

TEATR
współczesny

**IMIENIA EDMUNDA
WIERCINŚKIEGO**

Aleksander Fredro

DAMY I HUZARY

Reżyseria:

ANDRZEJ WITKOWSKI

Scenografia:

WŁADYSŁAW WIGURA

Opracowanie muzyczne:

MIROSLAW JASTRZEBSKI

Dyrektor i kierownik artystyczny
ANDRZEJ WITKOWSKI

Premiera — grudzień — 1971

Aleksander Fredro
OSOBY:

MAJOR } pulku
 } huzarów
 } na urlopie — EDWARD APA

ROTMISTRZ — JERZY GLIŃSKI

EDMUND, porucznik — ANDRZEJ WOJACZEK

KAPELAN — ZDZISŁAW LATOSZEWSKI

PANI ORGONOWA } — JADWIGA GROSSMAN
PANI DYNDALSKA } siostry
 } — MARIA ZBYSZEWSKA
 } Majora
PANNA ANIELA } — MARLENA MILWIW

ZOFIA, córka Orgonowcj — MAŁGORZATA SZUDARSKA

JÓZIA } — ZUZANNA HELSKA
ZUZIA } służące — BARBARA OKOŃSKA-KOZŁOWSKA
FRUZIA } — MARZENA TOMASZEWSKA-GLIŃSKA

GRZEGORZ } — HENRYK HUNKO
 } — ZDZISŁAW KUŹNIAR

REMBO } stare
 } huzary — JERZY KRASUŃ
 } — JERZY Z. NOWAK

Sufler
HALINA NIEDŹWIECKA

Inspicjent
MICHAŁ MROCZKO



Aleksander Fredro

KRÓTKA KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI ALEKSANDRA FREDRY

1793

20 czerwca w Suchorowie koło Jarosławia urodził się Aleksander Fredro, w rodzinie szlacheckiej, która w r. 1822 otrzymała tytuł hrabiowski. Ze strony matki był Fredro prawnikiem Elżbiety Drużbackiej.

1806

Śmierć matki. Fredro z ojcem przenosi się do Lwowa.

1809

Wstępuje do armii Księstwa Warszawskiego, służy w formacjach ułanów i strzelców konnych.

1812—1814

Bierze udział w kampaniach napoleońskich (kampania moskiewska — 1812, bitwy pod Dreznem i Lipskiem — 1814). Odznaczony orderem Virtuti Militari i Legią Honorową. 1814 — pobyt w Paryżu.

1815

Powrót do kraju. Po wystąpieniu z armii przebywa głównie w rodzinnym majątku Beńkowa Wisznia i we Lwowie.

Intryga na przedce czyli Niema złego bez dobrego (komedia, przerobiona później na komediooperę *Nowy Don Kichot*).

1815—1817

Kwita. Teatr na teatrze.

1821

Pan Geldhab.

1822—1823

Nowy Don Kichot czyli Sto szaleństw. Mąż i żona. Pierwsza lepsza czyli Nauka zbawienia. Zrządność i przekora.

1824

Podróż do Włoch. Lipiec — sierpień — powrót do kraju. *Cudzoziemczynna.*

1825

Komodie Fredry grają teatry: warszawski i lwowski. *Odludki i poeta. Damy i huzary. List. Nocleg w Apeninach.*

1826

Nikt mnie nie zna. Przyjaciele. Gwałtu, co się dzieje. Pierwsze wydanie książkowe dzieł pisarza.

1827—1832

„Polihymnia” lwowska drukuje wiersze Fredry. *Nienawiść mężczyzn. Dylizans. Obrona Olsztyna.*

Śmierć ojca. Małżeństwo z Zofią z Jabłonowskich Skarbową. *Przyjaciele.*

Fredro członkiem Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Pan Jowialski. Śluby panięskie.

1833—1836

Zemsta. Ciotunia. Dożywocie. Rajmund mnich.

1835—1853

Atak Seweryna Goszczyńskiego na Fredrę w rozprawie *Nowa epoka poezji polskiej*. Fredro zaprzestaje twórczości komediowej. Podłożem 18 lat trwającego milczenia pisarza będzie konflikt między Fredrą, sceptycznie nastawionym do konspiracyjnych działań niepodległościowych, i rewolucyjnymi romantykami.

1839

We Lwowie ukazuje się II wydanie *Komedii*.

1853—1868

Wychowanka. Ożenić się nie mogę. Brytan Bryś. Świeczka zgasła. Dwie bliźny. Rewolwer. Pan Benet. Wielki człowiek do małych interesów. Co tu kłopotu. Godzien litości. Teraz. Jestem zabójcą. Z Przemysła do Przeszowny. Ostatnia wola.

1850

Pobyt w Paryżu. Spotkanie z Adamem Mickiewiczem.

1876

15 lipca umiera Aleksander Fredro.

Dorobek pisarski Aleksandra Fredry dopełnia twórczość o charakterze pamiętnikarskim. *Trzy po trzy* — wspomnienia z młodości i kampanii napoleońskich, *Zapiski starucha*, liczne wiersze (*Wybór poezji* 1918, *Nieznany zbiór poezji* 1929) oraz bajki.

Aleksander Fredro

AUTOBIOGRAFIA

(fragment)

Urodziłem się w Suchorowie pod Jarosławiem w r. 1793 i do szesnastu lat życia uczono mnie ówczesnym trybem szkolnym pod nauczycielem domowym, który to rodzaj edukacji przekładano nad publiczny pod żadnym względem nie zadawający moich rodziców. W młodych latach nie okazywałem zdolności do nauki (...) ta wymagała przede wszystkim pamięci, której nie miałem, a przez to i żadnych korzyści odnieść nie mogłem z udzielanych mi nauk. Usposobienie moje ciche, spokojne, niemal poważne; umysł więcej do smutnych dumań niż do pustej wesołości skłonny, zyskał mi w rodzinie przydomek młodego staruszka. Miałem lat dwanaście, kiedy pewnego dnia tknęła mnie jakaś myśl i pochwycawszy kilka białych kart starego rejestru zacząłem pisać komedię. Plan i wykonanie były dziełem jednej chwili natchnienia: niedziela na wsi i państwa nie ma w domu, pojechali w sąsiedztwo, zostały same dzieci i nudzą się na zabój, bo zapomniano dać im rodzynków i migdałów na bankiet, którego przyrządzenie należy do najmilszych zabaw tego wieku. Cóż tu począć? Jak temu zaradzić? Michał, lokaj przebiegły i łakomy, ofiaruje się wyprowadzić dziatwę z przykrego położenia i wpada na koncept ubrać się w prześcieradło i udając ducha nieboszczki babki, straszyć starą klucznicę. Przestraszona klucznica oddaje klucze od spiżarni i sama chowa głowę w beczkę mąki. Michał tymczasem, gospodarując po spiżarni, łapie co może i pakuje do kieszeni, pamiętając więcej o sobie niż o dzieciach. Aż tu niespodziewanie nadjeżdżają państwo; duch złapany na gorącym uczynku, ze strachu chowa także głowę w beczkę mąki. Rozwiązanie — sąd moralny — a wszystko pod tytułem *Strach nastaszony*. Próбка ta została mi tylko w przypomnieniu. W parę lat po tej pierwszej próbie dziecinnego pióra snuły mi się po głowie dramata wielkiego rozmiaru. I tak w jednym miał być bohaterem Jenerał Jasiński, o którym zwykle lubił mi wiele rozpowiadać mój guwerner, dawny wojskowy spod komendy tegoż jenerała. Dramat ten nigdy nie doczekał się końca, ale miał swój plan, spis osób i pierwszą apostrofę do rodzinnej ziemi: „O ty, która!” lub coś podobnego — wtenczas jeszcze ani mi się śniło nawet, że kiedyś mi przyjdzie chęć pisania komedij. (...)

Później szczęśliwy trafunek sprowadził mi Żyda, antykwariusza, co chodząc po domach z książkami przyniósł Moliера. Zapłaciłem mu dukata a zabrałem arcydzieła, dotąd mi prawie obce; bo jedną tylko komedię tego mistrza miałem sposobność widzieć na scenie paryskiej.

Biorąc za przewodnika wzór tak nieśmiertelny, wyraźniej zacząłem pojmować powołanie autora dramatycznego i odtąd wzięłem się do studiów na serio.

(Z papierów po Fredrze, Kraków 1899)

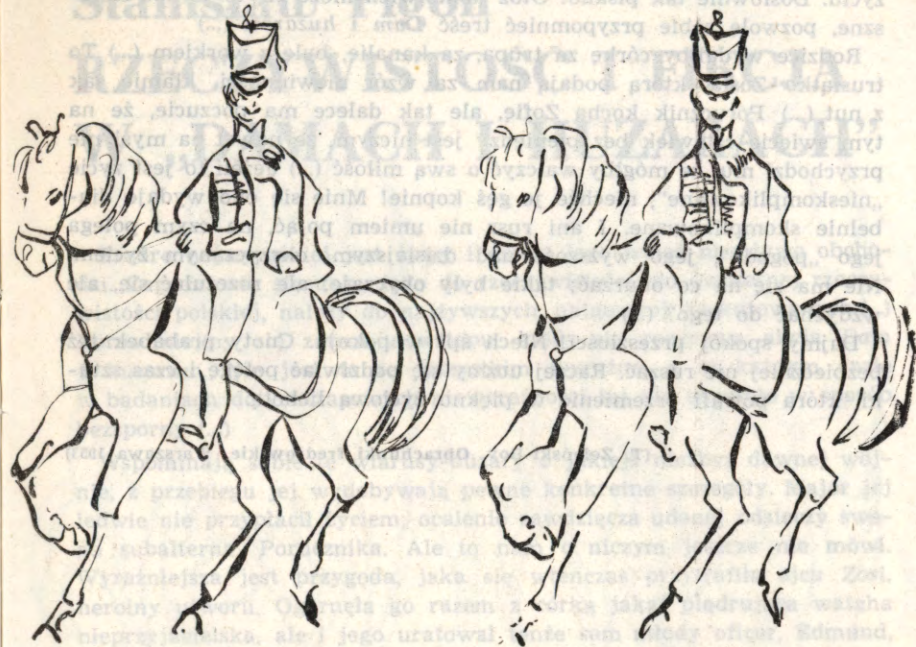


Tadeusz Żeleński-Boy DAMY I HUZARY

Byli po świecie w zakresie komedii więksi od Fredry twórcy; nie ma z pewnością większego odeń artysty. Te *Damy i huzary* uchodzą raczej za jeden z pomniejszych jego utworów: a coż za klejnocik czystej wody! Niby to drobne, niby to błahe; ale kiedy się wpatrzeć w misterne dzierganie nitek, kiedy się wśluchać w rytm dialogu, kiedy się wczuć w to przedziwne zmieszanie sentymentu z humorem, doznaje się tego, co może wyrazić tylko jedno słowo, wytarte co prawda przez nadużycie w mniej szlachetnych okolicznościach: słowo: r o z k o s z ! (...)

Rzecz szczególna: czytałem w dzieciństwie *Damy i huzary* tyle razy, że znam ich każde słowo, a jednak dopiero mistrzowska interpretacja aktora wydobyla istotny ton wielu tych na pozór błędnych słówek. Jest to jedna z tych fredrowskich komedii, które na scenie dopiero grają wszystkimi barwami.

Gdyby oceniać komedie Fredry z aktorskiego punktu widzenia, trzeba dać im miano „bezogoniastych”, co znaczy, że ze świecą nie znajdzie w nich ani jednego „ogona”. Znana jest drażliwość aktorów na tym punkcie; otóż tu nie ma chyba ani jednej roli, którą by grający uważał sobie za dyshonor. Każdy ma coś: i Grzegorz swoją scenkę, i Rembo



swoją kapitalną tyradę, i trzy pokojóweczki ile wdzięku mogą rozwinąć! Jeden może Porucznik jest upośledzony; ale w zamian w swoim kusym mundurze może roztoczyć takie powaby kształtów, że nazajutrz po premierze poczta przyniesie mu z pewnością całą paczkę gorących listów od entuzjastów obojej płci (...)

Ileokroć pojawi się sztuka z dawnego repertuaru, sztuka kostiumowa — od Zabłockiego do... Bałuckiego — nieodmiennie czyta się w rozrzuconej krytyce dytyramb o złotych polskich sercach, znacnym obyczaju, prostym, nieskomplikowanym życiu, czystej atmosferze etc. Nie obywa się bez przycinków pod adresem naszej epoki, znieprawionej, zmaterializowanej, niezdolnej do ideałów. Ciekawy psychologicznie fakt, świadczący, że ludzi w kostiumach ogląda się jakby innymi oczyma. Pospolita gaska ubrana w organdynową sukienkę staje się wcieleniem niewinności, stary piernik ustrojony w tabaczkowy surdut z aksamitnym kołnierzem ma zawsze „złote serce”. Przeszłość ma w sobie jakiś mistyczny czar, który wszystko oczyszcza (...) Kąpiemy się w tym słońcu, zapominając na chwilę, że to życie, które ono ozlaca, nie ma w sobie doprawdy nic, nad czym by się warto było roztkliwić (...)

Czym są *Damy i huzary* w odczuwaniu licznych krytyków, którzy je świeżo oglądali na scenie? Dla jednych arcydziełem, dla drugich nie; ale prawie dla wszystkich uroczym obrazkiem życia rodzinnego, polskiego domu, polskiej wsi, budzącym tęsknotę za dawnym obyczajem, dającym chwilę czystego wytchnienia po szpetnym, dzisiejszym

życiu. Dosłownie tak pisano! Otóż jakkolwiek może się to wydać śmieszne, pozwolę sobie przypomnieć treść *Dam i huzarów* (...)

Rodzice wydaliby córkę za trupa, za kanalię, byle z workiem (...) To trusiątko Zosia, którą podają nam za wzór niewinności, kłamie jak z nut (...) Porucznik kocha Zofię, ale tak dalece ma poczucie, że na tym świecie człowiek bez pieniędzy jest niczym, że nawet na myśl nie przychodzi mu, że mógłby walczyć o swą miłość (...) Jeżeli to jest życie „nieskomplikowane”, niechże je geś kopnie! Mnie się ono wydaje diabelnie skomplikowane. I ani rusz nie umiem pojąć, na czym polega jego „pogoda”, jego wyższość nad dzisiejszym, okrzyczanym życiem. Nie ma się na co oburzać; takie były obyczaje; ale rozczulać się, ale wzdychać do tego? (...)

Dajmy spokój przeszłości! Niech śpi w pokoju. Cnoty prababek też bezpieczniej nie ruszać. Raczej uczmy się podziwiać potęgę i czas sztuki, która potrafi przemienić w piękno życiową lichotę.

(T. Zeleński-Boy, *Obrachunki fredrowskie*, Warszawa 1953)



Stanisław Pigoń

RZECZYWISTOŚĆ I FIKCJA W „DAMACH I HUZARACH”

Fredro najwyraźniej jest żywy i dzieło jego wciąż nas żywo obchodzi. Zagadnienie stosunku jego do rzeczywistości, do ówczesnej rzeczywistości polskiej, należy do najżywszych, najgoręcej dyskutowanych (...) Porozumiejmy się zatem u wstępu, kiedy się rozgrywa akcja *Dam i huzarów*. Nie jest to ze wszystkim wyraźne, a w każdym razie w badaniach dotychczasowych niewyraźności tej nie usunięto w sposób bezsporny (...)

Wspominają sobie te wiarusy-huzary o jakiejś niezbyt dawnej wojnie, z przebiegu jej wydobywają pewne konkretne szczegóły. Major jej ledwie nie przypłacił życiem, ocalenie zawdzięcza udanej odsieczy swęgo subalterna, Porucznika. Ale to nam o niczym jeszcze nie mówi. Wyraźniejsza jest przygoda, jaka się wtenczas przytrafiła ojcu Zosi, heroiny utworu. Ogarnęła go razem z córką jakaś plądrująca wataha nieprzyjacielska, ale i jego uratował tenże sam młody oficer, Edmund, w komedii właśnie szlachetny aspirant do ręki Zofii.

Widzimy stąd, że wojna toczyła się w kraju, na polskiej ziemi. Oddziały polskie i nieprzyjacielskie przeganiały się z miejsca na miejsce, te grabiąc i paląc, tamte deptąc im po piętach. Ostatecznie nieprzyjaciel został pokonany i wypędzony z kraju. Wojna się skończyła zwycięstwem, rany się zablizniły, sztab pułku, a przynajmniej część jego, może uzyskać urlop, by użyć wczasów i pożytków pokoju.

Wojna taka przed rokiem 1825, datą powstania komedii, mogła być tylko jedna: wojna Księstwa Warszawskiego z Austrią w r. 1809, zakończona zwycięskim, tryumfalnym zajęciem tzw. Galicji przez armię księcia Józefa. Akcja *Dam i huzarów* toczyłaby się w takim razie w zaborze austriackim, w jakiś, powiedzmy, rok po tych wypadkach a dobrze przed rokiem 1812, a zatem około 1810 r.

To domniemanie poparto ostatnimi czasami dowodem. M. Plezia przypomniał, że ani w wojsku Rzeczypospolitej, ani w armii Królestwa Kongresowego nie było formacji huzarskich. Natomiast w wojsku Księstwa Warszawskiego były ich dwa pułki, mianowicie „ziłoci” pod pułkownikiem Umińskim i „srebrni” pod pułkownikiem Tolińskim. Do któregoś z tych pułków mogli przynależć nasi „huzarzy”: Major, Rotmistrz, Porucznik i ks. Kapelan. To wszystko wygląda wcale przekonująco.

Do tych dowodów rzeczowych można by dorzucić jeszcze jeden, pokroju psychologicznego. Rok 1809 to dla Aleksandra Fredry data naj-



ważniejsza, najpamiętniejsza z całego przeciągu dziejów: miał wtedy lat 17, po raz pierwszy wdział mundur, polski mundur, i dostał szlify oficerskie. „Wtenczas — wspomni po latach z rozrzewnieniem — z Oleśia wyrosłem na pana Aleksandra”. Stał się w ten sposób świadkiem i uczestnikiem niezapomnianego wybuchu entuzjazmu patriotycznego całej dzielnicy. I on mógł powiedzieć: „ja taką jedną wiosnę miałem w życiu”. Czyż ma nas dziwić, że w tych latach osadził akcję najweselejszą ze swych komedii? (...)

Jakkolwiek silnie przemawiać może do nas argument zaczerpnięty z historii wojskowości, nie zdoła on przecież zagłuszyć poszeptu niepokojącego powątpiewania: Dlaczego Fredro w takie a nie inne mundury postroił swoich wiarusów? Skąd tu ci huzarzy? Przecież ci ludzie zjedli zęby na wojaczce, w swojej oczywiście macierzystej formacji. Musiała ona zatem mieć już dobrą historię. Tymczasem w r. 1810 każdy wie-

dział, że huzarzy to w Polsce formacja bez przeszłości: istniała od trzech lat za ledwie; a w r. 1825 wiadomo było, że i bez przyszłości: nie przetrwała efemerydy warszawskiej. Więc dlaczego? Skąd im ten honor w komedii Fredry? Oczywiście wydaje się sprawą, że nie wzgląd na historię decydował tam przy doborze munduru i tytułu. Jakiż więc inny? Chciałoby się nieledwie powiedzieć, że przy tej decyzji więcej może od historii zaważył wzgląd na eufonię i eurytmię takiego właśnie zestawienia słów. Jak dobrze brzmi ten tytuł: Damy i huzary! Czyż tego nie dosyć? Zwłaszcza gdy stwierdzimy, że i inne konkordancje historyczne w komedii jakoś utykają (...)

Osobą w sposób jaskrawy bezhistoryczną jest główny „huzar”, sam Major. Urodzony jeszcze za Augusta III, gdzieś około roku 1754, mógł doskonale pamiętać Konfederację Barską. Stary wojak, bił się na pewno czy pod księciem Józefem, czy pod Kościuszką, 1792 czy 1794 r.; i nie-

możliwe, żeby nie był napoleończykiem. Wola Cesarza nosiła go dalekimi stronami. Niewiele inaczej musiało być i z Rotmistrzem. Mieli więc starzy kamraci pułkowi przeżyć wspólnych i wspomnień co nie-miara. Wywczasy urlopowe tak się dobrze nadawały do ich odświeżenia.

Tymczasem w komedii nie ma o tym wszystkim ani słóweczka, ani jednej aluzji do wypadków nie tak ostatecznie dawnych, a nie obojętnych, zapomnieć się nie dających. Czyżby na tym wyrugowaniu pogłosów historycznych autorowi specjalnie zależało? A co najmniej: czy mu nie zależało na ich wprowadzeniu?

W tym bowiem wypadku nie możemy zwać winy na cenzurę. W takich razach radzono z nią sobie u nas nie najgorzej. Słuchaczom czy czytelnikom nie trzeba było naówczas wiele; w lot chwyтали napomknięcia (...) W *Damach i huzarach* podobnych aluzji i niedomówień nie ma, na powiązanie z chwilą, na koloryt czasowy komediopis tam zupełnie nie kładzie nacisku. Odnosimy wrażenie, jakby autor nie dbał o wierność i rzeczywistość rysunku, jakby mu specjalnie o to chodziło, by te pogłosy i związki historyczne właśnie wyłączyć z pola widzenia, jakby ahistoryczność w tym wypadku leżała w zamyśle twórczym.

Mniejsza o „huzarów” — a jakżeż jest z „damami”?

„Matron” mamy tam trzy. Nie tylko, jak zaznacza komediopis, „jedna starsza i grubsza od drugiej”, także co jedna to lepsza.

Jedna, Aniela, jest niezamężna, choć już też zachodzi pod jesień lat niewieścich. Ale danych na matronę i w niej nie doszukamy się wielu. Zażyła ona życia do syta i w sztuce podboju serc męskich nabyła niejakię praktyki. Widzimy ją przeciw przy robocie, jak biegle zakłada podkopy obłężnicze wokół Rotmistrza. Specjalizowała się widać w sferach wojskowych. Toteż rozumiemy w pełni jej mimowolny wykrzyk: „Ja wiem, co to porucznik;” Wiedziała rzeczywiście.

Starsza od niej Dyndalska też chyba nie z gatunku matron. Swemu nieboszczykowi-safandule energicznie urozmaicała życie i pomogła mu w przejściu do chwały wiecznej. A teraz rzewnie go wspomina.

Najstarsza zaś, pani Orgonowa, jest w tej serii najlepsza. O niej wiemy najwięcej. Owdowiała dość świeżo, ale z mężem nie żyła od dawna. Zostawiła mu dziecko, córkę jedynaczkę i w wieku balzakowskim wyfrunęła na wielki świat, na Zachód, zapewne do Paryża. Wróciła do kraju — nie mogąc już, niestety, grzeszyć — dopiero po śmierci męża, niechybnie żeby pochwycić i przepuścić pozostałą resztę majątku.

Teraz dopiero wzięła się do wychowania dorastającej córki. Zrobiła to po swojemu: płytko i głupio. Dała jej — jak powiada — guwernantkę, „madam znakomitą” i rozwijała „talenta”: śpiew, taniec, malarstwo. Na „wyższych naukach” zaś trzymała ją w mieście... całe pół roku. Ot, i wszystka edukacja. Lepszej nie umiała dostrzec za granicą.

Na męża upatrzyła córce starego lichwiarza Smętosa, a jeszcze lepiej brata swego, właśnie Majora. Wpiera mu ją zręcznie i przebiegle. Bądź co bądź ma on wieś, którą będzie można wnet, wyręczając córkę i brata-zięcia, przegospodarować. Córka już poznała prawdę o matce:

„Podług niej — mówi Porucznikowi — majątek szczęściem”. I ona sama tego nie kryje: „Pamiętaj — mówi córce — że na tym twoim zamęściu polega szczęście twojej matki”. Któżby się przejmował taką bagatelą, że opłacić je trzeba nieszczęściem córki? Wszystko to daje nam makabryczną trochę wizję rodziny państwa Orgonów, stojącej chyba na antypodach patriarchy, staropolskiej cnoty domowej.

Jedno, co tam z tego patriarchy rzeczywiście pozostało, to utrzymująca się jeszcze zasada, że o małżeństwie dzieci, że w szczególności o zamęściu córki, decyduje rachuba i wola rodziców (...) Gdyby Fredro rzeczywiście zamierzał w „pochwalny sposób” przedstawić w komedii ów patriarchy staropolski, byłby chyba to jego wynaturzenie raczej przemilczał. Ukazał je przecież, nie dla pochwały, jak nie dla pochwały ukaże je później w *Dożywociu* (...)

Ale negując odbicie się w tej komedii reliktyw staropolskiego patriarchy, czy mamy się w niej dopatrywać satyry na rozwiąłość „matriarchatu”, widzieć pamflet na zepsuty świat niewieści czasów napoleońskich? Wcale nie. Sama marginesowość i mimochodność w komedii wyszukanych i podniesionych tu szczegółów świadczących o rozkładzie rodziny dowodzi, że sprawy te leżały poza orbitą głównego spojrzenia i interesu artystycznego komediopisarza.

Weźmy przy tym i to pod uwagę, że Fredro ilekroć dobiera do ansamblu swych komedii starsze damy, wprowadza zazwyczaj takie, co mają bujną przeszłość i rozległe doświadczenie erotyczne. Dość przypomnieć Podstolinę z *Zemsty* czy Kasztelanową z *Dwu bliźn.* Można więc powiedzieć, że w interesującej nas komedii ujmując „morale” swych „przystarnich” „dam” posługiwał się on nie tyle czujnością obserwacyjną twórcy rodzajowego, ile pewnym technicznym, w nawyk przechodzącym chwytem konstrukcyjnym. A zatem i w tym wypadku, jak nie chodziło mu o konkretną, czasowo określoną i w ciąg dziejowy wplecioną epokę, tak nie chodzi też o konkretną i dobie właściwą, charakterystyczną obyczajowość, w ogóle o takie czy inne remanenty tradycjonalistyczne.

O cóż tedy chodziło? (...)

Z historią obchodzi się autor swobodnie, żeby nie powiedzieć: swawolnie. Nie precyzuje zbyt ściśle momentu, nie uwydatnia jego znamion indywidualnych, jemu tylko właściwych, niepowtarzalnych. Akcją utworu osadza na wąskiej wiedzy między historią a baśnią. Przecież nieokreśloność stosunków czasowych to jedno z głównych znamion świata baśni.

Jedne prawo, które w tym jego świecie obowiązuje, to jest prawo celowości artystycznej. Fredro pisał dzieła sztuki, nie dokumenty. Na wielkiej szachownicy sceny chciał rozegrać partię: grę komediowofarsową, zgromadził więc do tego potrzebne figury, nie bardzo patrząc, z jakiego która toczona materiału. Rozegrał ją arcydzielnie. W strukturze dzieła jego wszystko jest wymysłem, odrębnym, indywidualnym stopem różnorakiego surowca, wszystko jest poddane jednemu porządkowi — komizmu. W konstrukcji ostatecznej wszystko jest fikcją,

mitem artystycznym, obliczonym na śmiech, na niefrasobliwą wesołość (...) Poza tworzywem treściowym leży, o innych nie mówiąc, rozległa dziedzina żywiołu dla komedii najistotniejszego, jedynie istotnego. Znamion polskości w komedii Fredry szukać należy gdzie indziej: przede wszystkim w naturze jej humoru.

Fredro nie kusił się nigdy o komedię — w ścisłym słowa tego znaczeniu — historyczną. Kwitła ona w pierwszej połowie XIX w. szeroko w Europie zachodniej, była — można powiedzieć — modną nowością. Autorowie (a nie brak ich było i w Polsce) sięgali po tematy do odległej przeszłości, a przeszłość tę uprzednio studiowali w pamiętnikach i opracowaniach (...) (Fredro) wiążąc swe zawikłania komediowe, brał potrzebne do tego drobiazgi pomocnicze z bylekiąd, jak mu się pod rękę nawinęły, zdany w tym po trosze też na kaprys nałogu. Lubił w komedii wojskowych, wprowadzał więc ich tam tłumnie prawem nawyku (...) Z jakiej są armii? Z jednej przede wszystkim: z przesłanego Królestwa Fikcji.

Fredro — powtórzmy — tworzył konstrukcję sceniczną, grę zabawną i dbał, żeby elementy tej gry i charaktery, ich kontrasty, komiczne sytuacje, celność dowcipów, rozpasana swada humoru — żeby wszystko to było w przednim gatunku. A ścisłość podpórek historycznych? A unikanie anachronizmów? To bagatela. Nie dbał o nią zbytnio Fredro, jak nie dbał Calderon, kiedy sadzał na tronie polskim jakiegoś Wasyla, jak nie dbał Szekspir, kiedy kazał okrętom przybijać do wybrzeży Czech. Wszyscy oni bez nadmiernego respektu traktowali pannę Klio, czcigodną muzę historii.

S. PIGOŃ

(Studia literackie, Kraków 1951)

Na str. 16 i 17 zamieszczono projekty kostiumów Władysława Wigury

KRYTYCY O KOMEDIACH ALEKSANDRA FREDRY

Salon w komediach Fredry

Komedie Fredra tak są powszechnie znane i lubiane w kraju, iż zbytnią byłoby rzeczą zajmować czytelników kreśleniem ich treści lub rozbiorami pojedynczych scen i charakterów. Ryczałtem przeto rzecz biorąc będziemy się tylko starali wykazać: jaka główna myśl w nich jest złożoną, jakich ludzi maluje Fredro i na jaką drogę popadał w najnowszych utworach swoich.

Kiedy u nas wszystko tak przesiąknięte było francuzczyzną (...) tragicy (...) naśladowali ślepo tragiczków francuskich, ale Fredro, jako komik a człowiek z talentem, którego tamci nie mieli, radził się życia, nie książek, i pochwycił francuzczyznę ze strony jak się ona u nas w życiu, w skutkach swoich objawiła, a tym samym ze strony pełnej, prawdziwej i istotnie poetyckiej.

Fredro maluje nam salon ze wszystkimi jego epizodami (...) dla okazania tym bardziej rażącej sprzeczności, w jakiej świat salonowy do reszty świata stoi. Wyjąwszy *Damy i huzary*, gdzie prostota i przyjaźń żołnierska nad drobiazgowym światem babuszerii tryumfuje, gdzie jak się sam autor wyraża, obchodzą „powrót rozumu”, wyjąwszy *Damy i huzary*, ten genialny utwór w duchu Moliere'a, jest we wszystkich komediach Fredra, które zarysy oryginalności w sobie noszą, pierwszą lub ostatnią kolisą, jednym wielkim tłem obrazu — salon (...) Cel komedii Fredra jest wykazać olbrzymio-karłowaty interes życia tych ludzi, którzy spoczywając na laurach przeszłości w magicznym świetle mody wczorajszego żurnalu samych siebie gorzką są ironią.

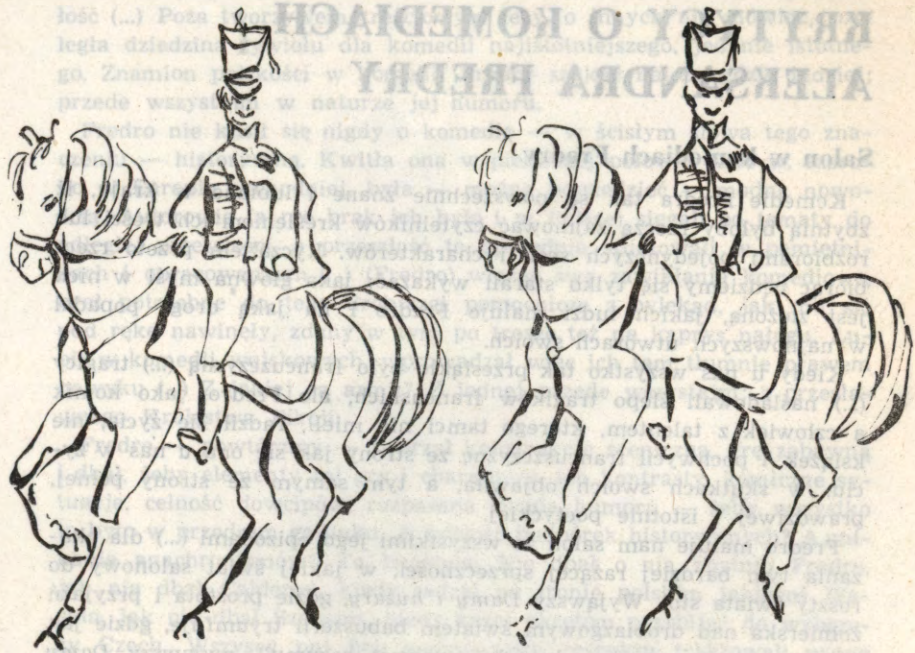
(„Kwartalnik Naukowy” 1835, t. I)

Będziemy skąpsi w oklaskach

Niejeden znakomity pisarz mógłby zazdrościć tej wziętości, jaką jednały sobie i w jakiej utrzymują się jeszcze dotąd jego komedie; chociaż, obejrzone na wszystkie strony, nie pokażą do niej żadnego prawa (...) Że komedie pisane dla narodu powinny schwytać i wydawać treść jego życia z właściwej swemu powołaniu strony, na to się każdy zgodzi, kto przyzna, że komedia nie jest dziecinnym cackiem, ale jednym z najdzielniejszych środków wychowania i ukształtowania narodu. Że komedie Fredra nie odpowiadają temu celowi, że są nienarodowe, o tym lepiej niż najdłuższa rozprawa przekona odczytanie ichże samych. Trochę czasu, trochę więcej oświaty, a będziemy skąpsi w oklaskach dla komedii takich, jakimi są Fredrowe.

SEWERYN GOSZCZYŃSKI

(Muzeum Domowe, 1835)



Własnego uczucia słuchać będę

Komedie Al. hr. Fredry są i będą ozdobą literatury naszej. A przecież autor rozprawy (Goszczyński) rozszerzył swój zły humor aż do powyżej wzmiankowanych płodów. Na wszystko bez braku rzucił wyraz potępienia. Fredro jest podług jego wyrażenia szczęśliwym, ale niezasłużonym pisarzem i nie ma żadnego prawa do pozyskanej więtości; jego komedie są karykaturami, wiersz jak woda, bez jędrności, niedołęzne cieniowanie charakterów itd., itd.

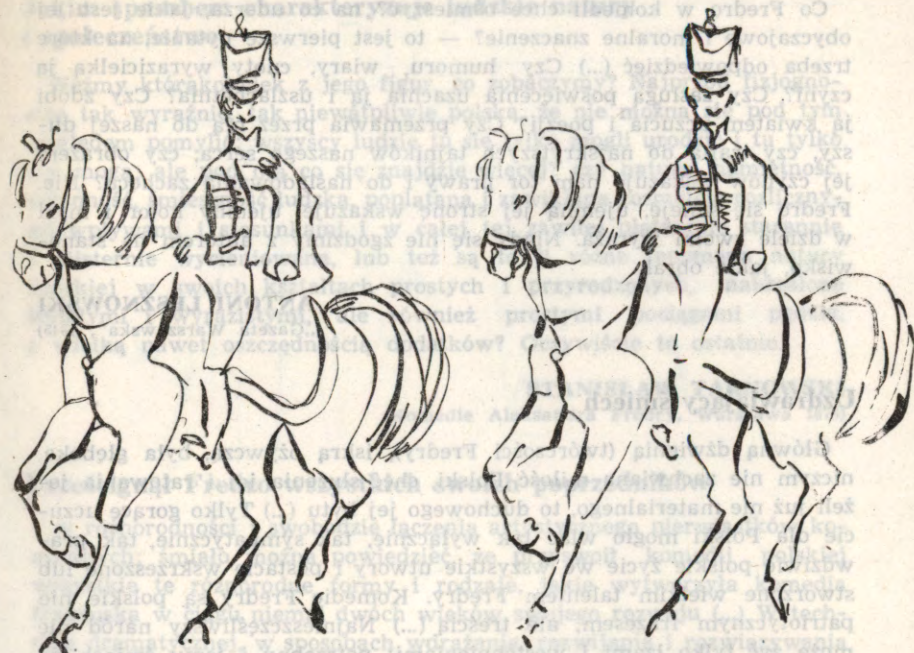
Zgoła to wszystko, co tylko najbardziej upośledzającego o pisarzu powiedzieć można.

Nie myślę wdawać się w zbijanie takich twierdzeń, najlepszą odpowiedzią na nie jest uczucie czytelnika lub słuchacza. Chociażby i krytyk zbrojny wszelkimi cytacjami najslawniejszych estetyków dowodził, że moje zajęcie i moje uwielbienie jest niesprawiedliwym i nierozsądnym, to przecież, jeśli mnie wiersz jaki rozrzewni, wzruszy, zapali — nie jego rozpraw, ale własnego uczucia słuchać będę i wszystkim toż samo radzę uczynić.

FRANCISZEK DMOCHOWSKI
(Nowa epoka poezji polskiej, 1835)

Komedie Fredry są dziełem wielkiego talentu

i zostaną w naszej literaturze. W nich tyle jest postaci naszych własnych, tyle prawdy, tyle prawdziwej komiczności, tak silnie one każde-



go widza poruszają przypomnieniem żywego, własnego świata, że pomimo licznych wad, jakie wszyscy w nich widzą i sam autor zapewne, nikt im nie odmówi pierwszego miejsca w naszej literaturze dramatycznej, zresztą bardzo ubogiej. Niech mi wybaczą autorowie *Barbary*, *Ludgardy*, *Mnicha* nawet; ale Fredro jeden ich wszystkich przeżyje, choć oni są prawidłowi, niepokalani, arcy mistrze w swej sztuce — szkoda tylko, iż nie mają prawdy i życia, które ma Fredro.

JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI
(Studia literackie, 1842)

Brak celowości w ostatnich pracach Fredry

Widny jest w ostatnich pracach Fredry ten brak celowości. Widny jest ten brak gruntu poważnego, na którym komedia budowana być powinna. Sama sztuka nie wystarcza już. Komedie ożywioną być powinna tą wyższą iskrą, która ją podnosi do stanowiska społecznego i nadaje jej wyraźną postępową dążność. Bez tej wspólnej kombinacji, bez tego ścisłego zjednoczenia nie ma dziś komedii w obszernym tego słowa znaczeniu, komedii, która winna nie tylko bawić i śmieszyć, ale i wpływ zbawienny na towarzystwo wywierać. Fredro w ostatnich swoich pracach zapomina o tym koniecznym warunku, który stawia komedię na wysokości, jaka jej przystoi i zaznacza jej tak poważne miejsce w literaturze (...)

Co Fredro w komedii chce ośmieszyć? na co uderza, jakie jest jej obyczajowe i moralne znaczenie? — to jest pierwsze pytanie, na które trzeba odpowiedzieć (...) Czy humoru, wiary, cnoty wyrazieliwą ją czyni? Czy zasługą poświęcenia uczucia ją i uszlachetnia? Czy zdobi ją kwiatem uczucia i poezji? Czy przemawia przez nią do naszej duszy, czy trafia do najskrytszych tajników naszego serca, czy obrazem jej czynów wskazuje nam tor prawy i do naśladowania zachęca? Nie. Fredro się śmieje, ujemną jej stronę wskazuje, ujemny kolor i myśl w dziele swoim wyraża. Nigdy się nie zgodzimy z autorem na stanowisko, jakie obrał.

ANTONI LESZNOWSKI
(„Gazeta Warszawska”, 1845)

Uzdrowiający śmiech

Główną dźwignią (twórczości Fredry), iskrą ożywczą, była głęboka, niczym nie zachwiana miłość Polski, chęć służenia jej i ratowania jeżeli już nie materialnego, to duchowego jej bytu (...) Tylko gorące uczucie dla Polski mogło wlać tak wyłącznie, tak sympatycznie, tak prawdziwie polskie życie we wszystkie utwory i postacie wskrzeszone lub stworzone wielkim talentem Fredry. Komedia Fredry są polskie nie patriotycznym frazesem, ale treścią (...) Najnieszcześniejszy 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 (...)

Fredro uratował Polskę od ogólnej melancholii, winniśmy mu wdzięczność chorego dla lekarza. I zaprawdę śmiech Fredrowski ma dla nas większe, głębsze znaczenie; on przypomina nam warunki rzeczywistego życia, on nas odrywa od smętnej, a jałowej kontemplacji i zwraca w kolej normalną ucząc, że nie rozpaczać, ale przede wszystkim żyć trzeba, będąc narodem.

STANISŁAW KOŹMIAN
(„Przegląd Polski” 1876)

Pan Fredro zasłynął wielką liczbą znakomitych komedyj

w których przedstawia obyczaje polskie. Uprawia on rodzaj wyłącznie sobie właściwy. W każdej z jego sztuk znajduje się kilka osób, które autor lubi obarczać śmieszością i które, wplatając się w akcję, urozmaicają ją w sposób zabawny i dowcipny (...) Sceny zachodzące między nimi, są pełne pierwiastka patetycznego, wzruszających myśli, najpiękniejszych uczuć i najszlachetniejszych porывów patriotyzmu, co przykuwa nieskończenie widzów do przedmiotu sztuki.

ZYGMUNT KRASIŃSKI
(Pisma, t. 8, Kraków 1912)

Jakim sposobem charakteryzuje ludzkie natury i społeczeństwo

Weźmy którąkolwiek z jego figur, co zobaczymy? Najprzód fizjognomię tak wyraźnie, tak niewątpliwie polską, że nie można się pod tym względem pomylić; wszyscy ludzie tu się tylko mogli urodzić i tu tylko żyć mogą; ale pod nią co się znajdzie więcej? czy natura, namiętność, skłonność, śmieszność ludzka, poplątana i zawiślana rozmaicie rozlicznymi wpływami i stosunkami i w całej tej zawilej plątaninie starannie i misternie wycieniowana, lub też są to li różne. fenomena natury ludzkiej w swoich kształtach prostych i przyrodzonych, nakreślone śmiało i wyrazistymi, ale również prostymi pociągami pędzła, z wielką nawet oszczędnością dodatków? Oczywiście to ostatnie.

STANISŁAW TARNOWSKI
(Komedia Aleksandra Fredry, Warszawa 1870)

Prześcignął Fredro wszystkich swoich poprzedników

w różnorodności i swobodzie łączenia artystycznego pierwiastków komicznych; śmiało można powiedzieć, że przyswoił komedii polskiej wszystkie te różnorodne formy i rodzaje, jakie wytworzyła komedia francuska w ciągu niemal dwóch wieków swojego rozwoju (...) W technice dramatycznej, w sposobach wdrażania, rozwijania i rozwiązywania akcji poczynił sobie Fredro śmieiej od swoich poprzedników (...) w charakterze ludzi jest Fredro realistą, pierwszym wielkim realistą w historii komedii polskiej (...) Fredro umiał się śmiać pełną piersią. Fredro był komikiem z bożej łaski: artysta zwyciężał w nim prawie zawsze satyryka i moralistę (...) Fredro wyzwolił komedię polską z pęt tej służby, do której zapędzili ją jego poprzednicy, nieodrodni synowie kultury oświecenia. I podobnie jak literatura polska długo, niemal trzy wieki, czekać musiała na przyjście większego poety niż Kochanowski, tak na przyjście komediopisarza większego od Fredry będzie zapewne długo czekała, kto wie, może całe wieki!

IGNACY CHRZANOWSKI
(O komediach Aleksandra Fredry, Kraków 1917)

Ciągle Fredro

Sądzono przez długi czas, że najbardziej będzie do twarzy Fredrze w tradycyjnym ubiorze polskiego szlachcica — w żupanie, 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 piewą jeśli już nie nieszczęść narodu, to przynajmniej jego cnot (...) Jego dzieło, iskrzące się od przedniego i dość 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 (...)



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 ziego — form i spraw polskich, jest bardzo nikła. Tylko, czy to prawdziwy Fredro?

To pytanie można było postawić w Polsce dopiero wtedy, kiedy zmieniły się gruntownie warunki polityczne jej bytu. Spory o prawdziwego Fredrę wybuchły po pierwszej wojnie, w niepodległym państwie polskim. Zaogniły się jeszcze po drugiej wojnie. Nowe poglądy na poetę wyraziły się nie tylko w opiniach krytyków i wiadomościach badaczy, ale i w sposobach odmiennego traktowania komedii Fredry na scenie. W latach 1946—1955 Fredro przeżył w teatrach polskich swój prawdziwy renesans. Nigdy dotychczas nie grywano go tak wiele. Ten niespodziewany sukces zawdzięczał w tych latach w dużej mierze słabości urzędowej literatury dramatycznej. Był to niemal jedyny głos ludzki, przy tym głos pełen mądrego humoru.

Nie na tym jednak polegał prawdziwy renesans poety. Fredrę spotkała przygoda, która przydarza się tylko nielicznym, istotnie wielkim pisarzom. Coraz wyraźniej zaczął występować jako pisarz dotąd nie znany. 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 błahość 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 (...)

Przed kilkunastu laty co rozumniejsi krytycy zsadzili Fredrę z konia i odpasali mu ułańską szablę. Dzisiaj zaczynamy go wyprowadzać z tego ganku we dworze, skąd widok rozciąga się tylko do lasu na horyzoncie. Otwieramy przed nim — z całym szacunkiem! — drzwi do domu, gdzie mieściła się jego pracownia. Juliusz Kossak, także malarz koni, zostawił portret Fredry stojącego przy pulpicie do pisania. Wskazał, zapewne mimo woli, właściwą drogę do poznania poety. W pracowni pisarskiej Fredry mieści się ten skarb wartości ogólnoludzkich, który możemy ofiarować kulturze światowej.

BOHDAN KORZENIEWSKI
 („Pamiętnik Teatralny” nr 2, 1958)

V-Dyrektor JANUSZ PŁAWIŃSKI

Kierownik techniczny
LUDWIK KORCZAK

*

Kierownicy pracowni

Krawieckiej
EUSTACHIA LEŚ
JÓZEF PODOLSKI

*

Malarskiej i modelarskiej
WŁADYSŁAW DACH

*

Stolarskiej
JÓZEF STEPEK

*

Akustyk
MACIEJ PROSEK

*

Światło
JERZY KONIECZNY

Cena 3,— zł

REDAKTOR PROGRAMU
HANNA SARNECKA-PARTYKA

OPRACOWANIE GRAFICZNE
BARBARA GUTEKUNST

Początek przedstawień wieczornych godz. 19.15

Dyrekcja i Administracja Teatru
Wrocław, ul. Rzeźnicza 12

Telefon

Centrala	432-76
Dyrekcja	387-73
Org. Widow.	437-62

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Dział Organizacji Sprzedaży od godz. 8 do 15. Telefon 437-62. Bilety indywidualne w kasie teatru od godz. 10.00—13.00 i od 16.00 do 19.15. Przedsprzedaż biletów: „Orbis” — Rynek 38 codziennie oprócz niedziel i świąt w godz. 10—18.

OPRACOWANIE GRAFICZNE
BARBARA GUTKUNDT

Kierownicy pracowni

Krawieckiej
EUSTACHIA LES
JOZEF PODOLSKI

Malarskiej i rzeźbiarskiej
WŁADYSŁAW DACH

Początek przedstawień wiosennych roku 1918

JOZEF
Dyrekcja i Administracja Teatru
Wrocław, ul. Kaszubska 12

Telefon

Centrala 433-76
Dyrekcja 437-73
Org. Wznowy 437-62

Zamówienia na bilety wzięte przyjmują Dział Organizacji
Sprzedaży od godz. 8 do 12. Telefon 437-62. Bilety indywidualne
dostępne w kasie teatru od godz. 10.00-13.00 i od 18.00 do
19.15. Przedsiębiorstwa biletowe: „Orbis” — Rynek 38 codziennie
nie oprócz niedziel i świąt. Godz. 10-18.

JERZY KONIECZNY

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

Exemplarz bezpłatny