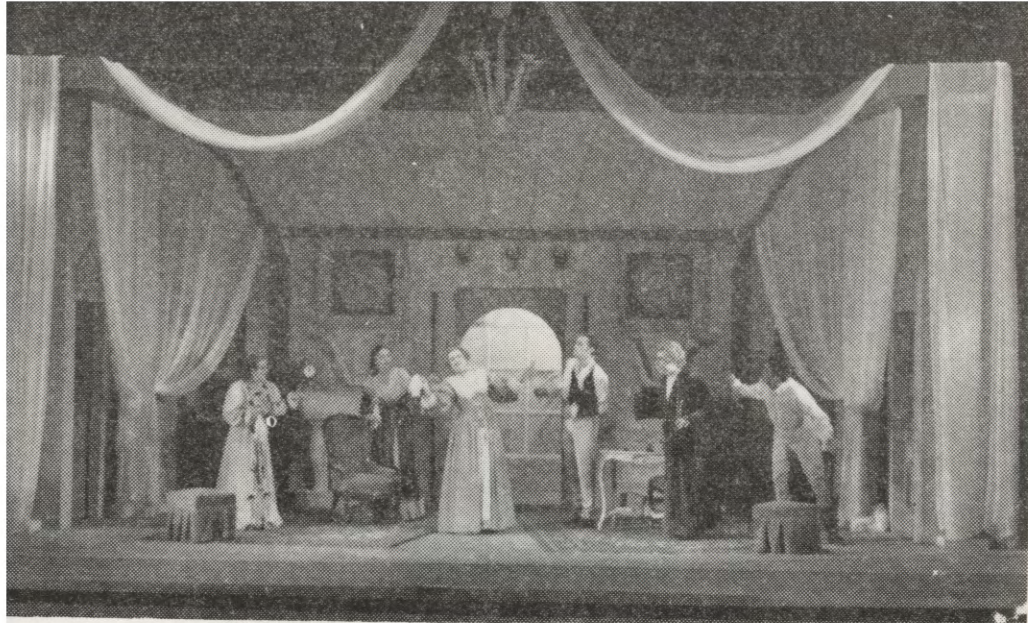


**PRZEWODNIK
TEATRALNY**



ALEKSANDER FREDRO

PAN JOWIALSKI



„Pan Geldhab”, premiera 17 stycznia 1953 r. Reżyseria: Tadeusz Kozłowski, scenografia: Wanda Kuczyńska. Scena zbiorowa.

KOMEDIE ALEKSANDRA FREDRY NA SCENIE BIAŁOSTOCKIEJ

„Ciotunia”, premiera 17 czerwca 1955 r. Reżyseria — Jan Kochanowicz, scenografia — Stanisław Cegielski. Klementyna Pytlarczyk — Liberda (Flora), Edward Gudowski (Szambelan Kawalerski), Włodzimierz Kaniowski (Zdzisław).



TADEUSZ ŻELEŃSKI-BOY

PROCES PANA JOWIALSKIEGO

Teatr Narodowy w Warszawie, 1928

Przedstawienie w Teatrze Narodowym powinno zabić niektórych komentatorów Fredry nie lada ćwieka. Wedle ostatniego kursu „nauki” komedia ta jest to okrutna, krwią i żółcią pisana satyra; dom Jowialskich ponurym bagnem bezmyślności, sobkostwa i głupoty, bez jednego jaśniejszego promyka. I oto na scenie widzimy tryskający wesołością „obrazek w słońcu”, kolekcję sympatycznych oryginałów... Czy to znaczy, że komedia była grana aż tak fałszywie? I czy można ją grać inaczej, na wspak? Czy podobna, aby Fredro tak źle obliczył perspektywę sceny, że nic z tego, co chciał powiedzieć o swojej sztuce, nie wychodzi? Oto pytania, które musiały oblegać każdego, kto jest obznajomiony z nowoczesną fredrologią.

Co do mnie, jestem pełen wahania i niepokoju; utwór, na którym niemal uczyłem się czytać, który czytałem od dziecka kilkadziesiąt razy i który niegdyś zdawał mi się tak jasny i prosty, stał mi się obecnie skomplikowany i zagadkowy bardziej od „Hamleta”. „Pan Jowialski” — mówię to bez przekąsu ani ironii — stał się sfinksem naszej literatury.

Nie mam pretensji, aby tę zagadkę rozwiązać, ale spróbuję ją bodaj postawić. Bo zdaje mi się, że w ostatnich latach rozstrzygnięto ją bez jej należytego postawienia, a to ma zawsze pewne słabizny.

Przypomnijmy tedy, że Stanisław Tarnowski nazwał w r. 1876 Jowialskiego „najmilszym w świecie staruszkim”.

Nie mam szczególnego kultu dla umysłowości Tarnowskiego, ale w tym wypadku świadectwo jego jest o tyle ważne, że krytyk był bliski stosunkowo epoki Fredry i jego tradycji, mieszkał w Galicji, należał do tego samego świata, dobrze znał samego Fredrę, mógł lepiej niż kto inny znać atmosferę komedii i osnute dokoła niej komentarze.

Ale już za moich lat szkolnych zetknąłem się z innym poglądem, z nutą, którą prof. Kucharski kiedyś miał zinstrumentować na wielką orkiestrę... dętą. Mój nauczyciel polskiego w gimnazjum Św. Anny, Miklaszewski, zwany „Miklas”, wykładał Jowialskiego jako symbol marazmu i kwietyzmu. „Nic dziwnego, że syn takiego ojca musi być idiotą”, mówił o Szambelanie. Z „najmilszym staruszkim” zaczęło się coś psuć. „Ciasnota, skostnienie, bezmyślny optymizm, zdrętwienie w martwych prawdach” — tak charakteryzuje tę figurę prof. Chrzanowski: ale bardzo rozsądnie powątpiewa, czy to wszystko wyraża ta figura z wiedzą i wolą Fredry.

Znana jest interpretacja prof. Kucharskiego. Komentarz ten, pomieszczony w wielkim wydaniu Fredry, podawany młodzieży w wydawnictwach Biblioteki Narodowej, domaga się tedy przedyskutowania. Zdaniem prof. Kucharskiego Fredro, pisząc tę komedię tuż po upadku powstania listopadowego, w epoce największego znikczemnienia i oślepienia warstw przodujących w Galicji, chciał swoją sztuką wstrząsnąć rodaków. Jest to krwawa arystofanesowska satyra; dom Jowialskich to przekrój Polski. Chłosta serwilizmu („urzędy koronne”) i bezmyślności. Sąd Tarnowskiego o „najmilszym staruszkim” to przykra pomyłka. Jowialski — to marazm życiowy i zgrzybiałość ducha, życie ścieśnione do funkcji organizmu, „darmocha intelektualna” (przysłowia i bajeczki), obojętność na te setki czy tysiące dusz, których jako właściciel kilku wsi jest panem. Jowialski odpowiedzialny jest za syna idiotę, godnego „dziezdica swej lutni i swego imienia”. Dom Jowialskich — to Polska „bez serc i bez ducha, wegetująca, przeżuwająca i dobrze trawiąca”; życie Pana Jowialskiego to — „życie nikczemne”!

Taki oto proces wytoczono i tak, bez przesłuchania świadków i obrony, skazano osiemdziesięcioletniego starca, o któ-

rego istotnym życiu wiemy właściwie dość niewiele, bo widzimy go przez kilka godzin przy gościach, zabawiającego ich dowcipnymi bajeczkami i sypiącego przysłowia. Zrewidowano przy tym tekst, wzięto po prokuratorsku na tortury każde słowo, przetrząśnięto zakamarki domu Jowialskich.

O jednym tylko zapomniano. Trzebaż było poczekać parę lat, aż ten czerstwy staruszek dokona wreszcie beztrudnie żywota, i wówczas zrobić inwentarz jego „kancelarii”. Co by tam znaleziono? Zapewne sporo książek i sporo papierów. Może ułożony jego ręką zbiór przysłów polskich? To jedno wystarczyłoby, aby uczynić Pana Jowialskiego bardzo zasłużonym badaczem.

A gdyby znaleziono jeszcze plik kapitalnych bajek? W takim razie był to świetny pisarz, samorodny talent rozkwitły w tym dworku polskim, podobnie jak w takim samym dworku rozkwitł Fredro. Bo oto kwestia zasadnicza i nigdy, o ile wiem, nie postawiona; czy Pan Jowialski jest autorem tych bajeczek, które wygłasza? Jeżeli jest, w takim razie darujcie, państwo, ale autor bajki „Paweł i Gawel” i „Osiołkowi w żłoby dano” nie jest ramolem ani idiotą. Człowiek, który parę tuzinów takich bajek napisał, nie zmarnował w „bezcynnej vegetacji” swego życia. Jeżeli Pan Jowialski jest autorem swoich bajeczek, w takim razie cały mozołnie zbudowany akt oskarżenia wali się z kretesem. Cześć domowi, w którego ścianach kryje się taki poeta!

Chodzi o to, czy jest autorem? Jak tego dojść? Czy on mówi swoje bajki, czy powtarza cudze? Czy można wywnioskować to z tekstu? Kiedy Pan Jowialski ma powiedzieć Ludmirowi bajkę, pyta się go: „Znasz powiastkę o Pawle i Gawle?” Ludmir odpowiada: „Znam”. Ale może ją już Pan Jowialski zdążył mu opowiedzieć? Ludmir prosi, aby Pan Jowialski pozwolił mu spisać swoje bajeczki. Po co by spisywał, gdyby to były rzeczy cudze, drukowane? Powie ktoś, może słusznie, że to pozór, aby wkraść się w łaski Pana Jowialskiego i zostać w domu dla Heleny. Może Pan Jowialski odpowiada mu: „I za parę miesięcy nie spiszesz wszystkiego. Zimować tu będziesz”. I Jowialski mówi do Ludmira: „Będziemy wspierać się wzajemnie, my, autorowie”. To ważne! Dlaczego nad tą wyraźną wzmianką przeszli komentatorowie do porządku? Wszak to zmienia zupełnie istotę rzeczy. Wówczas Pan Jowialski

staje się nowym typem galerii szlacheckiej Fredry, wcieleniem owego samorodnego talentu gawędziarstwa, tym milszym, że tak naiwnym, u człowieka, który upaja się myślą, że będzie „drukowany” bodaj na czyjejs dedykacji, a nie wie o tym, że sam jest świetnym poetą.

Prof. Kucharski, nie rozważywszy tego punktu, odsądza Jowialskiego od autorstwa, pisząc ironicznie w cudzysłowie, że powtarza bezmyślnie „swoje” bajeczki. Ale i inni przeszli mimo koło tej kwestii. Żądam tedy kategorycznie przesłuchania biegłych na okoliczność, czy Pan Jowialski jest autorem swoich pysznych bajek, względnie czy mamy prawo „domniemywania się”, że nim nie jest. Dopiero wówczas można by przystąpić do dalszej rozprawy.

Ale przypuśćmy, że Pan Jowialski nie jest autorem bajek. Bądź co bądź, osobliwy to „ramol” ten osiemdziesięciolatek, który mógłby parę miesięcy gadać samymi bajkami, i to dobranymi z nieomylnym smakiem.

Jeżeli Fredro chciał tak doszczętnie zdyskredytować jego umysłowość, uczynił trochę lekkomyślnie dając mu w usta swoje najlepsze wierszyki. Sama kolekcja przysłów też daje do myślenia. P. Kucharski widzi w sypaniu tymi przysłowiami, często przeczącymi sobie wzajem — ot, jak przysłowia! — „darmochę intelektualną”, jałowość duszy, karygodną obojętność na wszystko co się dzieje dokoła. Ale można by powiedzieć, że to jest rozmiłowanie w przysłowiaach człowieka, który je całe życie zbiera. Nie o podawanie mądrości życiowej mu chodzi; on się rozkoszuje nimi jak kolekcjoner, jak artysta. A umiłowanie to było w rodzie Fredrów; wszak każdej swojej komedii przydaje Fredro za motto przysłowie zaczerpnięte z Andrzeja Maksymiliana Fredry. A „Zapiski starucha”, ten skarbiec przysłów! A jeżeli jeszcze Pan Jowialski swoje przysłowia gromadzi i spisuje, w takim razie jest to bardzo zasłużony człowiek, godzien stanąć obok Lindego, Glogera. I zaiste demagogicznym byłoby argumentem pasję jego, a nawet zasklepienie w niej, przeciwstawiać świeżym klęskom narodowym. Toć i Kolberg w epoce nieszczęść narodowych chodził od wsi do wsi i zbierał piosenki.

W ogóle trzeba podkreślić, że znajomość nasza z tym staruszkim zbyt jest powierzchowna, aby wydawać o nim sąd apodyktyczny. Skąd my wiemy, że on wie, gdzie próżniaczą roślinność? To pewna, że musi spędzać wiele czasu w swojej bibliotece. Może wstaje o piątej rano i pisze do

obiadu? W każdym razie, kiedy czytam w komentarzu o jego skostnieniu, niemocy, ciasnocie intelektualnej, a potem widzę na scenie tego czerstwego staruszka, myślę sobie mimo woli, że życzyłbym i komentatorowi, i sobie, abyśmy w osiemdziesiątym roku życia tak się — bodaj umysłowo — prezentowali!

Kiedy Jowialski recytuje bajki, jest artystą zakochanym w doskonałości słowa; kiedy sypie przysłowia (a trzeba nie lada zwinności myśli, aby tak nimi sypać na wszystkie okazje, nie mówiąc o świeżości pamięci), jest namiętnym specjalistą. Czyż dziw, że chodzi po świecie trochę nieprzytomny, pochłonięty swoją pasją? W stosunku do świata ma pobłażliwą filozofię. P. Kucharski gorszy się, że go nie obchodzi los wnuczki; ale czyż to taka zbrodnia, że staruszek nie przejmuje się zbyt sercowymi kłopotami egzaltowanej pannicy? Cóż on jej może poradzić? Na tle epoki, w dobie gdy despotyzm rodziców gwałcił często tak brutalnie serca młodych, takie stanowisko dziadunia jest dosyć godne uznania; ten pobłażliwy filozof czyż nie zbliża się w tym do zasad nieingerencji dzisiejszego wychowania? Jego stosunek do rodziny jest raczej sympatyczny nawet wówczas, gdy sobie podżartowuje z nieszczęść ojcowskich Pana Szambelana, których to nieszczęść jedynie pruderia pewnych fredrologów nie chce uznać, bo w tekście Fredry zaznaczone są dość wyraźnie.

A co się tyczy atmosfery domu Jowialskiego pod względem obywatelskim, bądźmy u Fredry z takimi sądami ostrożni. Sam nieraz zaznaczałem wątpliwości, jakie w nas budzą nieraz komedie Fredry w tej mierze; ale trzeba, jak prof. Chrzanowski, odróżniać to, co one do nas mówią, a co Fredro zamierzał powiedzieć. Toć wszystko to, co p. Kucharski mówi o „Jowialskim”, można by powiedzieć o „Ślubach panieńskich”! W epoce tak ciężkiej dla narodu Gucio hula „Pod złotą Papugą”, panienki robią robotki, czytają „Męża Kloryndy życie wiarołomne”, bawią się w idiotyczne śluby... Któż się tam interesuje — że zacytuje p. Kucharskiego — „tym, jak też się wytwarza w jego majątku ten boży chleb, który on w takim błogim i uśmiechniętym niedołęstwie od zarania życia spożywa”? Czy może Radost? A przecież chyba „Śluby panieńskie” nie miały być krwawą satyrą społeczną? [...]

STANISŁAW PIGOŃ

O „FILOZOFII“ PANA JOWIALSKIEGO

(...) Gdyby tak w toku najweselszej zabawy przyprzeć do ściany pana Jowialskiego i zapytać go (...) obcesem: — dlaczego on tak żyje, po co ta jego pusta, gwarna vegetacja? — co by odpowiedział? Oczywiście, nie wiemy. Pozostają domysły. Jeden może być gorszy, drugi lepszy, na to nie ma rady, ale są nieuniknione. Trudno się im odjąć. (...)

Urodzony gdzieś w połowie w. XVIII, jeszcze za drugiego Sasa, był Jowialski wyrostkiem, kiedy przeszła przez kraj konfederacja barska. Niebawem odłączono jego Jowiałówkę czy Pustakówkę, jak ją tam nazwać, 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; ich żaloszny koniec pokwitował przecież cierpkim żartem w osobnej zamaskowanej powiastce. (...) Teraz znowu po raz nie wiedzieć już 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 uczuciowo na te obudzone nadzieje, może ulegał unięzieniu. Ale teraz już wie: Wszystko to pajęczyna, puste marzenia, plany ludzi na śnie budowane... Jakby się uczył tej mądrości u Prospera z „Burzy”.

Nie on jeden to wiedział. Sekundował mu w tym także autor:

„Patrzyła szlachta polska w milczeniu, ale z trawiącą gorczyzą, jak ją obdzierano powoli i podstępnie z wszystkiego, co człowieka uszlachetnić może. Wytracona z czynnego życia, w którego działaniu niegdyś nic za wysoko, nic za daleko nie było, pelza teraz w prywatnym zakresie, czuje, że nie postępuje w wykształceniu intelektualnym, bo nie ma pola go rozwinąć. Widzi się bezwładną i potępioną, iż nie wypełnia powołania swego względem tych, których Opatrzność jej podrzędnymi uczyniła, widzi każdą myśl wypływającą o swojej narodowości wszędzie ściganą, zawsze odepchniętą”.

Oto są słowa Fredry o położeniu ludzi tamtej ponurej doby. Oto grunt macierzysty Jowialskich.

W tym pogromie jedno jedyne dla ludzi pewnego pokroju zostało schronienie: dom, jeden jedyny ratunek: zamknąć drzwi przed nikczemnością czasu, nie myśleć i nie pamiętać, za wszelką cenę nie pamiętać. Że to egoizm — kto temu zaprzeczy. Ale im się wydało, że to jedyny możliwy ratunek.

„Szczęście domowe Polaka jest teraz bazą kwiecistą wśród pustyń Sahary”.

Czyje to słowa i do jakich czasów się odnoszą? Oto znowu autora „Trzy po trzy” a są, jak i poprzednie, właśnie sprzed połowy w. XIX. Ten więc mógł od biedy Jowialskiego wyrozumieć. Bo i pan Jowialski o takiej oazie coś wspomina, i to — jak na rzekomo „serwilistę austriackiego”, jak go obezwał Kucharski — wspomina dość nieoczekiwanie, bo nieprawomyślnie.

Żaden Polak w swoim domu o paszport nie pyta — mówi on jeszcze w pierwszym wydaniu komedii. W drugim cenzor austriacki pośpieszył usunąć te buntownicze słowa. Można by stąd wnosić, jak jest obrzydła panu Jowialskiemu okolna paszportowa „pustynia Sahary”.

Nie byłaby więc bez niejakiego uzasadnienia hipoteza, że Jowialski był kiedyś wrażliwy na zalewającą go nikczemność czasu, na nieznośność niewoli i może przed nią to właśnie bronił się on tarczą nieustającego żartu i śmiechu (...) Kto wie, czyby nie zechciał usprawiedliwiać się słowami zapożyczonymi u innego bohatera fredrowskiego:

Śmiałem się, by nie płakać, by nie czuć, szalałem.

(Przyjaciela IV 165)

Więc się śmiał. Drwił ze wszystkiego. Drwił boleśnie z syna i synowej, drwił powściągliwie z Janusza, z jego samochwalby, z jego tchórzostwa, podżartowywał dobrotliwie z wnuczki, pokpiwał także — tutaj gotów bym uwierzyć Kucharskiemu — z samego Ludmira jako przyszłego małżonka Heleny, a czynił to mimo całej życzliwości, jakiej w nieświadomej intencji mu nie skąpił, czynił tak, bo nauczyło go życie, że za tym dopiero okopem drwiny może się czuć bezpieczny, że tu go nie dojdzie żadna zła przygoda.

Że tak mogło być istotnie, utwierdza w mniemaniu analogia. Nie ten jeden jedyny z bohaterów Fredry stosowała taką kurację allopatyczną. Trudna jest sytuacja życiowa Zofii z „Przyjaciół”. Zakochana w ubogim a honorowym towarzyszu młodości, a teraz byłym oficerze, nie ma możliwości przełamać jego zamknięcia się w sobie, nie zdołała odgadnąć jego wzajemności i w tej bolesnej rozterce uczuciowej szuka ratunku w... oszołomieniu się zabawą. A kiedy jej natrącono o niewłaściwości takiego zabiegu, odpie-ra uwagę w podnieceniu:

Kto cierpi, że już cierpi, niedośćże mu na tem?
Trzebaż koniecznie płakać i jęczyć przed
światem?

Jeżeli jaki smutek los w duszy umieści,
Nie możnaż i na chwilę wyrwać ją boleści?
Trzebaż swój żal ukochać, strzec go nawet
z święcie?

Nie wolnoż scbie spocząć w durzącym
odmęcie?

(II 323—28)

Ale Zofia zaniechała leku po jakimś czasie, Jowialski zaś przeciągnął stosowanie owego „durzącego odmętu”... i... został nałogowcem. (...)

Nikommu nie pilno windować Jowialskiego na pomnik męczennika. Jeżeli nawet prawda, że wielkie nieszczęścia narodowe, wybuchające przez cały czas jego życia, obeszyły go i przygnębiły, to w każdym razie nie obeszyły 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 biedny; jeżeli zaciężny zapaśnik, to z tych zapaśników, co tarczą osłaniają... plecy. Ostatecznie ratunku szukał on mimo wszystko w ucieczce i absenteizmie. Jakoż nic nie słyszymy ani od niego, ani od otoczenia o jego jakimś choćby chwilowym czynnym przeciwstawieniu się zalewającej go niedoli czy nikczemności czasów, o jakiejś choćby próbie odrąbnienia się wrogowi na odlew. Bronił się przed złą nawałą czasu za swym zasiekami śmiechu. Śmiał się i śmiech wokół siebie wzbudzał, żeby nie pamiętać. Dawniej zapewne między salwami śmiechu przypomnienia różne powracały doń, upominały 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.

(Z książki: „W pracowni Aleksandra Fredry”. Warszawa 1956)

PAN JOWIALSKI

„Pan Jowialski”, obok „Ślubów panińskich”, „Zemsty”, „Pana Geldhaba”, „Dam i huzarów” należy do najczęściej wystawianych komedii Fredry. Wracał często na afisz, między innymi dla popisu znakomitego aktora w roli tytułowej, przynajmniej na przestrzeni XIX wieku. Traktowany był wtedy jako niefrasobliwa komedia, mogąca liczyć zawsze na powodzenie u publiczności. W okresie międzywojennym przeciw takiemu pojmowaniu sztuki wystąpił Eugeniusz Kucharski, pragnąc w niej widzieć jedną z najlepszych kart naszej literatury porozbiorowej, dokument marazmu i upadku, w jakim znalazło się społeczeństwo po tragedii powstania listopadowego. Koncepcje te nie zaważyły jednak na kształcie scenicznym wystawianej często komedii i zostały podważone, a nawet ośmieszone przez Boy'a, szczególnie przy okazji jej przedstawienia w warszawskim Teatrze Narodowym w roku 1933, które wyraźnie ukazało, jak wyspekulowane i nie pasujące do tekstu sztuki były tego rodzaju ujęcia. Powiedział o niej kiedyś Stanisław Tarnowski: „Słaba komedia ale doskonała rzecz”, a Adam Grzymała-Siedlecki zapytywał w 1933: „Czy to nie najlepsza z naszych fars”, mając na uwadze właśnie jej walory komediowe i sceniczne. Głos Kucharskiego pozostał odosobniony: do jego czasów zresztą dość zgodnie uważano ją za komedię dostarczającą widzowi świetnej zabawy, a nie za obraz degeneracji społeczeństwa popowstaniowego.

Prapremiera komedii miała miejsce 22.VI.1832 na scenie lwowskiej z Janem Nepomucenem Nowakowskim w roli

tytułowej. Wznowiona w roku 1839 spotkała się z wysoką oceną Wincentego Pola, który stawiał ją najwyżej po „Ślubach panińskich”. Jako ciekawostkę warto odnotować, że aktor, grający rolę Ludmira w scenach, gdzie występuje jako szewc Kurek mówił kwestię zatracając o język rusiński. „Pan Jowialski” uzyskał wówczas powodzenie głównie dzięki Nowakowskiemu, który występował w tej sztuce przez 30 lat. W okresie późniejszym, przez 20 lat po jego śmierci, była wznawiana tylko z okazji występów kiegoś wybitnego odtwórcy roli głównej, na przykład Józefa Rychtera czy Wincentego Rapackiego.

(...) Teatr Miejski sięgnął po nią za dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego 27.X.1900 i wystawił w nowej obsadzie: Ludwik Solski — Jowialski, Anna Gostyńska — Jowialska, Konstancja Bednarzewska — Helena, Ferdynand Feldman — Janusz, Władysław Roman — Szambelan, Zofia Cichocka — Szambelanowa, Michał Tarasiewicz — Ludmir i Jan Nowacki — Wiktor. W sumie dał wówczas interesujące przedstawienie, chociaż Gabriela Zapolska zgłaszała pretensje w stosunku do urządzenia wnętrza: „Mebelki śliczne, tylko znów taka pustka na scenie! Wszak w tym domu są trzy kobiety, a wiadomo, że wówczas roboty kanwowe kwitły. A więc poduszki na kanapie — krosienka pod oknem, gitara na ścianie, harfa koło kominka. Tym łatwiej to urządzić, że scena pozostaje bez zmiany przez trzy akty”. Natomiast nie szczędziła pochwał Solskiemu, w którego ujęciu Jowialski „był poczciwym, rozgadany staruszką, trochę wścibskim, a o duszy tak czystej i białej, jak żupan, w który jest odziany, albo włos, który mu czoło okolił”.

W przeciwieństwie do tej premiery „Pana Jowialskiego” wznowienie w roku 1904 wypadło, jeśli się weźmie pod uwagę troskę Pawlikowskiego o stylową wierność oprawy plastycznej, zaskakująco niefortunnie. Stało się ono przedmiotem ostrej oceny Jaczewskiego, który pisał: „Na empirycznej dekoracji salonu przyczepiono modne firanki, jakich wówczas jeszcze (chwała Bogu) nie znano, meble bez stylu i bardzo niegustowne, a najgorzej już wypadło z kostiumami, których półtora wieku z górą pomieszało swe mody na dziwną jakąś kakofonię stylową. Powinno się grać Fredrę w kostiumach z jego czasów. Do tego zastosowali się panowie Tarasiewicz, Feldman i Nowacki mniej lub więcej wiernie, jako też pani Bednarzewska, której poszczególne uczesanie włosów było bardzo wierne i przypo-

minało żywo miniatury i portrety naszych babek i prababek. Panna Wojnowska była ubrana i uczesana wprost karykaturalnie, a krój sukni nic nie miał wspólnego z przedstawioną epoką. Strój zresztą doskonały pani Gostyńskiej nie nosił na sobie cech żadnej epoki, a pana Solskiego, zanadto fantazyjny i stanowczo z dawniejszych czasów, niż czasy fredrowskie, a już najgorszym i najbardziej rażącym anachronizmem był pan Roman jako Szambelan w kostiumie „rococo” i białej peruce z harbutem!! Jak mogła reżyseria pozwolić na podobny galimatias kostiumów? Białe peruki i fraki z czasów Ludwika XVI można było jeszcze spotykać za czasów pierwszego cesarstwa, ale stanowczo nie za czasów Ludwika Filipa!

W operetkach możemy się przez palce patrzeć na podobne błędy, ale w komediach stylowych stanowczo nie — a przecież tak łatwo temu zaradzić, wszak kostiumów ładnych i stylowych nie brak w garderobie naszego teatru”.

Kraków, poczynając od 1833, oglądał „Pana Jowialskiego” w wykonaniu zespołu lwowskiego z Nowakowskim w roli tytułowej. W 1843 objął ją Józef Rychter, a prócz niego w owym czasie inne role grali: Jan Królikowski i Jan Aśnikowski — Szombelana, Rozalia Ładnowska i Rozalia Burzyńska — Jowialską. Michalina Monikowska i Józefa Radzyńska — Szambelanową. Aniela Pique — Helenę, Ignacy Chomiński — Ludmira, Leon Karsznicki i Teodor Holtzman — Janusza i Adolf Monikowski — Wiktora. W 1843 komedia grana była w Krakowie już po raz dziesiąty. Jak była przyjmowana i jakie wymagania stawiano aktorom, pokazuje raport członka Komisji Teatralnej, Aleksandra Dunin — Wąsowicz: „Prawie w każdej sztuce są używane słowa francuskie a nawet i całe frazesy. Artyści nasi nie znają tego języka, prócz panny Palczewskiej, dlatego tak wymawiają wyrazy jak są ortografią francuską pisane, przez co nie można ich zrozumieć i często wzbudzają śmiech u tych co język francuski umieją; pani Monikowska w dzisiejszej wystawie nieumiejętności tej dała dowody.

Chcąc temu zapobiec należałoby panu Chelchowskiemu polecić aby umiającemu dobrze ten język w rolach już istniejących i nadal rozdać się mających, rozkazał przepisać nie w ortografii francuskiej, lecz po polsku, tak jak się który frazes powinien wymawiać, a tym sposobem artystka tak go odda, jak się rzeczywiście francuskie słowa wymawiają”.

Odnotowując te rady Wąsowicza, warto dodać, że w osiemdziesiąt lat później publiczność warszawska miała zupełnie inne zdanie na ten temat, słuchając i bawiąc się znakomicie zdeformowaną francuszczyzną świetnych odtwórczyn Szambelanowej — Zofii Czaplńskiej i Mieczysławy Cwiklińskiej. Recenzent natomiast „Gazety Krakowskiej” zarzucał Aśnikowskiemu, iż „podobniejszy był na burmistrza miasta Cyrkowa, na szambelana zanadto olbrzymi”, Karsznickiego ganił za grę nieprzemyślaną i „awanturniczą”, konkludując: „Pan Jowialski” powinien się odbywać jowialnie — szybko — niezmiernie szybko, bo to nie tylko zbyt długą jego długość skróci, wielu widzów od poziewania, a co gorsza od drzemania uratuje, ale nawet zabawi, bo zapewne autor nic innego nie miał na celu”.

W dziesięć lat później Jowialskiego zaczął grać Aleksander Ładnowski (na ogół z powodzeniem). Szambelana — Adolf Linkowski, Szambelanową — Marcelina Grochowska. Aktorzy ówczesni nie zawsze potrafili ożywić tekst, toteż pojawiły się wtedy głosy, że „Sztuka ta coraz więcej starzeć się zaczyna (...)” a widzowie w „Jowialskim i Szambelanie ujrzą smutne obrazy moralnego poniżenia tych czasów”. Wystarczył jednak występ w roli tytułowej Rychtera w roku 1860, by ustały utyskiwania krytyki i komedia przedstawiła się publiczności od zupełnie innej strony. Świetny aktor potrafił bowiem zdogingować cały zespół i oczarować widzów. W jego ujęciu ujrzano „dowcipnego, wesołego Jowialskiego. Jakże uroczo przypomnieć umiał stracone dziś egzemplarze owych staropolskich jowialistów: poważnych, pogodnych, ujmujących sercem, zbyt może pobłażliwych, nie frasujących się o nic, byle było się czym zabawić i pobaraszkować”.

Z późniejszych wznowień „Pana Jowialskiego” w Krakowie należy wymienić przedstawienie z 1866, kiedy to występowali między innymi Maria Safir — Helena, Albert Eker — Szambelan, Marcelina Ekerowa — Szambelanowa, Feliks Benda — Ludmir i Bolesław Ładnowski — Wiktor. „Czas” zarzucał Bendzie, że jako Kurek Lwowianin powinien był „zachować akcent miejscowy aby potem tym wydatniej uderzać mógł język poety”, Edwardowi Hennigowi wytknął farsowe potraktowanie roli, co wynikało stąd, iż „Aktorowie mają pewne do niej (komedii) uprzedzenie, traktując ją bardziej jak małej doniosłości farsę, w czym ogromnie się mylą i zwiedzeni zapewne sceną tureckiej

maskarady, albo sadzą się na karykaturę, albo puszczają na pytel (...) a przecież ta sztuka zasługuje, ażeby z niej zrobić najbardziej polską komedię”.

Oczywiście, nie wszyscy w ten sposób grali postacie fredrowskie, o czym wspomniano choćby z okazji występów w 1860 Rychtera, który i później w tej roli budził zachwyty. Jak notował Józef Kotarbiński „przemile ciepłym, pełnym niefrasobliwej pogody był jego staruszek Jowialski, który roztaczał koło siebie atmosferę humoru i starodawnej serdeczności. Pamiętam w tej roli uśmiech artysty, usta układające się okrągło, z podniesionymi do góry kątami warg. Pamiętam wesołą powagę starego facecjonisty, gdy sypał jak z rękawa bajeczki, sentencje i przysłowia, przejęty ich znaczeniem, jako płodów mądrości narodu. A jak zabawnie mrugały te rozbawione oczy, jak się trząsł ze śmiechu cały korpus, jak ochoczo krygował się i przytupał staruszek białowłosy, uśmiechając się do swej Małgosi, jak oboje gruchali zabawnie, niby para gołąbków. Ślicznie deklamował Rychter bajeczki, nie po aktorsku, ale trochę naiwnie, pieścąc się każdym szczegółem i kończył deklamację lekko tłumionym, ironicznym uśmiechem. Oprócz kolorytu rodzajowego, oparł artysta swą rolę, na trafnej podstawie psychologicznej. Uwydatnił manię staruszka do przysłów i facecyrj, szczupłość i ciasnotę jego myślowego horyzontu, inteligencji nie zdolnej do samodzielnych poruszeń, opierającej się na maksymach mądrości przekazanej przez tradycję. Przekonanie o wartości własnego rozumu kojarzyło się tu z kwietyzmem ducha, staropolską uprzejmością prawdziwie patriarchalną. Artysta uwydatnił typowe rysy wiejskiego Szlachcica, który po upadku politycznym Polski zasklepił się w błogiej ciszy, w wygodach epoki pańszczyźnianej i śpiączki duchu narodowego.

Również i Modrzejewska, grająca w roku 1866 — jeden raz — Helenę podobała się, ponieważ „uprzytomniała bardzo trafnie ów pochop pici swojej do egzaltacji, do upatrywania w tym wszystkim, co niezwykle, pewnego powabu, grą wyobraźni wymarzonego”.

[...] Wiele hałasu narobiła inscenizacja Aleksandra Zelwerowicza z 1.II.1918. Odbiegała ona, przede wszystkim, w o prawie plastycznej (dekoracje były dziełem Karola Frycza) od typu tradycyjnego. Był to bowiem raczej Molier niż

Fredro, upstrzony pantomimą, w groteskowych kostiumach, przy muzyce. Śmiała inscenizacja Zelwerowicza dodała do sceny proscenium zakrywające miejsce orkiestry, obramowała rampę rzędami kwiatów i akcja z wnętrza dworu przeniosła się do obszernego ogrodu z ulami; w dali białał dworek Jowialskich: Intermedia wypełniała pantomima baletowa służby dworskiej do muzyki Zdzisława Jachimeckiego. Nowością było również groteskowe zestawienie kostiumów: Janusz w kontuszu, Szambelan w pasiastym juste au corps z pelerynką, w peruce. Obsadę w tym przedstawieniu sfanowili: Aleksander Zelwerowicz — Szambelan, Zygmunt Noskowski — Jowialski, Zofia Czaplinska — Jowialska, Irena Solska — Helena, Amelia Rotter — Szambelanowa, Aleksander Węgierko — Ludmir, Karol Rdzawicz — Wiktor. Zdając relację z premiery „Czas” przyznawał: „Bardzo malowniczo była pomyślana dekoracja sceny, rozszerzona na orkiestrę, przedstawiającą wiejski dwór z ogrodem (...) Doskonale były stroje groteskowe potrzebne do komedii tak niefortunnie zaprojektowane przez p. Janusza. Jowialski był ubrany, według starej tradycji teatralnej, w strój polski, chociaż sam Fredro przeciw temu protestował, ale Janusz stanowczo nie powinien nosić kontusza. Natomiast pani Jowialska miała na sobie ubiór wybornie skomponowany”. Inscenizacja wywołała wówczas żywą dyskusję, sprzeciwu, co znalazło między innymi wyraz w polemice Leonarda Bończy — Stępińskiego z Aleksandrem Zelwerowiczem na łamach czasopisma „Maski”.

(...) W Warszawie „Pan Jowialski” został po raz pierwszy wystawiony 10.V.1835 r. w Teatrze Narodowym. Komedia wówczas „była z upodobaniem słuchana, wiele z przysłów i bajeczek, którym jest całe to dzieło napelnione, wzniciło oklaski, a po ukończeniu oddano sprawiedliwość artytom, przywołując wszystkich. Szczególniej w ciągu gry okrywano oklaskami J.P.P.B. Kudlicza (Jowialski), W. Piaseckiego (Ludmir), I. Werowskiego (Szambelan) i p. N. Kostecką (Jowialską)”.

Komedia, grana z początku dość często, zeszła z afisza na pewien czas po zgonie Piaseckiego (1837) i Ignacego Werowskiego (1841). Doczekała się wznowienia 19.V.1845 roku w nowej obsadzie: Józef Rychter — Jowialski, Alojzy Żółkowski — Szambelan, Józef Komorowski — Ludmir, Jan Nepomucen Chomanowski — Janusz, Stanisław Bogusławski — Wiktor, Józefa Sliwińska — Helena i Józefa

Estella — Szambelanowa. W przedstawieniu w całej pełni wystąpiły jej walory komediowe. Nie bez racji więc „Kurier Warszawski” notował: „Oby zawsze tak wesoło bawiła się publiczność jak wczoraj w Teatrze Rozmaitości, a scena byłaby uszczęśliwiona. W tej sytuacji nie zaskakuje fakt, że do końca roku 1845 Jowialski był grany dziesięć razy. Później wystawiany prawie co roku z udziałem Rychtera i Żółkowskiego, osiągnął do końca 1869 roku liczbę 81 przedstawień.

Po wyjeździe Rychtera z Warszawy rolę Jowialskiego objął po nim Wincenty Rapacki, kreując ją z przerwami w latach 1870—1911. Budził w niej zachwyt, między innymi młodego Żeromskiego, który zanotował w dzienniku „Jowialski Rapackiego — to studium etnograficzne. Przyjrzyjcie się tej postaci, która w każdym ruchu, w każdym geście znaną wam jest ze wspomnień o naszych zdzieciniałych dziaduniach. Poznajcie go — to ten sam, jakiego znaliście i kochali. Dawno zaginął, Rapacki przywołuje go wam na pamięć. Owerliło natomiast podkreślał: „Z jaką precyzją, z jakim humorem jego Jowialski opowiadał bajeczki! Szkoda, że w epoce współczesnych wynalazków nie zostały uwiecznione one bajki; byłoby to dla młodej generacji aktorskiej rodzajem szkoły, jak trzeba mówić bajki. Również podobał się Żółkowski. Według Kotarbińskiego „Nie podobna w przybliżeniu oddać komizmu safandulstwa, połączonego z odcieniem pańskości w prześwietnej roli Szambelana Jowialskiego (...) Było to uosobienie śpiączki ducha, rozkoszowania się w kwietyzmie bezmyślnym, jakaś porywająca śmieszna kwintesencja czy abstrakcja głupoty rozbrajająco naiwnej, z którą stanowiły kontrast chwile powagi i pewności siebie”.

Po jego śmierci rolę Szambelana objął Mieczysław Frenkiel. Właśnie dzięki świetnym wykonawcom nie osłabło zainteresowanie komedią, którą w latach 1869—1884 grano 45 razy. (...)

(„Fredro na scenie”

Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1963)



„Zemsta”, premiera 4 marca 1969 r. Reżyseria: Stefania Domańska, scenografia: Krzysztof Pankiewicz. Scena zbiorowa.

KOMEDIE ALEKSANDRA FREDRY NA SCENIE BIAŁOSTOCKIEJ

„Mąż i żona”, premiera 21 października 1965 r. Reżyseria: Izabella Cywińska-Adamska, scenografia: Teresa Ponińska, Eleonora Sowińska (Elwira), Aleksander Iwaniec (Alfred).



ALEKSANDER FREDRO

PAN JOWIALSKI

komedya w czterech aktach prozą

Obsada:

Pan Jowialski — Bronisław Orlicz
Pani Jowialska, jego żona — Dagny Rosé
Szambelan Jowialski, ich syn — Henryk Dłużyński
Szambelanowa, jego żona — Barbara Łukaszewska
Helena, córka Szambelana z pierwszego małżeństwa
— Barbara Komorowska

Janusz — Mieczysław Banasik
Ludmir — Stanisław Siekierski
Wiktor — Tadeusz Zapaśnik
Lokaj — Wiesław Ostrowski

Reżyser:

BRONISŁAW ORLICZ

Scenograf:

WANDA CZAPLANKA

Asystent reżysera: Mieczysław Banasik

Inspicjent: Wiesław Ostrowski

Sufler: Krystyna Dziemska

PREMIERA 21. VI. 1969 R. W AUGUSTOWIE

TEATR DRAMATYCZNY IM. AL. WĘGIERKI W BIA-
LYMSTOKU SEZON 1968/69

Dyrektor Teatru — Bronisław Orlicz
Zastępca Dyrektora — Witold Różycki
Kierownik Literacki — Lech Piotrowski