



TEATR POLSKI  
W BYDGOSZCZY

*Dyrektor i kierownik artystyczny*  
**ZYGMUNT WOJDAN**

*Dyrektor administracyjny*  
**LEON MURZYN**

*Kierownictwo literackie*  
**ADRIANA SZYMAŃSKA**  
**PIOTR KUNCEWICZ**

*Aleksander Fredro* **D A M Y**  
**i H U Z A R Y**





Opracowanie programu  
PIOTR KUNCEWICZ

**Aleksander Fredro**

*Z pióra Gregorjusza Czajkowskiego o Fredro*

## DAMY i HUZARY

komedya w 3 aktach, prozą

Wielki Wąż, wódz i profesor nauk przyrodniczych, przyjeżdża do wsi i poznaje panią Aleksandrówkę, byłą Skarbkową, żonę pana Aleksandra, brata Piotrowa, z którego wywodzi się wybitny naukowiec, profesor Fredro, autor "Zemsty". Właściciel wsi, pan Aleksander Wąż, nie chce się zwracać do pani Aleksandrówki, ponieważ ona jest żoną jego brata. Wąż chce się zwracać do pani Aleksandrówki, ponieważ ona jest żoną jego brata. Wąż chce się zwracać do pani Aleksandrówki, ponieważ ona jest żoną jego brata.

Wielki Wąż, wódz i profesor nauk przyrodniczych, przyjeżdża do wsi i poznaje panią Aleksandrówkę, byłą Skarbkową, żonę pana Aleksandra, brata Piotrowa, z którego wywodzi się wybitny naukowiec, profesor Fredro, autor "Zemsty". Właściciel wsi, pan Aleksander Wąż, nie chce się zwracać do pani Aleksandrówki, ponieważ ona jest żoną jego brata.

## Z pisma Grzymały-Siedleckiego o Fredrze

A piękny, oszałamiająco piękny to szmat kraju, w którym się wychowywał nasz komediopisarz. Pola pousiadane na wzgórkach, włókami ciągną się po pochyliźnie zbocza, to znów nagłym biegiem spadają ku krętym ruczajom, po obu swych brzegach ujętym w wysokie ściany wąwozów. Na południe wzdłuż całej wyżyny wstęga Dniestru. Zjeżdża się do niej wężowymi koleinami dróg, mającym półmillek w cięciwie. Drogi giną w gęstwinie sadów i gaików. Za Dniestrem jak okiem sięgnąć czy to na wschód, czy na zachód — siniejące pasmo Karpat. Dokładnie tak, jak nam to przedstawiono na pierwszej karcie Pana Jowialskiego, pod spisem osób. W glebie czarnoziem, więc roślinność bujna, „wesola”. Zewsząd radosny obszar, sfalowana dal przestworza. W powietrze z ziemi idzie dosyt. W tym to naddniestrzańskim pięknie rozsiadła się rezydencja Fredrów: Beńkowa Wisznia.

Beńkowa Wisznia, wraz z przyległymi folwarkami stanowi dziś własność pani Aleksandrowej hr. Skarbkowej, primo voto Andrzejawej hr. Fredrowej więc z pierwszego małżeństwa „wnukowej” starego Fredry, autora Zemsty. Była raczej, nie jest, Beńkowa Wisznia jej własnością, bo zaraz po wskrzeszeniu państwowości polskiej żona ostatniego potomka Fredry, oddała pałac i znaczną część ziemi na cele oświatowe: na założenie wzorowej szkoły ogrodniczo-rolniczej. Państwo Skarbkowie mieszkają obecnie w sąsiedniej wsi, w Podhajczykach. Dzięki ich łaskawości jestem tedy tu gościem, skąd kilkanaście minut drogi do Beńkowej Wiszni, do Rudek, pół godziny do Nowosiółek, nieco dalej do Jatwięg. Pani Skarbkowa z całym pietyzmem dla wspomnień o wielkim pisarzu nie żałuje trudu i łaskawości, by mię osobiście obwieść po okolicy i dziesiątkami cennych uwag wzbogacić moje zaciekawienie.

Dzień cudowny. Pierwszy wiosenny po wczorajszej jeszcze chłapie śniegowej. Słońce jasno świeci nad bogatymi łąkami samborskiego czarnoziemiu. Zaczyna mi się chwilami wydawać, że nie przypadek ta dzisiejsza pogoda, lecz stałe prawo tej ziemi. Jakże bez słońca wyobrazić sobie Fredrę — i jak go sobie wyobrazić bez tej pszenicznej złotodajnej gleby?! Z jakąż inną ziemią powiązać *Damy i huzary*, *Pana Beneta*, dowcipy w *Geldhabie*, z czymże innym powiązać możliwość Radosną z *Cudzoziemczynią*? Jakiż inny mniej uro-

dzajny grunt wytrzymałby koszta Radostowej anglomanii? Jakież inne, jeśli nie te lśniące czernią skiby wytrzymałyby gościnność pani Zofii z *Przyjaciół*? I obojętne, że akcja *Przyjaciół* odbywa się prawdopodobnie pod Warszawą; fantazja Fredrowska tą nie inną glebą się żywiła. W piórze niejako, bo w najbezpośredniejszych odruchach twórczości tkwiła ja-kość ziemi, co temperament Fredry wypiastrowała.

Okolice Beńkowej Wiszni rozłożyła się na dziale wód mię-dzy dopływami najbardziej wschodnimi Sanu, a bogatym ściekiem ruczajów, dążących do pobliskiego Dniestru. Geo-logiczny wał, ostatni na wschodzie klucza, wiążący w jedno dwie geograficzne skłonności. Są tu wioski, a w wioskach poszczególne pagórki, na które, gdy spadnie kropla deszczo-wa od drobnej nie-raz przeszkody czy przypadku staje się żelazną, czy pomknie na południe ku Dniestrowi, a z nim przez Wołoszę ku morzu Czarnemu, czy też potoczy się po zboczach na północny zachód przez Wiszeńkę, Wisznię, San i Wisłę ku Bałtykowi. Czy bardzo zgrzeszymy przeciw nau-kowemu myśleniu, gdy przypuścimy, że i w naturze ludzi, ten kraj zamieszkujących, tkwi również coś z tej dwoistości obu pędów: ku wschodowi i ku zachodowi?

Całość kraju spada ku południowi, ku Dniestrowi i Strwią-ży, zlewają się one na polach Nowosiółek.

Do tych Nowosiółek jedziemy wprost ze stacji kolei w Rud-kach. Tam po roku 1830 mieszkał starszy brat Aleksandra Fredry, Seweryn, tak samo, jak i autor Dam i huzarów eks-oficer armii księcia Józefa. W przeciwieństwie do autora Odludków i poety zamiłowany we wszelkich uroczystościach i okazjach sąsiedzkich, toteż dwór w Nowosiólkach roił się zawsze od gości. Jan Aleksander Fredro, syn wielkiego Fre-dry, wspomina w swoich pamiętnikach o gościnności strycja. Był taki układ wśród szlachty rudeckiej, że w jedną nie-dzielę po sumie, kto żył jechał do Beńkowej Wiszni, do pana Aleksandra, następnej znowu — w tym samym komplecie brać okoliczna podążała do Nowosiółek do pana Seweryna. Ojciec komedii polskiej poddawać się miał podobno tej uchwałie parafialnej bez entuzjazmu. Lubił towarzystwo ludzi wówczas, gdy po długiej samotności zatęsknił za nimi na-reszcie, nie zaś wówczas, gdy oni za nim zatęsknili; dodać należy, że w ówczesnym bycie szlacheckim każdy za każ-dym tęsknił bez przerwy. Toteż w swoją niedzielę wolałby był nieraz pan Aleksander spędzić czas nad rękopisem. Na-tomiast Seweryn Fredro przepadał za gwarem i gromadą. Nie więc dziwnego, że Nowosiółki, tętniły bez przerwy od

kolos i wózków, a okalające dwór sady rozbrzmiewały trza-zkiem biczków foszmańskich.

Uprzejmy administrator dzisiejszych Nowosiółek pokazuje nam topografię dawniejszego dojazdu do dworu. Czas wojny pozostawił z niego tylko fundamenty. Obchodzimy je wokół nie bez pewnego rodzaju wzruszenia. Wszakże to tu, więcej może niż gdziekolwiek indziej, więcej zapewne niż w Beń-kowej Wiszni, gdzie obserwacja komediopisarza Fredry przerywana była obowiązkami gospodarza — tu w tych ścia-nach, które sobie wyobraźnią rysujemy — tu świat szla-checkowiejski za obiadowym stołem, przy kielichu otwierał przed komediopisarzem wnętrza swoich temperamentów, wig-goru i śmieszności. Tutaj może arcytyp, ów Krzyżanowski, z którego począł się Papkin, huczał swoim samochwalstwem, nie dawał nikomu dojść do słowa, bo opowiadał bez przerwy o swoich zwycięstwach na polach bitew i zwycięstwach nad płcią niewieścią. I jakżeby u najgościnniejszego z ludzi, u pa-na Seweryna Fredry zbraknąć mogło tego, który był mode-lem Papkina, gościa wieczystego u każdego i wszystkich? Jeśli Krzyżanowski w Nowosiólkach nie był, to tylko jakiś dziwny przypadek: on tu być powinien. Nie dajmy sobie wyperswadować; on tu był! A może czasami z Sa-noczczyzny przywędrował z rewizytą i ten starszek Grzy-mała, który Fredrze posłużył za wzór do Jowialskiego. Stary pan Jacek Fredro miał dobrą Cisnę pod Lipskiem i cały ród Fredrów choć raz do roku wędrował do tej Cisny, gościł za-pewne nieraz u Grzymały — nie wypadało mu się nie od-wdzięczyć odwiedzinami w Nowosiólkach. Tutaj może Fredro przy kieliszku węgryzna wyciągał na słówko pana Beneta i dowiadywał się o wszystkich kłopotach tego domatora i mi-łośnika spokoju, wywiadywał się o nieszczęsnym jego sy-nowcu Zdzisławie, który jest uosobieniem pędu i huku, o bra-cie pułkowniku, który na starość oszalał, bo chce się żenić z panną Pauliną. No, a jakżeby tu zbraknąć mogło Jeniał-kiewicza, jeśli tego wielkiego człowieka do małych interesów nigdzie zbraknąć nie mogło? Gdzież, jeśli nie w Nowosiól-kach po sumie, kiedy cała bez wyjątku okolica była zabrana, gdzież i kiedyż miał lepszą sposobność do celebrowania i rzą-dzenia? Tu w Nowosiólkach, angloman pan Radost z Cudzo-ziemczyzny, skoro wyszedł o sto kroków poza ganek mógł widzieć naddniestrzańskie łągi — tak idealnie podatne do wyścigów, za którymi, jak wiadomo, przepadał i urządził je u siebie na fornałskich wałachach. Tak, tu w Nowosiólkach na pewno niejedna powstała scena fredrowska; niejedno pa-

dło powiedzenie, którym się od stu lat cieszymy i którym się następne sto lat cieszyć będziemy. Tu szumiały ukochane dykteryjki, żyjące w szlagońskim obyczaju od króla Piasta; re-jowskie, pszonkowskie; ogród fraszek, anegdota, wierszyk, zrosłe z ziemiaństwem, jak koń, skiba i szabla, idące za Le-chitą na odpust, jarmark i do obozu bitewnego: dykteryjki, które Fredro genialnym sformowaniem podniósł do godności i wysokości dzieła sztuki, jak Chopin melodię z karczem i miedz polskich podniósł do godności wielkiej muzyski. Tu, na samborszczyźnie miał się czym żywić Fredro, ten Chopin polskiej dykteryjki...

Pytam p. Jarząbka czy znał owego legendarnego Jędrzeja, lokaja Fredry któremu autor *Zemsty* poświęcił jeden z uciesz-nych swych wierszyków. Nie znał go już Jarząbek osobiście, ale wystarczyło powiedzieć to imię, by się rozjaśniło oblicze starego sługi fredrowskiego: znali go za dawnych czasów wszyscy i wiele widać o tej przepysznej figurze nagadano się w kredensie i na folwarku Beńkowej Wiszni.

Ow Jędrzej, zdaniem moim, nie jest obojętną postacią dla badaczów twórczości Fredry. Mam przeczucie, że fragmenty psychiczne Jędrzeja odnajdziemy w niejednej roli fredrowskiej; czai on się w Dyndalskim, podkrada się pod arcytyp kamerdynera w *Nowym Don Kichocie*. Kto wie, czy go nie ma w Kasprze w *Nikt mnie nie zna*. Były to może odwety autorskie za wszystkie domowe cierpienia, za dobrotliwy ter-ror, jaki Jędrzej wywierał na Fredrze. Zetknęli się w armii, gdy Jędrzeja przydzielono kapitanowi jako ordynansa. Jędrzej był znany z tego, że lubił się po drodze zaopatrywać we wszystko, co jest potrzebne, a za potrzebne uznawał wszystko, co spotkał. W odwrocie dostał się do niewoli i przy-był jakiś czas na Kaukazie. Po rozejmie dokądże się miał udać, jeśli nie do swojego kapitana? Przywędrował tedy z Kaukazu do Beńkowej Wiszni. Cóż miał z nim począć Fre-dro? Oczywiście przyjąć go do siebie na dożywotnią służbę. Od tej chwili rozpoczyna się panowanie Jędrzeja we dworze Beńkowej Wiszni. Jędrzej jest uosobieniem ciągłego prze-pływu wszędyobecnności: Fredro nie może znaleźć chwili samotności, bo zawsze i wszędzie i zewsząd stanie przed nim Jędrzej z jakąś sprawą. Co chwila nowy meldunek, to na temat Hawryły, który pobił Kaśkę, to znów, że wedle ostat-niego rekonesansu Żyd w Rudkach ma dziś świeżą cielęcine, to że u surduta Jaśnie Pana oberwał się był guzik, ale rzecz już załatwiona, bo on Jędrzej zarządził przyszyć nowego. Nie pomagały najsurowsze zakazy, by nie wchodził na po-

koje, gdy pan kapitan pisze. Ponad siły Jędrzeja było nie zapukać i cichutko pokornie nie wsunąć się, stanąć przezor-nie przy drzwiach i zaraportować np.:

— Mówili w stajni, że kasztan okulał, ale to nie prawda.

— Człowieku, ja cię kiedy zabiję! — uprzedzał go Fredro.

— Wola pana kapitana!

— Powiedz mi nareszcie, za co co ty mię prześladujesz? Czemu mię zanudzasz swoimi głupstwami?

— Melduje, posłusznie, że troszczę się o pańskie dobro. Po-nieważ wiedział, że jego pan jest sławnym pisarzem, tedy uważał za swój obowiązek dbać, by panu na niczym nie bra-kowało, by miał świeżą cielęcine, by guziki były przyszyte, by się nie martwił koniem. A że nikogo nie uznawał za „do-wódcę Beńkowej Wiszni”, okrom samego Fredry, więc omijał wszędzie pośrednie instancje. Ile niedokończonych wierszy-ków, ile przerwanych scen komediowych miał na sumieniu ten Jędrzej, o tym się dowiemy nie wcześniej, jak na Sądzie Ostaetcznym. Nie rozstali się mimo to do śmierci — i za-pewne kochali się niezmiernie. Bo, powiedzmy od siebie, obu ich wiązało najzłocistsze ze wspomnień: wspomnienie wspól-nej młodości.

Po każdej batalii, w której pioruny i diabły z ust Fredry jak kartacze padały na głowę Jędrzeja, kapitan jednak ka-pitulował, a Jędrzej po pięciu minutach, stawał znowu, jak widmo z nowym meldunkiem. Czy to nie z Fredrowskiej ja-kiejś komedii — sceny i sytuacje? Czy nie fredrowską Jędrzej figurą? Nie szukał go u Moliere. W Podhajczykach w parku pokazywano mi pagórek, na któryrok rocznie wio-sną wychodził rezydent, eks-oficer napoleoński, nakładał na głowę emerytowany kask ulański, przypasywał do boku sza-blę i tak na tym wzgórzu stojący w gotowości bojowej, wcią-gał w płuca powietrze, by wyczuć, „czy z której strony świa-ta nie zalatuje nareszcie zapachem wojny”.

— Jeszcze nie! — stwierdzał ze smutkiem, wracał do swe-go pokoiku, zdejmował czapkę, odpasywał szablę, odkładał je nabożnie na spoczynek do następnego roku. I reszta dni była mu czekaniem na ten wiosenny obrzęd wojackiej tęsknoty.

Albo znowu inny oryginał, jeden z najzażyłszych przy-jaciół Fredry, namiętny myśliwy, tak wyłącznie myśliwy, jak wyłącznie koniarzem jest Rotmistrz z Dam i Huzarów, jak wyłącznie organizatorem jest Jenialkiewicz z Wielkiego człowieka do małych interesów. Miał on długie lata za kom-pana polowań gajowego, Rusina. Włóczyli się obaj po lasach

i błotach może pięćdziesiąt lat. Zżyli się z sobą, zrośli się z sobą. Aż przyszła chwila, że gajowy umarł. Ułożyli nieboszczyka w trumnę, wiozą ją na wozie do cerkwi. Przyjeżdżają koło ganku dworskiego. Stary szlachcic stoi na ganku, ponury, żalony:

„Stój!” — Wóz z trumną zatrzymuje się. — „Może on nie umarł?”

„Pomer, pane, pomer”. — „Zobaczmy”.

I tu, w oczach całego konduktu, starzec wchodzi między koła pod wóz i stamtąd odzywa się głosem, naśladowującym wilka. Wyje długo, wreszcie pyta:

„Nie ruszył się w trumnie?” — „Ne”. — Zawył drugi raz. To samo pytanie. Ta sama odpowiedź. Zawył trzeci raz. Przeciagle z całej mocy. — „nie ruszył się?” — „Ne”. — „No to znaczy, że umarł. Jeżeli na wilcze wycie nie zerwał się z trumny stary wilkobójca, to już go nic nie obudzi. Jedźcie”.

Jakże nam to wyraźnie mówi o teatralności w ujawnianiu uczuć ludzi ówczesnych. Przecież jeden i drugi z tych dziwaków to gotowa już figura jakiegoś utworu scenicznego.



## Boy o „Damach i Huzarach”

Ilekoć pojawi się sztuka z dawnego repertuaru — sztuka kostiumowa — od Zabłockiego do... Bałuckiego — nieodmiennie czyta się w rozrzuconej krytyce dytyramb o złoty polskich sercach, zacnym obyczaju, prostym, nieskomplikowanym życiu, czystej atmosferze etc. Nie obywa się też 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 organtynową 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. Gdyby na Starym Mieście odkryto zamtuż z XV wieku, przydano by mu konserwatora. To rozumiem. Ale czytaliśmy wszak rozczenia nad atmosferą Domu otwartego, tego dokumentu najsmutniejszej, galicyjskiej kulturerii sprzed lat zaledwie czterdziestu! Cóż dopiero gdy chodzi o takiego czarodzieja jak Fredro, który słońcem swego humoru wszystko potrafi opróżnić! Kapiemy się w tym słońcu, zapominając na chwilę, że to życie, które ono oślaca, nie ma w sobie doprawdy nic, nad czym by się warto było roztkliwiać. Jest to nieporozumienie, a nieporozumienie to ciąży niewątpliwie na stosunku publiczności — tej publiczności nowej, młodej, patrzącej nieuprzedzonymi oczyma — do utworów Fredry i staje się niepożądaną zaporą. Zaraz się wytłumaczę. Miłość dla Fredry, której tylokrotnie dawałem wyraz, obroni mnie od złego rozumienia moich intencji.

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*.

Pani Orgonowa, przybrawszy sobie dwie siostry do pomocy, przyjeżdża stręczyć w małżeństwo córkę swoją własnemu bratu a jej wujowi, starszemu od dziewczyny o lat blisko czterdzieści. Jedyłą pobudką tych swatów jest majątek ma-

jora. Panna kocha innego, godnego jej miłości, ale na myśl jej nawet nie przyjdzie, że mogłaby wyznać matce swoje niewinne uczucie. Przeciwnie, wie, że jeżeli nie będzie powolną rodzinnym kombinacjom, czeka ją związek ze starym, wstrętnym lichwiarzem. Trudno o coś bardziej oschłego niż ten stosunek matki do córki. Córka czuje, że znajdzie w matce twardą wykonawczynię interesownych planów: matka widzi w córce jedynie narzędzie spekulacji. Ale są ciotki: mogłyby przecież im się zwierzyć, prosić o radę, o wstawienie. Cóż znowu! Te ciotki są najwierniejszymi aliantkami matki: okrzyczyłyby za wariatkę pannę, któraby przepuściła taki los. „Wuj ma dobrą wieś, Zosiu bądź rozsądna, zresztą miej rozum, a po ślubie będziesz mogła zrobić z mężem, co zechcesz”. Mówi się to prawie wyraźnie. Przysięga? Sakrament? — farsa! Interes dominuje nad wszystkim, a raczej nie dominuje, ale jest wszystkim. Rodzice wydaliby córkę za trupa, za kanalię, byle z workiem. Serca w tym wszystkim ani za grosz.

Czegóż uczy się młoda dziewczyna w tej szkole? To trzysłatka Zosia, którą podają nam za wzór naiwności i niewinności, kłamie jak z nut. Kłamie przed matką, ukrywając swoją znajomość z porucznikiem, dość daleko posuniętą. Kłamie przed majorem, udając szczerą skłonność i kokietując starego wiarusa swą biernością, byle zyskać na czasie. Wszystkie drogi są dla niej dobre, z wyjątkiem prostej. Woli poświęcić swoją miłość, skłamać przed ołtarzem, niż zdobyć się na odwagę oporu. A 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, że wreszcie mógłby się zwierzyć z niej majorowi, któremu życie ocalał, który go kocha jak syna!

Jeżeli to jest życie „nieskomplikowane”, niechże je gęś 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 wdychać do tego?

Powie ktoś, że wszystko to, to jest konwencja teatralna, że te rysy obyczajowe są po prostu tradycyjne i przejęte ze starej komedii, że stanowią one wątek wszystkich utworów Moliera. Zgoda. Bo też ta forma życia rodzinnego, jaką widzimy u Moliera, istniała nie tylko na scenie, ale w życiu. Pod tym względem komedia była wiernym jego odbiciem.

Toż samo za Fredry. Ten stosunek dzieci do rodziców, te pojęcia i obyczaje były czymś zupełnie potocznym; wystarczy wziąć do ręki pierwsze z brzegu współczesne pamiętniki. To są rysy wspólne i zupełnie naturalne w epokach, gdy wszystko wspierało się na posiadaniu.

Chodzi o co innego. Francja kocha i wielbi Moliera. Ale nikt nie czerpie w nim natchnienia do zachwyty nad starym obyczajem. Nikt nie rozczula się nad „złotym, francuskim sercem” Grzegorza Dandina albo Pursoniaka. Nikt nie widzi w tych komediach obrazów „zaczynającego, prostego, dawnego życia”.

Znów wiem, co mi kto odpowie. Jest różnica między grzącą satyrą Moliera a niebolesnym humorem Fredry. Molier wypił w życiu wszystkie gorycze, oglądał świat z dołu, gdy Fredro, malując tę sferę, z której był sam, patrzy na jej obyczaje z ukrytym, ale dobrotliwym sarkazmem. Zapewne. I tu tkwi właśnie niebezpieczeństwo rozdźwięku między Fredrą a dzisiejszym społeczeństwem. Że ten rozdźwięk istnieje, stwierdziliśmy nieraz; przewalczyć go będzie największą chwałą naszych teatrów. Pomagajmy im w tym z całych sił. Ale boję się, że ten rozdźwięk możemy raczej pogłębić, gloryfikując nie sam artyzm Fredry, lecz i ten obyczaj, który jest jego tematem. Boję się tego zwłaszcza w stosunku do młodzieży. Bo młodzież ma pasję czynienia bardzo ostrych rewizyj konwenansu. Gdy jej zechcemy wmówić patriarchalne cnoty pani Orgonowej i anielstwo Zosi, zbuntuje się i ucieknie od Fredry. Raczej uczmy ją podziwiać potęgę i czar sztuki, która potrafi przemienić w piękno życiową lichotę. Wiem z doświadczenia, jak odwrotny skutek mają na młodzież tego rodzaju apoteozy. Dajmy pokój przeszłości! Niech śpi w pokoju. Dzisiejsze życie jest, mimo wszystko, o wiele prostsze, godniejsze i rzetelniejsze niż życie naszych pradziadków. Cnoty prababek też bezpieczniej nie ruszać. Boję się, powtarzam, że takie gloryfikacje staroświecczyny odbijają się na skórze naszych najukochańszych pisarzy...

A oto plastyczny przykład trudności, które czyhają. Kiedy przed kilku laty Teatr Narodowy zamierzał wystawić *Damy i huzary*, zaczęto od tego, że wezwano na naradę najtęższego specjalistę od historycznych mundurów. Wedle jego wzorów wykonano je na ostatni guziczek. Mundury lśniły od nowości tak, jakby nasze huzary miały je pierwszy raz na sobie; były absolutnie autentyczne i z tym wszystkim, zupełnie w danej sytuacji fałszywe, boć przecież żaden major

Aleksander Fredro

# DAMY i HUZARY

komedia w 3 aktach, prozą

## OSOBY:

Major . . . . .	MIECZYSLAW WIELICZ
Rotmistrz . . . . .	HENRYK MAJCHEREK
Edmund, porucznik . . . . .	ROMAN METZLER
Kapelan . . . . .	STANISLAW KAMBERSKI
Pani Orgonowa . . . . .	STEFANIA CICHORACKA-SZPOTAŃSKA
Pani Dyndalska . . . . .	KRYSTYNA MÜLLER
Panna Aniela . . . . .	ZOFIA KRAJEWICZ
Zofia, córka pani Orgonowej . . . . .	MARZENA TOMASZEWSKA-GLIŃSKA
Józia . . . . .	RENATA KRESS
Zuzia . . . . .	REGINA REDLIŃSKA
Fruzia . . . . .	RENA HAJDEL
Grzegorz . . . . .	LOGUSLAW KOZAK
Rembo . . . . .	JERZY GŁĘBOWSKI

**Reżyseria**  
**JACEK GRUCA**

**Asystent reżysera**  
**HENRYK MAJCHEREK**

**Scenografia**  
**ZBIGNIEW STRZELECKI**

**Opracowanie muzyczne**  
**GRZEGORZ KARDAŚ**

PREMIERA W CZERWCU 1971



na urlopie, u siebie na wsi, nie będzie od rana chodził w galowym mundurze. Mundur wysunięto na pierwszy plan, jako relikwię historyczną — mundur napoleoński! — gdy autentyczność jest tu dość obojętna, daleko zaś ważniejsze było wydobycie kontrastu między wygodnym i rozmamlanym negliżem, w jakim te huzary zażywają wywczasów na wsi, a przymusem opiętego uniformu, wynikiem ze zjawienia się dam.

Toż samo z obyczajowym tłem Fredry. Tu sporo winy ponoszą krytycy, komentatorzy, prelegenci. Fredro pisał komedie współczesne; obyczaje, które pokazuje, były obyczajami jego widzów, wydawały się im naturalne. Ale kiedy dziś zachwalają nam — jak się to wciąż czyni — np. *Damy i huzary* jako jasny obraz przeszłości, gdy w sercach była poczciwość i wiara, życie proste i zbożne. po czym ujrzymy, jak trzy megery, zahipnotyzowane ęchciwością, stręczą młodą dziewczynę starszemu od niej o czterdzieści lat rodzinemu wujowi; kiedy widzimy całą oschłość, fałsz i obrzydliwość stosunków rodzinnych, mimo woli oblegają nas refleksje smutne a niepotrzebne. Teatr zatem, który — mniejsza o to jakimi środkami — potrafi uśpić w nas te refleksje, który potrafi nam wrócić beztroskę dawnych widzów, będzie może bliższy fredrowskiego stylu niż teatr, który klasyczno-komediowym ujęciem tę czujność w nas zaostrzy. I oto legitymacja dla odrealnienia tej komedii, które można pojmować jako usunięcie sztucznej zapory, jaką czas wznosił między nami a Fredrą.

To samo stosunek Fredry do żołnierzy, o którym tyle nam bają nasi fredrolodzy. Fredro był eks-żołnierzem; pisząc komedie współczesne, często wprowadza typ wojskowego; czyni to bez specjalnego akcentu. Tych fredrowskich żołnierzy obciążył z czasem cały kult przeszłości, urok napoleońskich tradycji, narodowe podbijanie sobie bębenka; zmienili się znów w jakieś relikwie, zwierciadła honoru, rycerskości; skapły na ich mundur łezki różnych sentymentów. Kazano nam widzieć w nich nie tylko to, co w nich jest, ale i to, czego nie ma. Jak bardzo przesada w tej mierze jest dla teatru niebezpieczna, zaznaczyłem to, pisząc świeżo o *Panu Geldhacie*. Kiedy słyszymy liryczne wybuchy fredrologów na temat fredrowskiego żołnierza, mimo woli uważniej słuchamy słów, które padają z ust tych bohaterów. I co wówczas wychodzi? Rzeczy, na które nikt by może szczęśliwie nie zwrócił uwagi...

Fredro brał te rzeczy zupełnie po prostu; wyrósł w atmosferze owego szlachecko-rycerskiego honoru, który dopuszczał

niejednego świństewka, byleby się wyzwało na pojedynek tego, kto to świństewko zarzuci; ale złą przysługę oddają Fredrze ci, którzy za wiele cnót wmawiają w jego wojaków. I znów teatr, który by nam dał zapomnieć o tych obyczajowych dysonansach, ułatwiłby porozumienie z Fredrą.

Tych parę przykładów — a można by je mnożyć — starczy na uprzytomnienie, że problem humoru Fredry nie jest prosty, jakby się zdawało. To tłumaczy poniekąd, czemu uroczyste, staranne, kapiące od pietyzmu przedstawienia bywają tak mało wesołe. Że zaś najważniejszą, jedynie może istotną tradycją krotochwili jest jej wesołość, tedy, skoro zginęła, trzeba jej szukać. Szukanie zatem — eksperymentowanie — jest, jeżeli kiedy, to tutaj usprawiedliwione. Rozumiemy, że Teatr Narodowy nie byłby najodpowiedniejszym miejscem dla takich ryzykownych nieraz prób; może się natomiast puścić na nie teatr nie obciążony dostojeństwem, jak w tym wypadku Ateneum. Nawet jeżeli w czym pobił, błąd jego może być pouczający i może zdać się jako doświadczenie dla następców.

Zasada była tedy słuszna; chodzi o to, czy trafne były konsekwencje, jakie z niej teatr wyciągnął, idąc po linii tak jaskrawej szarzy. Czy ona jest konieczna do tego, aby *Damy i huzary* były wesołą komedią. Niezupełnie. Pamiętam np. w krakowskiej Bagateli bardzo wesołe przedstawienie *Dam i huzarów*, mimo że utrzymane w granicach... normalnego człowieczeństwa. Powie ktoś, że to było kilkanaście lat temu, a teraz lata biegną szybko; jeżeli lata wojny liczą się podwójnie, to lata powojenne liczą się co najmniej potrójnie.



## „Damy i Huzary” na scenie

Z całego dorobku Fredry *Damy i huzary* miały dotąd największe powodzenie i były najczęściej grane. W ciągu swojej stotrydziestopięcioletniej kariery scenicznej utrzymały się one nie tylko w repertuarze czołowych scen kraju, ale i teatrów prowincjonalnych, a nawet zespołów amatorskich. Nie znaczy to, że były zawsze dobrze grane. Bywało i wprost przeciwnie, ponieważ — pozbawione specjalnie eksponowanych ról solowych — wymagały starannego przygotowania zespołu odtwarzającego występujące w nich postaci, zharmonizowania gry wszystkich wykonawców, na co nie każdy teatr potrafił się zdobyć. Stąd płynęły utyskiwania ówczesnej krytyki na niestaranność przygotowania komedii, niepogłębione ujęcie poszczególnych ról i szarżę w grze niektórych aktorów.

Popularność *Dam* w wieku XIX polegała nie tylko na walorach scenicznych. W ówczesnych warunkach, kiedy cenzura usuwała z tekstu sztuk patriotyczne apostrofy i przez wiele lat nie dopuszczała na scenę utworów o problematyce „zbyt polskiej”, każde dzieło wprowadzające, choćby ogólnikowo potraktowany obyczaj i strój narodowy, cieszyło się u publiczności specjalnymi względami. Zresztą i *Dam* nie ominęły cięcia cenzury, która w pierwszej połowie XIX wieku nie dopuszczała zwykle na scenę postaci i szat duchowieństwa; wskutek tego Kapelan w komedii Fredry zmieniał się w lekarza pułkowego i paradował wśród wojskowego otoczenia w kombinowanym kostiumie, nie sugerującym jego właściwej funkcji. Zmienił swój strój dopiero około 1860 roku.

Prapremiera *Dam i huzarów* odbyła się 18.XI.1825 roku na scenie lwowskiej, na benefis Tekli i Jana Nepomucena Nowakowskich. Sztuka spotkała się z bardzo pochlebną oceną *Rozmaitości*, które z tej okazji określiły ją jako komedię „wesołą, trafną i z wielkim upodobaniem od publiczności przyjętą” i mogącą „stanać”... w rzędzie najlepszych sztuk autora”. Co do wykonania, konstatowały jedynie: „Gra aktorów była na ogół dobra”. Dlatego nie znamy całej, prapremierowej obsady. Zresztą, trzeba przyznać, wówczas zwracano większą uwagę na sam utwór, podnosząc na przykład: „Charaktery wojskowych, jak wszędzie i tu wybornie udały się autorowi. Charaktery dam, po największej części z życia

towarzyskiego brane, gdy zupełnie podobać się nie będą, nie jest to wina autora, ale raczej wina zakreślonych charakterów, jeśli obrazy zupełnie z natury wzięte, błędnymi nazwane być mogą” i przepowiadając, iż „długo zapewne nie tylko rozkoszą czytelników, ale i na scenie będą rozkoszą widzów”.

Przepowiednia spełniła się, ponieważ niemal co roku *Damy i huzary* zjawiały się na scenie lwowskiej. Poszczególne role, na przestrzeni ponad stu lat, z wybitnych aktorów grali: Seweryn Zamojski i Ferdynand Feldman — Majora; Marceli Zboński — Rotmistrza; Władysław Woleński (przez 20 lat) — Edmunda; Stanisław Dobrzański, Ryszard Ruszkowski, Ferdynand Feldman, Gustaw Fiszer i Julian Dobrzański — Kapelana; Aniela Aszpergerowa, Joanna German i Zofia Cichocka (1894—1901) — Orgonową; Barbara Linkowska, Joanna German, Anna Gostyńska (1897—1914), Julia Otrembowa i Wanda Siemaszkowa (1924) — Aniele; Władysław Wojdałowicz, Franciszek Wysocki i Władysław Kwiatkiewicz — wiarusów: Grzegorza i Rembo. W Krakowie wystawiono *Damy i huzary* już 19.IV.1826 r., na benefis Wiktorii i Józefa Winnickich. Reklamowano je wówczas jako „wcale nową, bardzo zabawną nigdy tu jeszcze nie wystawioną komedię”. Z miejsca też zagościły na stałe na scenie krakowskiej, zjawiając się w pierwszym półwieczu swojej kariery raz lub dwa razy do roku i osiągając w sumie liczbę czterdziestu przedstawień. W latach 1893—1911 grane były piętnaście razy. W tym czasie, oczywiście, zmieniały się obsady komedii. Niektórzy z nich spotykali się z poważnymi zarzutami ze strony krytyki i członków dyrekcji. Najczęściej dotyczyły one kostiumów, ujęcia postaci i jaskrawej, niezdyplinowanej gry. Rzecz ciekawa, odnosiły się one przeważnie do odtwórczyń dam, które — w grze pewnych ówczesnych aktorek — były „to raczej przekupki, aniżeli uczciwe ziemianki”. Istotnie, grały dość osobliwie, czego dowodem notatka Fryderyka Heckla z roku 1843: „Panie Morozowicz i Łozińska w swych ubiorach są nadal zupełnie nieodpowiednie do czasu sztuki... a w scenie, zwady kobiet wystawiającej, osobliwie ostatnia, tak wrzeszczały, iż nawet z parteru walczyć poczęto, aby nie tak bardzo darły się”.

Ciekawe, że działy się takie rzeczy w momencie, kiedy przeważała pewną troskę o oprawę dekoracyjną sztuki, czego wyrazem było zakupienie w roku 1843 nowego pokoju do komedii, malowanego w atelier Papego we Wrocławiu. Zresztą

ta, powtarzały się one i później, jak wynika z notatek w prasie, która w roku 1863 konstatowała: „Huzarzy byli wszyscy dobrzy (...) Ale Damy! Niech im geniusz sztuki nie pamięta takiego sprofanowania teatru. Zdawało się, że mamy szopkę przed sobą”. Pod tym względem zmiany na lepsze nastąpiły z chwilą objęcia dyrekcji teatru krakowskiego przez Adama Skorupkę, a później Stanisława Koźmiana, który do należytego wystawiania komedii Fredry przywiązywał dużą wagę. W owym czasie, w przedstawieniach tych brali udział najlepsi aktorzy. Poza tym starano się, aby i oprawa plastyczna była możliwie odpowiednia. Wystarczy podać, że w drugiej połowie XIX wieku grali tacy artyści jak: Albert Eker — Rotmistrza; Wincenty Rapacki, Feliks Benda, Marcei Zboiński, Seweryn Zamojski i Józef Rychter — Majora; Władysław Wojdałowicz, Antoni Siemaszko, Kazimierz Kamiński, Ludwik Solski i Leonard Bończa-Stępiński — Kapelana; Paulina Wojnowska — Orgonową.

W 1893 *Damy i huzary* zostały wystawione z ogromną starannością, zarówno w oprawie jak i obsadzie, przez Tadeusza Pawlikowskiego. Huzarzy wystąpili wówczas we wspólnych mundurach pułku Umińskiego. Po raz pierwszy także komedia otrzymała wzorową, stylową oprawę, projektowaną przez znawcę militariów polskich, Wojciecha Kossaka. Z obsady ówczesnej wysunął się na pierwszy plan Kazimierz Kamiński (Kapelana), któremu jedynie Karol Estreicher zarzucał, iż „za mało przejął żołnierskości od swoich towarzyszy broni, mało go czuć obozem, za dużo kaplicą”. W roku 1911, za dyrekcji Ludwika Solskiego, sprawiono znów nowe kostiumy — mundury huzarskie Królestwa Kongresowego, wzorowane ściśle na źródłowych pracach Bronisława Gembarzewskiego. W 1925 r. pokazano *Damy i huzary* w nowej, stylizowanej na staroświecką, oprawie dekoracyjnej, którą tworzyły pod ukos stawiane, blejtramowe kulisy, malowane okno i — zamiast sufitu — zwisające paldamenty. W latach 1930—1939 w Krakowie komedię jeszcze niejednokrotnie wznawiano, podobnie jak i po roku 1945. Już 8.III.1945 r. doczekała się wystawienia w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w reżyserii Józefa Karbowskiego i oprawie dekoracyjnej Karola Gajewskiego. Przedstawienie to zwracało uwagę wysokim poziomem wykonania aktorskiego, wyrównaną grą wszystkich aktorów, natomiast gdy chodzi o stronę inscenyjną — było tradycyjne. Rewelacji w tym zakresie nie przyniosła także inscenizacja na tej scenie 15.X.1949 r. w re-

żyserii Władysława Krzemińskiego i scenografii Andrzeja Stopki. Miała za to szereg innych zalet, np. utrzymana była w dobrym tempie, przebiegała sprawnie i wydobywała trafnie komizm postaci i sytuacji. Niemalże udział w jej powoźdzeniu mieli aktorzy: Jan Kurnakowicz — Major, Eugeniusz Solarski — Rotmistrz, Zygmunt Kęstowicz — Edmund, Kazimierz Opaliński — Kapelan, Mieczysława Ćwiklińska — Orgonowa, Bednarska — Dyndalska, Helena Chaniecka — Aniela, Maria Artykiewicz — Zofia, Orska — Józia, Zofia Patrycz — Zuzia, Hanna Smólska — Fruzia, Eugeniusz Fulde — Grzegorz i Tadeusz Białkowski — Rembo.

W Warszawie premiera *Dam i huzarów* odbyła się w Teatrze Narodowym 14.V.1826 r. Kurier Warszawski przyznawał wówczas, iż komedia „(...) bardzo zabawiła obecnych. Autor jej, już dowiódłszy niepospolitego talentu w komediach ułożonych wierszem, również w niniejszej krotce ciągle zajmuje słuchacza przez układ scen i wyborną dykcję. Ta sztuka długo może należeć do rzędu dzieł często przedstawianych”.

Tak się też stało, skoro przez pierwsze czterdzieści pięć lat była w stolicy grana 105 razy, obsadzana przez coraz to nowych wykonawców. W 1911 r. zostały wystawione w Teatrze Małym z dodatkiem pieśni, deklamacji i żywego obrazu pod tytułem: *Zaręczyny Zofii z Edmundem*, prezentowane w barwnym otoczeniu przedstawicieli różnych formacji wojsk polskich z roku 1812, w układzie Tadeusza Jaroszyńskiego. Reżyserował Witold Kuncewicz.

Na otwarcie sezonu Teatru Narodowego 18.IX.1925 z pietyzmem przygotował je reżysersko Kazimierz Kamiński, powierzając opracowanie scenografii Wincentemu Drabikowi, Szczepanowi Kamińskiemu i Józefowi Wodyńskiemu, a za projektowanie mundurów Janowi Rozenowi. Poszczególne role odtwarzali: Mieczysław Frenkiel (Major), Stefan Jaracz (Rotmistrz), Stefan Hnydziński (Edmund), Kazimierz Kamiński (Kapelana) i inni.

Oceniając to przedstawienie Boy pisał: „Kamiński przystąpił do niego z pasją i miłością; jakby miał nie kochać tej sztuki, która dała mu jedną z jego najświetniejszych przesławnych ról! Z miłym wzruszeniem ujrzałem znów tego samego Kapelana, którym delectowaliśmy się przed laty w Krakowie. Satysfakcja oglądania Kamińskiego potęguje się jeszcze w nieskończoność kiedy się go widzi razem z Frenklem; (...) Niezupełnie na tym poziomie co huzary stały „damy” (...) nie dostawało im żywiołowego komizmu (...) Trochę

przerysowane były trzy pokojówki, zbyt strojne, zbyt czelne może jak na skromny polski dworek — skoro już mamy szukać dziur na całym — wszystkie rekwizyty huzarskie zanadto lśniły nowością. Poza tym można tylko powtórzyć okrzyk, jakim po trzecim akcie rozbawiona publiczność dziękowała za wczorajszy wieczór: „Brawo, Kamiński”. Do strony plastycznej przedstawienia zgłaszali zastrzeżenia też i inni recenzenci. Może najostrzej ujął je Antoni Słonimski orzekając, iż były „dekoracje brzydkie, brudne w kolorze, kostiumy według Rosena, wierne może, ale kłamliwe z punktu widzenia sceny”.

Teatr Polski, który już w roku 1913 wystawił *Damy i huzary*, wznowił je 17.II.1934 r. w reżyserii Aleksandra Zelwerowicza i dekoracjach Stanisława Noakowskiego.

Wiele hałasu wywołało w prasie i wśród publiczności wystawienie *Dam i huzarów* w Ateneum 12 stycznia 1932 roku. W inscenizacji i plastycznym ujęciu był to pierwszy odskok od uświęconej tradycji, od aureoli munduru i jego właściwości. Koncepcja bardzo śmiała (po uprzednio tu stylizowanej Zemście) poszła na zdecydowaną groteskę w konturach figur scenicznych, zdeformowanych kostiumem i przesadną charakteryzacją. Również zastosowano mocną szarżę w stylu gry, w gestach i sytuacjach. Miał to być — wedle zapowiedzi Jaracza — Fredro na wesoło, jako antyteza uroczystości celebrowanych poprzednio przedstawień. Tego rodzaju tendencja do „odbrazowania” komedii była obca jej powojennym przedstawieniom w Warszawie. Raczej traktowana była w pewnym sensie jako tzw. samograj nie przedstawiający zbyt trudności przy wystawieniu, za to rokujący teatrowi pewny niemal sukces i aktorom dający okazję do zademonstrowania swych komediowych umiejętności dzięki świetnie narciowanym rolom, publiczności zaś możliwość rozkoszowania się frederowskim dowcipem i humorem. W ten sposób patrzono na sztukę także i gdzie indziej. W stolicy została przypomniana po wojnie już 7.IX.1946 r. w Teatrze Małym. Powtórnie pojawiła się tutaj w Teatrze Nowym 21.VI.1951 r. w reżyserii Janusza Warneckiego. Przedstawienie dzięki Warneckiemu, utrzymane było w jednolitym tonie komediowym, grane w dobrym tempie i naprawdę zabawne. Z wykonawców prym wiódł tercet: Cwiklińska, Messal i Zaklicka, przy czym i pozostałe role były grane z werwą i humorem, dzięki czemu ta strona spektaklu nie budziła zastrzeżeń krytyki. Podobne zalety miała inscenizacja *Dam i huzarów* w Teatrze Domu

Wojska Polskiego w kwietniu 1957 r. Reżysersko przygotował ją zespół, natomiast scenografia była dziełem Ireny Burke.

*Damy i huzary* w dawnych latach oklaskiwano na wszystkich polskich scenach. Po raz pierwszy grał je: Poznań i Lublin w roku 1830, Katowice dopiero w roku 1920.

W Polsce Ludowej *Damy i huzary* należą do najczęściej granych komedii Fredry. W ciągu piętnastolecia poza Krakowem i Warszawą były grane w 23 miastach. Niektóre teatry często nie poprzestały tylko na jednym ich wystawieniu, pokazując komedię w różnym kształcie teatralnym i ujęciu różnych realizatorów. Na ogół w przedstawieniach trudno dostrzec chęć eksperymentowania, nowatorskiego jej potraktowania w stosunku do dotychczasowego sposobu ich wystawiania. Wysiłek teatrów szedł głównie w kierunku wyeksponowania wielkich walorów komediowych sztuki, wykorzystania jej jako okazji do stworzenia spektaklu maksymalnie zabawnego (często nawet przy pomocy takich środków jak szarża, karykatura, zbyt przerysowanie postaci) i ukazania w stylowej wystawie. Przez to zerwano zarówno z tendencją do celebrowania komedii, co było np. zrozumiałe w rzeczywistości dziewiętnastowiecznej, jak i próbami „antymilitarystycznego” jej odczytywania. Jednocześnie starano się obsadzać poszczególne role możliwie najstarszanniej, wychodząc z założenia, że jedynie co najmniej poprawna gra całego zespołu może zapewnić sukces tej „zespolowej” sztuce.

I tak już w kwietniu 1945 r. *Damy i huzary* figurowały na afiszu Teatru Województwa Kieleckiego w Kielcach, gdzie następnie 18.IX.1948 r. były grane w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w reżyserii Stanisławy Zbyszewskiej i oprawie plastycznej Jerzego Feldmana. 18.V.1945 r. zostały wystawione przez Teatr Polski w Poznaniu w reżyserii Leszka Stępowskiego i scenografii Jana Piaseckiego, zaś 27.VI.1952 roku przez Teatr Nowy w reżyserii Władysława Stomy, dekoracjach i kostiumach Tadeusza Kalinowskiego. 16.VII.1945 roku szły w Teatrze Miejskim w Toruniu przygotowane reżysersko przez Stanisława Miłskiego i scenograficznie przez Wiesława Makojnika. W r. 1945 trafiły do repertuaru Teatru Miejskiego w Sosnowcu, gdzie jeszcze raz w roku 1955 zostały wznowione przez Teatr Zagłębia w reżyserii Zygmunta Rzuchońskiego. W sezonie 1945/1946 miały swoją premierę w Teatrze Ziemi Rzeszowskiej w Rzeszowie w reżyserii Bronisława Skąpskiego i scenografii Zofii Knothe-Morawskiej, po czym 5.XI.1949 r. zostały przypomniane na tej scenie przez

Władysława Lasonia (reżyseria) i Zbigniewa Miklasińskiego (scenografia). Dwukrotnie też były wystawiane w Opolu, w sezonie 1945/1946 przez Teatr im. Juliusza Słowackiego w reżyserii Wacława Ścibora i 4.XI.1949 r. przez Teatr Ziemi Opolskiej w Opolu w reżyserii Stanisławy Zbyszewskiej i oprawie plastycznej Wiesława Makojnika. Szczecin oglądał je 28.VI.1946 r. i 3.VI.1953 r. w reżyserii Emila Chaberskiego w Teatrze Polskim, w którym scenografię dla pierwszego wystawienia opracował Stanisław Jarocki, dla drugiego zaś Anna Walcuch. Dwa razy szły one w Bydgoszczy: 27.IX.1946 roku w Teatrze Polskim (reż. Tadeusza Muskata, scen. Leonarda Torwirta) i 26.VII.1955 w Teatrze Ziemi Pomorskiej (reż. Andrzeja Makarewicza, scen. Antoniego Muszyńskiego) w obsadzie głównych ról: Stefan Golczewski — Major, Stefan Buczek — Rotmistrz, Gwido Trywdar — Rakowski — Kapelan, Zofia Molska — Orgonowa, Helena Łodzińska — Dyndalska, Lucyna Legut — Aniela i Maria Możdżeńiówna — Zofia. Pierwszy raz we Wrocławiu grał je Teatr Polski w październiku 1946 r. w reżyserii Leonii Jabłonkówny bez większego sukcesu, gdyż „wykonawczo przedstawienie poza doskonałym i stylowym W. Zdanowiczem w roli Majora — słabe, co oczywiście zdarzało się często i na innych scenach prowincjonalnych. Powodzenia większego nie zanotował w 1953 r. Teatr Młodego Widza, wystawiając *Damy i huzary* w reżyserii Bronisława Brońskiego i scenografii Mariana Bogusza.

W sezonie 1946/1947 znalazły się one na afiszu Teatru Miejskiego w Białymstoku (reż. Ireneusza Erwana, scen. Józefa Gniatkowskiego) i Teatru Miejskiego w Słupsku (reż. Bronisława Skąpskiego, scen. Stefana Kołodziejskiego). Na początku 1947 r. szły w Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie w reżyserii Mariana Bogusławskiego, następnie w roku 1959 w reżyserii Aleksandra Długosza i scenografii Józefa Zboromirskiego. Dwa razy grał je Teatr Polski w Bielsku: 8.III.1947 r. (reż. Stanisława Kwaskowskiego, scen. Feliksa Krassowskiego) i 11.X.1949 r. (reż. Stanisława Stomy, scen. Romana Feniuka). 18.X.1947 r. zdobył się na ich wystawienie Teatr Miejski im. Juliusza Osterwy w Gorzowie w reżyserii Kazimierza Brodzikowskiego i scenografii Romana Feniuka. Dwukrotnie za to sięgał po nie Teatr Gnieźnieński: 15.XI.1947 roku (reż. Józefa Brzezińskiego, scen. B. Podwojskiego) i w r. 1959 (reż. Marii Deskur, scen. Romana Feniuka). Dwa razy również wystawił je Teatr Powszechny w Łodzi: 10.XII.1947 r. (reż. Zofii Modrzewskiej, scen. Janą Rybkowskiego)

i 16.II.1952 r. (reż. Jadwigi Chojnackiej, scen. Mariana Bogusza). Tu ponadto figurowały one w repertuarze Objazdowego Teatru Ziemi Łódzkiej w reżyserii Kazimierza Czyńskiego i scenografii Jaskulskiej (2.V.1953). Poza tym doczekały się jeszcze wystawienia 3.X.1948 r. w Teatrze im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach (reż. Władysława Krzezińskiego, scenografii Zenobiusza Strzeleckiego), 1.IV.1949 r. w Teatrze Dolnośląskim w Jeleniej Górze (reż. Ryszarda Wasilewskiego, scen. Władysława Horbaczewskiego) w grudniu 1949 r. (reż. Wacława Ścibora, scen. Mariana Kołodzieja) i 2.X.1956 r. (reż. Mieczysława Winklera, scen. Wandy Mak-Kuczyńskiej w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu, 29.IX.1950 r. w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie (reż. Zofii Modrzewskiej, scen. Jerzego Torończyka. 26.VI.1951 r. w Państwowym Teatrze w Świdnicy (reż. Stanisława Skalskiego, scen. W. Dacha), 26.VI.1951 r. w Teatrze Wielkim w Częstochowie (reż. B. Orlińskiego, scen. Władysława Wagnera), gdzie szły już w roku 1946 grane „bez wyczucia stylu epoki” i 26.VII.1954 r. w Teatrze Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze (reż. Zbigniewa Koczanowicza, scen. Adama Stańkowskiego.

STANISŁAW DĄBROWSKI, RYSZARD GÓRSKI

„Fredro na scenie”

*Inspicjent*

MARIAN GUZEK

*Sufler*

HELENA ALSZYŃSKA

*Kierownik techniczny*

WALERIAN PRZYBYLSKI

*Brygadier sceny*

STANISŁAW SZWARC

*Oświetlenie*

ALOJZY ŚWIERKOWSKI

*Kierownicy pracowni:*

*Krawieckiej*

MODESTA WRÓBLEWSKA

FRANCISZEK ROGULSKI

*Malarskiej*

WŁADYSŁAW GACKI

*Stolarskiej*

ANTONI TROJANOWSKI

*Fryzjerskiej*

HELENA GŁĘBOWSKA

*Rekwizytor*

FELIKS HEINRICH

CENA z1 3,—

Sezon 1970—71

