PAŃSTWOWY
TEATR NOWY
W ZABRZU

ALEKSANDER FREDRO

WIELKI CZŁOWIEK DO MAŁYCH INTERESÓW

PROGRAM
XLI

PAŃSTWOWY
TEATR NOWY W ZABRZU

Dyrektor
Mieczysław DASZEWSKI

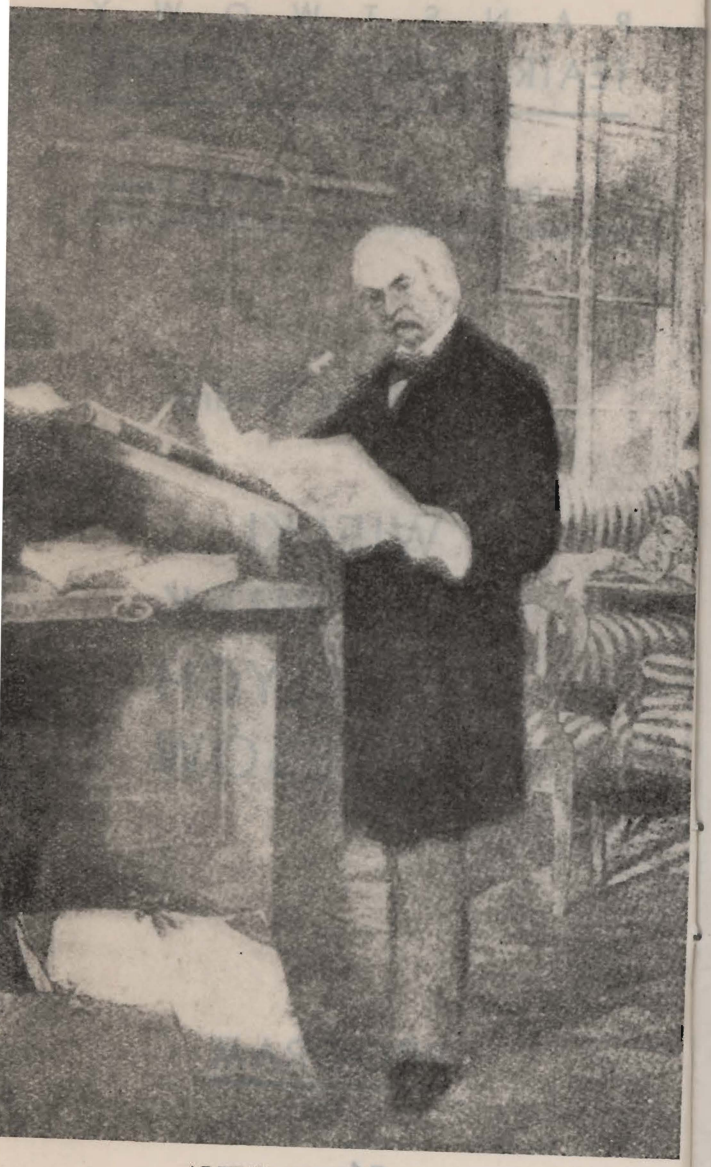
Kierownik literacki
Jan BARANOWICZ

Aleksander Fredro

WIELKI CZŁOWIEK DO MAŁYCH INTERESÓW

PROGRAM
XLI

PREMIERA, 21 MARZEC, 1965



ALEKSANDER FREDRO
(Obraz J. Kossaka)

JAN ZAREMBA

DWA POKOLENIA W ŚWIETLE OBSERWACJI FREDRY

Wielka poezja Aleksandra Fredry, mimo swych wysokich walorów artystycznych, nie była tak łatwa do odbioru dla współczesnej mu publiczności, jak możnaby sądzić zważywszy, że Fredro pisał komunikatywne, dostępne dla wszystkich komedie.

Autor rozpoczynał swe pisarstwo w czasie, kiedy prądem umysłowym panującym w literaturze wykształconego ogółu Polski stawał się romantyzm. Nadzwyczajny dar spostrzegawczy i łatwość pióra usposabiały Fredrę do prac literackich, ale romantyzm, jako prąd kulturalny pozostał mu zawsze obcym. Ze zdumiewającą samodzielnością w okresie, w którym Mickiewicz, Słowacki i Krasiński stwarzali wielki, romantyczny dramat polski, Fredro szedł swoją drogą nie dając się porwać ogólnemu — jakże przemożnemu prądowi, spotęgowanemu przez niewolę i martyrologię narodu. Nieczuły na romantyczny liryzm, związany silnie z codziennym, powszednim życiem, posiadający nadzwyczajne poczucie wykrywania śmieszności, pisał Fredro komedie te w czasie, gdy publiczność żądała wzniosłości, „rany serdecznej", melancholii romantycznej. Fredro tej melancholii ogarnąć się nie dał, wystawił natomiast społeczeństwu zwierciadło, w którym mogło się zobaczyć i śmiać ze swych błędów i śmieszności, służąc w ten sposób narodowi. Przedstawił z dużym poczuciem realizmu ówczesne młode pokolenie, które wchodziło w życie po wojnach napoleońskich i dawne, pamiętające jeszcze czasy Polski przedrozbiorowej. Stworzył szereg przepysznych typów ludzi rozumnych i głupich filutów i skąpców, zazdrośników i hulaków, sensatów i zarozumiałych głupców. Do takich właśnie typów, w późniejszych komediach Fredry, należy i Ambroży Jenialkiewicz, czołowy

bohater „Wielkiego człowieka do małych interesów". Obok Rejenta, Cześnika, Geldhaba, jeden to ze znamiennych typów fredrowskich, które autor otaczał w swych sztukach bogactwem pomysłowych sytuacji komicznych, syntezą lekkiego, wykwintnego żartu i rubasznego śmiechu, posługując się przy tym precyzyjnym a zarazem prostym językiem.

Rozpoczynał Fredro swe komediopisarstwo sztuką wystawioną w roku 1818, a więc jeszcze przed wystąpieniem Mickiewicza, a kończył za czasów następującego już pozytywizmu — obejmowało więc ono wielką przestrzeń czasową. W pierwszym okresie tej twórczości powstały arcydzieła, jak zwłaszcza „Zemsta" oraz „Śluby panieńskie czyli magnetyzm serca", pełne słonecznej pogody i wdzięku. Nie należy jednak zapominać, że czas, w którym powstały, był okresem tajnych spisków, tragedii narodowych, działania emisariuszy w kraju, jednym słowem atmosfery przedstawionej tak sugestywnie w III części „Dziadów" Mickiewicza. Wesoły nastrój komedii fredrowskich dziwnie odbiegał od powszechnej atmosfery, jaka w tym ciężkim dla bytu narodowego czasie panowała w kraju. I oto niepostrzeżenie zaczął wytwarzać się pomiędzy komediopisarzem a społeczeństwem, które uważało go za kogoś w rodzaju wesołka narodowego, rozdźwięk, który miał spowodować później znane ataki recenzentów i krytyków na Fredrę, prowadzone pod dziwacznym dziś dla nas zarzutem braku polskości w jego utworach. Zarzut ten dla nas dziś niezrozumiały, wytłumaczyć można szczególnym odczuwaniem tego, co rozumiano wówczas, to znaczy w czasach romantyzmu, przez obowiązek polskości równoznaczny z obowiązkiem aktywnego włączania się w nurt walki narodowej, tak, jak go wówczas pojmowano.

Reakcja Fredry na skierowane przeciw niemu ataki krytyków i recenzentów, przeważnie lwowskich, w których sporo było też niechęci spowodowanej społecznym pochodzeniem Fredry, była

Projekt kostiumu

nader swoista. Jak wiadomo, niedługo po wystawieniu „Zemsty" i „Dożywocia", Fredro oświadczył, że odtąd żadnej już komedii nie ogłosi drukiem i nie wystawi — i zobowiązania dotrzymał.

Ale wena urodzonego komediopisarza nie dawała mu spokoju. Toteż po kilkunastu latach rozbratu z piórem zaczął „pisać do szuflady". Kiedy domagano się od niego, aby tę szufladę otwarł i milczenie przerwał, zwierzył się jednemu z literatów: „mam pięć tomów nowych komedii, ale te nie ujrzą światła, aż gdy spocznę w grobie. Wtedy niech robią co chcą. Ani pochwał ani krytyk słuchać nie będę".

Kiedy po śmierci Fredry zaczęto wydawać i wystawiać jego komedie późnego okresu twórczości, uwagę zwróciła komedia chronologicznie rozpoczynająca ten nowy okres, bo napisana w latach 1854 — 1855, a zatytułowana „Wielki człowiek do małych interesów". Nie zrezygnował w niej Fredro ze swego dawnego stanowiska przedstawiania społeczeństwu śmieszności i braków codziennego życia w realistycznym ujęciu. Zmiany w ukształtowaniu spraw społecznych posunęły się jednak od czasu, gdy przestał pisać komedie, tak daleko, że autor stał się mimo woli komentatorem zupełnie nowej dla niego rzeczywistości. Przekroczył w tym czasie już sześćdziesiątkę i zachowując swój dar wnikliwej obserwacji, widział narastające zmiany z pozycji człowieka poprzedniej generacji, takiego jednak, który w czasach już poniekąd dla niego obcych, umiał z talentem wychwytać wiele z ich ciekawych i charakterystycznych właściwości.

Komedia pisana była już po przełomie, jaki dla Galicji stanowiła Wiosna Ludów tj. rok 1848 z jego nadziejami i ruchami społecznymi. Charakteryzuje stosunki, jakie wytworzyły się w tej dzielnicy w latach pięćdziesiątych tzn. w tak zwanym okresie Bacha, kiedy nastąpiło pewne zaostrzenie kursu rządu wiedeńskiego wobec postulatów wolnościowych. Równocześnie jednak coraz silniej uzewnętrzniały się cechy

nowego, umacniającego się ustroju kapitalistycznego z właściwą dla niego wszechwładzą pieniądza i powstawaniem instytucji kapitalistycznych. Mimo uwłaszczenia chłopa, warstwa ziemiańska zachowała swe decydujące stanowisko w społeczeństwie, zaczynając się coraz bardziej zapoznawać z nowym sposobem gospodarowania, zakładając „Towarzystwo Kredytowe" i inne tego rodzaju placówki.

Wobec braku możliwości silniejszego rozwoju stosunków kapitalistycznych i zacofanej gospodarki, zamierzenia te miały często groteskowy charakter. Fredro krytykuje ten stan rzeczy raczej z pozycji dawnych, konserwatywnych, niemniej jednak w sposób wnikliwy i umiejętny potrafi wskazać na sprzeczności, jakie powstawać musiały pomiędzy przysłowiową nędzą galicyjską a nowym sposobem myślenia i gospodarowania. Wynikały z tego przezabawne kontrasty, trafnie dostrzeżone przez komediopisarza, który zresztą sam brał żywy udział w różnych przedsięwzięciach zmierzających do unowocześnienia kraju. Ale Fredro patrzał na te sprawy jak urodzony humorysta, jego „podwójne widzenie" sprawiało, że rzeczy, które traktował poważnie, potrafił także zobaczyć w krzywym zwierciadle komizmu. Stąd trafne obserwacje ludzi, którzy na tle nowych stosunków zaczęli się uważać sami za jakichś wielkich polityków, rządców, jednym słowem za „wielkich ludzi do małych interesów". Reprezentantem ich uczynił właśnie w swojej komedii Ambrożego Jenialkiewicza, obdarzając go charakterystycznym „nazwiskiem mówiącym".

O stosunkach ówczesnych, które leżały u podstaw tworzenia się podobnych typów, pisał jeszcze w kilkanaście lat po powstaniu komedii, w r. 1867, Kraszewski w liście do Wincentego Pola: „ze wszystkich prowincji polskich... Galicja z wielu względów może w najcięższym upadku... Wszyscy czekają tu cudu z niebios, to nadzwyczajnych trosk i pomocy od rządu, to jakichś ludzi niesłychanej mocy, to jakichś

wypadków, co by z odrętwienia obudziły, a życie spływa na bezpłodnym oczekiwaniu. Każdy czuje się powołanym do tak wielkich czynów, że w tym czasie małe powinności zaniedbuje".

Typ, który Fredro stworzył w postaci Jenialkiewicza, godny stanąć obok innych, licznych typów fredrowskich, potraktowany został przez autora z prawdziwie kąśliwym humorem. Bo Jenialkiewicz, to w istocie zarozumiały głupiec a równocześnie dziwak i szkodnik, a przy tym rzecz dziwna, szanowany powszechnie obywatel, zajmujący się opieką licznych małoletnich krewnych, których finansowo rujnuje. Jego śmieszna patetyczność staje się dla niego samego żałosnym dramatem, z którego zresztą nie zdaje sobie sprawy i w tym leży komizm tej postaci.

Komedia, jest ze wszystkich sztuk późnego okresu twórczości Fredry najbardziej pod względem schematu konstrukcyjnego bliska dawnym jego utworom. Duszą poczynań Jenialkiewicza, jak w poprzednich komediach Fredry, na przykład u Rejenta i Cześnika, jest intryga. Jenialkiewicz działa jednak w innej sytuacji i w innym czasie. Tendencje ówczesne, wprowadzające naukę jako ważny czynnik postępu, sprawiają, że snuje on pseudonaukowe teorie gospodarcze, przeprowadza też różne majątkowe kombinacje. Niestety los występujący jako opiekun, i to lepszy opiekun pupilów głównego bohatera, przekreśla nieuchronnie jego plany, co zresztą nie zmniejsza zupełnie wiary we własną nieomylność u Jenialkiewicza. Choć bieg wypadków przeczy jego teoriom, jest on w każdej chwili zadowolony z siebie; uważa, że wszystko idzie po jego myśli i z wielką pewnością siebie chce rozstrzygać zawikłane sprawy, starając się, jak można, skomplikować przebiegi wydarzeń, co stwarza świetne sceny pełne komizmu sytuacyjnego.

Typ patetycznego samochwała zadufanego w sobie i nie liczącego się z rzeczywistością ujawnia się we wszystkich czasach i epokach, ale

szczególnie okazale rozrastał się i kwitnął na tle ówczesnych stosunków, kiedy to w dworach i dworkach wyrastało wielu oryginałów i dziwaków, których nie brak w sztuce Fredry. Jenialkiewicz góruje jednak swym dziwactwem zdecydowanie nad innymi blado zarysowanymi typami osobowymi sztuki. Należy do nich jego pupil, forytowany na stanowisko dyrektora Towarzystwa Kredytowego, Dolski, ślepo wierzący w swego mecenasa a zarazem stanowiący jego przeciwieństwo. Gdy Jenialkiewicz jest zawsze pewny siebie, Dolski przeciwnie, odznacza się przesadną nieśmiałością, a jednym z niewielu jego marzeń życiowych jest zostać — za protekcją Jenialkiewicza — dyrektorem, lub w ogóle otrzymać jakiś urząd, bo to by go podniosło we własnych oczach, wzmocniło zaufanie we własne siły, którego mu brak.

Innym sposobem chce dojść do znaczenia siostrzeniec Jenialkiewicza, Karol. Nie posiadając majątku przesiaduje u krewniaka na wsi, szpera po herbarzach, by wynaleźć jakąś bogatą ciotkę, która mogłaby mu zapisać majątek. Umie się jednak przy tym podobać, a gdy energiczna i majętna Matylda ofiarowuje mu swą rękę, czuje się uszczęśliwiony.

Już bardziej samodzielnym charakterem odznacza się bratanek Jenialkiewicza, Leon, który utrafił w ducha czasu i potrafił sprytnie wykorzystać okoliczności, aby zamiast Dolskiego zostać dyrektorem Towarzystwa Kredytowego.

Osobą nowej daty jest też Matylda, jakby Klara ze „Ślubów panieńskich", ale jakże od niej różna. Tylko o jedno pokolenie panien młodsza od tamtej, także pełnej werwy i temperamentu postaci fredrowskiej, ale nosząca już cechę nowej epoki. W swym poczuciu samodzielności osobistej i majątkowej przypomina późniejsze emancypantki. Nie zapominajmy przecież, że są to czasy mające już poza sobą ruch entuzjastek, czasy, gdy działała i pisała Narcyza Żmichowska. Okres ślepego posłuszeństwa kobiet minął bezpowrotnie, występują one

PAŃSTWOWY TEATR NOWY W ZABRZU

ALEKSANDER FREDRO

WIELKI CZŁOWIEK DO MAŁYCH INTERESÓW

komedia w pięciu aktach

OSOBY:

Ambroży Jenialkiewicz		Zdzisław SUKNAROWSKI
Matylda, bratanka	Jenialkiewicza	Lidia BIENIAS
Aniela, siostrzenica	Jenialkiewicza	Elwira DOLIŃSKA
Karol, brat Anieli, siostrzeniec	Jenialkiewicza	Mieczysław CAŁKA
Leon, bratanek	Jenialkiewicza	Andrzej PISAREK
Dolski		Bernard KRAWCZYK
Antoni, sąsiad	Dolskiego	Jerzy CZARSKI
Alfred, przyjaciel	Dolskiego	Henryk MARUSZCZYK
Telembecki, rządca	Dolskiego	Edmund OGRODZIŃSKI
Marcin, służący	Dolskiego	Andrzej IWIŃSKI
Pan Ignacy, daleki krewny i domownik Jenialkiewicza		Franciszek HOLLIKOWSKI
Pani Moczybłocka		Janina TELEŻYŃSKA
Tapicer		
Oficjaliści		
Lokaje Jenialkiewicza		

Reżyseria
ANDRZEJ ZIĘBIŃSKI

Asystent reżysera
ANDRZEJ IWIŃSKI

Scenografia
BOŻENA KAROLAK

21
Premiera marzec 1965

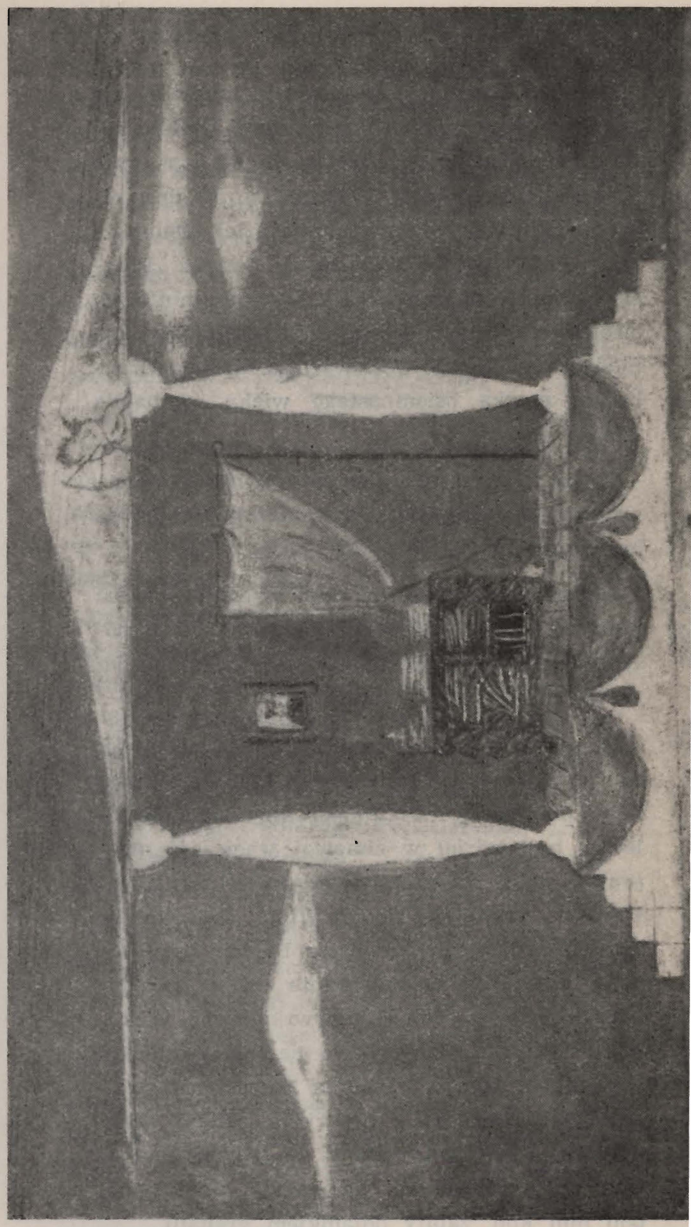
Projekt kostiumu

coraz częściej jako równouprawnione z mężczyznami, co podkreśla autor, oddając w ręce Matyldy, w scenie końcowej, decydujący głos przy układaniu rodzinnych planów matrymonialnych, które młode pokolenie kształtuje na swój własny sposób.

Mimo, że późne komedie Fredry nie dorównują wielkim osiągnięciom twórczości jego pierwszego okresu, jest w nich — także w „Wielkim człowieku do małych interesów", którego należy uważać za jeden z sukcesów autora — owa trafna obserwacja charakterów i stosunków międzyludzkich, w której Fredro celował, jest zachowane jego niezwykłe uczulenie na śmieszność, jest oddana prawda samego życia, które nieuchronnie krzyżuje plany ludzkie nie liczące się z rzeczywistością. Na owej komedii Fredry można też śledzić, jak daleko dziś odbiegliśmy od czasów, w których na podstawie posiadanego majątku powszechnie decydowano o układzie stosunków rodzinnych, nadziejach i miłościach, ba, nawet przesądzano wartość człowieka, gdy dziś, praca i uzdolnienia wyznaczają miejsce w świecie.

O ile chodzi o największą wartość artystyczną Fredry, o jego humor, to krytycy zwykli wyróżniać u wielkiego komediopisarza dwa jego rodzaje. Pierwszy, pełen pobłażliwości i uczucia przedstawianych osób, rodzaj humoru nie obcy i innym wielkim autorom polskim. Postaciom znajdującym się pod obstrzałem satyry autora zapewnia ten rodzaj humoru niejaką życzliwość widza, mimo, że charaktery ich poznaje autor nieomylnie, a często na podstawie chłodnej diagnozy ich usposobienia nie zawsze by na tę życzliwość zasługiwali. Ten rodzaj humoru przeważa w pierwszym okresie jego twórczości. Tak ukazany jest i Cześnik i Rejent. Stary Fredro ujawnia więcej zgryźliwości i przekąsu, ostrego satyrycznego spojrzenia, w którego świetle ukazany jest Jenialkiewicz. A jednak cień jakiś dawnej niefrasobliwości i pobłażliwości zdaje się owiewać i tę komedię fredrowską. I w niej

Fredro siłą swego talentu komediopisarskiego, wyrazistością ukazanej wizji artystycznej, potrafił sprawić, że zadowolenie z doznanego wrażenia estetycznego przeważa u widza nad refleksjami natury racjonalnej. I dlatego, mimo, iż dostrzegamy społeczną szkodliwość typów w rodzaju Jenialkiewicza, prezentowanego nam jako bohatera komedii, raczej śmiejemy się, niż oburzamy a nawet, z dobrą wiarą, przyjmujemy optymistyczne zakończenie sztuki.



Projekt dekoracji

Drzewo genealogiczne Fredry krzewiło się bujnie i przez wieki. W przeszłości wydało senatorów, biskupów i żołnierzy. Z jego pnia wywodzi się Andrzej Maksymilian Fredro, pisarz siedemnastowieczny, autor dzieł historycznych, politycznych i wojskowych, tudzież „Przysłów i mów potocznych", z których motta do swoich sztuk czerpał szczodrze późniejszy komediopisarz. Z tego pnia wyrosła Elżbieta Drużbacka, poetka osiemnastego wieku, prababka Aleksandra.

Tradycje pisarstwa przejęli również — starszy brat komediopisarza, syn, a córka hołdowała malarstwu.

Aleksander Fredro, jak sam wyznaje, napisał pierwszy utwór mając lat dwanaście. Pisał potem wiersze ale komediopisarstwu oddał się bez reszty, w męskich już latach.

W młodości zakosztował szczodrze wojaczki. Służył w wojsku księcia Józefa Poniatowskiego, odbył kampanię moskiewską przy boku Napoleona, brał udział w zimowej tragicznej przeprawie przez Berezynę. Z wyprawy tej, ostatkiem sił, przywlókł się do Wilna, chorował na tyfus, był internowany przez Rosjan, przy pomocy przyjaciół w przebraniu chłopa przedostał się przez kordon do ojcowskich dóbr w okolice Przemyśla, gdzie jednak nie zagrzał miejsca zbyt długo. Ruszył w ślad za Napoleonem, walczył pod Dreznem i Lipskiem, zdobył szlify kapitana i takie odznaczenia jak Virtuti Militari i Legię Honorową. W jakiejś bitwie padł pod nim koń, zabity odłamkiem granatu...

Po klęskach zadomowił się w Paryżu, nie najlepiej mu się tam wiodło ale poznał teatr francuski, co wywarło duży wpływ na późniejszą jego twórczość sceniczną. Przyszedł potem kongres wiedeński, z nim beztroski karnawał we Lwowie, flirt z panią Skarbkową, młodą żoną niemłodego już hrabi Skarbka, fundatora polskiego teatru w przyszłej Galicji. Tworzył wtedy, a jakże, ale takie utwory, że — jak wspomina ówczesna dama lwowska w swoich pamiętnikach — „uszy od nich puchły".

Lata tęsknot miłosnych, kłopoty z rozwodem i wreszcie ślub z hrabiną, która została dozgonnie jego żoną i urodziła mu kilkoro dzieci. Mieszkał wtedy już w Bieńkowej Wiszni, jednej z majętniejszych wsi klucza ojcowskiego, gospodarował, tworzył.

Debiutował „Intrygą na prędce", którą przesłał anonimowo do lwowskiego teatru i którą J. N. Kamiński, dyrektor, wystawił obdarowując autora komplementami. Sztuka ukazała się potem po przeróbkach jako „Nowy don Kichot".

Odtąd pisze komedię za komedią. Coraz lepsze i coraz dowcipniejsze. „Pan Geldhab", „Śluby panieńskie", „Zemsta" — oto pozycje najwartościowsze, najbardziej dojrzałe treściowo i artystycznie. Jest to szczytowy okres jego twórczości, pełen zawodów ale i pełen sławy. Zamknie się rokiem 1835-tym, po którym nastąpi długi, piętnastoletni okres bezpłodności, milczenia. Spowodowała go nagonka krytyków, szczególnie autora „Zamku kaniowskiego" — Seweryna Goszczyńskiego, pisarza radykalnych poglądów i osobistego wroga. Przebywa wtedy Fredro na przemian we własnym majątku, we Lwowie, i w Paryżu, bierze udział w życiu poli-

tycznym, między innymi jest „deputowanym do stanów galicyjskich".

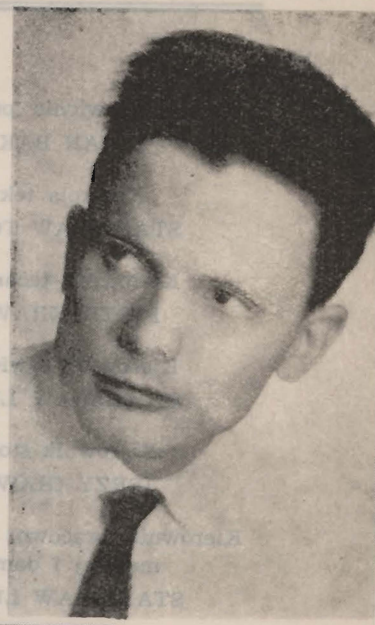
Przychodzą podeszłe lata, mija okres literackiego milczenia. Znowu konstruuje komedie, tym razem tylko dla szuflady. Napisze ich w tych latach kilkanaście lecz już bez tego błyskotliwego talentu, jaki mu służył w pierwszym, przedmilczeniowym okresie. Długie lata ugorowania odbijają się w taki czy inny sposób na utworach. Ostatnią komedię pisze jako starzec, mając już lat 74. Umiera po dwóch latach przykucia do łoża choroby, osiągnąwszy osiemdziesiąt trzy lata bytowania, młody przy schyłku klasycyzmu i narodzinach romantyzmu, dożywając czasów pozytywizmu, z którym nie miał okazji już się zaprzyjaźnić.

Wszystko, co w nim było znamienite, ocenili w pełni dopiero późniejsi krytycy: Cepnik, Kucharski, Chrzanowski, Boy-Żeleński, Pigoń, Wyka. Chrzanowski nazwał go Kochanowskim polskiego dramatu.

Wyliczmy, chociaż tytułami tylko, jego wspaniały dorobek sceniczny. Obok wymienionych już wyżej „Pana Geldhaba", „Ślubów panieńskich" i „Zemsty" — „Zrzędność i przekora", „Mąż i żona", „Odludki i poeta" „Nikt mnie nie zna", „Damy i Huzary", „Pan Jowialski", „Ciotunia", „Dożywocie", „Dwie blizny", „Pan Benet", „Wielki człowiek do małych interesów". I dwadzieścia pośledniejszych.

Po raz pierwszy wystawił „Wielkiego człowieka" Teatr Lwowski w dniu 11 stycznia r. 1877. W kilka dni później, 20 stycznia, wystawiono sztukę w Krakowie.

JAN BARANOWICZ



ANDRZEJ ZIĘBIŃSKI
reżyser

BOŻENA KAROLAK
scenograf

Przedstawienie prowadzi
JAN BĄK

Kontrola tekstu
STANISŁAW TODOR

Kierownik techniczny
PIOTR KRAWIEC

Kierownik oświetlenia
STANISŁAW LEŚNIK

Kierownik stolarni
JERZY GŁÓWKA

Kierownik pracowni krawieckiej
męskiej i damskiej
STANISŁAW ŁUCZAK

Kierownik pracowni malarskiej
WŁADYSŁAW ŚWIDER

Rekwizytor
KRYSTYNA PASTERNAK

Brygadier sceny
ROMUALD ORFIN

Charakteryzacja, peruki
ROMAN ODOJ

Redakcja programu
JAN BARANOWICZ

CENA 2.— ZŁ

Kzg 3, zam. 134-65 2000 F-8

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

BEZPŁATNY

LE THÉÂTRE
EN POLOGNE