Aleksander Fredro

Mąż i żona

Służyć za zwierciadło naturze,
pokazywać cnocie własne jej rysy,
złości żywy jej obraz, a światu
i duchowi wieku postać ich i piętno.
William Shakespeare

Premiera: 2 XII 1995

BANK BPH
BANK PRZEMYSŁOWO-HANDLOWY SA
Sponsor Starego Teatru

Najbliższa premiera:
Biesy albo Mały Plutarch żywotów nieudanych
wg *Biesów* Fiodora Dostojewskiego

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Tadeusz Bradecki

Kamienna osoba

Tadeusz Żeleński (Boy)
(fragmenty)

Komedia ta, w chwili gdy ją wystawiono, wywołała zgorszenie. Kisieliński, pisząc do Fredry z Warszawy, „obawia się, aby ministrowi oświecenia nie przyszło zakazać grania tej sztuki". „Stare kwoki gorszyły się" pisze. I nie tylko stare kwoki. „Z komedii tej gorszono się – podkreśla Brückner w swoim bezładnym nieco, ale kapitalnym szkicu o Fredrze – padały słowa o gangrenie moralnej, zgniliźnie, rozkładzie". Brückner, którego stosunek do Fredry zawsze wyróżnia się żywością i rozsądkiem, śmieje się z owych zgorszeń: „Mąż i żona" – zaznacza to nie jakieś przytępienie zmysłu moralnego, lecz wierny obrazek dawno minionej przeszłości i tylko jako taki winien być uważany: tylko brak historycznego ujęcia tłumaczy niewczesne krytyków biadania". (...)

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

Wielkie słowa! Jak widzimy, profesorski kult Fredry zrobił od czasu

Tarnowskiego diabelne postępy. „Kamienna osoba" zmieniła się w istny posąg Komandora, który ciężko stąpając po schodach wkroczył w próg saloniku hrabiostwa Wacławów.

Sprawiedliwość każe stwierdzić, że ten krwawy kurs „Męża i żony" ma swoje korzenie już w przeszłości. W tym samym roku 1876, w którym Tarnowski przyganiał niezbyt srogo „Mężowi i żonie" brak zmysłu moralnego, Kraszewski, już wówczas podeszły wiekiem, tym samym skłonny może do czarnowidztwa, komentował tę komedię znowu odmiennie. „Jest to – pisał – coś większego niż komedia zwykła; jest tu do tragiczności niemal posunięty dramat, który by historycznym nazwać można, z odwagą geniuszu pojęty... upadek rodziny, rozprzęgającego się społeczeństwa wizerunek, z boleściwą ironią przedstawiony... „

Dramat, tragedia, dramat historyczny, boleściwy... Mąż i żona! Gwałtu, co się dzieje! Nie ma rady, trzeba mi odczytać na nowo tę komedię, którą tak lubię i którą zdawało mi się znałem tak dobrze.

Mam ten nawyk, że zawsze staram się wyobrazić sobie fizjognomię 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, a przynajmniej nie widzą go plastycznie. Świadomość ta zawadzałaby im może, gdy przystępują na klęczkach do młokosa, z którym nie chcieliby zapewne ani gadać, gdyby go spotkali żywym. Otóż autor „Męża i żony" był po trosze w tym położeniu: komedia jego, wystawiona w r. 1822, powstała gdzieś w r.1820 lub 1821; wyszła spod pióra człowieka może dwudziesto-kilkoletniego, w każdym razie mniej niż trzydziestoletniego. Ów Fredro, który ją pisał, bliski był datą lekkomyślnych czasów, kiedy to, wedle wyrażenia znajomej mu lwowskiej matrony, „Fredry chodziły na głowach", kiedy (mówiła dalej owa dobra pani) „trzeba się było chować przed nimi, bo i z ołtarza byliby zdjęli, a do tego jeszcze i takie wiersze pisali, że nawet starszym oczy od nich trzeszczały". To była atmosfera sławnych karnawałów lwowskich, lwowskiego świata, hulaszczego, rozamorowanego, trochę cynicznego, którego eks-kapitan Fredro był wówczas raczej wesołym obserwatorem niż surowym sędzią.

Oto sytuacja życiowa. A literacka? To znowuż były właśnie owe czasy rozczytywania się w Molierze, którego szczęśliwie (za dwa dukaty od wędrownego kramarza) nabyte dzieła stały się dla młodego autora najpłodniejszą podnietą. Nie zapuszczając się w trzęsawisko „wpływów", zauważmy tu, że motyw małżeństwa jest w komedii Molierowskiej jednym z najczęstszych. Zwłaszcza utwory pierwszego okresu wyłącznie prawie poświęcone są temu tematowi. „Szkoła żon" – „Szkoła mężów" itd. Sprawy zazdrości, „rogów" wypełniają cały okres twórczości Moliera, zgodnej w tym z momentem obyczajowym, kiedy rewizja form małżeństwa była najaktualniejszą sprawą w świecie kobiecym Paryża. Stanowisko Moliera wobec małżeństwa wedle ówczesnych jego form jest dość znane: ten cygan teatralny nie ma dla małżeństwa nic prócz drwiny, ledwie upozorowanej gwoli moralnego zakończenia tym, że mąż występuje nieraz pod postacią opiekuna. Jego „Szkoła żon" wywołała burzę zgorszenia. Ale i pomolierowska komedia francuska odnosi się do małżeństwa ironicznie: dość wspomnieć Beaumarchais'go, gdzie płomienny kochanek z „Cyrulika" zmienia się w niewiernego, znudzonego, obojętnego, a mimo to wściekle zazdrosnego męża w „Weselu Figara", a zaniedbana hrabina jakże dojrzała jest do znalezienia pociechy! „Mąż i żona" Fredry krwawą chłostą, policzkiem, dramatem... Nie!

Daremnie odczytuję tę komedię, nie mogę się dopatrzyć tego wszystkiego. Morał tej sztuki, jeżeli mamy szukać w niej morału, wydaje się zgoła inny. To ów pokrewny Molierowi morał „natury", morał zwycięskiej miłości zdrobnionej co prawda tutaj do miłostek prastary morał Erosa, który drwi ze społecznych układów i mści się za pogwałcenie swojej autonomii. To nie chłosta wymierzona osobom sztuki, ale raczej dość zuchwałe drwiny z samej formy małżeństwa. I nic to nie przeszkadza, że Fredro podobno już wtedy był zakochany i marzył o małżeństwie z drogą mu kobietą. W takich rzeczach każdy siebie i swoją miłość uważa za wyjątek. Zresztą miłość Fredry do przyszłej żony to właśnie romans z mężatką spętaną konwenansem. Jakież sarkazmy mogła mu nastręczać instytucja małżeństwa, która jego „Zofiję", młodziutką dziewczynę nie znającą świata, związała z obcym mężczyzną w zimnym i niedobranym stadle, łamiąc życie i jej, i przyszłemu wybrańcowi jej serca. Nie, małżeństwo, które właśnie Fredro silił się rozbić, to nie była instytucja, dla której by miał wówczas jakieś szczególne zobowiązania.

Odczytując tę komedię, przede wszystkim starałem się wsłuchać w jej ton. Nie będąc towiańczykiem, uważam wszakże z Mistrzem, że ton to jest rzecz bodaj najważniejsza: usłyszeć go to mówi więcej i pewniej niż wszystkie mędrkowania, które jak widzimy, mogą być tak sprzeczne. Nie, stanowczo ta komedia nie dźwięczy dramatem ani nie słyszę w niej świstu owych rózeg. Wręcz przeciwnie, pulsuje ona zmysłową rozkoszą, którą sączy

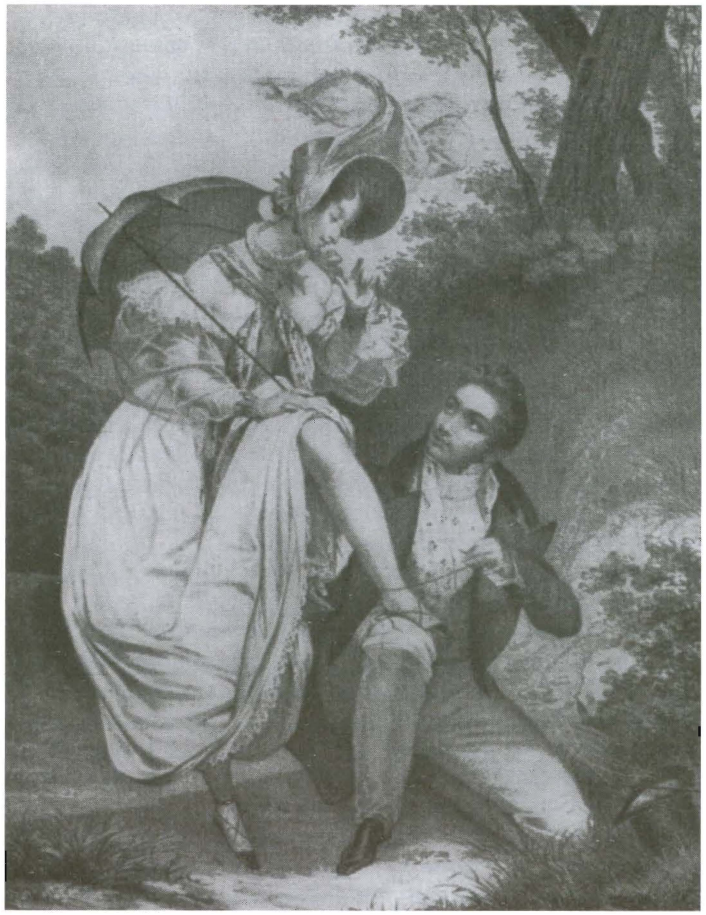
omdlewająca Elwira, do której rozdyma nozdrza młody Alfred, którą nieci zwłaszcza elektryczna Justysia, coś niby bożek miłości tego światka, miłości drwiącej sobie z więzów i nakazów: „Gdzie przysiąg trzeba, tam nikną rozkosze" te słowa Justysi mogłyby być mottem sztuki lepszym niż przyciężkie (ale też niezbyt wysokie moralnie) motto, wzięte przez poetę od przodka, Andrzeja Maksymiliana Fredry. Te arcydowcipne kombinacje, w których wszyscy oszukują się wzajem, są doprowadzeniem do absurdu form instytucji małżeńskiej, zuchwalszym dzięki uzyskanym w ciągu dwóch wieków swobodom sceny niż kiedykolwiek u Moliera.

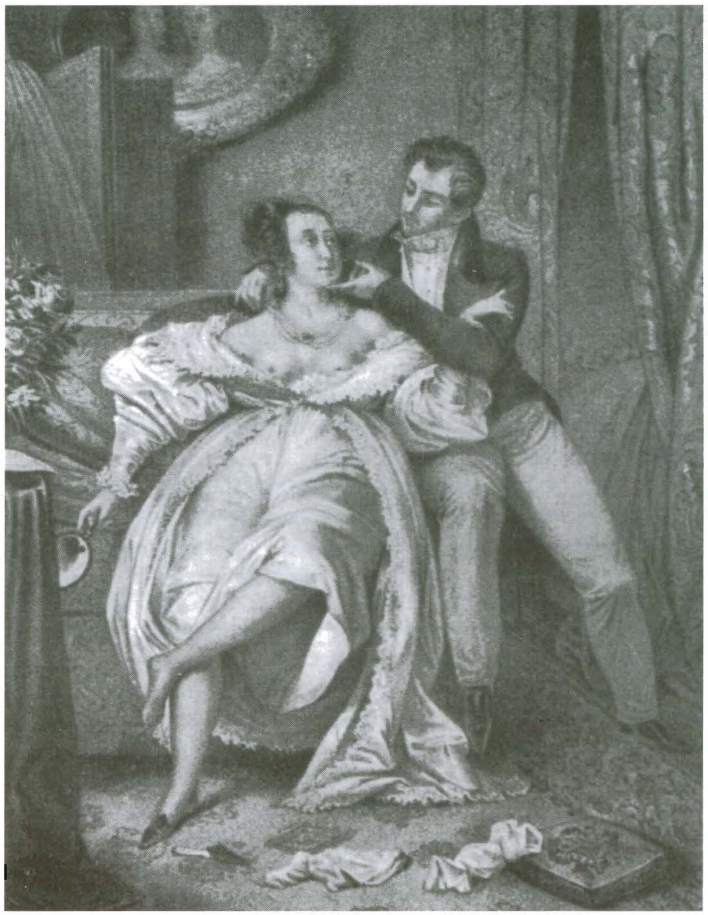
Nie twierdzę zresztą koniecznie, aby Fredro wszystko to wyrażał z pełną świadomością. Ale czyż raz jeden się zdarza, iż dzieło płata figle autorowi; że talent jego mówi co innego, niżby może on sam ośmielił się, a nawet chciał powiedzieć? Faktem jest, że to mówi jego komedia – mówi swoim rytmem radosnym i jurnym; swoim celnym i czelnym dowcipem, najdalszym zaiste od krwawego morału, jaki mu śledziennicy podsuwają.

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

Drugie, bardziej jeszcze zdobywcze odkrycie Fredry, to zdewaluowanie romansu; odbrązowienie – aby użyć utartego już słowa kochanka. Romans światowy równie mało ma tu wspólnego z miłością jak małżeństwo; zrodzony z konwenansu, nudy i próżności, staje się, po wyczerpaniu pierwszych słodyczy, niby drugim małżeństwem, z wszystkimi jego utrapieniami, a bez jego wygód: przymus, niewola, konieczność pisania listów w owej nieszczęsnej, beztelefonowej epoce ukrywania się, schadzek, prawienia czułości... W tym wypadku pierwszy odczuwa ten ciężar mężczyzna; ale gdyby Alfred był wierny, może on by znowuż zaciężył Elwirze? Zważmy dawniejszą komedię; nigdzie nie zdemaskowano w ten sposób „zakazanej miłości", choćby dlatego, że obyczaj nie pozwalał pokazać jej na scenie. Sądzę, że ta komedia Fredry wystawiona w swoim czasie we Francji byłaby i tam czymś

bardzo śmiałym, gorszono by się nią co najmniej tak, jak później „Paryżanką" Becque'a.
Trzecie odkrycie Fredry to odnowienie subretki. Subretka w dawnej komedii to zaufana powiernica i sojuszniczka pani. Jeżeli u Beaumarchais'go staje się nieomal jej rywalką, to bez swojej woli i winy. Tutaj jest pełną, zwycięską rywalką, i to podwójnie. Mąż i kochanek obaj znudzeni panią, a szalejący za pokojówką, to pomysł, który zdumiewa swym zuchwalstwem, na owe czasy zwłaszcza: rozumiemy, że nie tylko „kwoki" mogły się zgorszyć. Czym czaruje tych mężczyzn Justysia? Ponoć tym, że z nią mogą być sobą – to znaczy po trosze chamami, jakimi są w gruncie; że w stosunku do niej nie ma nic wymuszonego, a równocześnie, że aby ją naprawdę rozkochać, trzeba by się zdobyć bodaj na więcej wysiłku. Oczarować Elwirę może Alfred sentymentalnym frazesem i banialukami w listach, których nawet sam nie pisze; ale sercu tej Justysi trzeba by rzetelniejszej monety. Elwira skrępowana konwenansem, ma szczupły wybór i ograniczoną jego możność; Justysia, mimo swej zależności, jest wolna jak ptak i jak ptak nieujęta. Justysia wreszcie przynosi to odkrycie, że w miłości różnice społeczne się kończą i że w pewnym momencie nie ma pani i służącej, są tylko dwie kobiety. To wszystko jest bardzo śmiałe!
Prof. Kucharski cytując i persyflując wyrażenia Tarnowskiego przygania mu, że uległ „mistyfikacji seduktorskiego wdzięku (!) Alfreda i wysokiego (!) uczucia honoru Wacława" (wykrzykniki w nawiasach są pióra prof. Kucharskiego). Nie spodziewał się zaiste świątobliwy Tarnowski, że go tak przelicytują w moralności. Ale doprawdy wobec takich purytanów cnoty, jak dzisiejsi fredrolodzy, Tarnowski trąci niemal frywolnością XVIII wieku. I właśnie dlatego sądzę, że Tarnowski, chociaż może użył śmiesznych na dzisiaj (jak owo „wysokie uczucie honoru") wyrażeń, nie mylił się tak bardzo. Ciasny i ograniczony pod wieloma innymi względami, miał on niewątpliwie trafne wyczucie atmosfery fredrowskiej. Nie ulega wątpliwości, że jest w tej sztuce – nawet w jej drażliwym zakończeniu – pewna elegancja, trącąca formami arystokratycznego, francuskiego małżeństwa XVIII wieku – wieku, któremu Fredro z wychowania, z libertyńskich tradycji swego otoczenia był jeszcze tak bliski. Ostatecznie, wszystko jest rzeczą formy: tego rodzaju kompromisy nie są wyłączne dla „arystokratycznego zepsucia"; skoro małżeństwo jest nierozerwalne, musi jakoś rzeczy załatwiać! Jak rozegrałoby się to w świecie np. Justysi? Wacek skułby Fredowi mordę i wyrzuciłby go na pysk, przy czym sam by może oberwał majchrem pod ziobro; Elwirkę wygrzmociłby fest, no i pogodziliby się do następnego razu. Otóż nie ulega kwestii, że małżeński styl osiemnastowieczny, którego tyle wzorów znajdziemy bodaj w „Anegdotach" Chamforta, umiał rozwiązywać tego rodzaju konflikty z maksimum elegancji, a może i czegoś więcej.
Jeszcze jedna analogia. Przypomnijcie sobie „Fizjologię małżeństwa" Balzaka: toż ta komedia Fredry jest jakby żywą projekcją ironicznej wiedzy francuskiego „doktora spraw małżeńskich", ilustracją do owych rozdziałów, podzielonych niby to wielce poważnie na paragrafy: Mąż – Kochanek – Pokojówka – Korespondencja... Otóż „Fizjologia małżeństwa" wyszła w r. 1830 w Paryżu i wywołała wiele krzyku; komedia Fredry urodziła się w r. 1821 gdzieś w Jatwięgach czy Beńkowej Wiszni. W karierze literackiej Fredry jest sporo rzeczy zdumiewających, ale ta komedia, której elegancji, dowcipu i... „cynizmu" mogłyby pozazdrościć bulwary paryskie wraz z czterdziestoma członkami Akademii, ta komedia powstała w r. 1821 na głuchym Podkarpaciu, w języku, w którym pisał ksiądz Skarga to jest rzecz może najbardziej zdumiewająca.
Istnieje zatem „nieporozumienie", o którym mówi prof. Kucharski ale innego rodzaju: nieporozumienie wynikłe stąd, że Fredro, kiedy pisał tę komedię, nie był jeszcze ową „kamienną osobą", jaką widzą w nim komentatorowie, czujący się tym samym w obowiązku podciągać Fredrę do swego pedagogicznego ideału. Ani też Fredro, kiedy pisał „Męża i żonę", nie był autorem dla szkół, „dozwolonym" czy „poleconym" w komplecie dla bibliotek uczniowskich. Mogła się tedy znaleźć w jego twórczości jedna komedia gorsząca wybryk młodzieńczej jurności i zuchwalstwa; dziś ta „kamienna osoba" nie może już sobie na to pozwolić.
O jedno jeszcze muszę się z prof. Kucharskim poróżnić: taki już los nas obu, że zawsze musi być między nami maleńka różnica... (błagam, niech nikt nie krzyczy: „vive la petite différence!", to by było niesmaczne) maleńka różnica zdań. Muszę się mianowicie pokłócić o zakończenie „Męża i żony". Jak państwu wiadomo (a może nie wiadomo), istnieją dwa zakończenia tej komedii: jedno pierwotne, drugie późniejsze, wprowadzone do niektórych wydań. Prof. Kucharski, redagując definitywne wydanie Fredry (1926), dał w tekście jedynie zakończenie drugie, a pierwsze przerzucił do przypisów. Co do mnie, obstaję przy pierwszym; nie tylko dlatego, że jestem do niego tak od dziecka przyzwyczajony, iż wprost nie rozumiem „Męża i żony" bez tego finału; ale dlatego, że pierwsze wydaje mi się autentyczniejsze. Rozumowanie moje w tej mierze jest wręcz odwrotne do rozumowania





prof. Kucharskiego. „Owo pierwotne zakończenie „Męża i żony" – pisze prof. Kucharski – może służyć za klasyczne ostrzeżenie, gdzie idei fredrowskich poszukiwać nie należy. Pierwotnie kończył poeta sztukę właściwie tylko dla publiczności i kończył w jej guście, tj. w rozumieniu publiczności, „pomyślnie". Dlatego to w scenie ostatniej następowała rozczulająca dla paradyzu scena poprawy grzeszników, roztkliwiające przebaczenie, padanie w objęcia i inne tym podobne historie z rekwizytorni teatralnej. Czy poeta pisząc to wierzył naprawdę w możliwość takiego rozwiązania? Nie. To był tylko konwenansowy ochłap rzucony teatralnej gawiedzi".

Zdumiewa mnie pewność siebie i dowolność tych wniosków. Prof. Kucharski rozstrzyga, że nie należy poszukiwać idei fredrowskich we... własnym tekście Fredry; należy natomiast poszukiwać ich w wyrokach prof. Kucharskiego, który orzeka, że to jest „ochłap". Nie jest to wyrażenie grzeczne wobec Fredry; przyjrzyjmyż się, czy trafne.

Przede wszystkim – pytam się – kiedy właściwie Fredro zmienił owo pierwotne zakończenie? Pierwsze wydanie (1826) utrwala po kilku latach tekst sceniczny tej komedii. Wedle prof. Kucharskiego („Fredro a komedia obca") zmienił Fredro zakończenie „Męża i żony" w wydaniu drugim z roku 1839, dając tam redakcję „definitywną". Z tej okoliczności wysnuwa prof. Kucharski daleko idące wnioski. Otóż ta informacja p. Kucharskiego jest mylna, jak z niemałym zdziwieniem przekonałem się, przeglądając w Bibliotece Krasińskich egzemplarz tego właśnie drugiego, lwowskiego wydania z r. 1839. Zakończenie „Męża i żony" jest tu ściśle to samo co w pierwszym wydaniu. Tym samym cały gmach wywodów i wniosków p. Kucharskiego zawisł w powietrzu. „Dlaczego poeta zmienił to zakończenie? pyta sam siebie prof. Kucharski. Zdaje się, że motywem głównym była obawa, żeby mu w tym rozczulającym zakończeniu nie dopatrzono się solidarności z moralnością przedstawionych postaci... Może dopiero po wystawieniu „Pana Jowialskiego" przekonał się Fredro, że na domyślność zarówno teatru, jak i publiczności w odgadywaniu ironii nie bardzo można liczyć" pisze prof. Kucharski tłumacząc nam przemyślnie, czemu Fredro zmienił w r. 1839 zakończenie, którego w istocie Fredro... w 1839 r. nie zmienił.

I na zasadzie owej urojonej zmiany, dokonanej jakoby przez Fredrę w drugim wydaniu komedyj, fantazjuje p. Kucharski w całym obszernym ustępie swej książki. W dodatku wciąż na tej zasadzie – gromi krytykę pisząc: „Na domiar złego krytyka przy ideowym roztrząsaniu „Męża i żony" bierze za przedmiot rozważań zakończenie przez poetę odrzucone!". W przypisach swoich do zbiorowego wydania Fredry z r. 1926 prof. Kucharski milcząco wycofał się – co do faktu, a raczej daty – ze swej osobliwej pomyłki; ale co osobliwsze, utrzymał wysnute z niej poprzednio wnioski... Kiedyż tedy Fredro „odrzucił" pierwotne zakończenie „Męża i żony", zastępując je nowym? Cztery wydania dokonane za życia poety (1826, 1839, 1853, 1871) dają jednobrzmiące zakończenie pierwotne. Dopiero w wydaniu piątym, pośmiertnym (1880), końcową scenę „Męża i żony" (Elwira, Alfred, Wacław, Justysia) zastąpiono inną krótką sceną między Alfredem i Wacławem, nie usprawiedliwiając tej zmiany żadnym komentarzem. Z przypisów do wydania z r. 1926 dowiadujemy się, że owo piąte wydanie (1880) „zawiera zmiany poczynione przez poetę przed r. 1870". Ale na przekór temu, ostatnie wydanie dokonane za życia Fredry przez Siemieńskiego w r. 1871, „dozwolone przez poetę", zawierało końcową scenę „Męża i żony" w jej pierwotnym brzmieniu! Wszystko to niezbyt jest jasne i niezbyt przekonywające.

Ale mniejsza! Uznajmy, że Fredro przekreślił scenę kończącą niezmiennie w czterech pierwszych wydaniach „Męża i żonę" i chciał ją zastąpić innym tekstem. Uczynił to w wieku, gdy ludzie starej daty zwykli byli „rewokować" błędy młodości. Jego prawo. Ale nasze prawo jest znowuż inne. Któryż tekst mamy uważać za zgodniejszy z intenejami i z duchem poety: czy ten, który geniusz jego począł w chwili tworzenia i który przez kilka dziesiątków lat poeta aprobował, czy ten, w którym – w nie sprawdzonych zresztą intencjach „poprawił", a w istocie zepsuł, dzieło dwudziestokilkoletniego twórcy? Ja głosuję bez wahania za pierwszym; uważam, że w tym wypadku trzeba by bronić dzieła Fredry bodaj przeciw niemu samemu. I bardzo poważni ludzie byli tego samego zdania: Chmielowski w wydaniu swoim z r. 1898 przywrócił pierwotne zakończenie komedii; również Brückner oświadcza się stanowczo za pierwszym.

Sądzę, że jeżeli ten drugi tekst Fredry znalazł dziś tak gorliwych wyznawców, to głównie dlatego, że bardziej odpowiada kursowi „pogłębiania" Fredry i robienia zeń narodowego kaznodziei, bodaj kosztem dotkliwego nakręcania oczywistości.

Jeszcze jedna uwaga. Bieda, że (jak zauważyłem na innym miejscu) nasi fredrologowie niechętnie widać chodzą do teatru; inaczej nie gadaliby wielu rzeczy. Widziałem „Męża i żonę" na scenie wprawdzie tylko raz, bo następstwem pietystycznego kursu Fredry jest, że tego arcydzieła, tej rozkosznej komedii nigdy się nie grywa. Widziałem to przedstawienie będąc młodym chłopcem, to znaczy bardzo dawno, ale właśnie ów finał utkwił mi w pamięci tak, że

mogę go opowiedzieć i sens tego zakończenia (pierwszego) objaśnić. Było to w Krakowie, na występach (zdaje się) Lüdowej; Lüdowa grała Elwirę, hrabiego Wacława – Sobiesław: widzę jeszcze jego kasztanowate bokobrody! Nie było mowy o „rozczulaniu paradyzu" i nie sądzę doprawdy, aby Fredro miał intencję rzucać komukolwiek ten „ochłap". Przeciwnie, wyszła z tego zakończenia bardzo dyskretna, ale wymowna ironia, doskonale zamykająca sztukę. Tyrada hrabiego wycedzona była w tonie rozmyślnie poprawnym, wielkoświatowym. Skoro Alfred wyszedł, wówczas, po dość wymuszonej scenie przebaczeń, hrabia usiadł po jednej stronie kominka, hrabina po drugiej. Czuć było, że nie mają sobie nic do powiedzenia i że wspólne spędzenie wieczoru jest dla nich wielce kłopotliwe. Po chwili milczenia i jakby daremnych chęciach wszczęcia rozmowy mąż pochylił się na stronę i ziewnął nieznacznie; równocześnie niemal ziewnęła ukradkiem i żona. Powoli kurtyna zapadła nad tym obrazkiem szczęścia domowego. Nie wiem, od jakiego czasu wywodzi się owa gra sceniczna i kto ją wymyślił, ale zdaje mi się, że instynkt aktorski czy reżyserski doskonale wyzyskał w niej możliwości tego zakończenia. Rad byłbym, aby czytelnicy wzięli do rąk dwa teksty i porównali. Sens niby ten sam, ale różnica wielka. Pierwotne zakończenie o ileż jest żywsze i zgodniejsze z tonem i tytułem komedii! Wyobrażam sobie, że Fredro, człowiek starszy, czcigodny, ojciec dzieciom a dziadek wnukom, patrzał może na tę swoją komedię jak na grzeszek młodości, za który mu sporo nadokuczano; że owo pierwotne zakończenie wydało mu się zbyt drażliwe i że wolał zamknąć rzecz półgębkiem, nie wprowadzając wiarołomnej żony na scenę. (...)

Sztuka nosi tytuł „Mąż i żona", musi tedy załatwić sprawę męża i żony. Hrabia Wacław, sędzia moralności, skazujący swoją Justysię na klasztor, też ma swoją wymowę. Słowem, ze wszystkich względów pierwszy tekst wydaje mi się godniejszy utrwalenia.

Daję słowo, bez żadnego à propos, ale przyplątał mi się na pamięć aforyzm: „Prędzej złodziej przyzna się, że ukradł, niż profesor, że głupstwo powiedział".

Wiecie, czyj jest ten aforyzm? Fredry. W „Zapiskach starucha". Tak rzekł Fredro, i to nie za lekkomyślnej młodości, ale po dojrzałej rozwadze, na schyłku życia. Już jako „kamienna osoba". Toteż przyjmijmy te jego słowa w skupieniu.

Reprodukcje pochodzą z książki Eduarda Fuchsa
Die Frau in der Karikatur
München 1907

KAŻDY KLIENT JEST NAJWAŻNIEJSZY

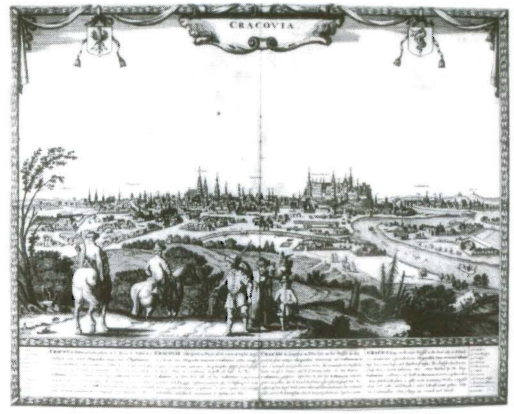
Stworzyliśmy bank z myślą o spełnianiu oczekiwań naszych Klientów. Według "Gazety Bankowej" najlepszy i najbezpieczniejszy polski bank. Staramy się zaspokoić życzenia każdego, kto obdarzy nas zaufaniem. Nasi pracownicy codziennie służą Państwu radą i pomocą w ponad 100 placówkach Banku BPH na terenie całego kraju. W naszej bogatej ofercie każdy znajdzie coś odpowiedniego dla siebie.

Lista naszych propozycji jest długa i stale uzupełniana, gdyż wychodzimy naprzeciw Państwa potrzebom. Każdy Klient jest dla nas najważniejszy, bo myślimy o ludziach, nie tylko o pieniądzach.

Centrala Banku
ul.Na Zjeździe 11, 30-527 KRAKÓW
tel.: (12) 223 333; (12) 187 888
fax: (12) 216 914; (12) 187 843

BANK BPH
BANK PRZEMYSŁOWO-HANDLOWY SA

OSORYA & LIPERT GALLERY
ANTYKWARIAT KARTOGRAFICZNY



Oferujemy największy w Polsce wybór map
Królestwa Polskiego
Mapy XVI, XVII i XVIII w.
Stare widoki miast polskich.
Ryciny wybitnych polskich grafików:
Norblina, Płońskiego, Pankiewicza i innych

Podziemia Starego Teatru
Kraków, ul. Jagiellońska 5

wt-sob: 12^{00}- 19^{00} tel. 22-85-66 w 123

"OSORYA"
BARBARA - TOMASZ CIEPLIŃSCY

KLUB STAREGO TEATRU
DINNER - DRINK CLUB ART GALLERY
wt - nd 12.00 - 24.00

Kawiarnia MASKA

Mamy zaszczyt zaprosić Państwa
do kawiarni „MASKA"
otwartej od godz. 9 do ostatniego gościa

Tadeusz Huk
Krzysztof Janarek

Jagiellońska 1
Stary Teatr
tel. 22-85-66 w.131

Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej
ul. Jagiellońska 5
31-010 Kraków

Sekretariat
tel. 21 29 77
fax 21 33 53
telex 32 64 83

Duża Scena i Sala im. Heleny Modrzejewskiej
ul. Jagiellońska 1, kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1
tel. 22 40 40 lub centrala tel. 22 85 66, 22 87 63, 22 80 20

Scena Kameralna
ul. Starowiślna 21, kasa biletowa – ul. Starowiślna 21
centrala tel. 21 19 95, 21 19 98

Mała Scena
ul. Sławkowska 14, kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1
tel. 22 40 40 lub centrala 22 85 66, 22 87 63, 22 80 20

Kasy biletowe prowadzą sprzedaż:
– wtorek, środa, czwartek, piątek, sobota
10^{00} – 13^{00} i 17^{00} – 19^{00} oraz 2 godziny przed spektaklem
– niedziela 17^{00} – 19^{00} oraz 2 godziny przed spektaklem
– przedsprzedaż rozpoczyna się 5 dni przed spektaklem

Organizacja Widowni
ul. Jagiellońska 1
rezerwacja biletów indywidualnych i grupowych
sprzedaż kart stałego widza
– codziennie z wyjątkiem niedziel i dni świątecznych 9^{00} – 17^{00}
– w soboty 9^{00} – 14^{00}
tel. 22 40 40 lub centrala tel. 22 85 66, 22 87 63, 22 80 20

Biuro Promocji Zagranicznej Starego Teatru
ul. Wołodyjowskiego 67a
02-724 Warszawa
tel./fax (22) 43 48 99

Muzeum Starego Teatru
ul. Jagiellońska 1
centrala tel. 22 85 66, 22 87 63, 22 80 20
czynne na godzinę przed przedstawieniami i w czasie spektaklu

Redakcja programu: Maria Klotzer
Opracowanie graficzne: Lech Przybylski
Skład komputerowy: Piotr Kołodziej

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

STARY TEATR KRAKÓW

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY TADEUSZ BRADECKI

Aleksander Fredro

Mąż i żona

OBSADA:

Wacław	*Tadeusz Huk*
Elwira	*Anna Radwan*
Alfred	*Piotr Urbaniak*
Justysia	*Beata Paluch*
Kamerdyner	*Marek Litewka*

REŻYSERIA

Włodzimierz Nurkowski

SCENOGRAFIA

Anna Sekuła

MUZYKA

Krzysztof Szwajgier

Asystent reżysera: Marek Litewka

Przedstawienie zrealizowano dzięki finansowej pomocy BANK BPH
BANK PRZEMYSŁOWO-HANDLOWY SA

!!! W CZASIE PRZEDSTAWIEŃ NIE WOLNO FOTOGRAFOWAĆ, FILMOWAĆ ANI DOKONYWAĆ NAGRAŃ DŹWIĘKOWYCH !!!

Z-ca Dyrektora ds. Administracyjnych Ryszard J. Skrzypczak • Kierownik Muzyczny Mieczysław Mejza

inspicjent	*Ewa Chrzanowska*
sufler	*Michalina Starczyk*
kostiumy:	
pracownia krawiecka damska	*Halina Drahus*
pracownia krawiecka męska	*Fryderyk Kałkus*
dekoracje:	
pracownia butaforska	*Barbara Nowak*
pracownia malarska	*Małgorzata Talaga*
pracownia stolarska	*Wiesław Wróbel*
pracownia ślusarska	*Leszek Bubak*
pracownia tapicerska	*Jan Regulski*
charakteryzacja	*Teresa Niedrygas*
światło	*Marek Kos*
dźwięk	*Andrzej Kaczmarczyk*
główny brygadzista	*Bronisław Nawrot*
kierownictwo techniczne	*Jerzy Kolak, Anna Kammer*
koordynacja pracy artystycznej	*Urszula Więcek, Małgorzata Piotrowska-Jarosz*

!!! PREMIERA NA DUŻEJ SCENIE DNIA 2 GRUDNIA 1995 ROKU !!!