

TEATR im. Stefana Jaracza

OLSZTYN · ELBLĄG

Aleksander Fredro

CIOTUNIA

SEZON XXII  
1966/67

Dyrektor i kierownik artystyczny  
ALEKSANDER SEWRUK

Zastępca dyrektora  
JAN RAUBE

Kierownik muzyczny  
WŁODZIMIERZ JARMOŁOWICZ

WYDAWCA  
TEATR IM. STEFANA JARACZA, OLSZTYN — ELBLĄG

Aleksander Fredro

# C I O T U N I A

(Sztuka w 3 aktach)

P R E M I E R A

18 LUTEGO 1967 R.  
OLSZTYN

*Sidreani Wamy.*

OBSADA:

MAŁGORZATA . . . . Wanda Bajerówna  
ALINA . . . . . Halina Lubaczewska  
FLORA . . . . . Lubomira Tarapacka  
SZAMBELAN . . . . . Marta Sobolewska  
ZDZISŁAW . . . . . Karol Hruby  
EDMUND . . . . . Jan Szulc  
EDMUND . . . . . Kazimierz Woźniak

Reżyseria:

STEFANIA DOMAŃSKA

Scenografia:

JÓZEF ZBOROMIRSKI

Asystent reżysera:

WANDA BAJERÓWNA

Kontrola tekstu:

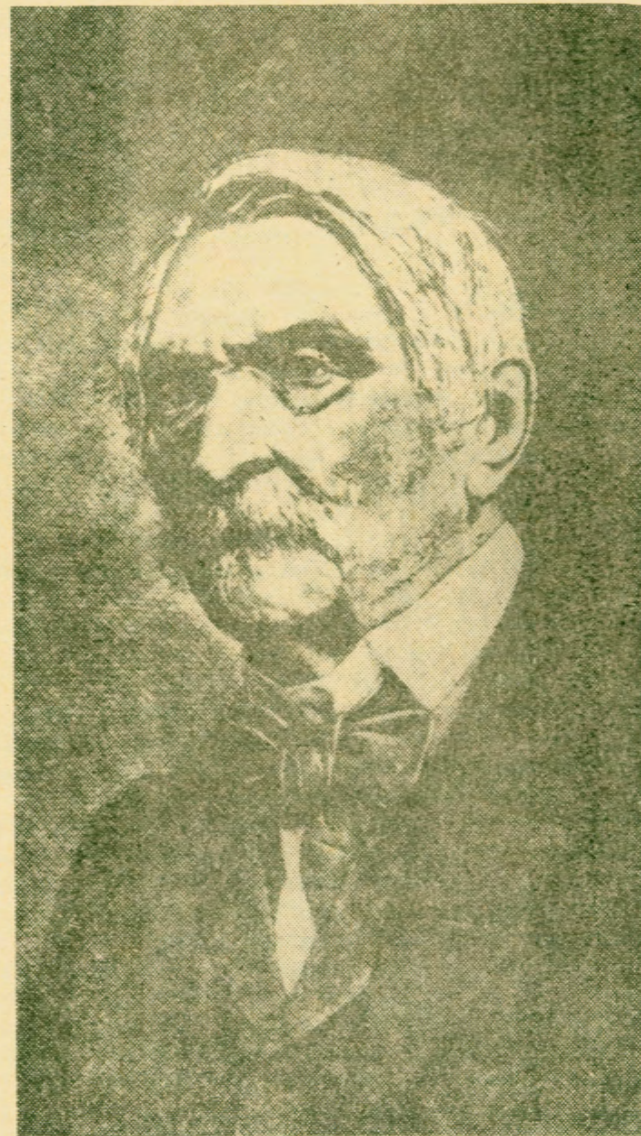
HALINA LEWANDOWICZ

Przedstawienie prowadzi:

JULIAN ZAGWOJSKI

Opracowanie muzyczne:

WŁODZIMIERZ JARMOŁOWICZ



ALEKSANDER FREDRO

## KILKA SŁÓW

### O FREDRZE I JEGO „CIOTUNI“

Wiele kłopotów miała polska krytyka z Aleksandrem Fredrą. Kiedy przeglądamy głosy krytyczne od jemu współczesnych aż do naszych dni, zadziwia nas sprzeczność tych sądów. Jest w nich wiele słów uszczypliwych, odsądających Fredrę od uczuć patriotycznych, zrozumienia obowiązków obywatelskich, a nawet zdolności obserwacyjnych, obowiązków obywatelskich, a nawet zdolności obserwacyjnych, humoru i talentu (!). Są i peany na cześć pierwszego w Polsce komediowego talentu. Są tacy, którzy dyskutują i zastanawiają się jakiej części narodu Fredro jest reprezentantem — czy jest pisarzem warstwy szlacheckiej, czy „lud” znajduje w jego komediach godne siebie miejsce, czy jest „narodowy”? Czy intryga jest wątkiem i czy błahe zdarzenia są podstawą jego komedii, czy odwrotnie są pełnej krwi i prawdy scenicznej? Wtórne, zapożyczone od wielkich poprzedników, czy jego własne, fredrowskie? Żeby przedrzeć się przez cały ten gąszcz zagmatwań i sprzeczności należy spojrzeć na okoliczności i czasy w jakich się rodziły i wchodziły na scenę jego komedie.

Fredro, tak samo jak Rej, jest samorodnym talentem. Urodzony w r. 1793, wychowany w majątku rodziców, odległej od miasta Beńkowej Wiszni, gdzie nauczyciele i wychowawcy zmieniali się często, niewiele chyba skorzystał z nauki. Młody chłopiec od książek wolał godne szlachcica rozrywki — szermierkę, jazdę konną i polowanie. Szkołą życia dla Fredry stały się wydarzenia historyczne i służba wojskowa; wykształceniem — swobodnie dobierana lektura. Jako oficer 2 pułku ułanów Księstwa Warszawskiego, przeżył Fredro z armią napoleońską kampanię 1812 roku, doszedł aż do Moskwy. Przetrzymał głód, chłód, rany,

przejście przez Berezynę, tyfus w Wilnie i wreszcie niewolę, z której uciekł i dołączył do sztabu Napoleona w Saksonii. Wziął udział w walkach pod Dreznem i Lipskiem i wraz z resztkami polskiej armii towarzyszył Napoleonowi do końca, aż do jego abdykacji. Stracił młodzieńcze iluzje, ale zdobył znajomość życia, ostrość spojrzenia na rzeczywistość, sarkazm, ironię, umiejętność obserwacji i wyciąganie wniosków. Nie byle jaka szkoła dla przyszłego autora komedii! Doświadczenie literackie, którego mu brakowało, potrafił również uzupełnić w czasie krótkiego pobytu w Paryżu. Prawa sceny i sztukę aktorską poznał z obserwacji talentu francuskiego aktora Talmy, sztukę pisania komedii z lektury przypadkowo nabytych utworów Moliera.

Do Polski powrócił w roku 1814 w pełni życiowych doświadczeń i męskiego wieku i, obok spraw osobistych i majątkowych, które nie najgorzej ustawił, zabrał się, nie z potrzeby lecz z ochoty, do pisania utworów komediowych.

Z tego okresu pochodzą jego najwybitniejsze komedie: „Pan Geldhab”, „Mąż i żona”, „Przyjaciele”, „Śluby panieńskie”, „Ciotunia”.

Zrodzone z wielkich tradycji polskiego Oświecenia, przejęły i kontynuowały idee literatury racjonalistycznej drugiej połowy XVIII wieku — walkę i reformę obyczajów. Doskonałością artystyczną, oryginalnością pomysłów i wreszcie talentem przewyższały znacznie utwory pisarzy tamtego okresu. Lecz wszystko to, co było pomyślane jako postępowe i radykalne przed rokiem 1789, stawało się po roku 1813, pomału anachronizmem. W tym właśnie czasie pierwsze komedie Fredry zaczęły wchodzić na sceny — najpierw we Lwowie, Krakowie i wreszcie w Warszawie. Zadaniem komedii Oświecenia było przede wszystkim spektatorów pouczać: godnego zachowania narodowego, obowiązków obywatelskich i moralności społecznej według zasad postępowej myśli racjonalistycznej. Fredro zrobił odwrotnie — bawiąc — uczył.

Do romantyków również nie przystał. Romantycy miłość Ojczyzny (przez duże O), obowiązki społeczne, sprawę ludu i układów społecznych postawili na koturny. Pisali z pie-

destalu wieszczów narodowych. Fredro był na to zbyt trzeźwy, zbyt doświadczony i realistyczny żeby rozprawiać jak wieszcz. Bał się śmieszności. Hołdował od młodości zasadzie „Nie być wystrychniętym na dudka”. Nie mógł więc być do ich grona przyjęty. Pędził życie wśród spraw osobistych, w gronie najbliższych sąsiadów, najdalej sięgając Lwowa, obserwował rzeczywistość polską, sobie najbliższą, raz po raz zwracając się do spraw i wspomnień niedawno minionych.

Pierwsze lwowskie inscenizacje jego komedii, a później krakowskie, nie były najbardziej udane. Wiek XIX był konwencjonalny. Oprawa plastyczna popularnych oper była również wzorem i dla teatralnych przedstawień. Warto przypomnieć ubolewanie St. Wyspiańskiego, że „jako ogród widzimy zawsze Schonbrunn — nam zależeć powinno na polskim charakterze teatru”. Aczkolwiek wystawiano Fredrę „Po polsku” nie znaleziono dla jego komedii właściwej interpretacji. Potraktowano jako utwory współczesne. Grano je we współczesnych kostiumach, zabudowując scenę przypadkowo, wzorem przeniesionym z okolicznych salonów i dworców, zagrając meblami i zbędnym rekwizytem.

Nieprzychylnie recenzje odbiły się tragicznie na twórczości pisarza. Zamilkł na długie lata. Pisał... do szuflady. Niestety, kiedy po jego śmierci otwarto szufladę, nie było w niej rewelacji. Rasowy pisarz komedii nie może pisać dobrze bez żywego teatru. Jak na ironię, właśnie wówczas okrzyknięto go mistrzem polskiej komedii, polskiego teatru. Zaczęto wystawiać często, coraz częściej, drukować, badać i analizować. Dostrzeżono oryginalność, jemu tylko właściwą, odkryto — „fredrowski styl”! Z bardzo miłego polskiego zagracenia, kompletowanego wiekami w starych polskich dworcach, o niepowtarzalnym nastroju, komponowano teraz według praw i wymagań nowoczesnego teatru — barwną, artystyczną teatralną rzeczywistość.

Po pierwszej wojnie światowej grano Fredrę już stale. Na lata 1946—1955 przypada jego prawdziwy renesans. Pozwoliło to poznać Fredrę bliżej. Z pod werniksu starego portretu przejrzała teraz ku nam nowa twarz pisarza. Nie

chwalcy dworów szlacheckich i ich „zabitego deskami” życia, nie bohatera narodowego w czaku napoleońskiego ułana, ale pisarza godnego międzynarodowej sceny. Nigdy nie grywano go tak wiele jak dziś. Dziś gra się „całego” Fredrę.

„Ciotunia” należała do pierwszego okresu jego twórczości. Przygotowanie prapremiery „Ciotuni” powierzył Fredro teatrowi lwowskiemu, który wystawił ją 16 czerwca 1834 roku. Komedia musiała podobać się, skoro w latach późniejszych wznawiał ją teatr niejednokrotnie. Pokazana w r. 1862 na gościnnych występach w Krakowie doznała życzliwego przyjęcia u publiczności i krytyki. Obiegła wiele scen polskich. Sztuka jest wybitnie aktorska. Ale nie tylko te walory przemawiają za wystawieniem „Ciotuni”. Przede wszystkim jej dobrze skonstruowana, żywa intryga.

Łatwo jest udowodnić zapożyczenie pomysłów czy inspirację poprzedników u Szekspira, pożyczki z Plauta u Moliere. Zestawienie Fredry z Moliere, Goldonim, a za poetyckość jego komedii z Mussetem wcale naszemu komediopisarzowi ujmy nie przynosi i nie zmniejsza jego piśarskiej rangi. Przystawianie dzieł zachodnioeuropejskich, francuskich, włoskich, angielskich, miało w Polsce swoją tradycję. Było zabiegiem w w. XVIII dopuszczalnym, a nawet koniecznym. Spolszczanie dzieł obcych było tak znakomite, że wiele utworów długo uchodziło za oryginalne. Przykładem może posłużyć Zabłocki, który dziś za oryginalnego twórcę uważany już nie jest i każdemu utworowi Zabłockiego badacze literatury potrafią ustalić i udowodnić obcą genealogię. Z twórczością Fredry jest inaczej. Możliwy raczej porównać go z Mikołajem Rejem, którego „Żywot Józefa” ma tyle samo wspólnego z „Historią Sacra Sacra Jozepha” Corneliusa Crocusa, ile komedie Fredry z utworami Moliere czy Goldoniego. Krytycy literatury niejednokrotnie wspominają o pokrewieństwach „Ciotuni” z „Un curioso accidente” (Osobliwe zdarzenie) Goldoniego. Stwierdzają też, że aczkolwiek są pewne zbieżności, bliższa analiza wypada na korzyść utworu polskiego. Komedia Fredry jest o wiele bardziej skomplikowana niż teza „Nie czyń dru-

giego, co tobie niemiłe” Goldoniego w „Osobliwym zdarzeniu”. „Ciotunia” pod osłonkami komizmu pokazuje sprawę bardziej ludzką, niby to „zwyczajną”, ale o wiele poważniejszą, choć opowiedzianą z humorem i na wesoło. Pokazuje i to dość drapieżnie, jak wszystkie osoby razem i każda z osobna niezależnie od wieku, płci, czy stanowiska i pokrewieństwa dążą do tego, żeby za wszelką cenę i każdym sposobem, wejść w posiadanie cudzej własności. Jeżeli do tego dodamy implikacje polityczne, które aż nazbyt są widoczne, chociaż pod okiem ówczesnego cenzora zakamuflowane, groza sytuacji znacznie się podnosi. Nie przypadkowo przecież wprawny mistrz intrygi i sytuacji pozostawił w redakcji scenicznej tyle niejasności. Przytoczmy dla przykładu ustęp następujący:

Alina: — Zresztą, nim twą niewinność wskażą  
oczywiście,  
Któż ręczy, że tymczasem nie będziesz  
zdradzony?  
Edmund: — Zmiana mego nazwiska — odległość tej strony.  
.....  
...dziś nikt prócz domowych o mnie nie wie  
prawie.  
A domowym nie w myśli, żeś była  
w Warszawie.  
Tam zaś, któżby mógł zgadnąć, że z koła  
czcicieli,  
Umknąwszy się, Alina los wygnańca (!) dzieli,  
Który swemu nieszczęściu składać musi dzięki,  
Iż tak szybko, w lot prawie, dostąpił twej ręki.

Astolf zmienia imię na Edmunda! Dlaczego ukrywają swoje z Aliną małżeństwo? Alina ukrywa przed domownikami, że była w Warszawie! Ślub odbył się szybko, prawie „w lot”! Dlaczego? „Odległość tej strony”! Alina dzieli los wygnańca, skąd? Fredro wprawdzie wyjaśnia, że musiał uchodzić z Warszawy z racji pojedynku z pułkownikiem(!). Ale wyjaśnienie jest nieprzekonywujące, jest nieczytelne dla współczesnego widza. Dla współczesnych Fredry było to odniesienie do ważnych spraw politycznych. Klucz do

wyjaśnień krytyka znajduje się w korespondencji Fredry z okresu pisania „Ciotuni” i wskazuje na sytuację polityczną kraju. Pośpieszny ślub Aliny i miejsce (Warszawa) wskazuje na to, że odbyć się musiał przed opuszczeniem Królestwa przez wojska polskie. Konieczność emigracji z kraju ukochałego zmusiła Alinę do wzięcia z nim pośpiesznego ślubu. Słowo „wygnaniec” ówczesna publiczność odczytywała jako „emigrant”.

Mamy więc w „Ciotuni” nie tylko pyszną komedię intrygi, mamy również tło polityczne intrygi — mocny akcent narodowej tragedii. O ilez bardziej drapieżny w takiej sytuacji okazuje się stosunek Fredry do komediowych postaci. Wydzieranie szczęścia Alinie i Edmundowi dla osobistych korzyści jest rzeczą godną napiętnowania. Ale kopanie dołków pod „bohaterem narodowym”, takby nazwali Astolfa romantycy, jest stokroć bardziej godne napiętnowania. I Fredro piętnuje, piętnuje ostro, poza Aliną i Edmundem, nie szczędzi nikogo. Używa mocnych farb, ciętego dowcipu. Pysnie się bawi i śmieje z podstarzałej Ciotuni — wspinała rola, którą nie napróżno doceniła Stanisława Wysocka, wielkiej klasy aktorka — daje finfę Zdzisławowi i Florze, ostro kpi z Szambelana. Ten wspaniały okaz z „rodzimego zwierzyńca” obrywa od autora nie tylko za własne grzechy, głupotę i zbytnie zadufanie, ale i za swoją rodzinę. Warto przeczytać z uśmiechem dokument minionej epoki — list siostry Szambelana, dowód nieuctwa, zarozumiałstwa i głupoty środowiska, lekceważącego własny naród i jego język.

Halina ZAKRZEWSKA

*A Monsieur Monsieur Jendrées de Kawalerski, Etant  
Rojal Chambellane et cavalier de Lordre de Mie-  
chuw — Gran Senieur Bienfetteur et trez aimez  
frere a moi — par Brześć w Kogutkowcach za Grod-  
nem gdzieś — pilno, pilno.*

*Serce Nayukochańszy szambellanie bracie mu —  
Bardzoś dobrze zrobiuleś. Ześ dómnie a dresowaleś  
sie Ztwojemy kwestjamy, bo ja wim zawsze wżystko.  
tout-à-fé nalerzycie — Pani sendzina była przez  
długi czas iendysponowano, na jakoweś Zadkanie ka-  
taralne, tak, że Pan Doktor Fatis, musiał figuruy sy.  
Zpułkopy bankuw, na Bzuch aplikować. Piafki. Wi-  
zykatorio i tam dali — Esetera dela reste.*

*Tó Zatym. muy Respons. dotego Momentu. opuzniło.  
Dzisiaj Wracaioc zkosciola, oddałam iy Wizyte i Za-  
raz dociebie pisze.*

*Edmunta, niht tu niezna.*

*Czym jezdem mocno smartfiono, że, ci, służyć nie-  
mogię. — Zebyś iego mundur byleś opisał. Pani Ase-  
sorowa byłaby zgadła Zkturego Rementu, bo ona tym.  
zatrudnia Sie. y wi wżystko co. nalerzy dokturego  
munduru. a tak. trafić niemożna. powiada Pani Sen-  
dzina... przed dwoma miesioncamy. iakiś Oficyr. ale  
prendko przypomnic Sy. Żadna Znas niemogła iak  
nazywa Sie. Ale asekurowo Wszystkie że Nie Edmunt...  
miał być Come il feau. pszystoiny. i dè bonton. Upad  
iak kamin wewode. a to takstało sie. pet-eutre to ten  
sam.*

*W poiedynku Zabił trzech pułkowników.*

*Ale i on. iak muwi Pani Sendzina, całkiem iakiś  
członek stracił. podobno rękie kula urwała mu.  
potym Wpad do Domu. Pana. Kasztelana — Otusz  
quelle Malheur Zapomniałam iak nazywa sie Ka-  
sztelan. Ale wpad iempetycznie. drzwi wylupał, i Wy-  
krad Curkie mu. Gdzie podział Sie. Niht niewi —  
Pet-eutre to ten sam. Jezdem obligowano Zkończyć  
list. Bo poczta czeka i okulary. wczora. Ten Osioł.  
Bartłomi nastompił nogo. Adie chere Frere — Ta  
aimante Seurre! — ...Rosse.*

ALEKSANDER FRÉDRO NA SCENIE TEATRU IM. STEFANA JARACZA  
w Olsztynie

	Data premiery	Reżyseria:	Scenografia:
„DAMY I HUZARY”	13. X. 1946	M. Bogusławski	E. i L. Grajewscy
„PAN BENET”	6. V. 1947	M. Bogusławski	L. Grajewski
„ZEMSTA”	22. I. 1948	M. Szczęśna	A. Strachocki
„PAN JOWIALSKI”	10. IX. 1949	W. Stoma	J. Zboromirski
„MAŻ I ŻONA”	9. I. 1953	A. Kochanowska	Z. Strzelecki
„ŚLUBY PANIENSKIE”	16. III. 1957	Z. Modrzewska	Z. Wierchowicz
„DAMY I HUZARY”	10. X. 1959	A. Długosz	J. Zboromirski
„ZEMSTA”	4. XI. 1961	T. Żuchniewski	J. Zboromirski

Kierownik administracji w Olsztynie  
ANDRZEJ SZADZIEWSKI

Kierownik techniczny  
PAWEŁ CHŁOSTA

Kierownicy pracowni

krawieckiej damskiej: ZOFIA ZIMMER \* krawieckiej męskiej: GRZE-  
GORZ FRANKOWICZ \* perukarskiej: ALFONS DOMICZEK \* stolar-  
skiej: ARKADIUSZ BOGDANOWICZ \* ślusarskiej: ANTONI LEWAN-  
DOWSKI \* malarskiej: EDMUND GIECZEWSKI \* modelarskiej: STA-  
NISŁAW PREŃSKI \* tapicerskiej: WIKTOR JANKOWICZ \* szewskiej:  
JAN MURAWSKI

Główni elektrycy  
TADEUSZ GEREJ, MIROSLAW SZOSTAKOWSKI

Kierownik działu akustycznego  
HENRYK KOZŁOWSKI

Brygadierzysceny  
JÓZEF CHUDZIŃSKI, ANTONI ISZORA, KAZIMIERZ JURGIN

Szkice kostiumów:  
JÓZEF ZBOROMIRSKI



Redakcja  
WIKTOR R. SZRAMKA

Organizator widowni w Olsztynie  
ZENON LEWANDOWICZ  
(tel. 66-44, 39-15)

Kasa czynna od godz. 10 do 13 i od 16 do 19

Kierownik administracji w Elblągu  
STANISŁAW MACIEJAK  
(tel. 25-00)

Kasa teatralna czynna od godz. 10 do 14 i od 17,30 do 19  
w dni świąteczne od godz. 10 do 12 i od 17 do 19

Kierownik sceny objazdowej  
WOJCIECH STACHOWICZ  
(tel. 51-83)

**WZEMPLARZ BEZPŁATNY**  
Cena programu 2 zł

OZGraf. Lz. 203 (2.000) K-6/129