



Aleksander Fredro

Wielki człowiek do małych

interesów



komedya w pięciu aktach

teatr nowy tn

dyrektor i kierownik artystyczny
mariusz dmochowski

Fredro to wielka poezja polska; nie ta zrodzona z niewoli i męki, patologiczna i wzniosła, natchniona i obłąkana w swojej monomanii, nie ta, której duch narodu zawdzięcza swoje ocalenie, ale i swoje straszliwe skrzywienie zarazem; ale ta Polska odwieczna, po której ów epizod krwi i hańby spłynął nie znacząc na niej śladów, tak jak spłynął bez śladu po glebie oranej przez polskiego chłopca; ta Polska, która otwiera nam ramiona dzisiaj. Tę niepożyłą polskość, jaka kryje się w uśmiechu Fredry, nie dość rozumiano za jego życia, nieprędko zrozumiano ją i po jego śmierci. Pojęcie wielkości poezji utożsamiło się z wyrazem bólu narodowego lub nawet z jego gestem; niejeden wieszcz, nie zawsze nawet najczystszej wody, który górnice rozdzierał szaty nad losem ojczyzny, przesłonił tedy Fredrę naszemu sercu i pamięci. Fredro szat nad ojczyzną nie rozdzierał, bo on nią był; najgłębiej może, bo bezwiednie. I był jednym z największych polskich artystów, tym, którego nazwisko możemy, bez cienia szowinizmu, postawić obok pierwszych nazwisk świata.

TADEUSZ BOY-ZELEŃSKI

(...) Jest ruskie przysłowie, które powiada: „nie ródź się pięknym, ale szczęśliwym” — jakoby chciało powiedzieć, że częstokroć przyczyny powodzenia są niewytłumaczone. Duchem tego przysłowia najlepiej da się określić zawód Fredra. Niejeden znakomity pisarz mógłby zazdrościć tej wziętości, jaką jednały sobie i w jakiej utrzymują się jeszcze dotąd jego komedie; chociaż, obejrzane na wszystkie strony, nie pokażą do niej żadnego prawa.

„Złośliwe bluźnierstwo! — zawołają wielbiciele. — Weź je tylko i czytaj. Jaki wiersz gładki, jaki dowcip! Potrzeba pękać ze śmiechu na każdej karcie!” Prawda, jest to jedyna zaleta, którą ludzie sądzący z powierzchowności bronić mogą komedie Fredra przeciw dzisiejszej krytyce, ale i ta nawet broń — jakże niedostateczna!

Wiersz gładki w ogólności nie jest najważniejszym poezji warunkiem a co do Fredra, jego wiersz gładki jest to wymanierowanie języka trybem francuskim, bez oryginalności, bez indywidualnej barwy, bez odcienia charakterów. Płynny jak woda, ma też smak wody; nie znajdziesz w nim tej jędrności, tej mocy, tego wdzięku, jaki ujmują w znakomitszych naszych pisarzach prawdziwie po polsku, z prawdziwym talentem piszących. Równie i dowcip nie stanowi komedii, a tym mniej nie tworzy poety.

O dowcipie Fredra i to jeszcze powiemy, że wpada w karykaturę.

Nie dotknęliśmy jeszcze narodowości. Że komedie pisane dla narodu powinny schwytać i wydawać treść jego życia z właściwej swemu powołaniu strony, na to się każdy zgodzi, kto przyzna, iż komedia nie jest dziecinnym cackiem, ale jednym z najdzielniejszych środków wychowania i ukształcenia narodu. Że komedie Fredra nie odpowiadają temu celowi, że są nienarodowe, o tym lepiej niż najdłuższa rozprawa przekona odczytanie ichże samych.

Seweryn Goszczyński
„Francuszczyzna”

Krytyka moich dzieł zadziwiła mnie wprawdzie namiętną nienawiścią, ale razem i zbiła z toru. Zwłaszcza, że nikt nie stanął w mej obronie. Zwątpilem o sobie i przestałem pisać.

Kiedy zaś po kilkunastoletnim milczeniu uległem znowu nałogowi i wziąłem znowu pióro, nie wystawiłem na scenę. Bo już nie miałem tej młodocianej śmiałości, której wszystko łatwym się zdaje. Bo może i mój humor przygasł. Bo może i usposobienie publiczności inne jak było kiedyś pisał „Śluby panieńskie”.

Z notatek różnych
Aleksandra Fredry

Komedie i postacie Fredry będąc na wskroś polskimi, i to do tego stopnia, że — zdaniem moim — grane być mogą tylko przez Polaków, nie stworzyły w Polsce teatru, który już przedtem tam istniał, ale stworzyły teatr polski, którego nie było. I przed Fredrą były komedie, były dramata po polsku pisane i grane, były w ustach osób występujących nawet patriotyczne tyrady, ale postacie nie były polskie — były one albo konwencjonalne, albo obce, albo z obcych naśladowane. Fredro stawiając na deskach natury wyłącznie i na wskroś polskie, dał początek teatrowi polskiemu, dał mu rację bytu, dał mu być rzeczywisty. Od Fredry dopiero i dla Fredry należało brać u nas w rachubę życia społecznego i narodowego teatr, bo już nie tylko brzmiały w nim dźwięki mowy ojczystej, ale wiał z niego duch polski. Nic jaśniejszego nie rzuca światła na tę postać, jak ta polskość jego teatru; po niej dochodzi się do źródła twórczej siły Fredry.

Najniezwyklejszy naród nie może żyć tylko łzami i westchnieniami; potrzebny i jemu śmiech do zdrowia, ale musi on być szczerym, uczciwym, samorodnym, rodzimym. Twórcą tego porozbiorowego śmiechu był u nas Fredro. Śmiałyśmy się i zawsze śmiać się będziemy tym śmiechem, bo jest on na wskroś polskim, bo jest w nim ciepło polskie, bo jest uczciwym, przystojnym, a tym samym zdrowym i dającym zdrowie. Błogosławiony ten śmiech! Błogosławiony jako przeciwważenie owej smutku i lez obfitości; on nas ożywia, elektryzuje, on przypomina nam i świadczy, że żyjemy, bo naród, który tak serdecznym śmiechem się śmieje, nie tylko nie umarł, ale z pewnością nie umiera. Fredro uratował polską od ogólnej melancholii, winniśmy mu wdzięczność chorego dla lekarza.

Stanisław Koźmian „Aleksander Fredro”
z „Przeglądu Polskiego” 1876, sierpień

Jak bowiem Kochanowski wybawił poezję polską z tej niewoli, w którą ją wtrącili jego poprzednicy, nieodrodni synowie kultury średniowiecznej, tak Fredro wyzwolił komedię polską z pęt tej służby, do której zapędzili ją jego poprzednicy, nieodrodni synowie kultury Oświecenia. I podobnie jak literatura polska długo, trzy niemal wieki, czekać musiała na przyjscie większego poety niż Kochanowski, tak na przyjscie komediopisarza większego od Fredry będzie zapewno długo czekała, kto wie, może także całe wieki!

Zresztą, nie przesadzając, co będzie, i życząc z całego serca literaturze naszej, żeby się jak najprędzej tym większym komediopisarzem poszczycić mogła, tymczasem stwierdzić trzeba, jako rzecz niewątpliwą, że go do dziś dnia nie ma. Gdzie w całym komediopisarstwie polskim choć jedna komedia, tak pełna życia i werwy komicznej, jak „Damy i huzary”, „Nikt mnie nie zna” albo „Dwie bliźny”? Gdzie choć jedna tak komiczna postać, jak Łatka albo Jenialkiewicz? Gdzie choć jedna komedia, która by się plastyką charakterystyki i siłą komiczną mogła mierzyć z „Zemstą”, a poezją i wdziękiem ze „Ślubami panieńskimi”? Takich arcydzieł, jak te dwie komedie, może nam zazdrościć każda literatura europejska, nawet ta, która wydała Molięra, i ta nawet, która się szczyci Szekspirem.

Ignacy Chrzanowski „O komediach Aleksandra Fredry” z książki „O komediach Aleksandra Fredry”, Kraków 1917

Fredro to mój drugi ojciec, wychował mnie i wiele nauczył. Kocham go też jak ojca. Dom dziadka mego Wincentego Rapackiego, jak i nasz był opętany miłością do Fredry. Mówiliśmy cytatami ze sztuk jego dniami całymi i przy każdej niemal sposobności. Np. pukając do drzwi gabinetu mego dziadka cichutko szeptałem słowami Papkina: „Wolność wstąpić...” na co dziadek odpowiadał jako Milczek: „Bardzo proszę...” Po czym rozmowa toczyła się już w „normalnym” języku. ...Trzeba być aktorem, aby zaznać pełnej rozkoszy obcowania z Fredrą. Najbardziej wyrafinowany smakosz literacki i znawca nie odczuje nigdy tych wzruszeń i ciareczek chodzących po grzbiecie aktora grającego rolę fredrowską. To są te złote krzyże zasługi, którymi los nas dekoruje.

Jerzy Leszczyński „Kocham go jak ojca.” „Świat” 1953, nr 53

Sądzono przez długi czas, że najbardziej do twarzy będzie Fredrze w tradycyjnym ubiorze polskiego szlachcica — w żupanie, w kontuszu i przy karabeli. Takiemu rozumieniu jego dzieła sprzyjała polityczna dola albo raczej — niedola Polski. Od Fredry domagano się jeszcze za życia, aby stał się piewcą jeśli już nie nie-szczęście narodu, to przynajmniej jego cnót. Było to jedną z przyczyn zatargu pisarza z opinią publiczną i jego obrażonego milczenia. Po śmierci, rzecz prosta, nie pytano go już o zgodę.

Jego dzieło, iskrzące się od przedniego i dosyć dla natury ludzkiej bezlitosnego komizmu, wciągnięto do „służby narodowej”. Kazano mu pełnić obowiązki stróża i obrońcy narodu, któremu odebrano wolność i zamierzano także odebrać język i historię. Odpowiednio więc namalowano imaginacyjny portret poety. Dla paru pokoleń Polski podbitej i podzielonej Fredro wyrażał te cechy narodowe, które pozwalały zachować wiarę w przyszłość: polską fantazję wojenną i polskie przywiązanie do ziemi, polski szacunek dla cnót domowych i polskie poczucie humoru. ...Nie pozostaje to bez wpływu na europejskie losy Fredry. Ta opinia o poecie wiąże go w sposób łatwy, bo na zasadzie pochlebstwa, z losami narodu, któremu los na ogół pochlebstw skąpi. Pochlebstwo jednak ma krótkie nogi. Na takich nogach nie może pójść w szeroki świat i dotrzeć do sztuki powszechnej. Fredro w kontuszu, pełen sarmackiej rubasznosci, nie bardzo może liczyć na zainteresowanie w nowoczesnym świecie, gdzie ciekawość dla form i spraw przebrzmiałych, i to na dobitkę złego — form i spraw polskich, jest bardzo niska. Tylko, czy to prawdziwy Fredro?

Przy usuwaniu patriotycznego werniksu z portretu Fredry wystąpiła całkiem nowa jego twarz. Najmniej chyba nadaje się do niej utarte określenie „pocziwy”. Prawdziwa twarz Fredry uderza olśniewającą inteligencją, głęboką mądrością i trochę smutnym uśmiechem, kwitującym błażość ludzkich spraw i namiętności... Jeśli nie maluje się w niej cecha najistotniejsza poety, jego geniusz komiczny, to dlatego, że tej cechy nie umie wyrazić na ogół żaden portret.

W pracowni pisarskiej Fredry mieści się ten skarb wartości ogólnoludzkich, który możemy ofiarować kulturze światowej. Sądzę, że jeszcze nie dzisiaj. Sami zaczynamy dopiero odkrywać Fredrę. Nie stać nas jeszcze na sąd, który moglibyśmy zaproponować wiedzy o sztuce nie tylko polskiej. Tymczasem zbierajmy wiadomości dla takiego sądu, który rozstrzyga o przynależności do twórców miary najwyższej.

Bohdan Korzeniewski „Ciagle Fredro” „Pamiętnik teatralny” 1958, nr 2

Aleksander Fredro

Mielki człowiek do małych

interesów

komedie w pięciu aktach



Osoby:

Ambroży Jenialkiewicz
Matylda, bratanka Jenialkiewicza
Aniela, siostrzenica Jenialkiewicza
Karol, brat Anieli,
siostrzeniec Jenialkiewicza
Leon, bratanek Jenialkiewicza
Dolski
Antoni, sąsiad Dolskiego
Alfred, przyjaciel Dolskiego
Telembecki, rządca Dolskiego
Marcin, służący Dolskiego
Pan Ignacy, daleki krewny
i domownik Jenialkiewicza
Pani Moczybłocka
Tapicer

— EMIL KAREWICZ
— ANNA SKOWROŃ
— MAŁGORZATA DROZD
— RYSZARD GAJEWSKI

— KRZYSZTOF ZAKRZEWSKI
— JERZY MOLGA
— TOMASZ ZALIWSKI
— JERZY DUKAY
— ARKADIUSZ BAZAK
— LEONARD ANDRZEJEWSKI
— JÓZEF PIERACKI

— TERESA GNIEWKOWSKA
— PAWEŁ ŁĘSKI

Reżyseria — MARIUSZ DMOCHOWSKI

Scenografia — EWA NAHLIK

Asystent reżysera — RYSZARD GAJEWSKI

Sufler — BARBARA PAKLIKOWSKA

Przedstawienie prowadzi — ALINA MROZOWICZ-SKOWROŃSKA

Premiera w październiku 1980 r.

W epoce „Ślubów”, kiedy młody i sam rozkochany poeta maluje ten słoneczny obrazek, wówczas, jako synteza błogosławionego wiejskiego życia, staje mu przed oczyma słowo MIŁOŚĆ. Na schyłku lat zgorzkniały nieco obserwator kreśli nad kominkiem wiejskiego dworku inne kabalistyczne słowo, jako klucz do zrozumienia tej „wsi spokojnej, wsi wesolej”: TESTAMENT. Sukcesja i posag! W Wielkim człowieku jesteśmy w połowie drogi. W komedii tej widzimy Karola, młodego urwisa, który miałby może wszelkie warunki, aby być Guciem, ale brak mu jednej rzeczy: nie jest podszyty bogatym Radostem, jest, mówiąc po prostu, goły! I widzimy tego Karola-Gustawa, jak siedzi smętnie na wsi u krewniaka, fantazja mu grubo zrzęda, śmiech dźwięczy jakoś nieszczerze, chłopak szpera cały dzień po wszystkich herbarzach, czy w nich nie wynajdzie jakiej nieznanej paranteli, zwiastującej podeszłą w latach a bogatą ciotkę; towarzyszy w spacerach konnych posażnej kuzynce Matyldzie i znosi potulnie jej kaprysy, kiedy zaś w ostatnim akcie ta rezolutna panna ofiaruje mu sama swą rękę, Karol przyjmuje ją niemal ze łzami wdzięczności i rozczulenia jako szczęście, o którym nie śmiał marzyć. Tak wygląda „Gucio” — bez majątnego wujaszka. Fredro pokazał nam mimo woli podszewkę „Ślubów panińskich”.

Tadeusz Boy-Żeleński, „Obrachunki fredrowskie „Wielki człowiek do małych interesów” Teatr im. Słowackiego w Krakowie, 1920

Na świecie jest mnóstwo durniów: więcej, niż się przypuszcza. Gdyby ujawnić ich rzeczywistą liczbę, zrobiłby się popłoch. A jednak byłoby może w interesie społeczeństwa przeprowadzić taką rejestrację durniów. Każdy obywatel podałyby listę swoich, wiadomych mu i sprawdzonych. Znam takich, którzy wyszliby z kilku list równocześnie.

Pocieszymy się, że jeżeli dziś jest sporo durniów, dawniej było ich jeszcze więcej. Klimat był lepszy, gleba urodzajniejsza. Dojrzewali w słońcu, na inspektach wsi polskiej, na fotelach prezesów i dyrektorów, w glorii funkcji obywatelskich. I mamy oto w tej komedii próbkę ich zastraszającego urodzaju. Dokument tym cenniejszy, że mimowolny. Autor chciał nam pokazać jednego durnia, pokazał ich całe gniazdo, całą kolekcję: młodych, starych, w sile wieku; durniów pieszych i konnych; zamożnych i gołych. Nie spodziewał się zapewne Fredro, ów dobroduszny ziemianin, jak przerażające wrażenie będzie kiedyś robiła ta jego wieś polska!

Ta kolekcja durniów była czołem narodu, solą ziemi, miała w ręku wszystko. Małuczko, a pan Jenialkiewicz stanie się urodzonym kandydatem na posła, na marszałka sejmu, na prezesa Koła Polskiego.

Są tutaj rysy świetne; sam Jenialkiewicz jako figura jest niemal arcydziełem, mimo krótkiego oddechu, który wyczerpuje tę postać w pierwszym akcie; ale nie ma tu owej radości tworzenia, owej soczystości humoru, owego polotu słowa, który zwłaszcza w komediach Fredry wierszem, tak rozkosznie nas upaja. Po wtóre, zmienia się sfera komedii. To już nie czysto prywatne życie hreczkosiejów, amory Gustawów i Albinów: to już cała ta szlachetczyzna zaczyna po trosze wchodzić w życie publiczne, pan Jenialkiewicz obsadza stanowiska obywatelskie, waży się los jakiejś „dyrektury”, a wybór waha się między cynikiem i karierowiczem Leonem a głupawym Dolskim. I dlatego przeraża nas to i zasmuca, i nie nas nie interesują ich sprawy miłosne ani nawet to, że posażna Matylda uszczęśliwi swą ręką wałkonia Karola. I niepokoi nas, że Fredro tego jakby nie czuje, że dla niego pan Dolski czy Karol jest sympatyczną postacią, ostrze zaś jego — jakże łagodnej — satyry kieruje się w samego Jenialkiewicza lub w ową „złotą młodzież” parodiowaną przez Matyldę...

Tadeusz Boy-Żeleński
„Wielki człowiek do małych interesów”,
Teatr Narodowy w Warszawie, 1928

Jest w pośmiertnej spuściźnie Fredry jedna co najmniej postać na miarę najlepszych figur dawniejszych; przysłowiowa, nieśmiertelna. To Jenialkiewicz ów „wielki człowiek do małych interesów”. I tytuł, i nazwisko stały się przysłowiowe. Ileż razy, patrząc na tego lub owego męża, mniej lub więcej publicznego, przychodzi nam pomyśleć: wykapany Jenialkiewicz! Iluż takich Jenialkiewiczów galicyjskich pamiętam jeszcze z lat młodości! Typ znakomicie uchwycony, mocno osadzony w swojej ramie społecznej.

Pyszna figura Jenialkiewicza wypełnia sztukę, absorbuje niemal wszystkie jej powietrze, toteż inne postacie wydają się nam — dziś zwłaszcza — nieco anemiczne.

Tak więc pośmiertne utwory Fredry nawet tam, gdzie natchnieniem nie dorównują poprzednim jego arcydziełom, pozostają bardzo interesującym dokumentem, cennym komentarzem do psychiki samego pisarza. Toteż niesłusznie je zaniedbano; pomogłyby może do oczyszczenia naszej fredrologii z wielu pobożnych kłamstewek, które nie są dziś nikomu i do niczego potrzebne; wręcz przeciwnie! Właściwe zrozumienie Fredry, obcowanie z nim z miłością i czcią, ale bez fałszywej idealizacji, uczłowieczenie jego konwencjonalnego obrazu, oto co musi się stać

Tadeusz Boy-Żeleński
Obrachunki fredrowskie
„Wielki człowiek do małych interesów”,
Teatr Narodowy w Warszawie, 1935

O tym starcu, niedługo po jego śmierci, napisał był Stanisław Koźmian: „Urato-
wał Polskę od ogólnej melancholii”. Obraz literatury polskiej, szczególnie pierw-
szej połowy stulecia XIX, będącej pod znakiem zwycięstwa romantyzmu emigra-
cyjnego z jego sztuką patetyczną, patriotyczną, odświętną, z konieczności daleką
od codziennego bytowania narodu, byłby o ileż uboższy, gdyby nie ów śmiech
Fredrowski.

Fredro dwa razy debiutował i dwa razy podawał potomnym swój testament lite-
racki. Zjawisko i w polskiej, i w światowej literaturze nie spotykane! Pierwszy
jego debiut przypadł niewiele przed romantykami, a jednak rozwój własny pisa-
rza dokonywał się niezależnie od pokolenia romantycznego, a nawet wbrew jego
ideałom. Drugi debiut dokonał się w okresie pustki literackiej panującej w Polsce
pomiędzy Wiosną Ludów a powstaniem roku 1863, i znowuż Fredro pisze wbrew
epoce, w sposób od jej dążeń artystycznych mało zależny. Podwójne jest więc
miejsce Aleksandra Fredry w rozwoju polskiej komedii narodowej i w jej wkła-
dzie do literatury światowej XIX stulecia. Za pierwszym wystąpieniem — sam
spełnił wszystko i dokonał. Ponawiając twórczość — znakomicie zapowiedział
przyszłe wydarzenia literatury i teatru.

Fredro rozpoczął na nowo pisać (czyni to w latach 1852—1867), ale mimo zgła-
szane pod jego adresem apele i prośby pisał tylko do szuflady. Był uparty i był
konsekwentny w swoim milczeniu. Pochodzące z tego okresu sztuki Fredry ujawniają
odmienny charakter artystyczny, całkiem inną wizję rzeczywistości i odmien-
ny wobec niej stosunek ideowy aniżeli w latach 1818—1835.

Gdyby Aleksander Fredro istotnie na „Dozywociu” i na „Trzy po trzy” zamknął
swoją karierę pisarską, pozostałby na kartach literatury polskiej jako osobowość
dopełniona i skończona. Pozostałby z wystarczającymi tytułami do chwały. Ciąg-
nąc owo „gdyby” — gdyby jego syn, talent mierny i nieciekawym, lub jakikolwiek
inny autor, pozostawił po sobie dorobek drugiego okresu Fredrowskiego, ów autor
czy syn musiałby zostać uznany za najwybitniejszego komediopisarza polskiego
w okresie między zamilknięciem Aleksandra Fredry a autorami z przełomu wie-
ku, takimi jak Kisielewski, Zapolska, Perzyński. Zważmy ponadto, że debiut
owego nieznanego autora nastąpił w sześćdziesiątym roku życia — tyle lat liczy
Fredro, chwytając ponownie za pióro — a zjawisko tym bardziej stanie się godne
podziwu i nie spotykane.

Komediopisarstwo jest gatunkiem literackim, a nie nauką historyczną. Dlatego,
kiedy mówimy o odbiciu przez komedię przemian społeczno-politycznych, wypada
się dokładnie porozumieć, o co właściwie chodzi. Chodzi o pogłos tych przemian,
o ich świadectwo lub zapowiedź widoczną w konfliktach zwykłego dnia, dostrze-
galną w powstawaniu nowych typów i odmian ludzkich. W komedii nie istnieją
banki, lecz bankierzy, nie istnieje spekulacja, lecz spekulanci. Banki i spekulacja
istnieją w ekonomice. Nie inaczej u Fredry w drugim okresie jego twórczości.
Posiadał on wyczulone ucho na wszystko, co sam bieg czasu, obyczaju i następ-
stwo pokoleń przynoszą lub — w przeszłość odrzucają.

Świat ziemiański nabiera w tych komediach cech właściwych formacji kapitali-
stycznej, takich cech, które go łączyć będą z mieszczaństwem, jeżeli chodzi o mo-
tywy działań ekonomicznych i moralność ogólną. Ziemia staje się tylko formą ka-
pitału i pieniądza. Nie warto o nią zabiegać, jeżeli tej gwarancji nie daje.

Wszyscy w tych komediach albo — o wiele mniej liczni — twardo trzymają swoje
kapitały czy majątki, albo — o wiele liczniejsi — stają do pościgu za pieniądzem.
Trapieni weksłami, dłużnikami, faktorami, niezdolni do pracy ani do kupieckich
operacji, nastawieni na spadek, zapis, umowę finansową, wykupne za milczenie
w śliskich sprawach.

Kazimierz Wyka
„Aleksander Fredro”

Najsłynniejsza z późnych komedii Aleksandra Fredry, sztuka o „wielkim czło-
wieku do małych interesów”, zaciekawia już samą swoją strukturą. Zdziwiająco
śmiała, rozsadzająca wszelkie reguły; swobodną — a przecież precyzyjną, dokładną,
konsekwentną. Cztery akty tego utworu — pierwszy, drugi, trzeci i piąty — to sztuka
dotykająca ważnych problemów życia, gdzie uśmiech, pobłażliwy lub ironiczny,
służy do tym wyraźniejszego uwydatnienia obserwowanych faktów. Ta część „Wiel-
kiego człowieka” jest osnuta przede wszystkim dokoła postaci i działalności, czy
pseudodziałalności, tytułowego bohatera, Ambrożego Jenialkiewicza, pierwotnie na-
zwanego Jenialskim.

Ale są tu i inne motywy, problemy. Choćby echa emancypacyjnych dążeń
kobięcych, które reprezentuje odważna, niezależna i inteligentna 19-letnia panna
Matylda, siostrzenica Jenialkiewicza. Matylda jest świadoma niepopularności, jaką
jej postawa może obudzić w środowisku ziemiańskim, na prowincji. Niezależność
zdania jest zresztą, zawsze i wszędzie, narażona na odruchy niechęci. Pewno, że
już bohaterowie „Ślubów panieńskich”, a nawet i „Zemsty” (Wacław wobec Re-
jenta, Albin w wybuchu gniewu na Radosta, Aniela w swej „postawie spiskowej”)
buntowali się przeciw krępowaniu ich osobistej swobody i prawa decydowania
o własnym losie. Ale w „Wielkim człowieku” rzecz posuwa się dalej. Matylda
wybiera sobie męża nie tylko wbrew radom poczciwego stryjaszka, Jenialkiewicza.
Wybiera chłopca, który jej się na pewno podoba fizycznie, którego upodobania
podziela. Zanim sobie jasno uświadomiła potrzeby serca i inklinacje zmysłów,
Matylda lubi włączyć się z owym kuzynem, Karolem po polach i lasach. Nie zna-
czy to, aby nie znała wahań czy skrupułów. Można się domyśleć, że w scenie,
w której Karol spóźnia się na umówioną z Matyldą przejażdżkę, zdenerwowanie
jej jest nie tylko wyrazem upokorzenia, ale i na wpół uświadomionej miłości.
Panna dość długo waha się, zanim wyzna Karolowi uczucie i, w myśl swych za-
sad, wybierze go na męża. On znowu nie chce być natrętny, przeżywa kompleksy
swej niezamożności, a także i poczucie niezadowolenia z samego siebie.

Warto wspomnieć o innych motywach utworu. Na przykład o subtelnej grze uczuć Dolskiego i Anieli. Prawda, że chodzi tu jedynie o kilka scen: ale nie można zapominać o ich delikatnym rysunku. Na przykład, gdy odgadnięcie niewyraźnie napisanego wyrazu „miłość” staje się okazją do gry aluzji i flirtu. Aniela była w teatrze uznawana za rolę niewdzięczną i bladą. Ma ona jednak własne zdanie, krytycznie ocenia wuja, niepokoi się o brata i możliwość wyrządzenia mu przez Matyldę mimowolnej krzywdy; jej urokowi ulegają wszyscy, nie wyłączając starego rezydenta, gderającego pana Ignacego, który z sympatią patrzy na jej miłość.

Jak wspomniałem, IV akt „Wielkiego człowieka” ma odmienny od pozostałych ton, rytm i nastrój. Zdecydowanie farsowy, a zarazem groteskowy. Spieszącemu się, z wielu powodów, Dolskiemu wszyscy przeszkadzają. Jakby się uwzięli! Pośpiech nie jest sprawą łatwą dla tego impetyka, który sam sobie narzucił dyscyplinę i maskę flegmatyczności. Zarazem powoduje to serię drobnych, a przykrych wydarzeń, sprawiających dalszą zwłokę. Rytm wydarzeń nieustannie narasta. Tragikomiczna sytuacja przywodzi na myśl jakiś groteskowy sen, prawie koszmarny, choć śmieszny.

Można by się pokusić o sporządzenie tabelki napięć rytmicznych, która by wykazała różnicę między aktami początkowymi (oraz finałem) a epizodem groteskowo-farsowym. Ale nie należy sądzić, że ów epizod „wyskakuje” z całości, że nie jest z nią złączony. Trzy elementy zapewniają tu ciągłość. Po pierwsze: sprawa wyborów na dyrektora Towarzystwa Kredytowego, przewijająca się w tym akcie. Po wtóre: osobowość Dolskiego. Po trzecie: „wielki człowiek do małych interesów”, „grafoman działania” staje się głównym sprawcą katuszy czy kłopotów swego kandydata, wybrańca, przyjaciela. To on mu nasyia nieproszonych, i w tym momencie niepożądanych choć zarazem upragnionych, gości. To Jenialkiewicz zapomina o własnym, starannie sporządzonym (dwukolorowym atramentem!) spisie wyborców, dublując polecenia, niepotrzebnie komplikując sprawy proste. To on uniemożliwia wypełnienie podwójnej misji Dolskiego: kandydackiej i towarzyskiej.

Zatem nawet i owe sceny, w których Ambroży Jenialkiewicz nie jest fizycznie obecny, przyczyniają się do jego lepszego poznania. Oto działacz skompromitowany nawet przez nadmiar gorliwości. Jest zarozumiały, można go nazwać egoistą. Wszelkie środki, jakie stosuje, odnoszą skutek przeciwny zamierzeniu. Czyni zły użytek nawet ze swej energii, aktywności i rozmachu.

Czymże jest „Jenialszczyzna”, czy „Jenialkiewiczowstwo”? Czy to sprawa aktualna, nam bliska? Gdym mówił w pewnym mieście do grona młodzieży na temat tej komedii, zwrócono mi uwagę, że „Wielki człowiek” (podobnie jak i wiele innych fredrowskich arcydzieł) nie znajduje się w programie szkolnym, że więc trzeba na wstępie streścić założenia i przebieg akcji. Zrobiłem to w ten sposób, że opowiedziałem fabułę owej komedii jako — anegdotę prawie współczesną. Słuchacze uchwycili aktualność tych spraw.

Wojciech Natanson
„Wielki człowiek do małych interesów”
Struktura i problemy

Zastępca dyrektora
Stanisław Wąchalcki

kierownik techniczny
Jan Krzewicki

kierownik muzyczny
Halina Prejzner-Karkocha

kierownicy pracowni:
malarska
Eugeniusz Palarczyk

krawiecka damska
Zofia Sobieraj

krawiecka męska
Tadeusz Bolczak

perukarska
Stanisława Wińciorek

stolarska
Czesław Slepowroński

modelatorska
Czesław Zagajewski

tapicerska
Kazimierz Dzwonkowski

kierownik oświetlenia
Romuald Kamocki

operator dźwięku
Mirosław Woroniecki

brygadier sceny
p.o. Stanisław Ufnal

rekwizytor
Adam Fałty

kierownik biura obsługi widzów
Witold Grzybowski
tel. 49-80-21

opracowanie programu
Lucyna Tychowa

projekt programu
Ewa Nahlik

wydawca
Państwowy Teatr Nowy w Warszawie
ul. Puławska 37/39

Cena zł 13

Gdzie dużo szumu, mało rozumu



Gospodaruj' wasze, abys' miał z czego
kraść

Trzystokroć na papierze zysk, a w
kieszeni pisk

Że nikt ci nie powie żeś głupi, przez to
mądrym nie jesteś

Jak mu wierzyć, kiedy on sam nie wie
co powie



Wierysz, że ja ci wierzę - stąd zabawa