

*ALEKSANDER
FREDRO*

*PAN
JOWIALSKI*



PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI OPOLSKIEJ

Odnaczony Odznaką Tysiąclecia
i „Zasłużonemu Opolszczyźnie”

Opole, ul. Koźnego 2.

DYREKTOR

Artur Gadziński

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

Stanisław Wieszczycki

KIEROWNIK LITERACKI

Krystyna Konopacka-Csala

• Premiera w dniu 2 lutego 1969 r.

z okazji

Jubileuszu 45-lecia pracy scenicznej

MARIANA GODLEWSKIEGO

CZY PAŃSTWO LUBIĄ PANA JOWIALSKIEGO?

Sceniczne dzieje tej komedii Aleksandra Fredry każą przypuszczać, że na powyższe pytanie pada zwykle odpowiedź twierdząca. Lubią „Pana Jowialskiego” nie tylko widzowie, ale i teatry, jakkolwiek mało któremu utworowi Fredry towarzyszyło tyle sprzecznych opinii i interpretacji, co właśnie „Panu Jowialskiemu”.

Spory rozpoczęły się natychmiast po prapremierze (1833), kiedy to zaangażowani w walce o niepodległość narodu patrioci zarzucali Fredrze bez troskość i blahość tematu, blahość tym bardziej ich oburzającą, że właśnie wszyscy przeżywali wówczas głęboko kłeskę Powstania Listopadowego. Istotnie próżno by szukać w tej komedii echa patriotycznych porywów narodowych, ale przecież cała twórczość tego znakomitego komediopisarza powstawała w oderwaniu od spraw wielkich i podniosłych. Mimo to stanowi do dziś dnia niedościgniony w polskiej dramaturgii obraz bardzo polskiej obyczajowości i polskich cech narodowych, ukazanych w jednej głównie warstwie społecznej: w środowisku szlacheckim, które według Fredry naród reprezentowało.

Nie pozostało więc nic innego, jak darować Aleksandrowi Fredrze jego niepełne widzenie rzeczywistości i podziękować mu za tę część prawdy o naszych antenatach, którą nam po sobie zostawił, okraszając ją swoim wielkim talentem literackim i znakomitym wyczuciem komizmu. Z ową „prawdą” fredrowskich postaci bywały poważne kłopoty, takie same zresztą, jak i z interpretacją wielu innych bohaterów utworów klasycznych. Autor pisał swoje komedie w określonym czasie i napewno z określoną własną wizją postaci (opartą często o autentyczny pierwowzór), ale nigdy przecież autorska wizja nie stanowi żelaznego kanonu dla teatru, który wystawia sztukę w innym już momencie historycznym, dla innej publiczności i z innymi aktorami, co w sumie przydaje utworowi odmienną nieco za każdym razem wymowę. Właśnie z Panem Jowialskim różnie to bywało. Ukazywano go raz jako najmilszego w świecie staruszka, ba, prawie w aureoli polskiej, szlacheckiej dobroci, raz znów jako dziedzinniałego sklerotyka lub wreszcie jako drapieżną karykaturę antynarodowej obojętności na losy ojczyzny. Zapominano często, że urzekający swą wielobarwnością realizm Fredry nie znosi schematycznego szufladkowania charakterów i uproszczonych krańcowości. Oczywiście w scenicznych dziejach „Pana Jowialskiego” wiele było inscenizacji, których twórcy potrafili ocalić zarówno mądrość i urok właściciela Pustakówki, jak i jego niewątpliwą śmieszność. Najtrafniejszym bowiem kluczem do tej komedii jest chyba założenie, że skoro pasją jej tytułowego bohatera są uczesane dykteryjki, anegdotki i przypowiadki, to całe przedstawienie powinno mieć charakter uciesznej zabawy.

I jeszcze jedno: Jowialski lubi bajeczki i dykteryjki z wcale mądrym morałem. Nie z tym poważnym groźnie dydaktycznym, ale pogodnym i żartobliwym. To samo więc założenie powinno obowiązywać przy teatralnej zabawie w „Pana Jowialskiego”, która dzięki znakomitej u Fredry znajomości ludzkich wad i śmieszności może zawierać pokazy zasób życiowych pouczeń, byleby tylko niefrasobliwie — ot, prawie niechący podanych.

Niewątpliwie wiele nieporozumień, narosłych w wieloletniej scenicznej tradycji tej komedii, wyjaśnił znakomity Tadeusz Boy-Żeleński (vide fragmenty jego recenzji), któremu polskie teatry i sam Fredro zawdzięczają szereg niezwykle trafnych odkryć. Zarówno sukcesy inscenizacyjne, jak i nawet pomyłki w rozszyfrowaniu „Pana Jowialskiego” potwierdzają zdawać już ustaloną tezę, że jest to jedna z najlepszych, najbarwniejszych komedii fredrowskich i że jej żywot na polskich scenach nie prędko się skończy. Wielu najznakomitszych aktorów utrwaliło w historii polskiego teatru postaci jej bohaterów, a jakie szczyty aktorstwa można osiągnąć w ich kreacjach, może potwierdzić ostatnia inscenizacja warszawska Jerzego Kreczmara, w której wspaniała Irena Eichlerówna jako **Szambelanowa** i rewelacyjny Czesław Wołłejko jako **Szambelan** odkryli nowe, niewykorzystane dotychczas w tych rolach możliwości aktorskich rozwiązań.

Warto o „Panu Jowialskim” powiedzieć jeszcze jedno: przy całym nieodpartym komizmie i lekkości tego utworu zdołał Fredro przemycić sprawy osobistych poglądów na sztukę i jej powinności. W przekornych dysputach **Ludmira** i **Wiktora**, w satyrycznym rysunku postaci obafamucowej lekturą romansów **Henki** — ujawnia się Fredro-realista, Fredro — zwolennik sztuki opartej na bystrej obserwacji autentycznego życia. Sam był obserwatorem znakomitym i jeżeli tę ogromną swą wiedzę o ludziach wtapiał w nieprawdopodobnie nieraz sytuacje, pisane ku uciechu i zabawie widza, to i tak posiada ona ponadczasową wartość wspaniałego realizmu.

k.k.c.

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

(FRAGMENTY Z „OBRAČHUNKÓW FREDROWSKICH”

I

PAN JOWIALSKI

(Warszawa. Teatr Narodowy 1927.)

Przedstawienie w Teatrze Narodowym powinno zabić niektórym komentatorom Fredry nie lada ćwieka. Wedle ostatniego kursu „nauki” komedia ta jest to okrutna, krwią i żółcią pisana satyra; dom Jowialskich ponurym bagnem bezmyślności, sobkostwa i głupoty, bez jednego jaśniejszego promyka. I oto na scenie widzimy tryskający wesołością „obrazek w słońcu”, kolekcję sympatycznych oryginałów... Czy to znaczy, że komedia była grana aż tak fałszywie? I czy można ją grać inaczej, na wspak? Czy podobna, aby Fredro tak źle obliczył perspektywę sceny, że nic z tego, co chciał powiedzieć o swojej sztuce, nie wychodzi? Oto pytania, które musiały obiegać każdego, kto jest obznajmiony z nowoczesną fredrologią.

Co do mnie, jestem pełen wahania i niepokoju; utwór, na którym niemal uczyłem się czytać, który czytałem od dziecka kilkadziesiąt razy i który niegdyś zdawał mi się tak jasny i prosty, stał mi się obecnie skomplikowany i zagadkowy bardziej od Hamleta. Pan Jowialski — mówię to bez przekąsu ani ironii — stał się sfinksem naszej literatury.

Nie mam pretensji, aby tę zagadkę rozwiązać, ale spróbuję ją bodaj postawić. Bo zdaje mi się, że w ostatnich latach rozstrzygnięto ją bez jej należytego postawienia, a to ma zawsze pewne słabizny.

Przypomnijmy tedy, że Stanisław Tarnowski nazwał w r. 1876 Jowialskiego „najmilszym w świecie staruszkim”. Nie mam szczególnego kultu dla umysłowości Tarnowskiego, ale w tym wypadku świadectwo jego jest o tyle ważne, że krytyk był bliski stosunkowo epoki Fredry i jego tradycji, mieszkał w Galicji, należał do tego samego świata, dobrze znał samego Fredrę, mógł lepiej niż kto inny znać atmosferę komedii i osnute dokoła niej komentarze.

Ale już za moich lat szkolnych zetknąłem się z innym poglądem, z nutą, którą prof. Kucharski kiedyś miał zinstrumentować na wielką orkestrę... dętą. Mój nauczyciel polskiego w gimnazjum św. Anny, Miklaszewski, zwany „Miklas”, wykładał Jowialskiego jako symbol marazmu i kwietyzmu. „Nic dziwnego, że syn takiego ojca musi być idiotą”, mówił o szambelanie.

Z „najmilszym staruszkim” zaczęło się coś psuć. „Ciasnota, skostnienie, bezmyślny optymizm, zdrętwienie w martwych prawdach” — tak charakteryzuje tę figurę prof. Chrzanowski; ale bardzo rozsądnie powątpiewa, czy to wszystko wyraża ta figura z wiedzą i wolą Fredry.

(...) Zdaniem prof. Kucharskiego, Fredro, pisząc tę komedię tuż po upadku powstania listopadowego, w epoce największego znikczemnienia i ogłupienia warstw produkujących w Galicji, chciał swoją sztuką wstrząsnąć rodaków. Jest to krwawa arystofanesowska satyra: dom Jowialskich to przekrój Polski. Chłosta serwilizmu („urzędy koronne”) i bezmyślności. Sąd Tarnowskiego o „najmilszym staruszkim” to przykra pomyłka. Jowialski — to marazm życiowy i zgrzybiałość ducha, życie ścieśnione do funkcji organizmu, „darmocha intelektualna” (przysłowia i bajeczki), obojętność na te setki czy tysiące dusz, których jako właściciel kilku wsi jest panem. Jowialski odpowiedzialny jest za syna idiotę, godnego „dziedzica swej lutni i swego imienia”. Dom Jowialskich — to Polska „bez serc i bez ducha, wegetująca, przeżuwiająca i dobrze trawiąca”; życie pana Jowialskiego to — „życie nikczemne”!

Taki oto proces wytoczono i tak, bez przesłuchania świadków i obrony, skazano osiemdzie-

sięcioletniego starca, o którego istotnym życiu wiemy właściwie dość niewiele, bo widzimy go przez kilka godzin przy gościach, zabawiającego ich dowcipnymi bajeczkami i sypiącego przysłowia. Zrewidowano przy tym tekst, wzięto po prokuratorsku na tortury każde słowo, przetrząsnęto zakamarki domu Jowialskich.

O jednym tylko zapomniano. Trzebaż było poczekać parę lat, aż ten czerstwy staruszek dokoną wreszcie beztroskiego żywota, i wówczas zrobić inwentarz jego „kancelarii”. Co by tam znalezione? Zapewne sporo książek i sporo papierów. Może ułożony jego ręką zbiór przysłów polskich? To jedno wystarczyłoby, aby uczynić pana Jowialskiego bardzo zasłużonym badaczem.

A gdyby znalezione jeszcze plik kapitalnych bajek? W takim razie był to świetny pisarz, samorodny talent rozkwitły w tym dworku polskim, podobnie jak w takim samym dworku rozkwitł Fredro. Bo oto kwestia zasadnicza i nigdy, o ile wiem, nie postawiona: czy pan Jowialski jest autorem tych bajeczek, które wygłasza? Jeżeli jest, w takim razie darujcie, państwo, ale autor bajki „Paweł i Gawle” i „Osiolkowi w żłoby dano” nie jest ramolem ani idiotą. Człowiek, który parę tuzinów takich bajek napisał, nie zmarnował w „bezczynej wegetacji” swego życia. Jeżeli pan Jowialski jest autorem swoich bajeczek, w takim razie cały mozołnie zbudowany akt oskarżenia wali się z kretesem. Cześć domowi, w którego ścianach kryje się taki poeta!

Chodzi o to, czy jest autorem? Jak tego dojść? Czy on mówi swoje bajki, czy powtarza cudze? Czy można wywnioskować to z tekstu? Kiedy pan Jowialski ma powiedzieć Ludmirowi bajkę, pyta się go: znasz powiastkę o Pawle i Gawle? Ludmir odpowiada: „znam”. Ale może ją już pan Jowialski zdążył mu opowiedzieć? Ludmir prosi, aby pan Jowialski pozwolił mu spisać swoje bajeczki. Po co by spisywał, gdyby to były rzeczy cudze, drukowane? Powie ktoś, może słusznie, że to pozór, aby wkraść się w łaski pana Jowialskiego i zostać w domu dla Heleny. Może. Pan Jowialski odpowiada mu: „I za parę miesięcy nie spiszesz wszystkiego. Zimować tu będziesz”. I Jowialski mówi do

Ludmira: „bedziemy wspierać się wzajemnie, my autorowie”. To ważne! Dlaczego nad tą wyraźną wzmianką przeszli komentatorowie do porządku? Wszak to zmienia zupełnie istotę rzeczy. Wówczas pan Jowialski staje się nowym typem galerii szlacheckiej Fredry, wcieleniem owego samorodnego talentu gawędziarstwa, tym miłszym, że tak naiwnym, u człowieka, który upaja się myślą, że będzie „drukowany” bodaj na czyjejs dedykacji, a nie wie o tym, że sam jest świetnym poetą.

(..) Ale przypuśćmy, że pan Jowialski nie jest autorem bajek. Bądź co bądź, osobliwy to „ramol” ten osiemdziesięciolatek, który mógłby parę miesięcy gadać samymi bajkami, i to dobranymi z nieomylnym smakiem. Jeżeli Fredro chciał tak doszczętnie zdyskredytować jego umysłowość, uczynił trochę lekkomyślnie dając mu w usta swoje najlepsze wierszyki. Sama kolekcja przysłów też daje do myślenia. P. Kucharski widzi w sypaniu tymi przysłowiami, często przeczącymi sobie wzajem — ot, jak przysłowia! — „darmochę intelektualną”, jałowość duszy, karygodną obojętność na wszystko, co się dzieje dokoła. Ale można by powiedzieć, że to jest rozmiłowanie w przysłowiach człowieka, który je całe życie zbiera. Nie o podawanie mądrości życiowej mu chodzi; on się rozkoszuje nimi jak kolekcjoner, jak artysta. A umiłowanie to było w rodzie Fredrów: wszak każdej swojej komedii przydaje Fredro za motto przysłowie zaczerpnięte z Andrzeja Maksymiliana Fredry. A zapiski starucha, ten skarbiec przysłów! A jeżeli jeszcze pan Jowialski swoje przysłowia gromadzi i spisuje, w takim razie jest to bardzo zasłużony człowiek, godzien stać obok Lindego, Glogera.

I zaiste demagogicznym byłoby argumentem pasję jego, a nawet zasklepienie w niej, przeciwstawiać świeżym kłęskom narodowym. Toć i Kolberg w epoce nieszcześć narodowych chodził od wsi do wsi i zbierał piosenki.

W ogóle trzeba podkreślić, że znajomość nasza z tym starszymkiem zbyt jest powierzchowna, aby wydawać o nim sąd apodyktyczny. Skąd my wiemy, że on wieździe próżniaczą vegetację? To pewne, że musi spędzać wiele czasu w swo-

jej bibliotece. Może wstaje o piątej rano i pisze do obiadu? W każdym razie, kiedy czytam w komentarzu o jego skostnieniu, niemocy, ciasnocie intelektualnej, a potem widzę na scenie tego czerstwego i miłego starszka, myślę sobie mimo woli, że zyczyłbym i komentatorowi, i sobie, abyśmy w osiemdziesiątym roku życia tak się — bodaj umysłowo — prezentowali!

(..) A co się tyczy atmosfery domu Jowialskich pod względem obywatelskim, bądźmy u Fredry z takimi sądami ostrożni. Sam nieraz zaznaczałem wątpliwości, jakie u nas budzą nieraz komedie Fredry w tej mierze; ale trzeba, jak prof. Chrzanowski odróżnić to, co one do nas mówią, a co Fredro zamierzał powiedzieć. Toć wszystko to, co p. Kucharski mówi o Jowialskim, można by powiedzieć o Ślubach panieńskich! W epoce tak ciężkiej dla narodu Gucio hula „Pod Złotą Papugą”, panienki robią robótki, czytają „męża Kloryndy życie wiarolomne”, bawią się w idiotyczne śluby... Któż się tam interesuje — że zacytuję p. Kucharskiego — „tym, jak też się wytwarza w jego majątku ten boży chleb, który on w tak błogim i uśmiechniętym niedołęstwie od zarania życia spożywa”? Czy może Radosť? A przecież chyba Śluby panieńskie nie miały być krwawą satyrą społeczną?

Jedno zaciążyło nad wykładami utworu Fredry. Wieść niesie, że Fredro będąc na przedstawieniu Pana Jowialskiego miał wyjść z teatru podrażniony śmiechem publiczności, mówiąc: „z czego się oni śmieją?” Ale syn autora sprowadza rzecz do tego, że Fredro wyszedł, bo mu się nie podobała gra aktorów. Przyznam się, że w pierwszej wersji legenda ta nie wydaje mi się prawdopodobna. Satyra czy nie satyra, z chwilą gdy pisana jest jako komedia, musi budzić śmiech i źle by było, gdyby go nie budziła. Trudno płakać słysząc francuszczyznę szambelanowej albo hic, haec, hoc szambelana. Wesele Figara jest na pewno „krwawą satyrą”, a Beaumarchais byłby bardzo niezadowolony, gdyby się publiczność nie śmiała.

I mamy też inną jeszcze enuncjację Fredry, bardzo interesującą, podaną przez K. Wójcickiego. Mówi doń Fredro w r. 1869: „Jowialskie-

ALEKSANDER FREDRO

PAN JOWIALSKI

Komedia w 4-ch aktach

OBSADA:

| | |
|---------------------------------------------------|---------------------|
| PAN JOWIALSKI | Marian Godlewski |
| PANI JOWIALSKA, jego żona | Stanisław Marecki |
| SZAMBELAN JOWIALSKI, ich syn | Maria Tylczyńska |
| SZAMBELANOWA, jego żona | Bronisław Kassowski |
| HELENA, córka Szambelana z I małżeństwa | Zofia Bielewicz |
| JANUSZ | Barbara Barcz |
| LUDMIR | Tadeusz Żyliński |
| WIKTOR | Cezary Kussyk |
| LOKAJ I | Zdzisław Łęcki |
| LOKAJ II | Adam Leśniowski |
| | Stanisław Marecki |

SLUŻBA, żołnierze.

Rzecz dzieje się na wsi, w domu Pana Jowialskiego.

REŻYSERIA

BRONISŁAW KASSOWSKI

SCENOGRAFIA

WANDA SZAPLANKA

ASYSTENT REŻYSERA

MARIA TYLCZYŃSKA

Przedstawienie prowadzi
Kontrola tekstu
Kierownik techniczny
Pracownia krawiecka
Pracownia fryzjerska
Światło
Prace malarskie
Modelator
Rekwizytor
Brygadier sceny

– Andrzej Słomowicz
– Kazimiera Nud
– Jan Balcerek
– Janina Zielska
– Grzegorz Biłan
– Gertruda Kokot
– Wiktor Maciążek
– Witold Warmuzek
– Bronisław Stawiński
– Aleksander Łakomski
– Tadeusz Szadkowski

go nie pojęto i grać należyście nie umieją. Ja tę postać żywcem wziąłem z sędziwego staruszka Grzymały, którego z bliska znałem.

Dobroduszny, pełen prostoty starowina powtarzał przysłówia i bajeczki, jakie z lat młodości zapamiętał, a tu z niego robią jakiegoś bohatera, stroją go w kontusz i żupan bez potrzeby”...

Tych parę słów o dobrodusznym, pełnym prostoty starowinie ani rusz nie licuje z „krwawym” wizerunkiem Jowialskiego, jaki sobie urobił prof. Kucharski.

Ale od czego metoda naukowa! Prof. Kucharski, cytując ten tekst, najspokojniej opuszcza cały środek, który wypisałem kursywą, co oczywiście grubo zmienia sens!

A przecież kilkuwierszowe wyznanie Fredry określające, jak sam poeta rozumiał swoją postać, można było chyba przytoczyć w całości! I zasługiwało na to, skoro właśnie o to chodzi, jak mamy tę postać rozumieć. Ale ponieważ byłby to dowód „odciążający” dla oskarżonego, więc się go eskomotuje. Już nie powiem, że to są metody prokuratorskie, bo nie chcę obrazić pp. prokuratorów.

A wszak to własne zwierzenie pisarza najprościej może zawiodłoby nas na właściwą drogę. Artysta rozkoszujący się egzemplarzami ludzkimi gotów jak Ludmir udać śpiącego w krzakach pijaka, aby podchwycić na gorącym uczynku „charaktery”, kolekcjoner oryginałów, poeta urzeczony wizją życia — to Fredro. To, że komedia ta jest satyrą, to pewne. Ale jakże dobrotliwą, uśmiechniętą. Nawet ta najwyraźniej satyryczna i „najkrwawsza” rzekomo scena przebrania tureckiego, gdy Jowialski zdaje sprawę Ludmirowi z urzędów koronnych, jakże w gruncie rzeczy jest niewinna! Jeżeli „nicość obywatelskich tytułów i chwalców” i „przewrotność ojcowskiego rządu” dostaje tu „chłostę”, doprawdy ta chłosta wymierzona jest dość niestrasznym biczkiem. Takie powiedzenie jak: „jestem sultan, słuchajcie, co każe: jeść, pić i pieniędzy!” albo dialog: „Gdzie jest rozumnik koronny? — Tego urzędu nie ma...” nie, to nie są doprawdy zbyt srogie pociski. I strasznego nakręcania tekstu trzeba, aby w nich ujrzeć

„jedną z najboleśniejszych kart naszej literatury porozbiorowej”.

Ostatecznie, biorąc rzecz bez uprzedzeń, Fredro dał swemu Jowialskiemu raczej zalety. Miły, uprzejmy, delikatny, kochający, gościnnie... A — z drugiej strony — czy mamy jakie poszlaki ujemnych cech jego charakteru? Nie, doprawdy nie tak postępuje satyryk, jeżeli chce kogoś zozydzić do szczytu; jeżeli — jak twierdzi jego komentator — pokazuje na scenie „życie nikczemne”.

Fredro — to nie żaden Ibsen. Kiedy coś chce powiedzieć, mówi po prostu i dobitnie; kiedy czegoś nie mówi, widocznie nie ma zamiaru powiedzieć. Umiał powiedzieć, jasno, co myśli o Geldhabie. Skąd wśród tyłu jego arcy-jasných komedii ta jedna ma być splotem rebusów?

No i jak mogłby się Fredro znęcać nad staruszkami! Ten pan Jowialski jest na pewno jakimś pociotem dobrego Radosta, może stryjecznym dziadkiem panny Anieli Dobrońskiej... Toć to wszystko dzieje się w rodzinie.

I zrozummy to, Fredro nie był Juwenalem. Uśmiech przeważa w jego najlepszych komediach. Kiedy później, na schyłku, zgorzkniał, wówczas i twórczość jego osłabła. Straciwszy uśmiech, stracił swoją siłę. Ostrożnie zatem z teoriami, które przekształcają zupełnie charakter pisarza.

II

PAN JOWIALSKI

Teatr Narodowy, Warszawa, 1933

Obiecywano nam od dwóch lat innego Pana Jowialskiego, w teatrze Ateneum, w inscenizacji Schillera, z Jaraczem w roli tytułowej. Sztuka miała być poprzedzona prologiem i przeplatana interludiami, w których mieli prowadzić dysputę niby to przedstawiciele różnych poglądów: prof. Kucharski, p. Jerzy Stempowski, p. Grzymała — Siedlecki i uczciwszy uszy, Boy. Sam stary Jowialski miał być przyrzadzony na ponuro, w lekkim stylu paraliżu postępowego i w duchu tezy, która widzi w tej komedii arystofanesowską satyrę, policzek wymierzony na osobie tego staruszka Polsce „bez serc i bez ducha” — wiodącej „życie nikczemne”.

Szczerze żałuję, że nie przyszło do tego przedstawienia, ale nie tracę nadziei, że jednak je ujrzymy i że wczorajsze wznowienie Pana Jowialskiego w tradycyjnej szacie nie będzie przeszkodą do tej próby, ale raczej dla niej podniętą. Mimo że wcale niezupełnie podzielałam taki pogląd na komedię Fredry, chętnie skontrolowałbym swój sąd kontr-wrażeniem scenicznym. Papier jest cierpliwy, można na nim wszystkiego dowodzić i wszystko wywodzić; ale scena to jest instrument bardzo czuły i dość rzetelny: natychmiast wykazuje, czy i w jakiej mierze dana interpretacja zgodna jest z tekstem i duchem utworu.

Mimo że Teatr Narodowy potraktował tę premierę jako proste wznowienie, bez udziału prasy, sam się wprosiłem do teatru; poza niewyczerpaną przyjemnością oglądania Fredry gnała mnie chęć przeżycia w sobie jeszcze raz tej sztuki. Ważyłem każde słowo, wsłuchiwałem się w każdy ton. I wyszedłem raczej umocniony w swoim sceptycyzmie co do tezy prof. Kucharskiego. Nie, nie ma chyba w tekście komedii nic, co by uprawniało do tego ponętnego, ale zbyt karkołomnego jej wykładu. Zbyt wesoło Ludmir i Wiktor przekomarzają się i zbyt szczerze dysputują o sztuce, aby mieli być żołnierzami po świeżej kłęsce narodowej; uwierzmy im, że to są po prostu dwaj młodzi artyści, a nie niedobitki „korpusu Dwernickiego czy Ramorina”. Daremnie też wyteżałem wzrok; w dość niewinnej scenie turecczyny, gdy Jowialski zdaje Ludmirowi sprawę z urzędów koronnych, nie mogłem się dopatrzeć „jednej z najboleśniejszych kart naszej literatury porozbiorowej”. Stosunek pana Jowialskiego do wnuczki też wydał mi się rozsądniejszy i miłszy niż u wielu ojców czy opiekunów fredrowskich. Karcono w ostatnich czasach — i jak srogo — tego starowinę za jego obojętność na los Heleny; przyznam się, że wolę tę obojętność niż na przykład opiekę starego Cześnika z Zemsty, który „qua opiekun i qua krewny — miałby z Klarą sukces pewny”, i tylko własna wygoda oraz „znaczniejsze dobra” Podstoliny wstrzymują go od tego zamiaru.

I wreszcie, cóż poradzę; bawiłem się bardzo dobrze. Rozglądałem się po publiczności; śmia-

ła się do rozpuku, ani odrobinę nie krwawo. I stwierdziłem, iż choćby w tę sztukę nie wiem jak dziś wmawiać, że jest ponurą i bolesną kartą naszych dziejów, ona po prostu nie chce w to uwierzyć, ani rusz nie chce być smutna; przeciwnie, zaraża swoją wesołością. Czy Fredro w istocie nie pragnął tego? Co jest prawdy w wątpliwej legendzie o tym, że go drażnił śmiech publiczności na Panu Jowialskim? Któż dziś dojdzie i czego by to dziś dowodziło? Utwór teatralny wciąż rodzi się na nowo i tworzy się z współpracy wielu elementów; autora, aktorów, publiczności, okoliczności i wreszcie tego bardzo ważnego współautora: czasu. Współpracownictwo to wydaje nieraz szczególne niespodzianki. Gdyby nawet Pan Jowialski poczęty był z gniewu i wzgardy, dziś roztopił się w jakiejś uroczej poezji nierzeczywistego świata.

Grano go wczoraj na ogół bardzo dobrze, miejscami świetnie. Solski, Czaplińska — nierównana para Jowialskich. Cwiklińska, najlepsza Szambelanowa, jaką widziałem: tylko czemu, jak gdyby nie miała dosyć zaufania do swego humoru, przypomagała sobie zbyt tanimi efektami potwornej francuszczyzny? Toż samo Ludmir p. Węgrzyna nadużywał gierek farsowych, P. Justian grał Szambelana bez szczególnej siły komicznej, ale w dobrym stylu. Nie można tego powiedzieć o p. Lindorównie; stylizowany język romantycznej panny klócił się ze sposobem gry najzupełniej obcym typowi Heleny. Soczystym Januszem był p. Samborski, zadzierzystem Wiktozem p. Michalak. Dekoracje pogodne i słoneczne jak dusza Szambelana, kiedy ujrzy „dwa szczygły w samotrzasku”.

☆ ☆ ☆
(Przedruk z „Obrachunków fredrowskich” — P.I.W. 1953).

REPERTUAR BIEŻĄCY

Scena dramatyczna

POSKROMIENIE ZŁOŚNICY

W. Szekspira

Jedna z najgłośniejszych (choć jedna z pierwszych) komedii największego poety sceny, jedna z najchętniej grywanych. Pełna wdzięku i dowcipu lekcja ujarznienia temperamentu równie nieznośnej jak i ślicznej dziewczyny ukazana jest tu w wyjątkowo pięknej epoce włoskiego renesansu, co podnosi inscenizacyjne walory przedstawienia. Znakomita galeria szekspirowskich postaci i zabawne perypetie, dowcipne intrygi oraz temat stary jak świat – czyli miłość, składają się na lekką, beztrudną zabawę.

BLISKI NIEZNAJOMY

A. Ścibora-Rylskiego

(w ramach sceny studyjnej)

Jest to dość zjadliwa w swym satyrycznym rysunku komedia o współczesnym małżeństwie, atakująca w zabawny sposób to wszystko, co stanowi w tej czcigodnej skądinąd instytucji dziedzictwo mieszczańskiego kultuństwa i egoizmu. Ten sceniczny debiut znanego naszego prozaika oraz scenarzysty i reżysera filmowego okazał się niezwykle zgrabnie napisanym utworem, zawierającym wiele celnych obserwacji obyczajowych i psychologicznych. Autor przez cały czas pozwala widzom śmiać się i bawić po to, aby pod koniec skłonić ich do nieco poważniejszych refleksji.

Scena lalkowa

MIS BĄBELEK WŚRÓD ROZBÓJNIKÓW

B. Konstanty i R. Łukaszewicz

Zabawna bajeczka o przygodach Misia Bąbelka, któremu znudził się żywot zabawki w przedszkolu i

który postanowił zakosztować zawodu straszego rozbójnika. Jest to przedstawienie dla dzieci najmłodszych (choć – jak się okazało – bawią się nim doskonale i starsze). Komizm tej bajeczki polega m.in. na bardzo współczesnej wizji „strasznej bajki o rozbójnikach”.

BAJKI PANA BRZECHWY

(adaptacja sceniczna bajek

Jana Brzechwy w oprac. A. Rettingera)

Inszenizowane bajeczki tego znakomitego pisarza dziecięcego adresowane są w zasadzie do najmłodszych widzów, ale bawią również i starsze, bo przecież bajki Jana Brzechwy stanowią ulubioną lekturę jednych i drugich. Obrazowość i barwność tych drobnych utworów sprzyja warunkom scenicznym i pozwoliła na skonstruowanie żywej całości przedstawienia lalkowego.

W PRZYGOTOWANIU

Scena dramatyczna

LEGENDA

wg St. Wyspiańskiego w adaptacji St. Wieszczyckiego

Ten stosunkowo rzadko wystawiany dramat Wyspiańskiego prezentujemy widzom nie tylko z okazji 100-letniej rocznicy urodzin wielkiego poety, dramaturga i reformatora teatru; łącząc w jedną całość poetycką opowieść o Kraku i Wandzie („Legenda”) z dramatycznymi dziejami króla Bolesława Śmiałego („Bolesław Śmiały” i „Skalka”), pragniemy zawrzeć w niej obraz narodzin patriotyzmu, konfliktu racji osobistych i ogólnych, społecznych. Utwory te stanowią cenną pozycję w tradycjach naszej narodowej literatury, toteż powinny zainteresować nie tylko dorosłą publiczność, ale także, a nawet przede wszystkim – młodzież szkolną.

DWA TEATRY

J. Szaniawskiego

Będzie to pierwsza sztuka tego świetnego polskiego dramaturga na naszej scenie. Napisana wkrótce po wojnie stanowi jedną z najcenniejszych pozycji współczesnej dramaturgii, wnosząc w nią niezrównany urok teatralnej poezji Szaniawskiego. Jest to sztuka pełna poetyckiej zadumy nad teatrem, jaki niesie ze sobą bezwzględne życie i nad teatrem własnych marzeń i wyobraźni. Oryginalny zamysł dramaturgiczny pozwolił autorowi na włączenie w tę całość dwóch jednoaktówek o niezwykle silnym wyrazie dramatycznym. „Dwa teatry” od lat powracają ciągle na sceny polskie i za każdym razem przynoszą zarówno teatrom jak i widzom nowe odkrycia i przemyślenia.

Opracowanie programu
Krystyna Konopacka-Csala

Przypominamy adres biura, przyjmującego zbiorowe zamówienia na bilety: Dział Organizacji Widowni PTZO, Opole, ul. 24 Marca, tel. 59-41.

Cena zł 2.—

TERENOWE FILIE
PAŃSTWOWEGO TEATRU ZIEMI OPOLSKIEJ

RACIBÓRZ
Powiatowy Dom Kultury
ulica Szopena 31
tel. 39-67

BRZEG
Brzeski Dom Kultury
ulica Mleczna
tel. 858

KĘDZIERZYN
Dom Chemika
ulica Świerczewskiego 27
tel. 20-77
