



TEATR  
POLSKI  

---

W WARSZAWIE

*Aleksander Fredro*

CIOTUNIA

Dyrektor  
ANDRZEJ KRASICKI

Kierownik Artystyczny  
AUGUST KOWALCZYK

Kierownik Literacki  
STEFAN TREUGUTT

2

---

SEZON 1969-1970

PREMIERA  
W STYCZNIU 1970

*Aleksander Fredro*

CIOTUNIA



## JULIAN KRZYŻANOWSKI

### O „CIOTUNI”

1. Aleksandra Fredrę uważamy dzisiaj za wielkiego pisarza, za jednego z klasyków naszej literatury. Klasykiem zaś nazywamy twórcę, którego dorobek obejmuje arcydzieła, podziwiane przez kilka pokoleń odbiorców, a więc ludzi żyjących w warunkach odmiennych niż to, co istniało w czasach, gdy dane arcydzieła powstawały. Autor „Ślubów panienskich”, „Pana Jowialskiego”, „Zemsty” czy „Dożywocia” komediami tymi interesuje i bawi widza i czytelnika naszej epoki tak samo, jak robił to przed laty stu pięćdziesięciu i nic nie zapowiada, by w przyszłości groziło mu zapomnienie. Tak, ale wymienione utwory należą do kategorii wielkich komedii i stanowią niedużą grupę w spuściźnie pisarza, w której, dobiegającym końca wydaniu najnowszym, plan komediowy wypełnia dziesięć okazałych tomów. Tomy te zaś przynoszą sporą ilość komedii, których do arcydzieł nie zaliczamy, a które cieszą się nie słabnącą popularnością, takich jak „Pan Geldhab”, „Mąż i żona”, „Wychowanka” lub „Rewolwer”, przy czym dwie ostatnie, mniej znane, zaskakują swym poziomem artystycznym, równie przednim co w dwu pierwszych. A dalej idzie okazała galeria komedii i komedijek innego rzędu, obliczonych na wywoływanie hucznego śmiechu, są to bowiem farsy, jak „Damy i huzary” lub „Gwałtu, co się dzieje”, zbudowane z karłowatnie komicznych sytuacji i sownie zaprawione dowcipami wręcz przysłowiowymi.

Różnice między owymi trzema grupami dostrzec można w sposobie traktowania

przez pisarza dwu czynników stanowiących o wymowie artystycznej jego komedii, mianowicie: komizmu i realizmu.

Komizm, a więc ta zagadkowa cecha dzieła literackiego, która sprawia, iż reagujemy na nie śmiechem, wykazuje kilka odmian dość od siebie odległych. Najbardziej skomplikowaną z nich jest humor, postawa pisarza-humorysty, który w życiu dostrzega pierwiastki śmieszne, ale ich nie potępia i nie odrzuca, widzi bowiem pod nimi obecność pierwiastków wartościowych, których obserwator mniej uważny, skupiający uwagę na powierzchni oglądanych spraw i ludzi, dojrzeć nie potrafi. Obserwator powierzchowny dwu skłóconych sąsiadów, Cześnika i Rejenta, odwróciłby się z niechęcią od pierwszego z nich, grożącego przeciwnikowi gwintówką, i od drugiego, zjadliwego matacza, obserwator-humorysta, natomiast, dostrzega w nich jakieś cenne pierwiastki ludzkie, które wrogów zmienia może w zażyłych przyjaciół. A podobnie jest z dworem pani Dobrońskiej i jego mieszkańcami: wesołym hulaką – Gustawem, zapłakany safandulą – Albinem i ciętą gąską – Klarą. Fredro jednak na wszystkie te postacie spogląda z nie tąjoną sympatią wielkiego humorysty, wybaczącego im grzechy młodości, bo wierzącego w ich ustatkowanie się, choć wiary tej nie podzielał subtelny jego krytyk, Boy-Zełęński.

A właśnie humor jest naczelną cechą najgłośniejszych czterech komedii Fredry, w których zresztą dochodzą do głosu również inne odmiany komizmu, zwłaszcza ironia widoczna w „Panu Jowialskim” i „Dożywociu”.

W grupie drugiej cechą taką jest postać komizmu zwana satyrycznością, wyraz postawy pisarza, który zjawiska ośmieszane potępia jako ujemne etycznie i szkodliwe. Pycha sprytnego, choć głupiego, dorobkiewicza w „Panu Geldhabie”, brak elementarnej uczciwości małżeńskiej w „Mężu i żonie”, bezmyślne okrucieństwo macochy w „Wychowance”, serwilizm tchórzliwego Barona w „Rewolwerze”, Fredro ośmiesza i piętnuje, wskutek czego komedie tu wymienione zasługiwałyby raczej na nazwę dramatów czy „sztuk”, nad pierwiastkami bowiem komicznymi górują inne, satyryczne.

W trzeciej z kolei grupie komedyj i komedylek Fredry, fars, doszedł do głosu komizm w postaci najprostszej, żywiołowego śmiechu na widok zjawisk go wywołujących, żywiołowego, bo pozbawionego wtóru refleksji. Ta postać komizmu pojawiała się – jak dowodzi Papkin – i w dwu grupach poprzednich, poza nimi jednak wypełniła farsy w rodzaju „Gwałtu, co się dzieje”, a więc utwory, które odtwarzały zainteresowania plebejskie i rodzime, ale równocześnie wywodziły się z tradycji obcej, m. in. ze sztuk wielkiego Moliera.

Wszelkie przejawy komizmu, zarówno aristokratyczne, humor i ironię, jak plebejską jowialność, autor „Zemsty” osadzał na tle charakterystycznego dlań realizmu. Miłośnik i znawca życia polskiego, nie tyle zresztą miejskiego co wiejskiego, obrazy tego życia w swych komediach wyposażał mnóstwem szczegółów, dzięki którym nawet pomysły pochodzenia literackiego, francuskiego czy włoskiego, przybierały pod jego

piórem wygląd rodzimy, polski. I ta właśnie jego metoda otrzymała wyraz najdoskonalszy w jego komediach największych z „Zemstą” na miejscu pierwszym, jako komedią historyczną, bo „kontuszową”. Ale to samo powiedzieć można o „Ślubach panieńskich”, gdzie miejsce kontusza zajął frak, czy o „Panu Jowialskim”, gdzie sprawy kostiumowe nie rysują się całkiem wyraźnie. Realistyczne jednak spojrzenie na znaną poecie rzeczywistość wystąpiło bardzo wyraźnie również w farsach i to nie tylko w „Damach i huzarach”, komedii opartej na wspomnieniach pisarza z jego lat wojennych, ale również w „Gwałtu, co się dzieje”,

Naszkicowany tu rzut oka na całość twórczości Aleksandra Fredry wyjaśnia, w sposób zresztą najbardziej ogólnikowy, dlaczego twórca „Zemsty” znalazł się w niedużym gronie klasyków polskich, jako pisarz, który na swym polu osiągał to samo, co robili jego młodszy towarzysze, Mickiewicz i Słowacki.

2. Zestawienie tych trzech nazwisk może dziwić, Mickiewicz i Słowacki bowiem to najwybitniejsi przedstawiciele romantyzmu, Fredro zaś za romantyka nie uchodzi i reprezentuje, co najwyżej, podobnie jak Brodziński, preromantyzm. Przyczyną tego stanowiska autora „Ślubów panieńskich” była jego postawa, uwarunkowana przez tryb życia pisarza – samouka, którego spory literackie jego czasów nie zajmowały, przy czym badacze jego twórczości nie zwrócili uwagi, iż nie był on niewrażliwy na atmosferę otaczającego go życia i że bezwiednie ulegał modnym nowościom wprowadzanym przez romantyków.



Z tym wszystkim wykształcenie literackie samouka, zdobyte w teatrach paryskich odwiedzanych przez młodego oficera, ułatwiające rozwój talentu samorodnego, komediopisarckiego, sprawiło, iż na produkcję komediową Fredry, zwłaszcza na jego komedie pomniejszych, przyzwyczajono się u nas spoglądać jako na utwory reprezentujące kierunek molierowski, a na niego samego, jako ostatniego przedstawiciela tego kierunku.

Takiemu stanowisku nie podobna odmówić pewnej dozy słuszności, gdy się zważy, iż Fredro pisał dla teatru i liczył się z upodobaniami odbiorcy, widza, któremu bliższe były pomysły tradycyjne niż nowości romantyczne, z wyjątkiem oczywiście „dramy”, a więc pseudoromantycznego melodramatu. A właśnie dla tego widza przeznaczona była „Ciotunia”, komedia czy raczej komedyjka w dawniejszych studiach o Fredrze traktowana jako kopciuszek nawet przez wielbicieli tego pisarza, rehabilitowana zresztą później przez ich następców.

Przyczyna takiego spojrzenia na „Ciotunię” była podwójna. Komedia ukazała się na scenie lwowskiej 16 czerwca 1834, w cztery miesiące po premierze „Zemsty”, a na rok przed „Dożywociem”, a więc między dwoma arcydziełami podziwianymi Fredry, ale poziomowi ich nie osiągnęła, tak, że datę jej powstania cofnąć by można o jakieś siedem lat i niewątpliwie ta właśnie okoliczność wywołała przygany w studiach Tarnowskiego i Chrzanowskiego bardzo surowe, choć niekoniecznie uzasadnione.

Przyczyną drugą jest charakter komedii, zbudowanej z elementów tradycyjnych i to –

jak się okaże – spojonych w sposób pozostawiający wiele do życzenia. Struktura jej, pozornie prosta i jasna, zawiera dużo składników zbytecznych przy braku innych, niezbędnych. Owa prostota polega na akcji bardzo szablonowej i – jak to u autora „Ślubów panieńskich” nieraz bywa – bardzo nikłej, rozgrywającej się w dworku wiejskim między trzema parami osób. Pani domu, młoda i piękna Alina, wdowa, gości pod swoim dachem przybyłego tam incognito Edmunda, którego niedawno w tajemnicy poślubiła, oraz dwu sąsiadów, głupawego Szambelana i intryganta Zdzisława, z których pierwszy od lat kilkunastu zabiega o rękę jej ciotki, starej panny Małgorzaty, drugi o rękę starzejącej się jej kuzynki, Flory. Nikła, choć zawila, intryga polega tu na tym, że obie te pary obawiają się, by Alina nie wyszła za Edmunda, a nie wiedząc, jaki stosunek osoby te łączy, usiłują pozbyć się go ze dworu, by zadomowić się w nim na stałe, przy czym i Szambelan i Zdzisław oszukują swe partnerki, każdy z nich bowiem najchętniej poślubiłby piękną Alinę.

Intryga spala na panewce, list podrobiony, by wystraszyć młodego oficera, nie skutkuje, list zaś prawdziwy, podkradziony, pozwala mu zrzucić maskę gościa, pojawić się w roli pana domu i pozbyć się intruzów.

Przedstawioną tu intrygę Fredro zdublował drugą, analogiczną, którą – jak wskazuje tytuł komedii – uważał za pierwszoplanową. Wątkowi tedy Aliny, o którą zabiegają trzej mężczyźni, przeciwstawił komiczny wątek złudzeń „Ciotuni”, starej panny, wyobrażającej sobie, że to ją ubóstwiają trzej wielbicieli

jej młodej siostrzenicy i widocznie ze względu na komizm tego wątku rolę jego zaakcentował w tytule. Posunięcie to musiał uważać za uzasadnione, sprawa bowiem Aliny, otoczonej czwórką pijawek ludzkich, ma zakrój raczej dramatyczny, by nie rzecz tragiczny, skoro czeka ją „wieczne wygnanie” w związku z sytuacją męża, któremu grozi konieczność ucieczki, co wyraża on w pełnym bólu zdaniu: „Ja więc pozbawiam cię spokojności domu ...”

Ta właśnie sprawa stała się kamieniem obrazy dla wspomnianych poprzednio fredrologów, zarzucających „Ciotuni” niejasności i „zawikłane perypecje” w życiu Edmunda, który w komedii ucieka do Galicji, by uniknąć odpowiedzialności za pojedynek z pułkownikiem, ciężko czy może śmiertelnie rannym i przebywa tam pod przybranym nazwiskiem. Ten właśnie moment wyzskuje w rozmowie z Aliną zdradziecki Zdzisław, udający, że „wie wszystko”, i robiący Edmunda mordercą. Zawilości te wyjaśnił dopiero w roku 1921 Eugeniusz Kucharski, osadzając je na tle niewesołych wydarzeń galicyjskich z roku 1832, związanych z sytuacją emigrantów politycznych, zwłaszcza oficerów z korpusu Dwernickiego i innych formacji powstańczych, którzy znaleźli się w zaborze austriackim i wobec których w rok później poczęto stosować represje, wyłapywać ich i odsyłać na Morawy, gdzie osadzonym w więzieniu proponowano powrót do Rosji lub wyjazd do Ameryki. Te właśnie sprawy, znane z tragicznej biografii młodego poety A. A. Jakubowskiego, Fredro usiłował wprowadzić do „Ciotuni”, czy raczej przemycić pod

okiem cenzury austriackiej, zastępując nie-dolę powstańca pojedyńkiem. Upojony swym trafnym odkryciem Kucharski zakończył uwagi o nim zdaniem: „w „Ciotuni” zniszczyła cenzura jedno z wielkich arcydzieł Fredry”, niewątpliwie przesadnym.

Rzecz w tym, że w przeciwieństwie do „Zemsty” i „Dożywocia” „Ciotunia” wprowadza pomysły ograne, takie choćby jak naiwna głupota zarówno panny Małgorzaty, jak godnego jej partnera, starego Szambelana, że nie unika nawet efektów melodramatycznych, dzięki czemu – jak się rzekło – wydaje się dziełem z okresu wcześniejszego, a nie rówieśnicą wielkich utworów Fredry. Sceny zaś w niej najkomiczniejsze mogą budzić takie czy inne zastrzeżenia. Tak więc prze-zabawny pomysł zwrotu pamiętek dwojga leciwych amantów wywodzi się z Moliera, przeucieszny zaś list siostry Szambelana traci swą wymowę na scenie, komizm jego bowiem polega na potwornej francuszczyźnie i przede wszystkim na ortografii, zarówno francuskiej jak polskiej, a więc przemawia do czytelnika, a nie do widza.

Nie zamykając oczu na te niedomagania nie wolno jednak zapominać, że „Ciotunia” wyszła spod pióra Aleksandra Fredry, komediopisarza genialnego, i że jest wyrazem jego reakcji na bolesne wydarzenia jego czasów. Wyrazem niedoskonałym, warunki bowiem, w jakich żył i pracował, nie pozwalały mu pisać tak, jak chciał, ale właśnie z tych względów zasługuje na przypomnienie, tym bardziej że jest dziełkiem naprawdę zabawnym.

Julian Krzyżanowski



## TEOFIL SYGA

### ŚWIADKOWIE MINIONYCH CZASÓW

Każdego, kto czyta „Ciotunię” lub ogląda ją w teatrze, uderzać musi fakt, że z sześciu występujących w tej komedii postaci (pomijając służbę) troje – Małgorzata, Flora i Zdzisław – to stali rezydenci w domu Ali-ny, czwarty – Edmund – uchodzi za rezydenta, a i Szambelan powiększy wkrótce to grono poślubiwszy Ciotunię, jako że „kucharz dobry – domu szkoda...”

Sprawa niby drobna, ale nie bez znaczenia. Po pierwsze bowiem rzuca ona dość jaskrawe światło na stosunki gospodarcze i polityczne w pierwszej połowie ubiegłego stulecia, a więc w czasie pisania „Ciotuni”, po drugie zaś jest dowodem, że Fredro – podobnie jak Mickiewicz – ściśle odtwarzał rzeczywistość, nie opisując „wysp i krajów, których nie ma na mapie”.

A jakże to wyglądało w interesującym nas tu wypadku? Wyzuty z ziemi szlachcic miał sobie za ujmę praktykowanie w handlu czy rzemiośle; stracił majątek, a „zarabiać nie potrafi, ani mu zarabiać nie przystoi – stwierdzał Grzymała-Siedlecki. – Toż by przodkowie w grobach się przewrócili.” Nie uchodzi, nie wypada.

Zresztą nie tylko to, bo gdyby i znalazł się taki śmiałek – gdzież miał szukać szczęścia? Przemysł wielki dopiero w powojakach, urzędy w zaborze austriackim – bo ten teren jest przedmiotem obserwacji Fredry – obsadzone przez Niemców, większość gospodarstw rolnych, gnębionych podatkami i szykanami, w skrajnym upadku. Taką to smutny obraz kreślą w swych studiach Łozińscy i Schnür-Peplowscy.

Trzeba się tedy kontentować, czym los pozwoli stąd, nieobca i dawnej Rzeczypospolitej, instytucja rezydentów. Jakże bowiem odmówić łaskawego chleba wysłużonemu dyrektorowi (tak zwano gubernera), jakże nie przygarnąć sieroty, zubożalego krewnego, rannego żołnierza, zbiega z innego zaboru, i kogóż tam jeszcze, szukającego dachu nad głową.

Przykładów nie trzeba szukać, mamy ich w bród u licznych pamiętnikarzy. Jeden z nich zapisał: „Dwór składał się z rozmaitego rodzaju domowników – swoich i obcych; z panien respektowych, rezydentów i rezydentek...” Wtórzuje mu inny: Do dworu zajechało mnóstwo osób i „samą sobie ponadawali obowiązki, i tak jeden rządca, drugi plenipotentem, inny kasjerem, a inni rezydentami siebie mianowali”. Taki obyczaj panuje i w domu samego Fredry, o czym wspomina wnuczka wielkiego pisarza.

Gdzie tyle gąb do jadła, tam i rąk do pracy nie powinno braknąć. Jakoż – co wiemy z rozlicznych przekazów – po dworach uwi-ja się mnóstwo służby. Na jej czele marszałek i ochmistrzyni – hierarchia jest przestrzegana rygorystycznie – dalej koniuszy, kucharz z kuchcikami, kamerdyner, lokaje, kawiarka, garderobiane, stangret, chłopiec kredensowy, pokojówki, praczka, gońcy i Bóg wie kto jeszcze. Istny harem – jak zauważa w swych pamiętnikach Ludwik de Laveaux – „Madame, Niemka, półtoracznej figury i trzęsącej się jak galareta tuszy; druga panna, czyli służąca za pannę... miała garderobianę, pokojówkę, prачkę i szwaczkę pod sobą”.

Oczywiście – wedle stawu grobla. Nie dorównywał dworek dworowi, lecz i dworek mógł sobie pozwolić na dość liczną czeladź; nawet oszczędny Fredro miał dom „pełen sług”. Tę pozorną sprzeczność: zubożenie i wystawa – łatwo wytłumaczyć choćby słowami Ludwika Jabłonowskiego, brata pani Aleksandrowej Fredrowej. Wspominając swą młodość pisał on wiele lat później: „Dzisiaj dom jak u matki prowadzony – z wszechstronną gościnnością, ledwo dla największego pana byłby możliwym, wtedy o takich wydatkach i mówić nie było warto”.



Jakże to? Po prostu: drób szedł z danin, ryby, raki i błotne ptactwo z własnych jezior i stawów, mięso z dworskiej hodowli, odzienie z tkanego w domu płótna, a „służba prawie nic nie kosztowała”. Drogi był tylko pieniądz i dlatego kandydaci do służby żywili się wprawdzie we dworze, lecz „mieli przywilej chodzenia bez butów”.

Jeżeli więc – jak twierdzi inny pamiętnikarz – wszystkie dworki szlacheckie były owymi czasy podobne do siebie w architekturze wewnątrz, w umeblowaniu, w przybudówkach, w obyczajach mieszkańców, w rozkładzie zajęć dziennych – tedy i dom Aliny z „Ciotuni” niedaleko odbiegał od pospólnego wzoru. Nie był pewnie ani tak bardzo duży, ani znów tak mały i nie bardzo zgrzeszę, jeśli powiem, że musiał dość wiernie oddawać klimat obyczajowy swoich czasów. I tutaj dochodzimy do sedna sprawy. Fredro, poeta wsi i dworków „w stylu, w werwie, w opisie powszedniego dnia (...) daje wyjątkowo żywą kolorystykę epoki. To jest podarunek złożony naszej ciekawości historycznej”. A chociaż słowa te (Grzymały-Siedleckiego) dotyczą pamiętnika Fredry – śmiało odnieść je można również do jego utworów dramatycznych.

O Fredrze bowiem powiedziano, że jest on etnografem i charakterologiem stanu szlacheckiego. Więcej, siła i wielkość Fredry – twierdzi słusznie Wojciech Natanson – to jego realizm, jego komedie – zdaniem Stanisława Pigońa – dają wyraz pewnej minionej już epoce obyczajowej.

To opinia współczesnych nam osobistości. Na tym tle dopiero można ocenić wagę słów Maurycego Mochnackiego, który już w roku 1830 przewidywał, że kiedy dziejopisarze narodu naszego będą chcieli trafnie epokę owoczesną malować – w dwudziestym lub jeszcze i późniejszym wieku nieobojętą pomocą znajdą w komedii Fredry, albowiem obyczaj, tok spostrzeżeń, zdań i myśli są przez niego uchwycone bardzo szczęśliwie.

A nie jest to sąd odosobniony. Współczesnego Fredrze pisarza, Władysława Zawadzkiego, a więc świadka, rzecz można, naoczego, uderzało, że Fredro tworzył w swych komediach typy przedziwne z natury uchwycone, pełne „typowej prawdy”. Opowiadający znalazł nawet osoby, które pamiętały jeszcze żywego Geldhaba i innych bohaterów Fredrowskich arcydzieł.

Najważniejszym przecież świadkiem tej metody twórczej, wyrażającej się w formach realizmu i, bądź co bądź, autentyzmu – jest sam Aleksander Fredro. Świadectwo jego zawarte jest w liście do Lucjana Siemieńskiego z roku 1860. Pisał tam:

„Utwory mojej myśli: Geldhab, Radost, Jowiński, Cześniak etc. etc., dla mnie żyją, gdzie ich widziałem, gdzie słyszałem, gdzie znalazłem; pamięcią kopiowałem rys po rysie, troszcząc się o inne osoby i o zawiązanie akcji tylko tyle, ile mi to potrzebnym było do uwydatnienia charakterystycznych odieni mojego wzoru”.

„Ciotunia”, rzadko na scenach wystawiana, jest utworem dla Fredrowskiej sztuki komediopisarskiej z wielu względów dość reprezentatywnym, posiada bowiem te zalety intrygi dramatycznej, kompozycji i mistrzostwa wersyfikacyjnego, jakie cechują najcenniejsze komedie Fredry. I bardzo dzielnie wytrzymuje z nimi porównanie, jeśli chodzi o rysunek charakterów występujących w niej postaci.

Odnosi się to przede wszystkim do świetnego portretu psychologicznego Flory, kobiety nie tylko we własnym mniemaniu głęboko skrzywdzonej. Ileż gorczy, lecz i poetyckiego blasku zawierają jej słowa:

Ale kiedy już ciszej, coraz ciszej wkłó,  
Kiedy już coraz częściej zasępią się czoło,  
Kiedy oko przygasłe w przeszłości już

czyta,

Liczy lata stopione, o korzyść z nich pyta,  
A te czucia pieszczące, od świata

karmione,

Gdy już świat o nas ucichł, ucichły i one –  
Wtedy leżą w przeszłości te wspomnienia

blasku,

Jak z wystrzelonej racy gdzieś papier na  
piasku;

Wtedy natura-matka powraca do domu –  
Chcemy dać serce – lecz, ach, nie mamy  
dać komu.

Albo Edmund i Alina! Stosunek ich, zmuszonych ukrywać swe małżeństwo, jest pełen subtelnej poezji – pisał kiedyś Stefan Kolczkowski. Promieniuje nią talizman wartości wewnętrznej tych ludzi, niewidoczny dla otoczenia, odosobniający ich od reszty ludzkiej, arcyłudzkiej świata i wiążący ich tajną intymnością. Ile liryzmu jest w słowach Aliny:

Lękam się swego cienia, trwożę się  
szelestem –

Ach, gdzie idzie o ciebie, dzieckiem tylko  
jestem.

O Fredrze mówi się najczęściej jako o znakomitym dramaturgu, podziwia się jego umiejętność zawiązywania intrygi, zachwyca się humorem, ceni za trafne uchwycenie obrazu życia potocznego – mniej natomiast zwraca się uwagę na jego niepospolity talent poetycki, którego dowodem jest także „Ciotunia”. „Jest to chyba jakiś obłąd, że



go się u nas nie nazywa wielkim poetą" – powiedział Henryk Sienkiewicz.

W redakcji ostatecznej „Ciotunia” powstała, jak wiadomo, w roku 1833. Kiedy rozgrywa się akcja komedii i na jakim to się dzieje terenie – oto pytania, na które tekst nie daje jednoznacznej odpowiedzi, bo dać nie mógł ze względu na surową cenzurę ówczesnych władz zaborczych w Galicji. Ale w sprawie tej wypowiedział się parokrotnie najlepszy znawca twórczości Fredry – Stanisław Pigoń, powołajmy się zatem na jego komentarz:

„Akcja komedii „Ciotunia” dzieje się we dworze wiejskim jakiegoś zapadłego zakątka Litwy. Bohater wiatku miłosnego, Edmund, schronił się tam niby przypadkowo jako rekonwalescent z nie zagojonymi jeszcze ranami. Gdzie je otrzymał? Sprawa w komedii nie została postawiona jasno. Początkowo mówi się, że na wojnie, która się świeżo toczyła na ziemiach Królestwa Kongresowego, tamtych stron Litwy nie tykając. W dalszych atoli scenach komedii o wojnie tej już nie słyhać, rany pochodzą z pojedynku odbytego nieszczęśliwie w Warszawie. Niemniej Edmundowi w konsekwencji grozi kara bardzo surowa: co najmniej dożywotnie zesłanie. By go w razie czego uniknąć, oficer ma jedną tylko drogę: ucieczkę przez Prusy za granicę, zapewne do Francji, na emigrację. Wszystko świadczy, że właśnie podłoże tej komedii zostało zamaskowane, że akcja jej stoi w bliskim związku z wypadkami Powstania Listopadowego, że toczyć się miała zapewne nie tyle na Litwie, co w Galicji.”

Pozostaje jeszcze do wyjaśnienia sprawa klimatu moralnego w komediach Fredry, w „Ciotuni” – w szczególności. Pewien krytyk potępił niedawno bezwzględny egoizm szczepu Jowialskich, a jeszcze drastyczniejszy zanik moralności publicznej dojrzał w „Ciotuni”. W ostatnim wypadku nie posłużył się przykładem, trzeba go więc wyręczyć i wyszukać odpowiedni tekst. Jest nim ustęp ze sceny czwartej aktu trzeciego, kiedy to intrygant Zdzisław mówi o ukrywającym się w domu Aliny oficerze:

Kto wie, czy ten pan Edmund, co tu spadł  
jak kamień z nieba,  
Nie jest tym zbiegiem,  
*ciszej*  
czy go i wydać nie trzeba?

Znany logice błąd brania części za całość znajduje tutaj znakomitą ilustrację. W galerii swoich bliźnich, obserwowanych bacznie i portretowanych pędzlem realisty, dojrzeć musiał Fredro nieraz typy podobne Zdzisławowi, bo nie jest od nich wolna żadna społeczność. Ale nie potrafiły one

zmącić klimatu moralnego komedii Fredry, bo ogółowi dworaków wystawia poeta zgola inne świadectwo. Kiedy w „Panu Jowialskim” przybysz chce się gospodarzowi legitymować papierami, ten mu odpowiada:

Zaden Polak w swoim domu o paszport nie pyta.

I tak było naprawdę. Potwierdza to w swoich pamiętnikach Seweryn Łusakowski, radykał co się zowie i wróg zagorzały bogaczy. Gdy nadszedł czas jego pożegnania z gościnnymi dworakami sanockimi, mówiono mu na odjezdnym: „W każdym wypadku wracaj do nas, a domy i serca zastaniesz otwarte w każdym razie i wszędzie; za całą szlachtę sanocką ręczymy, aby tylko bez paszportu austriackiego”. Był to wtedy zwyczaj, że najlepszy człowiek, najlepszy Polak, aby tylko miał paszport austriacki, który był konieczny w całym kraju – a był niepotrzebny i wzgardzony w Sanockiem. Kto się chciał w opinii Sanocczan zgubić, to niechby pokazał paszport austriacki. I to był rodzaj patriotyzmu”.

Taki obraz ludzi i ówczesnych obyczajów nie jest w twórczości Fredry czymś odosobnionym. W komedii „Przyjaciele” Krupkowski mówi do rezydenta, nie chcącego nadużywać prawa gościnności:

Synem jest w każdym domu ojczyzny  
obronca.

Nawet znenawidzony wróg może się czuć bezpieczny pod dachem polskiego dworku: – jakże to pięknie Cześniak w „Zemście” mityguje swój gniew na widok Rejenta:

Nie wódź mnie na pokuszenie,  
Ojców moich wielki Boże!  
Wszak, gdy wstąpił w progi moje,  
Włos mu z głowy spaść nie może.

Przytoczone przykłady, a znaleźć można ich więcej, służą ogólniejszemu interesowi. Mają wykazać, że nie można mówić o „dotkliwym” zaniku moralności publicznej w „Ciotuni”. I nie tylko dlatego, że od zamysłu i słów do wykonania droga jeszcze daleka, lecz i dlatego, że nawet negatywni bohaterowie nie wąż się tu na otwarcie cudzego listu, ani na sfalszowanie podpisu na rewersie odbioru. Bo tak samo w „Ciotuni”, jak i w innych komediach Fredry –

Jest pewny kres wszystkiego, nawet  
i swawoli,  
Której nigdy przestąpić honor nie dozwoli.

Zauważmy, że maksymę tę wygłasza w „Panu Geldhabie” Radosław, osoba nie ciesząca się dobrą opinią.

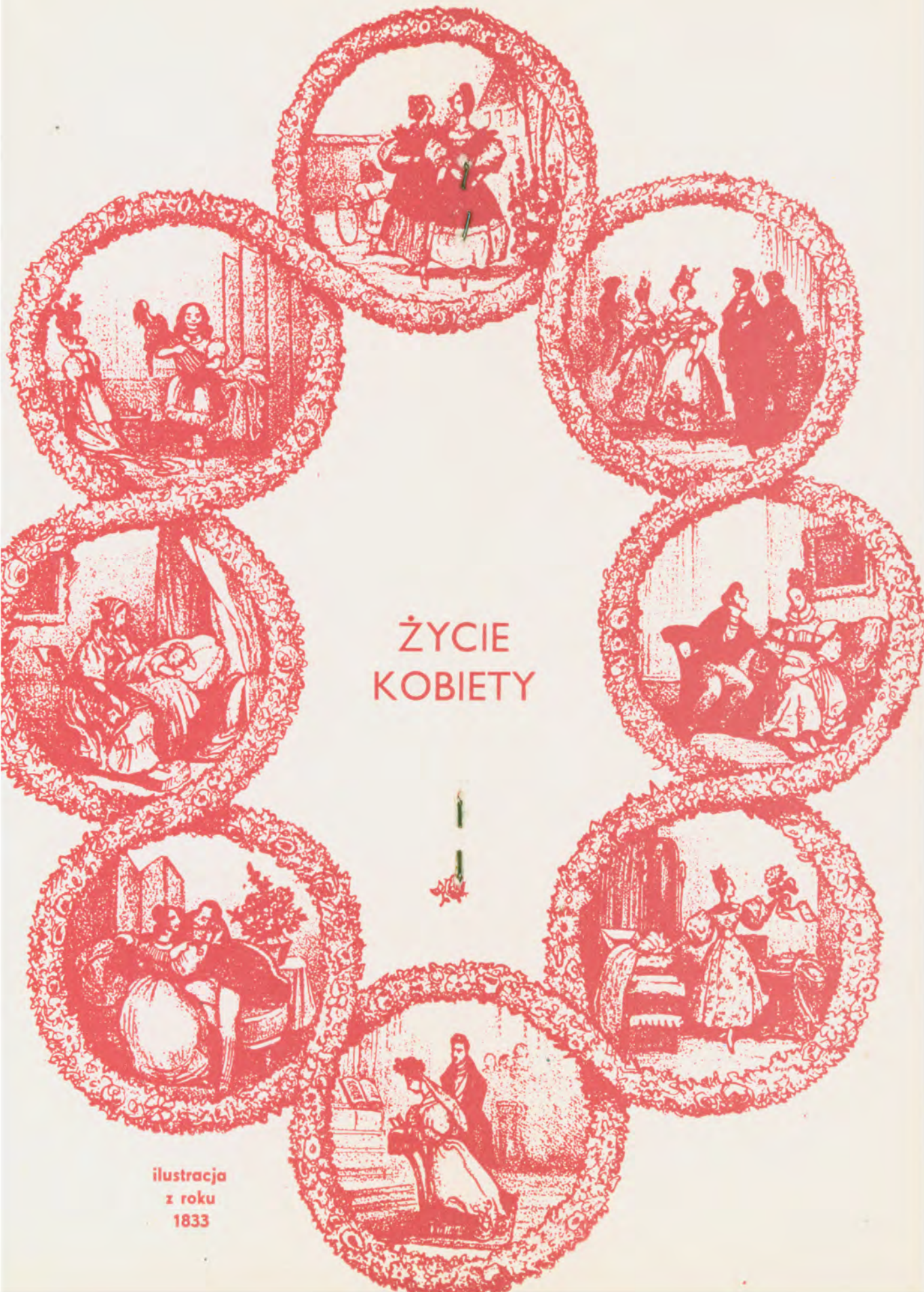
Czy cieszy się taką opinią mściwą – bądź co bądź – Flora z „Ciotuni”? To już jest jednak osobny temat do rozważań. Albowiem „wielką zagadką jest serce człowieka”.

Teofil Syga



ŻYCIE  
KOBIECY

ilustracja  
z roku  
1833





FREDRO  
W NASZYM  
ŻYCIORYSIE

1

Jednym z najcenniejszych przymiotów umysłu ludzkiego jest pamięć. Ile to już razy powiedziano! Ile też razy uzmysławiano nam, niegdyś młodym ludziom, że pamięć zawodzi i nie działa na każde zawołanie. Nosić więc należy przy sobie notes i ołówek – i tym sposobem pamięć swą wspomagać, zabezpieczać. Ogromnie żałuję, że tego nie praktykowałem, a tym mocniej żałuję, im częściej z biegiem lat zwracają się do mnie historycy i historyczne instytucje z przekonaniem, że „powiniennem mieć to gdzieś zapisane.” Nie. Prawie nigdy nie stosowałem owego chwalebego zwyczaju. Nie zanotowałem nigdzie, ile to razy byłem w teatrze – nie myślę teraz o sobie jako o widzu teatralnym, lecz o współpracowniku naszych wielkich reżyserów i kierowników artystycznych. Żałuję też, że nie mam zapisków o charakterze rachunkowym i trudno dziś policzyć, jakie sztuki były najczęstszą uciechą dla moich oczu i pożytkiem dla myśli i wyobraźni. Nie skłamię jednak, gdy powiem, że Fredro jest pisarzem z pierwszej piątki tych, którym zawdzięczam najwięcej. Nie notowałem, lecz wiem, że autor „Dożycia” stanowi po prostu ważną i trwałą część mojej biografii. Zaczęło się dawno.





W małym wielkopolskim miasteczku, gdzie co kilka miesięcy przyjeżdżała trupa aktorska z Konina. Dawali przedstawienie oczywiście w remizie strażackiej, przeto zarówno dekoracje, jak i sama konstrukcja dramaturgiczna nie mogły być kompletne. Zresztą wtedy i w wielkomięjskich teatrach często grywało się fragmenty sztuk kilku autorów w ciągu jednego wieczoru. Z tych dawnych czasów – pięćdziesiąt lat temu – zachowałem w rachunku wdzięczności i podziwu nazwisko aktora, który grywał Papkina; brzmiało ono Bogur. Rzecz prosta, nie przeszedł ów Papkin do historii teatru, ale dla mnie osobiście ciągle z n a c z y wiele.

Od pradziejów przeskoczę szybko do okresu, kiedy to sztuka aktorska i teatralna w ogóle zaczynała być przedmiotem nie tylko mojego zachwyty, ale i zawodowych studiów. Przyjechał pod koniec lat trzydziestych z Krakowa „Cricot” i dał kilka przedstawień w warszawskim IPS-ie. Krakowianie zbulwersowali całe środowisko artystyczne, a przede wszystkim młodzież uniwersytecką. Pokazali niezwykłą inscenizację „Męża i żony”; widziałem i słyszałem, jak na spektaklu ukontentowany Boy zaśmiewał się sam z siebie i, naturalnie, z profesora Kucharskiego także. Przypomnę, że główni organizatorzy „Cricotu”, Józef Jarema i Władysław Krzemiński, namówili Adama Polewkę, żeby słynną wtedy polemikę na temat Fredry i jego sztuki między znakomitym Literatem a pracowitym Profesorem przerobił na dialog wierszowany, satyryczny. Polewka wykonał to zamówienie bardzo dowcipnie. Szło więc normalne – no, niezupełnie normalne – przedstawienie, a między aktami działał Polewka i w jego imieniu Literat, Profesor i Reżyser. W Krakowie tak „uzupełniony” „Mąż i żona” wystawiany był również po wojnie w roku 1947 – Profesora grał Opaliński, Literata Fulde, a Reżysera Holoubek. Kto by i o tym pamiętał, gdyby ludzie zapobiegliwi i, jak to w Krakowie, z instynktem historycznym, wszystkiego w porę nie zanotowali. Mam teraz pod ręką pięknie wydaną książkę „Sto lat Starego Teatru”, ona to przypomina fakty, ona mnie upewnia, mimo że faktów tych byłem świadkiem i świadkiem nie biernym. Zapisujcie więc, zapisujcie!

A „Obrachunki Fredrowskie” też sobie czytam „w tej dobie” i znowu z satysfakcją, ale już bez zapału namiętnego tamtych lat. Powiem, że w ogóle Boya czytam dziś jak przedniego beletrystę, dziwiąc się po trochu, że kiedyś, za czasów mojej młodości, niemal wszystkie tezy i wystąpienia autora „Flirtu z Melpomeną” były dla nas problematyką ogniową. A Kucharski? Profesor Kucharski, owszem, bawi mnie jeszcze, zwłaszcza gdy w poruczniku Karolu z „Wielkiego człowieka do małych interesów” chciałby widzieć powstańca z lasów i bezdroży roku 1863... Pamiętam mego dziadka, który

przynależał do „partii gen. Taczanowskiego” i jako staruszek pokazywał zdjęcia swoje i swych towarzyszy broni; nie wyglądali imponująco ci oficerowie powstańcy. Smutne to były wieczory... i gdzie je porównywać z wieczorami z Fredrą. Znaczący nie mniejsi od prof. Kucharskiego twierdzą, że „Fredro konspiracji nie lubił”. Boy też chętnie to zdanie powtarza.

Niewiele wspólnego z pozytywnym bohaterem – z pozytywnym na miarę dawnych i niedawnych polonistów – ma również Astolf z „Ciotuni”. Nie dla gry dwóch zasadniczych kolorów chodzimy dzisiaj i od dziesiątków lat do teatru Fredry, i nie zwycięstwo białego nad czarnym charakterem cieszy nas w Fredrowskiej sztuce dramatycznej, nie! Wielobarwność wyobraźni autorskiej, jej niestrudzony temperament oto co syci nas w tych najbardziej polskich i najbardziej ludzkich komediach.

Powracam do próby pamięci i próby rachunku. Najczęściej oglądaną przez mnie sztuką Fredry był „Mąż i żona” – to pewne. Ostatnio rzecz tę widziałem w telewizji. Nie można powiedzieć, by spektakl wypadł znakomicie, choć na przykład Stefan Rydel dowiódł i w tej ekspozycji, że nie jest mu obca dobra Fredrowska tradycja aktorska i że do tradycji tej można wciągnąć i przywiązać nawet młodych, całkowicie „masowych” widzów. A więc najpierw „Mąż i żona”, potem? Potem nie opuściłem chyba żadnego wybitnego przedstawienia „Zemsty”. Wreszcie „Śluby pańskie”. Żeby rachunek wypadł bardziej malowniczo, będę teraz liczył – po aktorach! Boguszewska w swojej, niedawno przez telewizję „wznowionej”, powieści każe bohaterce sumować życie: po sukniach, po służących, po kochankach. Dobry sposób. Otóż Mariusz Maszyński był niezrównanym Dalskim w „Wielkim człowieku do małych interesów”. „Marzę o tym, żeby jakiś urząd piastować...” – kwestię tę cytuję z pamięci i nawet celowo nie konfrontuję jej z tekstem, ponieważ w tym sformułowaniu pozostała mi, jako osobiste zawołanie – autoironiczne. Powtarzałem je





nierz w życiu w chwilach zwątpienia, kryzysu, bezrobocia. Podpowiedział mi to zdanie Maszyński w okresie, kiedy mogłem się łatwo wystarać o bezpłatną „kartkę” aktorską do teatru, ale już na kolację o kartę było trudniej. Chodziłem więc czasem zamiast na kolację do teatru i marzyłem, żeby jakiś urząd piastować, co nie przeszkadzało mi bynajmniej w sprawiedliwej ocenie aktorstwa Maszyńskiego i Zelwerowicza. Jakież to było mistrzowskie przedstawienie tego „Wielkiego człowieka do małych interesów” w Teatrze Narodowym. A sama sztuka przecież nienajlepsza, gdzie jej do „Zemsty” czy „Dożywocia”.

Kiedy zabrakło Maszyńskiego, potem Zelwerowicza, Solskiego, Leszczyńskiego i Karbowskiego, myślałem, że nikt już na naszych scenach nie wzniesie Fredry na szczyty. Ale nie było rozsądne takie mniemanie – minęło niewiele lat i oto pewnego wieczoru znalazłszy się w Teatrze Współczesnym, zobaczyłem Tadeusza Łomnickiego w „Dożywociu”. Najpierw – jakby mogło być inaczej – przypomniałem sobie Solskiego w roli Łatki, a wspominając słułem swoją własną sprawę wewnętrzną. Głównie przeszkadzało mi to, że przecież Łomnickiego pamiętałem jako „dziecko” w aktorskim zawodzie, młodszy jest znacznie ode mnie, a co dopiero mówić o Solskim. Ale nie upłynęło pół godziny i wszystkie wątpliwości zgasły – pozostała świetna kreacja, nie popełnię błędów, jeśli powiem, że kreacja równa Solskiemu. Czyli że Solskich mamy po latach znowu – o Fredrów trudniej.

„Ciotunię” grywa się rzadko. Niemniej żywa pozostała w mych oczach krakowska inscenizacja z roku 1951. Rolę tytułową grała Maria Gella z wielką finezją i humorem, wybornym Szambelanem był Stanisław Jaworski. Tak, dzisiejszy pan Klemens, odwiedzający na ulicy Dobrej w Warszawie państwa Matysiaków. Nie kreuje tam swej postaci na miarę fredrowską, ale zawsze potrafi zademonstrować osobistą kulturę i staroświecką krakowską elegancję.

### 3.

Za najlepszą sztukę Fredry uważam „Dożywocie”. Nieodżałowanej pamięci St. J. Lec powiedział kiedyś, że niedobrze jest starać się być ciągle oryginalnym. Słusznie. Dlatego napisałem moje zdanie o „Dożywociu”. Chociaż wiem, że podobną opinię wyrazili dawno przede mną i Boy-Zeleński i Grzymała-Siedlecki. Tak często się w sądach zasadniczo różnili, a jeśli chodzi o „Dożywocie”... Stop. Nie chcę przypominać znowu wielkiej na temat Fredry polemiki, nie, raczej na koniec przytoczę treść pewnego zakopiańskiego spotkania. Spotkałem wkrótce po wojnie w Zakopanem Grzymałę-Siedleckiego; ucieszyłem się, że znalazłem go w świetnej formie i że w czas wakacji będę miał aż tak znakomitego partnera do roz-

mów – po latach znowu. Zaczęłem, pamiętam, zwierzenia od opisu moich co dopiero odbytych peregrynacji po ziemi rzeszowskiej i nachwalić się nie mogłem uroków starożytnego Biecza. Grzymałę uradowało moje niewczesne odkrycie znanego mu dobrze miasteczka. Autor „Popasu Króla Jegomości” lubił obok historii i geografii naszego kraju, a w malowaniu szczegółów topograficznych był wręcz imponujący. Dodam tu od razu dla dobra głównego tematu rozważań, że Grzymała-Siedlecki umiał nie tylko opowiadać, ale długim i pracowitym życiem udowodnił swą skrętność człowieka z a p i s u j ą c e g o. Tak tedy, to co w kawiarni „Europejskiej” w Zakopanem słyszałem, dziś po latach i przeczytać mogę. Ja chwilę o Bieczu, a Grzymała długo o Krośnieńskim, Przemyskiem i o dalszych ziemiach „fredrowskiego szlaku”. Korczyn, Odrzykoń... Otwieram tom „Na orbicie Melpomeny” i czytam: „Z autentycznych dziejów pieniaczkich Firleja i Skotnickiego zostawia Fredro nie zmienioną anegdotę. To samo, co w Odrzykoniu współnictwo władania, tak samo przepełowiony zamek, te same sąsiedzkie zatargi, a przede wszystkim sprawa muru granicznego”.

Kiedyś Boy i Grzymała to „wszystkie przeciwieństwa”. Dziś? Dziś czytam sobie spokojnie najpierw Grzymałę, potem biorę Boya – i delectuję się stylem tych esejów, stylem, który pod wpływem czasu uległ jakby upodobnieniu. Za fasadą świetnego u obu autorów języka istnieje rozumienie Fredry wprawdzie różne, ale, o dziwo, już nie tak różne jak kiedyś. Myślę: o n i się zmienili? Niemożliwe. To pewnie ja się zmieniłem, to mnie czas coraz bardziej odrywa od życia, a zbliża do historii. Lecz inna to już sprawa. Spostrzegam, że obcując z tekstami tych mistrzów „intrygującej polonistyki”, jakbym i o własnych, minionych, czytał latach. Bez Fredry – ale i bez Boya, bez Grzymały – byłbym jak człowiek bez sukcesji, bez rodziny niemal.

Stefan Otwinowski







Jak patrzymy, jak reagujemy dzisiaj na Fredrę?

Istnieje jedna, najprostsza odpowiedź na to pytanie – patrzymy poprzez Boya. To Boy nauczył całe pokolenia widzów teatralnych swego spojrzenia na dzieło tego wielkiego pisarza. Nauczył – a może lepiej będzie powiedzieć – narzucił swoją wizję Fredry tak przekonująco, w formie tak wspaniałej literatury krytycznej, że trudno się wyswobodzić spod tej sugestii, i być może – z punktu widzenia naszej wiedzy o Fredrze – nie istnieje potrzeba, aby się od tej boyowskiej sugestii uchylać. Jest ona przekonująca, jest ona także, jak się zdaje, w zasadniczych zarysach prawdziwa. Tylko że dzieła Boya stoją w bibliotece i nie chodzimy z nimi do teatru, rzadko również, po obejrzeniu przedstawienia otwieramy „Ob-rachunki Fredrowskie”, aby je sobie odświeżyć. I w ten sposób pojawia się coś na kształt dwóch Fredrów – jeden znany z historii literatury i krytyki oraz drugi – sceniczny, utrzymany zazwyczaj w dobrze znajomej „fredrowskiej” konwencji inscenizacyjnej. Między tymi dwoma autorami jest przepaść. Pierwszy zastanawia bogactwem podtekstów psychologicznych, obyczajowych, przemyślnością komediowych chwytów, drugi zazwyczaj łagodzi wszelkie zbyt głębokie niepokoje. Wprowadza nas do jakiegoś saloniku „z widokiem na ogród”, pokazuje parę pretensjonalnych pseudoklasycznych kolumnienek oraz każe nam się cieszyć niemalże





mechaniczną zręcznością intrygi, przy końcu której mariaż zbiega się z morałem, a romans ze spadkiem.

Nie chcę wytaczać teatrom sprawy, że banalizują, przeinaczają Fredrę, choć byłoby to zapewne w wielu przypadkach usprawiedliwione. Wystarczy wyobrazić sobie tylko te galicyjskie szlacheckie dworki z początków XIX wieku, w których rozgrywa się przecież akcja sztuk Fredry. Aby uświadomić sobie, jak niewiele mogły mieć one w istocie wspólnego z ową dworską niemal elegancją, w jaką ubiera fredrowskie komedie teatru; aby uświadomić sobie, ile wśród fredrowskich bohaterów musiało być prowincjonalnego udawania wielkiego świata, a jak mało z tej tak typowej dla naszej inscenizacji swobody salonowej i obycia, niemalże jak w dworach Ludwików. Nie gniewajmy się jednak na teatr. Ta konwencja jakkolwiek nieprawdziwa, jest jednak w mniejszym chyba stopniu częścią tradycji fredrowskiej w naszej kulturze, co i same jego komedie. Po prostu wydaje się, że teatr, zbliżając się do utworów Fredry, za każdym razem na nowo przeżywa to wielkie zdumienie, że oto mamy pisarza, żyjącego i piszącego równocześnie z Wieszcami, który i przez moment jednak nie ma zamiaru nam wieszczyć, przeklinać lub pouczać, rozdrapywać ran i budzić ducha. Który patrzy i pisze o swoich czasach, jakby nic się nie stało, jakby tuż pod bokiem nie rozgrywały się najkrwawsze dramaty i najtragiczniejsze tragedie. Jakby to był pisarz z obcego jakiegoś kraju, w którym nie było rozbiorów i powstań, lecz jedynie łagodny nurt dość zasobnego życia, w którym warto myśleć o spadku, o korzystnym mariażu, w którym można się nudzić lub z pustoty przehulać majątek.

Oczywiście, że Fredro nie jest pisarzem obcym, obojętnym, „niepolskim”. Niewiele jest tak polskich sztuk, jak „Zemsta”. Pod zaborem, w okresach wzniesień uczuć narodowych, gdy ze sceny padały słowa: „Nie wódź

mnie na pokuszenie ojców naszych wielki Boże, wszak gdy wstąpił w progi moje, włos mu z głogwyw spaść nie może”, na widowni wybuchały oklaski. Po prostu domagano się od Fredry, aby również głosił program narodowego zbawienia i szukano byle pretekstu, by go u niego znajdować. Również w „Ciotuni” naukowa interpretacja łączy postrzeloną rękę Astolfa i jego zamiar ucieczki do Prus z odległym echem powstania. Ale przecież w podstawowej materii swoich sztuk ten Fredro, którego oglądamy na scenie, pozostaje odmienny. Indyferenty? — nie powiedziałbym. Raczej nawet kuszący tą swoją pogodą, komediową, czasami może i powierzchowną, wizją inauguracyjnej polskiej normalności.

Bawi więc nas w tym teatrze owa pozornie absurdalna propozycja: a co by było, gdybyśmy byli normalni, zwyczajni, trochę małostkowi, trochę śmieszni, wtłoczeni, jako tako, we frak i rozglądający się za miedzą, za fortuną, za panną z posagiem? Tacy jak gdzie indziej, jak wszędzie w owym czasie rodzącego się kapitalizmu kiedy nawet autor „Króla Ducha”, mieszkając w Paryżu, z powodzeniem i ze znanstwem grywał na giełdzie.

Ten imaginacyjny świat teatralnego Fredry nie był i nigdy, na dobrą sprawę, nie stał się rzeczywistością. Nawet w Galicji, gdzie zresztą, jak się wydaje, najbliższy był urzeczywistnienia. Prawdopodobnie, gdyby się ziścił, nie byłibyśmy dzisiaj tym, czym jesteśmy, a mianowicie narodem. Ale równocześnie nie byłibyśmy odnieśli tych wszystkich ran, któreśmy odnieśli, aby narodem pozostać. Fredro więc — nawet, a może właśnie tym bardziej — ten nie całkiem prawdziwy Fredro, którego oglądamy w ramach teatralnej „fredrowskiej” konwencji — jest, poza wszystkim innym, również jakąś utajoną tęsknotą. Być może naiwną tęsknotą za tym, aby historię przeżyć lżej niż nam wypadło.

Krzysztof Teodor Toeplitz





**CIOTUNIA  
I BULDOŻERY**

Żyjemy w wieku XX, Fredro żył w wieku XIX, i może dlatego my dziś mówimy do siebie prozą, a ludzie w komediach Fredry mówią do siebie wierszem. I może dlatego te komedie nas dziś nic a nic nie bawią. Nie wiem, jak „Ciotunia” będzie wyglądać na scenie, ale gdy się „Ciotunię” czyta, to „Ciotunia” jest sztuką smutną. Starszy pan wolałby się ożenić z młodą dziewczyną niż ze starszą panią, starsza pani wolałaby wyjść za mąż za młodego chłopca niż za starszego pana, i otóż cała ta komedia, cały jej humor ma wynikać z tego, że my, widzowie, mamy się śmiać z chęci ludzi starszych na ludzi młodszych. I absurd polega na tym, że my się śmiać nie chcemy, że nam jest niewesoło, bo my widzowie nie składamy się wyłącznie z ludzi młodych, są wśród nas ludzie starsi i nie wszyscy z tych ludzi starszych mają chęć na ludzi starszych, większość z tych ludzi starszych ma chęć na ludzi młodszych.

Fredro był może nawet jednym z największych komediopisarzy polskich, ale Fredro żył w zupełnie innych czasach niż te, w których żyjemy my; były to czasy, kiedy jeszcze





traktowano na serio kónwencje. Wtedy ludzie na scenie mówili wierszami i ludziom na widowni wydawało się, że ci ludzie mówią prozą. Wtedy jeszcze na scenie ludzie starzy mieli chęć na ludzi młodych, i ludzie starzy na widowni mogli się z tego jeszcze śmiać, bo chociaż ludzie starzy na widowni mieli chęci te same, to przecież żadnemu z ludzi na widowni nie przychodziło do głowy, że aktor to jest także człowiek. Czasem sztuki dawne gra się dzisiaj po to, żeby widz uświadomił sobie, że tak naprawdę, to nie zmieniło się nic; i na tej właśnie zasadzie gra się dzisiaj sztuki Szekspira. Ale czasem sztuki dawne gra się po to, żeby widz uświadomił sobie, że tak naprawdę to zmieniło się wszystko; i na tej właśnie zasadzie gra się dziś sztuki Fredry. Nie wmawiającie mi jednak, że Fredro jest mniejszy od Szekspira; zmienność jest równie żelaznym prawem historii jak niezmienność; i tego chyba udowadniać nie trzeba.

Widzowie, którzy przyszli dziś do Teatru Polskiego obejrzeć „Ciotunię” Aleksandra hrabiego Fredry, są oczywiście widzami pokrzywdzonymi, bo jednak „Ciotunia” to nie „Zemsta” i nie „Dożywocie”. Na szczęście nie wiem, co w tym programie pisze profesor Julian Krzyżanowski; na szczęście (jeszcze większe) profesor Krzyżanowski nie wie, co ja w tym programie piszę. Co się tyczy widzów, to można chyba od nich wymagać zachowania się przyzwoitego; niech wskutek tego, że nie chce im się śmiać z komedii, nie śmieją się z autora. Uszanujcie konwencję, która, co prawda, dziś zwietrzała doszczętnie, która jednak kiedyś była żywotna, zdrowa i aktualna. Fredro wcale nie był takim głupim facetem, jak by się mogło komuś wydawać po przeczytaniu, czy po obejrzeniu „Ciotuni”. Fredro po prostu wiedział, co wtedy, w tamtym wieku XIX, wywoływało huragany śmiechu; i Fredro to zamówienie społeczne umiał spełniać bezbłędnie. Oczywiście, że „Ciotunia” to nie są szczyty twórczości Fredry. Ale dlaczego właściwie Fredro w wieku XIX nie miał sobie pozwolić na chałturę, skoro w wieku XX może sobie pozwolić na chałturę nawet ... Filler?

Nie wiem, jak zostanie wystawiona „Ciotunia” na scenie Teatru Polskiego, wydaje mi się jednak, że skoro to jest komedia XIX wieku, to reżyser będzie robił wszystko, co w jego mocy, żeby jej humor podreperować przeszarżowaniem i cyrkiem, bo przecież wiadomo, że komedie XIX-towieczne w wieku XX starzeją się błyskawicznie. I to jest już niestety nieodwracalne, bo reżyseria sobie, a program sobie. Niemniej, można chyba na tym miejscu wyrazić żal, że reżyser nie wyreżyserował sztuki według koncepcji moich. Ja bym to wystawił na modłę realistyczną: dałbym meble tak stare, żeby je żarły robaki, żeby się z nich sypało próchno, dałbym Szambelana tak starego, żeby każdy mógł się przekonać nocznie, że to jest na pewno Szambelan XIX-towieczny. Skoro jednak ten Szambelan startuje na scenie do panny Aliny w celach matrymonialnych, to niech to będzie Szambelan funkcjonalny seksualnie i dlatego niech on czasami wybiega za kulisy, powinien wtedy z tych kulis dobiegać nieartykułowany wrzask szczypanych kucharek i pokojówek.

Gdy piszę ten felieton, wżera mi się w mózg ryk buldożerów rozłupujących za oknem jezdnię. Czytam wiersz Aleksandra Fredry z „Ciotuni”:

Jak się ten lak leje,

Tak pod twoim wejrzaniem krocie serc to-  
pnieje;

Jak się tu pod pieczęcią wyciskają herby,  
Tak w sercu fizys twoja wieczna tłoczy  
szczerby.

I wydaje mi się, że pod naporem tych współczesnych, warczących mi w mózgu, buldożerów ten archaiczny wiersz rozsypuje się również.

Jan Zbigniew Słowjowski



Redakcja  
ANNA BOSKA

Opracowanie graficzne  
RYSZARD WINIARSKI

WYDAWNICTWO  
TEATRU POLSKIEGO

Cena zł....

Dom Słowa Polskiego – Z. 110/a P-41.



Aleksander Fredro

# CIOTUNIA

Alina KRYSTYNA KRÓLÓWNA  
Panna Małgorzata JUSTYNA KRECZMAROWA  
Flora HANNA ZEMBRZUSKA  
Edmund JERZY PIWOWARCZYK  
Zdzisław ANDRZEJ ANTKOWIAK  
Szambelan Kawalerski STANISŁAW JASIUKIEWICZ  
Jan, służący Edmunda MACIEJ BORNIŃSKI

Reżyseria: JOANNA KOENIG

Scenografia: TERESA ROSZKOWSKA

Inspicjent  
IZABELLA PICHELKA

Sufler  
WANDA SIERAKOWSKA  
.....

Kierownik Działu Muzycznego  
ZOFIA ŁOSAKIEWICZ

Pracownia scenograficzna  
JAN WIŚNIEWSKI  
MARIA TERESA JANKOWSKA

Kierownik Techniczny  
MGR INŻ. JERZY ZALESKI

Brygadler sceny  
STANISŁAW KUSZCZYK

Światło  
MGR INŻ. JERZY ZALESKI  
PIOTR SADZIŃSKI

Pracownia malarska  
ZBIGNIEW GULIK

Pracownia stolarska  
MIECZYSLAW MICHAŁOWSKI

Pracownia modelatorska  
EUGENIUSZ RĄCZKOWSKI

Rekwizytornia  
WŁADYSŁAW SZYMKOWSKI

Pracownia tapicerska  
STANISŁAW LENARCZYK

Pracownia krawiecka męska  
JAN MARKO

Pracownia krawiecka damska  
KRYSTYNA TURSKA

Pracownia perukarska  
FRANCISZEK CIEŚLAK

Pracownia szewska  
ADAM KRYSZECKI

Pracownia farbiarska  
KAZIMIERZ STANIS

Pracownia ślusarska  
MIECZYSLAW ZALESKI



