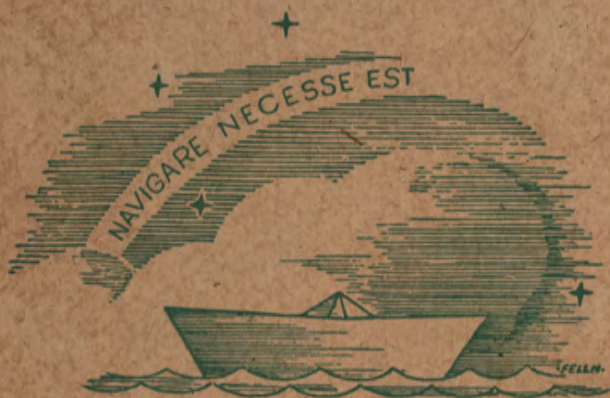


PAŃSTWOWY
TEATR POLSKI
W POZNANIU



SEZON 1948/49

DYREKCJA WILAM HORZYCA



Materiały Bielskie

NA POSZYCIA
PŁASZCZE
i UBRANIA MĘSKIE

oraz wełny sukienkowe
w modnych kolorach

Krosienko

J. Muchowiecki

Poznań, 27 Grudnia 10. Tel. 95-97

Magazyn Dywanów



Antoni Mackwitz

Poznań, Al. Marcinkowskiego nr 19

Telefon 54-26

Parter i I piętro

POLECA
FIRANY

DYWANY • CHODNIKI

KILIMY • WYCIERACZKI
LINOLEUM • CERATY • MATERIAŁY MEBLOWE, DEKORACYJNE i T.P.

Wózki dziecięce - Łóżka żelazne

RÓWERKI • HULAJNOGI • ZABAWKI NORMALNE I DZIECIĘCE

WYROBY STALOWE • NACZYNIA KUCHENNE ALUMINIOWE



Sprzęt Domowy

WŁAŚC. A. DOLSKI

POZNAŃ, UL. MIELZYŃSKIEGO 16 • TEL. 29 82

(DZIEŃ GWARNA)



Państwowy Teatr Polski w Poznaniu

Dyrektor Wilam Horzyca

ALEKSANDER FREDRO

MAŻ I ŻONA

KOMEDIA W 3 AKTACH

O s o b y :

| | |
|-----------------------------|----------------------|
| Hrabia Waclaw | Lech Stepowski |
| Elwira, jego żona | Zofia Barwińska |
| Alfred | Przemysław Zieliński |
| Justysia | Krystyna Wodnicka |
| Kamerdyner | Borys Borkowski |

Scena w mieście, w domu hrabiego Waclawa.

Reżyseria: Stefan Drewicz

Dekoracje: Andrzej Stopka

Kierownik literacki: dr Roman Brandstaetter.



Rozga

Sp. z o.o.

ARTYST. UPOMINKI • NAGRODY SPORTOWE • WYROBY SREBRNE • BRĄZY
KRYSZTAŁY • PORCELANA • MODNA GALANTERIA DAMSKA I MĘSKA

Magazyn Wykwintnych Upominków

POZNAŃ, ŚW. MARCIN 32 • TEL. 11-43

FREDRO W PERSPEKTYWIE

Jednym z faktów, najmocniej podających wątpliwość wartości europejskiego romantyzmu, jest to, że nie znalazło się w nim miejsce na komedie. Nie był on pozbawiony zmysłu ironii, przeciwnie — powiedzieć można nawet, że był jej twórcą i odkrywcą, a „humor” był w pewnym sensie żywiołem romantyzmu; gdy jednak chodziło o komedię, błędą wyobraźnia romantyczna i śmiech wszelakiego rodzaju byronistów w komedię nigdy się nie wcielił. Pisano w owe czasy, rzecz oczywista, mnóstwo utworów komediowych, sceny poprostu uginają się pod nimi (tak zresztą jak pod melodramatem), ale komedii takiej, jaką była Arystofanesa, czy Menandra dla Grecji, Moliera dla Francji i reszty Europy, Shawa dla Anglii i reszty świata, tej miary komedii romantyzm stworzyć nie zdołał. Chudą jest też lista komediopisarzy owych czasów, komediopisarzy np. przez wielkie k. Słońce komedii romantycznej, Musset, potem Grabbe i Kleist, dwa właściwie intruzy w komediowym agonie, Grybojedow w Rosji — i lista niemal wyczerpana. Ale nawet komedie i tych pisarzy budzić dziś mogą pewne zastrzeżenia, czyż „Nie igra się z miłością” Musseta nie ma dla nas raczej profilu melodramatu aniżeli komedii? A fantazja sceniczna Grabbego?

Nie, epoka romantyzmu, to nie były czasy żniwa dla komedii i nawet nie można się temu dziwić, coś bowiem z głębokiej racji było w twierdzeniu dawnych teoretyków dramatu, iż tragedia królów i książąt może się odbywać w wzniosłych kulisach czegoś niemal nadziemskiego, ale komedia musi obejmować bardziej przyziemne, choć niepomierne realniejsze kręgi: sferę mieszczańsko-ludową mało dostojną, ale wielce urozmaiconą (dlatego, m. in., dla Moliera mieszczańin był właściwym bohaterem komedii, gdyż szlachcic mógł siebie ujrzyć na scenie tylko w heroicznej transkrypcji Corneille'a lub Racine'a). Innymi słowy: tragedie można sobie od biedy wyimaginować, ale comoediae personae muszą być ukazywane w samej swej ziemskiej dotykaności, w swej rzecz można, identyczności z osobami, które zabłądziły do teatru, by obejrzeć komedię. W komedii musimy nieustannie spotykać „znajomych”, inaczej ulotni się z niej jej istota, uśmiech, który zawsze rodzi się tam, gdzie codzienność naszego doświadczenia mierzy się z niecodziennością imaginacyjnych postaci komediowych. Aby jednak oglądać na scenie znajomych, trzeba ich mieć w życiu, aby zaś mieć ich w życiu, trzeba samemu żyć w jakimś określonym krajobrazie, w oznaczonym czasie, trzeba mieć swoje niebo i swoją ziemię. Nade wszystko ziemię.

Natomiast romantyzm — przynajmniej romantyzm zachodni — posiadał może niemało, ziemi swej nie posiadał. Nie czuł się też związany z żadnym krajobrazem, nie wiele dbał o dymenzje czasu, nie znał ludzi, o których mógłby powiedzieć: oto moi znajomi. Jedynym osobistym znajomym romantyka był — on sam, ale w przedziwnej transkrypcji: jako nadobłoczny heros, jako ktoś, kto ma nową ziemię z łona swego urodzić, ale kto położy ten na razie zapowiada dopiero i tymczasem znalazł sobie ojczyznę wśród gwiazd i chmur. Dlatego romantyzm tak obfitował w autoironię, a tak ubogi był śmiech komediowy. Bo wogóle, stworzenie komedii było dla romantyka związane z szeregiem niemiłych zabiegów i czynności. Musiał on przede wszystkim porzucić swą nadobłoczną ojczyznę i „zniżyć się” do ziemi, a że własnej ziemi nie posiadał, z konieczności musiał zniżyć się do cudzej ziemi, cudzej rzeczywistości. Inaczej mówiąc, mógł on myśleć kategoriami komedii tylko wówczas, gdy udało mu się wślizgnąć do obcego, nie tak wzniesłego jak romantyczny, ale nieporównanie realniejszego świata, pełnego postaci i barw, w którym suwerenny romantyk buszował bez skrępułów, ograbiając świat ten z jego obyczajowości, typów, konfliktów, wszystkiego, co było świata tego bogactwem i rumieńcem. Tak więc

u pierwiastków europejskiej komedii romantycznej stało zwyczajne zło-dziejstwo. Może romantycy czuli to instynktownie i dlatego do komedii się nie kwapili.

Komedia była więc w owe czasy czymś równie rzadkim, jak częstym były długie i metafizyczne poematy. Tym bardziej zdumiewające jest dzieło Fredry. Gdy porówna się jego twórczość z tym, co w komedii dała Europa XIX wieku aż po wystąpienie B. Shawa, widzi się jasno, iż Fredro jest największym komediopisarzem europejskim tego stulecia, a zarazem najwybitniejszym przedstawicielem romantyzmu komedii. Ulegamy nieraz szkolnym suggestiom, że Fredro nie ma nic wspólnego z romantyzmem, a na dowód przytacza się choćby „Nowego Don Kiszota”, ostrzem skierowanego w pierś romantyzmu. Ale i Mickiewicz w I. Części „Dziadów” godził też w pewne postawy romantyzmu, czy jednak znaczy to, że był pseudo-klasykiem? Fredrowski sceptycyzm antyromantyczny nie stanowi więc argumentu, mimo niego bowiem Fredro był jaknajściślej związany z romantyzmem. Ale z jakim? Napewno nie z romantyzmem typu np. Tiecka lub powiedzmy, Byrona. Natomiast wszystko łączyło go z romantyzmem polskim. A ów romantyzm polski, to nie była udana replika zachodniego, ale coś całkiem innego. Była to najzupełniej odrębna wersja tego ruchu, tak jednak odmienna od zachodniej, że wolno wątpić, czy wogóle można nazwać to romantyzmem. By uświadomić sobie tę odrębność, wystarczy przypomnieć sobie, iż centralnym dziełem naszego romantyzmu jest „Pan Tadeusz”, owa wielka „pieśń na tak i amen”, manifest pozytywnego, epickiego stosunku do świata wogóle, choć sam świat tego dzieła był już tylko piękną marą. Jakże mógłby ten utwór, ta pieśń zgody ze światem, zmieścić się w obrazie polskiego romantyzmu, gdyby ów romantyzm, jak niesłusznie twierdził St. Brzozowski, istniał tylko per negationem mundi, przez zaprzeczenie ziemi i wszelkich jej spraw? Jeśli „Pan Tadeusz” może stanowić zwornik całego romantyzmu polskiego, to tylko dlatego, że wyraża on w najwyższym potencjale to, co jest istotą romantyzmu w polskiej wersji. Pochwałę i wolę ziemi, a nie wyrzeczenie się jej i negację. Gdy bowiem zasadniczą tendencją romantyzmu zachodniego było: od rzeczywistości ku snom, — to zasadniczym kierunkiem naszego: od snów ku rzeczywistości, ku „obecności”, ku ziemi. Samo położenie kraju w tych czasach zmuszało do przyjęcia takiego właśnie kierunku; przeciwny byłby rezygnacją i samozatręceniem. Polska nie potrzebowała wówczas jałowych wypraw w marzenie i nie było jej na to stać. Natomiast potrzebowała nieustannego przybliżania Polaków do konkretnego narodowego, do „polskiej obecności”, do obrazu Polski żywej. To znajdowało swój najgłębszy wyraz w „Panu Tadeuszu”. I to mimo wszystko stanowiło kręgosłup komediopisarstwa Fredry.

Określić pozycję Fredry w romantyzmie naszym nie stanowi rzeczy prostej choćby dlatego, że w pewnych warunkach sam romantyzm był dla poety obiektem jego komediowego, ironicznego widzenia. „Romantyczne” śluby Klary i Anieli ilustrują to najlepiej. Ale właśnie te same „Śluby” ukazują dowodnie, że nie był on romantycznym abstrakcjonistą zachodniego typu, którego mierzyła ziemia, a nęciły obłoki. Fredre odwrotnie: nęciła ziemia w całej swej barwności, bujności, niedoskonałości, a nawet grzeszności, natomiast mierzyła go obłoki i wszystkie błyskotki pseudomarzenia, w których tak lubował się romantyzm Zachodu. Wiedział on, że stracić ziemię pod nogami, to znaczy tyle, co zmienić się w cień, w coś nierealnego, choć może niezmiernie wzniesłego. Za żadną więc cenę do tego dopuścić nie chciał. Wołał raczej, by go uważano za sarmatę, za szlagona, za wstecznika, aniżeli miano by go uważać za anioła, za bezcielesnego ducha, kogoś nie z tego świata. I dlatego wołał często niewybredny, ale realny świat Gućia, Astolfa czy innego Radosta, od wyimaginowanych nierealnych, choć niezmiernie górnych światów europejskiej konfraterni

romantycznej. Ta wierność konkretowi ocaliła go dla kultury polskiej, gdzie głos jego zespala się w jeden wspaniały akord z głosami innych wielkich tych czasów. Ta wierność uczyniła też zeń najświetniejszego pisarza XIX wieku, z którym nikt właściwie w tej epoce równać się nie może. I za tę wierność realizmowi przyszło mu nawet ciężko zapłacić, gdy Seweryn Goszczyński imieniem duchów, odziewających się tylko mgłami i żyjących jedynie kroplami rosy, napadł go wymawiając mu, że nie dostosował się do romantycznej mody maluczkich, nie nosi płaszcza bajronicznym sposobem i wciąż tkwi w obmierzłej przeszłości, żaloszny laudator temporis acti. Nie rozumiał ów nadgorliwiec romantyzmu, że to, co wydawało mu się drogą najczarniejszej reakcji, było w rzeczywistości drogą — „Pana Tadeusza”, drogą epopei, drogą pochwały społecznego i poetyckiego konketu, chociaż już wówczas świat fredrowski, podobnie jak świat sopli-cowski, należał w znacznej mierze do przeszłości. W ostateczności każdy konket staje się w pewnej chwili tylko mitem, tak samo homerycki jak i mickiewiczowski, ale realnie pozostanie po nim to tylko wskazanie: paradigma epickiego stosunku do świata. Takie wskazanie przykazał nam właśnie Fredro, i to może nikt tak jak on. A że Gucio jako kształt społeczny — tak samo zresztą, jak Achilles — przestał istnieć, to rzecz z punktu widzenia poetyckiego testamentu Fredry mało znaczne. Historia nie kopiuje, ale stwarza kształty równorzędne. Wszystko to jednak nie znaczy, by Fredro był komediopisarzem czysto deskryptywnym, jak np. Goldoni. Dla naszego bowiem poety konket społeczny był jakby naczyнием, wypełnionym problematyką, która znów stanowiła coś w rodzaju struny, na której Fredro wygrywał melodie swej komediowości. Gdy więc spotykał on kogoś, kto „mruży oczy, by żyć we śnie” — jak owe panny ze „Ślubów”, pragnące żyć na przekór rozumowi i naturze, w jakimś kraju, na jakiejś ziemi, których nie ma i nigdy nie będzie — chwytła go w krąg swego widzenia i wywłókiwszy na scenę, ukazuje jego kontur wewnętrzny, jakby prześwietlony promieniami jasnowidzącymi, występując przytem nie tylko jako rzecznik romantyzmu, ale także jako jego sędzia, alias komediopisarz. Lecz i tu, przy ważeniu dusz, nie dążył on do żadnej psychologizycznej mitologii, ale pragnie ukazać zawartość człowieka w pełnej jego konkretności, w jego realiach duchowych, które dla Fredry non sunt turpia. I choć może gorzono się wówczas frywolnością i cynizmem pana Fredry, męstwo i tu go nie opuszczało, ponad wszystkie bowiem najrozkoszniejsze nawet złudy bardziej kochał on choćby gorzką prawdę, choćby kanciastą konkretność, choćby ułomną cielesność. Jak Mickiewicz, nie uznawał wysp, których nie można znaleźć na mapie.

Gdyby więc Fredro był prawowiernym romantykiem, takim, jakich stworzył Zachód, i jacy plenili się u nas na nizinach piśmiennictwa, komedia jego, „Maż i Zona”, odbywałaby się zapewne nad brzegiem Ruczaju, na tle sielankowych kaskad, może tych samych, które puszcza każde p. Respektowa w „Fantazym”. Ale że Fredro był romantykiem całkiem odmiennego autoramentu, przeto nie ma w tej komedii ani kaskad, ani owieczek, ani niczego, co pachnie idyllą i obłaskawieniem. Natomiast jest tu wiele spojrzeń, które działają jak pchnięcie szpada, jest powietrze cierpkie jak bywa powietrze jesieni, jest straceńcza odwaga w widzeniu i ukazywaniu ludzi, jest bezlitosność w obnażaniu grzechów i złud, słowem jest wszystko, co dać może genialnej miary poeta, rozkochany w doczesności i konkretności, które mu ortodoksalnie romantyczny autor „Zamku Kaniowskiego” tak szpetnie przyganił. Ma jednak śmierć swoją ironię. Tom, mieszczący „Zamek Kaniowski”, rzadko kiedy schodzi z półek bibliotecznych, natomiast „Meża i Żonę” rokrocznie ogląda dziesiątki tysięcy widzów, i zdumiewa się, że posiadamy dzieło tej wnikliwości, śmiałości, artyzmu, a nade wszystko o takim ładunku nie przebaczącej niczemu prawdy.

Zdumiewają się wszyscy, a nie rozumieją, że to wszystko jest nam dostępne za sprawą wielkiego męstwa poety. W swojej epoce był on bardziej sam, niż to się pozornie wydawać może. Jedni zapewne uważali go wówczas za libertyna, drudzy za hańbiciela świętości (?) narodowych (?) w osobie Elwiry itd., i nie dopatrywali się w komedii tej chorobliwego nowatorstwa analizy, a inni znów wstecznego formalizmu i niezliczonych wpływów (oczywiście francuskich), gdy w rzeczywistości stanęło przed nimi dzieło bez precedensu, w iscie rajskiej świeżości, wyprzedzające pod pewnymi względami Zachód cały, ubiegające, jak to stwierdzono, Balsaca, dzieło na miarę najwyższe. Cóż jednak znaczą i znaczą te zrzedne sądy lubych rodaków wobec faktu, że nieboskłonnie komedii polskiej z pojawieniem się „Meża i Żony” ukazała się gwiazda pierwszej wielkości, która świecić nam będzie jeszcze przez wieki? A ukazała się dlatego, że tam, kiedyś, ktoś, kto zwał się Aleksander Fredro, zawierzył realności w najsamotniejszych swoich chwil, że okrył się męstwem jak tarczą, że nie dał się zwieść nikomu i niczemu z raz obranej drogi prawdy. A prawda to dziwne ziele: nie ma pustych kwiatów. Wszystkie dają owoce, prędzej czy później.

W. H.

GOŁĘBIA 7

WIEŚ CO MÓWI TEN ADRES?

NOWOŚCI!

NAJMNIEJSZY SKLEP — NAJWIĘKSZY WYBÓR!
JEDWABIE RĘCZNIE MALOWANE

K O R O N K I

WEŁNY SUKNIOWE - PŁASZCZOWE - UBRANIOWE

ROMANEYWIK

TELEFON 20-15

Zak
POZNAŃ

MYDŁA • PERFUMY • KOSMETYKI



„MAŻ i ŻONA“ FREDRY W ŚWIELE KRYTYKI LITERACKIEJ

Był rok 1821 (lub 1820 — data nieustalona), kiedy Aleksander Fredro (1793—1876) napisał komedię salonową „Mąż i żona”, która, jak powiadają historycy literatury — jest obok „Zemsty”, „Ślubów Panienskich”, „Dożywocia” i „Pana Jowialskiego” — „kamieniem węgielnym jego sławy”. Czasy odzwierciedlone w tej komedii — epoka Księstwa Warszawskiego — nie odznaczały się zbytnią surowością obyczajów. „Obfitowały one — pisze Piotr Chmielowski — i u nas pod wpływem francuskim w przykłady życia rozwiązłego, niezastanawiającego się nad doniosłością popełnianych wykroczeń przeciw moralności, zwłaszcza wśród sfer próżniaczych, otoczonych wygodami i dobrobytem”. I w tej komedii czasów onych znajdujemy wierny konterfekt.

Komedia ta, jak zresztą i szereg innych utworów Fredry, powstałych i wystawianych w tym czasie, nie została przez niektórych przyjęta z uznaniem. Co na to wpłynęło? Temat wzięty przez pisarza na warsztat literacki, sposób jego przedstawienia? Może raczej niezrozumienie faktu, że komedia również dobrze jak dramat może być pisarskim aktem sprawiedliwości wymierzonym życiu? Najpewniej jednak na oziębłość niektórych współczesnych do Fredry i jego twórczości wpłynął fakt, że „śmiech Fredry wyszczerzył zdrowe zęby ze spokojnym nietaktem geniuszu w epoce nastroszonej szubienicami, brzemiennej klęskami, rewolucjami i rozrachunkami z przeszłością” — jak pisze Boy. Stosunek zresztą do „Męża i żony” na przestrzeni więcej niż stulecia dziejów naszej krytyki literackiej ulegał ustawicznym zmianom, podobnie jak stosunek do całej twórczości Fredry w ogóle. I rzecz to rozumiała: ocena dzieła literackiego nie jest raz ustalonym i nienaruszalnym kanonem, ale wyrazem każdego pokolenia i każdych czasów.

Warto więc może rzucić okiem na zmienność opinii literackich o „Mężu i żonie”, aby na tle tych dziejów stuletniego osądzania tej komedii — nasz sąd, współczesnych, znalazł swój wyraz.

Komedia ta w momencie ukazania się na scenie wywołała zgorzienie. Kolega wojskowy Fredry, Kisieliński, pisząc do niego z Warszawy do Lwowa obawia się, czy ministrowi oświecenia nie przyjdzie do głowy chęć zdjęcia „Męża i żony” z afisza, bo m. in. powiada „stare kwoki gorszyły się” zgnilizną moralną, gangreną, zepsuciem i t. p. Współcześni mu szczególnie z obozu demokratycznego, jak Seweryn Goszczyński, kasztelan — demokrat Edward Dembowski, a także i Wincenty Pol wytykali Fredrze niemoralność, kosmopolizm, poziomość uczuć, nie mówiąc już o zarzutach braku: wyższej idei, głębszego pojęcia charakterów i dowcipu.

Lata jednak płyną i sądy się zmieniają. Już w „Portretach Literackich” Lucjana Siemieńskiego, wydanych w Poznaniu w r. 1865 nakładem Jana Konstantego Żupańskiego, umie Fredro „figurom swoim dać charakter, obserwować nie po wierzchu, lecz do dna duszy”. Jego postacie są „oryginalne, głęboko wycięte przez wszystkie warstwy w rdzeniu życia”. Siemieński już przyznaje Fredrze i żyłkę komiczną i apostołstwo społeczne, jako że zdaniem jego Fredro objawia przez ukazanie światu współczesnemu jego przywar, przez ośmieszenie ich chęć naprawy tego świata, walki ze skazami narodowymi.

Tak zapoczątkowany nowy kurs fredrologii poparli w latach następnych i inni badacze literatury. Ciekawym i bardzo charakterystycznym głosem jest sąd Kraszewskiego, niezależny od wszelkich koterii literackich. Kraszewski „Męża i żonę” stawiał na czele wszystkich komedii Fredry. Pisał on: „Jest to przecież coś większego, niż komedia zwykła, jest to do tra-

giczności niemal posunięty dramat, któryby historycznym nazwać można, z odwagą geniuszu pojęty, z niezmierną werwą napisany: jest to galicyjskiego ongi żywota ilustracja żywa, wierna... to upadek rodziny, to rozpręgającego się społeczeństwa wizerunek, z boleściwą ironią przedstawiony”.

W tymże samym roku, 1876, odezwał się w obronie Fredry tym razem nie kolega pisarz, ale profesor literatury na Uniwersytecie Krakowskim, Stanisław Tarnowski. Ale i on, uważając „Męża i żonę” za arcydzieło literackie, powiada jednocześnie, że to rzecz „mało budująca”. Głosząc wiarę we Fredrę, u którego wszystko niemal znajduje piękne i godne pochwały i zmysł moralny zawsze czuły i prosty, w jednym wypadku, to jest właśnie „Męża i żony” podkreślał brak owego właśnie zmysłu moralnego.

Podobnie, może nawet ostrzej, z racji tej komedii pisze Piotr Chmielowski w wydanych w r. 1898 szkicach p. t. „Literatura dramatyczna”. Stwierdza on: „Raz jeden wziął Fredro, w „Mężu i żonie” za temat nietylko podejrzaną, ale istotną, faktyczną niewierność małżeńską”. „W komediach za życia autora grywanych jest tylko jedna kobieta występna — to Elwira z „Męża i żony”. Chmielowski zarzuca Fredrze, że „łamanie wiary małżeńskiej i pokątne miłości tak swobodnie i z takim nawet dobrym humorem są tu odmalowane, jakby chodziło o najpospolitsze i najniewinniejsze figle”. „Sposób, w jaki ta zupełna bezwrażliwość na kwestye etyczne objawia się w sztuce — boleje dalej Chmielowski — nie może nam się pomieścić w głowie jako tys znamienny naszego charakteru narodowego”.

W niewiele lat później, bo w r. 1917 znowu prof. Uniwersytetu Krakowskiego, Ignacy Chrzanowski, jakże zupełnie inaczej podchodzi do tej komedii. Nawiązując do głosu Kraszewskiego pisze: „Prawda, że się rodzaj konfliktu nadaje do dramatu i że końcowe sytuacje są dramatyczne, a raczej mogłyby się stać dramatyczne, gdyby nie lichota moralna, gdyby nie marność charakterów tych państwa”. Nie zgadza się jednak Chrzanowski z Chmielowskim na rzekomą bezwrażliwość potraktowania wiarołomstwa i cudzołóstwa. Przeciwnie, zdaniem Chrzanowskiego Fredro odsłania całą zgniliznę moralną swojego środowiska i jedynie wielkość sztuki pisarskiej Fredry sprawiła, że sposób przedstawienia jest estetyczny.

W kilka lat później na stanowisku obrońcy Fredry stanął również i Brückner, który wspominając odgłosy warszawskiego przyjęcia „Męża i żony” uważa owo zgorzienie się starych kwok za objaw typowej dla epoki pruderii, a samą komedię za „wierny obrazek minionej przeszłości”. O wiele dalej w interpretacji „Męża i żony” jak i całego Fredry posunął się prof. Eugeniusz Kucharski. Zdaniem jego komedia ta jest biczem sprawiedliwości, którym autor wymierza chłostę zepsuciu, obnaża z uśmiechem ledwo dostrzegalnej ironii nędzę moralną zbyt zaufanego w swoich kłamstwach środowiska. „Męża i żonę” uważa prof. Kucharski, nie jak inni fredrologi za płochość i bezwrażliwość etyczną, ale przeciwnie za surową lekcję moralności.

Nieco podobnie zresztą zapatruje się na tę komedię i prof. Kridl, uważając „Męża i żonę” za najbardziej „ponurą historię”, powstałą w okresie jego gorczy i zniechęcenia do ludzi, pesymizmu, którego do końca życia nie mógł już przezwyciężyć.

I tak bylibyśmy prawie uwierzyli fredrologom, naukowcom, badaczom literatury, że „Mąż i żona” to rzeczywiście historia krwawa i ponura, gdyby nie egzemplarz komedii i gdyby nie jedna z najcudowniejszych książek, żywa przez osobisty wdzięk autora, jego kulturę francuską i do wciśniętą zawziętość wojowania o Fredrę prawdziwego, — gdyby nie „Obrachunki Fredrowskie” Boya.

„Mam ten nawyk — pisze Boy — że zawsze staram się wyobrazić sobie fizjonomię twórcy w chwili, gdy pisał dany utwór. Począwszy 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, 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 potrosze w tym położeniu: komedia jego wystawiona w r. 1822 wyszła spod pióra człowieka może dwudziestokilkuletniego, 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 chodzili na głowach, kiedy trzeba było się chować przed nimi, bo i z ołtarza byłiby zdjęli, a do tego takie wiersze pisali, że nawet starszym uszy od nich trzeszczały... To była atmosfera sławnych karnawałów lwowskich, lwowskiego świata hulaszczego, rozamorowanego, trochę cynicznego, którego ex-kapitan Fredro był wówczas raczej wesołym obserwatorem, niż surowym sędzią”. „Mąż i żona” Fredry — krwawą chłostą — polączkiem — dramatem? — śmieje się Boy — Nie! Daremnie odczytuję tę komedię, nie mogę się dopatrzeć tego wszystkiego. Morał tej sztuki, jeżeli już mamy szukać morału — wydaje się zgoła inny. To ów pokrewny Molierowi morał „natury”, morał zwycięskiej miłości, — zdrobnionej coprawda tutaj do miłostek, — prastary morał Erosa, który drwi ze społecznych układów i mści się za pogwałcenie swej autonomii. To nie chłosta wymierzona osobom sztuki, ale raczej dość zuchwałe drwiny z samej formy małżeństwa... Nie, stanowczo ta komedia nie dźwięczy dramatem, ani nie słyszę w niej świstu owych „rózóg”. 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”.

Ale nieco dalej u tegoż Boya znajdujemy ciekawe stwierdzenie. Fredro zdaniem jego, odbronzowił kochanka w literaturze i zdewaluował romans. „Romans światowy — pisze Boy — równie mało ma tu wspólnego z miłością, jak małżeństwo; zrodzony z konwenansu, z nudy i próżności, staje się po wyczerpaniu pierwszej słodyczy, niby drugim małżeństwem, z wszystkimi jego utrapieniami, a bez jego wygód: przymus, niewola, konieczność pisania listów — w owej nieszczęsnej beztelefonowej epoce, — ukrywania się, schadzek, prawienia czułości... Zważmy dawniejszą komedię; nigdzie nie zdemaskowano w ten sposób „zakazanej miłości”.

W tym zestawieniu cytata o „zwycięskim bożku Erosie” i kompromitacji miłości dostrzega się pewną niekonsekwencję Boya, który nie chciał zgodzić się z pojęciem „Męża i żony” jako komedii chłoszczącej obyczajowość epoki, a jednocześnie nie mógł nie przyznać, że mimo wszystko Fredro kompromituje „miłość zakazaną”, moralność epoki, dając tym samym jej satyryczny, a więc zawierający potępienie etyczne obraz, w którym śmiech i dowcip wcale nie służą tylko zabawy.

Tyle mówią fredrolodzy — pisarze dawni i krytycy literaccy. Patrzymy o ile sąd ich odpowiada naszemu stosunkowi do „Męża i żony”. Epoka nasza, epoka powojenna, epoka wielkich przemian społecznych a zatem i psychicznych, odnajdzie zapewne i swój stosunek do tego dzieła ojca naszej komedii. Sąd bowiem o dziele sztuki, jak już powiedziano, nie jest ustaloną prawdą matematyczną, ale wyrazem żywego stosunku odbiorcy do żywego dzieła sztuki, jakim „Mąż i żona”, jako historycznie potraktowany obrazek naszej dawnej obyczajowości, w literaturze zawsze zostanie.

Zebrała i do druku podała Wanda Karczevska.

KAWĘ ZIARNISTĄ Z WŁASNEJ PALARNI

JAN ICZAKOWSKI

POZNAŃ, UL. 27 GRUDNIA 6

TUŻ NAPRZECIW WEJŚCIA DO TEATRU POLSKIEGO

TEL. 22-72

CENTRALA MASZYN i przyborów biurowych

WŁAŚC.: CZ. FILIPIAK

NAPRAWA maszyn do pisania
liczenia - powielaczy
i kas rejestracyjnych
Przeróbka maszyn
do pisania na układ polski

Kupno Sprzedaż

Poznań św. Marcin 32 Tel. 5819

Konto czekowe: Bank Gosp. Kraj. 1342



NAPRAWA
WIECZNYCH

PIÓR

TELEFON
29-43

„Montaż”
POZNAŃ - UL. ROOSEVELTA 6/7

SPECJALNOŚĆ:

Waterman's

Pelikan

Parker

KONSERWACJA PIÓR

JEDWABIE - WEŁNY

DODATKI KRAWIECKIE

poleca

K. GAŁĘSKI i ST. SCHAUER

SKŁAD BŁAWATÓW I GALANTERII

POZNAŃ, UL. KRASZEWSKIEGO 7



Specjalny skład

MATERIAŁÓW BIELSKICH
NA UBRANIA, PŁASZCZE, POSZYCIA,
KOSTIUMY I SUKIENKI

oraz modne jedwabie

Bielsko

MAJEWSKI I GUSZCZYŃSKI
POZNAŃ, ŚW. MARCIN 26
TELEFON 509-29



MASZYNY BIUROWE
ZAKUP SPRZEDAŻ

NAPRAWA

„ASTRA”

POZNAŃ, GAJOWA 4, TEL. 527-53

PRZY OGRODZIE ZOOLOGICZNYM

Specjalny

Dom pończoch

ST. MŁODZIKOWSKI

Krawaty

Bielizna męska

Poznań, ul. Czerwonej Armii 9
Telefon 93.93

„Merkuriusz” Wydawnictwa - Reklamy - Zlecenia - Poznań, Pl. Wolności 11, tel. 9430
Państw. Pozn. Zakł. Graficzne Okr. Poł. Oddz. Poznań, Wybickiego 8 (Papierodruk)