

Maria Jolanta OLSZEWSKA

Walka o godność małżeństwa, czyli *Jeden dzień* Adama Krechowieckiego

Adam Krechowiecki (1850-1919) to ważna postać w życiu politycznym i kulturalnym Galicji przełomu wieków XIX i XX¹. Jako syn powstańca listopadowego i styczniowego został wychowany w duchu patriotycznym, w poszanowaniu dla wszystkiego, co polskie i katolickie. Te wartości zdeterminowały jego światopogląd i określiły styl jego pisarstwa. Całe swe dorosłe życie Krechowiecki spędził we Lwowie. Ukończył studia prawnicze na tutejszym uniwersytecie i podjął pracę urzędniczą. Jednak to nie kariera biurokratyczna w namiestnictwie galicyjskim zadecydowała o jego pozycji w środowisku lwowskim. Pisarz aktywnie uczestniczył w życiu kulturalnym miasta, któremu ton intelektualny nadawali wybitni profesorowie Uniwersytetu Lwowskiego, a zwłaszcza historycy literatury. Szybko zdobył pozycję jako ceniony publicysta, krytyk literacki i teatralny. Po Władysławie Łozińskim objął w latach 1883-1918 redakcję „Gazety Lwowskiej” i rozpoczął regularne wydawanie „Przewodnika Naukowego i Literackiego”, czyli miesięcznego dodatku do „Gazety Lwowskiej”, zajmującego się problematyką naukową, historyczną i literacką. Obok krytycznych analiz dzieł literackich, naukowych i artystycznych zamieszczał tam także liczne recenzje teatralne. W tym celu stworzył stały dział teatralny.

¹ Wiadomości biograficzne podają za: A. Jopek, *Adam Krechowiecki*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, red. zbior., Wrocław 1970, t. XV; W. Billip, *Adam Krechowiecki*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. S. IV, *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. III, red. J. Kulczycka – Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1969, s. 461-475.

Krechowiecki dbał o wysoki poziom zamieszczanych w piśmie tekstów krytycznych.

Był człowiekiem głęboko zaangażowanym w życie teatralne Lwowa². Pracował jako referent sztuk teatralnych w Namiestnictwie, należał do rady artystycznej i decydował o doborze repertuaru. Występował także w roli krytyka teatralnego, wpływał na obsadę aktorów, decydował o doborze reżyserów i obsadzeniu stanowiska dyrektorów teatru. W latach 1883-1905 regularnie, po każdej premierze w tamtejszym teatrze zamieszczał swe recenzje w „Gazecie Lwowskiej”. Przez lata zebrała się ich znaczna ilość. Ich lektura pozwala na zrekonstruowanie bardzo różnorodnego repertuaru, który oglądał w teatrze, jak i jego gustów dramaturgicznych³. Jak pisze Mariola Szydłowska:

Wypełniał zadania recenzenta z ambicją bezstronnej (*sine ira et studio*) krytyki, która miała służyć dyrekcji teatru, autorom sztuk i publiczności, a w szerszej perspektywie przyczynić się do rozwoju sceny narodowej. Działalność recenzencką traktował więc jako swego rodzaju misję i służbę narodowi i sztuce. Od krytyka wymagał gruntownego wykształcenia literackiego, znajomości literatury dramatycznej i dobrego rozeznania w zasadach funkcjonowania przedsiębiorstwa teatralnego. Sam miał w tym zakresie doskonale przygotowanie. Jego poglądy na teatr ukształtowała lektura pism Hipolita Taine’a – przedstawiciela filozofii idealistycznej oraz polskich publicystów doby pozytywizmu: Józefa Narzymskiego, Henryka Struvego, Stanisława Koźmiana i Józefa Kotarbińskiego. Podobnie jak oni, uważał teatr za świątynię sztuki, z której widz wynosi wrażenia piękna, artyzmu i prawdy. Twierdził także, że teatr powinien przedstawiać życie i obyczaje społeczeństwa, w którym funkcjonuje⁴.

Krechowiecki był zwolennikiem teatru tradycyjnego. Dążył do stworzenia sceny narodowej, dlatego optował za wystawianiem polskiego repertuaru – sztuk podejmujących ważne tematy historyczne i bezpośrednio nawiązujących do tradycji. Nie oznaczało to, że Krechowiecki pomimo swych konserwatywnych poglądów przeciwstawiał się wystawianiu sztuk współczesnych, dotyczących kwestii jak najbardziej aktualnych. To jemu zawdzięczamy wystawienie we

² Adam Krechowiecki – krytyk przełomu epok, [w:] *Polska krytyka teatralna w XIX wieku*, red. E. Udalska, Warszawa 1994; eadem, *Cenzura teatralna w Galicji w dobie autonomicznej 1860-1918*, Kraków 1995; eadem, *Adam Krechowiecki – sylwetka cenzora lwowskiego*, [w:] *Teatr polski we Lwowie*, red. L. Kuchtowna, Warszawa 1997.

³ *Bibliografia prac Adama Krechowieckiego w 25 rocznikach „Gazety Lwowskiej” (1 czerwca 1883 do 31 maja 1908 r.)*, [w:] *Adamowi Krechowieckiemu [księga jubileuszowa]*, Lwów 1908, s. 267–308. Uzupełniony wykaz recenzji teatralnych pióra Adama Krechowieckiego *Bibliografia recenzji teatralnych publikowanych w „Gazecie Lwowskiej” (1883–1908)*, oprac. M. Szydłowska, <http://encyklopediateatru.pl/> [dostęp: 1.06.2018].

⁴ M. Szydłowska, op. cit., <http://encyklopediateatru.pl/> [dostęp: 1.08.2018].

Lwowie *Złotego runa* Stanisława Przybyszewskiego oraz *Młodości* Maxa Halbego. Nie dał się jednak przekonać co do wielkości *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. Jego wypowiedzi na temat tego dramatu były mocno krytyczne⁵.

W przypadku Krechowieckiego zarówno jego twórczość publicystyczna, jaki i prozatorska oraz dramaturgiczna, tworzą spójną, myślową i estetyczną całość. Zbudowane na fundamencie estetyki Hipolita Taine'a koncentrują się wokół problemów współczesności, co znalazło swe odzwierciedlenie w doborze tematyki, konstrukcji tekstów, stylu wypowiedzi i zawartej w nich ideologii. Tak scharakteryzował tę twórczość Adam Bieńkowski, pisząc, że

Adam Krechowiecki jest powieściopisarzem; jest krytykiem literackich i scenicznych utworów; jest sam autorem dramatycznym; zajmuje wysokie stanowisko urzędowe. **Przede wszystkim jednak jest publicystą.** Tkwiło to już widocznie w jego naturze, utrwaliło i wyrobiło przez życie i warunki pracy zawodowej [podkreśl. M. J. O.]⁶.

Dlatego Krechowiecki, jak dalej pisze krytyk:

był publicystą także w swych utworach literackich i scenicznych, w swych krytykach i rozprawach. Zawsze tworzył je i pisał pod wpływem bezpośredniego odczucia chwilowych potrzeb społeczeństwa naszego w pewnej chwili, tak, że ten pierwiastek bezpośredniości wycisnął charakterystyczne piętno nawet na jego utworach historycznych, które – poza czysto artystycznymi celami – miały społeczeństwu dodać otuchy lub je pouczyć wskazówkami z przeszłości narodu, że wycisnął na jego utworach współczesnych, odzwierciedlających nastroj dusz i umysłów danej chwili i w danych kołach [podkreśl. M. J. O.]⁷.

Tak więc Krechowiecki był „bezwarunkowo [...] publicystą, publicystą w wielkim stylu”⁸. Zarówno jego utwory historyczne, jak i współczesne – powieści i dramaty – mają utylitarny charakter. Pisarz poddał w nich ocenie fakty, ważne – jego zdaniem – ze względu na ich społeczną rangę. Celem jego wypowiedzi była przede wszystkim diagnoza współczesności oraz perswazja, czyli wywarcie bezpośredniego wpływu na opinię publiczną. Takie postępowanie pisarskie wyjaśnia, dlaczego sprawy estetyczne w jego twórczości musiały zejść na plan dalszy, a publicystyka stała się jednym z podstawowych wyróżników tej twórczości.

⁵ Ibidem.

⁶ A. Bieńkowski, *Adam Krechowiecki jako publicysta*, [w:] *Adamowi Krechowieckiemu*, praca zbiorowa, Lwów 1908, s. VIII.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem, s. VIII-IX.

Jednak na tym nie wyczerpuje się specyfika tekstów Krechowieckiego. Kolejnym ważnym jej wyróżnikiem jest pierwiastek narodowy – polskość – uznana przez pisarza za wartość fundamentalną. Jej obecność wyraża się „umiłowaniem narodu, kraju, historii i literatury narodowej oraz wiary ojców silną duszę”⁹. Krechowiecki, promujący taką postawę twórczą, „sam pozostawał jak ów szlachetny bohater – rycerz gaskoński, który w pewnych materiach, mianowicie gdzie idzie o naród i wiarę, nie zna żadnych kompromisów”¹⁰. Dlatego w jego utworach, zarówno powieściowych, jak i dramatycznych, każda sprawa pokazywana jest „ze stanowiska czysto i dobrze polskiego” w przekonaniu, „że wprowadzone tam analogie i aluzje, że wyrażone tam zasady i zapatrywania, odpowiadają potrzebom naszego społeczeństwa i narodu”¹¹. Krechowiecki do końca swej działalności pisarskiej pozostał wierny przekonaniu o znaczącej roli literatury w kształtowaniu postaw narodowych. Dlatego, choć pisarz miał „zawsze żywe zrozumienie dla prądów współczesnych, ale nie zawsze się zgadza i może zgodzić z epigonami nietzscheanizmu i wildeyzmu u nas, a zawsze jest nieubłagany, ilekroć idzie o pewne świętości narodowe, o dolę narodu”¹². W swym myśleniu o świecie zbliżał się, jak widać, do konserwatywnego umiarkowanego.

Według Krechowieckiego twórca ma moralny obowiązek przemawiania do sumień czytelników i kształtowania ich poglądów. „Spostrzeżenia swe, których nie mógł spożytkować jako publicysta, rozwinął jako powieściopisarz”¹³. Utwory o tematyce historycznej oparte na fundamencie ideowym krakowskiej szkoły historycznej (*Starosta zygwulski* (1887), *Veto!* (1889), *Szary wilk* (1892), *Tarlówna* (1896), *Fiat lux. Obraz historyczny z czasów Jadwigi i Jagielly* (1901), *Krew królewska. Powieść z czasów Władysława Warneńczyka* (1901), *O tron Ostatni dynasta* (1898), *Piast* (1898), *Sława* (1901), *Mrok* (1905)), jak również współczesne (*Zmarnowani* (1888), *Najmłodszy* (1893), *Jestem* (1894), *Kres* (1894) czy *Rdza* (1898)), które posłużyły Krechowieckiemu do postawienia diagnozy współczesnemu światu, zgodnie z przyjętą przez niego formułą pisarstwa zbliżają się do popularnych wtedy utworów tendencyjnych. Wnioski, płynące po ich lekturze, są jednak pesymistyczne. Dlatego cechą wyróżniającą te teksty jest głęboki, niedający się niczym przewyciężyć pesymizm. Bez względu na epokę,

⁹ Ibidem, s. XXI.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem, s. XII.

¹² Ibidem, s. XXI.

¹³ B. Gubrynowicz, *Adam Krechowiecki jako powieściopisarz*, [w:] *Adamowi Krechowieckiemu*, s. XXVI.

w jakiej przyszło żyć bohaterom, cały ich trud idzie na marne. Źródła ówczesnego marazmu narodowego, społecznego i egzystencjalnego są różne. Pisarz miał świadomość, że we współczesnym, coraz bardziej modernizującym się, zmateralizowanym świecie, pogrążającym się w kryzysie etycznym i aksjologicznym, trudno jest znaleźć sferę, która pozwoliłaby na odrodzenie życia duchowego. W widzeniu Krechowieckiego, podobnie jak w powieściach współczesnych Henryka Sienkiewicza, Wincentego Kosiakiewicza, Alfreda Konara czy Teodora Jeske-Choińskiego, otaczająca rzeczywistość ma w sobie coś nieodwracalnie ułomnego, zepsutego i brzydkiego, sprzecznego z poczuciem tradycyjnie rozumianej normalności i moralności. Kształt myślowy prozy Krechowieckiego i zawarta w niej ideologia niewątpliwie wpłynęły na formułę jego dramatów.

Autor *Szarego wilka* napisał trzy utwory dramatyczne, które sytuują się na marginesie jego twórczości zdominowanej przez prozę i publicystykę. Jego dramaty powstały wtedy, kiedy był już uznanym pisarzem. Pozostał, o czym była już mowa, zwolennikiem tradycyjnie rozumianego teatru. Chociaż nie był obojętny na wszelkie nowinki, nie podejmował jednak działań eksperymentatorskich, nie dążył do dekompozycji gatunku w poszukiwaniu nowego stylu wypowiedzi. *Jeden dzień* (1902) jest pierwszą z napisanych przez niego sztuk teatralnych. Wkrótce po niej powstał kolejny jego dramat współczesny *My*, będący odpowiedzią na wydarzenia rewolucji 1905 r.¹⁴, a następnie dramat – tym razem historyczny – pt. *Królewski syn* (1909), traktujący o początkach państwa polskiego i walce o tron po śmierci Bolesława Chrobrego¹⁵. Prapremiera *Jednego dnia* odbyła się na deskach Teatru Miejskiego we Lwowie 9 października 1902 r. Drukiem utwór został wydany w Warszawie w roku 1904 nakładem Jana Fischera. Sztuka nie zdobyła jednak większej popularności wśród widzów, ani też przychylności krytyków. Na jej temat wypowiadali się m. in. Jan Kasproicz na łamach „Słowa Polskiego” 1902 nr 42; K. Kołakowski w „Dzienniku Polskim” nr 474, Zygmunt Sarnecki w „Przedświcie” nr 283 i Stanisław Womela w „Kurierze Lwowskim” nr 288, 289 i w „Kraju” 1905 nr 13. W porównaniu z dość dużą liczbą recenzji, które ukazały się po dwóch kolejnych sztukach Krechowieckiego, w tym przypadku było ich niewiele i właściwie rzecz przeszła bez większego echa i ostatecznie została skazana na zapomnienie.

Na podstawie didaskaliów *Jednego dnia* łatwo można zrekonstruować miejsce akcji. Dowiadujemy się, że: „Rzecz dzieje się w wielkim mieście” w salonie,

¹⁴ M. J. Olszewska, *Adama Krechowieckiego rozrachunki z rewolucją. Uwagi po lekturze dramatu „My”*, [w:] *W kręgu młodokonserwatyizmu warszawskiego 1876-1918*, red. M. Gloger i W. Ratajczak, Bydgoszcz 2015, s. 130-157.

¹⁵ Eadem, *Początki państwa polskiego w dramaturgicznym widzeniu Adama Krechowieckiego, czyli Syn królewski. Rozważania w kontekście twórczości pisarza*, tekst w druku.

który jest „wspaniale urządony. Dużo kwiatów, bukietów”¹⁶. Tak zaprojektowana przestrzeń sceniczna została pozbawiona cech indywidualnych. Ten brak konkretów, w odróżnieniu od dramatu naturalistycznego, gdzie szczegółowość opisu *milieu* jest ważna, w tym przypadku ma charakter zamierzony. Akcja sztuki zasadniczo może rozgrywać się w każdym mieście. Jest to bowiem typowy salon, jaki funkcjonuje w mieszczańskim domu. Ważne okazuje się przede wszystkim środowisko, w którym rzecz się dzieje. Krechowiecki w *Jednym dniu* stworzył dramat gatunkowo bliski tradycyjnej komedii mieszczańskiej¹⁷. W strukturze jego sztuki widoczne są elementy komedii wysokiej, obyczajowej i salonowej¹⁸, a więc gatunków dramatycznych opartych na kreślonych sytuacjach, dotyczących spraw obyczajowych i charakterologicznych, zachowaniu bohaterów oraz sprawnie prowadzonym, błyskotliwym dialogu, czyli takich komedii, które nieoczekiwanie potrafią przekształcić się w satyrę społeczną na wzór *Wesela Figara* Pierre'a Beaumarchaisa z roku 1784, obecnych na scenach teatralnych od czasów Moliera (*Mizantrop*), Pierre'a Marivauxa, Alfreda de Musseta, a później Eugène'a Scribe'a, Victoriena Sardou czy Octavia Mirabeau (*Les affaires sont les affaires* (1903), polski tytuł *Interes przede wszystkim*)¹⁹. Na polskich scenach ten typ sztuki pojawił się już w Oświeceniu, czego przykładem jest *Fircyk w zalotach* Franciszka Zabłockiego. Moc dramaturgiczną i sceniczną komedii wysokiej docenili Cyprian Kamil Norwid w „tragedii białej” (*Pierścień wielkiej damy*), której tragizm przejawia się w „wielkim Serio” współczesności i Juliusz Słowacki (*Fantazy*). Na innej zasadzie założenia takiej komedii realizował Aleksander Fredro (np. *Śluby panięskie, Mąż i żona*), a wkrótce po komedię sięgnęli Michał Bałucki, Kazimierz Zalewski, Edward Lubowski, a po nich Gabriela Zapolska (*Skiz*). Dramaturgia Krechowieckiego wpisuje się zatem w długotrwałą, bogatą tradycję teatralną. Co prawda w obliczu przemian, zachodzących we współczesnym świecie, kiedy komizm w tradycyjnym tego słowa rozumieniu konsekwentnie tracił na wiarygodności, a komedia stawała się

¹⁶ A. Krechowiecki, *Jeden dzień. Trzy odstępny*, Warszawa 1904, s. 5. Wszystkie cytaty według tego wydania, po tym cytacie dalej sygnuję w tekście (x, y, z), gdzie x oznacza nr aktu, y numer sceny, a z numer strony.

¹⁷ Hasło: *Komedia*, [w:] P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, wstęp A. Ubersfeld, przeł. oprac. i uzupełn. opatr. S. Świontek, Wrocław-Warszawa-Kraków 2002, s. 230-231.

¹⁸ Hasło: *Komedia obyczajowa*, [w:] P. Pavis, op. cit., s. 235; hasło: *Komedia salonowa*, [w:] P. Pavis, op. cit., s. 236; 238; hasło: *Komedia wysoka*, [w:] P. Pavis, op. cit., s. 238.

¹⁹ Obszernie zagadnienie przemian gatunkowych komedii zaprezentowała D. Ratajczakowa, *Światoobraz komedii. Podłoże gatunku i jego przemiany*, [w:] idem, *W kryształ i płomień. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t.1, Wrocław 2006, s. 233-256.

ironicznym znakiem epoki i powoli przesuwała się w kierunku dramatu obyczajowego, któremu patronował głównie Henrik Ibsen, popularny na polskich scenach, dramaturgia autora *Jednego dnia*, wykorzystująca tradycyjne wzorce dramatyczne oraz środki artystycznego i scenicznego wyrazu, sprawiała wrażenie anachronicznej²⁰. Stąd *Jednemu dniowi* bliżej do sztuk popularnych niż do dzieł współczesnych polskich twórców przełomu wieków XIX i XX, takich jak np. Jan August Kisielewski, Tadeusz Rittner, Stefan Krzywoszewski, Bolesław Gorczyński, Jerzy Żuławski, Piotr Choynowski czy Zygmunt Kawecki, z których każdy stworzył odrębny, indywidualny wariant „anty-komedii” o wyraźnie pesymistycznej wymowie w przekonaniu, że otaczającej rzeczywistości nie da się już przedstawić za pomocą tradycyjnych form gatunkowych²¹.

Coraz bardziej modernizujący się świat okazał się doskonałym miejscem dla drapieżnych spekulacji, intryg i gry interesów, szybkich społecznych awansów i karier, ale również dla degradacji ludzkiej godności. Jest to świat, w którym rządzą pieniądze i zmysły podniesione do rangi bóstwa. Według autora - przestał on być bezpieczny, stał się niemoralny i nieprzyzwoity. Ponieważ tradycyjne wartości uległy dewaluacji, człowiek współczesny egzystuje w obliczu permanentnego kryzysu aksjologicznego, przestając odróżniać dobro od zła, co grozi popadnięciem w nihilizm. W takim zmaterializowanym, zdemoralizowanym świecie Krechowiecki umieścił bohaterów *Jednego dnia*. Zgodnie z przyjętą konwencją gatunku komediowego uczynił salon dogodnym polem dla swych obserwacji. Przestrzeń salonu stanowi mikroświat, poza którym bohaterowie nie istnieją. Są dziećmi swej epoki, ukształtowanymi przez określone *milieu*, warunki społeczno-ekonomiczne i pochodzenie. Ówczesni twórcy chętnie wybierali salon jako miejsce dramatycznej akcji, wychodząc z założenia, że komedia salonowa umożliwia wiarygodną analizę ludzkich zachowań²².

Fabuła sztuki jest prosta. Można ją streścić w kilku zdaniach. Oparta została na schemacie trójkąta miłosnego charakterystycznego dla ujęć melodramatycznych. Akcja sztuki rozgrywa się w ciągu jednego dnia. Jest to dzień szczególny

²⁰ Obszernie zagadnienie przemian gatunkowych komedii zaprezentowała D. Ratajczakowa, *Światoobraz komedii. Podłoże gatunku i jego przemiany*, op. cit., s. 233-256.

²¹ D. Ratajczakowa, *Komizm*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764-1918. Pojęcia-termíny-zjawiska-przekroje*, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska i M. Strzyżewski, t.1: A.-M, Toruń-Warszawa 2016, s. 558-569. Hasło *komizm*, [w:] P. Pavis, op. cit., s. 239-243.

²² P. W. Kotlarz, *Historia dramaturgii*, <https://www.e-bookowo.pl/teatr/historia-dramaturgii.html>, s. 299 [dostęp: 1.03.2017].

– dzień ślubu Ireny z Zygmuntem. W ostatniej chwili tuż przed ceremonią zaślubin z Florencji przybywa Henryk. Jak dowiadujemy się z prowadzonych rozmów, kiedyś z Ireną byli sobie bliscy, od dzieciństwa wychowywali się razem, a potem połączyło ich głębsze uczucie. Jednak ze względu na pozycję materialną Henryka, który chociaż był człowiekiem szlachetnym i wykształconym, ukończył wyższą uczelnię i został architektem, nie posiadał majątku, stąd w oczach rodziny ukochanej wydawał się niegodny jej ręki. Irenka uległa presji rodziny i się rozstali. Henryk wyjechał, pozostawiając wrażenie, że gardzi ukochaną kobietą, oskarżając ją o płochosć, kokieterię i nieczułość uczuć. Rodzina postanowiła wydać Irenę za mąż za Zygmunta, podupadłego arystokratę, właściciela zadłużonego majątku, utracjusza, człowieka bez honoru, cynicznego i lekkomyślnego, który „lubi wesołe towarzystwo, [...] w karty gra, [...] się często upija” (I, 2, 7). W dodatku uwiódł niewinną dziewczynę, Stellę. Szybko zdeprawował ją i sprowadził na złą drogę, czyniąc z niej swą utrzymankę. Wszyscy z jego otoczenia wierzyli, że małżeństwo pozwoli mu usatkwować się i zmienić, dzięki czemu porzuci złe nawyki i stanie się porządnym człowiekiem.

Henryk przyjął zaproszenie i przybył na ślub Irenki. Okazuje się, że po śmierci bogatego wuja, którym przez rok opiekował się, odziedziczył duży majątek i stał się człowiekiem zamożnym. Dzięki temu zyskał inną pozycję w towarzystwie. Pomimo bogactwa pozostał sobą – człowiekiem poważnie traktującym życie. To dalej „wielki moralista, rygorysta, uczony...” (I, 7, 29) . Tak też postrzega go Irena, kiedy mówi do niego: „byłeś zawsze czemś wyższem ponad wszystkich!. Twój rozum, twoja żelazna wola, wytrwałość w pracy, jakaś dziwna bezwzględność dla siebie...” (I, 4, 22). Początkowo Henryk stwarza pozory osoby obojętnej, niezainteresowanej losem dawnej ukochanej. Dochodzi do ważnej rozmowy pomiędzy nimi. Henryk robi Irenie wyrzuty, mówi o jej niedojrzałości emocjonalnej, braku pracy nad sobą, bierności i bezwolnym stosunku do życia. Widz domyśla się jednak, że są to tylko pozory, ponieważ Henryk darzy dziewczynę głębokim uczuciem. Tak zwraca się do Ireny:

Mnie boli wszystko... Ty *cala* mnie bolisz... każde spojrzenie twoje, każde słowo, dźwięk twego głosu, woń włosów, ruch. ust, gdy mówisz, ruch ciała, gdy idziesz — wszystko boli... jest torturą! A! a!... gdy pomyślę, że to wszystko... dziś... Nie!... (*porywa ją za rękę*). Powiedz? kochasz ty Zygmunta?

Irena odpowiada mu: „Za godzinę stanie się to moim — obowiązkiem” (I, 3, 23). Henryk chce ocalić ją przed tragicznym w skutkach wyborem, jakim jest małżeństwo ze zdemoralizowanym Zygmuntem. Wie, że taki typ jak Zygmunt szybko zniszczy Irenę, tak jak uczynił to ze Stellą. Rozpoczyna więc walkę, aby ocalić ukochaną kobietę. Knuje intrygę. Chce ujawnić prawdziwą

naturę Zygmunta i zdemaskować pozorną zmianę jego postępowania. Doprowadza do spotkania ze Stellą, podstępem zwabiając go do jej mieszkania. Pożycza mu pieniądze, aby ten mógł wykupić zastawione diamenty i zwrócić dziewczynie dług i przy okazji odebrać listy i pamiątki. Zygmunt przybywa do mieszkania Stelli, gdzie ma miejsce towarzyskie spotkanie przy grze w karty. Przegrywa dużą sumę pieniędzy, następnie upija się i urządza awanturę. W ten sposób opóźnia się wyjazd młodych w podróż poślubną. Ostatecznie o wszystkim dowiaduje się Irenka. Okazuje się, że nigdy nie kochała Zygmunta, co wypomniała jej Ciotka, że „Wyszłaś za Zygmunta sama nie wiesz dlaczego” (III, 1, 80). Jej zachowanie było typowe dla panien, chcących za wszelką cenę wyjść za mąż zgodnie z obowiązującą wtedy zasadą „:Jakim ma być mąż... Byleby tylko był” (III, 1, 83). Okrutna prawda o łajdackim charakterze Zygmunta i jego niemoralnym postępowaniu pomaga Irenie w podjęciu decyzji. Postanawia odejść od męża utracjusza. Z Zygmuntem również definitywnie zrywa Stella, która chce zacząć samodzielne życie, utrzymując się z malowania obrazów, do czego, jak się okazuje, ma duży talent. W tej sytuacji Henryk wyznaje Irenie miłość, mówiąc, że:

HENRYK

(zbliża się powolnie do Ireny, patrząc na nią sztywnie. Mówi zdławionym, cichym, namiętnym głosem): Reniu!. Reniu!... opóźniłem zachód tego dnia.. Kocham cię, musisz być... [...] Ty upragniona... od lat tyłu... Ty ukochana i Kochająca... wiem to!... [...] Słuchaj Reniu — nie mamy czasu do stracenia... Szczyście twoje i moje... szczyście nasze, zawisło na pajęczynie tej jednej minuty... Więc ci powiem krótko: Jedź ze mną zaraz!... uciekajmy w świat... Chcesz? Będę cię szanował jak siostrę, aż do unieważnienia małżeństwa twego, które unieważnione będzie, unieważnione być musi!... Rozumiesz?... [...] Bo ty mnie kochasz, tak samo jak ja ciebie!... [...] Lituję się nad tobą i nad sobą... Przez tyle lat z musu nosiłem maskę... Teraz ją zrzucam... Teraz mogę. odpowiadać i za ciebie i za siebie... mogę cię wziąć — i wezmę!... [...] Dziś nie za późno jeszcze. Jutro byłoby za późno [...] Dziś czysta jesteś — i moja!... [...] bo ja cię bezgranicznie Kocham [...] ukochana! ja cię odciągam od niej, całą siłą mojej miłości... Zaufaj mi... miej odwagę mi zaufać... miej odwagę — kochać mnie...(III, 3, 91-98).

A ponieważ małżeństwo nie zostało skonsumowane, Irena bez problemu dostanie jego unieważnienie. Szczęśliwa, uwolniona od niegodziwego człowieka dziewczyna wyjeżdża do Wiednia, aby tam czekać na ukochanego Henryka. Zygmunta, gdy rano obudzi się z alkoholowego zamroczenia, czeka niemiła niespodzianka. Tytułowy „jeden dzień” literalnie oznacza tu noc poślubną, ale ma również głębsze znaczenie. Sformułowanie „jeden dzień” przewija się na zasadzie *leitmotivu* przez cały dramat. Jak stwierdza Henryk: „jest zawsze - *jeden tylko dzień* - dzień wielki, rozstrzygający, stanowczy [...] ażeby nie wstało

straszne nazajutrz” (I, 3, 24). Sens tego stwierdzenia odnosi się do podejmowanych decyzji, które będą miały w przyszłości nieodwołalne konsekwencje i wpływ na dalsze ludzkie życie.

Zgodnie z komediową konwencją walka z przeciwnościami losu została rozstrzygnięta na korzyść Henryka. Niegodziwość została potępiona, a czystość Irenki i jej kobieca godność uratowane. Młoda kobieta zrozumiała, jak ważny jest w życiu właściwy dobór partnera. Zły wybór prowadzi wprost do katastrofy. Henryk, tak jak gorąco tego pragnął, dla ukochanej kobiety będzie tym pierwszym i jedynym. Melodramatyczny schemat ujawnia swą dramaturgiczną siłę w zakończeniu utworu: cnota triumfuje, szlachetność serca i prawość postępowania zostały nagrodzone, a nikczemnik poniósł zasłużoną karę. Wszystko zatem kończy się pomyślnie, a „szczęśliwe zakończenie” – komediowy *happy end* – potwierdza wiarygodność przekazanej przez autora nauki moralnej. Tak więc z punktu widzenia komediowego świata ład moralny został przywrócony, a widz doznał uczucia wyzwolenia i ulgi charakterystycznych dla komediowej *katharsis*²³.

Krechowiecki w swym dramacie starał się wyeksponować społeczny wymiar odgrywanej na scenie historii. *Jeden dzień* pozbawiony jest jednak szerszej perspektywy oglądu rzeczywistości. Świat przedstawiony w tej sztuce został zawężony do mikroproblematyki. Krechowiecki, starając się zbliżyć do rzeczywistości, ograniczył fabułę sztuki do zdarzeń zaczerpniętych z życia codziennego. Przy tym nie utożsamiał realizmu z prostym odbiciem stosunków panujących w dziele literackim. Fabuła tej sztuki miała posłużyć demaskacji fałszywego obrazu świata mieszczańskiego i powiązanego z nim arystokratycznego i ujawnieniu porażającej o nim prawdy. Krąg jego bohaterów zawęży się, podobnie jak w dramacie naturalistycznym, do członków jednej rodziny i to ona stanowi *medium* wszystkich trudnych spraw podejmowanych w jego sztukach. W tej rodzinie, jak w soczewce, skupiają się najważniejsze problemy współczesnego świata. Dramaturg dostrzegał wszelkie sprzeczności życia elity społecznej. Komediowe ostrze jego sztuki uderza przede wszystkim w mentalność i moralność – różnych książąt, hrabiów, szambelanów, bankierów, urzędników, skłonnych za pieniądze sprzedać wszystko, nawet swe tytuły. Krechowiecki zdemaskował ich prawdziwe oblicze, ujawniając ich zepsucie moralne, rozwiązłość, łajdactwo, małoduszność, egotyzm, cynizm, pazerność, głupotę i niemoralność. Mówi wprost o ich próżniactwie i pasożytnictwie społecznym. „A – jak mówi jedna z bohaterek - u nas pracuje ten, kogo bieda zmusi, więc bez należytego przygotowania” (III, 1, 78). Takie zachowanie sankcjonowane jest przez przyjęte normy moralne i konserwowane przez określony sposób życia,

²³ P. Pavis, op. cit., s. 240.

wynikający z akceptacji światopoglądu materialistycznego i pragmatyzmu oraz tego, co powszechnie nazywane jest „żądzą pieniędzy”.

Pisarz na tym tle wyróżnia kilka osób, które ocenia pozytywnie. Wyznacznikiem jego oceny jest przede wszystkim podejście do kwestii małżeństwa i rodziny, uznanych przez niego za podstawową wartość. Uważał, że naprawę świata należy rozpocząć od ratowania rodziny. Ta – według niego – powinna być budowana na mocnym fundamencie moralnym. Aby tak się stało, trzeba zacząć od zmiany w myśleniu społecznym na temat wzajemnego doboru partnerów. Krechowiecki był zdecydowanym przeciwnikiem wydawania panien za mąż ze względu na posag. Optował za wykształceniem dziewcząt, uczeniem ich samodzielności myślenia tak, aby potrafiły dokonać właściwego wyboru partnera życiowego, kierując się zarówno rozsądkiem, jak i głosem serca. Wydaje się, że Krechowiecki wyciągnął właściwe wnioski z lektury sztuk Ibsena. Świadczy o tym ważny dla wymowy całej sztuki fragment dramatu, kiedy Ciotka, która przez wiele lat przebywała zagranicą w Anglii i Ameryce, gdzie nauczyła się cenić pracę i samodzielność myślenia, stwierdza:

Już to przyznam się państwu, że z tego, co widzę i słyszę, odkąd jestem w granicach kraju, nie nabrałam dobrego przekonania. Przede wszystkim słyszę frazesy... nie widzę czynów. Widzę panny ładne, nawet dobrze na pozór wychowane, ale niepraktyczne, nieprzygotowane do życia... pragnące tylko za mąż pójść... byle jak... byle pójść... A młodzież męska... Boże odpuść! (III, 1, 79).

[...]

MATKA

Co ta ciotka narobiła swoim gadaniem! Wierz mi Reniu, niewinność jest najlepszą bronią wśród zepsucia świata. Niech ciotka rozumuje jak chce. Ten ideał panny, puszczonej samopas, ideał amerykański, nie dla nas...

IRENA

Taka panna zna świat. Ona widzi mężczyzn przy zielonym stoliku, w fumoirze, widzi gdy piją i upijają się — poznaje ich przywary i namiętności, a to poznanie czyni ją ostrożniejszą w wyborze...

MATKA

A jeśli kto nie ma powołania na misjonarkę? Jeśli ta w cieplarni wychowana panna, chce żyć... chce kochać,... chce być szczęśliwą... (I, 2, 89).

Tak więc Krechowiecki w swej sztuce ostro wystąpił przeciw społecznym stereotypom. Młoda dziewczyna nie może być niewolnicą i towarem na sprzedaż,

tylko powinna zostać wychowana na istotę myślącą i samodzielną, mającą odwagę decydowania o własnym losie²⁴. Od tego – zdaniem pisarza – trzeba zacząć odbudowę moralną społeczeństwa. Krechowiecki prezentuje się w tej sztuce jako nowoczesnie myślący konserwatysta.

Jeden dzień został oparty na banalnych pomysłach fabularnych o charakterze pretekstowym, aczkolwiek zgodnie z konwencją komediową wydarzenia, dziejące się w dramacie, mają swe odniesienie w rzeczywistości, dotyczą aktualnych spraw i wydarzeń. Tematyka łączy tę komedię salonową z komedią bulwarową poświęconą kwestiom małżeńskim, jak i z nurtem dramaturgii naturalistycznej spod znaku Henryka Becque'a, Emila Zoli, Bjørnstjerne'a Bjørnsona, Ibsena czy Antoniego Czechowa, co potwierdza konstatację, że Krechowiecki dążył do scenicznej prezentacji określonego, realnie istniejącego środowiska. Jednak, o czym była już mowa na wstępie, autor pozostał wierny środkom wypracowanym przez tradycyjną komedię. Ze względu na dydaktyczną i sceniczną wartość komizmu sytuacyjnego, słownego i postaci obecnego w omawianej sztuce, momentami zbliża się ona do satyry społecznej. Fabuła tej sztuki, choć prosta i przewidywalna, kryje w sobie końcową niespodziankę po to, aby zaciekawić widza i wzmocnić dydaktyczną wymowę zakończenia. *Happy end* pozwala wierzyć w przywrócenie ładu świata i triumf dobra nad złem. Głównym zadaniem, jakie postawił sobie Krechowiecki w tej sztuce, nie jest bowiem wyłącznie diagnoza współczesnego świata, tak jak ma to miejsce w jego powieściach współczesnych, ani tania rozrywka, tylko przekazanie widzowi określonej nauki moralnej po to, aby odbudować zdegradowany świat wartości. Pisarz chciał, jak widać, jeszcze zawalczyć o ten, świat coraz bardziej staczający się jak po równi pochyłej ku upadkowi. Nie utracił do końca nadziei na jego naprawę i przywrócenie mu sensu.

A zatem, podsumowując te dywagacje, należy stwierdzić, że w *Jednym dniu* Krechowieckiego interesował taki ogląd i sposób doświadczania rzeczywistości, w którym nie traci się wiary w bezwarunkowe istnienie praw moralnych. Zrozumiałe staje się, dlaczego pisarz daleki był od nowatorstwa i nie starał się przełamać konwencji komedii wysokiej, ani nie sięgnął po dramat naturalistyczny. Tworzył bowiem w przekonaniu o więzach łączących gatunki z określoną wizją świata, co tłumaczy dokonany przez niego wybór dyskursu dramaturgicznego.

Tak więc *Jeden dzień* należy odczytać przede wszystkim w kontekście dramatu psychologiczno-obyczajowego, którego celem jest przedstawienie konfliktu związanego z sposobem zachowania dotyczącego jakiejś sfery życia danej grupy

²⁴ M. J. Olszewska, *Przedmiot transakcji: córka. Od Fredry do Perzyńskiego*, [w:] *Mieszczañstwo i mieszczańskość w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 2000, s. 177–194.

społecznej. Dlatego jest on jednocześnie dramatem społecznym wpisanym w konwencję melodramatyczną. W jego końcowych partiach ujawniał swą obecność dydaktyzm, co sprawia, że przemieniał się on w „sztukę z tezą”²⁵. A zatem bawiąc widza, Krechowiecki przekazywał mu naukę moralną o doniosłym społecznym charakterze.

Jeden dzień, co dotyczy to także dwóch pozostałych utworów scenicznych Krechowieckiego, stał się wyrazem postawy światopoglądowej twórcy, demonstracją jego nastawienia do świata i poczucia konieczności ratowania tego świata przed zagładą moralną. A zatem autor *Veto!* jako pisarz i dramaturg kroczył własną drogą twórczą, świadomie wykorzystując i przetwarzając zastane wzorce osobowe do własnych celów. Jego rola w rozwoju lwowskiej sceny okazała się nie do przecenienia. „Pokazał jak powinno się pisać oceny teatralne, wychował całe pokolenie następców, którym wpoił miłość do sztuki scenicznej, zrozumienie jej. Jego felietony teatralne były swojego czasu wskazówką i probierzem sceny lwowskiej”²⁶. Jednocześnie „oponentów przekonywał, że teatr nie powinien szerzyć zgorszenia i przekraczać norm estetyki, nie jest jednak szkołą moralności. Również jako recenzent podchodził do sztuk współczesnych bez uprzedzeń i nie odmawiał autorom talentu, lecz konserwatyzm i tradycjonalizm przekonań oraz pozytywistyczny ogląd sztuki”²⁷.

THE FIGHT FOR THE DIGNITY OF MARRIAGE,
OR *JEDEN DZIEŃ* BY ADAM KRECHOWIECKI

Summary

The drama entitled *Jeden dzień* (1904) by Adam Krechowiecki (1850-1919), the Galician writer, journalist, theater critic and social activist, is the first of his three plays. He belonged to the creators, for whom the main goal was to influence public opinion. Thus, it is necessary to speak about the journalistic character of his works raising the important facts, due to their social status, and pursuing the idea of a moral duty to shape the views of readers. Krechowiecki in *Jeden dzień* referred to the convention of popular observational comedy and to social comedy with thesis. In the bourgeois family, as in the lens, the most important problems characteristic of the modern world are focused. Krechowiecki implemented the principles of the traditional theater model. He did not undertake experimental activities in search of a new style of expression. His drama is part

²⁵ P. Pavis, op. cit., s. 503.

²⁶ Orski, „Tygodnik Teatralny” 1912 nr 17, [cyt. za:] M. Szydłowska, op. cit., <http://encyklopediateatru.pl/> [dostęp: 1.08.2018].

²⁷ M. Szydłowska, op. cit., <http://encyklopediateatru.pl/> [dostęp: 1.08.2018].

of the trend of dramatic literature addressing important issues characteristic of contemporary trends in social and national thought. Krechowiecki considered the matter of marriage important, which can not be a form of commercial transaction, but should be a union of loving and mutually respectful people. The plot of the drama is to serve the purpose of unmasking the false image of the bourgeois world and transferring the teaching that a wisely concluded marriage is a guarantee of a successful family life that is the basis of social life. In the drama *Jeden dzień*, what is traditional meets modern things.