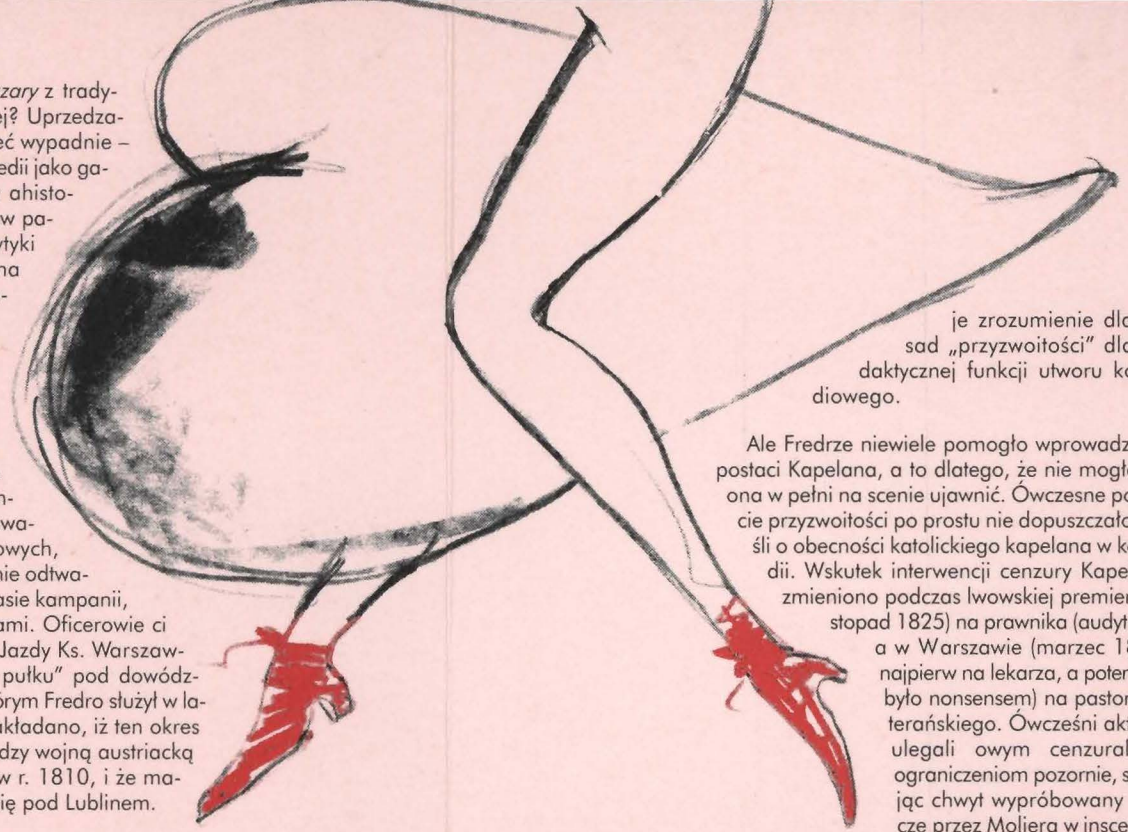
Aleksander Fredro

Damy i huzary

Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu



I

(...) Co łączyło *Damy i huzary* z tradycją komedii okolicznościowej? Uprzedzając tok wywodów, powiedzieć wypadnie – że elementy wspólne dla komedii jako gatunku. A więc zdecydowany ahistoryzm, nieobecność elementów patriotycznych i akcentów krytyki społecznej, wreszcie względna jednolitość środowiska społecznego głównych bohaterów. Ponadto, w stopniu dotąd w owych komediach nie spotykanym, ukaże Fredro specyfikę środowiska zawodowych żołnierzy i na jego tle nakreśli poszczególne typy. Nie troszcząc się o autentyzm historyczny, pisarz wprowadził wiele realiów obyczajowych, które zdaniem badaczy wiernie odtwarzały życie oficera – nie w czasie kampanii, lecz w okresie między wojnami. Oficerowie ci mogli należeć do 13. Pułku Jazdy Ks. Warszawskiego, do tzw. „srebrnego pułku" pod dowództwem Józefa Tolińskiego, w którym Fredro służył w latach 1809-1810. Stąd też zakładano, iż ten okres mógł przypadać na lata między wojną austriacką a rosyjską, czyli najpóźniej w r. 1810, i że majętność Majora znajdowała się pod Lublinem.

Były to jednak szczegóły nie mające najmniejszego wpływu na przebieg akcji. Wiązała się ona natomiast najściślej z ziemiańsko-wojskową atmosferą „kawalerskiego gospodarstwa", które prowadzili bohaterowie na urlopie. Widz mógł oglądać wojaków rozprawiających o polowaniach, jeździe konnej, wojaków ćwiczących się w strzelaniu i grających w szachy. Były to czynności ewokujące cechy tzw. prawdziwego mężczyzny, utożsamianego z postacią żołnierza. Jednocześnie wszyscy byli stanu wolnego, a większość podkreślała zarówno uroki kawalerskiego żywota jak i niechęć do kobiet. Temu ostatniemu rysowi, silnie rozbudowanemu u Majora, Rotmistrza i Grzegorza, towarzyszyła tradycyjnie komiczna wada: próżność. Mizoginizm z jednej, a próżność z drugiej strony tworzyły zespół komicznych cech postaci. Te postawy i cechy kształtowały, zgodnie z zasadami budowy komedii, wewnętrzny, charakterologiczny element sytuacji dramatycznej – wewnętrzny „imperatyw działania". To właśnie cechy komiczne w połączeniu z określonymi wydarzeniami zewnętrznymi decydowały o rozwoju akcji. Przezwyciężenie cech i postaw komicznych (przez uświadomienie sobie ich bezsensu) przywróci w świecie tej komedii upragniony porządek i będzie demonstracją odprężenia, objawieniem ludzkich możliwości panowania nad konfliktami.

Jak widać z ogólnej charakterystyki, nieobecność napoleońskiej bohaterszczyzny była nie tylko widoczna, ale wręcz uderzająca. Zgodnie z ówczesnymi poglądami pisarza bohaterowie zostali wyposażeni w rysy uniwersalne. Niektórym krytykom wydawali się oni wręcz postaciami nienarodowymi. Znacznie później krytyka odkryje „dobroduszność" huzarów i z kolei tę cechę podniesie do rzędu „narodowych".

(...) Fredro wyposażył swoich huzarów w żołnierską rubaszność w stopniu dotąd w napoleońskich komediach okolicznościowych nie spotykanym. Współtworzyła ona w dużym stopniu komizm utworu, objawiając się zarówno w słowach jak i gestach postaci. Sposób jej ukazania wykraczał w istotnym zakresie poza stopień dopuszczalny przez ówczesną normę obyczajową. W tej sytuacji obecność Kapelana jako swego rodzaju „przyzwoitki" mogła świadczyć nie tylko o chęci skontrastowania postaci, lecz stanowiła, być może, świadectwo autorskiej przezorności. Dzięki tej postaci mógł pisarz demonstrować wymagającej widowni czy krytykom swoje zrozumienie dla zasad „przyzwoitości" dla dydaktycznej funkcji utworu komediowego.

Ale Fredrze niewiele pomogło wprowadzenie postaci Kapelana, a to dlatego, że nie mogła się ona w pełni na scenie ujawnić. Ówczesne poczucie przyzwoitości po prostu nie dopuszczało myśli o obecności katolickiego kapelana w komedii. Wskutek interwencji cenzury Kapelana zmieniono podczas lwowskiej premiery (listopad 1825) na prawnika (audytora), a w Warszawie (marzec 1826) najpierw na lekarza, a potem (co było nonsensem) na pastora luterańskiego. Ówcześni aktorzy ulegali owym cenzuralnym ograniczeniom pozornie, stosując chwyt wypróbowany jeszcze przez Moliera w inscenizacji *Świętoszka*. Po prostu grą swoją podkreślali duchowny charakter postaci, z tym że, jak już mówiliśmy nadawali jej albo sympatycznie ujmującą, albo karykaturalną formę.

II

(...) W *Damach i huzarach* zarysował pisarz, podobnie jak to się działo w komedii okolicznościowo-politycznej, stan nierówności majątkowej kochanków oraz niechęć rodziców. Ubogi oficer uzyskiwał rękę panny tylko na zasadzie przypadku. „U podstaw akcji tkwiła zatem kolizja dwu grup społecznych, które możemy określić jako grupę osób wrogich i jako grupę postaci przyjaznych. Osoby przyjazne skupiły się wokół miłości bohatera i bohaterki, wrogie usiłowały udaremnić tę miłość. Te ostatnie górowały przez większą część akcji, ale przy końcu zwrot w intrydze odwracał sytuację i przyjaźni dominowali w szczęśliwym zakończeniu". Taki układ oraz sposób jego rozwiązania cechował całą tradycję komediową epoki, szczególnie zaś tradycję molierowską. Po tej komedii odziedziczył Fredro tendencje moralizatorsko-dydaktyczne, obecne już u Arystofanesa, oraz powiązaną z nimi apoteozę porządku naturalnego, komediową cudowność, a także beztroski humor, oczyszczający atmosferę z elementów tragizmu, a nawet (w tym wypadku) z satyry. Komedia rozwijała się zatem na dwóch ściśle ze sobą splecionych płaszczyznach: farsowej i komediowej. Dukt farsowy, silnie nasycony aforyzmami, polegał m.in. na charakterystycznym obniżeniu stylu, na akcentowaniu skrajności i przesady, na potęgowaniu absurdu, na widowiskowym efekcie gry. Nie brakowało w nim wybojów, ale jednocześnie i osiągnięć dużej miary, wynikających z umiejętności tworzenia sytuacji tryskających ludycznym humorem i przesyconych ludową mądrością. Dukt komediowy realizował się przez osadzenie konfliktu miłosnego w otoczce realnych motywacji, a nie stereotypowo komicznych, przez tragikomiczną funkcję komediowych pomyłek (intryga Edmunda czy intryga dam wobec Kapelana), wreszcie przez neutralizowanie farsowej swobody języka za pomocą świetnie dobranych eufemizmów i przez neutralizowanie swobodnych farsowych sytuacji dzięki obecności przyzwoitki. Tę ostatnią rolę spełnił pułkowy Kapelan, zdolny również do rozwikłania intrygi o satyrycznej proweniencji (plotki i obmowa).

Mieczysław Inglot, *Komedie Aleksandra Fredry. Literatura i teatr*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978.

TEATR W OPOLU

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY
Bartosz Zaczykiewicz

WICEDYREKTOR
Leszek Kodrzycki

Ze zbiorów Dokumentacji ZG ZASP

Teatr im. Jana Kochanowskiego
45-056 Opole, Plac Teatralny 12

sekret. tel./fax (0-77) 454-59-42, 453-90-86
centrala tel. 453-90-82 do 85
http://www.opole.pol.pl/teatr.kochanowskiego
e-mail: teatr.kochanowskiego@opole.pol.pl

Repertuar

DUŻA SCENA

NIEWINNI
wg Hermanna Brocha — *praprem. I 2000*

PINOKIO, CZYLI MUZYCZNA OPOWIEŚĆ O DOBRYM WYCHOWANIU
wg Carla Collodiego — *prem. IX 2000*

Aleksander Fredro
DAMY I HUZARY — *prem. XII 2000*

MAŁA SCENA

Gabriela Zapolska
ICH CZWORO — *prem. IV 1997*

Francis Veber
KOLACJA DLA GŁUPCA — *prem. XI 1999*

Antoni Czechow
CZAJKA — *prem. XII 1999*

Stanisław Ignacy Witkiewicz
MATKA — *prem. V 2000*

SCENA NA PARTERZE

Eugène Ionesco
LEKCJA — *prem. VI 1999*

JESZCZE NIE JESTEM GOTOWA...
wg Agnieszki Osieckiej — *prem. IV 2000*

Waldemar Kotas
CZAS CZARODZIEJ — *praprem. XI 2000*

W PRZYGOTOWANIU

Bibljana Srbljanović
SYTUACJE RODZINNE

Kierownik techniczny – JAROSŁAW PIECHOWIAK

Kierownik Biura Obsługi Widzów i impresariatu – ALINA WÓJCIK

Sekretarz literacki – GRAŻYNA SZEWCZUK

Redaktor graficzny – HALINA FLEGER

Koordynator pracy artystycznej – DONATA STEFANOWSKA

Asystent dyr. ds. sponsoringu – KRZYSZTOF ŻYLIŃSKI

Korepetytor muzyczny – TOMASZ KRZEMIŃSKI

Główny mechanik – Ireneusz Podhański

PRACOWNIE:

Krawiecka	– Teresa Kawa, Kazimierz Birecki
Stolarska	– Bernard Szołc
Malarska	– Małgorzata Grubizna
Modelatorska	– Barbara Cegielska
Tapicerska	– Joachim Bryła
Oświetleniowa	– Grzegorz Cwalina
Akustyczna	– Ryszard Balcer
Perukarska	– Paweł Stelmach
Ślusarska	– Zbigniew Rudawy
Garderobiana	– Maria Watras

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW przyjmuje zamówienia na sprzedaż biletów indywidualnych i zbiorowych codziennie od 8.00 do 18.00, tel. 454-59-41, 453-90-82 do 85 w. 108.

Projekt plastyczny programu – HALINA FLEGER
Opracowanie komputerowe: STUDIO „conTEXT", tel. 456 73 35
Druk: „PARA", tel. 441 81 70

Radio Opole 103.2 96.3

NTO NOWA TRYBUNA OPOLSKA

Aleksander Fredro

Damy i huzary

Reżyseria
Bartosz Zaczykiewicz

Scenografia
Andrzej Czyczyło

Muzyka
Przemysław Ślusarczyk

Kompozycja świateł
Grzegorz Cwalina

Osoby:

Major – JACEK DZISIEWICZ
Rotmistrz – ANDRZEJ CZERNIK
Edmund – MACIEJ NAMYSŁO
Kapelan – GRZEGORZ MINKIEWICZ
Pani Orgonowa – EWA WYSZOMIRSKA
Pani Dyndalska – ELŻBIETA PIWEK
Panna Aniela – GRAŻYNA MISIOROWSKA
Zofia – MAŁGORZATA SZCZERBOWSKA
Józia – JUDYTA PARADZIŃSKA
Zuzia – BEATA WNĘK-MALEC
Fruzia – ARLETA LOS-PŁAWSZEWSKA
Grzegorz – WALDEMAR KOTAS
Rembo – MICHAŁ ŚWITAŁA

Asystent reżysera – Maciej Namysło
Inspicjent – Teresa Zielińska

Operator świateł – Witold Prokopowicz
Brygadier sceny – Tomasz Albekier
Akustyk – Grzegorz Guzik
Rekwizytorka – Barbara Lauer

Muzyka w wykonaniu orkiestry dętej Zespołu Szkół Elektrycznych im. Tadeusza Kościuszki w Opolu pod dyrekcją kompozytora **Przemysława Ślusarczyka** w składzie:

Marcin Alberski – trąbka, Sebastian Ferdyn – tenor, Rafał Górski – saksofon, Roland Malik – saksofon, Wojciech Piechura – perkusja, Artur Przybylski – saksofon, Tomasz Pyka – klarnet (chorąży orkiestry), Marian Stręk – puzon, Sebastian Szczygioł – trąbka, Rafał Zylla – trąbka.

Spektakl w dwóch częściach
Premiera 2 XII 2000 Duża Scena