

„Mąż i żona”, uroczą, filuterna komedia Fredry, która w obsadzie aktorów przybyłych z Polski, jest grana od czwartku, 10 marca, na scenie teatru londyńskiego POSK-u, jest młodzieńcem utworem przyszłego autora „Ślubów pańskich”, „Zemsty” i „Dożywocia”. Po kampanii moskiewskiej, po ciężkich walkach 1814 r. młody Fredro, ochotnik z 1809 r., dosłużywszy się Legii Honorowej stopnia sztabowego i wykazawszy się zdolnościami gospodarczymi w trudnej służbie kwatermistrza w napoleońskim pochodzie na Rosję, otrzymuje zwolnienie z wojska i wraca do siebie na wieś, do folwarku, wydzielonego mu przez ojca na samodzielne gospodarstwo.

Wkrótce też próbuje pióra, tym razem bardziej na serio bo już w wojsku pisał ulotne wierszyki, bajki, satyry, a zwłaszcza pseudopiekielne poematy o bardzo frywolnej treści, zdobywające sobie popularność w gronie oficerskim właśnie swą dociętością dezygnatów. Z tego to okresu wznowionego hreczkosiejstwa, wojskowych wspomnień, zabaw na lwowskim karnawale, obserwowania obyczajowości ziemianstwa i jego „miejskich sezonów”, pochodzą żrące choć blade jednoaktówki, oraz ta właśnie pierwsza ambitna próba, zakrojona już na trzy akty, komedia salonowej intrygi, uderzająca dociętością, żręcnością akcji i — rzecz zaskakująca — świetnym wierszowanym dialogiem, z wierszem giętkim, swobodnym, brzmącym tak naturalnie jak codzienna mowa, przerywanym się od eleganckiego trzy-

nastozgłoskowca w momentach narracji czy rezonerstwa do wartkiego, emocjonalnego ośmiozłoskowca ilekroć dochodzi do wybuchu uczuć, ilekroć postaci nie panują nad swymi reakcjami. Jest to zapowiedź przyszłego mistrza i ten oto wczesny utwór koniecznie należałoby włączyć do podstawowego kanonu scenicznej twórczości Fredry, stawiać go obok „Dam i huzarów” — bodajże najlepszej polskiej farsy, obok tragicomicznej inwencji „Dożywocia” i dwuznaczności „Pana Jowialskiego”.

A tymczasem wcale tak się nie działo. Po początkowym sukcesie lwowskim i warszawskim trzymaną tę świetną komedię pod korcem, bo była po prostu zabawą, po prostu erotycznym żartem, nie siląc się na rozbiór stosunków społecznych czy umoralniającą satyrę. Karmazynowy, arystokratyczny profesor literatury polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim St. Tarnowski, ten który to demonstrował wyszedł z krakowskiej premiery „Wesela”, w swych wykładach wynosił Fredrę, widząc w nim teatr prawdziwie polski, narodowy, i przyznając mu utrzymanie zawsze w swych sztukach „wysokiego tonu moralnego”.

Z tym „tonem moralnym” różnie tam bywało, bo przecież w „Dożywociu”, w „Damach i huzarach” (gdzie się chce sprzedać młodą dziewczynę staremu majrowi), w „Wielkim człowieku do małych interesów” (gdzie Jęnkiewicz rujnuje swych podopiecznych sam dobrze na tym wychodząc, a byle naiwny szlachcic chce zajmować ważne stanowisko

Manewry miłosne — i manewry uczone

O „Mężu i żonie” A. hr. Fredry

Zdzisław Broncell

w instytucjach gospodarczych), nawet w „Zemście” (gdzie Cześnik sam chciałby załapać rękę sieroty Klary, której majątkiem z korzyścią dla siebie zarządza jako opiekun) dzieje się sporo nieładnych rzeczy, wcale przez poetę niepotępionych. Ocenie Tarnowskiego trudno się dziwić, bo Fredro b. pobłażliwie spogląda na postępowanie i obyczajowość warstwy szlachecko-ziemianiskiej, z jaką Tarnowski był związany i którą stanowią dla niego trzon społeczeństwa polskiego w porobiorowej Galicji. Ale i Tarnowski zrobił w swej pozytywnej ocenie jedno zastrzeżenie... „z wyjątkiem „Męża i żony”.

Od tego pośredniego potępienia sztuki zaczęły się z nią kłopoty. W miarę otaczania twórczości Fredry narodowym sentymentem, ta jego sytuacyjnie najzręczniejsza komedia przedstawiała pasować do wyobrażenia o „arcypolskim”, kontuszowym komediopisarzu. Z drugiej zaś strony teatr nie kwapił się rezygnować z jej popularności. Gdybyż to chociaż zaznaczyć swe stanowisko w końcowej scenie i dać do zrozumienia, że to wszystko, co napisał o lekkomyślności mężów, o sentymentalizmie żon wpadających w pułapki uwodźcicieli, o ich konwencjonalnej, pozornej cnotce niewieściej i równie pozornej pobożności, jest satyra, jest pokazaniem zła po to, aby je w zakończeniu potępić!

Zwykły to chwyt literatury francuskiej drugiej połowy 18 wieku... Ale Fredro tego nie zrobił i ostatnia scena 3 aktu daje do zrozumienia, że cofnięto się przed rozrachunkiem moralnym, który mógł prowadzić do pojedynku, do dramatu, żeby uniknąć towarzyskiego skandalu. Co więcej, dotychczasowy przyjaciel domu (a przy tym uwodźciciel i pani domu, i jej panny służebnej) nie wyrzeknie się swej roli, pan zaś domu będzie nadal „żył sobie przyjemnie” z Justysią, tyle tylko że ostrożnie. Pani domu będzie się nudzić i mieć nowego wielbiciela, lub nawet tego samego. Czyli, po wszelkich perypetiach, łzach, wyrzutach i kazaniach moralnych, po trzech aktach igrania z niebezpieczeństwem, rzecz zamyka się powrotem do punktu wyjścia. Status quo ante...

I oto nagle, po czterech wydaniach dzieł z życia Fredry z autentycznym tekstem zakończenia, nagle w wydaniu zbiorowym z 1880 r. zjawia się zakończenie nowe, umoralniające i dające ów właśnie poważny w epilogu, ton o który autorytetom chodziło. Nie podano żadnego wyjaśnienia, nie powołano się na jakąś nową, odnalezioną wersję, na późniejszy tekst poety. Zwyczajnie — tekst został zakazany sztuki przez cenzurę i — zagrano bezpieczną kartę. Następne wydania powtarzały niewolniczo wstawkę zrobioną prawem kaduka. Co gorsza, nawet uczeni poloniści (np. prof. Kucharski) nie połączyli się w tym chwycie i, oparli się na nieprawdziwym tekście zaczęli budować całe teorie o stosunku Fredry do swych bohaterów i do

obyczajowości lwowskiego środowiska. Wynikała stąd zupełna zmiana treści i sensu komedii, postawa poety surowa i moralizatorska, sprzeczna z całym jego później okazywanym pobłażaniem dla swego przyrodzonego środowiska, ale za to nie utrudniającą wyznoszenia Fredry na pomnik wieszczu narodowego. I to wtedy, gdy już było oczywiste, że Fredro jest wielkim artystą, że „Zemsta” jest w naszym teatrze scenicznym odpowiednikiem Mickiewiczowskiego „Pana Tadeusza”, i że takie wprowadzanie Fredry na Wawel wcale mu do chwały nie jest potrzebne. Ten manewr wykrył Boy-Zeleński, co doprowadziło do rewelacyjnego przedstawienia w awangardowym teatrze krakowskim „Cricot”, zainscenizowanego przez A. Polewkę. Reżyser umieścił na scenie, pochylonych nad księgami i archiwami dwóch uczonych przeciwników — krytyków. Łatwo się było domyślić, czyje to było wcielenie (Boy i prof. Kucharski). Czytali oni publiczności swoje wywody, przepatując je z pokazywaniem na scenie trzech kolejnych aktów sztuki — publiczność mogła sama osądzić, jakie zakończenie lepiej pasuje do ducha komedii! Wniosek był oczywisty. Niewiedomość bezprawnej przeróbki trwała nadal jednak tak mocno, że młodsze pokolenie aktorskie nie o niej nie wiedziało i gdy np. w 1934 ówczesna Warszawska Szkoła Dramatyczna odważyła się na swym popisie wystawić „Męża i żonę”, posłała niewolniczo za sfalszowanym tekstem. A szaleć powinna była przeczytać choćby opinię nestora historii polskiej literatury, prof. Brücknera, który wypowiedział się za zakończeniem oryginalnym, jako jedynie możliwym.

Miał tylko swoje zastrzeżenie wobec odautorskiej wskazówki, że Justysia (zagrożona odesłaniem do klasztoru) — „ucieka z placem”. Według Brücknera Justysia mogła się tylko łzami zanosić od „zbytniego śmiechu” — była przecież panem sytuacji i gdyby tylko zechciała rozpałać co się to naprawdę działo w domu szacownego hr. Waclawa, obaj hrabiowie musieli by umknąć ze Lwowa i na wsi się zakopać „czekając aż nowy skandal towarzyszy ich własny zagłuszy...”.

I dopiero świetna inscenizacja Bohdana Korzeniowskiego (T. Kameralny, Warszawa, 1949)

przywróciła prawdziwy finał, uzupełniając go trafnym reżysem pomyślem po wszystkich rozrachunkach moralnych i towarzyskich, po biciu się w piersi, wzajemnych przeprosinach, deklaracjach o honorze (ale bez awantury, bez krwi rozlewu...), gdy po przykrym dniu w salonie zapadł wieczór a mąż wyszedł, za balkonowymi oknami, wychodzącymi na parterowy taras, pojawia się cień dopiero co skonfundowanego amanta, a Justysia idzie na rękę i pani domu i sobie, po cichu wymykając się na schodzik z panem domu, mężem Elwiry, Elwirę ostawiając samą...

Mogliśmy zobaczyć to uroczyste przedstawienie (Justysia grana przez Kreczmarową), gdy polskie zespoły przyjechały do Londynu w atmosferze odwilży 1955/56 roku.

W Polsce przedwojennej „Mężu i żonie” nie działo się najlepiej, bo Ministerstwo Oświaty zażyczyło w okólniku, że tej komedii Fredrowskiej nie zaleca się dla szkolnych przedstawień... Miało to duże znaczenie praktyczne. Fredrę wielbiono i wychwalano, ale jeżeli nie była to „Zemsta”, albo „Śluby”, i to z wyjątkowo błyskotliwą obsadą, jak np. Rapacki, Frenkiel, Kamiński, Solski, albo też: Leszczyński, Węgrzyn, Maszyński, Cwiklińska — w „Zemście”, to publiczność nie do-

piśwała i wówczas przedstawienia szkolne, idące przy kompletach, były nieodzowną dla teatru pomocą. Możliwe że publiczność miast Odrodzonej Polski zmieniona w składzie, bardzo społecznie poszerzona, nie miała już tego sentymentu dla minionej obyczajowości, dla kontuszowej komedii, co wcześniejsze pokolenie widzów. Im kontusz przypominał niepodległość — po 1918 ten motyw już nie grał.

Więc bawmy się teraz „Mężem i żoną”, przywrócićmy do dawnej świetności i zasłużonej popularności. Zwróćmy uwagę jak żywo biegnie akcja, jak każda scena przynosi niespodziankę i zaskakującą zwrot, niczym najchytřej obmyślona francuska komedia intrygi.

Z Moliere, z gigantem Moliere, tak często ponurym i bolesnym, nie trzeba zestawiać Fredry. Moliere chciał zmieniać swój świat; jego komedie często grożą że się zakończą tragedią, publiczność przychodząca na jego sztuki często była mu wroga: znany to epizod że gdy Moliere zasłabł grając rolę w sztuce, atakującej nieuctwo lekarzy, nikt z ówczesnych szarlatanów medycyny, obecnych na sali, nie chciał przyjąć mu z pomocą. Komedie Fredry lubią swych niedoskonałych bohaterów, nie próbują na ogół ich poprawiać, starczy że się z nich podśmiewają. Moliere tłumaczy się, adaptuje, przerabia, bo jest w nim dramat, głębia i pasja, ale nie-
(Dokończenie obok)

wiele poezji. U Fredry wszystko jest poezją! — proszę np. przepisać „Zemstę” czy „Śluby” na prozę: czar zniknie, modrzewiowy dworek stanie się papierową dekoracją!

W „Mężu i żonie” są sceny wręcz kapitalne. Oto żona, która chowa listy kochanka... za portretem męża, lub za ołtarzykiem „przed którym zwykła się modlić”. Oto mąż, którego bardziej boli, że przyjaciel domu uwodzi mu domownicę — Justysię niż to że uwodzi żonę.

W trzecim akcie wszyscy się przed sobą wzajemnie śpią, z osobistych sekretów, wszyscy zadowoleni z siebie że tacy sprytni wpadają w pułapki własnych kłamstw i wykrętów.

A nam, którzy wiedzą, składają się dłonie do oklasku! Na tle sentymentalnej blagi Elwiry, zbudzonego uwodziciela Alfreda, frazesów hr. Waclawa, najsympatyczniejszą jest dla nas szczerza, zmysłowa, ale i cwana Justysia. Idzie, bez obłudy, za głosem natury i... swego interesu. I sama sobie woła „Brawo, Justysiu!”.

Z.B.