

TEATR

IM. JULIUSZA OSTERWY
W GORZOWIE WLKP.



ALEKSANDER FREDRO

DOŻYWOCIE

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ANTONI BANIUKIEWICZ

ALEKSANDER
FREDRO

DOŻYWCIE

Komedia w trzech aktach, wierszem

U skąpego lub u chciwego
— cała w mieszk, dusza

Andrzej Maksymilian Fredro

Osoby:

Leon Birbancki	ZBIGNIEW MOSKAL
Doktor Hugo	ZBIGNIEW KŁOPOCKI
Orgon	WAĆLAW WELSKI
Różia — córka Orgona	DANUTA LEWANDOWSKA
Łatka	WOJCIECH DENEKA
Twardosz	MAREK PUDEŁKO
Rafał Lagena	MAREK WANDER WRÓBEL
Michał Lagena	WALDEMAR KWASIEBORSKI
Filip	TADEUSZ DOBROSIELSKI
Służący	KLEMENS MÝCZKOWSKI
Służba w oberży, muzykanci	JÓZEF GMYREK PIOTR WARSZAWSKI MIROSLAW ROSTKOWSKI DARIUSZ CHODAŁA*

Reżyseria:
ANTONI BANIUKIEWICZ

Scenografia:
ANTONI TOŚTA

Asystent reżysera:
TADEUSZ DOBROSIELSKI

Inspicjent:
IRENA JASIŃSKA-BANIUKIEWICZ

Sufler:
DARIUSZ CHODAŁA

Wydawca programu:

TEATR im. J. OSTERWY w Gorzowie

Redakcja: Jerzy Sikora

Opracowanie graficzne: Andrzej Gordon

CHEMIGRAFIA: Drukarnia ZWP Zielona Góra

DRUK: SZGraf/10 1.000 szt. zam. 1718 08. 85 - J7/93

CENA 20 ZŁ

PREMIERA 7 WRZEŚNIA 1985

KREW Z KRWI I KOŚĆ Z KOŚCI

(...) Nie byłoby więc w tych latach (1830-50 — przyp. red.) żadnego w Galicji świetniejszego plonu na polu literatury, gdyby nie Fredro. Jego cztery największe, najświetniejsze komedye, „Dożywocie”, „Pan Jowiński”, „Zemsta” i „Śluby panieńskie” powstały między rokiem 1830 a 1834.

Jakże wypadnie ogólny sąd o jego komedyi, a w skutku tego jego miejsce w literaturze polskiej?

Wada jest właściwie jedna tylko znaczniejsza w komedjach Fredry, a tkwi w budowie nie zawsze zupełnie dobrej, w rozwiązaniu zbyt łatwym czasem lub nie dość uzasadnionem. Oprócz tego można mu zrobić zarzut drugi, a ten tyczy się wymyślenia intrygi. Nie komicznych, efektownych scen i sytuacji, ale intrygi. To musiało mu być trudnym, bo po niejednej znać, że była szukana, i została wyszukana. Czy jest to tylko wrodzonym defektem jego talentu, czy nie jest i skutkiem tego, że ten talent wyrabiał się na komedyi Moliera, która także o intrygę i rozwiązanie mniej się troszczy? Nie wiedzieć! To pewna, że z błędów właściwych jego sztukom ten jest częsty i ważny.

Zalety? Cóż o nich mówić. Przejrzeć spis sztuk grywanych we wszystkich polskich teatrach, przekonać się, które z nich żyją najdłużej, które zawsze widza ściągają i bawią, choć widział je tyle razy, że każdą prawie umie na pamięć: a będzie się miało odpowiedź jasną i niezaprzeczoną. Musi być jakaś siła życia, jakiś zasób prawdy, oryginalności i dowcipu w komedjach, które utrzymując się tak długo na wszystkich scenach całego jednego narodu, nie starzeją się, nie schodzą z pola, i powszechną zgodą tego narodu uznane są za to, co ma najlepszego w swoim teatrze.

W czym tajemnica tej wyższości? Naprzód w tej, jak się już powiedziało z góry, psychologicznej prawdzie jego postaci, prawdzie najprostszej i oddanej najprostszymi środkami i rysami, która sprawia, że każde pokolenie, każdy wiek może w nich się poznać, jako zgodnych zawsze z naturą ludzką, która się nie zmienia. Potem w żywej i rzadkiej plastyczności tych postaci; potem niewątpliwie i w wielkiej sceniczności wszystkich prawie komedyj. Uważano to nieraz, że my Polacy nie mamy gieniuszu dramatycznego. Odmawiać go nam, może zawczasie: dzieje naszej poezji nie są skończone, i kto wie, co ona może jeszcze pokazać. Ale to prawda, że daru wię-

złego, treściwego skreślenia sytuacji, czy skreślenia charakterów w ruchu i w czynie, daru skoncentrowania, skondensowania namiętności i patosu w wielkiej sile, daru sprowadzenia dramatycznych scen i kolizyj, bez sztukowania się melodramatycznymi efektami, nasi poeci mieli mało; ze wszystkich zaś najwięcej miał go doład Fredro. Nie trzeba sądzić, jakoby dramatyczność w komedyi dla tego że nie smutna, była mniej trudną niż w tragedyi, albo mniej potrzebą.

Powiązanie sytuacji i efektów komicznych, naturalne i logiczne ich wyprowadzenie z poprzedniego zamiaru lub postępcu osób, umieszczenie zmiany czy zwrotu w sytuacji tam, gdzie on właśnie najlepszy się wyda i najbardziej akcję ożywi, postęp tej akcji szybki, rażny, energiczny, te przymioty na których dramat polega, są z małemi wyjątkami we wszystkich sztukach Fredry; i one to sprawiają, że te sztuki tak dobre wydają się na scenie, że zawsze są zajmujące.

Ma on jeszcze jedną własność, po której poznać zawsze prawdziwego dramatycznego pisarza: nie pokazuje się nigdy sam w swoich komedjach. Co on myśli, jak na świat patrzy, to zawsze odgadnąć można z jego sztuki, ale zawsze odgadnąć trzeba, bo w sztuce występują tylko należące do niej osobistości, i mówią, myślą, robią to, co im każe ich charakter i położenie, nie to co by autor czytelnikowi chciał powiedzieć. Ta zdolność oderwania się od siebie samego, mnożenia się w nieskończoność, widzenia oczyma duszy tego, co się dzieć może w duszy zupełnie innej i mówienia za nią, ta obiektywność, która jest cechą wielkich dramatów, ta jest u Fredry w stopniu bardzo wysokim. Uspodobienie autora zgadywać tylko trzeba z rodzaju charakterów, które lubi i tych, które mu są antypatyczne, z ducha jakim przejęte są komedye. Można by nawet silić się na odgadnięcie autora, na skreślenie jego moralnego portretu na podstawie tych wskazówek: bohater żołnierz, a zarazem tegi chłopiec nie bez szczęścia do kobiet, wstręt do tchórza, do chciwego, do dorobkiewicza, wielka drażliwość w rzeczach honoru, wielka delikatność uczuć, poszanowanie cudzej ufności, uczucie religijne, które nigdy nie prawi kazań, ale zawsze jest i słyszeć się daje. Zmysł moralny zawsze obecny, zawsze czuły i prosty (z jednym tylko wyjątkiem „Męża i żony”). Czy mówić jeszcze o humorze, o soli attyckiej i o vis comica Fredry? przypominać, że to wdzięk największy może jego komedyi? Po cóż? Opisać się, wytłómaczyć w czym polega dowcip nie da się tak samo, jak analizować natchnienie: a że jest własny, oryginalny, a zarazem typowy i wyłącznie polski, że jest bogaty zarówno w nieprzewidziane a szczęśliwe słowa, jak komiczne pomysły osób, lub sytuacji, to zbyt widoczna, iżby powtarzać potrzeba. (...)

W naszej literaturze będzie Fredro zawsze liczył się do wielkich. Zbogacił ją całą jedną gałęzią, która przedtem puszczala tak słabo i biednie, że ledwie za coś uważaną być mogła: dał jej komedye własną, narodową, krew z krwi i kość z kości, pod względem artystycznym znakomicie piękną, pod względem moralnym nie przewrotną, ani fałszywą, ale dobrą, prostą i zdrową. (...)

KONIEC IDYLLI

Wbrew sugestiom niektórych badaczy (...) „Dożywocie” nie jest komedią charakterów, lecz komedią intrygi (czy sytuacji). Mimo motta, zdającego się wskazywać na studium monomanii („u skąpego lub chciwego cała w mieszkaniu dusza”), nie chodzi tu wcale o studium skąpstwa, jak chodziło w „Skąpcu” Molière’a, lecz o perypetie związane z nieudaną spekulacją. Osią intrygi w komedii Fredry jest sprzeczność dożywocia. Dożywocie był to legat zapewniający obdarowanemu stały, w formie corocznej wypłaty dochód (z ziemi, z papierów wartościowych). Obdarowany mógł za jednorazową dużą spłatą odstąpić legat komu innemu, kto następnie odbierał sobie zapłaconą sumę ratami rocznymi. Była to swoista loteria. Im dłużej żył pierwotny właściciel dożywocia, tym więcej zarabiał kupujący. W zależności od długości własnego życia sprzedający tracił lub zyskiwał finansowo na transakcji.

W komedii Fredry nabywca dożywocia, pan Prosper Łatka, robił zły interes. Jest to mały człowieczek, lichwiarz zarabiający krocie na niewielkich raczej transakcjach, ciułacz ceniący swoje ciężko — we własnym rozumieniu — zdobyte pieniądze. Nie jest on chorobliwie skąpy, raczej zabawnie oszczędny, jak przystało na małomiasteczkowego dorobkiewicza. Oszczędza na napiwkach, obrywa stały procent z pensji służącego Filipa za naradzenie mu służby, chciałby mieć swoją część także z dodatkowych dochodów służącego. (...) Nabywszy anonimowo dożywocie Leona Birbanckiego, drży o niego, otacza go opieką, poddaje kontroli. Leon, który początkowo nie wie, kto posiada jego dożywocie, „wydziercę” przeciwstawia opiekunów duchowi, którego wyobraża sobie w postaci pięknej i zwiewnej „Sylfidy”. Kontrast między mocno nieciekawym z wyglądu Łatką a piękną z wyobrażeń Leona jest dla widza oczywistym źródłem zabawy. Mniemana „Sylfida” niepokoi stan zdrowia Leona, nie podoba się jego tryb życia, spędzanego na kartach, zabawach, pijaństwie, stąd też — ku zaskoczeniu obdarowanego — przesyła mu paczkę z kaftanikiem, parą pończoch i starą szlafmycą wraz z zaleceniem, które odtąd stać się miało potocznym powiedzonkiem: „Szanuj zdrowie należycie, bo jak umrzesz, stracisz życie”. Łatka kieruje też do Leona doktora Hugona, wykupuje przepisane leki, poi Leona syropem przeciwko kaszlowi. W obawie, by Leon nie zrealizował projektu wzięcia balonem w przestworza (mógłby przecież przy tym stracić życie!), lichwiarz zamyka go w pokoju z własną narzeczoną („Tu kochanka — a tu krocie!”), następnie zaś perswaduje pomysł pojedynku z Birbanckim braciom Lagenom, sam narażając się na niebezpieczeństwo grożące Leonowi. Złapany we własne sieci wije się jak piskorz, śmiejąc wynikiem z sytuacji sprzecznością swych czynów z zasadniczym swym charakterem i pobudkami działania. Łatka-altruista, anioł stróż Leona Birbanckiego, wpada co chwila we własne sidła. Dwukrotnie dochodzi do skutku tak pożądane przezeń sprzedanie dożywocia: w momentach decydujących przynoszą bądź lekarstwa dla Leona, bądź doktor Hugo relacjonuje stan jego zdrowia, co czujnego Twardosza odstręcza od niepewnej trans-



akcji. Co gorsza — po utożsamieniu „Sylfidy” z lichwiarzem Leon postanawia szantażować Łatkę samobójstwem! Zamknięty w pułapce własnych spekulacji mały i mierny człowieczek — groteskowy i śmieszny w intencji twórcy, przeto nie budzący współczucia — wychodzi z niej wreszcie — tracąc pewną połowę kapitału i narzeczoną, co zgodnie z tendencją komedii zapewnia szczęście dwojgu młodym: Leonowi i Rózi.

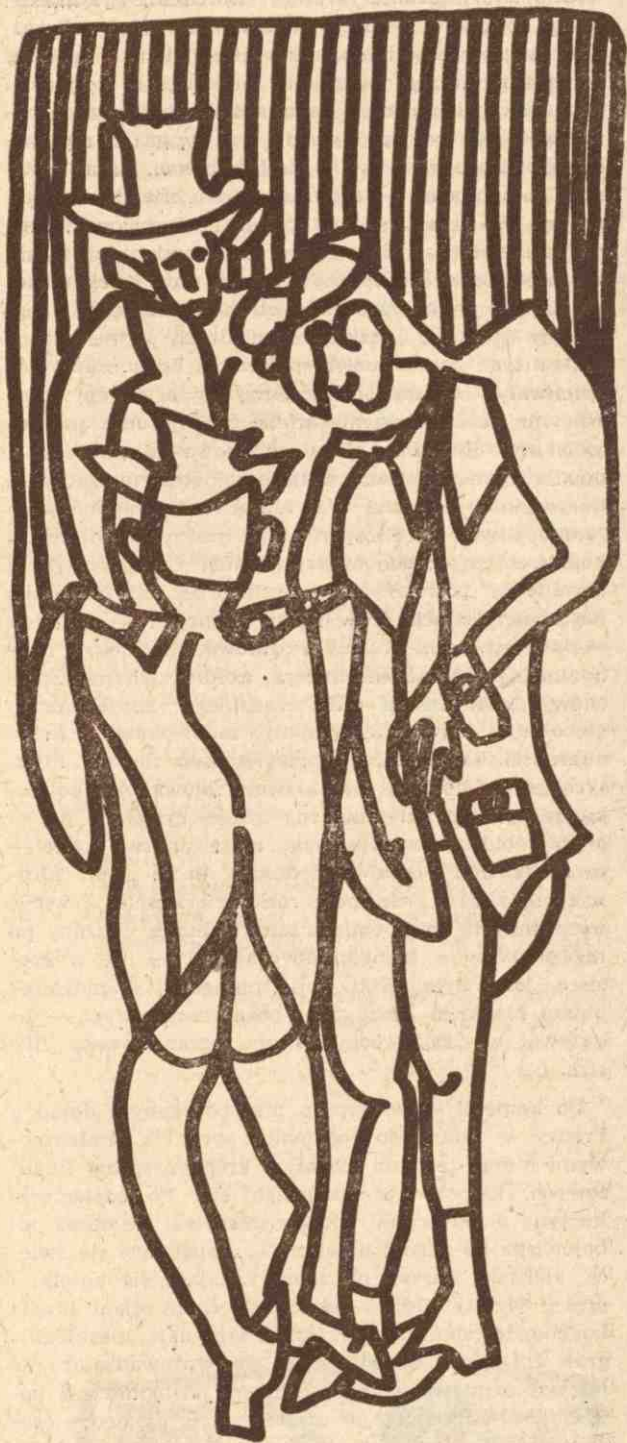
W odróżnieniu od wcześniejszych komedii o zacięciu farsowym „Dożywocie” jest sztuką osadzoną konkretnie w czasie i środowisku: w miejskim życiu Lwowa czwartego dziesięciolecia ubiegłego wieku. Każda z wprowadzonych tu postaci zachowuje się, myśli i mówi nie tylko zgodnie z nadaną jej osobo-

wością, ale i zgodnie ze swym zawodem, wykształceniem, rodzajem towarzystwa, w którym się obraca. Jest tu więc dowcipny doktor Hugo (ten, co według porzekadła „leczy dobrze, bo niedługo”), przyjaciel Leona, współkompan hulaszczego towarzystwa, równie jak jego pacjent skłonny do wypitki i zadowalania podniebienia. Są bracia Lagenowie, Rafał i Michał, „knajpiarze i pantoflarze” — ofiary zarówno życia małżeńskiego jak i męskich rozrywek, głupie ciemięgi („lagena” w gwarze lwowskiej oznaczało właśnie ciemięgę, niedorajdę), gburowaci i prymitywni, dający się każdemu wyprowadzić w pole. Jest służący Filip, różny zupełnie od swych poprzedników u Moliere’a czy w polskiej komedii oświeceniowej, „zuchwały, wygodny, bezczelny, wytarty, sprytny”, który próbował zapewne wielu funkcji, nim poszedł na służbę do Leona: pierwszy bodajże lumpenproletariusz w naszej literaturze. Jest wreszcie — skonstrastowany z Łatką — wyrachowany spekulant, „Jańcio” Twardosz, z którego pajęczych zaczajów wyrósł może wkrótce wielka fortuna.

Na tle postaci drugorzędnych, prezentujących w różnych przekrojach środowisko miejskie, rysują się wyraziście postacie pierwszoplanowe: Birbancki, Orgon, Łatka.

Leon Birbancki; „pusty, goły i szalony” — według określenia Orgona — to krewny Gucia ze „Ślubów panieńskich” i innych złotych młodzieńców z komedii Fredry. Nie jest on wszakże tak sympatyczny jak tamci: w sferze słów bez pokrycia pozostają rzucone w tekście uwagi, że Leon nie ma co prawda „głowy”, lecz ma za to „serce złote”; w jego znaczącym nazwisku kryje się ponadto owo ujemne zabarwienie nadawane zwykle słowu „birbant”, które w swej włoskiej wersji „birbante” oznacza nie tylko hulakę, ale i oszusta. Nasz Birbancki majątek stracił, otrzymane w spadku dożywocie sprzedał, w momencie rozpoczęcia akcji przehulał ostatnie własne pieniądze. Co dalej? Leon nie myśli o tym na serio, choć jak przystało na młodzieńca wyrosłego w kręgu romantycznej kultury rozrzuca wokół złote myśli o marności i pospolitości życia, o pragnieniu wylecenia ponad poziomy — choćby balonem. Swój „idealizm” przeciwstawia rozsądkowi Łatki, którego traktuje „per nogam”, lekceważąco i złośliwie: najlepszym tego przykładem jest scena czytania afisza z łokciem wbitym boleśnie w ramię lichwiarza, z nogą na jego odcisku. Ten utracjusz i hulaka jest romantykiem w słowach, w czynach zaś — złośliwym figlarzem i spryciarzem, który umie przemyślnie szantażować rywala i „wydziercić” groźbą samobójstwa. U kresu komedii, gdy Birbancki mówi wzniosłe o przywróceniu Łatki „cnocie”, odbiorca nie odnosi wrażenia, że się dokonała sprawiedliwość, lecz że — jak to formuluje przysłowie — po prostu „trafił frant na franta”.

Orgon to z pewnością powinowaty Radosta z „Cudzoziemczyzny”. Ten sarmata w tradycyjnym szlacheckim stroju (kaszkiet na głowie, czamara), z dużymi wąsami i zegarkiem „na szerokiej tasiemce”, zjechał do miasta w interesach na tradycyjny czerwcowy jarmark u stóp św. Jura. Ma wioskę, zadłużoną powyżej jej wartości, wisi nad nim groźba licytacji i „pójścia z torbami”; próbuje ją uchylić wydając Różę za głównego swego wierzyciela, Łatkę. Jest szorstkim weredykiem, gardzącym wymaganiami mody i wszelkim fircykostwem, człowiekiem mało wykształconym, lecz — jak się wydaje — niegłupim. Wed-



le jego własnego mniemania nieszczęścia, które nań spadają, zadłużenie, zagrożenie nędzą jest wynikiem zmywy „świata” przeciwko takim jak on wzorom cnoty i uczciwości. Za wiszącą nad nim katastrofę ponosi winę nie on sam lecz świat — „stary krętosz”, „bez czci, wiary”. Wygłaszający mowy oskarżycielskie przeciw zmaterializowaniu i zepsuciu ludzi, przeciw dorobkiewiczom „Krętarskim”, pewny własnej nieskazitelności, Orgon nie zdaje sobie sprawy z niemoralności własnego postępu — sprzedania Róży w zamian za umorzenie części długów. Przedstawiciel odchodzącego sarmackiego świata tworzy tu wokół siebie własną samochwalczą legendę, nie popartą ni działaniem, ni okazanymi cechami charakteru.

Łatka to charakterystyczny twór wielkiego miasta. Niespokojny i nerwowy, odsłania się cały w gwałtownej gestykulacji przy układach z Twardoszem, w mowie pospiesznej i afektowanej, pełnej wykrzykników, zaklęć, zdrobnień i hiperbol. Jest wzbogacony Iwowskim lykiem, wywodzącym się gdzieś z przedmieść, awansowanym — dzięki lichwiarskim „trudom” i „znojom” — do rangi kamienicznika i kapitalisty. W odróżnieniu od pana Galdhaba, robiącego wielkie interesy i dążącego do zrównania się z arystokracją, Łatka dochody swe ciuła z pożyczek udzielanych na wysoki procent złotym młodzieńcom (stąd jego przydomek: „przyjaciel młodzieży”), nie zyskując na tych kontaktach ni poloru, ni oglady. Jest parafiański w manierach, drobiazgowy w każdej sprawie, nie gardzi żadnym zarobkiem. Wykonywane zajęcie umie pogodzić z katechizmową moralnością i popularnymi prawdami religijnymi, którymi raczy — na przykład — Leona w świetnej scenie zapobiegania samobójstwu. (...) Prosper Łatka jest rówieśnikiem i konkurentem drobnomieszczańskich „mędrców” i „myślicieli” powołanych do życia przez antyfilistersko nastawionych pisarzy w Rosji, Francji i — dodajmy — w Niemczech: Kuźmy Prutkowa, monsieur Prudhomme'a i herr Biedermeiera, kołtuńskich mieszczuchów, kwintesencji mieszczańskiego konformizmu, głębokiej i napuszonej głupoty, zadowolonej z siebie mierności. Do banalnej przeciętności złotych myśli tych person dorzucał Łatka swoje „słówka jak gotówka, jakby kontrakt tabularny”, to — cytowane już — o potrzebie szanowania życia, to że „ludzkie życie — to nie kulfon” (opilowany dukat), to że „póki zdrowie mieszka w ciele, póty rozkosz i wesele” i wiele, wiele innych. Drobnomieszczański ciułacz ukazany po raz pierwszy w komedii obyczajowej — nie w grotesce, jaką było „Nikt mnie nie zna”, z mieszczańskim Markiem Ziębą jako bohaterem intrygi — ukazywał w „Dożywociu” twarz ograniczonego filistrza. (...)

Do komedii — w stopniu nie spotykanym dotąd u Fredry — wtargnęło codzienne życie, z drobiazgowymi nieraz realiami, bogatym kręgiem spraw finansowych, kłopotów ziemiańskich etc. Po odsłonięciu kurtyny przed oczami widzów ukazywał się obraz po-bojowiska po nocnej hulance — „dopalające się świece, kieliszki, karty”, na ziemi walające się butelki i części odzieży. Gdzieś po kątach spali pijani bracia Lagenowie, zbudzona orkiestra zaczynała nieskładnie grać. Na takim tle odbywała się wprowadzająca w intrygę rozmowa Łatki z Filipem, następnie zaś pojawiał się Birbancki, po utracie reszty pieniędzy osaczony przez wierzycieli, pozbawiony kredytu i jakichkolwiek — zdaloby się — perspektyw na przyszłość. Tak odbywało się wprowadzenie w klimat komedii, obracającej się konsekwentnie do końca w kręgu pieniądza i jego wartości. Weksle, oberżnięte dukaty, reńskie srebrne i papierowe, pieniądze „bez rożka”, narzekania na drożyznę („tylko nasze zboże tanie” — powiada Orgon), napiwki i procenty — oto krąg realiów „Dożywocia”. (...)

Mówiąc najkrócej: wybierane dotąd starannie przez Fredrę elementy rzeczywistości, oceniane okiem poety i estety, przestały układać się w idyllę. Do „Dożywocia” wtargnęła brudna i brzydka codzienność, łamiąc dotychczasową harmonię jego komedii. Nadszedł kres idylli: znak nieomylny kryzysu Fredrowego poglądu na świat i na zadania, jakie spełniać miała jego sztuka.

Przemówiła w „Dożywociu”, dotąd starannie skrywana, Fredrowska gorycz, doszedł do głosu masko-

wany humorem pesymizm. „Stary krętosz” burzył ład i harmonię Fredrowskiego świata komediowego, na scenę w miejsce wsi wprowadzał miasto, w miejsce domu — azylu; dom — oberżę, gdzie w topieli spraw finansowych obracali się, ginęli i znów — na niedługo — wypływali malutcy, mierni, przeciętni ludzie. Wartości cenione najwyżej — miłość, prawda, cnota, sumienie stały się słowami-maskami, ukrywającymi interesowność, zmaterializowanie, brak moralności.

Czy odkryte w „Dożywociu” rozgoryczenie i objawione nowe oblicze świata było na tle wcześniejszej twórczości zupełną niespodzianką i zaskoczeniem? — Oczywiście nie. Zwracaliśmy już bowiem wcześniej uwagę na pesymizm Fredry leżący u podstaw humorystycznego na świat spojrzenia, na pewną ambiwalencję w ocenie spraw i ludzi tego świata, zaznaczone w „Panu Jowialskim”. Dysonans pomiędzy gorzkim Fredrą a Fredrą-zwolennikiem harmonii i ładu zniknął w „Ślubach panieńskich” (...), prawdziwej sielance, wynikającej z wyeliminowania z przedstawionego obrazu tego co złe, brzydkie i odrażające, pochodzące z wyrachowania, przymusu, interesu, a pozostawienie tego, co miłe, ładne i wzruszające: prawdziwej miłości. I tu jednak przekonanie o grze pozorów i kłamstwa w życiu, o fałszywych maskach noszonych przez ludzi na co dzień zostało na marginesie ujawnione: pojawiło się w wypowiedzi Gustawa — nieco zbyt poważnej jak na tego trzpiota — zaczynającej się od słów:

Na całym świecie co się wielkim mieni,
Gdzie każdy trwożnie po śliskiej przestrzeni
Jakby na szczudłach i w przyłbicy chodzi,
Tam, czym są ludzie, niechaj nikt nie bada...

Krystyna Poklewska: Aleksander Fredro.
WP. Warszawa 1977. str. 179—188.



KIM JEST ŁATKA

(...) Nie jest na pewno drobnym naciągaczem. Nie gardząc minimalnym nawet zyskiem — obraca nie setkami czy tysiącami ale dziesiątkami tysięcy. Wielkim interesem była na pewno pożyczka udzielona Orgonowi skoro sam procent, sięgał 6 tysięcy. Podobnym interesem było dożywocie. Właściciel kamienicy w pobliżu zajazdu, a więc w centralnym punkcie miasta, powszechnie szanowany „przyjaciel młodzieży” nie jest zapewne milionerem, ale na skalę ówczesnego Lwowa bez wątpienia zamożnym finansistą. Pisarz wyraźnie podkreśla wyjątkowo odrażającą cechę charakteru Łatki: jest to postać ogarnięta manią posiadania, wyrażającą się w kulcie złota i obsesji przeliczania wszystkich wartości na pieniądze. „Aj, aj, Róziu, złoto złotem. Nie bluźnijmy — moje dziecię. Chcąc szczęśliwie żyć na świecie” — mówi do narzeczonej, zgorzszony jej pogardą dla „świętego” złota. Kolejny krach pertraktacji z Twardoszem wita wybuchem szalonej rozpaczki!

(...) A, czy piekło
Moją zgubę dziś wyrzekło!
W jakież czarem tknięte błoto
Postawiłem dzisiaj nogę?
Od trzech godzin widzę złoto
I dosięgnąć go nie mogę.
Pójdę, pójdę, wyrwę z gardła,
Co mi zdrada dziś wydarła —
Co? gdzie? komu? — mniejsza o to,
Byle złoto! byle złoto!

Świat przedmiotów i ludzi otaczających Łatkę jest dla niego wyłącznie światem wartości rynkowych, midasowym światem pieniądza. Przez stosunek Łatki do świata przedmiotów (kapitałna dyskusja z Orgonem na temat wyprawy Rózi!) pokazuje pisarz podobnie nacechowany obraz stosunków z ludźmi.

Wkrótce, wkrótce, pięknie, ładnie,
Kapitałik mi przypadnie

— mówi o małżeństwie, dodając z myślą o dzieciach
Procenciki rosnać będą,
A jak wiele, nikt nie zgadnie.

Łatka nie wymagał od Rózi miłości, obojętne były dla niego zarówno uroda, jak i przymioty charakteru przyszłej żony, nawet jej imię, czy w ogóle indywidualność.

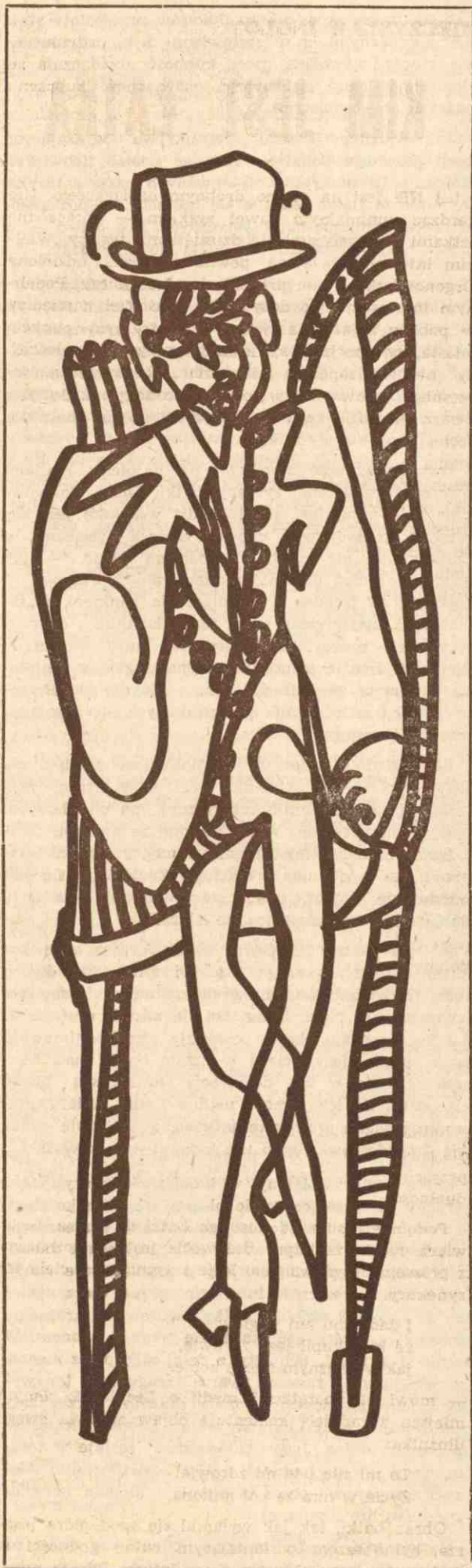
Podobnie rysuje się stosunek Łatki do Leona. Lichwiarz uważa, że kupno dożywocia jest równoznaczne z prawem decydowania o losie i życiu właściciela tej synekury.

I żadnemu ani w głowie,
że ktoś kupił jego zdrowie,
jakby własnym szasta sobie.

— mówi na początku komedii o Leonie! W innym miejscu z radością komentuje objaw zdrowia swego dłużnika:

To mi siła i to mi zdrowie!
Życia w nim za pół miliona.

Obraz Łatki, tak jak wylaniał się spod pióra pisarza, był obrazem odsłaniającym ruinę godności w społeczeństwie rządzonej przez interes. Pisarz poka-



zał jak w ponurym blasku dukatów przedmioty stają się ordynarnymi, a w zestawieniu z tą ordynarnością rzeczy, wywołaną przez kupność, uwidacznia się dopiero w całej jaskrawości ordynarności kupczenia wartościami osobistymi.

Jak widzimy, Fredro nie ukrywa odrażających cech głównego bohatera. Kreując postać lichwiarza, nie szczędzi mu rysów dyktowanych pasją satyryka. A mimo to Łatka okazuje się postacią nie pozbawioną cech komiczno-humorystycznych. I o dziwo — w niektórych wypadkach one zdają się przeważać.

Innymi słowy — pod piórem pisarza Łatka przekształca się w lichwiarza oswojonego. Takim staje się w miarę rozwoju akcji, w wirówce oczyszczającej go komediowej zabawy. Elementy współtworzące aurę humoru, jak gdyby sprzeczną z równoległe akcentowaną pasją satyryka, możemy jednakowoż dostrzec już w układzie cech składających się na charakter Łatki.

Owa sprzeczność tłumaczy się najpierw realiami ówczesnej społecznej sytuacji Łatki. Łatka (co wówczas było naturalne, a dziś budzi wesołość) jest kapitalistą tradycyjnego chowu. Obraca tysiącami, a jednocześnie nie gardzi lombardem gdzie — jak świadczy rodzaj prezentów ofiarowanych Filipowi — roilo się od lachów. I to połączenie bankiera z „łaciarzem”, uwypuklane przez teatr (kostium i charakterystyka), tworzy humorystycznej aury przyczynę pierwszą. Jest to jednak przyczyna względna, śmieszna być może głównie dla nas, a nie dla współczesnych Fredrze, ofiar tak prezentujących się Harpagonów i Dobsecków.

Bezwzględnie śmieszna jest natomiast osobista sytuacja Łatki jako kochanka Rózi. Obok strony materialnej, jednoznacznie satyrycznej, ma ona bowiem rysy humorystyczne. Wynikają one ze sposobu ukazywania różnicy wieku między panną, a „panem młodym”. Łatka nie udaje młodego. Zachowuje się jak podstarzały amant, pełen staroświeckiej galanterii. Jak Papkin oświadczający się Klarze.

Równie istotną przyczyną współtworzącą aurę komiczno-humorystycznego, stanowi antynomia dwóch cech, tradycyjnie komediowych czy nawet farsowych, tchórzostwa i blagi. Łatka boi się swoich dłużników. (...) Tego rodzaju obawa powoduje jego anonimowość przy kupnie dożywocia i w czasie opieki nad Leonem. Obawie o los dożywocia towarzyszą liczne kłamstwa. Za ich pomocą usiłuje Łatka oddalić niebezpieczeństwo grożące majątkowi, a następnie wmówić Twardoszowi kupno tak kłopotliwego towaru. (...)

Łatka został wplątany w komiczno-humorystyczne sytuacje, zmuszające go do obrony majątku kosztem: 1) rezygnacji z korzyści innego rodzaju, sprzecznym z naturą ludzką, 2) odgrywania roli „błagiera z musu”, czyli osoby wyposażającej się w nieistniejące cnoty, uwypuklone ironicznie lub serio przez otoczenie. I tak w scenie 8 aktu II Łatka, wbrew naturalnemu uczuciu zazdrości, zamyka Rózię wraz z Leonem. W scenie 5 aktu II, pchnięty z całej siły przez Leona, „z rozjaśnioną i radosną twarzą” reaguje na ten wy czyn, jako na dowód zdrowia dłużnika. Przez cały czas trwania akcji odgrywa wobec Leona miłosiernego Samarytanina. Jego „miłosierdzie” zostaje w tekście specjalnie uwypuklone dzięki komentowaniu „dobrych uczynków” przez otoczenie w tonacji naiwno-zyczliwej lub ironicznej.

Mistrzostwo Fredry polegało jednak nie tylko na rozbudowie humorystycznych słabostek, tak że zda-

wały się one chwilami przysłaniać wady będące tradycyjnym przedmiotem ataku satyryków. Tradycyjnie komiczna wada, jaką było tchórzostwo, przekształciła się pod piórem pisarza w cechę o charakterze psychologicznym, trudną do jednoznacznej oceny w sensie etycznym. Łatka został przedstawiony jako ofiara własnych obsesji i lęków, jako tragiczna chwilami ofiara nalogu. Budząc odrazę i wesołość — jednocześnie mógł wzbudzać litość. (...)

Punktem wyjścia Fredrowskiej groteski jest (...) odwrócenie naturalnej typowej sytuacji i przekształcenia kata w ofiarę, a ofiary w kata. Wieczny dłużnik staje się nieświadomym prześladowcą króla lichwiarzy. „Przyjaciel młodzieży” (jak ironicznie zwano Łatkę) staje się na zasadzie ironii losu rzeczywistym opiekunem Leona, Odtąd zaczyna działać prawo absurdu. Lichwiarz, cyniczny, próżny wobec Rózi i Orgona, podlega regułom zabawy i przekształca się w postać z farsy. Posadzony na groteskowej karuzeli, staje się niewolnikiem farsowej sytuacji. Przestaje kierować wydarzeniami (...) Łatka „zamknięty w paradoksalnej sytuacji obawą utraty całości włożonego kapitału, popędzany jeszcze potem biczem szantażu ze strony ofiary własnego wyzysku, sam chodzi od jednego paradoksalnego postępu do drugiego, jeszcze bardziej paradoksalnego” — pisał Zawodziński, słusznie zwracając uwagę na charakterystyczne dla farsowego efektu potęgowanie absurdu.

Tak przedstawia się sytuacja od strony Łatki. Ale trzeba pamiętać, że poczynania Łatki są od samego początku funkcją szaleństw Leona. Gra polega na zwiększeniu się abstrawagancji utracjusza, który traci fortunę, któremu wraz mniej zależy na życiu. Poznanie Rózi zatrzymuje samobójczą galopadę. Ale o tym wie tylko widz. Leon przenika mentalność Łatki. Kandydat na samobójcę odgrywa przed nim scenę przygotowania do samobójstwa, niszcząc go jako rywala.

W tej sytuacji trzeźwy pozostaje tylko Orgon. Fredro pozwala rzecznikowi moralnego ładu wkroczyć do akcji w sposób realistycznie umotywowany. Orgon zrywa owoc farsowej gry — zrywa fachową ręką w sposób dla ówczesnego widza przekonywający. Jak to się dzieje?

Podstawą interwencji Orgona jest charakter dożywocia. Badacze Fredry zwracali dotąd uwagę tylko na jego prawny status (a nie na rodzaj), określali dożywocie jako zapis na rzecz spadkobiercy z prawem użytkowania do śmierci, bez prawa dziedziczenia. Nie zdawali sobie natomiast sprawy, że ów zapis nie musiał wszak dotyczyć gotowizny. Współcześni Fredrze bez wahania twierdzili, że dożywocie Leona było oparte na majątku ziemskim. Taki majątek we władaniu lichwiarza nie mógł przynosić dochodu. Pod ręką zapobiegliwego gospodarza, jakim był Orgon, mógł natomiast przekształcić się w kwitnące i zyskowne dobro. Tym samym Leon mógł z powodzeniem spłacić po upływie pewnego czasu dług zaciągnięty u Łatki.

Jak w każdej komedii, tak i w „Dożywociu”, nad złowrogą koniecznością triumfuje ludzka wolność. U źródła triumfu leży mistrzostwo pisarza, satyryka i komika zarazem, który paradoksalną paradę owocujących humorem wydarzeń uwieńczył przekonującym finałem.



Specjalista konsultant pracowni teatralnych
MICHAŁ PUKLICZ

KIEROWNICY PRACOWNI:

plastycznej	ALEKSANDER KOWALCZYK
krawieckiej	HALINA JASIŃSKA
stolarskiej	BOLESŁAW POŁOJKO
elektryczno-akustycznej	JAN SZOŁOMICKI
fryzjersko-perukarskiej	ALFREDA NOWAK

Brygadier sceny	MIECZYŚLAW ADAMKIEWICZ
Garderobiane	EUGENIA ADAMKIEWICZ LUDWIKA MOŚ
Rekwizytor	ANNA GRABOWSKA-DENEKA ALICJA SKAŁECKA

Bilety indywidualne i zbiorowe, organizacja uroczystości i akademii dla zakładów pracy i instytucji w BIURZE OBSŁUGI WIDZÓW.

Kierownik Biura: LIDIA PAUKSZTO

KASA TEATRU czynna codziennie oprócz poniedziałków w godzinach od 10 do 14 oraz godzinę przed rozpoczęciem przedstawienia.

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW I KASA TEATRU
telefon 225-16

THEATR

MUSEUM OF THE
THEATR

