momencie pragnę zwrócić uwagę na pewien akcent, a raczej pewną substytucję, która może nam wyjaśnić tę i ową sprzeczność w charakterystyce lub bodaj w naszym odczuwaniu Gucia. Pamiętajmy wszyscy tyradę miłosną Gustawa w kulminacyjnym punkcie sceny trzeciej aktu IV: „Śluby? — Sen prawdziwy! — I ty, Anielo, rzuć tę ciemną drogę — póki czas tobie, a ja przestrzec mogę...” Otóż osiemnaście wierszy, które następuje potem („Lecz powiedz szczerze — kiedy polot myśli” itd.) wyjęte są — jak to od dawna wiadomo erudytom, ale mało komu więcej — z bardzo osobistego wiersza Fredry adresowanego do przyjaciela Dominika (Netrebskiego), napisanego wyraźnie na kilka lat przed powstaniem *Ślubów*. Kto odczyta tę apostrofę *Do Dominika* w całości (a znajduje się w wydaniu warszawskim r. 1880, t. XII), tego uderzy niewątpliwie różnica tonu między tym wierszem a charakterem bohatera *Ślubów*; i nic dziwnego, bo sam Fredro był raczej przeciwieństwem swego Gucia; on z natury poważny, głęboko uczuciowy, niemal melancholik — a tamten wylany, rozrzucony „trzępiot”. I nawet ustęp, który z owego wiersza dostał się do *Ślubów*, a który kończy się słowami:

Ach być kochanym, wszyscy szczęściem głoszą;
Mym zdaniem, kochać jest większą rozkoszą —
Los kilku istot zrobić swoim losem,
Czuć i żyć tylko drogich dusz odgłosem,
Dla dobra innych cenić własne życie,
Dla nich poświęcić każde serca bicie,
Światem uczynić najmniejszą zagrodę,
Tam mieć cel życia i życia nagrodę
I kończąc cicho wytknięte koleje,
Za grób swój jeszcze przeciągnąć nadzieje.

brzmi nam jakoś dziwnie. Przyznam się, że zawsze mi te wiersze w ustach Gucia detonowały trochę, za

N^o 363 ZA POZWOLENIEM ZWIĘRZCHNOŚCI

WIELKI TEATR

Dziś w NIEDZIELĘ, dnia 16 Listopada 1834 roku
daną będzie pierwszy raz
NOWA KOMEDIA
w 5 aktach, oryginalnie wierszem napisana przez *Alex. Hr. FREDRĘ*,
POD TYTUŁEM

ŚLUBY

PANIENSKIE

CZYLI

MAGNETYZM SERCA.

UŁOBY

Reżyser	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Scenarzysta	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Wykonawca	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Scenarzysta	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Wykonawca	—	—	—	—	—	—	—	—	—

Scena na Wól w domu Pałi Dobrzyńskij.

CENA BILJAC

Łódź pierwsza pięć + dwa miejsca	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Łódź drugiego piętra + dwa miejsca	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Łódź trzeciego piętra + dwa miejsca	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Łódź czwartego piętra + dwa miejsca	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Łódź piątego piętra + dwa miejsca	—	—	—	—	—	—	—	—	—

Zacznie się o godzinie 7mej, skończy się wpół do 10tej.

Afisz z pierwszego przedstawienia „Ślubów Panienskich” w Teatrze Rozmaitości, Warszawa 1834 r.

nim jeszcze znalazłem pochodzenie tego ustępu: to jakby nie on mówił. Bo w istocie to nie Gucio mówi. Aktor grający Gucia wydaje mi się zawsze jakby zakłopotany tym „grobem” i tymi akcentami. Zwykle przypisuje się ewolucję Gustawa działaniu miłości: tymczasem, jak rzekłem, to jest nie tyle ewolucja, ile substytucja, w tym sensie, że poeta na chwilę odsuwa swego bohatera lekkoducha na bok, aby — tutaj i jeszcze w kilku miejscach — samemu wtrącić parę słów ze swego przepełnionego serca.

Przypomnijmy sobie, w jakich okolicznościach powstała *Śluby*. Pierwszy rzut kreśli poeta z początkiem r. 1827, kiedy po długiej beznadziei zaledwie rysuje mu się możliwość połączenia się z ukochaną kobietą. Te pierwsze *Śluby* są białym wierszem; a choć poeta pisze do brata, że „z układu jest kontent, ma więcej lekkości jak zwykle moje sztuki” — wystarczy porównać ten rzut, z którego zachowały się dwa akty (wydanie Biegeleisena), z ostateczną rymowaną redakcją sztuki, aby uczuć przepaść, jaka dzieli te dwie wersje. Jakby ktoś komedii skrzydła przypawił? Czy tymi skrzydłami była uwieczniona nareszcie miłość? Bo ostateczna redakcja komedii powstała gdzieś przed końcem r. 1830, wówczas gdy Fredro był już szczęśliwym mężem Zofii Skarbkowej. Wydaje się niewątpliwie, że w momentach, w których Gustaw ma być naprawdę wzruszony, Fredro używa mu własnego głosu, wyraża swoje odczuwanie miłości, tym samym daje jego słowom akcent nieskończenie głębszy, może nad stan tego Gucia, jakiego znaliśmy do tej chwili, Gucia trzpiota piatającego figle, dzieciaka, którego Klara czy Aniela wodzą na pasku swej obojętności

lub swojej drwiny. Ten głos nabrzmiały całą głębią uczucia, całą powagą przyszłego ojca rodziny — to już nie Gucio, to sam Fredro.

Jest to dość ciekawa rzecz, że utwór, który uchodzi za arcydzieło konstrukcji — i jest nim niewątpliwie — zdradza tak poważną rysę na którą nie będziemy się skarżyli, bo jej zawdzięcza komedia swoje najpiękniejsze akcenty, tyle zyskując zarazem na ciężarze gatunkowym! Jest to dowód nie lada kunsztu Fredry, który umiał substytucji owej dokonać tak, że słuchacz ani się spostrzeża. Bardzo uważnie się wsłuchawszy można wyczuć tu i ówdzie punkt spojenia, jak na przykład owo dość martwo dźwięczące: „I gdybym nie czuł przymiotów Anieli — już byście mnie tu dotąd nie widzieli...”. I również ta właśnie substytucja tłumaczy może niejaką podwójność Gustawa, dopuszcza tak rozmaitego wykładu zarówno jego charakteru, jak przyszłych jego horoskopów. Mamy tu niejaką dwóch, magią sztuki stopionych na chwilę w jedno — ale niewątpliwie dwóch Gustawów. Jeden to ten Gucio, który po roku znudzi się może Aniela, jak tego się obawia — i zapewne słusznie — Brückner; drugi to ów Gustaw, za którego prawość i stałość rzeczy nam sam Fredro, a ręczy własną swą osobą, ręczy prawdą swojej miłości, która miała przetrwać wszystkie próby i miała dlań być przez pół wieku niemal całą poezją jego życia. Ale to jest niewątpliwie nad stan owego Gucia, który — nie był poetą ani nie był Fredrą. I dlatego po dojrzałym namyśle nie byłbym zbyt spokojny o szczęście panny Anieli Dobrońskiej, kiedy w przyszłym jej pożyciu zabraknie tego substytutu.

Spór o Fredrę w polskiej krytyce literackiej

opracował Lech Piotrowski

Przegląd najbardziej charakterystycznych opinii krytyki literackiej o twórczości teatralnej Aleksandra Fredry rozpocząć należy od głośnego artykułu Seweryna Goszczyńskiego, którego opublikowanie w 1835 roku na łamach „Powszechnego Pamiętnika Nauk i Umiejętności”, na lat dwadzieścia wytrąciło pióro z ręki najwybitniejszego naszego komediopisarza.

„...Jest ukraińskie przysłowie — pisał Goszczyński¹⁾ — które powiada: „Nie ródź się pięknym, ale szczęśliwym” — jakoby chciało powiedzieć, że częstokroć przyczyny powodzenia są niewytłumaczone, że nie chęci czyste, nie zasługa prawdziwa, ale zbieg okoliczności, niezależny od woli ludzkiej, wpływają na pomyślność, na chwałę człowieka. Duchem tego przysłowia najlepiej da się określić zawód Fredry. Niejeden znakomity pisarz mógłby zazdrościć tej wziętości, jaką zjednały sobie i w jakiej utrzymują się jeszcze dotąd jego komedye chociaż, obejrżane na wszystkie strony, nie pokażą do niej żadnego prawa.

...Wiersz gładki w ogólności nie jest najwyższym poezji warunkiem, a co do Fredra, jego wiersz gładki jest to wymanierowanie języka trybem francuskim, bez oryginalności, bez indywidualnej barwy, bez odcięcia charakterów. Płynny, jak woda, ma też smak wody, nie znajdziesz w nim tej jędrności, tej mocy, tego wdzięku, jakie ujmują w znakomitszych naszych

pisarzach, prawdziwie po polsku, z prawdziwym talentem piszących.

...Nie dotknęliśmy jeszcze narodowości. Ze komedye, pisane dla narodu, powinny schwytywać i wydawać treść jego życia z właściwej swemu powołaniu strony, na to się każdy zgodzi, kto przyzna, iż komedya nie jest dziecinny cackiem, ale jednym z najdzielniejszych środków wychowania i kształcenia narodu. Ze komedye Fredra nie odpowiadają temu celowi, że są nienarodowe o tym lepiej niż najdłuższa rozprawa, przekona odczytanie ichże samych. Nazwiska polskie nie są tym samym, co charaktery polskie; kilka osób, kilka scen narodowych nie rozleją narodowej na wiersze czterech tomów, pasztet przysłów bez związku z charakterami i z całością dzieła, jest tylko słownikiem przysłów; miłosna strona narodu jest to rys jego kosmopolityczny — a to jest właśnie wszystko co ma stanowić polskość komedyi Fredra. Ale cnoty, wady, śmieszności, charaktery pojedyncze, fizyonomia ogólna, zgoła, cokolwiek tworzy pomniki prawdziwie narodowej indywidualności, tego na próżno byś tam szukał.

...Trochę czasu, trochę więcej oświaty, a będziemy skąpsi w oklaskach, dla komedyi takich, jakimi są *Fredrowe*”.

¹⁾ Seweryn Goszczyński: „Nowa epoka poezji polskiej”, „Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności”, Kraków 1835 r.

Demagogicznym, obliczonym na odniesienie succès de scandale, opiniom Goszczyńskiego przeciwstawił się Wincenty Pol w opublikowanej w tym samym roku pracy „Teatr i Aleksander Fredro”. Wysoko oceniając talent dramatisariski Fredry, Pol widział jednak w autorze „Zemsty” wyłącznie „malownika salonów”.

„Fredro — pisał Pol — maluje nam salon ze wszystkimi jego epizodami i z tego to snać stanowiska zapatrywać się trzeba na utwory jego.

...Zepsucie obyczajów, cudzoziemszczyzna, duma spanoszonych tak zwanych parvenus, którzy się pod lada co podszyć pragną, byle tylko myszką już trąciło; bankructwo familiantów, marnotrawstwo młodych dzieciaków i t.zw. bon-vivants, dobry ton, dziwactwo na koniec różnego rodzaju dziwaków, których dostatek znarowił i zepsuł, złe wychowanie skrzywiło, a świat czy salon, czczości lub drażliwości nabawił, to wszystko razem i z osobna wzięte, w tysiącnych odcieniach, tonach i barwach złamane, stanowi atmosferę komedii Fredra”.

Bardziej zdecydowanie wystąpił w obronie Fredry Ignacy Kraszewski²⁾.

„...Komedyje Fredry — pisał autor „Starej Baśni” — jakkolwiek nieskończoną ilość błędów, przesadę, wpadanie w gminność, zbytek poetyczności itd. dojrzał w nich łatwo i namacać można, są dziełem wielkiego talentu i zostaną w naszej literaturze; w nich tyle jest postaci naszych własnych, tyle prawdy, tyle prawdziwej komiczności, tak silnie one każdego widza poruszają przypomnieniem żywego, własnego świata, że pomimo licznych wad, jakie w nich wszyscy widzą i sam autor zapewne, nikt im nie odmówi pierwszego miejsca w naszej literaturze dramatycznej...

...Za mało dziś w miarę swej wartości znany, za mało ceniony, albo powiedzmy nieocieniony zupełnie.

później zapewne odbierze sprawiedliwość od wnuków”.

Przeważały jednak nadal opinie negatywne. Jakiś bezimienny krytyk³⁾ pisał, że „Ciotunia” choruje na starość, „Zemsta” na brak konceptu, a „Dożywocie” na brak prawdopodobieństwa”. Leszek Borkowski⁴⁾ stwierdził, że Fredro ma „gust zepsuty” i że „rozpoznał życie i twórczość od tłustych dowcipów i rozuzdanej wesołości”, a Edward Dembowski⁵⁾ oburzał się, że komedie Fredry „niesłusznie są zachwalane, bo ani w nich wyższej idei, ani głębszego pojęcia charakterów, ani dowcipu nie ma, są to tylko wierszowane obrazki ckliwego życia wielkiego świata, bez krytyki na jego słabe strony”.

Zasadniczy zwrot w stosunku krytyki do teatru Fredry nastąpił dopiero w latach sześćdziesiątych.

„Komedia fredrowska — pisał Lucjan Siemieński⁶⁾ — jest wyobrazicielką staropolskiego humoru... Fredro to talent dramatyczny czystej próby jakiego przed nim ani po nim nie było”. To pisarz, który „z żywiołów narodu kuł swe postaci”.

Bardziej jeszcze entuzjastyczne sformułowania znajdujemy w nowej rozprawie Wincentego Pola⁷⁾.

„...jest on — pisał o Fredrze autor „Pieśni o ziemi naszej” — nie tylko twórcą wyższej komedii, ale zarazem genialnym twórcą komedii nowożytniej w znaczeniu europejskim; emancypacja sceny polskiej jest

²⁾ Ignacy Kraszewski: *Studia Literackie*, Wilno 1842.
³⁾ Pismo dodatkowe do *Gazety Porannej* Nr 25, 1839 r.
⁴⁾ Leszek Borkowski: *Tygodnik Literacki Poznański*, Nr 49, 1842 r., „Uwagi ogólne o Galicji”.
⁵⁾ Edward Dembowski: „*Piśmiennictwo polskie w zarysie*”, 1845 r.
⁶⁾ Lucjan Siemieński: „*Portrety Literackie*”, 1865 r.
⁷⁾ Wincenty Pol: „*Pamiętnik do Literatury Polskiej XIX wieku*”, 1866 r.

jego dziełem, on tedy stanął wśród tych europejskich zapasów, jako szermierz naszego wieku”.

Podobnie wysoką rangę literacką przyznawał teatrowi Fredry Stanisław Tarnowski⁸⁾.

„Zalety komedii Fredry — pisał Tarnowski — widzę w psychologicznej prawdzie jego postaci, prawdzie najprostszej i oddanej najprostszymi środkami i rysami, która sprawia, że każde pokolenie, każdy wiek może się w nich poznać, jako w zgodnych zawsze z naturą ludzką, która się nie zmienia. Potem w żywej i rzadkiej plastyczności tych postaci, potem niewątpliwie i w wielkiej sceniczności wszystkich prawie komedii.

„Czy mówić jeszcze o humorze, o soli attyckiej i o vis comica Fredry? Przypominać, że to wdzięk największy jego komedii? W naszej literaturze będzie on zawsze liczył się do wielkich. Wzbogacił ją całą jedną gałęzią, która przed nim puszczała słabo i biednie, że ledwie za coś uważaną być mogła, dał jej komedię własną, narodową, krew z krwi i kość z kości, pod względem artystycznym znakomicie piękną, pod względem moralnym nieprzewrotną, ani fałszywą, ale z jednym wyjątkiem (tj. „*Męża i żony*” — przyp. mój lp) pod względem moralnym dobrą, prostą i zdrową”.

Fredro atakowany niegdyś przez Goszczyńskiego i Dembowskiego za rzekomy kosmopolityzm pasowany został przez Pola, Koźmiana, Günthera, na pisarza rdzennie narodowego.

„...Komedyje i postaci Fredry — pisał Stanisław

⁸⁾ Stanisław Tarnowski: „*Komedie Aleksandra Fredry*”, Kraków 1876 r.

Zofia Kurpińska w roli Anieli w *Teatrze Rozmaitości*, Warszawa 1834 r.



Koźmian⁹⁾ — będąc na wskroś polskimi... grane być mogą tylko przez Polaków. ...Tylko gorące uczucie dla Polski mogło wlać tak wyłącznie, tak sympatycznie, tak prawdziwie polskie życie, we wszystkie postacie wskrzeszone lub stworzone wielkim talentem Fredry”.

„Więc Fredro jest jednym z pisarzy rdzennie polskich — konkludował Władysław Günther¹⁰⁾ — jest przedstawicielem typowo — rasowym cech narodu, z którego pochodzi, jest Polakiem z krwi i kości nawet i w dziele swoim, a co ważniejsze, w każdym swoim poglądzie i odruchu wewnętrznym, w objawie wrodzonego mu temperamentu.

„Polskość w ogóle bije łuną tak silną z utworów Fredry, iż wszystko co jest poza nią, ginie w cieniu i mroku...”

Podobne sformułowania znajdujemy w przedmowie do „Trzy po trzy” pióra Adama Grzymały Siedleckiego.

„...Poezja Fredry — pisał Grzymała Siedlecki — rośnie niewątpliwie na spadłym listowiu zawiedzionych idealizmów, bo na doświadczeniach i spostrzeżeniach o których z tych pamiętników wiemy, że były bolesne i dręczące — rośnie na drogim popiele zagrzebanych w głębinie duszy wspomnień o szczęściu — ale sama ona ta poezja, jak kłos pszenicy zasiany na pocementarnym zagonie, śmieje się tylko złotem ku ludziom i ku niebu, dorodna, bogata, bujna. Taką złościście, pszenicznie uśmiechniętą jest poezja tego, nie-raz w pogłębiach duszy zasmuconego, zatęsknionego ex- ulana. Jest ta poezja jak gałąź kwitnąca róży, która kolce sobie tylko zostawia a woń i śliczność barwy w świat posyła”.

W latach sześćdziesiątych spór o rangę literacką twórczość komediopisarskiej Fredry został zakończony. Nie oznaczało to jednak, że zapanowała wreszcie zgoda między fredrologami. Był więc Fredro pisarzem

wielkim i pisarzem narodowym — to nie ulegało już wątpliwości — ale czy jego stosunek do świata cechował molierowski krytycyzm i pesymizm czy rabelais'owska niefrasobliwość i pogoda? Był więc Fredro surowym satyrykiem-moralizatorem bezlitośnie chłoszczącym przywary swojej epoki czy też bezkrytycznym malarzem obyczajów swojego stulecia, przyglądającym się światu z ganku wiejskiego dworu z bez-troską, nieco pańską pobłażliwością?

Ignacy Chrzanowski i Tadeusz Boy-Żeleński odmawiali pocieie świadomych tendencji satyrycznych.

„Umiał Fredro — pisał Ignacy Chrzanowski¹¹⁾ — postrzegać bystro i trafnie życie ludzkie w jego konkretnych objawach, zwłaszcza ze stanowiska etycznego ujętych, ale do jakiegokolwiek syntezy pojęciowej o życiu wznieść się nie potrafił nigdy, już choćby dla tej prostej przyczyny, że i jego umysł, jak umysł Reja, był w ogóle niezdolny do abstrakcji, do uogólnień, przynajmniej szerszych.

Najznamienniejszą cechą naszej komedii przed Fredrą jest świadomo tendencja satyryczna, Fredro tymczasem nie zna jej prawie zupełnie. „...„Pan Geldhab” i „Dożywocie” to satyry mimowolne, niezamierzone... Cóż więc skłoniło Fredrę do otworzenia tych i wszystkich innych postaci i w ogóle komedii? Nie-przeparty, żywiołowy pęd twórczy, więcej nic — jak u każdego prawdziwego poety, poety z powołania, z bożej łaski. Miał Fredro wrodzone zamiłowanie; a i wrodzoną zdolność, do postrzegania charakterów ludzkich; szczególnie uderzały go różne ich cechy ujemne, a sprowadzał je do jednego wspólnego mia-

⁹⁾ Stanisław Koźmian: „Aleksandro Fredro”, Przegląd Polski, 1896 r.

¹⁰⁾ Władysław Günther: „Fredro jako poeta narodowy”, Biblioteka Warszawska, 1914 r.

¹¹⁾ Ignacy Chrzanowski: „O komediach Aleksandra Fredry”, Kraków 1917 r.



Helena Modrzejewska w roli Anieli. W roli tej wystąpiła w 1868 r. w Krakowie, Poznaniu i Warszawie.

nownika — do głupoty... Fredro jako komediopisarz kładł nacisk główny nie na obyczajowość, a na charakter ludzkie”.

Z radykalnie odmienną odpowiedzią na pytanie o stosunek Fredry do opisywanej przez siebie epoki, wystąpił Eugeniusz Kucharski¹²⁾.

Fredro — zdaniem Kucharskiego — pokazując nam rozmaite przywary ludzkie podsuwa nam drogę przeciwnieństwa pewien ideał człowieka i życia. Jest to „ideał człowieka pełnego, wyposażonego, we wszystkie dodatnie właściwości razem i równocześnie”. „...etyka Moliera, że życie jest dobre gdy opiera się na ludzkiej naturze, Fredrze nie wystarcza. Trzeba czuć zachwyt dla rzeczy górnych i szczytnych. Trzeba mieć odwagę czynu i odwagę klęski”. Kucharski w przeciwieństwie do Chrzanowskiego, przyznawał Fredrze tendencje satyryczne. „W miejsce naiwnej optymistycznej struktury Goldoniego znajdzie się w koncepcji fredrowskiej wizja życia wężących żeru szakali. Jednak obok ludzi i złych występują ludzie moralnie obojętni, lub nawet dobrzy. Przyczyna smutku czy gorczy komedii fredrowskiej pochodzi z przeświadczenia, że nawet ludzie dobrzy mogą postępować źle... Zło życia jest owocem naszej niedoskonałości, a ponieważ jesteśmy przeważnie niedoskonali, rezultat ostateczny jest więc taki, jak gdybyśmy byli źli. Mimo to walka ze złem nie jest dla Fredry beznadziejną, bo obok nędzy i małości istnieje dobro i piękno”.

Interpretacje zaproponowane przez Eugeniusza Kucharskiego spotkały się z gwałtownym sprzeciwem Boya¹³⁾.

„...Faktem jest — pisał autor „Obrachunków Fredrowskich” — że wszelka komedia w wielkim stylu zawsze patrzy naprzód, burzy stare formy, toruje drogę nowym: komedia konserwatywna, jaką jest kome-

dia Fredry, jest unikatem, jest poniekąd anomalią. Bawi się z cudownym artyzmem śmiesznościami lub wadami ludzi, czasem je z lekką karcą: ale nie walczy o nic, raczej z czułością ogląda się w przeszłość. — To jest sobie komedia pańska.

Mam wrażenie, że owa sławna polskość Fredry, akcentowana dziś może do zbytku, więcej się przyczyniła do zaciemnienia, niż do wyjaśnienia problemu. Jak w znanej anegdotce: Słoń a kwestia polska. Tymczasem tutaj zamiast szowinizmu, trzeba by raczej trochę... marksizmu. Życie wolne od trosk codziennych, pozwalające na zbytek i fantazję uczucia, życie pewnej sfery — rodzi pewne objawy. Te same warunki społeczne tworzą tą samą nadbudowę moralną, te same wady i cnoty; dlatego i chłopak lekkoduch i ciepły stryjasek, i mama, i panny i cały dwór tyle mają cech podobnych u Fredry i Musseta.

Gdyby trzeba było wyłuskać z komedii Fredry czego ona żąda od świata, byłbym doprawdy w kłopotcie. Żeby ceny na zboże były lepsze... Żeby posażne panny i wdowy, nie sprzeciwiając się woli rodziców, starały się jednak rezerwować swoją miłość i swoje posagi dla dzielnych ułanów z ręką na temblaku, Molier patrzy w przyszłość i chce ją kształtować, Fredro zatrzymałby świat w miejscu, o ile nie cofnąłby go wstecz. Znamienne jest, że po pierwszych próbach dydaktyzmu, satyry, której składa daninę wedle komediowej tradycji. Fredro rozdrabnia się w żartach, błahostkach, kiedy zaś w najdojrzalszej epoce twórczości, da najlepszego siebie, wówczas zamknie się w idylli wiejskiego dworku, albo cofnie się w szla-

12) Eugeniusz Kucharski najpełniej przedstawił swoje poglądy w rozprawie: „Fredro a komedia obca” — 1921 r.

13) Tadeusz Boy-Zeleński: „Obrachunki fredrowskie”, Warszawa 1934 r.

checką przeszłość, którą obejmie rzewnym i rozgrzeszającym spojrzeniem”.

Po ostatniej wojnie do najciekawszych prób odpowiedzi na pytanie o trwałość dorobku twórczego Fredry, należały interpretacje zaproponowane przez Kazimierza Wykę.

— Fredro w twórczości swojej — pisze Wyka¹⁴⁾ — przedstawia stale ludzi postępujących zgodnie z wymaganiem i normami środowiska, jakie ich wydało i ukształtowało. Przedstawia ludzi niezdolnych wychylić się poza te normy, niezdolnych je ocenić, spojrzeć z boku. W swoisty sposób są oni zamknięci i określani konwencją moralną i obyczajem, aż do granic zupełnej ślepoty etycznej. Popelniają rzeczy złe, nie domyślając się, że tak czynią.

Taki realizm posiada barwę tradycjonalistyczną. Barwa ta pochodzi jednak z doskonałej, niesfałszowanej znajomości danego środowiska przez pisarza. Nie poprawia go, nie ulepsza, ani też nie kłamie. Ludzie Fredry postępują tak, jak zachowywać się musiał przeciętny i typowy człowiek ich czasów i ich stanu społecznego. Takie widzenie rzeczywistości już nie jest tradycjonalistyczne jedynie, staje się naprawdę realistyczne.

Realizm Fredry można przeto ująć w następującą formułę, Fredro posiada żywiołową, górującą ponad jego klasową ideologię, koncepcję człowieka jako tworzywa ukształtowanego całkowicie przez jego środowisko społeczne i niezdolnego postępować inaczej, aniżeli dyktują mu prawidła klasowe, gospodarce i obyczaj-

14) Kazimierz Wyka: „Pozycja Fredry”, „Nowa Kultura” nr 40—41; 1951 r.

Mieczysław Frenkiel w roli Radosta, w Teatrze Narodowym, Warszawa 1926, r.



jowe tego środowiska. Posiada zatem społeczną i realistyczną koncepcję losu ludzkiego. Koncepcja ta zbliża się wielokrotnie do realizmu krytycznego, ale utożsamić się z nim nie daje. Jest bowiem wcześniejsza chronologicznie i mimo liczne w niej składniki antykapitalistyczne, ujawniające sprzeczności wewnętrzne tej formacji, nie jest układana z elementów ideowych mieszczańskiego protestu i mieszczańskiej przenikliwości.

Los społeczny ludzi fredrowskich buduje się na ogół z postępów i prawideł klasy, która w tych przekrojach, jakie u Fredry występują dawno przestała być postępową, Fredro nie pokazuje bowiem przedstawicieli tej klasy w sytuacjach, jakie były dla niej w dobie romantyzmu najbardziej postępowe, a więc w uczestnictwie w walce narodowo-wyzwoleńczej, w postaciach rewolucjonistów szlacheckich itd. Dlatego przekroje społeczne przynieszone przez realizm fredrowski posiadają granice, które tych spraw nie dosięgają. W obrębie jednakowoż owych granic komediopisarz pokazuje prawie że wszystko, pokazuje zgodnie z poznanym przez niego stanem rozkładającego się obyczaju stanu średnioszlacheckiego, stanem bezwzględniego pościgu za majątkiem, wdzierania się nowych zjawisk i postaci.

Tak zakreślony realizm, chociaż sam Fredro nie wyznaczał mu zadań krytycznych wobec otoczenia szlacheckiego, zadania te w wysokim stopniu pełni. Ale pełni też rolę inną, nie mniej ważną. Wiemy, że romantycy nasi pokazali górne piętra budowli narodowej ich czasu, zasadnicze sztandary ideologiczne na niej zatknięte, wielkich i typowych bohaterów. Najwyższe swoje dzieła tworząc na emigracji, nie mogli pokazać, jak z codziennego dnia społecznego wyrastają owe piętra. Powieść ich epoki dopiero raczkowała. Chociaż niejedno spostrzegła, spostrzeżeń swoich nie potrafiła przetopić w realizm wysokiej próby, pracując nad tendencjami epoki i umiejący je szeroko i artystycznie zinterpretować.

Jedyny Fredro w dobie wielkich przemian naszego społeczeństwa w sposób spełniający większość tych warunków pokazał codzienny dzień społeczny narodu. Bez jego świadectwa, świadectwo wielkich romantyków byłoby o tyle zubożone, o ile wielki dramat polityczny i historyczny narodu jest uboższy, jeżeli nie oglądamy jego konkretnej i codziennej dekoracji społecznej. Komediopisarstwo Fredry wiedzę o niej przynosi w sposób jedyny w literaturze polskiej, gwarantując tym wielkiemu pisarzowi jego trwałą i niezaprzatą w niej pozycję".

Brygadier sceny: Józef Kościuczyk

Elektryk: Zdzisław Tomaszewski

Rekwizytor: Maria Korzeniewska

Kierownicy pracowni:

stolarskiej: Michał Nosorowski

krawieckiej: Eugenia Mojsa i Stanisław Nieścierowicz

perukarskiej: Edward Laskowski

malarskiej: Romuald Druskont

tapicerskiej: Franciszek Molik

modelator: Cezary Drozd

ALEKSANDER FREDRO

Śluby Panieńskie

czyli magnetyzm serca

komedia w pięciu aktach wierszem

Osoby:

Pani Dobrójska — Jadwiga Sulfińska

Aniela — Teofila Zagłobianka

Klara — Grażyna Juchniewicz

Radost — Józef Czerniawski

Gustaw — Janusz Mirzewski

Albin — Miłosz Maszyński

Jan — Władysław Szumowicz

Andrzej Karolak

Reżyseria — Stefania Domańska

Scenografia — Jerzy Walter Brzoza

Asystent reżysera — Miłosz Maszyński

Udzwiękowanie — Henryk Lipartowski

Inspicjent — Andrzej Karolak

Kontrola tekstu — Maria Jabłońska

Premiera dnia 10 stycznia 1963 r.