# teatr polski

WROCŁAW

SEZON 1979/80

Dyrektor: MARIAN WAWRZYNEK
Kierownik artystyczny: JERZY GRZEGORZEWSKI
Kierownik literacki: ELŻBIETA MORAWIEC
Zastępca dyrektora: STANISŁAW KROTOSKI

ALEKSANDER FREDRO

# PAN JOWIALSKI

*Reżyseria:*

WITOLD ZATORSKI

*Scenografia:*

KRYSTYNA KAMLER

*Muzyka:*

ZBIGNIEW PIOTROWSKI

*Premiera 4 listopada 1979 r.*

# OBSADA

| | |
|---|---|
| *Pan Jowialski* | — ANDRZEJ POLKOWSKI |
| *Pani Jowialska, jego żona* | — JANINA ZAKRZEWSKA |
| *Szambelan Jowialski, ich syn* | — IGOR PRZEGRODZKI |
| *Szambelanowa, jego żona* | — DANUTA BALICKA |
| *Helena, córka Szambelana* | — BOŻENA BARANOWSKA |
| *Janusz* | — ANDRZEJ WOJACZEK |
| *Ludmir* | — ALEKSANDER KALINOWSKI |
| *Wiktor* | — ZDZISŁAW SOŚNIERZ |
| *Lokaj* | — JANUSZ ŁOZA |

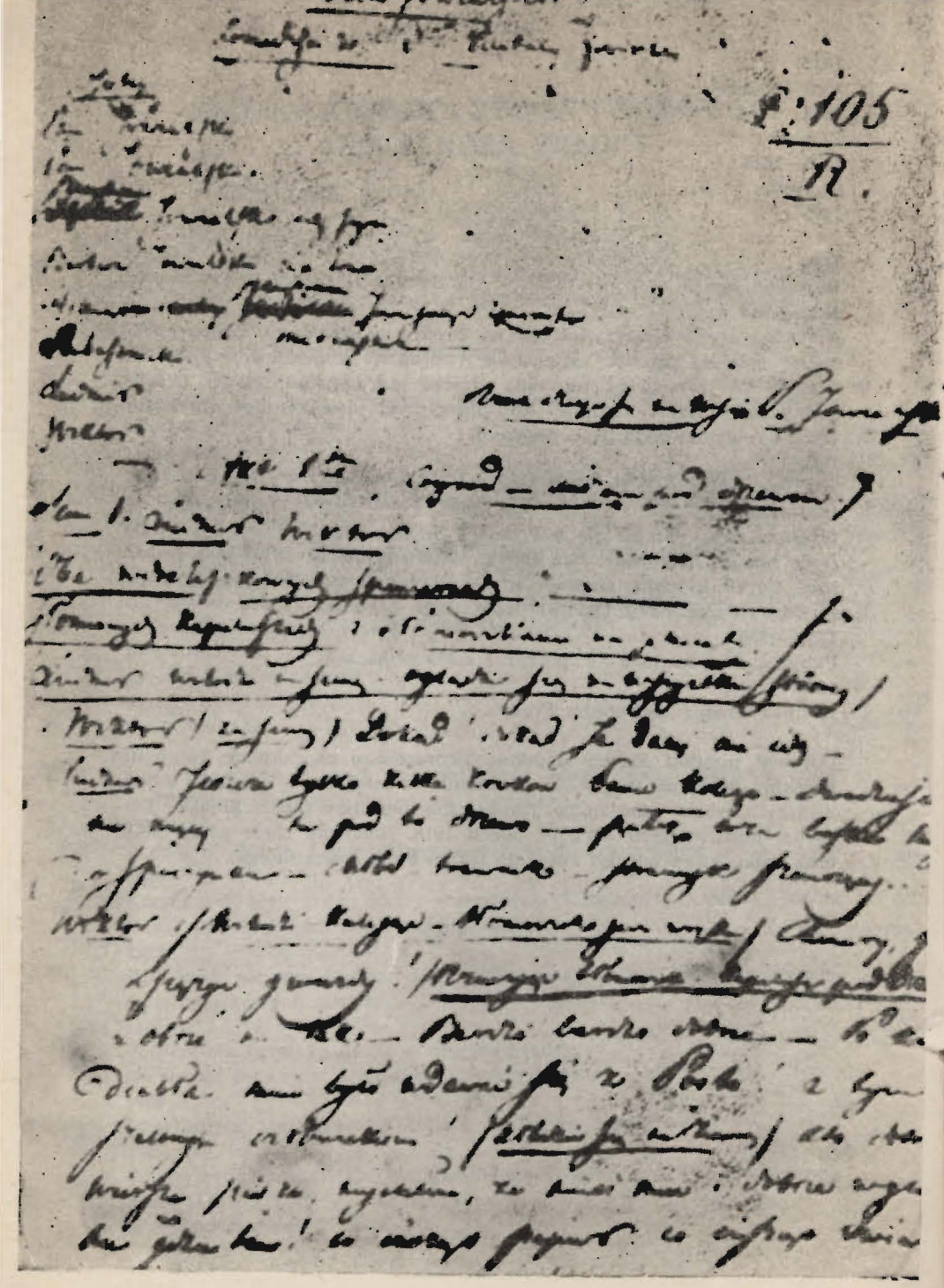
| | |
|---|---|
| *Asystent reżysera* | — ANDRZEJ WOJACZEK |
| *Inspicjent* | — JANUSZ ŁOZA |
| *Sufler* | — JADWIGA PRACZYK |
| *Światło* | — KAZIMIERZ PIĄTEK |
| *Nagranie i realizacja dźwięku* | — HUBERT BREGULLA |

*Pomnik Aleksandra Fredry we Wrocławiu (fot. A. Hawałej)*

# KRÓTKA KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI ALEKSANDRA FREDRY

**1793**
20 czerwca w Surochowie k/Jarosławia urodził się Aleksander Fredro, w rodzinie szlacheckiej, która w 1822 otrzymała tytuł hrabiowski.
**1806**
Śmierć matki. Fredro z ojcem przenosi się do Lwowa.
**1809**
Wstępuje do armii Księstwa Warszawskiego, służy w formacjach ułanów i strzelców konnych.
**1812—1814**
Bierze udział w kampaniach napoleońskich. Odznaczony orderem Virtuti Militarii i Legią Honorową. 1814 — pobyt w Paryżu.
**1815**
Powrót do kraju. Po wystąpieniu z armii przebywa głównie w rodzinnym majątku Beńkowa Wisznia i we Lwowie.
*Intryga na prędce czyli Nie ma złego bez dobrego* (komedia przerobiona później na komedioooperę *Nowy Don Kichot*).
**1815—1817**
*Kwita. Teatr na teatrze.*
**1821**
*Pan Geldhab.*
**1822**
*Nowy Don Kichot czyli Sto szaleństw. Mąż i żona. Pierwsza lepsza czyli Nauka zbawienia. Zrzędność i przekora.*
**1824**
Podróż do Włoch. Lipiec—sierpień powrót do kraju. *Cudzoziemszczyzna.*
**1825**
Komedie Fredry grają teatry warszawski i lwowski. *Odludki i poeta. Damy i huzary. List. Nocleg w Apeninach.*
**1826**
*Nikt mnie nie zna. Przyjaciele. Gwałtu, co się dzieje.* Pierwsze wydanie dzieł książkowych pisarza.
**1827**
*Polihymnia* lwowska drukuje wiersze Fredry.
*Nienawiść mężczyzn. Dyliżans. Obrona Olsztyna.*
**1828**
Śmierć ojca. Małżeństwo z Zofią z Jabłońskich Skarbkową. *Przyjaciele.*
**1829**
Fredro zostaje członkiem Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
**1827—1832**
*Śluby panieńskie.*
**1832**
*Pan Jowialski.*
**1833**
*Zemsta.*
**1833—1834**
*Ciotunia.*
**1835**
*Dożywocie.*
**1836**
*Rajmund mnich.*
**1835—1853**
Atak Seweryna Goszczyńskiego na Fredrę w rozprawie *Nowa epoka poezji polskiej.* Fredro zaprzestaje twórczości komediowej. Podłożem tego 18 lat trwającego milczenia pisarza jest konflikt między Fredrą, sceptycznie nastawionym do konspiracyjnych działań niepodległościowych i rewolucyjnymi romantykami.
**1939**
We Lwowie ukazuje się II wydanie *Komedii.*
**1853—1868**
*Wychowanka. Ożenić się nie mogę. Brytan Bryś. Świeczka zgasła. Dwie blizny. Rewolwer. Pan Benet. Wielki człowiek do małych interesów. Co tu kłopotu. Godzien litości. Teraz. Jestem zabójcą. Z Przemyśla do Przeszowny. Ostatnia wola.*
**1850—1855**
Pobyt w Paryżu. 1850 — Spotkanie z Mickiewiczem.
**1876**
15 lipca umiera Aleksander Fredro.

Dorobek pisarski Fredry dopełnia twórczość o charakterze pamiętnikarskim, *Trzy po trzy* — wspomnienia z młodości i kampanii napoleońskich, zbiór aforyzmów filozoficzno-moralistycznych *Zapiski Starucha*, liczne wiersze (*Wybór poezji* 1918, *Nieznany zbiór poezji* 1929) oraz bajki (kilka włączył autor do tekstu Pana Jowialskiego).



... **Pan Jowialski** jest jednocześnie ubogi w realia i bogaty w realia. Jest bogaty, kiedy na scenie pojawia się Ludmir lub Wiktor. Jest ubogi — tak ubogi jak „Śluby panieńskie" — kiedy na scenie pojawiają się państwo Jowialscy. Kiedy wchodzi Ludmir, „Pan Jowialski" staje się — z zamiaru autorskiego — współczesną komedią obyczajową. (...) To, czego możemy się dowiedzieć z „Pana Jowialskiego" o obyczajach epoki lub o literaturze i przekonaniach estetycznych epoki, zawarte jest w kwestiach Ludmira albo Wiktora. Więcej: miejsce i czas akcji „Pana Jowialskiego" — konkretne miejsce i konkretny czas — określane jest w kwestiach Ludmira albo w kwestiach z osobą Ludmira — jak ta kwestia Szambelanowej mówiąca o roku 1807 — mających jawny związek.

To dla Ludmira i Wiktora — poprzez Ludmira i Wiktora — dom Jowialskich staje się domem położonym w Galicji, domem, w pobliżu którego znajduje się jakaś wioska, wreszcie domem, w którym mówi się polszczyzną epoki o paszportach, dragonach, rozbójnikach i etyce epoki. Oni to więc — ci dwaj młodzi romantycy konkretyzują miejsce i czas akcji tej komedii. Kiedy na scenę wchodzi pan Jowialski z panią Jowialską, gdzie wówczas jesteśmy? Z dialogu znikają realia. Pan Jowialski nie mówi językiem epoki, bo mówi przysłowiami. Pani Jowialska nie mówi niemal nic, pończoszkę robi. Szambelan mówi o gilach i dzwońcach. Nosi perukę — w roku 1832? — i ma szpadę. Żyją ci Jowialscy w Galicji? Może. Żyją w roku 1832? Może. Ale to wiedzą tylko Ludmir i Wiktor. I gdyby nie ci dwaj, to Jowialscy żyliby w pałacu, gdzie jest pokój „z dwojgiem drzwi w głębi". Oraz w ogrodzie, gdzie są kwiaty.

W „Panu Jowialskim", wiemy, wpisana jest komedia o szewcu, który się upił i został sułtanem: czyli komedia o życiu, co jest snem. Ale jeszcze inna komedia jest wpisana w tę komedię. Albo tak to ujmijmy: dwie są komedie w tej komedii, a jedna w drugą jest wpisana. Wieczna komedia pana Jowialskiego jest wpisana w obyczajową komedię Ludmira. A obyczajowa komedia, Ludmira jest wpisana w wieczną

komedię pana Jowialskiego: w tę komedię o polskim życiu, co jest snem. Miał więc rację Pigoń powiadając, że Fredro akcję „Pana Jowialskiego" chciał mieć jakby poza czasem konkretnie określonym". Bo choć w 1832 roku dzieje się ta komedia, to i kiedyś się dzieje: kiedyś czyli zawsze. A choć w Galicji się dzieje, to i gdzieś się dzieje: gdzieś, czyli wszędzie w Polsce. (...) A przeto i on, sam Jowialski to człowiekiem był tylko, to Polakiem wielu różnych epok, a to Polakiem jednej tylko epoki.

**Fredro** — to wiemy — był jakby zaniepokojony kształtem, jaki „Pan Jowialski" przybierał na scenie. Dawał też temu wyraz, co fredrolodzy spierający się, czy miły staruszek jest idiotą czy mędrcem, skwapliwie wykorzystywali. Ale nic z tego nie wynikało, bo słowa i uczynki Fredry — niby pan Jowialski — były wieloznaczne, więc każdy mógł z nich dowieść tego, czego chciał: że Jowialski jest potwór lub że bardzo miły. Niewątpliwe jest jedno: że Fredro chciał nam przekazać jakąś własną ocenę staruszka i przekazać jej jakby nie był w stanie. Jan Aleksander takie słowa ojca zanotował, nie wiemy, na ile wiernie: „Wkrótce potem byłem we Lwowie, gdzie grano »Pana Jowialskiego«. Wzięliśmy we trzech lożę na drugim piętrze, lecz przedstawienie szło tak powoli i koszlawo, aktorowie tak ról nie umieli, tak niegodziwie grali, że doznawałem uczucia, jak gdyby mi kto kiszki szkłem piłował, i zdawało mi się, że publiczność to uczucie podziela. Nie mogąc dłużej wytrzymać, wśród drugiego aktu wyszedłem z loży, drzwi zatrzasnąłem i uciekłem do domu". Wynika z tego, po pierwsze, że Fredrę należy grać szybko. A po drugie, że autor nie powinien chodzić na przedstawienia własnych komedii, bo może dostać wrzodu żołądka. Przytaczano jednak tę anegdotę — w różnych wersjach — na dowód, że w panu Jowialskim Fredro chciał mieć symbol wad narodowych. Może i chciał. Ale ta anegdota tego nie poświadcza. W wywiadzie udzielonym Wójcickiemu w roku 1869 Fredro tyle o miłym staruszku powiedział: „Jowialskiego nie pojęto i grać go też należycie nie umieją. Ja tę postać żywcem wziąłem z sędziwego staruszka Grzymały, którego z bliska znałem. Dobroduszny, pełen prostoty starowina wciąż powtarzał swoje przysłowia i bajeczki, jakie zapamiętał z lat swojej młodości: a tu z niego robią jakiegoś bohatera, stroją w kontusz i żupan bez potrzeby". Niezbyt to jasne, o co Fredrze chodziło. W notatce opublikowanej przez Pigonia, a będącej sprostowaniem do tego wywiadu, o Jowialskim tak Fredro powiadał: „Mój Jowialski jest staruszek wesoły, dobroduszny, radotujący, ledwie nie zdziecinniały. Jakby z przeszłego wieku. Ale nie w kontuszu, litym pasie, z wąsikiem w górę! Zrozumiałem teraz krytykę, że takich indywiduów już nie ma." I to też niezbyt jasne. Komentując tę notatkę, Pigoń twierdził, że Fredro mówił w rozmowie z Wójcickim tylko o kostiumie i charakteryzacji postaci, natomiast w kwestii oceny tej postaci w ogóle się nie wypowiedział. Może. A kto mówi o kostiumie, mówi też przecież coś i o postaci. Jowialski w kontuszu to ktoś całkiem inny niż Jowialski bez kontusza. Ale jakiego Jowialskiego chciał mieć Fredro? Nie takiego w kontuszu, to jasne. (...) chciał, żeby ten Jowialski był z indywiduów, co jeszcze są na świecie (...)

**Kim jest Ludmir?** Postać to sympatyczna na tyle przynajmniej na ile amant w komedii powinien być sympatyczny. Z szacunkiem mówi o prostym ludzie, gardzi bogaczami. Nie wstydzi się swojego ubóstwa, bo mówi do Heleny, zaledwie ją poznawszy: „Nie, źle się wyraziłem; biednym nie jestem, tylko ubogim". Pomiędzy prostym ludem szuka „Prostego rozumu", bo brzydzi się pustką i fałszem życia wyższych sfer. I ceni sobie to, że ubogim będąc poetą, może zdobyć Helenę tylko rozkochując ją w sobie. Wszystko to raczej dobrze o nim świadczy. Ale zarazem ten miły Ludmir jest wstrętnym pochlebcą, który podlizuje się panu Jowialskiemu, aby tylko przedłużyć swój pobyt w jego domu. A choć Helenę i szczerze kocha, to zdobywa ją przy pomocy romantycznych frazesów, bo wie, że na to ta Helena się złapie: więc amantem jest dość cynicznym i zimno kalkuluje, w jakim sposobie najłatwiej będzie panienkę usidlić. A kalkuluje zimno, bo nęci go posag i perspektywa dziedziczenia po Jowialskim.

**Kim jest Szambelan?** Oczywiście, idiotą. Śmiesznym, ale i ponurym. Ci, co w miłym staruszku widzieli uśmiechniętego głupca i wstrętnego egoistę, Szambelana mieli — pewnie i słusznie — za nieodrodne dziecko takiego to ojca. Tarnowski tak pisał: „Jowialski ma za syna Szambelana; czczość i bezmyślność życia (...) wydaje idiotyzm w pokoleniu następnym". Miał rację Tarnowski. Ale i nie miał racji. Bo choć idiotą jest Szambelan, to przecież idiotą uroczym, idiotą pełnym wdzięku, idiotą o gołębim sercu. (...) Bo przecież biedny to idiota, jako że udręczony przez Szambelanową. Więc może udaje on tylko idiotę i w idiotyzm się schronił przed tą straszną babą? Albo w idiotyzm przez babę został wepchnięty? Więc mówmy poważnie. Ten idiota naprawdę wcale nie jest idiotą. Kiedy wygłasza swój krótki, ale wielki monolog — a jest to jeden z największych monologów Fredry — ten monolog o kijku, co jest grubo cienki, a cienko gruby, to choć głupstwa mówi, także coś bardzo mądrego mówi. Nie tylko dlatego, że w tym monologu, próbując jakoś niezdarnie jakieś niezdarne ułożyć przysłowie, przedrzeźnia głupotę mądrych przysłów pana Jowialskiego albo mądrość głupich przysłów pana Jowialskiego. Również dlatego, że te głupstwa tak oczywiście głupie, nagle się obracają — wielokrotnie powtarzane i w tych powtórzeniach spotęgowane — w swoje przeciwieństwo. I co było głupie zmienia się w mądre. (...) Więc i Szambelana trzeba nam uznać za postać jakby dwoistą.

I wszyscy oni tacy są u Fredry. Prawie wszyscy. Razem cnotliwi i występni, źli i dobrzy, mądrzy i głupi, odrażający i sympatyczni. (...)

*Jarosław Marek Rymkiewicz, Aleksander Fredro jest w złym humorze, Czytelnik 1977*

# KOMIZM I PROSTY ROZUM

Pan Jowialski nie jest bynajmniej kontemplatorem, uśmiechającym się biernie i pogodnie do świata (...) Jest on w pewnym sensie człowiekiem czynu, aktywnie inscenizuje komedię życia.

Koncepcja ta sprzyja narodzinom czynu już przez samo przeciwstawienie niezrozumiałego i śmiesznego świata zewnętrznego i naszego szanownego śmiejącego się z tego świata ja. (...)

Ze wszystkich możliwych ujęć tego przeciwieństwa najbardziej może bogate perspektywy czynu indywidualnego daje koncepcja komiczna. Nie tylko bowiem ukazuje ona świat zewnętrzny jako chaos pozbawiony rozumnego wytłumaczenia, ale nadto ośmiela niejako do lekkiego poczynania sobie w tym chaosie przez to spojrzenie trochę z góry na dół, jakie śmiejący się rzuca na przedmiot swej zabawy.

Od czasów sceptyków greckich ustaliło się tradycyjne mniemanie, że rozum nie jest dobrym punktem wyjścia dla działalności (...) Według tradycji romantycznych z czasów Fredry zbytek rozumu, zbytek analizy, jak wtenczas mówiono, robił niezdolnym do życia czynnego. Dlatego w pierwszej scenie „Pana Jowialskiego" Ludmir mówi, że pośród ludu poszukuje p r o s t e g o rozumu, w odróżnieniu widocznie od tego rozumu chłodnego i zdrożnego zarazem, jaki w owych czasach stał na przeszkodzie czynowi romantycznemu.

Koncepcja komiczna świata — jako przedmiotu naszego śmiechu i zabawy — zawiera w sobie myśl o nieprzenikliwości jego dla rozumu, o niemożliwości racjonalnego wytłumaczenia go bez reszty. Przedmiot naszego śmiechu bierzemy zawsze cokolwiek en bloc, raczej powierzchownie, nie starając się bliżej oglądać go od środka jak gdyby w obawie, że wówczas straci dla nas swą siłę komiczną.

Ukryta w śmieszności świata jego niewytłumaczalność ze swej strony zaprasza do czynu wszystkich oprócz niektórych sceptyków, którzy wnioskowali z niej raczej w kierunku powstrzymania się od działania. W każdym razie niewytłumaczalność świata powiększa jego przeciwstawność w stosunku do nas i w ten sposób już sprzyja narodzinom czynu, zwłaszcza irracjonalnego.

Zresztą człowiek śmiejący się przestaje wymagać zewnętrznego umotywowania swej działalności przez istniejący porządek rzeczy. Źródłem inicjatywy śmiejącego się jest przede wszystkim on sam. W nim tylko jest prawdziwa, jedyna miara rzeczy, którą warto brać w rachubę.

Czyny śmiejącego się mają z natury tendencję do wytwarzania nowych sytuacji komicznych, do inscenizowania ich. Koncepcja bowiem komiczna świata wychodzi jedynie z faktu, że się śmiejemy. Jeżeli przestajemy się śmiać — wówczas zasadnicze postulaty koncepcji, że świat jest śmieszny i służy do naszej zabawy, stają się od razu niepewne. Dlatego trwałość tej koncepcji wymaga ciągłego odnawiania się faktu, na którym się opiera. Utrzymywanie jej wymaga zatem inscenizacji, czynności liczącej się nie tyle z porządkiem rzeczy, ile z naszą potrzebą śmiania się dalej.

*Jerzy Stempowski, Pan Jowialski i jego spadkobiercy, Warszawa 1937*

## KOMEDIE ALEKSANDRA FREDRY NA SCENIE TEATRU POLSKIEGO WE WROCŁAWIU

SLUBY PANIEŃSKIE. Reżyseria: Teofil Trzciński. Premiera 6.I.1946. W dniu premiery nastąpiła oficjalna inauguracja działalności wrocławskiej sceny dramatycznej.

ZEMSTA. Reżyseria: Teofil Trzciński. Premiera 21.IV.1946

PAN JOWIALSKI. Reżyseria: Jerzy Walden. Premiera 19.IX.1946

DAMY I HUZARY. Reżyseria: Leonia Jabłonkówna. Premiera 17.X.1946

NIKT MNIE NIE ZNA. Reżyseria: Leonia Jabłonkówna. Premiera 18.VI. 1948

ZEMSTA. Reżyseria: Henryk Szletyński. Premiera 29.IX.1949

SLUBY PANIEŃSKIE. Reżyseria: Maria Wiercińska. Premiera 25.I.1951

MĄŻ I ŻONA. Reżyseria: Czesław Staszewski. Premiera 21.V.1953

SLUBY PANIEŃSKIE. Reżyseria: Igor Przegrodzki i Władysław Dewoyno. Premiera 30.I.1960

DAMY I HUZARY. Reżyseria: Artur Młodnicki. Premiera 20.VII.1962

ZEMSTA. Reżyseria: Józef Gruda. Premiera 17.XII.1963

MĄŻ I ŻONA. Reżyseria: Artur Młodnicki. Premiera 17.VII.1965

PAN JOWIALSKI. Reżyseria: Zdzisław Karczewski. Premiera 2.VII.1966

ZEMSTA. Reżyseria: Jerzy Krasowski. Premiera 1.III.1968

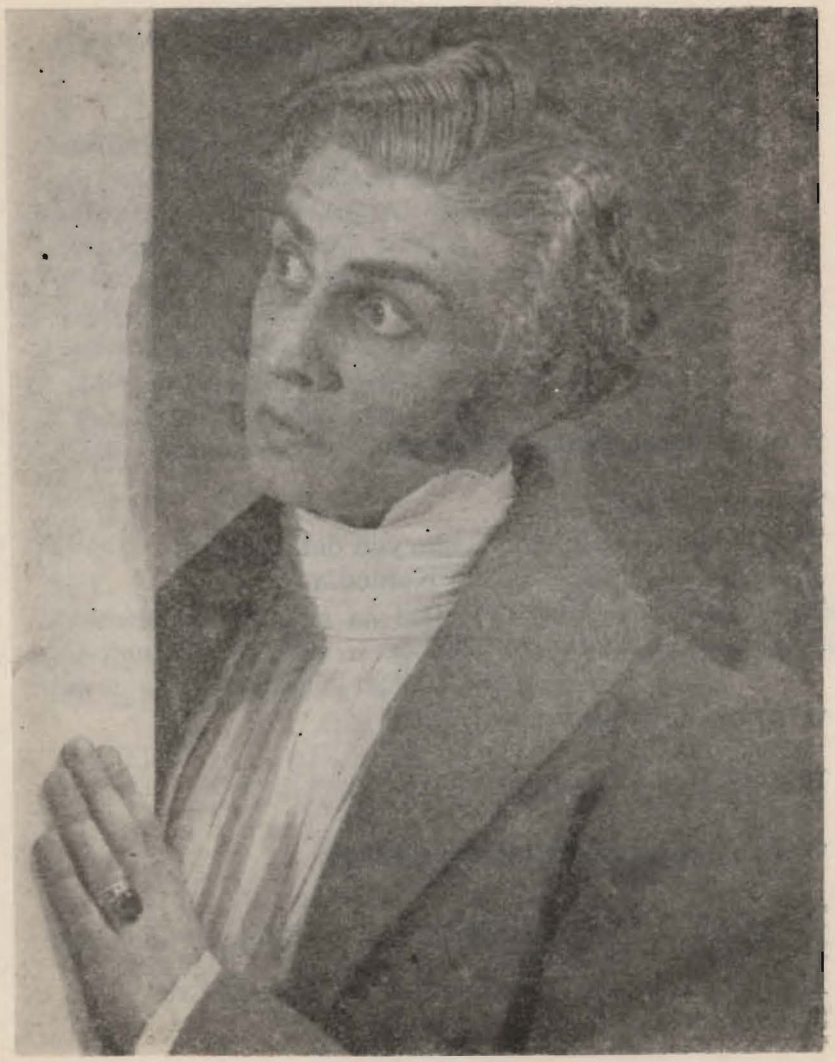
SLUBY PANIEŃSKIE. Reżyseria: Maria Straszewska. Premiera 29.IV. 1972

DOŻYWOCIE. Reżyseria: Marek Okopiński. Premiera 3.XII.1973

WIELKI CZŁOWIEK DO MAŁYCH INTERESÓW. Reżyseria: Maria Straszewska. Premiera. 18.IX.1976

*Zdzisław Karczewski w roli pana Jowialskiego, 1965*

*Igor Przegrodzki w roli Albina w „Ślubach panieńskich", 1951*



**w repertuarze Teatru Polskiego:**

P. Shaffer — Equus
T. Różewicz — Śmierć w starych dekoracjach
Z. Krasiński — Nie-Boska Komedia
T. Łubieński — Koczowisko
A. Fredro — Pan Jowialski

**w przygotowaniu:**

W. Szekspir — Sen nocy letniej

**w repertuarze Teatru Kameralnego:**

T. Różewicz — Kartoteka
S. Mrożek — Emigranci
M. Jasnorzewska-Pawlikowska — Baba-Dziwo
S. Wyspiański — Warszawianka

Kierownik techniczny: JERZY TACZALSKI
Zastępca: ANDRZEJ BARWIŃSKI
Brygadier sceny: ANTONI KOŁACZEK

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej: WŁADYSŁAWA MASZTALERZ
kawieckiej męskiej: JERZY HELAK
perukarskiej: ZOFIA HEJNE-BREGULLA
szewskiej: JERZY PORZYCZEK
modelatorskiej: SŁAWOMIR KALETA
stolarskiej: JAN SZOTA
malarskiej: TADEUSZ CHĄDZYŃSKI
tapicerskiej: WŁODZIMIERZ POMORSKI
ślusarskiej: BRONISŁAW KROWICKI
elektroakustycznej: HUBERT BREGULLA

Zamówienia zbiorowe na bilety dla zakładów pracy i szkół przyjmuje codziennie w godz. 9—16 Biuro Organizacji Widowni, ul. Zapolskiej 3, tel. 387-89.

Wydawca: Teatr Polski we Wrocławiu. **Cena: 10 zł**

WZGraf. Z-d nr 2, zam. 835/79, nakł. 10.000, T-13.

EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY