

**Teatr
Syrena**



FREDRO



**dla
dorosłych**

Dyrektor
WITOLD FILLER

Zastępca dyrektora
MAREK KĘPIŃSKI

Kierownictwo muzyczne
CZESŁAW MAJEWSKI
RYSZARD POZNAKOWSKI

Główny choreograf
WITOLD GRUCA

Kierownik baletu
BRONISŁAWA KWIETNIAK

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

**Teatr
Syrena**

FREDRO

**dla
dorosłych**

Prapremiera
w lipcu 1987

18. X. 1987



Bogdan Zakrzewski

PORNO-TRAJEDYJA FREDRY

Literaturoznawstwo nasze rzadko i wstydliwie ujawnia twórczość obsceniczną polskich autorów, w przeciwieństwie do francuskiego czy angielskiego, które niejednokrotnie chlubią się tymi osiągnięciami. Ale ta literatura ma swą egzystencję nieoficjalną, jakby na prawach twórczości ustnej, kolportowanej z pokolenia na pokolenie, w licznych rzecz jasna wariantach i współczesnościach. U progu naszych rozważań trzeba stwierdzić, iż tego rodzaju twórczość jest bogatym i niebagatelnym komponentem naszej kultury i nie zawsze, jak dziś, ukrywany czy zasłanianym wstydliwie. Wiadomo, jakie niepowetowane straty przyniosła praktyka folklorystów dziewiętnastowiecznych (łącznie z Kolbergiem), trzebiących pilnie i cenzurujących skrupulatnie owe soczyste frazy, jurne wyrażenia, nieprzyzwoite fragmenty, ba — nawet całe partie obscenicznych tekstów utworów ludowych.

Wokół wszetecznej, obscenicznej twórczości Fredry narosło sporo bałamuctw, mistyfikacji i nieporozumień. A to, że nie wiadomo co w tym rodzaju naprawdę on sam napisał, co zaś było autorstwa jego swawolnych braci, lub co mu podzuciła tradycja spośród tego typu utworów anonimowych (a podzuciła mu ona np. „mrówkobranie” Telimeny dodawane do „Pana Tadeusza”, które z pewnością nie wyszło spod jego pióra); wreszcie co w sposób świadomy pisano „pod Fredrę”, sygnując jego nazwiskiem falsyfikaty.

Nawet największy badacz i najdoskonalszy edytor Fredry — Stanisław Pigoń wykazywał w tym względzie ogromną i... taktyczną wstrzeźliwość, podyktowaną wysokim poczuciem moralnym, którym obejmował również dorobek Fredry. W wielotomowym wydaniu „Pism wszystkich” nie zamieścił bowiem obscenicznych utworów Fredry, powątpiewając w autentyczność niektórych, a generalnie stwierdzając, iż go obscena — jako wydawcę — „tu nie obchodzą, jako utwory bez ambicji, a zresztą i bez wartości literackich”. Ten apodyktyczny werdykt budzi poważne wątpliwości z wielu względów, co uzasadnił gdzie indziej.¹⁴ Uchylił go po części Pigoń w stosunku do pewnych wierszy Fredry, mianowicie tych tylko na poły obscenicznych, wykropkując niektóre fragmenty i opatrując je znamienym wyjaśnieniem „ciąg dalszy, pisany z minimalną troską o artyzm wyrazu, a z wyłączną niemal o przeładowanie obscenami, nie nadaje się do druku”. Nb. w korespondencji Fredry takich wszetecznych fragmentów jest znacznie więcej! Rzecz w tym, iż właśnie owe fragmenty bywają artystycznie lepsze od przyzwoitego tekstu. Miał rację Jerzy Łojek, gdy w zaciętej polemice z Pigiem pisał: „Osobiście uważam, że przynajmniej niektóre spośród



Aleksander Fredro

Aleksander Fredro w czasie służby wojskowej
(podobizna odtworzona z miniatury przez J.A. Fredrę w roku 1889)

skazanych na zapomnienie Fredrowskich obscenów są pod względem walorów ściśle formalnych znacznie doskonalsze od dziesiątków wierszydeł, opublikowanych troskliwie w tomie XI czy XII „Pism wszystkich”. W każdym razie są cennym dokumentem obyczajowym i materiałem do badań na psychologią twórczości u Fredry. Zdumienie budzi fakt, że w oczach wydawców utwory te okazały się tak trywialne i drastyczne frazeologicznie, że uznali oni za niemożliwe nawet ich omówienie i merytoryczne uzasadnienie rezygnując z publikacji, że potraktowali w ogóle tę część działalności pisarskiej wielkiego komediopisarza per non est”.

Ale nasi wydawcy klasyków narodowych byli pod tym względem bezliście solidarni. Dopiero Czesław Zgorzelski w roku 1971 „odważył się” wprowadzić po raz pierwszy do pomnikowej edycji „Dzieł wszystkich” Mickiewicza jego żartobliwe świntuszący wierszyk filomacki.



Jak to się dzieje, iż w czasach, gdy na każdym omal kroku publicznie pełni się zuchwale plugawe słownictwo, monumentalny współczesny „Słownik języka polskiego” pod redakcją Witolda Doroszewskiego zapomniał o nim zupełnie, podczas gdy zacytował słownik Samuela Bogumiła Lindego z roku 1814 (do którego musiałem się zwracać o wyjaśnienie staropolskich jurności) wszystkie tego rodzaju terminy żywe w epoce Mickiewicza i Fredry wytuszcza szczegółowo i sumiennie na bogatym materiale porównawczym? Choćby owa „franca” nieobecna u Doroszewskiego, która uzyskała u Lindego bogate hasło przykładowe. Oto jeden ułamkowy przykład wybrany przez Lindego z szacownej „Kroniki” Marcina Bielskiego: „Na końcu wieku piętnastego franca naprzód do Polski przyniesiona. Przyniosła ją pewna białogłowa z Rzymu do Krakowa, co tam na od-



pust chodziła”... Jakże jesteśmy dziś pruderyjni nawet w świecie nauki!

Młodzieńcza korespondencja Fredry potwierdza w pełni jego sposób życia erotycznego, paralelny jakby do uprawiania tego typu twórczości. W wojsku napoleońskim należał Fredro do najdzielniejszych „członków towarzystwa jeburów”, wespół z Józefem Grabowskim i Andrzejem Niegolewskim — samossierczykiem, wybitnymi później Wielkopolanami. Gdy wrócił z wojaczki do Lwowa w glorii odznaczeń mundurowych, nie mógł zapomnieć o paryskich „dziewicach”, szczególnie gdy je porównywał, zatrzymawszy się (dla leczenia „francy”) w Wiedniu, z tamtejszymi „krzywo-brudno-śmierdzącymi grubo-płaskimi granatnikami”. Nie mógł zapomnieć swych przyjaciółek paryskich, które go tak srodcie obdarowały: „O, kochane kurwy paryskie, niech was ruszy sumienie, oddajcie mi me soki, ja zaś wam francę powrócę”. Notabene francę podleczył mu słynny doktor wie-



deński, ale lwowskie przygody buduarowe nie przypominały już paryskich: „Jednej wygody mi tu brakowało — pisze Fredro do Grabowskiego w 1815 roku — dupeczki jakiej okrągłutkiej. Wystaw też sobie, co za wszeteczna moda tu do nas przyszła, moda bigoterii; i dobrego tonu damy nie gaszą żądze cielesne, jak popów poświęcaną szpricką, a my biedni grzesznicy albo za pięć ryńskich ryzykujęm francy dostać, albo też pod murem nabój wypstrykać musimy. Znam Twoją przyjaźń i pewny jestem, że się litujesz nad nami, że w tak okropnym jesteśmy położeniu”. Lwowską birbanterię „Frederków” z lat 1815–1825 utrwala w wiarogodnym wspomnieniu „pewnej starszej matrony” Zygmunt Kaczkowski w swym pamiętniku: „Wtenczas tu Fredry chodzili na głowach i nie można było się nigdzie obrócić, aby się nie natknąć na Fredrę. Trzeba się było chować



przed nimi, bo i z ołtarza byliby zdjęli, a do tego jeszcze i takie wiersze pisali, że nawet starszym uszy od nich trzeszczały”

Od bigótek salonowych wołał Fredro rustikalne „westalki”, które padały ofiarą „du droit du Seigneur”. Poświadcza to lwowskie archiwum metropolity Szeptyckiego, wnuka Fredry, zawierające m.in. pieczołowicie przechowywane kwity alimentacyjne skrupulatnego ojca Aleksandra — Jacka Fredry, który każde narodziny wnuka z lewego łoża opłacał „godziwie” w naturze. Kiedym zwiedzał rodowe gniazdo Fredrów — Beńkową Wisznę, jeszcze po tylu latach wielu fredrusiów plątało się po przestronnych zabudowaniach kolchozu, zaświadczać swę pochodzenie żółciowym pigmentem skóry, kośćmi policzkowymi i płomiennymi włosami Olesia — rudzielca. Mocna rasa!

Tylko taki, jak młody Fredro bywalec i ulubieniec lwowskich salonów mógł napisać jedną z najlepszych



naszych komedii — „Męża i żonę”. Z tych doświadczeń i obserwacji, z tego pnia wszetecznej twórczości wyrosła ta niezwykła sztuka: wyuzdany „kontredans rozpuszty” małżeńskiej w czworokącie zdrady, który jakże gorzył „stare kwoki” na warszawskiej prapremierze anno 1823. Ale nie jest to utwór obsceniczny, choć w obsceniczny sposób mobilizuje wyobraźnię widza, oczywiście nie w stylu kaznodziejskim. Właśnie ta komedia w zestawieniu porównawczym z wszeteczną twórczością Fredry, pozwala badaczowi oraz czytelnikowi jasno dostrzec różnice między rodzajami piarstwa erotycznego.

Wspomniana tu już korespondencja Fredry potwierdza też autorstwo kilku jego utworów obscenicnych, które w oryginalnej wersji m.in. autograficznej znalazły się na wielometrowej szpuli mikrofilmów przywiezionych przeze mnie ze zbiorów lwowskich i więzionych



pod kluczem w moim „biurku Telimeny”.

U schyłku 1817 roku w liście do Józefa Grabowskiego, Fredro wspomina o nich przyjacielowi, nagabywany przez niego wielokrotnie o przysłanie mu tych tekstów: „w latach szalonej młodości napisałem dwa dzieła, które wiem, że by były w Twoim guście, jedno „Sztuka jebania”, poemat w IV pieśniach, do 800 wierszy; drugie „Piczomira królowa Branlomanii”, tragedyja w 3 aktach wierszem. Byłbym Ci je do Warszawy przysłał, gdybym wiedział do kogo. Adieu”.

Tę szaloną twórczość zatem Fredro sobie ceni, przechowuje. Ba, chciałby ją nawet wydać drukiem, uznając za całkiem „potrzebną”. Po pięciu latach, w 1822 roku, proponuje Grabowskiemu: „może byś i znalazł sposobność dania ją jakiemu lipskiemu drukarzowi. Dzieła podobne zawsze są i będą potrzebnymi dla młodzieży płci obojga”. Do edycji za życia Fredry nie doszło. Tuż przed ślubem z Zofią z Jabłonowskich Skarbkową (a



czekał niecierpliwie i wiernie na jej rozwód przez lat dziesięć!) Fredro wykupywał skwapliwie rozliczne odpisy swych obscenów, kursujące szeroko nie tylko we Lwowie. Płacił za nie sporo, a kwity — podobnie jak jego skrupulatny ojciec — przechowywał starannie w swym gospodarskim kantorku.

Współcześni wiedzieli na ogół dobrze, kto był autorem głośniejszych spośród tych utworów obscenicnych, a więc i „Piczomiry”. Informowali o tym nieprzyjaźni Fredrze krytycy, owe „szczekające Minosy”: Seweryn Goszczyński oraz lider pamflecistów — Leszek Dunin Borkowski, który w swych anonimowych „Uwagach ogólnych nad literaturą w Galicji”, zamieszczonych w roku 1842 w poczytnym poznańskim „Tygodniku Literackim” pisał, że Fredro „ułożył dla towarzyszków młodości swojej, uczestników wypraw, rozpustnych i płochych



wybryczków, dramat wszeteczny pod nazwiskiem „Piczomira”, pełen tłustych dowcipów i rozuzdanej wesołości. Wkrótce rozeszło się to dzieło w licznych odpisach po wielu rękach, zachwytywane z zapałem przez młodzież, która się miejsc najrozpuśniejszych uczyła na pamięć i z wielkim powtarzała upodobaniem, zwróciło uwagę autora na talent jego utajony dotychczas, a który by może dał się użyć do czegoś lepszego. Najpierwszą więc myślą było pisać komedie”.

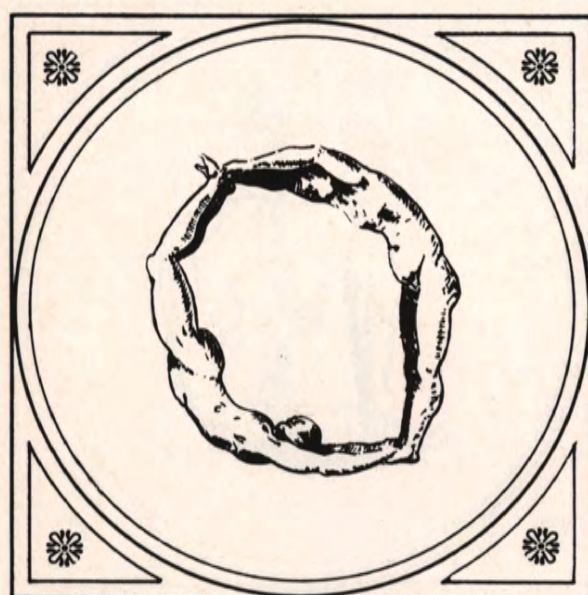
Borkowski wywiódł zatem genetycznie, nie bez złośliwości, talent komediopisarski Fredry z „Piczomiry”. Zaiste chwyt polemiczny niewybredny, choć arcycelny, który między innymi spowodował, iż Fredro zaczął odtąd pisać wyłącznie do szuflady, nie przyjmując żadnych natarczywych próśb, wysoko nawet postawionych osób, wśród nich księcia Adama Czartoryskiego, by udostępnić publiczności swoje nowe dzieła. Owa wszeteczna tragedia, będąca — jak sądzę — „przepolszczeniem” z



francuskiego (oryginał po włosku?) została w 1920 roku — jak pisze Roman Kaleta — wydrukowana w Wiedniu (w rzeczywistości wszakże we Lwowie!), i to jedyny tylko raz, „w pięciuset numerowanych egzemplarzach, z góry przez odbiorców prywatnych zamówionych. Wydanie to wyszło za sprawą Stanisława Kossowskiego. Ozdobione one zostało dwudziestoma pięcioma ilustracjami wykonanymi przez Kamila Mackiewicz. Jest rzeczą zdumiewającą, że druczki te nie zostały wyszczególnione w wykazie twórczości Fredry w „Nowym Korbutie”. Po prostu cenzura prewencyjna Instytutu Badań Literackich nie zezwoliła autorce hasła na włączenie tych informacji do bibliografii. Obsceniczna tragedia Fredry (autografu brak) posiada również sporo wariantowych odpisów, tak jak każda głośniejsza tego typu twórczość. Np. w Bibliotece Ossolineum są dwa odpisy z pierwszej

połowy XIX wieku, jeden z wielu odmianami współczesnymi.

O żywotności i współczesnym zainteresowaniu tą „tragedią” Fredry świadczy również mikrofilmowanie w Bibliotece Ossolineum, np. na zlecenie telewizji warszawskiej (dla wystawienia?). Robi się także odbitki kserograficzne zamawiane przez antykwariuszy i pewien „klub towarzyski” (?) z Katowic dla „kameralnego” wystawienia dzieła. Nie ma środków, by ten „owoc zakazany” przestał smakować albo nęcić. Obscena literackie czy paraliterackie należą bowiem do folkloru żywego, kolportowanego w pokoleniach wszystkich czasów. Przemilczanie, odsuwanie czy zatajanie przynosi wprost przeciwną reakcję: „obsceniczne pożądanie” i głód nie zaspokojonej wyobraźni. Tak jak we fraszce Fredry „Sen”, pisanej już w statecznej dobie, a zamieszczonej przecież przez Pigionia w „Dzielałach wszystkich”:



Śniła się starej pannie niemiła przygoda:
Brzuszek. No, brzuszek fraszka, lecz początku szkoda.

Chciałbym zamknąć tę moralistykę ocen „profesor-skich” przekorną sentencją z Fredrowskich „Zapisków starucha”: „Głupstwo jest zwykłym kwieciami młodości; najmędrza starość wspomina z przyjemnością czasy, kiedy mogła głupstwa robić”.

Oraz drugą, paralelną: „Niezłe to głupstwa wieku młodego, kiedy i starzy żałują czasem, że już ich robić nie mogą”.

Bogdan Zakrzewski



Tomasz Miłkowski

WPRAWKA CZY PERSYFLAŻ?

„Trudno wskazać w literaturze polskiej drugiego obok Fredry pisarza, którego rzeczywista pozycja tak długo byłaby zasłonięta przed oczyma współczesnych, a także i potomnych. Nawet wówczas zasłonięta, kiedy z ho-



dem poczęli już oni przychodzić przed popiersie twórcy”. Ta uwaga Kazimierza Wyki sprzed trzydziestu paru lat zachowała w pełni aktualność. Także wobec tego fragmentu twórczości pisarza, który wstydliwie skrywany pozostawał poza zasięgiem czytającej publiczności, a tym bardziej publiczności teatralnej. W ten sposób „Piczomira”, dostępna (nie bez specjalnych rekomendacji) badaczom, ale też przez nich w lwiej części lekceważona, przeleżała się w „tajnych” archiwach i dopiero dzisiaj trafia na scenę. Czy to dobrze, czy to źle?

Otóż wątpliwości być nie powinno: z wielu powodów dobrze. Nie tylko dlatego, iż obraz Fredry jako pisarza dramatycznego ulega dzięki temu dopełnieniu, ale także dlatego, iż udostępnienie owego tekstu rzuca interesujące światło na genezę komediopisarstwa autora „Zemsty”. Jak wiadomo, „Piczomira” powstała wcześniej

niżli znane komedie Fredry pierwszego okresu twórczości, była więc siłą rzeczy forpcztą jego talentu dramatycznego. Jednak nie tyle czas powstania utworu, ile jego persyflażowy wobec tragedii pseudoklasycznej charakter zasługuje na baczną uwagę. Lektura „Piczomiry” bowiem dostarcza argumentów przeczących „naturalnemu” talentowi komediowemu jej autora, nie popartemu jakoby stosowną wiedzą i znajomością literatury. Utało się w kręgach badaczy dzieła Fredry przekonanie, iż dopiero lata dojrzałe pozwoliły Fredrze na nadrobienie niedostatków prowincjonalnego wykształcenia, że wkraczał do literatury jako samorodek.

Trudno jednak w pełni podtrzymać tę tezę, jeśli zważyć, iż „Piczomira” to świadoma imitacja tragedii w stylu antycznym (pseudoklasycznej właśnie) z zachowaniem wszelkich atrybutów formalnych i retorycznych właściwych temu gatunkowi. Bohaterowie tej antytrage-



dii przemawiają napuszonym językiem, przepelnieni nadętą powagą, a że treść ich wypowiedzi pozostaje w jaskrawej sprzeczności z formą — persyflaż ociera się o parodię. Fredro dba wszakże o stworzenie swoistej kopii tragedii pseudoklasycznej, przeto nie pominie całego arsenału wypróbowanych, zapożyczonych od starożytnych Greków rozwiązań: od prologu, dającego wstęp do przedakcji, poprzez charakterystyczne dla gatunku opowiadanie świadka, spożytkowanie chóru jako figury zbiorowej mądrości, aż po rozwiązanie, w którym jedna ze stron tragicznego konfliktu pada trupem.

Na tym jednak powinowactwie formalnym nie kończą się literackie związki „Piczomiry” z tradycją. Najbliższa utworowi jest, oczywiście, komedia Arystofanesa, idąca w prostej linii od Dionizyjskich uroczystości fallicznych. Tradycję tę poznał Fredro — oficer napoleoński pod-



czas swego przyspieszonego kursu historii literatury, jaki przeszedł w Paryżu, gdzie zapewne motywy arystofańskie przejął z przeróbek francuskich. Dostrzec można także w „Piczomirze” echa lektury Woltera, choćby „Kandyda”, w którym swawole miłosne opisane zostały z oświeceniową dezynwolturą. Kto wie, czy pieśń ku czci Pryapa, wątki kasandryczne i pseudopatriotyczne nie są echem naszej rodzimej „Odprawy posłów greckich”, a całość nie została przeznaczona dla starszego brata, Maksymiliana, autora pseudoklasycznych tragedyj?

Wszystkie te nasuwające się powinowactwa warte są szczegółowego zbadania, rezultaty badań mogą bowiem przynieść odpowiedź na pytanie o genezę narodzin fenomenu pisarskiego Fredry, z którym od lat borykają się historycy literatury, próbujący umieścić twórczość autora „Ślubów panieńskich” w stosownych nurtach, prądach i epokach. Nawet jeśli takie badania nie po-



Michalina Wisłocka

SŁOWA I SŁÓWKA

Aby mówić o sprawach miłości i seksu, trzeba mieć narzędzie służące temu celowi, a mianowicie odpowiednie słowa. Przed czterystu laty Montaigne pisał tak: „Cóż ludziom uczyniła czynność płodzenia, tak naturalna, tak potrzebna i sprawiedliwa, aby nie śmieć o niej mówić bez wstydu i wyłączać z rozmów poważnych i



twierdziłyby literackich źródeł „Piczomiry”, nie podważyłyby zarazem pewności, iż ten utwór to coś znacznie więcej niżli „birbancka” wprawka: niedoceniony obszar doświadczeń warsztatowych w budowaniu akcji, rysunku postaci, wzbogaceniu języka i swoście Fredrowskiej wersyfikacji.

Tomasz Miłkowski



statecznych? Wymawiamy śmiało: zabijać, kraść, zdradzać; tego zaś nie śmiemy inaczej jak półgębkiem. Czyż to ma znaczyć, iż im mniej czegoś wydzielamy w słowach, tym więcej mamy prawo gromadzić w myśli? Osobliwe w istocie jest, iż te słowa, które są najmniej w użyciu, najmniej pisane, najbardziej przemilczane, są zarazem najbardziej pospolite i najpowszechniej znane; żadnemu wiekowi, żadnemu obyczajowi nie obce, tak samo jak chleb powszedni. Wdrażają się w myśl każdego, bez wymawiania, bez głosu i bez gestu; a płęć, która najwięcej tu czyni, ma obowiązek najwięcej przemilczeć”. W praktyce okazuje się, że najlepiej do rozmowy służy słownictwo „plotowe”.

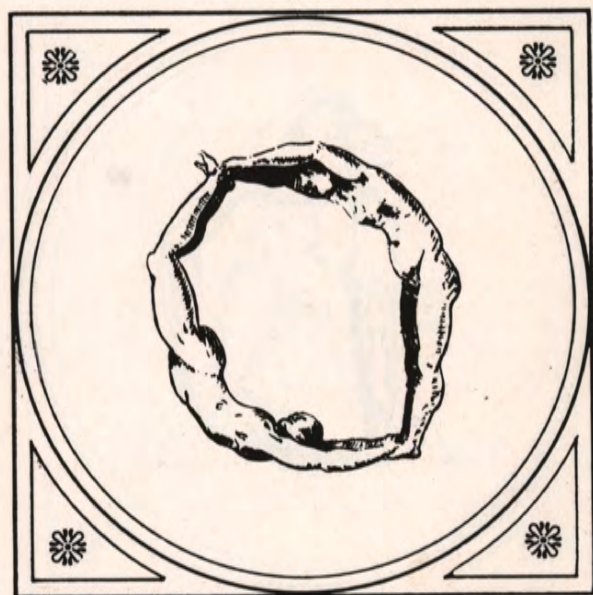
Stałam kiedyś w pociągu obok kilku młodych chłopców prowadzących ożywioną dyskusję. Posługiwali się przez kilka godzin wyłącznie czterema słowami, omawiając najróżnorodniejsze sprawy, i co najważniejsze, rozumieli się doskonale. Zapytałam ich w pewnym momencie: czym się właściwie człowiek różni od małpy? — Między innymi, że umie mówić, a wy znacie tylko cztery słowa...



Próbując zgłębić ten problem zaczęłam pilnie poszukiwać i szperać w słownikach, w literaturze pięknej, głównie staropolskiej, jak na przykład u Mikołaja Reja, Jana Kochanowskiego, Andrzeja Morsztyna. Znalazłam tam kilkanaście wcale ładnych określeń, np. drażnięta (piersi kobiece), peja (organ męski), psiocha (organ damski); dupczenie, kutasik i kuciapka — to z kolei z gwary góralskiej. U Kolberga w grupie tak zwanych „tlustych” staropolskich przyśpiewek ludowych spotkałam na przykład takie:

A gdzie się dział, co mnie chciał,
co mi dziurkę wywiercał
ni świderkiem, ni dłućkiem,
ino swoim kogutkiem...

Czasem bywał kogutek, czasem kurek — rozmaicie.
A w „Staropolskich frywolnościach plebejskich” — w wierszykach poświęconych czterem porom roku takie



smakowite znalazłam porównania:

Przystąp z wrzeczonym do prządki,
Przyrzańczy się do kądzieli,
Ujmuj się paczesi śmiele...

Skub, póki nie minie wiosna,
Możesz w nie i korzeń wsadzić,
Wszak to nic nie będzie wadzić...

Wyjdiesz li w pole z ptakiem,
Porwiesz przepiórkę za krzakiem,
Nastrój też kolasę i grabie,
W nocy dobrze się staw babie... —

Dalej w żartobliwej tragedii Fredry „Piczomira, królowa Branłomanii” znaleźć można wiele wymyślonych przez autora dowcipnych nazw dla damskich i męskich wdzięków. Wiadomo, że swawolny ten żart sceniczny jest pierwszą próbą pisarską przyszłego komediopisarza, a powstał jeszcze za czasów wojaczki napoleońskiej. Poematy sprośne koledzy z wojska przyjmowali entuzjastycznie, potem znikły z obiegu, a drukiem zostały wydane znacznie później. Sto lat z okładem minęło, a po-

dejsście do tego zagadnienia niewiele się zmieniło. Nawet na studiach filologicznych tego typu utwory naszych klasyków oficjalnie nie istnieją. Gdy chciałam kilka lat temu dotrzeć do „Piczomiry”, aby skompletować słownik do książki, trzeba było nieomalże dziesięciu zezwoleń i motywacji na piśmie z licznymi pieczęciami, aby w Bibliotece Narodowej udostępniono mi egzemplarz książki i to na krótko w czytelnym pod okiem czujnego „cerbera”. Zwyczajny śmiertelnik nie miał żadnych szans, aby do niej dotrzeć. Można traktować wszystkie te słowa jako świństwo i pornografię, ale można też, przyrzawszy się im bliżej, stwierdzić, jak pełne uroku są te kwiatki staropolskiej mowy.

A nasz wielki król Jan III Sobieski, który sławą się okrył w wojnie z Turkami o Wiedeń i znany jest głównie od tej strony — podczas gdy znakomite jego piarstwo epistolograficzne nigdy nie doczekało się należnego uznania i miejsca w historii literatury polskiej.



W listach do Marysieńki znaleźć można także oprócz wielu innych relacji i opisów przeuroczy słowniczek miłosny, którego czar i subtelność zaskakuje u sarmackiego króla zwałistej raczej postury.

Weźmy na przykład: „muszeczke moją śliczną, kuzyneczkę, bruneteczkę, kędzierzawkę, cyculeńki, księżnę Dupont, pajączka swoim i Bonifratella imieniem pozdrawiam...”

Lub dalej: „wróćmy do naszego hiszpańskiego granda, który milion razy rypie swoją łaskawą muszkę, a ja tak samo piękną Mimi, moją gąseczkę, mojego ptaszeczka i wszystko od wierzchu aż do najszcześniejszej stópeczki...”

Nie mam ambicji językoznawczych, ale nawet ten mały słowniczek znaleziony w tekstach staropolskich pokazuje, jak cofnęliśmy się w rozwoju w stosunku do przodków. A Boy-Zeleński znakomity znawca i smakosz mowy polskiej ostrzega: „Gdzie zatracca się pojęcie, tam i sama rzecz umiera”.

Ciekawe są perypetie słów i ich znaczeń w mowie ludzkiej, i to nie tylko słów wykwintnych, ale również tych

uważanych za wulgarnie. I tu nieraz nasuwa się refleksja, że niektóre słowa jak księżniczki w świecie dzisiejszym zostają zdebronizowane, pozbawione szczytnej pozycji i zesłane nieomal pod latarnię.

Na przykład płotowe, wszystkim znane słowo p...da narodziło się ponad pięć tysięcy lat temu w języku praindoeuropejskim i brzmiało ono wtedy: opi-seda, co znaczyło — miejsce, na którym się siedzi. Mijały wieki i tysiąclecia i w trakcie przekształceń historycznych najpierw zgubiło e i w języku prasłowiańskim miało postać opisda, następnie odpadło o jako głoska nieakcentowana, w końcu nastąpiło udźwięcznienie głoski s, która zmieniła się w z. Ponadto, przynajmniej w naszym języku, nastąpiło znaczne zawężenie znaczenia. Śledząc losy tego wyrazu można śmiało powiedzieć, że dziś na pozór prymitywne ma genealogię iści królewską, sięgającą tysiącleci.

Podobną ciekawostkę stanowi przekształcenie sta-



roindyjskiego słowa z sanskrytu — japati w swojskie jebać, które również nie cieszy się u nas należnym mu względami umotywowanymi posiadaniem znakomitych przodków.

Alarmuję póki czas: ratujmy język miłosny. Wyrzućmy na śmietnik wstydlive milczenie. Bądźmy ludźmi.

Przyciśnięci koniecznością kochankowie z odrobiną wyobraźni tworzą sobie — nieraz całkiem ciekawy i ładny — słownik miłosny. Są to jednak „szyfry” — do użytku wewnętrznego. Jeśli ktoś nie ma literackiej wyobraźni, musi odpowiednie słowa znaleźć. Gdzie? Po prostu w książkach, literaturze. Jeżeli nawet mało tego, albo prawie wcale we współczesnej, to istnieją, jak wyżej wspomniałam, znakomite, staropolskie erotyki — jurne, jędrne, pełne pięknych słów. Trzeba je odkurzyć, wyciągnąć z zamkniętych na siedem spustów szaf i archiwów bibliotecznych, wreszcie postać między ludzi zamiast tandetnej zaśmiecającej rynek pornografii. Najwyższy już czas chyba różnicować te dwie rzeczy, ponieważ, niestety, tylko nieliczni bardzo ludzie potrafią rozróżnić erotykę od pornografii. Bo jakże mogą się te-

go nauczyć, jeżeli z pornografią spotykamy się na każdym kroku, gdyż wędruje ona z rączki do rączki, od staro do młodego i odwrotnie, a erotyki tępimy. I stąd trudno wyrobić dobry smak u czytelników.

Na koniec niech wiersz z gatunku fraszek pt. „O gospodyniej” ojca literatury polskiej Jana Kochanowskiego będzie pointą mego felietonu:

Proszono jednej wielkimi prośbami
Nie powiem, o co, zgadniecie to sami,
A iż stateczna była białogłowa,
Nie wdawała się z gościem w długie słowa,
Ale mu z mężem do łaźni kazała,
Aby mu swoją myśl rozumieć dała,
Wnida do łaźni, a gospodarz miły
Chodzi by w raju, nie zakrywaj żyły,
A słusznie, bo miał bindas tak dostały,
Że by był nie wlaźł w żadne famurały.



Gość spoglądając dobrze żyw, a ono
Barzo nierówno pany podzielono
Nie mył się długo i jechał tym chutniej,
Nie każdy weźmie po Bekwarku lutniej.

Michalina Wisłocka

fragment książki „Kalejdoskop seksu”
KAW, Warszawa 1986





Janusz Atlas

ZEMSTA FREDRY

Aleksander hrabia F. (1793–1876) w sto lat po śmierci jest dla współczesnych szacownym klasykiem, ozdobą lektur szkolnych oraz argumentem przeciwko tym, którzy sądzą, że to, co wielkie, musi być nudne. Minął wiek, a geniusz znakomitego komediopisarza świeci pełnym blaskiem. Encyklopedie podają: największego



polskiego komediopisarza...

Ale oto po raz pierwszy nie interesuje nas Fredro klasyk, ale — mężczyzna; a nawet rozpustnik Fredro. Interesuje nas komediopisarz poza zasięgiem literackiej cenzury. Fredro, jakiego nie znamy, lub też, co więcej — Fredro stanowczo za mało znany!

Nadszedł oto moment historyczny, ale niosący ze sobą pewne ryzyko. Oto klasyk schodzi z pomnika, postawionego mu przez pokolenia potomnych, i zamieszka między nami.

Nie łudźmy się! Nie dla wszystkich ten innych Fredro będzie do przyjęcia. Zresztą zawsze miał przeciwników. Urodzony i tworzący w epoce romantyzmu, odsądzony (przez lepszych patriotów) od czci i wiary za obojętność wobec współczesności, zamilkł jako pisarz na lat prawie dwadzieścia. Wtedy to, wypróbowaną metodą, obok



innych grzechów, wytknięto mu ów „dramat wszeteczny”, którego później uczeni poloniści nie odważali się zaliczać w poczet Fredry dzieł wszystkich, który więc, podobnie jak inne tego rodzaju jurne utwory, do naszych czasów przetrwał głównie dzięki legendzie i anegdocie.

A jednak te utwory zawsze były, są i będą. I to jest właśnie zemsta z za grobu hrabiego Aleksandra. Co prawda bakalarze od kilkunastu pokoleń wymagają od młodzieży dokładnej znajomości konfliktu o mur graniczny, jednakże sam Mistrz inne przekazuje latoroślom polecenie: „Jebcie, jebcie, moje dziatki...” — takie są pierwsze słowa sprośnej, ale bardzo sensownej rymowanki, którą literaccy uczeni bezskutecznie usiłują ukryć pod sukmem.

Uczeni, całkiem niepotrzebnie zresztą, znajdują usprawiedliwienie dla Fredry. Oto miał układać i zapisywać te bezeceństwa w okresie wyjątkowym, tj. w latach służ-



by wojskowej u imperatora Bonapartego. Miał więc je pisać rozwydrzony przez splot okoliczności historycznych żołnierz; nieopierzony młokos, ani jeszcze obywatel ziemski, ani hrabia, ani tym bardziej komediopisarz narodowy.

Fakt, że Fredro pisał utwory — dzisiaj powiedzielibyśmy, pornograficzne — najczęściej ku uciesze przyjaciół, w prywatnych listach, niekiedy tylko ogłaszając je w gronie towarzyszy pułkowych. Prawdą jest także, że nie wiadomo dokładnie, które z przypisywanych mu obscenów rzeczywiście wyszły spod jego pióra, a które są płodami anonimów, bardziej lub mniej udanie naśladowających styl i frazę fredrowską. Co nieco jednak wiadomo ponad wszelką wątpliwość, choćby gorliwcy zmieniali w nieskończoność (bez wiedzy i zgody autora) „Sztukę jebania” na „Sztukę obłapiania”, który to tytuł,



równie jest nieprzyzwoity, a dodatkowo jeszcze oślizgły i po prostu niesmaczny. Wiadomo wystarczająco wiele — o czym obszernie pisze w niniejszym programie prof. Bogdan Zakrzewski, znakomity znawca twórczości Fredry — aby tego „innego” Fredrę pokazać wreszcie publiczności. Oczywiście nie przystoi rozgłaszać, że klasyki spoglądający na nas ze spiżowego cokołu cierpiał w swoim długim i ciekawym życiu na „męską chorobę” (na szczęście krótko), że preferował damsko-męskie zabawy, że wreszcie tę sferę intymności wielce sobie cenił i poniekąd nią się szczycił.

I teraz, w sto i wiele, wiele lat później robimy z tego teatr. Czy teatr dobry — osądzimy sami. Myślę jednak, że Fredro byłby zadowolony z Syreny. Bo, jak arcykuslusznie napisał jego szwagier, Ludwik Jabłonowski: „w Aleksandrze było może więcej Rabelais’go niż Moliere’a”. A sam Fredro zapewniał w liście do jednego z przyjaciół, obdarowanego kawałkiem takiej twórczości:



„dzieła podobne zawsze są i będą niezbędnymi dla młodzieży płci obojga”. Dlaczego więc nie mielibyśmy pomóc Aleksandrowi Fredrze w zemście na jego cenzo-
rach? Przecie wszyscy mamy mu tak wiele do zawdzięczenia...

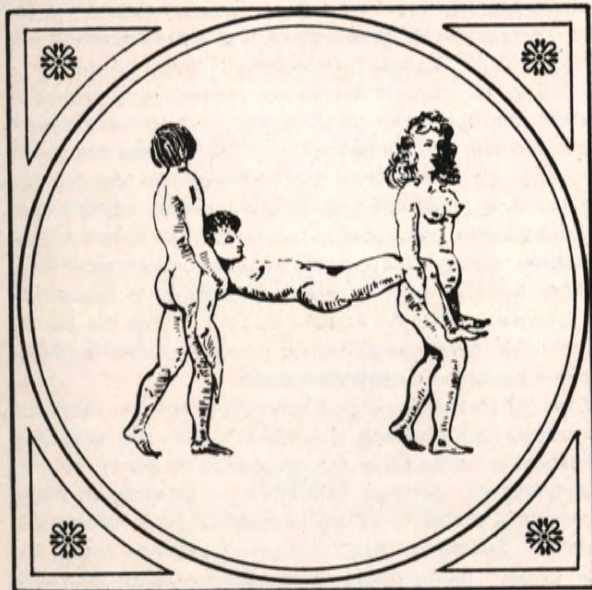
Janusz Atlas



Marek Kasz

DRUGI OBIEG

Jesteśmy krajem ludzi nad wyraz pruderyjnych i osobnikom precz odrzucającym konwenanse żyć jest u nas ciężko i niewygodnie. Nieco śmielsza niż inne, w dziedzinie erotyki, książka Nienackiego spotkała się z dzikim ostracyzmem krytyków, celnicy zabierają podróżnym niewinne „Playboye” i „Lui”, a ów pan z Goleni-



wa, który ze znajomymi oglądał sobie w domu figlarne kasety video cudem wybronił się przed zgniciem w lochu. Język nasz codzienny zupełnie nie przypomina tego używanego przez spoglądających z cokołu na plebs dumnych pisarzy naszych, a gdy się który — jak Łoziński — zniży i spróbuje dostosować do otaczającej go rzeczywistości, zginie marnie przytłoczony listami dewotek, telefonami purystów z aparatu i petycjami polonistek szkolnych, cytujących „Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego”.

Zastraszeni literaci piszą językiem niezrozumiałym dla dzieci uczących się mówić na podwórku, a te — zaniechawszy lektury — przynoszą później ze szkoły do domu słówka, jakich nie powstydziliby się babłowski Mendel Krzyk, nawet wśród furmanów uchodzący za grubianina. Na przestrzeni wieków nie wytworzył się polski literacki język erotyczny, którego brak jakże odczuwają tzw. ludzie kulturalni w sytuacjach intymnych. Używamy na określenie wstydliwych części ciała albo zachowań seksualnych języka medycznego lub wulgaryzmów. Niekiedy jeszcze łaciny. Spróbujcie kulturalnie



nazwać sempiternę — wychodzi albo odbytnica, albo dupa, a tu trzeba by było w niektórych momentach znaleźć określenie pośrednie...

Dlatego ci nieliczni pisarze polscy, którzy próbowali tworzyć w owych „zakazanych dziedzinach” musieli uciekać się do rubaszości, bowiem lud nasz nawet pod zaborami zachował zdrowe podejście i do języka, i do seksu. Stąd Boy tłumacząc „Żywoty pań swawolnych” Brantome’a używał języka chłopów, który nijak się ma do tego, jakim porozumiewała się renesansowa szlachta francuska. Stąd Fredro został pięćdziesiąt i pięć razy poprawiony i „złagodzony” (także dla potrzeb niniejszego spektaklu), aby uszanować uszy niewinnych dam, szlachetnych starców i godnego szacunku Urzędu Kontroli Publikacji i Widowsk.

Tymczasem, jak już zdążono przede mną stwierdzić, „damy tu nie mają nic do rzeczy, damom to nic a nic nie przeszkadza, damy to nawet bardzo lubią”. Każdy wie o co chodzi i śmieje się do rozpuku, tylko niektórzy w kułak albo w chusteczkę, że to niby nie wypada. Czechom, których język nie doznał nigdy tej dwoistości, jaka cechuje język polski, jakoś wypada i doczekali się Haśka, Drdy, Hrabala i wielu innych genialnych pisarzy.

Warto też zwrócić uwagę na zadziwiająco prawidłowość naszego rynku czytelniczego — z im ostrzejszym potępieniem obyczajowych purystów spotyka się jakaś książka, z tym większym zainteresowaniem jest ona poszukiwana przez tym znaczniejszą rzeszę czytelników. Ten stosunek odwrotnej proporcjonalności działa niezawodnie, niekiedy nawet na zapas, co wykorzystał Boy, który wydając swój przekład „Rozprawy o metodzie” Kartezjusza opatrzył okładkę opaską „Tylko dla dorosłych”, skutkiem czego trudne dzieło filozoficzne wykupione zostało w ciągu kilku godzin.

Czas już jest wielki — pod koniec XX wieku — skończyć z udawaniem głupiego, gdy wokół kończy się rewolucja seksualna i wbić sobie raz na zawsze do głowy, że protesty nic nie pomogą, ponieważ — trawestując nieco Jaroslava Haśka — „dupa pozostanie dupą, choćby redaktor „Świata zwierząt” z tego wszystkiego zesrał się w portki” (tłumaczenie Hulki-Laskowskiego, str. 276, PIW, Warszawa 1973)

Marek Kasz



Aleksander Fredro
**PICZOMIRA
KRÓLOWA
BRANLOMANII**

Trajedycja w trzech aktach wierszem

Piczomira, królowa Branlomanii
ZDZISŁAWA SPECHT

Srakotłuka, dworka
ZOFIA CZERWIŃSKA
HALINA GLUSZKÓWNA

Brandalezysz, książe Chujawii
TADEUSZ PLUCIŃSKI

Twardostaj
JAN TOMASZEWICZ

Klitorys
TADEUSZ HANUSEK

Sprężykus
ZBIGNIEW KOREPTA

Focenleker
EUGENIUSZ ROBACZEWSKI

Onanizm
WŁODZIMIERZ SAAR

Jebat, rycerz
MAREK PRAŻANOWSKI

Pstrzykar
BOGUSŁAW KOPROWSKI

Szpiczak, paż
★ ★ ★

Rycerz I
KRZYSZTOF CHMIEŁOWSKI



Ryccerz II
ZDZISŁAW LEŚNIAK

Niewiasta
WANDA ELBIŃSKA

Chór
JERZY BIELENIA
RUDOLF GOŁĘBIEWSKI
MARIUSZ GORCZYŃSKI

Dworzanie
ANNA KRYSZAK
BRONISŁAWA KWIETNIAK
BEATA MACZUGA
MIROSLAW KOWALCZYK
JACEK PIOTROWSKI
MIROSLAW TYMOSIAK
SŁAWOMIR ŻMIJEWSKI
JERZY WEINERT

Scena przedstawia
Piczenburg stolicę Branlomanii
i obóz pod miastem

Gospodarz wieczoru
BOHDAN ŁAZUKA
TADEUSZ WOJTYCH

Na perkusji gra
ZDZISŁAW NOWICKI

Reżyseria
ZDZISŁAW LEŚNIAK

Scenografia
EDWARD LUTCZYN

Choreografia
WITOLD GRUCA

Muzyka
JERZY WOY-WOJCIECHOWSKI

Kierownictwo muzyczne
CZESŁAW MAJEWSKI

Asystent reżysera
KRZYSZTOF CHMIEŁOWSKI

Przedstawienie gramy bez przerwy

Suflerka
KRYSZYNA TOMASZEWSKA

Inspicjent
KRZYSZTOF CHMIEŁOWSKI

Korepetytor baletu
HENRYK GIERO

Kierownictwo techniczne
inż. ZBIGNIEW MARKOWSKI
WINICJUSZ WÓJCICKI

Kierownik pracowni scenograficznej
WOJCIECH ZEMBRZUSKI

Światło
SYLWESTER KRAWCZYK

Dźwięk
MAREK ŚWITAŁOWSKI

Kierownik pracowni modelatorskiej
LEOPOLD SZEWCZAK

Kierownik pracowni stolarskiej
ANDRZEJ CHAJĘCKI

Kierownicy pracowni krawieckiej
IRENA KANABUS
MIECZYSLAW WÓJTOWICZ

Kierownik pracowni malarskiej
JANUSZ SZTOPKA

Pracownia tapicerska
LESZEK PRUŚNIEWSKI

Kierowniczką pracowni perukarskiej
RENATA WRÓBEL

Kierowniczką pracowni modniarskiej
MARIA WIENIAWSKA

Brygadier sceny
LEON BAJERA

Program ozdobiono alfabetem
Josepha — Balthazara Silvestre'a z ro-
ku 1824

Redakcja
ANNA BOSKA

Opracowanie graficzne
ZBIGNIEW CELIŃSKI

WYDAWNICTWO TEATRU SYRENA

CENA 55 zł

DSP. Zam. 1960/AD/87. K-38
Nakład 6000 egz.

W repertuarze

Georges Feydeau

**„WIELE HAŁASU
O PCHŁĘ**

„VIOLETTA”

recital Violetty Villas

Ryszard Marek Groński

i Daniel Passent

„ŚMIECH NA LINII”

**„PROSIMY O BIS, PANI
HANKO”**

**widowisko jubileuszowe
Hanki Bielickiej**

„SZALONE LATA”

**Paryż — lata dwudzieste,
lata trzydzieste**

W przygotowaniu

Maurice Hennequin

i Pierre Veber

„PANI PREZESOWA”

Zdzisław Leśniak

i

Edward Lutczyn

**uprzejmie zapraszają
na przedstawienie pt.**

Fredro dla dorosłych

Scena wieczorna

Teatru Syrena

w dniu _____

o godzinie _____

rząd _____

miejsce _____

**Świadom wyjątkowości tej premiery,
Teatr Syrena prosi o udział w naszej anonimowej
ankiecie:**

TAK NIE

**Prosimy o podkreślenie po spektaklu
swojej odpowiedzi-oceny i wrzucenie
niniejszej kartki do wystawionej w hallu urny.**

Od Państwa zależy dalszy los przedstawienia!