



A. FREDRO
MAXIZONA

Dyrektor naczelny i artystyczny:
STANISŁAW MICHAŁSKI

Kierownik literacki:
WŁADYSŁAW ZAWISTOWSKI

Kierownik muzyczny:
ANDRZEJ GŁOWIŃSKI

Zastępca dyrektora:
WOJCIECH KLIMKIEWICZ

Asystent dyrektora
d/s koordynacji artystycznej i technicznej:
WINCENTY GRABARCZYK

PAŃSTWOWY TEATR „WYBRZEŻE”

Pierwsza premiera sezonu 1989/90
Dnia 19 listopada 1989 r.
TEATR KAMERALNY w SOPOCIE

Gdyby dramatom Aleksandra Fredry przypisywać określenia „naj...” komedia *Mąż i żona* zdobyłaby bez wątpienia tytuł najbardziej kontrowersyjnej. Józef Ignacy Kraszewski dojrzał w utworze „coś większego niż zwykłą komedię, do tragiczności posunięty dramat”. Tadeusz Żeleński-Boy i prof. E. Kucharski wylali morze atramentu (nicomal na swe głowy) w sporze o dwie wersje zakończenia sztuki. „Pewna starsza matrona” bliska czasom autora, mawiała, że „takie wiersze Fredry pisali, że nawet starszym uszy od nich trzeszczały”. Podobnej opinii o *Mężu i żonie* był Stanisław Tarnowski, uznając ją za mało budującą. Współcześni nam komentatorzy stawiają hrabiego Aleksandra już bardzo blisko Piotra Skargi, a Jan Alfred Szczepański (Jaszcz) w 1949 r. zrobił z autora bojownika o wolność i demokrację, pisząc o komedii, że jest „bezcelnie śmiała w odwadze drwiny z kodeksu towarzyskiej i klasowej obludy”. Gdyby Gombrowicz pisał *Ferdynandę* teraz, kazalby profesorowi Bładaczce uczyć Galkiewicza, że FREDRO wielkim poetą był.

Gdzie pies jest pogrzebany, czyli jakie są przyczyny tak skrajnych sądów o wystawionej po raz pierwszy we Lwowie 29. 04. 1822 r. sztuce?

Wydaje mi się, że wszyscy boją się w swych rozważaniach pewnego słowa, którego pole semantyczne jest co prawda szerokie, ale w przypadku literatury zarezerwowane dla plodów najwyższego lotu. Chodzi mi o termin UNIWERSALIZM. Nawet, gdyby to nie dało pełnego sukcesu, warto chyba takie rozumowanie przeprowadzić. Sam temat utworu jest argumentem dla takiej tezy. Odwieczny problem koncesjonowania związku dwojga ludzi, ich wzajemnych obowiązków, zwłaszcza w sferze wierności, był dla wielu literatów pożywką w ich dziełach. Z prozy przypomnijmy tylko *Panią Bovary* Gustawa Flauberta. Komedio pisarze również często wkraczali na to podwórko (*Ożenek* Gogola, *Szkola żon* Moliere itd.). Można zaryzykować twierdzenie, że ujęcie fredrowskie nie straciło na aktualności. Pomyłka w wyborze i płynące z niej męki wieloletniego współżycia, obawa przed bliżej nieokreślonymi konsekwencjami, zwłaszcza w sferze sumienia, w przypadku poznania innej osoby, konieczność podporządkowania się przysiędze, wpływ opinii publicznej, to wszystko jest nam tak samo bliskie jak pokoleniu Fredry, który sam poznał to doskonale, gdyż jego koleje losu są wierną ilustracją wymienionych problemów. Uniwersalizm *Męża i*

żony polega jednak na ujęciu przedstawionego tematu, a nie na jego poruszeniu. Zwróćmy uwagę, że do dzisiaj nie ma zgodności wśród badaczy w sprawie wymowy sztuki. Czy jest to prawdami moralnymi ociekający apel, czy też śmiała drwina z instytucji małżeństwa? Naprawdę, nie jest to dowód na wieloznaczność tekstu?

Kolejną sprawą jest kwestia zakończenia. Przypomnijmy, że w latach trzydziestych Boy stoczył o to zakończenie prawdziwą bitwę. Oddajmy mu głos: „Tekst *Męża i żony*, jednej z najświetniejszych komedii Fredry, identyczny we wszystkich (czterech) wydaniach za życia pisarza oraz grywany zawsze w tej postaci, uległ nagle zmianie w wydaniu piątym z roku 1880 dokonany po śmierci Fredry (mianowicie w miejsce dawnego zakończenia sztuki zjawia się inne, przy czym nie znajdujemy w owym wydaniu najmniejszego uzasadnienia tej zmiany”.

Daleki jestem od czynienia z faktu napisania dwóch zakończeń dowodu na to, że jest to utwór otwarty. Chodzi mi jedynie o zaznaczenie troski pisarza właśnie o *Męża i żonę*. Tym bardziej, że hrabia Aleksander poprawił sztukę, którą napisał nie mając lat trzydziestu, w późnej starości.

Bez wątpienia najwięcej argumentów niesie sam dramat. Tym razem u Fredry gra czterech równorzędnych bohaterów, chociaż nie czterech przedstawicieli tej samej warstwy społecznej. Subretka Justysia nie jest typem naiwnej, wiernej pokojówki, wręcz przeciwnie, zdradza swą panią przy każdej nadarzającej się okazji i to nie tylko z jej mężem, ale i kochankiem. Wacław, znany w szerokich kręgach ze swych podbojów, otrzymuje piękne „poroże” od żony i od łatwej, jego zdaniem, do zdobycia Justyny. Alfred wychodzi z przekonania, że jeżeli już się facyguje i przyjeżdża do domu przyjaciół, to ma prawo króciutkie chwile szczęścia z Elwirą uzupełniać dłuższymi (znacznie) z jej pokojówką. Nawet Elwira, tak gorliwa katoliczka, nie wie po czyjej zdradzie bardziej rozpaczać: Wacława czy Alfreda. Bardzo ciekawy jest obraz tej zwielokrotnionej miłości. Uczucie to wydaje się być dalekim od platonizmu. Każda ze stron reprezentuje bardziej gotowość do czynów, uznając przysłowie (nie rzucaj słów na wiatr) weale nie za życiowe credo. Mamy więc przed oczyma żywe pełnokrwiste postaci dające duże możliwości ich wygrania aktorom. Wezytując się głębiej w tekst dramatu można zauważyć, że Fredro, świadomie lub nieświadomie zrezygnował z elementów, które mogłyby osadzić akcję tylko w jednym miejscu i czasie. Jest co prawda pałac, kominek, taras, ale po pierwsze są to miejsca jak każde inne, a po drugie, żadne z nich nie ma najmniejszego wpływu na przebieg akcji. Wydaje się nawet za uzasadnione twierdzenie, że język tekstu zmierza do uniwersalności, nie znajdziemy tu żadnych określeń z gatunku „mocium panie”. O wieloznaczności komedii mówi również historia jej wystawień, bardzo uboga, gdyż teatry bały się wyraźnie tej sztuki. Premiery w poszczególnych miastach przebiegały w atmosferze skandalu. W Warszawie w 1823 r. zachodziła nawet obawa, że minister oświecenia zdejmie sztukę z afisza, ponieważ „stare

kwoki były zgorzone”, jak donosił autorowi w liście Kisieleński. Natomiast prasa uznała przedstawienie za sukces: „*Mąż i żona* powszechnie się podobało, świadczą to częste oklaski dawane w czasie jej grania i po zapuszczeniu zasłony”.

W 1889 roku Władysław Bogusławski napisał: „dostraja to sztukę Fredry do usposobień dzisiejszych. Ta miłość występna, w pantalonach, szlafmocy nie umiejąca ani nie chcąca nawet ratować się jakimś pozorem poezji, zdaje się być przecuciem dzisiejszych realistycznych romansów”.

I tak przy każdym wystawieniu połowa recenzji to pochwały lub nagany dotyczące gry aktorskiej, połowa zaś rozważania nad materiają małżeństwa i zdrady.

Bardzo ciekawą była próba teatru CRICOT (Jeremy i Polewki) z 1938 r. Zagrali nie tylko akcentując problemy miłości, ale właśnie wieloznaczność tekstu, wprowadzając na scenę postaci zwaśnionej: Boya i Kucharskiego. Na podkreślenie zasługuje realizacja Bohdana Korzenińskiego z 1949 r. z Janem Kreczmarem w roli Wacława. (To ta sztuka, w której Jaszczyk dopatrzył się walki klas).

Należę do ludzi szanujących autonomię literatury, zresztą bardzo modna to dziś postawa i uważam, że utwór winien bronić się sam. Fredro adwokatów na pewno nie potrzebuje. Cel tych rozważań jest daleki od tego. Praca ta ma służyć raczej zachęceniu ewentualnego czytelnika do lektury tego dramatu, obejrzenia jego wersji scenicznej bez świadomości uczestniczenia w lekcji „historii”.

Na zakończenie jeszcze jeden argument za aktualnością *Męża i żony*. W poszukiwaniu współczesnej sztuki o tej tematyce można się tak zestarzyć, że problematyka ta przestanie nas zajmować...



A. FREDRO

MAZIZONA

OSOBY

HRABIA — JAROSŁAW
WACEK — TYRAŃSKI

REŻYSERIA — JERZY KAPIŃSKI
SCENOGRAFIA — AGNIESZKA GAJDZIŃSKA
MUZYKA — ANDRZEJ GŁOWIŃSKI

ELWIRA — BOROŃA
KOLAK

ALFRED — IGOR
MICHAŁSKI

JUSTYSIA — JOANNA
KREFT-BAKA

INSPICJENT
J. KOSIKA

SUFLER
D. GAWROŃSKA

KAMERDYNER — JERZY
KAPIŃSKI

BIURO ZBIOROW
Dział Dokumentacji ZB

Mąż i żona czyli małżeństwo z łaski papieża

Czytając komedię Fredry, oglądając jej sceniczną adaptację, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że tak gorzką w swej wymowie sztukę mógł napisać jedynie ktoś znający instytucję małżeństwa od podszewki. Bez większego ryzyka można by obstawać przy stwierdzeniu, że wiedza dramaturga obejmuje przede wszystkim „ciemne” strony tak istotnego zagadnienia. Wyjaśnienie tej pomyłki (ogromnej!), daje trzy niewątpliwe korzyści: pozwala poznać ciekawą, mało znaną część biografii pisarza, odkryć kolejny aspekt jego talentu (intuicję) oraz stwierdzić, że takie sztuki, jak np: *Pan Geldhab* powstały w okresie załamania duchowego.

A wszystko zaczęło się tak normalnie... W swoich pamiętnikach *Trzy po trzy* Fredro notuje: *W roku 1807–1808 mieszkaliśmy we Lwowie u Judki, na rogu ulicy Sykstuskiej. Niczego się nie uczyłem, wyjąwszy fechtankę, tańca i ekwitacji, co mnie jednak nie wyprostowało, bo się zawsze pochyło trzymałem. Zacząłem wprawdzie i lekcje matematyki, ale za trzecią dostałem febrę. Z Ignacym Konarskim jeździliśmy konno – było nas wszędzie pełno. Lansadowaliśmy najczęściej pod oknami panińskich konwiktów, a gdy panien nie było w oknie, jeden z nas krzyknął: Gwałt! Gwałt! ...co do okien ściągnąć musiało.*

Po napoleońskim epizodzie, podczas którego kilkunastoletni chłopiec nie bardzo miał czas na niewieście wdzięki, problem odżył na nowo. Już pierwsza lekcja z lat 1817–1818 przynosi bolesny zawód. Karolina Potocka, gorące uczucie dwudziestopięcioletniego Aleksandra, traktuje go jako urozmaicenie nudnego małżeństwa z hrabią Starzeńskim. Druga napotkana kobieta zaciążyła na losach komediopisarza znacznie mocniej, chociaż sytuacja zdawała się być podobną. Poznana we lwowskich salonach Zofia Jabłonowska była żoną Stanisława Skarbka, starszego od niej o wiele lat. Różnica polegała na tym, że tym razem miłość była odwzajemniona, a uczucie Fredry znacznie silniejsze. W październiku 1819 r. w liście do brata Maksymiliana Aleksander zwierzał się: *Pierwsza tylko miłość niebezpieczna stać się może rozsądki, ale razem jest największą rozkoszą w życiu. 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. Przestać kochać jest rzecz nie do pojęcia, być zapomnianym nieznaną trwogą.*

Rozpoczyna się dziewięciolecie, bardzo intensywne, ale i zarazem bardzo trudne, okres walki o szczęście zakochanych, a przez los rozdzielonych ludzi. O skali uczuć, które zawładnęły sercem autora *Męża i żony* niechaj świadczą dwa fragmenty: pelen optymizmu wiersz *Do L* (pod tą literą ukrył autor imię ukochanej) i odmienny, wręcz katastroficzny w swej wymowie cytat z pamiętnika (1820 r.)

*Szczęśliwy, kto w Twych oczów przegląda się niebie,
Szczęśliwy dwakroć, kto wzdycha do Ciebie,
Lecz najszczęśliwszym tego ja ocenię,
Co swoim Twoje obudził westchnienie.*

*Cóż za niewstrzymane pragnienie śmierci opanowało istotę moją?
Nie tyle strudzony podróżny snu pragnie, nie tyle ogrodnik w upały
czystego źródła, ile ja godziny rozstania z życiem. Jedno pociągnięcie
da mi spoczynek...*

Tak, tak. Ten wróg romantyzmu pragnie, niezym młody Werter, swą miłość pogrążyć w śmierci. Aby obraz stał się jeszcze bardziej zagmatwany, przypomnijmy, że w tym okresie powstały: *Intryga na przedce*, *Pan Geldhab*, *Mąż i żona*. Sam Fredro mawiał, że pesymistyczne myśli sprzyjały tworzeniu nowych komedii. Sytuacja, rodzinie i znajomym pisarza, wydawała się być tak poważną, że podjęli szeroko zakrojoną akcję ratowania Fredry. W 1824 r. brat Maksymilian zaprasza Olesia do Florencji. Niestety, ani uroki miasta, ani zalety dyskretnie pojawiającej się Elżbiety Buturlin, nie są w stanie wyrwać dramaturga z melancholii. W kraju wszystkie życzliwe osoby starają się rozbić mur niechęci wokół ewentualnego rozwodu Zofii. Mur ten stanowi przede wszystkim twarda postawa matki, hrabiny Jabłonowskiej. Sam Skarbek, nie tylko zgadza się na unieważnienie małżeństwa, ale sam w tym pomaga.

Brat Maks przyczynił się jednak do ożenku Fredry. To on rozwił ostatecznie wszystkie wątpliwości „nieugiętej mamusi”. Sprawa, powolną, kościelną drogą rozpoczęła swą wędrówkę ku Watykanowi. Motywację rozwodu ujawnia pamiętnik Franciszka Ksawerego Preka: *Pan Skarbek, choć bogaty, jednak niezdrów i żadnego małżonce swojej nie sprawił szczęścia.*

Zaślubiny odbyły się 8 listopada 1828 r. w Korczynie. Uroczystość była bardzo skromna, zaproszono tylko świadków. Zakochani potrzebowali tylko siebie.

Jakie to było małżeństwo? Po prostu normalne, ale w znaczeniu, którego życzyć mogłoby sobie wiele par. Postanowili sobie, że wzajemna pomoc w zupełności wystarczy. Ważnie pozostawili innym. Zofia uszanowała podagrę, pisarstwo i umiłowanie samotności męża. On zaś nie robił jej wyrzutów z powodu licznych w domu gości, zgodził się na budowę nowego domu i opuszczenia ukochanej Beńkowej Wiszni. Żona była zawsze obok podczas krytycznych ataków na męża Wincentego Pola, kłęski Powstania Listopadowego, nieudanych prób ratowania sytuacji w 1846 r. Aleksander był niezastąpioną pomocą w czasie rato-

wania dzieci: Jana Aleksandra i malutkiego Gustawa przed epidemią cholery. Znalazł słowa otuchy po śmierci pięciomiesięcznego Gustawa i równie prędko zmarłego Jana Nepomucena. Oboje wykazali wspaniałą postawę walcząc dziewięć lat o prawo powrotu dla syna, który bił się w 1848 r. o wolność Węgrov. Potrafili wydeptać ścieżki nawet do cesarskiego pałacu.

Tę opowieść o pięknej miłości, która tak bardzo różniła się od fatalnego jej obrazu nakreślonego w *Mężu i żonie* chciałbym zakończyć wspomnieniem sceny, która rozegrała się w roku 1876, kilka miesięcy przed śmiercią hrabiego Aleksandra. Zofia i jej mąż w wieczornym mroku pokoju, siedząc przed kominkiem wrzucali list po liście w ciche ich tajemnic płomienie. Jeżeli pragnęli w ten sposób, aby ich historia pozostała tylko dla nich, to szkic ten jest nieporozumieniem. Ale przecież opowieść ta jest taka piękna...



Teksty: *Darek Browarczyk*

Redakcja programu: *Jerzy Gutarowski*

Opracowanie graficzne: *Agnieszka Gaździnska*
(praca dyplomowa PWSSP)

Druk: ZGG zam. 1448/89 W-4 3000 egz

Kierownik sceny:
IZABELA PENKALA

Kierownik techniczny scen:
CZESŁAW KROK

Kierownik sekcji produkcji:
ZYGMUNT LUBOCKI

Obsługa spektaklu:

Oświetlenie Tomasz Gewartowski
Akustyka Jacek Zieliński
Rekwizyty Jerzy Pokuciński
Garderobiana Joanna Jabłońska
Brygadier sceny Andrzej Minkowski
Zaopatrzenie Teresa Szematowicz

Kierownik biura reklamy i obsługi widzów:
ZBIGNIEW SKRZYPIEC

Kasy biletowe:

GDAŃSK
Scena na Targu Węglowym
tel. 31-13-28

SOPOT
Scena Kameralna
tel. 51-39-36

przedsprzedaż i sprzedaż biletów:

w Gdańsku: w godz. 10-19 od wtorku do piątku, w soboty i niedziele na 3 godz. przed spektaklem, w poniedziałek 10-13,
w Sopocie: w godz. 11-13, 16-19 oprócz poniedziałków

ZAPRASZAMY!

ZE ZBIORO

W Biurowej Dokumentacji ZG ZAB

602. bezptony