

TEATR im. W. HORZYCY
W TORUNIU

MAŻ I ŻONA

TORUŃ, LIPIEC 1970

ALEKSANDER FREDRO

MAŻ I ŻONA

Dyrektor i kierownik artystyczny
Hugon Moryciński

Kierownik literacki
Jerzy Niesiobędzki

PREMIERA
30 LIPIEC 1970

ALEKSANDER FREDRO



ALEKSANDER FREDRO

30 LIPNIA 1970

Jerzy Niemiński

O MĘŻU I ŻONIE

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 różeg. 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 niktą rozkosze* — te słowa Justysi mogłyby być mottem sztuki lepszym niż przyciężkie (ale też niezbyt wysokie moralne) 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 twierdzą 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 antymażeńskich pamphletów, 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 Almagor — 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 młodce, tutaj mąż jest głęboko objętny na urok kobiety, za tórą by może szalał, gdyby była żoną — cudzą.

Drugie, bardziej jeszcze zdobywcze odkrycie Fredry, to zdewaluowanie romansu; obrządzenie — aby użyć utartego już słowa — kochanka. Romans światowy równie mało ma tu wspólnego z miłością jak małżeństwo; zrodzony z konwensu, nudy i podróźności, 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 męczyzna; ale gdyby Alfred był wierny, może on by znowu 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 conajmniej 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 zgorzyc. 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, skrupowana konwenansem, ma szczupły wybór i ograniczoną jego możliwość; 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!

(.)

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 Jatwiegach czy Benkowej

ALEKSANDER FREDRO

MAŻ I ŻONA

KOMEDIA W TRZECH AKTACH WIERSZEM

Osoby:

HRABIA WAĆLAW — HIERONIM KONIECZKA
ELWIRA, JEGO ŻONA — TATIANA PAWŁOWSKA
ALFRED — ZYGMUNT SIERAKOWSKI
JUSTYSIA — WANDA ŚLĘZAK
KAMERDYNER — PIOTR MARUSZAK

REŻYSERIA

KRZYSZTOF ROŚCISZEWSKI

OPRACOWANIE MUZYCZNE

GRZEGORZ KARDAS

SCENOGRAFIA

RYSZARD STRZEMBAŁA

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.

Tadeusz Boy Țeleński: *Kamienna osoba*;
Obrachunki fredrowskie PIW 1954 r.

FREDROWSKI SALON

Fredro maluje nam salon ze wszystkimi jego epizodami i z tego to snadź stanowiska zapatrywać się potrzeba na utwory jego. Jeżeli niekiedy zmienia się scena i osoby na nią występują, które by się z przyzwoitością w salonie znajdować nie powinny, dzieje się to tylko dla okazania tym bardziej rażącej sprzeczności, w jakiej świat salonowy do reszty świata stoi.

Wyjąwszy *Damy i huzary*, gdzie prostota i przyjaźń Țołnierska nad drobiazgowym światem buszerii triumfuje, gdzie jak sam autor wyraża, obchodzą *powrót rozumu*, wyjąwszy *Damy i huzary*, ten genialny utwór w duchu Moliera, jest we wszystkich komediach Fredra, które zarysy oryginalności w sobie noszą, pierwszą lub ostatnią kolisą, jednym wielkim tłem obrazu — salon. Stąd też jest tam skała, do której się bohaterowie jego przymierzają, salonowość, grzeczność, przyzwoitość, moda, wyszukana wytworność i pańska bon-tonia. Zbiór tych wszystkich wyobrażeń kreśli tam koło towarzyskiego Țycia, stanowi granicę, której nikt bezkarnie nie przestąpił, jest tam murem, na który się wszyscy wedrzeć pragną, a o który się tylko szkodzą.

Słyszałem nieraz mówiących, że wszystkie salony na całym świecie tak są sobie podobne jak dwie krople wody. Jeżeli tak jest, dlaczego zanoszą się nieraz od śmiechu cały teatr, kiedy salonowe sztuki Fredra grają? — Podobna czuć się nam daje, że nasz salon nieco odmienny jest od innych. Bo po owym dwornym dowcipie subretek, po owej niezgrabności Maćków w fraki angielskie ubranych i w borty herbowe obszytych, po owej zdrowej myśli, która się wśród ucisku nieszczęść salonowych mimowolnie nieraz odezwie i usilnej chęci zacieranania cech rodzimych i okazania się nie tym, czym się jest — łatwo pono poznać, że to nasz salon, a nie inny, nasz tylko, który jakieś wrogie przeznaczenie na to wskazało, aby wiecznie w śmieszność wpadał, a w największą właśnie naówczas, kiedy ideału swego już dochodzić się zdaje. Jakoż istotnie osadził Fredro w tym punkcie salony swoje, w tej indywidualności pod wpływem zupełnie innych stosunków ukształconej i ona to jest źródłem, z którego komiczność w sztukach jego wybija. Cudownym zaś jest to wyższe przedświadczenie, które mu ciągle towarzyszy, kiedy sceny salonu maluje; ta niema ironia, w której widzimy autora jakby za kolisą stojącego; ta satyryczna chłosta życia, która się rzeczywiście w szyderskim zbiegu sprzecznych scen i charakterów objawia! Cel komedii Fredra jest wykazać olbrzymio-karłowaty interes życia tych ludzi, którzy spoczywając na laurach przeszłości w magicznym świetle mody wczorajszego żurnalu samych siebie gorzką są ironią. Wszystko tedy, co się tylko napotkać zdarzy w salonach, so tylko salony do nas wniosły, występuje tutaj w całej okazałości na scenę. Zepsucie obyczajów, cudzoziemczyzna, duma spanoszonych tak zwanych paravenus, którzy się pod lada co podszyć pragną, byle tylko myszką już trąciło, bankructwo

familiantów, marnotrawstwo młodych dziedziców i tak zwanych 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 tysiącznych odcieniach, tonach i barwach złamane stanowi atmosferę komedii Fredra. Wszystkie charaktery, które podobna atmosfera ukształcić mogła, kreśli Fredro pędzlem mistrza i to jest właśnie, co sztukom jego wyższych towarzystw wieku naszego wyraz nadaje. Dobry ton i moda jest tam ideałem, do którego wszyscy dążą: ale czym usilniej pracują nad tym, żeby zatrzeć pierwotne swe cechy, a wszystkie sprawy swoje pod jedno podciągnąć prawidłowo, tym jawniej wybija właściwość ich charakteru, tym niepodobniejsi stają się do urojonego ideału, a prawda życia, mszcząc się swej zniewagi, wydaje ich na pastwę śmieszności.

Wincenty Pol: *Teatr i Aleksander Fredro*
Kwartalnik Naukowy 1835, t. I, s. 354—363.

HRABIOWIE SIĘ BAWIĄ

Ze skrzyżowania wielkiego, żywiołowego talentu obserwatora i realisty z uzdolnieniami poetyckimi i młodzieńczą odwagą gorszenia bliźnich powstała komedia *Mąż i żona*, zdumiewająco ostra w demaskatorstwie obyczajowym, imponująco nowatorska w nakreślanu i przeprowadzeniu intrygi, wyraźnie kpiąca z ustalonych przepisów moralności, bezczelnie śmiała w odwadze drwiny z kodeksu towarzyskiej i klasowej obłudy.

Jak wiadomo, *Mężowi i żonie* towarzyszyła od przeszło stu lat atmosfera skandalu. Gorszyli się tą komedią współcześni młodego Fredry, gorszyli się rówieśnicy starego Fredry, na starsze lata gorszył się nią sam autor, zmieniając libertyńskie zakończenie na podejrzane zadośćuczynienie *prawidłom honoru*, a jak się nią gorszyły pokolenia Tarnowskich, Chrzanowskich i Kucharskich przypomnieli w Obrachunkach fredrowskich Boy. Gwoli moralności i w trosce o *dobre imię* pisarza wymyślili tedy krytycy rzekomo krwawo — satyryczny zamysł Fredry przy pisaniu *Męża i żony*, rzekomy wstręt i obrzydzenie autora dla pokazanego w tej komedii czworokąta męża, żony, kochanka i subretki.

Ale tak to już bywa na świecie, że autor chce nieraz powiedzieć „A”, a jego czytelnicy czy widzowie przesyłabizują „B”. Fredro okazuje sporo sympatii i pobłażania zarówno hrabiostwu Wacławom czy Alfredowi (czy nie ma w tej postaci momentów autobiograficznych?), jak i — rzecz nie dziwna — Justysi. Ale widz współczesny, patrząc na miłosne igraszki tym bardziej dostrzega satyryczny obraz epoki. Właśnie pewne niedowidztwo moralne Fredry w *Mężu i żonie* najostrzej potępia próżniackich, armoralnych, hulaszczycy bohaterów tego niewątpliwego arcydzieła.

Jan Alfred Szczepański *Hrabiowie bawią się i nudzą Trybuna Ludu* 1949, nr 315.

Inspicjent:

Piotr Maruszak

Sufler:

Antonina Wojniuszowa

Kierownik techniczny:

Alfred Olszewski

Oświetlenie:

Eugeniusz Otremba

Akustyk:

Jacek Pasiński

Kierownicy pracowni krawieckich:

Stefan Snopek

Helena Cybula

Pracownia kapeluszy damskich:

Helena Reddig

Kierownik pracowni perukarskiej:

Eugeniusz Orłowski

Kierownik pracowni stolarskiej:

Jan Sypek

Prace malarskie:

Alojzy Klimek

Prace modelatorskie:

Edmund Zientarski

Rekwizytor:

Michał Staszkiwicz

Pracownia szewska:

Jan Borowiec

Prace farbiarskie:

Eleonora Murawska

Brygadier sceny:

Zygmunt Trzcziński

Cena zł 3.—

