

TEATR
IM. JULIUSZA OSTERWY



LUBLIN
UL. NARUTOWICZA 17

Aleksander hr. Fredro
PAN JOWIALSKI

Dyrektor naczelny i artystyczny

CEZARY KARPIŃSKI

Kierownik literacki

JERZY JASIŃSKI

Sezon 1993/1994

Premiera - listopad 1993

W 200 ROCZNICĘ
URODZIN AUTORA



1793-1876

Alexander Ford



Józef Rychter jako Jowiański

Aleksander hr. Fredro
PAN JOWIAŃSKI

Komedia w czterech aktach, proza

Pan Jowiański

WŁODZIMIERZ WISZNIEWSKI

Pani Jowiańska, jego żona

MARIA SZCZECHÓWNA

Szambelan Jowiański, ich syn

HENRYK SOBIECHART

Szambelanowa, jego żona

NINA SKOŁUBA-URYGA

Helena, córka Szambelana z pierwszego małżeństwa

GRAŻYNA JAKUBECKA

Janusz

PIOTR WYSOCKI

Ludmir

JERZY KURCZUK

Wiktor

PAWEŁ SANAKIEWICZ

Lokaj

MACIEJ POLASKI

Reżyseria - **ROMANA PRÓCHNICKA**

Scenografia - **TERESA PONIŃSKA**

Choreografia - **HANNA KOSIEWICZ**

Opracowanie muzyczne - **MIECZYŚLAW MAZUREK**

Asystent reżysera - **PAWEŁ SANAKIEWICZ**

Sufler - **IRENA CHMIELARCZYK**

Inspicjent - **HALINA KRAWCZYKIEWICZ**

Jerzy Jasiński

KOMEDIA Z KRWI I KOŚCI AKTORA

Pan Jowialski Aleksandra Fredry należy do najbardziej kontrowersyjnych tytułów polskiej dramaturgii. Boy, który nazwał go „slinksem naszej literatury”, ostrzem swego błyskotliwego pióra pojedyńkował się nawet o niego z prof. Eugeniuszem Kucharskim za to, że ów „belfer” w tej uśmiechniętej komedii ośmielił się dostrzec krwawą, ponurą satyrę współczesną na marazm życiowy i zgrzybiałość ducha społeczeństwa galicyjskiego. Spokoju, należącego sędziwemu wiekowi, nie zasnął także tytułowy bohater. Wprawdzie poddany austriackiego cesarza - Stanisław Tarnowski obwołał go „najmilszym w świecie staruszkami”, ale już w odrodzonej Rzeczypospolitej wspomniany Kucharski odsądził go od starczej czci jako symbol atrofii moralnej i uczuciowej „ględzący ni w pięć ni w dziewięć przysłówiami”. Natomiast współczesny Kucharskiemu Jerzy Stempowski, przepuszczając

komedię Fredry przez... filozofię, psychiatrię i Szekspira postawił „drobnego tyra” Jowialskiego obok... Caliguli i Króla Leara.

Pikanterii całemu temu zgiełkowi wokół *Pana Jowialskiego* dodaje to, że przedmiot owych pryncypialnych potyczek filologów i teatrologów śmieje się w żywe i martwe oczy swoim interpretatorom. Taką już ma bowiem naturę. Jest przecież komedią w czterech aktach napisaną przez największego humorystę jakiego na swych deskach nosiła nasza narodowa scena. Szkopuł jednak w tym, że śmiech *Pana Jowialskiego* rozległ się w zniewolonym kraju, który dopiero co wraz z klęską powstania listopadowego pogrzebał nadzieję na niepodległość. Literacki ton narodowej żałobie nadawała Wielka Emigracja. Na wieszczą wyrastał ten, kto „szczęścia w domu nie znalazł bo go nie było w ojczyźnie”. Aleksander Fredro - kombatan kam-

panii napoleońskiej pozostał i swoje *Trzy po trzy* zakończył znamienym zdaniem - „szczęście domowe Polaka jest teraz oazą kwiecista wśród puszcz (tj. pustyni - przyp. JJ) Sahary.”

W tym czasie gdy przeżywający uczuciowe rozterki Gustaw Mickiewicza stawał się Konradem cierpiącym „za miliony”, u Fredry jego trzpiotowaty imiennik przy pomocy modnej teorii magnetyzmu serc łamał śluby panięskie sentymentalnej dzierlatki Anieli z zacisznego dworku. Gdy Adam Mickiewicz z nostalgią aranżował ostatni zajazd na Litwie, a Zygmunt Krasiński z lękiem spoglądał w przyszłość, uśmiercając swą arystokratyczną rasę w okopach św. Trójcy - wtedy Fredro bawił się sąsiedzkim sporem dwóch sarmatów o mur na podwórzu zamkowym. Sphukany szlachcic sprzedający swą córkę dla ratowania rodziny od nędzy - tę społeczną praktykę będącą na bakier z ówczesną romantyczną ideą miłości galicyjski ziemianin Fredro wykpił w jadłowitym, ale szczerze zabawnym *Dożywociu*, wieszcz Juliusz Słowacki zaś ujrzał powyższy temat z perspektywy Mont Blanc jako gorzką tragikomedię o pieniądzu, honorze i Sybirze pt. *Fantazy czyli Nowa Dejanira*.

Mimo to Cyprian Kamil Norwid, twórca koncepcji wysokiej komedii, pisał do Ludwika Nabelaka, słynnego belwederczyka z powstania listopadowego i działacza Towarzystwa Patriotycznego w Paryżu - „Najskończeniejszym poetą polskim jest nie Mickiewicz, Zygmunt, Juliusz etc., etc., ale Fredro.” Oczywiście, jest to sąd dosyć obrazoburczy. Ale wcale nie

pozbawiony racji. Jeżeli na komedie, farsy, wodewile, groteski i jednoaktówki hr. Aleksandra spojrzymy z innej perspektywy.

Z perspektywy ich zagorzałego propagatora, współczesnego pisarzowi dyrektora teatru krakowskiego - Stanisława Koźmiana, który zrobił wielokrotnie cytowaną uwagę o zba-wiennym wpływie autora *Zemsty* na porozbiorowe, tonące we łzach społeczeństwo - „Uratował Polskę od ogólnej melancholii.” Nie wszystkim jednak ta domatorska, zaściankowa beztroska Fredry przypadła do gustu. Seweryn Goszczyński dostrzegł w tym na przykład symptom życia ograniczonego i nienarodowego. Było to do tego stopnia niespodziewane, że bohater spod Smoleńska i Hanau, kawaler krzyża Virtuti Militari i Legii Honorowej jako pisarz z wrażenia zaniemógł na długie lata. Szczęście, że nie zabronił grać swych dotychczasowych utworów. Ich obecność w repertuarze teatrów Lwowa, Warszawy, Krakowa i innych miast oraz trup wędrownych była, czy to się Goszczyńskiemu i jemu podobnym ponurakom podobało czy nie, demonstracją, iż zniewoleni Polacy nie gęsi, że swój dramat, napisany piękną polszczyzną, mają i z radością go oglądają pomiędzy kolejnymi zrywami narodowowyzwoleńczymi. Nawet gdy jest to niefrasobliwa z pozorów intryga *Pana Jowialskiego*. Tak rozbijając niefrasobliwa, że poważnemu krytykowi, nie pozostaje nic innego jak tylko dopatrzeć się w jej farsowym szaleństwie ironii pisanej najpewniej w zamiarze „ażeby wyrwać duszę współczesną z trapiącej

ją senności, ażeby ją obudzić na czasy posępne i ciężkie, które nadchodziły."

Pozostawmy jednak kwestię oceny *Pana Jowialskiego* indywidualnym gustom widowni. Szczególnie tam, gdzie chodzi o śmiech, jest bowiem tak, jak się Państwu zdaje. Już w 1855 r., zaledwie dwadzieścia parę lat po prapremierze, anonimowy recenzent krakowskiego *Czasu* miał wrażenie, że sztuka ta „coraz więcej starzeć się zaczyna.” Natomiast w 1928 r. Tadeusz Kończyc obejrzał *Jowialskiego* w stołecznym Teatrze Narodowym i czytelnikom *Kuriera Warszawskiego* miał co innego do zakomunikowania. „Ta komedia Fredry - pisał - nie zestarzała się bynajmniej i ciągle jeszcze posiada rumieniec życia; a wysłuchano tej komedii w nastroju świadczącym dobitnie o umiłowaniu widza, o jego sympatiach dla starego teatru, który jest nieśmiertelny. Dawno już nie rozbrzmiewała widownia takimi oklaskami i wybuchami śmiechu (...), dawno już nie słuchano żadnego utworu scenicznego z takim skupieniem i takim zachwytem.” Z kolei Wiktor Brumer, obecny na tym samym przedstawieniu Emila Chaberskiego odniósł wrażenie, że „humor był jakby przygaszony.” I to mimo udziału Ćwiklińskiej jako Szambelanowej.

Tu trzeba zrobić jeszcze jedną dygresję. Sukces Fredry w przypadku tej sztuki (i nie tylko tej) zależy w dużej mierze od poczucia humoru realizatorów. Arcyśluszną jest opinia Henryka Szletyńskiego: „Jeśli zespół aktorski i jego reżyser nie widzą możliwości sporządzenia *Pana Jowialskiego* w kierunku eksplozji zabawy, jeśli nie znajdują nabożów do eksplozji wesołości, jeśli nie ufają iż śmiech -

rzeczywistość artystyczna spektaklu - nie będzie przeszkodą w rozbudzeniu (...) refleksji poznawczej - niechaj nie podejmują pracy nad tą komedią albowiem spudłują.” Z poczuciem humoru ludzi teatru bywa różnie, ale po *Pana Jowialskiego* wyciągają oni chwie ręce bo są tam wspaniałe role, których w swojej biografii nie powstydzi się żaden aktor.

Prapremiera *Pana Jowialskiego* odbyła się 22 VI 1832 r. we Lwowie z dyrektorem Janem Nepomucenem Nowakowskim w roli tytułowej. Przez 30 lat grał on „staruszka ciągle baraszkuje” i lubiącego robić na słuchaczach wrażenie deklamacją bajek, co, zresztą, weszło w krew następnym odtwórcą *Jowialskiego*. W Warszawie pierwszy *Jowialski* pojawił się 10 V 1835 r. w osobie Bonawentury Kudlicza. Sztuki Fredry - o czym dziś zapominamy - w chwili swego powstania były sztukami współczesnymi, grano je więc początkowo w typowych ubraniach epoki. Zanim zrodziła się i utrwaliła tradycja *Pana Jowialskiego* jako sztuki kostiumowej, której symbolem stał się dziedzic Pustakówki w kontuszu, rzecz tę wystawiano zgodnie z modą lat trzydziestych ubiegłego wieku. Garderoba i charakteryzacja wykonawcy roli *Jowialskiego* wyglądały najpierw następująco: „Peruka biała z kątami, krótko strzyżona. Wąsy białe, krótkie. Chustka biała na szyi. Kamizelka biała lub czarna. Spodnie białe, szerokie, boty żółte. Kapeluszek popielaty.” Na rycinach w *Kłosach* z lat 60-tych XIX w. widzimy Józefa Rychtera już w kontuszu, litym pasie i tzw. butach węgierskich, co rozsierdziło autora. W jednym z wywiadów miał jakoby powiedzieć: „*Jowialskiego* nie pojęto i grać należy nie umieją. Ja

tę postać żywcem wziętem z sędziwego staruszka Grzymały, którego z bliska znałem. Dobroduszny, pełen prostoty starowina powtarzał przysłowia i bajeczki, jakie z lat młodości zapamiętał, a tu z niego robią jakiegoś bohatera, stroją go w kontusz i żupan bez potrzeby.” Starczą dobroduszność poczciwego sarmaty Rychter plamił lekko tłumioną kpina z otoczenia, o czym także mogli przekonać się teatromani lubelscy podczas gościnnych występów gwiazdora w 1876 r. Natomiast w grze Wincentego Rapackiego, goszczącego w Lublinie cztery lata później, zupełnie już nie było „pogodnej prawdy życiowej, która obejmuje wszystko, rozwiązuje łagodnie i harmonijnie sprzeczności komiczne,” co nadzwyczaj ostro ganił w *Silach i środkach naszej sceny* krytyk Władysław Bogusławski. Odmienne zdanie miała publiczność w osobie młodego Stefana Żeromskiego - „*Jowialski* Rapackiego to studium etnograficzne. Przyjrzyjcie się tej postaci, która w każdym ruchu, w każdym geście znaną wam jest ze wspomnień o naszych dziaduniach. Poznacie go - to ten sam, jakiego znaliście i kochali. Dawno zaginął, Rapacki przywołuje go wam na pamięć.”

Poczet XX-wiecznych panów na Pustakówce otwiera legendarna kreacja Ludwika Solskiego, który ożywił *Jowialskiego* krewkością. Antoni Słonimski uważał nawet, że był on „za bardzo rozchichotany, za bardzo czupurny wobec swojej żony staruszki.” Rola *Jowialskiego* znalazła się też w biografii eleganckiego fredrysty Stanisława Stanisławskiego - wychowawcy szeregu znakomitych aktorów, między innymi Zdzisława Mrożewskiego, który z właściwym

sobie pańskim gestem przejął rolę po swoim profesorze. Grał ją wielokrotnie, najpiękniejszą parę małżeńską tworząc z Barbarą Ludwiżanką.

Właściwie wszystkie role w tej sztuce są spatynowane legendą wielkich nazwisk, ale szczególnie imponujące osoby uczyły się na pamięć tekstów Szambelanostwa. O Szambelanie, synie Józefa *Jowialskiego*, niezbyt pochlebnie mówi się sztuce, ale wykonawcy tej arcyroli cieszyli się przeważnie najlepszą opinią. Grały tę postać największe gwiazdy XIX-wiecznego teatru - Alojzy Gonzaga Żółkowski, Jan Królikowski. Mieczysław Frenkiel - pamięta Adam Grzymała-Siedlecki - „grał tak jakby nie wiedział, że ten, kogo gra, to idiota. Owiął swego biedaka jakimś ciepłym, jakąś leciutko rozbawioną pobłażliwością, co z postaci czyniło coś, co by nazwać można było poezją idiotyzmu.” Etatowym Szambelanem w przed- i powojennych inscenizacjach *Pana Jowialskiego* był przekomiczny Aleksander Zelwerowicz. W czasie gdy w latach siedemdziesiątych Czesław Wołejko swoim błazeństwem rozsądzał ciasną scenę T. Współczesnego w Warszawie - Bronisław Pawlik w telewizji wygrywał flegmatyczność *Jowialskiego* juniora. Wśród Szambelanowych rej wodni pyszna w rysunku tej charakterystycznej osobki - Mieczysława Ćwiklińska, która zawsze dostawała brawa przy otwartej kurtynie. Gdy raz do poziomu fredrowskiej heroiny zniżyła się jedna z naszych największych tragiczek - Irena Eichlerówna - wówczas w stołecznym T. Polskim w spektaklu Jerzego Kreczmar zagrała właśnie Szambelanową, ściągając na siebie uwagę widzów melodyjną frazą deklamowa-

nych zdań. Była - jak pisze August Grodzicki - „pełna wdzięku i drapieżna zarazem, o ton wulgarniejsza od otoczenia” i nawet konwencjonalną scenę rozpoznania zaginionego syna uczyniła arcydziełem. Gdy 10 lat później reżyser powrócił do *Jowialskiego* we Współczesnym Eichlerównę zastąpiła wspaniale groteskowa Barbara Krafftówna afiszująca się z wojskowymi manierami wdowy po jenerał - majorze Tuzie.

Także inne role mają swoją historię. Ludmirem bywali m. in. Jan Machulski, Jan Englert, Andrzej Zaorski. Rolą Janusza nie pogardził Wiesław Michnikowski, a sympatycznym Wiktorem był Damian Damięcki. Rolę Heleny nobilitowała swoim nazwiskiem sama Helena Modrzejewska.

Będąc z natury aktorskim samograjem, *Pan Jowialski* stawał się czasami materiałem i na inscenizację. Na przykład w 1918 r. Kraków został zaszokowany groteskowym spektaklem Aleksandra Zelwerowicza z intermedialnymi pantomimami baletowymi służby dworskiej. Natomiast zupełnie niedawno, w 1986 r., na scenie łódzkiego T. im. Jaracza wyeksponowano wierzbę płaczącą, na której w trakcie spektaklu *Pana Jowialskiego* w reż. Tadeusza Bradeckiego pojawiały się... gruszki. Była to dowcipna ilustracja utyskiwań malarza Wiktora na literata Ludmira „Chciał rycin do swoich baśni i pokazał mi gruszki” na wierzbie. Ta surrealna wierzba wraz z telepiącymi się pod nią żywymi gęsiami była też ironicznym nawiasem, w który reżyser wziął akcję sztuki, przypasowaną do tezy, że „w tej komedii na zgłiszczach, komedii po kłęscę, z całą jej głupawością tkwi tragedia.”

Jedną z najbardziej klarownych i konsekwentnych swych scenicznych wizerunków klasyczny *Pan Jowialski* zawdzięcza jednak przywoływanemu już tu wcześniej Jerzemu Kreczmarowi. Realizując w Warszawie ten tekst dwukrotnie (1967 - T. Polski, 1977 - T. Współczesny) zostawił on w spokoju moralną ocenę bohaterów i zerwał też z tradycją upatrującą w sztukach Fredry historyjek o dawnym obyczaju. Zrobił żartobliwy traktat o tolerancji, akcentując, że na przysłowie jest przysłowie. Osią farsowej intrygi uczynił, traktowaną dotąd marginalnie, sprawę małżeństwa Helenki. Swą interpretację w całości powierzył aktorom. I tak być powinno. To oni tylko, nie profesorowie i krytycy, mogą jeszcze - wiedzeni aktorską intuicją - wyjaśnić tajemnicę tego sfinksa naszej literatury. Jest to bowiem sfinks nie z anemicznych kart uczonych rozpraw lecz z krwi i kości aktora.

P.S. Po wojnie *Pan Jowialski* był dwukrotnie realizowany w Lublinie. 6 X 1946 r. w T. Miejskim odbyła się premiera przygotowana przez Gustawę Błońską, w której wystąpili między innymi: Leon Wołłejko (Jowialski), Józef Kondrat (Ludmir) i Maksymilian Chmielarczyk (Szambelan). Na afiszu premierowego przedstawienia T. im. Osterwy z dn. 15 XI 1969 roku w reżyserii Jerzego Wróblewskiego widnieją nazwiska Aleksandra Aleksego (Jowialski), Stefanii Cybulskiej (Jowialska), Niny Czerskiej (Szambelanowa), Ewy Kani (Helenka), Józefa Onyszkiewicza (Janusz), Zbigniewa Szczapińskiego (Ludmir) i Edwina Petrykanta (Wiktor). Dzisiejszy Jowialski, czyli Włodzimierz Wiszniewski, grał wówczas Szambelana.



Teatr Miejski w Lublinie, 1946 r. PAN JOWIALSKI Fredry
Józef Kondrat (Ludmir) i Maksymilian Chmielarczyk (Szambelan).
Fot. Edward Hartwig

WOKÓŁ „PANA JOWIALSKIEGO” I PANA HRABIEGO FREDRY

SEWERYN GOSZCZYŃSKI
(1835)

Że komedie pisane dla narodu powinny schwytywać i wydawać treść jego życia z właściwej swemu powołaniu strony, na to się każdy zgodzi, kto przyzna, iż komedia nie jest dziecinym cackiem, ale jednym z najdzielniejszych środków wychowania i ukształcenia narodu. Że komedie Fredra nie odpowiadają temu celowi, że są nienarodowe, o tym lepiej niż najdłuższa rozprawa przekona odczytanie ichże samych. Nazwiska polskie nie są tym samym, co charaktery polskie; kilka osób, kilka scen narodowych nie rozleją barwy narodowej na wiersz czterech tomów; paszтет przysłów, bez związku z charakterami i z całością dzieła, jest tylko słownikiem przysłów; miłośnastrona narodu jest to rys jego kosmopolityczny - a to jest właśnie wszystko, co ma stanowić polskość komedii Fredra. Ale cnoty, wady, śmieszności, charaktery pojedyncze, fizjonomia ogólna, zgoła cokolwiek tworzy pomniki prawdziwie narodowej indywidualności, tego na próżno byś tam szukał.

Kiedy więc takie zarzuty ciążą na komediach Fredra, skądże to w nich upodobanie? Wymienimy parę przyczyn główniejszych. Jedna, że talentowi Fredra, jakkolwiek podrzędnemu, potrzeba przyznać dowcip, wesołość

i łatwość wierszowania i kilka miejsc godnych znakomitego pisarza; druga - jest ubóstwo polskiego teatru. Kiedy z jednej strony milczenie talentów pojmujących swoje powołanie, usprawiedliwione przekonaniem, że dzieło, napisane według ich pojęć stosownie do dzisiejszych potrzeb, niełatwo by uzyskało wstęp na scenę, otwiera zawód takim jak Fredro komikom, z drugiej naród łaknie dramatycznej poezji, przyjmuje więc jak zgłodniały nędzarz cokolwiek rzucą w próżne jego sakwy, bodaj kawał spleśniałego chleba, bez względu, czy ten datek pochodzi z czystej miłości bliźniego, czy z chęci pochłubienia się przed światem, czy towarzyszy jemu troskliwość, ażeby właściwym był pokarmem; przyjmuje wszystko i, biedny, jeszcze daje oklaski. Trochę czasu, trochę więcej oświaty, a będziemy skąpsi w oklaskach dla komedii takich, jakimi są Fredrowe. [...]

STANISŁAW KOŹMIAN
(1876)

Nasze porozbiorowe społeczeństwo, jak już nieraz zauważono, zanadto, zbytecznie rozmiłowało się we łzach i lamencie. Nie mogło być inaczej - ponieważ, i w tych łzach było wiele szczerych, w lamencie wiele prawdzi-

wej i szlachetnej boleści; skłonni przecież zawsze do przesady, przesadziliśmy i łzami, i lamentem, i odwoływaniem się do litości i miłosierdzia ludzkiego, staliśmy się beksami, co gorsza, nieraz graliśmy boleść; w tych potokach łez zatopiliśmy niejedną myśl dodatnią, a tym lamentem przygłuszyliśmy niejedno dobre, zdrowe, mądre słowo, wpadliśmy z nich w rodzaj ekstazy, która była po prostu bezczynnością, zaczęliśmy wierzyć, że wypłaczymy sobie ojczyznę. Smutkiem i żalobą naszą nudziliśmy nieraz, niecierpliwiliśmy często, a sami miękliśmy w nich i tracili potrzebny w takich, w jakich my znajdujemy się okolicznościach, hart duszy. Tego chorobliwego smutku, tej obfitości łez i ostentacyjnej żaloby mamy zbyt może liczne ślady w całej porozbiorowej literaturze. 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. Śmiało się i zawsze śmiać się będziemy tym śmiechem, bo jest on na wskroś polskim, bo jest w nim ciepło polskie, bo jest uczciwym, przystojnym, a tym samym zdrowym i dającym zdrowie. Błogosławiony ten śmiech! Błogosławiony jako przeciwważenie owej smutku i łez obfitości; on nas ożywia, elektryzuje, on przypomina nam i świadczy, że żyjemy, bo naród, który tak serdecznym śmiechem się śmieje, nie tylko nie umarł, ale z pewnością nie umiera. Fredro uratował Polskę od ogólnej melancholii, winniśmy mu wdzięczność chorego dla lekarza.

I zaprawdę śmiech Fredrowski ma dla nas większe, głębsze znaczenie; on przypomina nam warunki rzeczywis-

tego życia, on nas odrywa od smętnej a jałowej kontemplacji i zwraca w kolej normalną, ucząc, że nie rozpaczając, ale przede wszystkim żyć trzeba, będąc narodem. [...]

JAN LECHOŃ
(1919)

Jeżeli kogo trzeba „przeżywać”, to właśnie i przede wszystkim Fredrę. Jego dowcip, jego komizm jak rakietę strzela przy zetknięciu się charakterów; jeżeli charaktery źle są postawione, nie będzie żadnej rakiety, może być co najwyżej nieprzyjemny zapach. [...]

Fredro wcale nie potrzebuje reform i odświeżeń, to tylko teatr potrzebuje reżysera. Prawdziwego reżysera, nie zaś inspicjenta.

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI
(1919)

Fredro to wielka poezja polska; nie ta zrodzona z niewoli i męki, patologiczna i wzniosła, natchniona i obłąkana w swojej monomanii, nie ta, której duch narodu zawdzięcza swoje ocalenie, ale i swoje straszliwe skrzywienie zarazem; ale ta Polska odwieczna, po której ów epizod krwi i hańby spłynął nie znacząc na niej śladów, tak jak spłynął bez śladu po glebie oranej przez polskiego chłopca; ta Polska, która otwiera nam ramiona dzisiaj. Tę niepożytą polskość, jaka kryje się w uśmiechu Fredry, nie dość rozumiano za jego życia, nieprędko rozumiano ją i po jego śmierci.

(...) Fredro szat nad ojczyzną nie rozdierał, bo on nią był; najgłębiej może, bo bezwiednie. I był jednym z

największych polskich artystów, tym, którego nazwisko możemy, bez cienia szowinizmu, postawić obok pierwszych nazwisk świata.

EUGENIUSZ KUCHARSKI (1920)

Pan Jowialski(...) ukazuje Polskę bez serc i bez ducha, jest w nim Polska wegetująca, przeżywająca i dobrze trawiąca. Jest on mitem nie o tem życiu, co buduje i tworzy, co mozoli się i trzodzi, co walczy i upada, raduje się lub cierpi, co szuka, krząta się, pracuje, myśli - ale o tem życiu, które tylko bytuje, które wszystko strawia, a nic nie daje, które wegetuje, uśmiecha się i gnije. Temu życiu patronuje Jowialski niby bóstwo dobrotliwie uśmiechnięte i przyjazne, bóstwo bez-ducha, jałowości i słodkiego bezwładu, tępe bóstwo z pocziwego słowiańskiego zapięcka.

ANTONI SŁONIMSKI (1928)

Kto wie, ile jest świadomej zgryźliwości w traktowaniu szlachty przez Fredrę. Osobiście odniosłem wrażenie, że w pewnych momentach srodki nie trafiają do celu, że jest jakiś brak decyzji pisarskiej, że sceny śmieszne za mało mają cierpkości, że koloryt ogólny zbyt jest przebielony pogodną sielankowością. Sztuka tak napisana po Powstaniu Listopadowym mogła być albo ucieczką od tematów narodowych, świadomym odwróceniem się od aktualności, albo też paszkwilem na społeczeństwo ówczesne. Jakkolwiek

było, faktem jest, iż postaci *Pana Jowialskiego* są żywe i prawdopodobne. Fabuła zapożyczona z Szekspira, rozwlekłość i naiwność akcji - wszystko to zostaje obronione przez jeszcze jedną pozycję: przez wiersze pana Jowialskiego, *Osiotkowi w złobie dano*, *Matka w kąpielu* itp. bajeczki, które weszły w życie, toż to dość, aby unieśmiertelnić *Pana Jowialskiego*. Kto wie, czy z Fredry nie pozostanie przede wszystkim poeta. Tam, gdzie jest wiersz, Fredro nigdy nie nuży.

JERZY STEMPOWSKI (1931)

Józef Jowialski, zwany przez Szambelanową „starą bajką”, nade wszystko lubi śmiać się i bawić.

Śmiech jego nie jest słabością, jak u śmieszków i śmieszek nie mogących się odeń powstrzymać. Przeciwnie, jest on jego siłą, jego zwycięskim sposobem życia. Dlatego każda rzecz psująca zabawę, wnosząca w nią jakiś pierwiastek obcy jest mu nieprzyjemna. Państwo Jowialskiego jest liberalne. (...) Ma tylko jeden przymus, przymus śmiechu i zabawy, kórej wszyscy muszą służyć.

Sentencjonalność i mówienie przysłowiami pana Jowialskiego jest też pewną formą inscenizacji komedii życiowej. Śmiech jego jest reakcją (...) na dysharmonię świata. Omszałe wyrazy przysłów, wnoszące pewien tradycyjnie do nich przywiązany sens dodatkowy, powiększają jeszcze zamieszanie. (...)

Pan Jowialski puścił w trąbę wszystkie troski szlacheckie, karabelę, Jowiałówkę, rodzinę i, rzuciwszy pod chmury rogatą czapkę, poszedł za chimera zabawy. Akcja komedii ukazuje

go nam wyzwającego się kolejno ze wszystkich więzów, jakimi rzeczywistość kępuje szlachcica polskiego. W końcu komedii pan Jowialski stoi przed nami wolny i radosny, wiszący na cienkiej niteczce swych chimerycznych założeń. Swobodny od trosk szlachcica, za chwilę zapozna się z troską metafizyczną, czyhającą na jego wyzwolenie.

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI (1933)

Czy to nie najlepsza z naszych fars? Tarnowski o niej powiedział: „słaba komedia, ale doskonała rzecz” i był na drodze do uchwycenia prawdy, tylko całej drogi nie uszedł: ta rzecz, tak doskonała w *Jowialskim*, to właśnie jej farsowość. Niewiele na świecie jest sztuk, które by z ludzi i sytuacji tyle wydobywały śmieszności, a z sali widzów tyle śmiechu.

(...) Można na tę sztukę przyjść nieusposobionym, można przyjść nawet odpornym przeciwko Fredrze - utwór od pierwszych swych scen przełamie naszą niechęć i wessie nas w siebie.

Farsa ta - jak rasowy mazurzysta - nie zna zmęczenia. Z aktu na akt coraz bardziej rozhułana, coraz to mocniejsze tnie hołubce pomysłów, coraz to bardziej niespodziewane kombinacje figur. A to, proszę państwa, niemały jest fenomen trzymać całość krotoczwili w nieustannym śmiechu i tyle mieć jeszcze pomysłowości, tyle fantazji, by nie wyczerpać się w połowie sztuki, by najwięcej siły komicznej zostawić na ostatni akt, jak to się właśnie w *Panu Jowialskim* dzieje.

A przy tym farsa najprawowiciej

poliska - to jest z galerią charakterów ludzkich. Farsa francuska przewyższy i *Pana Jowialskiego* geometrią kompozycji, pędem akcji etc., ale figury w farsie francuskiej będą niemal zawsze tylko sprężynami wydarzeń, tu postać w postać - portrety. Niektóre z nich nie wstydy się przesady, to prawda, ale taki stary Jowialski! A pani Jowialska? Velasquezowski pędzel zanurzony w śmiechu.

Polski Molier, polski Molier - to nam się ciągle powtarza przy charakterystyce Fredry. Ale czy i nie polski Musset? Oczywiście Musset, autor komedii. (...) Tylko że Musset wiele by dał za tę siłę komiczną, którą ma *Pan Jowialski*, i za tę nieporównaną łatwość, naturalność tworzenia, za te wszystkie sceny, przy których się nie chce wierzyć, że je ktoś pisał, że nie same z siebie wyrosły, jak życie rośnie samo z siebie.

Obaj oni: Fredro i późniejszy Musset z *Les proverbes* wprowadzają do teatru apoteozę młodości. Ich młodzi ludzie to nie urzędowo-komediowi amanci, to piękno życia. U Musseta żywił ten szumi pióropuszem romantyki lub dandyzmu, u Fredry dźwięczy ostrogami napoleońskiego kawalerzysty. Nawet ten poeta Ludmir z *Pana Jowialskiego* ma w sobie coś z energii żołnierskiej. Nie na próżno zresztą jest synem brygadiera.

Wspomnieliśmy Ludmira. Przy rozprawach nad *Panem Jowialskim* mało jakoś zwrócono uwagi na pewien majsterszyk kontrpunktu fredrowskiego. Świat tej sztuki jest ucieszny, komiczny i na swój sposób do góry nogami po ziemi chodzący - Ludmir gantunkowo jakby zupełnie z innej sztuki pochodzi: nie ma takiej *haute comedie*, do której by nie miał prawa

wkroczyć, a jednak, dzięki jakimś finezjom kompozycyjnym, nie tylko tu w farsie nie jest ciałem obcym, nie zawadza, ale przeciwnie, przez tę postać serio rośnie humor krotocwilowy *Pana Jowialskiego*.

Tu właściwie można by cały traktat rozpocząć o nieprzebranym artyzmie *Pana Jowialskiego*. Zwróćmy choćby uwagę na jedno. Niemal każda z figur mogłaby być całą farsą czy komedią. Janusz i jego perypetie to jedna całość i w sobie zakończona sztuka. Pani Jowialska - to znowu своя własna nowela, wielka powieść, to kwintesencja tego życia: jowialszczyzna, ani o cal nie szczuplejsza od rosyjskiej „obłomowszczyzny” Gonczarowa. Fredro to wszystko mieści w czterech aktach jednej sztuki i nic tu nie ma natłoczonego! Każdy fragment ma swój oddech i każdy niesie ze sobą swoje perspektywy!

A to zharmonizowanie satyry z ciepłym uśmiechem. W spojrzeniu na świat szlachecki są tu poutajane szychy, których by Fredrze zajadły radykał pozazdrościł, a przecież nic jednak od tych ludzi nie odpycha. Ich wady mają jakąś niemal swoją poezję. Może ta poezja polega na tym, że w każdym poruszeniu życiowym Jowialscy zawsze będą dziećmi i to od razu nakreśla i nasz moralny i nasz uczuciowy do nich stosunek. Jak się srożyć na taki małeletni świat?

I tu znowu nie tylko kunszt artystyczny, ale i głębia Fredry: to natrafienie na formułę, że polska jowialszczyzna to wieczysta niepełnoletność polska. Ile mamy wad - wszystkie bodaj z tej niepełnoletności wywieść się dały. Farsa o schowanej podmurówce głębokiej krytyki. Genialne bystre spojrzenie na psyche swoich

rodaków, a jakimś przedziwnym sposobem całe podane w lawinie śmiechu i uciechy. To jest dalsza znowu, może najprzedziwniejsza warstwa *Pana Jowialskiego*.

KAZIMIERZ WIERZYŃSKI (1936)

(...)Gdyby наша gospodarka kulturalna była z prawdziwego zdarzenia, Fredro nie powinien schodzić z afisza. Nie wiem, od czego trzeba by wtedy zaczynać, od żelaznego repertuaru czy nawet specjalnej sceny, z pewnością jednak pierwszym wyrazem tej triumfalnej epoki byłoby odzyskanie polskiego śmiechu.

(...)Co by to był za festiwal taki Fredro w nieprzerwanej ciągłości. Jaka przyprawa w smaku życia, dosypana do codziennej naszej doli. Wreszcie co za chów aktora i widza.

Starszy pan z Beńkowej Wiszni przestałby być wyłącznie lekturą szkolną a zblazowany grymas publiczności, że to ograny Fredro, a nie np. nowy Shaw, nie byłby już świadectwem obowiązującej mody i gustu. Aktorzy dziedzyciliby kunszt i styl, teatr odnawiałby niezniszczalną żywotność dzieła - maluczko, a stanęlibyśmy przed drzwiami wielkiej, słynnej na świat Comedie Polonaise. (...)Jerzy Leszczyński, dziedzic najświetniejszy teatralnych tradycji fredrowskich, jest w niej jako akademik i nosi palmy. Stanisławski, cyzelator i miłośnik stylu, to samo. Obok nich młode pokolenie wspina się, by sprostać wysokim wymaganiom; majstry patrzą na następców czujnym okiem... Ale już dość. To przecież sny o przyszłym stuleciu. Po-czekajmy chwileczkę.



wkroczyć, a jednak, dzięki jakimś finezjom kompozycyjnym, nie tylko tu w farsie nie jest ciałem obcym, nie zawadza, ale przeciwnie, przez tę postać acino rośnie bunior krótkochwilowy Pana Jowialskiego.

Tu właściwie można by cały tekst rozpocząć o nieprzebranym arcydziele Pana Jowialskiego. Zwróćmy uwagę na jedno. Niemal każda sztuka mogłaby być całą farsą czy komedią. Janusz i jego perypetie, ciekawstwa i w sobie zakochany, Pani Jowialka - to jest własna nowela, wielka kwintesencja tego rodzaju, żółci i cał nie rozpłyka, obłona czarowa. Fredro ten w trzech aktach jest nie ma nubożanego ma swój oddech i kocha swoje perspektywy!

A to złamaniem ciepłym umiarkowanym świat wślichecki są w cichy, których by Fredro kal pozardzić, a przed od tych ludzi nie odz mają jakąś niemal sw ta poczta polega na poruszeniu zwickory będą dzieci i ten nasz nowalny niek stosunek, małe i wielkie.

I tu znowu, nie ma to wzięcia, nie polska. Bo mamy wsi wszystkie bodaj z tej niechętności wywieść się daby. Farsa o schowanej podgony, głębokiej krytyki. Genialne bystre sprężenie na psycho swoich

rodaków, a jakimś przedziwnym sposobem całe podane w lawinie śmiechu i uciechy. To jest dalsza znowu, może najprzedziwniejsza warstwa Pana Jowialskiego.

KAZIMIERZ WIERZYŃSKI
(1936)

Gdyby nasza gospodarka kulturalna była prawdziwym zdarzeniem, to nie powinno schodzić z afiki. Pan Jowialski od czego trzeba by żelaznego repertuaru specjalnej sceny, z naszym wyrazem byłoby odzyskanie był za festiwal taki zerwanej ciągłości. Jaka anaku życia, dosypiana naszej dołi. Wreszcie co

Benkowej Wizni, głównie lekturą szkolną, grymas publiczności, i nie np. nowy już świadectwem i gustu. Aktoży i styl, teatr i sztuczna żywość stanęlibyśmy przed obywatelnej na świat, Jerzy Leszczyński, w niej jako Stanisławski, to samo, Obie pokolenie wspina się, by sprostać wysokim wymaganiom; maptry patrzą na następców czujnym okiem... Ale już dość. To przecież sny o przyszłym stuleciu. Po czekamy chwileczkę.



JERZY KRECZMAR
(1945)

(...)Oderwaliśmy się zupełnie od rzeczywistości, która była natchnieniem Fredry, zapomnieliśmy, że Pan Jowialski to mogła być satyra na coś, co było mu bliskie. I nie żeby było warto wracać do sprawy poważnych z okazji tego utworu, co może w nim i miało odcień ser wypadnie przekazać historykom. W atrze zupełnie nam wytarza do śmiechu bajka o białym, dostaje się do królestwa banialuki przypalka, zdobywa zabawa, duje nie nudożabka, nad tą czy łuna fra, lub tym czy owym ta Fredry potrafi się ktoś to już jego wolna wola

STANISŁAW PIG
(1956)

Urodzony gdzieś w jeszcze za drugiego S wyrostkiem, kiedy pr konfederacja, bar odtączono jego Pustakówkę, jak j Galicją od Polsk Edukacyjnej an za Sejmu Cz objęły. Miał kiedy przystąpił trzeci rozbiór. A napoleońskie i ich zły kres. Wierzyński, że one to zwłaszcza jak każdego Polaka - przeżył i jego głęboko. (...) Teraz znowu po raz już nie wiedzieć, który, zahamnie nadziei związanych z powstaniem, 1831 r. A potem szły już

tylko represje i ucisk coraz to cięższy. Toteż wzywał się on już czczych żuń. Może kiedyś reagował na te obudzone nadzieje, może ulegał uniesieniom. Ale teraz już wie: Wszystko to pajęczyna, puste marzenia, plany ludzi na budowane, jakby się uczył tej sztuki u Prospera z Burzy. (...) Komu nie wolno windować Jowialskiego na pomnik męczennika na go, jeżeli nawet prawda, że wielość narodo we, wybuchające w jego życia, odeszły go i w każdym razie nie żeby go raz jeden jego stanu rezerwy, by jakiej czynią reakcję, cierpiętnik, to ciekawczy zapasnik, co tarcza

złową czasu i śmiechu. Śmiał się, żeby wzbudzał, żeby niej zapewne niedry, przypomnienia różne, opuściły i opuściły nęka go czasami, uanagicem się mu materialnej wege, okaz bezprze, ale patologii

WIERZYŃSKI
W latach 1940-1955 Fredro przeżył w teatrach polskich swój prawdziwy renesans. Nigdy dotychczas nie grzano go tak wiele. Ten niespodziewany sukces zawdzięczał w tych latach w dużej mierze





JERZY KRECZMAR (1945)

(...)Oderwaliśmy się zupełnie od rzeczywistości, która była natchnieniem Fredry, zapomnieliśmy, że *Pan Jowialski* to mogła być satyra na jakieś rzeczy mu bliskie. I nie sędzę, aby warto było wracać do spraw poważnych z okazji tego utworu. To co może w nim i miało odcień serio, wypadnie przekazać historykom. W teatrze zupełnie nam wystarczy czarująco śmieszna bajka o ładnym poecie, który dostaje się do królestwa dziwactw i banialuki przypadkiem, poznaje tam i zdobywa zabawną narzeczoną i odnajduje nie mniej zabawną matkę. A jeśli nad tą czy inną fraszką Jowialskiego lub tym czy owym żartem sytuacyjnym Fredry potrafi się ktoś głębiej zamyślić, to już jego wolna wola i przyjemność.

STANISŁAW PIGOŃ (1956)

Urodzony gdzieś w połowie XVIIIw., jeszcze za drugiego Sasa, był Jowialski wyrostkiem, kiedy przeszła przez kraj konfederacja barska. Niebawem odłączono jego Jowiałówkę czy Pustakówkę, jak ją tam zwać, wraz z Galicją od Polski, światło Komisji Edukacyjnej ani odrodzenie dokonane za Sejmu Czteroletniego już jej nie objęły. Miał lat niespełna czterdzieści, kiedy przyszedł upadek Kościuszki i trzeci rozbiór. A potem nadzieje napoleońskie i ich zły kres. Wierzymy, że one to zwłaszcza - jak każdego Polaka - przejęły i jego głęboko. (...) Teraz znowu po raz już nie wiedzieć który, załamanie nadziei związanych z powstaniem 1831 r. A potem szły już

tylko represje i ucisk coraz to cięższy. Toteż wyzbył się on już czczych złud. Może kiedyś reagował na te obudzone nadzieje, może ulegał uniesieniom. Ale teraz już wie: Wszystko to pajęczyna, puste marzenia, plany ludzi na śnie budowane... Jakby się uczył tej mądrości u Prospera z *Burzy*. (...)

Nikomnie wolno windować Jowialskiego na pomnik męczennika narodowego. Jeżeli nawet prawda, że wielkie nieszczęścia narodowe, wybuchające przez cały czas jego życia, obeszły go i przygnębiły, to w każdym razie nie obeszły na tyle, żeby go raz jeden choćby wybić z jego stanu rezerwy, by wykrzesać z niego jakąś czynną reakcję. Jeżeli to dawny cierpiętnik, to cierpiętnik bierny; jeżeli zaciężny zapaśnik, to z tych zapaśników co tarczą osłaniają... plecy(...).

Bronił się przed złą nawałą czasu za swym zasiękiem śmiechu. Śmiał się i śmiech wokół siebie wzbudzał, żeby nie pamiętać. Dawniej zapewne między salwami śmiechu przypomnienia różne powracały doń, upminały się o swe prawa, aż wreszcie odeszły i opuściły go na zawsze. Teraz nęka go czasami już tylko lęk przed usunięciem się mu spod nóg podpory materialnej wegetowania. Pozostał jako okaz bezsprzecznie nie wzniosłości, ale patologii niewoli.

BOHDAN KORZENIEWSKI (1958)

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 na ogół wyrazić żaden portret.

ZYGMUNT GREŃ (1967)

(...) Z Pustakówki - na scenie Teatru Polskiego - powiało zabawą przeniesioną ze scenek, nadscenek i podscenek studenckich. Grymasy absurdałnego humoru przyjmują się tam na ogół dobrze. I ten *Jowialski* przestaje być tak bardzo anachroniczny i nieobowiązujący wobec współczesności. Miał na każdą okazję przysłowie, dziś na każdą okazję potrafimy znaleźć dowcip. I on, i my z każdej sytuacji staramy wykręcić się przysłowiem albo dowcipem, dykteryjką albo kalamburem, sianem. Scenki studenckie ogromną karierę zrobiły na tej właśnie „jowialszczyźnie”. Chwali Boy Jowialskiego, że „trzeba nie lada zwinności

myśli”, aby mieć bajeczkę do każdej okazji dostosowaną? Chwalmy i my siebie, że na każdą okazję dowcip potrafimy znaleźć, i to przystający do niej, aluzyjny. Ale i te bajeczki Jowialskiego były przecież aluzyjne, tyle że trochę inaczej?

Tak więc rośnie kultura dowcipu, przysłowia i kalamburu. Zmartwiłby się zapewne Boy, gdyby się dowiedział, jaką karierę robi jego artysta zakochany w doskonałości słowa. Bo: gdybyż obok tych dowcipów można było cokolwiek jeszcze... Ale teatry studenckie stały się dziś, jak wiadomo i jak to stwierdza Konstanty Pużyna, awangardą ruchu teatralnego, a i umysłowego - przynajmniej w dziedzinie literatury scenicznej.

(...)Stary Jowialski jest, być może, z *Ferdydurke*. Ale czy chodzi tylko o tę jedną postać? Jowialski przestonił historykom literatury *Pana Jowialskiego*. Ta komedia jest okazałym kwiatem „literatury w kraju”. Nie tylko przecież w tamtym okresie, między powstaniami. I później nie brakowało nam ubóstwa, zaściankowości, infantyilizmu literackiego. Nigdy tego nie brak.

Bozia daje talent do pisania mazurków albo narodowej opery, wiadomo. Fredro chyba nigdy nie napisałby takiej opery. Ale czasem mazurki pisze się dlatego, że dla powstanie opery nie ma po prostu odpowiednich warunków. I to już nie jest sprawa Fredry albo jednej komedii. I komedia, i Fredro stają się symbolem czegoś większego, gorszego. Symbolem minowicie mniej lub bardziej zaprogramowanego ubóstwa. To my dopiero możemy czytać w książkach historyków szeroką panoramę XIX-wiecznej literatury polskiej. Wtedy gdy powstawała „literatura w kraju,” ubóst-

wo w myśli literackiej było zjawiskiem gorszym, lecz powszednim i powszechnym. Wykpiwał się z tej matni Fredro, jak jego bohater, bajeczkami, przysłowiami. Dziś raczej wykpiwamy się dowcipem, kalamburem; niektórzy nawet spisują i numerują dowcipy, tak jak pan Jowialski spisywał swoje.

(...) Nasze najlepsze komedie musiały być pisane z niczego i o niczym. Powstawały przecież w pustce, to znaczy w kraju. Ten kraj zmagał się i krwawił, ale zbyt wiele czujnych oczu czuwało, aby mogła wówczas mówić o tym literatura. Więc obydwaj adwersarze mieli rację - i Boy i Kucharski. Ten starszy jest „rozkoszny” i „zdrętwiały w martwych prawdach”. Taka właśnie była i mogła być wówczas literatura: rozkoszna, martwa, zdrętwiała.

WOJCIECH NATANSON (1981)

Gdy dziś na komedię p.t. *Pan Jowialski* spojrzymy, zainteresują nas także jej wątki literackie. Jest to, zważmy, sztuka o pisaniu. Młody autor (niepewnego pochodzenia), Ludmir, zbiera materiały do powieści obyczajowo-psychologicznej, dotyczącej współczesnego społeczeństwa polskiego. By obserwację swe pogłębić, sięga poza granice światak ziemiańskiego, do chat, zajazdów i karczem. Umie się posługiwać lwowską gwarą. Wiemy o tym z własnych jego słów wypowiedzianych we wstępnej rozmowie z malarzem Wiktorem. Bo ten zawodowy literat, jakim jest Ludmir, myśli niewątpliwie o przyszłej publikacji. Ma już nawet ilustratora, którego szkice spotęgują atrakcyjność utworu. Nawiasem mówiąc, jaka to szkoda, że

Ludmir to jedynie postać z komedii. Gdyby naprawdę istniał, mielibyśmy polskiego Balzaka, albo Dickensa czy Stendhala - już w latach trzydziestych XIX stulecia! (...)

Ten to przebojowy, ambitny i pełen energii Rastignac literatury, jak nazywam Ludmira, spotyka innego jej miłośnika, Józefa Jowialskiego.

(...)Zasadniczą cechą Józefa Jowialskiego jest sympatia i życzliwość dla ludzi. Jej objaw - wierna - po pięćdziesięciu latach - miłość do miłej i łagodnej, żartobliwie traktowanej żony, Małgosi. Jej wyraz - zainteresowanie rozmaitymi typami i typkami ludzkimi, ich sposobem wyrażania myśli, ich powiedzeniami, przysłowiami, zwrotami. Trudno sobie wyobrazić, że tak poety Jowialski nie był patriotą. Jego charakter jest odwrotnością owej zażyłości, niechęci i nienawiści do rodzimego społeczeństwa, które objawia Astolf w *Odludkach i poecie*. Patriotyzm - to przecież także i docenianie zalet ludzi, wśród których się żyje, mówiących i myślących podobnie, jednakowo czujących i cierpiących.

ANDRZEJ ŁAPICKI (1993)

(...) Robię Fredrę i już do końca dni swoich nie przestanę. Dlaczego? Ponieważ jest on dla mnie najpiękniejszym, a w każdym razie najradośniejszym zjawiskiem w polskim teatrze. Ponieważ jest inteligentny, dowcipny, kpiarski, ale nie złośliwy. Ponieważ jest pański, jest dobrze wychowany, choć lubi poświntuszyć, ponieważ jest arcy-polski i ponieważ wybrał, gdy inni wadzili się z Bogiem, rwali kajdany, on wybrał w tym czasie komedię. Wieczna chwała mu za to!

Maria z Fredrów Szembekowa

DZIAD MÓJ I PAN JOWIALSKI

Dziad mój i p. Jowialski?... Jakież u nich mają być rysy wspólne? Jowialski jest starszkiem wesołym, naiwnym, gadatliwym, lubiącym się droczyć i przekomarzać z godną swoją małżonką i sypiącym bajeczkami jak z rogu obfitości; - dziad był od młodości usposobienia melancholijnego - wszystko zawsze widział w czarnych kolorach - spędzał dni całe w smutnej zadumie i milczeniu i coraz częściej z wiekiem zapadał w okresy chorobliwej hipochondrii, t.z. splinu, z którego jedynie obecność i koncepty wnuków wyprowadzić go były w stanie.

„Dziadzio smutny - idźcie, dzieci, go zabawić!” - oto zdanie, któreśmy nieraz z ust babki słyszeli. Nigdy, przenigdy, jak daleko pamięć moja sięgnie, z babką żartów żadnych nie wymieniał, nigdy nikomu bajeczek ani anegdotek - nie tylko że nie opowiadał, ale opowiadać wręcz nie umiał! Jest to jeden z ciekawych rysów jego umysłowości, że on, którego niezrównana werwa tyle pokoleń do śmiechu pobudzała i po dziś dzień pobudza - sam śmiechu prawie że nie znał; dowcipami sypał, ale tylko z piórem w rękę.

Gdy które z nas wnuków zachorowało i w łóżku leżeć musiało, dziad nasz, zaraz ogromnie zaniepokojony, przychodził nas odwiedzić. Zasiadał wtedy przy łóżku, pytał troskliwie o objawy niedomagania i z westchnieniem powtarzał: „O nie lubię, nie lubię, jak dzieciśka chorują...” Ileż to razy w takich okolicznościach zwracałam się do niego z prośbą: „Niech mi dziadzio coś opowie.” I dostawałam zawsze tę samą odpowiedź: „Kiedyż ja nic nie umiem...” a gdy nalegałam z natręctwem dzieciom właściwym, namyślał się długo i w końcu mówił: „No! dobrze! Jak chcesz, opowiem ci historijkę o krawcu i słoniu...”

Ale tu gwałtowny zakładałam protest: „Ach nie, dziękuję! Tę historię znam przecie na pamięć...”

Istotnie, znałam ją na pamięć; nie było w tem sztuki, bo innej z ust dziada nie słyszałam nigdy, a skomplikowaną nie była wcale: Słoń, ukłuty pewnego razu w ogrodzie zoologicznym przez krawca szpilką w trąbę - zemścił się w kilka dni później, puszczając na tegoż krawca strumień zimnej wody, kropka - koniec i morał: złe czyny kara spotyka zawsze na tym świecie jeszcze. Lecz ja od dzieciństwa do morałów czułam wstręt wrodzony. Wobec takiej sytuacji nie pozostawało mi nic innego, jak samej dziadkowi opowiadać własne, na poczekaniu skomponowane brednie. Gadałam więc, gadałam, co mi ślina na język przyniosła, a dziadek słuchał cierpliwie, mrucząc od czasu do czasu pod nosem: „Co za fantazja!” - To a *parte*, przyznaje, bardzo mi pochlebiali.



Teatr im. J. Osterwy, 1969 r. PAN JOWIALSKI Fredry
Stefania Cybulska (Jowialska), Aleksander Aleksy (Jowialski)
Fot. Wanda Parys

Alina Kowalczykova
WIDOKI OJCZYZSTE

Polskę widywali romantycy w każdym pejzażu - gór, stepu, Syberii. Była to Polska patriotycznej tęsknoty, kraj idealny, oczami duszy widziany.

Inaczej pragnęli Polskę upamiętnić w pejzażu ci młodzi artyści, którzy pozostając w kraju, obcując stale z rodzimą przyrodą i kulturą, utrwalałi w dziejach sztuki widoki ojczyste. W latach trzydziestych i przede wszystkim czterdziestych upowszechniło się przekonanie, że pejzaż powinien być możliwie dokładnym i wiernym odtworzeniem krajobrazu w literaturze lub malarstwie. Korzenie tej koncepcji sięgały jeszcze zapewne oświeceniowej pasji do podróży naukowych, do poznawania obcych krajów i notowania o nich informacji, do poznawania własnej ojczyzny, do gromadzenia wiedzy o zabytkach przeszłości (słynne akwarele Vogla). I w dziewiętnastowiecznym malarstwie tematem wielu pejzaży pozostaną tak chętnie dawniej w sztuce utrwalałi pałace i ogrody. Ale podróże krajoznawcze romantyków, na pozór tymi samymi, co dawniej ożywiane ideami, inne miały cele: pejzaż miał ukazywać naturalne, a nie przez człowieka kształtowane, piękno kraju, zaś tradycja miała być substancją żywą, nie zamknięta w zabytku architektury lecz przemawiająca z obyczajów i podań ludu. Krajoznawcza rejestracja była kategorią ogólną i szeroką, w której mieściły się najrozmaitsze tendencje, szło tu o kulturę ludu, o utrwalenie śladów dawności ale i o nowoczesność ulepszeń gospodarczych, o pejzaż przyrody. Opisywano wszystko, co wydawało się odkrywcze, piękne,

ciekawe. A pejzaż traktowano też rozmaicie. Mogła promieniować z niego historia lub niejasna choćby atmosfera tajemniczości, lecz mógł też wydawać się tylko widokiem zawsze wprawdzie godnym zauważenia, lecz czasem - milczącym, domagającym się ustnego komentarza. Tak rozumiał go, nieco wcześniej, na przykład Maurycy Gosławski, który zachwycał się wprawdzie pięknosciami Podola, lecz pozostał głuchy na głos przyrody i nawet pamiętek: „Rozrzucone dokoła po równinach, lasach, górach mogiły wpatrzonej w nie myśli wysnuwają długi szereg wyobrażeń i domysłów, czyje są? kiedy i dla kogo powstały? Lecz darmo na obrazie przeszłości śledzić wątku, co by ciekawość dowiedzieć się chcąc zaspokoić zdołał. - Dzieje milczą, groby nieme. Zostaje jedno źródło: wspomnienia. Zauważamy: Gosławski, kontynuator tradycji poematu opisowego, pisze, że groby są nieme, więc trzeba się odwoływać do wspomnień mieszkańców. Inaczej niż Nodier, Goszczyński, Malczewski... Ale i ci młodzi krajoznawcy, którzy potrafią słuchać głosu przyrody i pamiętek, najwięcej miejsca w swych dziennikach podróży poświęcą zasłyszonym opowieściom.

Podróżowano więc po kraju z notesem i szkicownikiem, wędrowali malarze i poeci. Już w 1832 r. Fredro w *Panu Jowialskim* przedstawił taką romantyczną przygodę. Kazimierz Wyka pisał: „Typowa dla pokolenia romantycznego, wielokrotnie zaświadczona, tak na piśmie, jak w rysunku, jest podobna wędrowka po kraju, jaką

podejmują Wiktor z Ludmirem, chociaż jej rezultat literacki ma dojrzeć pod piórem Ludmira w powieści - wędrowce sentymentalnej. Przynosi zaszczyt Fredrze jako obserwatorowi, że zauważył ten objaw wśród młodszej generacji artystycznej. Z rozmowy bohaterów *Pana Jowialskiego* wyłaniają się nadto te właśnie zamierzenia, które dziesięć lat później zostaną powszechnie podjęte. (...) Oto mają „pierwotną naturę śledzić, szukać natchnienia w widokach zamków karpackich grożących upadkiem skał - ale także słuchać całymi godzinami rozmów chłopów i rysować „mularzy, Żydów, organistów ...

Największe ożywienie tych podróży artystycznych przypadło w Polsce na początek lat czterdziestych. Kraszewski, Aleksander Przeździecki, Zenon Fisz i wielu innych szczegółowo opisywali swe wrażenia z wycieczek po kraju. Niektórzy łączyli w sobie talenty literackie i malarskie - jak na przykład Kraszewski; jak piękne jest jego wyznanie iż gdy po raz pierwszy zobaczył góry, ze wzruszenia ołówek wypadł mu z ręki! Stęczyński zaś, który wieloletnie wędrowki po kraju rozpoczął od ułożenia albumu okolic Galicji, z konieczności rozwinął w sobie talenty pisarskie: widoki wymagały objaśnień. Komentarze, pełne poetyckiego zachwytu w opisie Galicji, później tak się rozrastały, że książki o Tatrach i Śląsku przekształciły się (niestety!) w poematy ilustrowane. Stęczyńskiemu przyświecał szlachetny zamiar popularyzacji piękna ojczyzny; gdyż jak pisał wydawca w *Przedmowie* do jego pierwszej książki, „Salony nasze miejskie, ściany wiejskich pomieszczeń, zbory bogatszych lubowników sztychu i litografii zavalone są dotąd widokami

obcymi i aż smutno powiedzieć, że przeszedszy wzdłuż i wszerz cały nasz kraj we wszystkich niemal domach łatwiej znaleźć można widok jaki znad Renu, z okolic alpejskich, z morskich nadbrzeży itd. niżeli widoki nie mniej piękne naszych Karpatów itd. Pejzaż, jaki wyłaniał się z tak zaprogramowanych dzieł, miał zatem być przeniknięty emocją artysty, lecz rzeczywisty, miał odzwierciedlać dokładnie to co rozciągało się przed oczami poety lub malarza (...)

Z opisów ojczyzny największą popularność wśród współczesnych zdobyła *Pieśń o ziemi naszej* (1835) Wincentego Pola, „patriotyczna i ludowa” podróż poetycka po Polsce. Niezwykle był zamysł autora: dał poczet widoków rodzimych, obejmujących ziemię ojczystą od morza do gór; pisany prostym językiem, łatwo zapadający w pamięć, trafił do serc rodaków. Nie ten jednak utwór, w którym „geografia serdeczna, była przedewszystkim geografją patriotyczną”, stał się wzorem dla młodych krajoznawców, lecz wcześniejszy *Dziennik podróży do Tatrów* Seweryna Goszczyńskiego i jego *Sobótka*. Tam znajdowali przykłady pejzażu, w którym obszerny opis był podporządkowany emocjom Polaka i artysty. (...)

Odmienne zupełnie były pejzaże literackie Pola i Goszczyńskiego - ale łączyła obu świadomość, że trzeba stworzyć sztukę narodową, to jest taką, która by odpowiadała potrzebom narodu, opowiadała o ziemi rodzinnej, obyczajach i tradycji. Obaj drukowali utrzymywane w tym duchu szkice o malarstwie współczesnym, które były właściwie programowymi apelami do młodych artystów.

Sławomir Mrozek

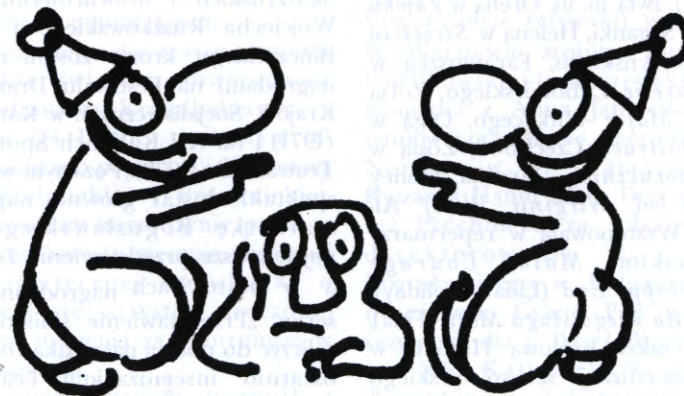
ŚMIECH USTNY

Dowcip był i jest nadal najwyżej cenioną konwencją w polskim salonie. Czy zresztą nie jest zasadą w ogóle? Polski salon pozostał najwierniejszy francuskiemu prawzorowi z jego zasadą „d'esprit. Wojny i rewolucje niczego pod tym względem w Polsce nie zmieniły. Tylko w Polsce i we Francji spotyka się aż w takiej liczbie ludzi dowcipnych za wszelką cenę. Strach, żeby nie wydać się niedowcipnym, nie „lekkim”, nie ironizującym, nie lotnym. Zjawisko przykre jak każda maniakość. Ponadto uciążliwe, ponieważ utrudnia, albo - w skrajnych przypadkach - uniemożliwia komunikację. Każde zdanie, każde słowo traktowane jest jak trampolina, z której odbiwszy się wesołek chce wykonać popisowe salto. Co oczywiście paraliżuje język i prowadzi do niemoty, tym bardziej rażącej, że przy akompaniamencie nieustannych dźwięków ustnych. Można być dowcipnym, ale jak często, ile razy na minutę? Abberacja polega na przyjęciu zasady, że trzeba, musi się być dowcipnym nieustannie. Rygor, tyrania, przymus i obowiązek. Bądź dowcipny albo giń (towarzysko). Można być dowcipnym, jeśli nim się jest, ile osób na sto posiada wrodzoną łatwość w tym względzie? Tymczasem obowiązek jest powszechny jak służba wojskowa albo szczepienie ospy. Za wodzirejem dowcipu wlecze się zadyszany i zasapany ogon biedaków, którzy też muszą choć nie mogą. Na ich przykładzie, na statystycznej przeciętnej najjaskrawiej widać patologię zjawiska. Dowcip jest akrobacją intelektu, figurą taneczną gratis i przestaje być sobą, kiedy aż poci się z wysiłku i skrycie, ale za to rozpaczliwie oczekuje uznania. Zbyt często rozmówca, człowiek skądinąd zacny, sympatyczny i który miałby wiele do powiedzenia (ale nie tak, na miłość boską, nie tak), z maską chichotu na ustach, ale z ciężką pracą na czole i paniką w oczach, częstuje mnie mozolnie, namolnie, z desperacką uporczywością swoim dążeniem do dowcipu jak ku Graalowi świętemu, zamiast zachować się we właściwy sobie, jedyny przyrodzony i odpowiedni sposób. Gdyby zdjął z siebie ten mundur dowcipu, o ile łatwiej mógłbym go lubić i szanować jak na to zasługuje.

Szczególnie to smutne, kiedy ma się do czynienia ze starą szkołą, a więc z ludźmi już niemłodymi, którzy w sprawie dowcipnego stylu bycia zachowali wzór przedwojennej warszawskiej kawiarni i kabaretu. Szkoła najczęściej zachowana jeszcze na emigracji. Smutne, bo nie żyją już przecież pod ciśnieniem środowiska, które by taki styl socjologicznie usprawiedliwiało. Więc sztuczność, nieindywidualność stylu odślania się

w pełni, jak niegdyś wykonany i do dziś noszony gorset. Smutne, bo styl, o którym mowa, ta odmiana stylu, jeszcze pretendował do elegancji (mistrzami byli Tuwim i Słonimski), a więc był mniej agresywny niż współczesna szkoła hałaśliwa i brutalna, przyprawiona otwartym i nawet akcentowanym - też rzecz konwencji, tyle, że bieżącej, trudno, teraz tak wypada - chamstwem. Kiedy się ma do czynienia z wesołkiem-chamem, mniej ma się swobody i ochoty do refleksji nad smutkiem wesołkostwa, niż kiedy się przestaje z wesołkiem pracującym na pewnych wzorach kulturowych, a więc mniej agresywnym.

Dlaczego wesołkostwo w ogóle? Mam wrażenie, że poza praprzyczyną, czyli klasyczną konwencją salonu, pojawiły się inne, z których jedną wymienię. Dowcipkowanie jako system jest doskonałym sposobem niepowiedzenia niczego przy jednoczesnym mówieniu bez przerwy. Mówić cokolwiek to znaczy dawać bliźniemu swojemu informacje o sobie. Lepiej go zagadywać i czekać: a nuż to bliźni mnie się odśloni a nie ja jemu. Wtedy będzie można uderzyć. Lecz bliźni wie to samo co ja, też ma się na baczności i w rezultacie trwa między nami dowcipkowanie bez nadziei, że kiedykolwiek ustanie choć na chwilę.





ROMANA PRÓCHNICKA

Aktorka renomowanego zespołu Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, do którego przyjął ją zaraz po studiach dyr. Władysław Krzemiński i któremu pozostała wierna przez cały okres swej aktorskiej kariery, zarzuconej ostatecznie na rzecz powołania reżyserskiego. Zagrała wiele różnorodnych ról od podlotka do... Pudła (w *Na czworakach* Tadeusza Różewicza). Była m. in. Ofelią w *Zamku w Szwecji* Saganki, Heleną w *Szczęściu Frania* Perzyńskiego, Faramuszką w *Don Alvaresie* Lubomirskiego, Zofią Plejtus w *Matce* Witkacego, Olgą w *Trzech siostrach* Czechowa, Zosią w *Śmierci porucznika* Mrożka, Honey w *Kto się boi Wirginii* Woolf Albee'go. Występowała w repertuarze brechtowskim: *Matka Courage* (Yvette), *Happy End* (Lilian Holiday), *Pan Puntila i jego sługa Matti* (Fina). Kreowała także królową Hipolitę w słynnej inscenizacji szekspirowskiego *Snu nocy letniej* autorstwa Konrada Swinarskiego. Oprócz Swinarskiego reżyserowali ją m. in. Lidia Zamkow, Zygmunt Hübner, Jerzy Kreczmar, Jerzy

Jarocki, Maciej Prus, Józef Szajna...

Próchnicka była jedyną kobietą uczestniczącą w zajęciach Studia Reżyserskiego zorganizowanego dla grupy aktorów Starego Teatru (m. in. Leszek Herdegen) przez dyr. Krzemińskiego. W 1965 r., za czasów następnego dyrektora - Zygmunta Hübnera opracowała swój warsztat reżyserski pod egidą macierzystego teatru. Pewną ręką poprowadziła parę wykonawców - Celinę Niedźwiecką i Wojciecha Ruszkowskiego w sztuce Kazimierza Brandysa *Bardzo starzy oboje*. Skryta skromnie za doświadczonymi wykonawcami objawiła się jako precyzyjny, konsekwentny aranżer sytuacji scenicznych trafnie punktujący podteksty literatury (a kiedy trzeba - dyskretnie, aczkolwiek radykalnie, tuszujący jej niedostatki) w oparciu o aktora.

Swą reżyserską stylistykę Próchnicka udoskonaliła w następnych realizacjach krakowskich. Przebojem frekwencyjnym i festiwalowym okazał się *Pokój na godzinę* Landovský'ego ze scenografią Skarżyńskich i brawurowymi rolami Wojciecha Ruszkowskiego i Jerzego Bińczyckiego, krórzy zostali obsypani nagrodami na Festiwalu Dramaturgii Krajów Socjalistycznych w Katowicach (1971) i na XII Kaliskich Spotkaniach Teatralnych (1972). Poza tym w Kaliszu spektakl dostał główną nagrodę i statuetkę Bogusławskiego jako najciekawsze przedstawienie festiwalu, a w Katowicach nagrodzono reżyserkę. „Przedstawienie śmiało można zaliczyć do dobrej passy jaka towarzyszy ostatnio inscenizacjom Teatru im. Modrzejewskiej - pisał recenzent *Gazety Krakowskiej*. Było to tuż po premierach *Szeuców* w reż. Jarockiego i *Biesów* w reż. Wajdy.

W latach 70-tych jako reżyserka Starego Teatru Próchnicka przygotowała jeszcze m. in. *Rozmowy w domu państwa Stein o nieobecnym panu von Goethe* Hacksa - monodram Teresy Budzisz-Krzyżanowskiej, ale przede wszystkim przeżyła największą (jak dotychczas) artystyczną przygodę brzemienną w skutkach dla jej międzynarodowego prestiżu. Ta przyгода to wiedeński dramaturg - Hans Krendlesberger. W 1970 r. zrealizowała prapremierę jego *Zadania* - beckettowskiego po trosze studium beznadziejnej egzystencji dwóch urzędników. Obsadę stanowiły reżyserka i Halina Stojewska. „W reżyserii Próchnickiej *Zadanie* stało się świetnym koncertem na dwa instrumenty aktorskie, a właściwie na trzy - bo znakomicie gra również scenografia Teresy Ponińskiej. (...) Staremu Teatrowi przybył w osobie Próchnickiej utalentowany reżyser. Jest to *Zadanie* trudnym egzaminem pomysłowości i przebiegłości reżyserskiej. Lecz przede wszystkim zaproszeniem do teatru aktorek - entuzjazmował się w *Życiu Literackim* Zygmunt Greń.

Zaproszeniem do teatru aktorek była także światowa prapremiera innego dramatu Krendlesbergera - *Wywiadu* (14 I 1973), w którym 90 razy oklaskiwano popis Zofii Niwińskiej, Marty Stebnickiej i Próchnickiej, zainscenizowany kunsztownie przez tę ostatnią na kanwie zręcznie napisanej melodramatycznej opowiadki o starzejącej się artystce dręczonej wyrzutami sumienia za oportunizm w czasie faszyzmu.

Wdzięczny pisarz uczynił z Próchnickiej swą nadworną reżyserkę i zarekomendował za granicą. Posypały się propozycje z Austrii,

Niemiec, Jugosławii, i to dotyczące nie tylko Krendlesbergera ale i innych autorów. W wiedeńskim Kellertheater Tribüne obok *Zadania* (nagroda m. Wiednia za reżyserię w 1975) zrobiła też *Teresę Raquin* wg Zoli, a w salzburskim Landestheater - *Norę* Ibsena. W Zagrzebiu (Teatr ITD) powtórzyła *Zadanie*, ale już w Heidelbergu triumfowała *Weselem* Canettiego. Najbardziej jednak związała się z Grazem. Oto lista tamtejszych premier krakowskiej reżyserki: *Monstren* - Krendlesberger, *Mistrz i Matgorzata* - Bułhakow, *Wujaszek Wania* - Czechow, *Radosne dni* - Beckett, *Verdammt Marie* - Kirchoff, *Grüsse aus Teresienstadt* - Migdal. W styczniu 1984 Senat Grazu przyznał jej medal im. Aleksandra Girardiego za wybitne zasługi dla rozwoju życia teatralnego w tym mieście.

Spis osiągnięć Próchnickiej wymaga jeszcze uzupełnienia takimi realizacjami jak m. in. *Grupa Laokoona* Różewicza w Katowicach, *Intryga i miłość* Schillera i *Sezon z upiorem* Henryka Voglera (mąż reżyserki) w Tarnowie. W Warszawie zrobiła *Babę dziwo* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej w T. Komedia z Aliną Janowską w roli tytułowej oraz *Mamo, dobranoc* Marshy Norman w T. Dramatycznym z Ryszardą Hanin i Ewą Decówną. Ma też Próchnicka za sobą dwa lata dyrektorowania w T. im. Bogusławskiego w Kaliszu (1980-82), uwieńczone Grand Prix i nagrodą reżyserską dla jej *Wesela* Wyspiańskiego na XX Kaliskich Spotkaniach Teatralnych. Trzeba również wspomnieć o pedagogicznej pracy reżyserki lubelskiego *Pana Jowialskiego* w krakowskiej PWST.



TERESA PONIŃSKA

Absolwentka Wydziału Architektury i Wystawiennictwa warszawskiej ASP. Studiowała scenografię pod kierunkiem prof. Władysława Daszewskiego. Należy do najbardziej zapracowanych scenografów, czego dowodem imponujący dorobek twórczy - oprawa plastyczna około 200 spektakli w teatrach krajowych oraz CSRS, Bułgarii a nawet na kontynencie afrykańskim w Gwinei. Swą działalność artystyczną zaczynała od triumfalnej podróży po tzw. terenie. Trzykrotnie przywoziła nagrody scenograficzne z Festiwalu Teatrów Polski Północnej w Toruniu - w 1960 r. za *Widok z mostu* Millera w reż. Józefa Grudy (Państwowe Teatry Dramatyczne w Szczecinie), rok później za *Bar Wszystkich Świętych* Broszkiewicza (T. im. Horzycy w Toruniu), w 1963 za *Nagiętego króla* Szwarca w reż. Jowity Pięńkiewicz (T. im. Jaracza w Olsztynie). Dwukrotnie jej scenografie przypadły do gustu jury Kaliskich Spotkań Teatralnych (1961-*Poskromienie Złościny* Szekspira, BTD w Koszalinie; 1966 - *Słowa Boże* del Valle-Inclana, T. Polski w Poznaniu).

Najdłużej Teresa Ponińska pozostawała etatowym scenografem teatrów warszawskich. Wiele sezonów związana była z teatrem przy ul. Szwedzkiej na Pradze, który w tym czasie zdążył zmienić nazwę z T. Ziemi Mazowieckiej na T. Popularny oraz mieć dwóch dyrektorów (Aleksander Sewruk, Andrzej Ziębiński). Ponińska zaś zdążyła zrealizować kilkadziesiąt projektów scenograficznych najczęściej dla takich reżyserów jak Teresa Żukowska, Józef Słotwiński, Andrzej Ziębiński. Wśród tytułów dominuje klasyka polska m. in. *Powrót pociągu* Niemcewicza, *Fircyk w zalotach* Zabłockiego, *Balladyna* Słowackiego, sztuki Rittnera, *Zapolskiej*, Szaniawskiego, *Żeromskiego*.

W T. Dramatycznym m. st. Warszawy była ulubionym scenografem reżysera Ludwika Rene. Zrobili tu wspólnie m. in. *Odprawę posłów greckich* Kochanowskiego. W T. na Woli pracowali razem przy *Życiu Galileusza* Brechta z Tadeuszem Łomnickim w roli głównej.

Od 1978 r. nazwisko Ponińskiej regularnie pojawia się na afiszach lubelskiego T. Muzycznego gdy reżyseruje Ryszard Zarewicz (*Diva*, *Dzwony z Corneville*, *Śpiąca królewna*, *Madame Dubarry*, *Bal w Savoyu*) lub Cezary Karpiński (*Rewizor jedzie*, *Szopka polska czyli Rzecz o Narodzeniu Pańskim*, *Żołnierz królowej Madagaskaru*, *Damy i huzary*, *Ptasznik z Tyrolu*).

Kiedyś na starcie była zwolenniczką scenografii abstrakcyjnych, konstruktywistycznych, potem przebrnęła przez zauroczenie malarstwem, a następnie - jak przyznaje - projektuje „po bożemu”. Najchętniej do sztuk muzycznych i kostiumowych.



LUBELSKA DRUKARNIA «ALF - GRAF»



OFERUJEMY SVOJE USŁUGI
W ZAKRESIE DRUKU
TECHNIKĄ OFFSETOWĄ I TYPOGRAFICZNĄ:

- ◆ bloków t y p u:
KP, KW, Pz, Wz, Faktura, Rachunek, Paragon itp.
- ◆ etykiet
 - ◆ wywieszek cenowych
 - ◆ bloczków kelnerskich
 - ◆ kart pracy
 - ◆ kart drogowych
 - ◆ recept
 - ◆ kart gorączkowych
 - ◆ druków reklamowych
 - ◆ afiszów, zaproszeń ślubnych,
wizytówek i innych druków

SPRZEDAŻ DRUKÓW GOTOWYCH OGÓLNEGO UŻYTKU

Krótkie terminy realizacji ● ceny konkurencyjne

Zapamiętaj nasz adres:

LUBLIN, UL. KOŚCIUSZKI 4, TEL. 215-12

Zapraszamy PT Klientów
do składania zamówień

Konsultant literacki - Danuta Bilińska
Konsultant muzyczny - Mieczysław Mazurek

Kierownik techniczny - Piotr Krawczak

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej - Elżbieta Paradowska

krawieckiej męskiej - Stanisław Iwanek

fryzjersko perukarskiej - Ewa Rzepa

stolarskiej - Jerzy Ostrowski

ślusarskiej - Ewaryst Socha

akustycznej - Krzysztof Duński

elektrycznej - Edward Ciechoński

plastycznej - Ewa Litwiniuk

Brygadier sceny - Andrzej Gawroński

W programie wykorzystano cytaty z *Dialogu* nr 5/1979 i *Teatru* nr 6/1993 oraz z książek: T. Boy-Żeleński, *Obrachunki Fredrowskie*, Książka i Wiedza 1989; W. Brumer, *Tradycja i styl w teatrze*, PWN 1968; S. Dąbrowski i R. Górski, *Fredro na scenie*, WAiF 1963; Z. Greń, *Czwarta ściana*, Wyd. Literackie 1972; A. Grzymała-Siedlecki, *Z teatrów warszawskich 1926-1939*, WAiF 1972; A. Kowalczykowa, *Pejzaż romantyczny*, Wyd. Literackie 1982; B. Korzeniewski, *O wolność dla pioruna... w teatrze*, PIW 1973; J. Kreczmar, *Cały świat gra komedię*, PIW 1982; J. Lechoń, *Cudowny świat teatru*, PIW 1981; W. Natanson, *Sekrety Fredrowskie*, LSW 1984; A. Słonimski, *Gwałt na Melpomenie*, WAiF 1982; J. Stempowski, *Pan Jowialski i jego spadkobiercy*, Warszawa (1931); M. z Fredrów Szembekowa, *Niegdyś...*, Lwów 1927; *Aleksander Fredro* (oprac. T. Sivert), PZWS 1965

Program ilustrują projekty kostiumów TERESY PONIŃSKIEJ

Redakcja programu - Jerzy Jasiński

Opracowanie techniczne, skład i druk

Lubelska Drukarnia Alf-Graf

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie
ul. Narutowicza 17, tel. 242-44, 229-35, fax 207-27

Biuro Organizacji Widowni
(kierownik - Alina Staniak)
przyjmuje zamówienia
na sprzedaż biletów indywidualnych i zbiorowych.
Czynne: poniedziałek-piątek, w godz. 8.00-16.00.

Tel. 244-36.

Kasa biletowa czynna codziennie
z wyjątkiem poniedziałków w godz. 12.00-19.00,
przerwa 14.00-14.30. Tel. 244-36