

Szymon Kostek

Karcer kultury i stan schizofreniczny : o "Szczęściu Frania" Włodzimierza Perzyńskiego

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 18, 85-98

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Szymon Kostek

(Katowice)

Karcer kultury i stan schizofreniczny. O *Szczęściu Frania* Włodzimierza Perzyńskiego¹

Niedawno minęło osiemdziesiąt lat od śmierci Włodzimierza Perzyńskiego (1877–1930), polskiego powieściopisarza, komediopisarza, felietonisty i poety, satyryka i ironisty, łowcy anegdot i ludzkich śmieszności², bystrego obserwatora, który na całe życie wrósł w warszawski grunt i stołeczny pejzaż. Jego twórczość nie stanowi obecnie przedmiotu zainteresowania literaturoznawców i teatrologów, zaś osiągnięcia artystyczne pozostają – może słusznie, może bezpodstawnie – poza obrębem kanonu rodzimej literatury. Jeśli jednak traktować jubileusz jako czas refleksji, rozliczeń, podsumowań lub przewartościowań, to wydaje się, że mamy dobrą okazję, aby przypomnieć jedno z najpopularniejszych i najlepszych dzieł Perzyńskiego – młodopolską komedię *Szczęście Frania*.

Szczęście Frania – jak niejedna sztuka Perzyńskiego – opiera się na konwencji *tragédie domestique*, to znaczy dramatu mieszczańskiego, zogniskowanego wokół problematyki rodzinno-obyczajowej. Komedia ta rejestruje codzienne zachowania jednostek, wysuwając na plan pierwszy życie „małych ludzi” i ich „małe interesy”³. Utwór Perzyńskiego podejmuje problem miłosnych przeżyć pozornie nieciekawych postaci, konfliktów międzypokoleniowych, blokad psychicznych i ograniczeń, które wynikają z gier społeczno-obyczajowych (porusza zarazem kwestię zasad wyznaczających obyczajowe standardy i możliwości ich naruszenia), (nie)szczęścia i przeciwności losu, w rezultacie stając się – jak sugere-

¹ Szkic jest skróconym rozdziałem rozprawy doktorskiej zatytułowanej *Interpersonalne gry w dramaturpiarstwie Włodzimierza Perzyńskiego*, przygotowanej pod kierunkiem Pani Profesor Ewy Wąchockiej i obronionej w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w listopadzie 2010 roku. Pragnę w tym miejscu najpiękniej podziękować Pani Promotor oraz Recenzentom rozprawy, Panu Profesorowi Jackowi Popielowi i Panu Profesorowi Janowi Jakóbczykowi za cenne sugestie, uwagi, rady i wskazówki.

² Por. A. Grzymała-Siedlecki, *Włodzimierz Perzyński*, „Łódź Teatralna” 1946/1947, nr 5, s. 11.

³ Wyrażenie za: A. Slonimski, *Gwałt na Melpomenie*, Warszawa 1982, s. 11.

ruje Dobrochna Ratajczakowa – *dark comedy*⁴. Także dzięki temu możliwe jest przyjęcie perspektywy psychoanalitycznej jako kluczowej dla analiz *Szczęścia Frania*.

Rozpocznę od kilku ogólnych uwag na temat postaci Frania, która stanowi oś konstrukcyjną komedii. Gabriela Matuszek wskazuje na rozdzielenie świadomości bohatera oraz przekonuje o jego stanie schizofrenicznym, twierdząc, że „Franiu cierpi [...] na zachwianie równowagi między «ja» idealnym i «ja» realnym, któremu towarzyszy kompleks niższości”⁵. Można zatem zapytać o przyczyny „dekompozycji” i niemości Frania, trudności w uzewnętrznianiu myśli i uczuć, czy – by zapożyczyć sformułowanie od Michela Foucaulta – jego za-Blokowania⁶. Sigmund Freud wspomina, że „korzenie każdego schorzenia nerwowego i psychicznego można odnaleźć [...] w życiu seksualnym”⁷. Wiadomo też, że „nerwowość” to klucz definicyjny, za pomocą którego otwiera się i opisuje kulturę XIX wieku („nerwowość” jako „choroba wieku”)⁸.

Poza kompleksem niższości ambicja Frania jest jedną z przyczyn jego historycznych zachowań. To ambicja, która nie znajduje odzwierciedlenia w działaniach, lecz zasadniczo wpływa na charakter wypowiedzi bohatera o sobie i innych jednostkach. Franio kwestionuje swoją tożsamość – oczekując zmian, kreuje indywidualny, zamknięty świat. Odrzuca miejsce, które zajmuje w hierarchii społecznej i rodzinnej. Przekonuje nie tyle Lipowską, Helę czy Otockiego, ile samego siebie, że ma wyższą wartość, niż daje się wywnioskować z jego działań, osią-

⁴ D. Ratajczakowa, *Komedia w epoce Młodej Polski*, [w:] tejsze, *W kryształach i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 2, Wrocław 2006, s. 302.

⁵ G. Matuszek, *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2001, s. 403.

⁶ W posłowie do *Nadzorować i karać* Tadeusz Komendant wyjaśnia zamysł Foucaulta: „Investissement. Słowo – homonim. W znaczeniu pierwszym to «obłączenie, osaczenie [...]» [...]. W [...] drugim znaczeniu, «inwestowania, lokaty kapitału» [...]. Polityczne «osaczenie» ciała jest równocześnie «inwestowaniem» w ciało. [...] Aby oddać tę dwuznaczność, musiałem uciec się do rozwiązania graficznego. Stąd blokowanie; [...] blokada i lokata to [...] dwie strony tej samej rzeczy – blokowanego przez władzę ciała. Władza ciało ujarzma (zatem «blokuje») – ale tym samym «lokuje» w nim, licząc na przyszłe zyski, «ja»” (T. Komendant, *Posłowie tłumacza*, [w:] M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1998, s. 309-310).

⁷ S. Freud, *Psychoanalityczne uwagi o autobiograficznie opisanym przypadku paranoi (dementia paranoides)*, przeł. R. Reszke, [w:] tegoż, *Charakter a erotyka*, przeł. R. Reszke i D. Rogalski, Warszawa 1996, s. 123. Monumentalne dzieło Foucaulta *Historia seksualności* rozpoczyna się od przywołania problemu rozłam między XVIII - a XIX-wieczną obyczajowością seksualną. XIX wiek uruchomił karno-represyjne mechanizmy przeciw seksualności: „Seksualność dostaje się pod klucz. Przeprowadza się do mieszkania. Konfiskuje ją mieszczańska rodzina. [...] Wokół seksu zapada milczenie. Legalna i wydająca potomstwo para małżeńska stanowi prawo. [...] Zarówno w wymiarze społecznym, jak w każdym domu seksualność uznana, lecz pożyteczna i płodna zajmuje jedno jedyne miejsce: sypialnię rodziców. Resztę trzeba, naturalnie, zatuszować; konwenans obyczajowy unika ciała” (M. Foucault, *Wola wiedzy*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, [w:] tegoż, *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa 2000, s. 13).

⁸ Por. K. Kłosińska, *Powieści o „wieku nerwowym”*, Katowice 1988, s. 6-7.

gnięć edukacyjnych lub statusu społecznego. Można uznać, że przypadek Frania zakłada nieadekwatność możliwości i ambicji, jak również opozycyjność między tym, co urzędnik wyraża, a tym, co pragnąłby wyrazić, „między jego konstytucją i wymogiem kultury”⁹. Nils Nilsson, rozważając akustyczno-rytmiczne walory dramaturgii Antoniego Czechowa, zauważa, że problem niewystarczalności słów jest ważnym problemem przełomu XIX i XX wieku¹⁰.

Ciekawych narzędzi analitycznych dostarczyć może psychoanaliza oraz krytyka i teoria kultury Freuda. Ironiczne zamknięcie akcji komedii Perzyńskiego, przewrotne przywrócenie naruszonego porządku społeczno-moralnego potwierdza Freudowską hipotezę, że „pod panowaniem kulturowej moralności seksualnej zdrowie i witalność indywiduum mogą być narażone na szwank”¹¹. Finał utworu to triumf „kulturowej” moralności seksualnej¹². Franio i Helena uzmysławiają sobie destruktywne konsekwencje ulegania impulsom własnego życia seksualnego. Okazuje się bowiem, że jednostka, która nie potrafi tłumić popędów i instynktów, dopuszcza się wykroczenia, przez co ponownie poddaje się ją działaniom karno-dyscyplinarnych mechanizmów kultury, czego obrazem jest w *Szczęściu Frania* konformistyczne małżeństwo Frania i Heli zaaranżowane przez Lipowskich.

Już Lesław Eustachiewicz wskazuje na presję, jaką społeczeństwo wywierają na Lipowskich, którzy dążą do tego, żeby wpasować się w ideały gier społecznych. Oznacza to, że interioryzują oni normy kręgu mieszczańskiego¹³, co stanowi podstawę ich myślenia o przyszłości ciężarnej córki, o Franiu i o wyjeździe zagranicznym. Obserwujemy społeczeństwo, które – jak wyraża się Freud – „musi kusić swych członków do zatajania prawdy, upiększania rzeczywistości, samooszukiwania się, a także oszukiwania innych”¹⁴. Jednocześnie należy zastrzec, że Lipowscy nie znajdują się w tym samym szeregu, co państwo Topolscy z *Lekkomyślną siostrą*, których Konstanty Troczyński nazwał ludzkimi miernotami wystrojonymi w gorset wzniosłej obłudy¹⁵. Co prawda Lipowscy i Topolscy podlegają podobnym mechanizmom społecznym, ale reprezentują odmienne systemy wartości.

⁹ Por. S. Freud, „Kulturowa” moralność seksualna a współczesna nerwowość, przeł. R. Reszke, [w:] tegoż, *Pisma społeczne*, przeł. A. Ochocki, M. Poręba, R. Reszke, Warszawa 1998, s. 8.

¹⁰ Por. N.A. Nilsson, *Intonacja i rytm w sztukach Czechowa*, przeł. Z. Kubiak, [w:] *Czechow w oczach krytyki światowej*, wybór R. Śliwowski, Warszawa 1971, s. 412.

¹¹ S. Freud, „Kulturowa” moralność seksualna..., s. 7.

¹² Christian von Ehrenfel zaproponował rozróżnienie pomiędzy „naturalną” i „kulturową” moralnością seksualną, co Freud interpretuje następująco: „Przez naturalną moralność seksualną należy rozumieć tę moralność, pod panowaniem której plemię ludzkie może się zachować w stałym zdrowiu i witalności, przez kulturową moralność seksualną należy zaś rozumieć tę, która – jeśli jest przestrzegana – zachęca ludzi raczej do intensywnej i produktywnej pracy kultury” (tamże).

¹³ Por. L. Eustachiewicz, *Wstęp*, [w:] W. Perzyński, *Wybór komedii*, oprac. L. Eustachiewicz, Wrocław 1980, s. LXXXIX.

¹⁴ S. Freud, „Kulturowa” moralność seksualna..., s. 7-8.

¹⁵ Por. K. Troczyński, *Pisma teatralne*, oprac. D. Ratajczakowa, Kraków 2001, s. 120.

Dyscyplina społeczno-kulturowa i mieszczański nadzór przenikają świat przedstawiony *Szczęścia Frania*, jednocześnie warunkując go. Można odnieść wrażenie natarczywej obecności karno-dyscyplinarnych mechanizmów kultury, intensywnej pracy „kulturowej” moralności seksualnej, jeżeli władza ta „funkcjonuje bez przerwy, najczęściej milcząco”¹⁶. Tutaj władza dyscyplinarna manifestuje się w rozdzieleniu świadomości Frania, jego historycznych reakcjach, konieczności wypowiedzania się w wąskich granicach zdefiniowanej normy, ale także w buncie Heleny, pomyśle poddania się zabiegowi aborcyjnemu, reifikujących gestach wobec urzędnika, kontraktowym małżeństwie oraz poślubnym wyjeździe zagranicznym, będącym swego rodzaju kwarantanną. Kiedy Lipowscy zastanawiają się nad sposobem rozwiązania problemu ciężarnej Heli, będącego problemem samej warstwy mieszczańskiej, wypowiedziane zostają słowa, które stanowią epigraf komedii Perzyńskiego:

...i ty się musisz liczyć, i my się musimy liczyć. [...] To właśnie najstraszniejsze, że chciałoby się płakać, a trzeba grać komedię. [...] To się tak zdaje w pierwszej chwili: a, nic sobie z niczego nie robię, z niczym się nie liczę... Nieprawda! Właśnie sto razy więcej trzeba się teraz liczyć¹⁷.

Mamy tu do czynienia z pewnym paradoksem: Lipowscy poddają córkę standardowemu procesowi edukacji, zmierzając do tego, żeby wyposażyć ją w cechy, których oczekuje społeczeństwo, ale właśnie to staje się przyczyną złamania jego reguł. Co to znaczy? Gabriela Matuszek sądzi, że to napór instynktów spowodował Helę do zakłócenia porządku społeczno-moralnego, czyli do przedmałżeńskich kontaktów seksualnych z Otockim¹⁸. W pewnym stopniu to prawda, ale komedia otwiera się na jeszcze inną, bardziej przekonującą drogę interpretacyjną.

Wiadomo, że Lipowscy to rodzice i zarazem reprezentanci (albo wysłannicy/ofiary) karno-dyscyplinarnej władzy środowiska mieszczańskiego, którzy poddają córkę „tresurze”, wikłając ją w obowiązujące normy społeczne. Eliminują przypadek po to, by nie wykraczała poza „terytorium widoczności” oraz respektowała to, czego oczekuje społeczeństwo, którego są częścią. Dzięki temu antycypacja zachowań dziewczyny będzie możliwa. Zdaniem Foucaulta „środki przymusu zapewniają pełną widoczność tych, wobec których są stosowane”¹⁹.

Oto fragment dramatu, ilustrujący tę tezę:

LIPOWSKA: Moja Helu, nawet przy Franiu nie chciałam ci tego mówić... zachowujesz się w taki sposób...

HELA: A cóż ja takiego zrobiłam?

¹⁶ M. Foucault, *Nadzorować i karać*, s. 174.

¹⁷ W. Perzyński, *Szczęście Frania*, Kraków 2003, s. 98-99. Wszystkie fragmenty dramatu, cytowane w kolejnych ustępach szkicu, pochodzą z tego wydania. Cytaty oznaczam następująco: nawias okrągły, numer strony.

¹⁸ Por. G. Matuszek, dz. cyt., s. 402.

¹⁹ M. Foucault, *Nadzorować i karać*, s. 168.

LIPOWSKA: Langmanowa wychodzi, a ty, zamiast ją odprowadzić, wymawiasz się tym, że się musisz przebrać. Mogłaś być pofatygować się do przedpokoju. Proszę cię, tylko bez tych ironicznych uśmiechów.

HELA: Ja się wcale nie uśmiecham. (*Kieruje się ku drzwiom*)

LIPOWSKA: Helu!

HELA: Przecież muszę się przebrać do lekcji.

LIPOWSKA: Będziesz miała czas sto razy się przebrać. Albo co to znaczy: Langmanowa ci mówi, że poznała Otockiego, a ty się czerwienisz.

HELA: Mama wie, że ja nie lubię, jak mi kto o moich rysunkach wspomina. Co to kogo obchodzi, czy ja się uczę, czy nie.

LIPOWSKA: Ty już zupełnie od rzeczy pleść zaczynasz. Całymi dniami rozpoviadasz o sławie, a jak cię kto pochwali, to się oburzasz. (*Hela siada na krześle, zakładając po napoleońsku rękę, Lipowska raz i drugi mierzy ją zagniewanym spojrzeniem, po chwili*) Może raczyłybyś odpowiedzieć, skoro się do ciebie zwracam.

HELA: (*z przesadną grzecznością*) Słucham mamy.

Lipowska odwraca się gwałtownie i wychodzi z pokoju (12–13).

Lipowska dyscyplinuje Helenę strofującymi uwagami i podejrzliwymi spojrzeniami, egzekwując wymogi społeczno-obyczajowe oraz zobowiązując Helę do udziału w grach społecznych. Hela utyskuje na kłopoty w komunikowaniu się z rodzicami²⁰. Odczuwa działanie karno-dyscyplinarnych mechanizmów społecznych, lecz nie pojmuje takich modeli dominacji, brakuje jej świadomości własnego podporządkowania zhierarchizowanym nadzorom. Matuszek pisze, że

Hela trochę kreuje siebie na artystkę, która pogardza konwenansami, w sytuacji kryzysowej [...] ucieka się do najbardziej konwencjonalnego rozwiązania – zażegnania skandalu przez małżeństwo z niekochanym mężczyzną²¹.

To jeden z aspektów bardziej skomplikowanego problemu. Helena spotyka się z Otockim w zamkniętym pomieszczeniu. Takie wyizolowanie ma przeciwdziałać zewnętrznemu nadzorowi, przewyciężyć przeszkodę obyczajowych gier i „kulturowej” moralności seksualnej. Mimo to – jak zaznaczyłem – Hela odnosi wrażenie jakiegoś odstępstwa, ale nie potrafi doprecyzować od czego²², w zwią-

²⁰ Ze swoich zmartwień zwierza się Otockiemu: „ty myślisz, że ja nie jestem nieszczęśliwa... Tak bym się już chciała wyrwać z tobą w świat z tego domu... Ty narzekasz na swoje troski, ale ja doprawdy z chęcią zamieniłabym się z tobą... ty możesz przynajmniej walczyć, masz ujęcie dla energii, a ja... ja jestem skrępowana jak w więzieniu... Co mi z tego, że mnie kochają, kiedy mię nikt nie rozumie... [...] nawet ty? [...] nawet cierpieć trzeba według szablonu, żeby być zrozumianą przez ludzi” (24).

²¹ G. Matuszek, dz. cyt., s. 402.

²² W scenie siódmej pierwszego aktu następująco reaguje na namowy Otockiego:

„HELA: Zdawało mi się, że ktoś szedł do drzwi...

OTOCKI: Żebyśmy raz mieli pół godziny spokoju. Przyjdź do mnie... nikt cię nie będzie widział.

HELA: Nie...

OTOCKI: Nie rozumiem, czego się obawiasz.

ku z czym opinia o jej pogardzie dla konwenansów wydaje się nietrafna. Perzyński znakomicie ilustruje Foucaultowski efekt Panoptykonu.

W Nadzorować i karać czytamy:

efekt Panoptykonu: wzbudzić w uwięzionym świadome i trwałe przeświadczenie o widzialności, które dają gwarancję automatycznego funkcjonowania władzy. Spowodować, by nadzór był nieprzerwanie skuteczny, nawet jeśli będzie nieciągły w działaniu; by doskonałość władzy czyniła zbędnym jego stałe sprawowanie; by ten architektoniczny aparat stał się mechanizmem do tworzenia i podtrzymywania zależności od władzy niezależnie od tego, kto ją sprawuje; słowem, by więźniowie podlegali władzy, której sami są nosicielami²³.

Dyscyplinarne mechanizmy społeczeństwa uruchamiają się wtedy, gdy na scenę wkracza Lipowska. Otocki i Hela odruchowo, być może sparaliżowani groźbą sankcji, odskakują od siebie, żeby kontynuować lekcję rysunku, pozornie akceptując – ze względu na obecność Lipowskiej jako nadzorcy – gry społeczno-obyczajowe. Ale to nie wystarcza. W ramach jakiejś ostrzegawczej procedury dyscyplinarnej Lipowska poddaje ściślejszej kontroli miejsce spotkań córki z malarzem, mówiąc, „żeby zawsze podczas lekcji drzwi do salonu były otwarte” (33). Franciszek Adamski zaznacza, iż „jest paradoksem, że rodzice nie zawsze zdają sobie sprawę z rzeczywistych skutków swych oddziaływań socjalizacyjnych”²⁴. Otwarcie drzwi nie stanowi próby przewietrzenia, lecz jest wyrazem nadzoru i pewnym ruchem socjalizacyjnym, możliwością rejestracji zachowań, potknięć oraz błędnych posunięć. To zarazem pułapka, w którą wpada nie tylko Hela, ale także jej rodzice. Ów gest nadzoru prowokuje Helenę do zakłócenia porządku społeczno-moralnego. Dlatego nie chodzi tutaj jedynie o napór instynktów²⁵. „Niech sobie otwierają drzwi i okna na przestrzał... A ja przyjdę do ciebie, przyjdę” (33). Hela mniema, że przekornie sprzeciwia się Lipowskiemu. Nie przychodzi jej na myśl, że sprzeciwiając się rodzicom, nadszarpuje reguły społeczno-obyczajowych gier.

Najtrafniej ujął to Erving Goffman:

Złamanie reguły postępowania naraża [...] na kompromitację dwie osoby: jedną, która miała obowiązek i powinna była podporządkować się regule, i drugą, która czegoś oczekiwała i zgodnie z obowiązującą regułą powinna była zostać odpowiednio potraktowana. Zagrożone są obie strony²⁶.

Lipowscy poddają córkę procesowi edukacji, uwarunkowanemu ideologią mieszczańską, sami jednak – z tego względu zresztą – znajdują się w polu cią-

HELA: Ja się nie obawiam... tylko... sama nie umiem ci powiedzieć... nie.

OTOCKI: Wiecznie się na drzwi tylko oglądać” (25-26).

²³ M. Foucault, *Nadzorować i karać*, s. 196.

²⁴ F. Adamski, *Rodzina. Wymiar społeczno-kulturowy*, Kraków 2002, s. 40.

²⁵ Por. G. Matuszek, dz. cyt., s. 402.

²⁶ E. Goffman, *Okazywanie szacunku i autoprezentacja*, [w:] tegoż, *Rytuał interakcyjny*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2006, s. 52.

głej obserwacji. Ich jest najtrudniejsza, bo to przede wszystkim oni poddawani są pewnemu egzaminowi. Stale muszą wykazywać się kompetencjami jako wychowawcy i pracodawcy oraz realizatorzy norm codziennego życia mieszczan. Można to wywnioskować z odgrywanych przed Langmanową ceremoniałów, będących formą zewnętrznej kontroli, z irytacji możliwością deprecjonujących plotek po tym, jak Franio opuszcza kantor oraz ze strachu przed oskarżeniem rodziny – rozumianej jako instytucja społeczno-kulturowa – o nieskuteczność socjalizacji czy nieprzystosowanie córki do uczestnictwa w społeczeństwie (wystarczy wspomnieć pozamałżeńskie kontakty seksualne i ciążę z żonatym mężczyzną). Sama Hela dość późno uświadamia sobie paradoksalną sytuację rodziców. W scenie trzeciej aktu trzeciego ciężarna dziewczyna zwraca się do Lipowskich:

Zmiłujcie się... Ja was o to jedno tylko błagam... pozwólcie mi samej wyjechać... Ja, ja nie mogę ani chwili tu być dłużej... Ja was znienawidzę. [...] Ja oszaleję, ja sobie życie odbiorę... Wyście powinni to zrozumieć przecież, że ja nie mogę być z wami... Tu na każdym kroku, ile razy kto na mnie spojrzy... Przecież ja wiem, co to jest dla was! Tatuśku, jeśli masz choć trochę litości nade mną, pozwól mi samej jechać (98).

Lipowscy, będąc pod presją społeczeństwa – i za namową córki – decydują się wykorzystać Frania jako „przyrząd interwencyjny” z nadzieją, że dzięki niemu uda się uniknąć skandalu²⁷. Lipowscy myślą tak: po pierwsze – ciężarna Hela to „towar o zaniżonej jakości”, nieomal „rupieć ze składowiska śmieci”. Jednocześnie zmienia się status Frania, który staje się akceptowanym kandydatem na małżonka córki. Po drugie – Hela i Franio przeżyją życie w nieszczęściu, najważniejsze jednak, że zatuszuje się skandal, bo reszta nie ma znaczenia (Franio może do woli marzyć o Heli, tak jak Hela o Otockim²⁸).

Pamiętajmy jednak, że Hela i Franio to pionki nie tyle Lipowskich, ile ideologii mieszczańskiej i „kulturowej” moralności seksualnej, z kolei ich związek małżeński to wyraz konformizmu. Można zatem sformułować następującą konkluzję: w świecie przedstawionym *Szczęścia Frania* jakkolwiek przejaw buntu wobec karno-dyscyplinarnych mechanizmów społeczeństwa zwielokrotnia siłę oddziaływania tych mechanizmów, zatraskując buntowników i ich bliskich

²⁷ Z drugiej strony są przekonani o nieumiarkowanym wścibstwie środowiska:

„LIPOWSKA: Żebyśmy nie wiem jak starali się ukryć wszystko w tajemnicy, to czyż można być pewnym, że to do kogoś nie dojdzie, że nie będzie plotek?”

LIPOWSKI: Można być pewnym, że dojdzie. O skandalu ludzie się zawsze dowiedzą...

LIPOWSKA: Cóż, Franio nie jest ostatecznie gorszy od innych... Wyrobi się przy nas...” (102).

²⁸ Nawiasem mówiąc, artysta-malarz Otocky, profanujący instytucję małżeństwa, uciekający się do pozamałżeńskich praktyk seksualnych, został skonstruowany w opozycji do Frania. Przy czym kontrastowość tych postaci to *de facto* kontrastowość ich kondycji seksualnej. Bo – jak dowodzi Freud – „trudno byłoby sobie wyobrazić żyjącego w abstynencji seksualnej artystę” (S. Freud, „Kulturowa” moralność seksualna..., s. 19). O ile świat Frania, Lipowskich i Mroczyńskiej to świat „kulturowej” moralności seksualnej, hołdujący idei abstynencji seksualnej, „seksualności utajnionej”, o tyle świat Otockiego to świat „seksualności odtajnionej”.

w więzieniu osobistej tragedii. Szczęście i suwerenność stają się tylko pozorami, ostatnimi pragnieniami jednostek niedojrzałych.

Gabriela Matuszek utrzymuje swoją interpretację *Szczęścia Frania* pod naporem dwóch pojęć. Rozważa kwestię spięć i ujawnień „ja” idealnego i „ja” realnego bohatera. Uznaje konfliktogenną sytuację Frania, jego wewnętrzne skonfliktowanie.

„Ja” idealne Frania próbuje przekonać go, że jest energiczny, zdolny do podjęcia trudnych decyzji i konsekwentnej walki o osiągnięcie wymarzonego celu [...]. „Ja” idealne Frania reaguje buntem, kiedy Lipowscy proponują mu małżeństwo ze „zhańbioną” i porzuconą przez kochanka Helą [...]. „Ja” realne odezwie się, kiedy Franio zauważy z przerażeniem, że Lipowski płacze²⁹.

Podstawą i wzmocnieniem alienacji Frania oraz główną przyczyną jego porażki w relacjach międzyludzkich jest dominacja, a konkretniej potrzeba dominacji jego „ja” idealnego. „Ja” idealne Frania jest dla niego nadrzędne, czyli w istocie realniejsze od „ja” realnego. Faktycznie to „ja” idealne wypiera „ja” realne, czyniąc Frania jak gdyby „interpersonalnym uzurpatorem”. W jego przypadku ekspansywna, nadrzędna pozycja „ja” idealnego jest konsekwencją usilnych starań o autorytet. Innymi słowy to, co warunkuje czy reprezentuje „ja” idealne – w opinii bohatera – ma być wartościowsze, ma mu zagwarantować skuteczność w relacjach (bo Franio przedstawia siebie jako postać energiczną, asertywną, operatywną, ambitną i dumną³⁰). Urzędnik traktuje zatem samo „ja” idealne jako

²⁹ G. Matuszek, dz. cyt., s. 403-404.

³⁰ Oto przykłady. Scena dziewiąta pierwszego aktu:

„FRANIO: O nie, ja mam bardzo silne nerwy.

OTOCKI: ---

FRANIO: W ogóle mam takie usposobienie, że jak co postanowię, to choćby tam pioruny były, muszę przeprowadzić. (*Zbliża się do Otockiego z wyzywającą miną*) Muszę.

OTOCKI: (*zdziwiony*) Wierzę panu...

FRANIO: O mnie wszyscy mają to przekonanie, że jestem słaby i sentymentalny... Dlatego, że ustępuję ludziom w drobiazgach... Ale gdy chodzi o coś naprawdę dla mnie ważnego, no... no... Na przykład, gdybym miał z kim pojedynek... to tylko na najostrejszych warunkach, absolutnie musiałby się śmiercią zakończyć.

OTOCKI: Czy pan ma zamiar bić się z kim?

FRANIO: Nie...” (31).

Scena jedenasta:

„LIPOWSKA: Pocziwy z pana chłopiec.

FRANIO: Mnie się zdaje, że ja mam przyszłość przed sobą.

LIPOWSKA: Zapewne... Jest pan młody, pracowity.

FRANIO: Energiczny.

LIPOWSKA: No, na energii panu trochę zbywa.

FRANIO: O, nie... Ja potrafię wszystkie przeszkody przezwyciężyć” (39).

konieczną nadrzędność ze względu na jego potencjalną efektywność społeczną i interpersonalną.

W przypadku „ja” realnego Frania będzie odwrotnie. Oznacza to, że po pierwsze – jak sądzi Matuszek – Franio odczuwa repulsję do samego siebie³¹. Po drugie – przyczyną repulsji jest utrwalony obraz „ja” realnego jako nieefektywności: inercyjność, „zewnątrzsterowność”. Stosunek między „ja” realnym Frania i „ja” idealnym jest równoważny stosunkowi między tożsamością obecnie sankcjonowaną a tożsamością oczekiwaną, kreowaną i przedstawianą, lecz niemożliwą.

Analizując postać Frania, warto odwołać się do uwag Karen Horney, zmieszczonych w jej publikacji *Nerwica a rozwój człowieka. Trudna droga do samorealizacji*³². Od powstania tej pracy upłynęło ponad pół wieku, ma więc ona wartość historyczną³³, lecz może też dostarczyć skutecznych narzędzi opisu i umożliwić zaprezentowanie bohatera Perzyńskiego jako jednostki neurotycznej.

W rozprawie czytamy:

Rozdwojenie wewnętrzne nie tylko ogólnie [...] osłabia, ale wzmacnia wyobcowanie, wprowadzając element zamętu wewnętrznego. Osoba taka przestaje już zdawać sobie sprawę, na jakim gruncie stoi i w ogóle „kim” naprawdę jest³⁴.

Jeżeli w Franiu istnieje potrzeba dominacji „ja” idealnego, które staje się realniejsze od „ja” realnego, nabierając niejako siły arbitralności, to w przypadku tym można zdiagnozować proces samoidealizacji, tworzenia obrazu własnej skuteczności i wyższości, czyli – mówiąc krótko – „formację życzeniową”³⁵. Franio – jak sądzi o neurotykach Horney – „za pomocą samoidealizacji usiłuje naprawić wyrządzoną sobie szkodę”³⁶. Narzeka on na „gorsze od innych wyekwipowanie życiowe”³⁷, jak również – w ramach samoidealizacji – obarcza za nie inne jednostki. Zarzuca Lipowskiemu to, że ograniczają mu wybory, zamykają możliwości rozwoju i paraliżują jego dyspozycje. W pewnej mierze domaga się lepszych warunków dla własnego rozwoju, skoro pogardza stanowiskiem w kantorze.

³¹ Por. G. Matuszek, dz. cyt., s. 403. Gwoli ścisłości, taką sugestię zawiera wypowiedź-wyznanie Frania: „Pani wie... Tak się nieszczęśliwie złożyło... że nie mogłem szkół skończyć, ale to nie z mojej winy... Więc na pozór... ale ja się czuję na siłach, żeby sobie wywalczyć, żeby być godnym... Nie... nie... niech pani nie odchodzi... moja złota, moja jedyna... ja od czterech lat, odkąd państwa poznałem... wciąż z tą myślą... Pani wie, jakie to straszne, po prostu do siebie samego czasami się wstręt czuje... że człowiek... Ale przecież ja mam prawo jak wszyscy inni...” (45-46).

³² Zob. K. Horney, *Nerwica a rozwój człowieka. Trudna droga do samorealizacji*, przeł. Z. Doroszowa, Warszawa 1978.

³³ Uczuła na to autor przedmowy do polskiego wydania z 1978 roku. Zob. Z. Wiczorek, *Przedmowa*, [w:] K. Horney, dz. cyt., s. 8.

³⁴ Tamże, s. 25.

³⁵ Na temat „formacji życzeniowej” jako sposobu korygowania rzeczywistości zob. S. Freud, *Kultura jako źródło cierpienia*, przeł. R. Reszke, [w:] tegoż, *Pisma społeczne*, dz. cyt., s. 178.

³⁶ K. Horney, dz. cyt., s. 118.

³⁷ Tamże, s. 25.

A wreszcie w idealistyczno-sentymentalnym duchu, w przyptywie dumy, porusza sprawę podważania jego indywidualnej wartości, o randze której jest przekonany³⁸. Nieprawidłowe „wyekwipowanie życiowe” Frania ma więc być konsekwencją ograniczających go i krzywdzących uwarunkowań środowiskowych, a zarazem jest podstawą prób uzyskania „rekompensaty”.

Omamiająca nadrzędność „ja” idealnego przysłania realny potencjał bohatera i nieumiejętność krytycznej oceny sytuacji. Jeżeli Franio przedstawia siebie jako jednostkę asertywną, operatywną, dumną, to można uznać, że także uczuciu do Heli i samej dziewczynie nadaje bezzasadną doniosłość i irracjonalną wartość.

Franio jak psychastenik próbujący wyzwolić się z manii niższości, podejmuje desperacką walkę o własne szczęście i wiąże je z osobą Heli, ponieważ córka Lipowskich ma wszystko to, czego los go pozbawił. Walka ta jest jednak z góry skazana na przegraną, co jest oczywiste dla wszystkich, nawet dla służącej Mroczyńskiej (choć może nie dla widzów, którzy dali się zwieść melodramatycznej potencji tego dramatu)³⁹.

Lipowscy, Mroczyńska albo Langmanowa sygnalizują, że obowiązujący układ stosunków społecznych, a właściwie podrzędny status społeczno-ekonomiczny Frania jedynie paraliżuje jego wysiłki, które mają na celu małżeństwo z Heleną. Lipowscy podkreślają niedorzeczność i daremność zamiarów Frania. Jego starania dowodzą tylko skłonności do społeczno-obyczajowych nadużyć oraz uwikłania w sieci urojeń. Franio naturalnie nie akceptuje argumentów, które przemawiają za bezpodstawnością jego roszczeń⁴⁰. Horney dopowiada, że

³⁸ Oto reakcja Frania na propozycję Lipowskiego: „Ja nie podnoszę głosu... Powiem panu tylko, że nikt tak nie kochał panny Heli jak ja... Ale kiedyś się oświadczył, wyśmieliście mnie, jak gdybym był durniem, niegodnym nawet tego, aby móc mieć jakieś uczucie... Tak, a teraz pan mi proponuje, żebym się ożenił, nie dlatego, żeby pan się spodziewał, że panna Hela będzie ze mną szczęśliwa, tylko żeby uniknąć skandalu. [...] Tak się z ludźmi nie postępuje, jak państwo ze mną. Ja byłem oddany, byłem przywiązany jak... pies, jak nikt... to jedno, co miałem w życiu, to, że całym sercem, całą duszą kochałem pannę Helę, i państwo to chcecie teraz wyzyskać... [...] Ja pomiatać sobą nie dam. Panu się zdaje, że to, że mój ojciec umarł w biedzie, że nie mogłem jak wszyscy inni ludzie, że byłem pozbawiony środków, aby zająć jakieś lepsze stanowisko na świecie, to już nie mam prawa nawet mieć ambicji... A nie... nie... Ja panu więcej powiem. .. Ja nie jestem taki człowiek... Ja pannę Hele do dziś dnia kocham mimo wszystko, tak samo jak kochałem, ale się nie ożenię... właśnie dlatego, że państwo chcą mnie użyć... Ani o nią wam nie chodzi, ani o mnie, tylko o opinię” (109-110).

³⁹ G. Matuszek, dz. cyt., s. 404.

⁴⁰ Jako ilustracje też posłużą rozmowy Frania z Mroczyńską:

„FRANIO: [...] Jestem młody, mam takie same prawa, jak i wszyscy inni ludzie.

MROCZYŃSKA: Ma się rozumieć.

FRANIO: Tak się nieszczęśliwie złożyło, że nie mogłem szkół skończyć... Ale cóż, temu nie jestem winien. Gdybym był miał środki, jak inni... pani wie, ile to pieniędzy potrzeba.

MROCZYŃSKA: Ma się rozumieć, ma się rozumieć. Ale co pan napisał?

FRANIO: Ha... Po prostu zapytałem pana Lipowskiego, czy... tylko to Mroczyńska do

neurotyk [...] niechętnie poddaje się konfrontacji z dowodami rzeczowymi, gdy chodzi o jego swoje rojenia na temat własnej osoby⁴¹.

A w innym miejscu:

[neurotyk – S.K.] czuje się uprawniony do wielu rzeczy, które w świetle rozumnej oceny uznać by musiał jako bynajmniej mu w oczywisty sposób nie przysługujące [...] czuje się uprawniony do wszystkiego, co jest dla niego ważne, co jest istotne do zaspokojenia jego indywidualnych neurotycznych potrzeb⁴².

Zastanawia to, w jakim stopniu feralna prośba Frania o rękę Heli miała charakter żądania. Bo przecież odmowa prowokuje bohatera do neurotycznej hiperbolizacji wydarzenia oraz wywołuje stan urazy (Lipowska wspomina o jego „śmiertelnej obrazie”). Wydarzenie to po pewnym czasie nadal wpływa na jego kondycję. Dopiero później zyskuje Franio świadomość swojego stosunku do Heleny, ewoluując od relacji egocentrycznej (akt pierwszy) do relacji altruistycznej (akt trzeci)⁴³. Marian Szyjkowski nieco przesadnie nazywa bohatera „trubadurem miłości czystej i ofiarnej”⁴⁴. Na pewno jednak dumna rezygnacja z posady u Lipowskiego i opuszczenie domu w puencie aktu pierwszego to forma zemsty. Ka-

czasu zatrzyma przy sobie... czy mógłbym ewentualnie wystąpić w charakterze, to znaczy, krótko mówiąc, starać się o rękę panny Heli.

MROCZYŃSKA: (*patrzy na niego osłupiona, następnie podnosi rękę do czoła, jak gdyby się chciała przeżegnać*) W imię Ojca i Syna... Pan Franio?” (19-20).

I dalej:

„FRANIO: [...] Czy... czy pani naprawdę sądzi, że to nie ma sensu?”

MROCZYŃSKA: A niechże pan Franio porachuje tylko, co to kosztuje edukacja panienki... I mieliby państwo oddawać...

FRANIO: A więc za kogo panna Hela ma wyjść za mąż... może za tego durnia?

MROCZYŃSKA: Za jakiego durnia?

FRANIO: Za tego... malarza... Ja mu dałem dziś do zrozumienia...

MROCZYŃSKA: Ii, co też pan wygaduje... Panience potrzeba męża, który by miał i rozum, i sytuację w świecie.

FRANIO: (*po chwili*) Przecież, u diabła, żenią się ludzie... Ot i teraz przed chwilą Otockiego mi opowiadał... Jego kolega, głupi, ordynarny, syn jakiegoś woźnego i ożenił się z panną ze wsi... A mój ojciec znał przecież od dzieciństwa pana Lipowskiego...” (36).

⁴¹ Por. K. Horney, dz. cyt., s. 47.

⁴² Tamże, s. 55.

⁴³ Franio tłumaczy Lipowskiemu swoje metamorfozy: „Ja teraz dopiero widzę, jaki ja byłem głupi oświadczając się o rękę panny Heli... To było nawet nieuczciwie z mej strony. [...] może użyłem złego wyrazu... nie nieuczciwie, ale brutalnie... narzucać się komuś z miłością, chcieć zmusić... Panna Hela pokochała Otockiego i... i... Ja rozumiem, że w takich razach o niczym się nie pamięta, wszystko przestaje istnieć... Człowiek ulega tej żywiołowej sile... [...] Ludzie zawsze jak sami są nieszczęśliwi, to chcą i cudze szczęście zniszczyć... Ja nie... Ja bym pragnął, żeby panna Hela była szczęśliwą [...] Ja bym się nie ożenił, bo bym zawiązał tylko życie pannie Heli... Skoro ona kocha innego...” (105-107).

⁴⁴ M. Szyjkowski, *Dzieje komedii polskiej w zarysie*, Kraków 1921, s. 113.

ren Horney przypomina, że „kompulsywny charakter dążeń przejawia się w reakcjach na niepowodzenie”⁴⁵. Dla Frania odmowa („odmowę” można zdefiniować jako niepowodzenie) to próba zakwestionowania doskonałości jego „ja” idealnego oraz podważenia jego wymagowanej wyjątkowości. Bohater w zasadzie „produkuje” ekspansywną „pewność siebie” jedynie po to, żeby ukryć fakt, że jej nie posiada.

Zatrzymajmy się jeszcze przy scenie, w której po idealistyczno-sentymentalnym wybuchu jako reakcji na propozycję Lipowskiego urzędnik prosi o rękę uwiedzionej Heli. Rodzą się pytania o jego motywacje. Decyzję Frania można interpretować rozmaicie. W *Naturalistycznych dramatach* czytamy:

Tytułowe „szczęście Frania” ma [...] co najmniej podwójną interpretację. Na powierzchni jawi się jego ironiczny wymiar, ale patrząc w głąb, w obszar podświadomych potrzeb i pragnień można powiedzieć, że Frania rzeczywiście spotkało szczęście: podświadomie wszak czuł się członkiem rodziny Lipowskich, Lipowskiego traktował jako zastępczego ojca i małżeństwo z Helą umożliwiło mu wreszcie „instytucjonalnie usankcjonować” emocjonalne odczucia⁴⁶.

Franio budował swój system wartości w odniesieniu do Lipowskiego. Lipowski to Ojciec (ojciec zastępczy), czyli fundament hierarchii wartości Frania. Gdy urzędnik zaczyna rozumieć, że Lipowski – mniej lub bardziej celowo – utwierdza go w przekonaniu o jego niższości, kruszy jego „ja” idealne i zmusza do identyfikacji z „ja” realnym, usiłując wykorzystać jako „przyrząd interwencyjny”, system wartości bohatera rozsypuje się, a on sam zyskuje świadomość nieadekwatności tego systemu. Wiadomo, że dla Frania najintensywniejsze doświadczenie wiąże się nie tyle z obojętnością Heli wobec jego stanu, ile z protekcyjną odmową Lipowskiego. Można założyć, że Franio żeni się z Heleną kierowany głównie lękiem przed powtórą utratą ojca. Poślubiając dziewczynę, zwraca pożyczkę zaciągniętą u Lipowskiego, aby ten podtrzymał prestiż społeczny i grę społeczno-obyczajową. To także forma rekompensaty za zdeprecjonowanie autorytetu opiekuna jako Ojca, jak również wyraz podporządkowania zgodny z obowiązującymi normami obyczajowymi.

Nie dziwi, że konfrontacja z Lipowskim jako Ojcem, opiekunem i pracodawcą wywołuje w Franiu poczucie winy⁴⁷. Aby doznanie to zneutralizować, odzy-

⁴⁵ K. Horney, dz. cyt., s. 38.

⁴⁶ G. Matuszek, dz. cyt., s. 404.

⁴⁷ Świadczy o tym dialog między Franiem a Lipowską:

„LIPOWSKA: Panie Franiu, czy pan oniemiał...

FRANIO: *(nie odpowiadając, podbiega ku drzwiom, podслуkuje; następnie odwracając się do Lipowskiej, prawie z przerażeniem)* Pan Lipowski płacze.

LIPOWSKA: Czy pan mu co takiego powiedział?

FRANIO: Jezus Maria... Pan Lipowski płacze...

LIPOWSKA: Panie Franiu.

FRANIO: Tak... tak... ja powiedziałem.

LIPOWSKA: Co? Panie, przecież pan widzi, co się z tym człowiekiem dzieje... A i pan

skując również ojcowską przychylność, urzędnik prosi o rękę Heleny. W każdym razie to, czego Franio doświadcza w zakończeniu komedii, trudno definiować jako szczęście, bo chociaż sam stan nerwowości ulega osłabieniu, to potrzeby zostają zaspokojone połowicznie. Jest to raczej nobilitacja społeczna kosztem indywidualnej degradacji.⁴⁸

Zakończenie komedii to pewna „blokada”, uniemożliwiająca złagodzenie doświadczeń nieszczęścia. Wiadomo, że *happy end* to kluczowy element tradycyjnej formy komediowej, bo wtedy przywrócony zostaje zakłócony wcześniej porządek społeczno-moralny. Małżeństwo w *Szczęściu Frania* to podtrzymanie restrykcyjnych gier obyczajowych i zwielokrotnienie nieszczęść. Szczególnie dla tytułowego bohatera, ponieważ – po pierwsze – wykorzystano go jako „przyrząd interwencyjny”, co unieważniło jego system wartości. Po drugie – otrzymał kobietę, dla której stanowi tylko konieczność społeczno-obyczajową i która urodzi mu dziecko rywala. W przypadku Frania nie ma szans na zachowanie niezbędnej symetrii między doznaniem szczęścia i nieszczęścia, bo na skutek obciążenia „dyspozycjami wewnętrznymi” (konfliktogenność, niestępliwłość, samoidealiza-

już nie ma nad nami litości. [...]

FRANIO: Proszę pani. To było bardzo podłe z mojej strony.

LIPOWSKA: Ale co pan powiedział?

FRANIO: Nic... nic... nic... Proszę pani... ja chciałem państwa prosić o rękę panny Heli... [...]

LIPOWSKA: Pan chce ją wziąć, panie Franiu?

FRANIO: Ale niech pani poprosi pana Lipowskiego... Ja się uniosłem... sam nie wiedziałem, co mówię.

LIPOWSKA: Ale co pan powiedział?

FRANIO: Nic... nic... Ja panią błagam, nie wspominajmy już o tym... Pan Lipowski nie powinien mieć przecie do mnie żalu... I niech mi państwo nie odmawiają... [...] Niech się państwo nie gniewają na mnie...

LIPOWSKA: Ale za co...

FRANIO: Za to, co powiedziałem... Ja doprawdy nie wiem, jak mam pana Lipowskiego przeprosić...

LIPOWSKA: Panie Franiu, już ja go za pana przeproszę. W takich chwilach nie powinno się uraz pamiętać...” (111-113).

⁴⁸ W obszernym studium *O szczęściu* Władysław Tatarkiewicz ukazuje co prawda wiele oblicz (nie)szczęścia, różnorodność doznań, ale w jego wywodzie generalnie rysują się dwie ścieżki, dwubiegunowe propozycje definicyjne. A mianowicie, „«szczęście» oznacza [...] zdarzenie wybitnie pomyślne i zapowiadające dodatni wpływ na dalsze losy, tak «nieszczęście» oznacza [...] jakiś cios, który w człowieka trafia, jakiś wypadek będący dlań dotkliwą, niepowetowaną stratą i niweczący dalsze jego losy” (W. Tatarkiewicz, *O szczęściu*, Warszawa 1985, s. 116). Rozpatrując problem (nie)szczęścia w *Szczęściu Frania*, spostrzeżemy, że w dramacie tym akcent pada na dwoistość zjawisk i doświadczeń. Niejednoznaczność wyznacza normę. A więc tutaj relacja między szczęściem a nieszczęściem charakteryzuje się niestabilnością albo raczej szczęście i nieszczęście jawią się jako dwie strony tego samego medalu. To bowiem, co jest szczęśliwą kartą dla Otockiego, dla Heli staje się głęboką przyczyną spazmatycznego szloch i emocjonalnego zamętu (zerwanie związku); to, co gwarantuje szczęśliwą satysfakcję Lipowskim, dla ich córki i Frania okazuje się formą dramatycznej represji (małżeństwo) itd.

cja, autyzm itp.) nie potrafi on wyplątać się z sieci nieszczęśliwych nieporadności. Dla niego nieszczęście ma jakby znaczenie zakotwiczące, brakuje mu tego, co można nazwać umiejętnością sterowania prawidłami życia⁴⁹.

Finał *Szczęścia Frania* pozwala postaciom „dostąpić czystego widzenia rzeczywistości”⁵⁰, ukazać irracjonalność obrazów, jakimi się kierowały, a odbiorcom uświadomić negatywny rezultat rozwoju społeczno-obyczajowego oraz niedomogi struktur rodzinnych i społecznych, a zwłaszcza to, że w świecie „na ogół dzieje się inaczej, niż tego chcemy”⁵¹, oraz że „ci, co zawsze chcą wygrywać, zwykle najgorzej na tym wychodzą” (10).

Szymon Kostek

A Punishment Cell of Culture and the Schizophrenic Condition Notes on Włodzimierz Perzyński's *Frania and His Happiness*

(Summary)

The article is an attempt of analysis and interpretation of the “Young Poland” comedy written by Włodzimierz Perzyński in psychopathological or psychoanalytical perspective. The author draws reader's attention to artistic achievements of Włodzimierz Perzyński who was a Polish novelist, comedy writer, columnist and poet, satirist and ironist and he died eighty years ago. The article is informally built out of two parts: Michel Foucault's cultural criticism is a context of the first part, in the second one the author uses general psychoanalytical theories of Sigmund Freud and Karen Horney. A neurotic personality, neurotic disturbances in the relations between people and activities of individuals in the different social situations are an object of analysis and interpretation. The author discussing one of the most famous Perzyński's comedies tries to show that the Polish writer's plays are interesting and opening a lot of perspectives of interpretation.

⁴⁹ Podkreśla to autor *Żeglarza*: „Franio [...] szuka [...] wszędzie przyczyn swego zła: i to, że szkół nie skończył, i że nie ma stanowiska, i to, i tamto; szuka ratunku, szuka złudzeń. Ludzi się, że jeżeli wyjedzie za granicę, będzie mu lepiej; nie wie, że pod równikiem czy pod biegunem nie znajdzie szczęścia; wszędzie, czy tu, czy tam będzie mu źle. Mocniejsi, praktyczni, wyrobieni życiowo ludzie będą Frania popychali, deptali” (J. Szaniawski, *Włodzimierz Perzyński*, [w:] tegoż, *W pobliżu teatru*, Kraków 1969, s. 141).

Innymi słowy, paraliżująca inercja Frania, nieumiejętność zdobycia partnerki seksualnej, manifestacyjny brak radości, negatywna postawa wobec życia niweczą możliwość szczęścia. „Czy człowiek jest szczęśliwy, to zależy nie tylko od tego, co go w życiu spotyka, ale i od tego, jak reaguje na to, co go spotyka” (W. Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 319). Natomiast Freud ujmuje to tak: „Temu, kto przyszedł na świat ze szczególnie niekorzystną konstytucją popędową i nie przeszedł niezbędnego gwoźli późniejszych dokonań regularnego procesu przekształcenia i uporządkowania na nowo komponentów swego libido, trudno będzie czerpać szczęście ze swej sytuacji zewnętrznej” (S. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, s. 181).

⁵⁰ Wyrażenie zapożyczam od Rolanda Barthesa (*Fragmentsy dyskursu miłosnego*, przeł. i posłowiem opatrzył M. Bieńczyk, wstęp M. P. Markowski, Warszawa 1999, s. 109).

⁵¹ G. Matuszek, dz. cyt., s. 405.