

Aleksander Fredro

G E I L D H A
Pan B



Sezon 1979/80
Premiera: 30 listopada 1979 r.

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
JAROSŁAW KUSZEWSKI

Zastępca dyrektora
Zbigniew Mossakowski

Sekretarz literacki
Krzysztof Wójcicki

Okładkę projektował: Władysław Piórko



rys. A. Laub z lit. P. Pillera

ALEKSANDER FREDRO 1793—1876

Jest wzrostu miernego, twarzy ściągłej, nosa miernego, trocha wygiętych w nim dziurek, oczu czarnych, ognistych, ust równych, włosów rudych, nieco szczupły, posiada umiejętności, języki francuski i niemiecki doskonale, rozumie wiele, jest dowcipny, uszczypliwy, polityk wielki, filut, wyśmiewa drugich jednakże jest szlachetny, nigdy zaś pochlebny.

Ma nadzwyczajny talent, wydał dzieła dramatyczne w pięciu tomach, po większej części wierszem pisanych. Jego komedie powszechnie uwielbione zjednały mu słuszną nazwę Moliera polskiego.

Franciszek Prek, *Czasy i ludzie*, Wrocław 1959

AUTOBIOGRAFIA

Urodziłem się w Surochowie pod Jarosławiem w roku 1793 i do szesnastu lat życia uczono mię ówczesnym trybem szkolnym pod nauczycielem domowym, który to rodzaj edukacji zakładano nad publiczny, pod żadnym względem nie zadawalający rodziców moich. W młodych latach nie okazywałem zdolności do nauki, nie dlatego, żebym do niej nie miał zdolności, lecz, że ta wymagała przede wszystkim pamięci, której nie miałem, a przez to i żadnych korzyści odnieść nie mogłem z udzielanych mi nauk. Usposobienie moje ciche, spokojne, niemal poważne; umysł więcej do smutnych dumań, niż do pustej wesołości skłonny, zyskał mi w rodzinie przydomek „młodego staruszka”.

Miałem lat 12, kiedy pewnego razu tknęła mię jakaś myśl i pochwyciwszy kilka białych kart staro regestru, zacząłem pisać komedię pod tytułem *Strach nastraszony*.

W parę lat po tej pierwszej próbie dziecinnego pióra snuły mi się po głowie dramata wielkiego rozumu. I tak, w jednym miał być bohaterem generał Jasiński, o którym zwykle lubił mi wiele rozpowiadać mój guwerner, dawny wojskowy, z pod komendy tegoż generała. Dramat ten nigdy nie doczekał się końca. Wtenczas jeszcze ani mi się śniło nawet, że kiedyś przyjdzie mi chęć do pisania komedyi.

Nadszedł rok 1809.

Miałem wtedy lat 16 i z bardzo miernym zasobem naukowym, obok niejakej znajomości książek różnej wartości i treści, mianowicie francuskich, uczułem po ciąg do stanu wojskowego i wstąpiłem w szeregi wojsk Księstwa Warszawskiego, które wkroczyły do Galicji. Odtąd zaczęła się dla mnie szkoła świata, najpraktyczniejsza, najbardziej urozmaicona, a zarazem najponętniejsza ze wszystkich szkół, w jakich się mamy uczyć doświadczenia. Na obcowanie z muzami nie miałem wcale czasu, ani też, będąc żołnierzem, nie tęskniłem za ich towarzystwem; jednakże gdy w niespodziewanej okoliczności błysnął mi promyk natchnienia, mimowolnie brałem się do pióra. Zawsze mię coś do bazgrania ciągnęło. Tym sposobem w r. 1810 po raz pierwszy dowiedziałem się, że mógłbym składać wiersze. Jakieś zdarzenie, nie pamiętam, czy wesołe, czy smutne, podało mi sposob-

ność do napisania rymów, które latały z rąk do rąk i zarobiły w moim pułku na niesłychane pochwały. Jeden tylko ze światlejszych kolegów zrobił mi uwagę, że w wielu wierszach brakuje średniówki.

— Średniówki? — zapytałem zdziwiony — nigdy o niej nie słyszałem.

Kolega podjął się wytłumaczyć mi znaczenie średniówki i to była pierwsza lekcja prawideł rymotwórstwa polskiego.

Z rejterującym a staczającym po drodze krwawe bitwy Napoleonem, doszedłem do Paryża i pobytowi w tej stolicy winien jestem poznanie teatru francuskiego, który zrobił na mnie nieopisane wrażenie, odpowiednie memu wewnętrznemu usposobieniu, a przytym całkiem nowe; Lwów bowiem nie miał wtedy stałej, polskiej sceny, a jeżeli bywałem niekiedy na przedstawieniach teatralnych, to najczęściej wykonywali je amatorowie, a tak nie mogłem mieć jasnego pojęcia o potędze tej sztuki.

Tragedya francuska, lubo szczyliła się wówczas królem tragików, Talma, znalazła mię prawie obojętnym widzem. Przesadna deklamacya, ruchy konwencyonalne, monotonia aleksandrynow, ziębiąca wszelkie ciepło, w ogóle nie mogła mi się podobać, nic nie wiedzącemu o trzech jednościach. Przeciwnie, wodewil, komedyja, wprawiały mię w zachwycenie. Pierwszy raz widziałem tam skończonych i doskonałych artystów, utrzymujących grą samą najlichsze nieraz ramoty i wtedy to powziąłem przekonanie, wzmocnione z czasem, że nie ma dzieła dramatycznego, choćby jak mistrzowsko przeprowadzonego i wykończonego w częściach, któreby się obeszło bez dalszego rozwinięcia i podniesienia dobrą grą aktorów. Po powrocie resztek wojska Księstwa Warszawskiego, wróciłem i ja do rodzinnego Lwowa, gdzie się znalazłem pośród młodzieży, co razem ze mną opuściła zawód wojskowy. Ujrzałem się w tym wirze i byłem przezeń porwany; a choć wewnątrz czułem niesmak, a tem samem potrzebę ukazania jak w zwierciadle fizyognomii tego społeczeństwa temu samemu społeczeństwu, aby się zreflektowało i weszło w siebie, nie śmiałem przecież chwycić za pióro, nie mając jeszcze objawienia autorskiego zawodu.

W parę lat później, szczęśliwy trafunek sprowadził mi żyda antykwariusza, co chodząc po domach z ksią-

ALEKSANDER FREDRO

PAN GELD HAB

OBSADA:

PAN GELD HABKazimierz Błaszczyński
FLORA	} Urszula Kowalska } Teresa Wasiak
KSIAŻĘ RODOSŁAW	Marian Łaszewski
LUBOMIRTomasz Jankiewicz
MAJORJanusz Marzec
LISIEWICZZbigniew Gawroński
KONTOJerzy Witowski
PIÓRKOAndrzej Richter
KRAWIECZbigniew Stokowski
KOMISANT	* * *

SCENOGRAFIA: **HANNA VOLMER**

REŻYSERIA: **JAROSŁAW KUSZEWSKI**

Sufler: **Dobromira Gawrońska**

Inspicjent: **Paweł Quant**

Asystent reżysera: **Andrzej Richter**

nim polskość, polskość i do znudzenia polskość, utożsamiając ją ze szlachecczością; inni uważają za potrzebne „pogłębiać” Fredrę, suflując mu rzeczy swego pomysłu.

Długi zmierzch rzucił na jego postać cień jakiejś niewczesnej powagi. Dopiero daty (ale któż o nich myśli?) przypominają nam, że *Geldhaba* machnął chłopiec dwudziestopięcioletni, że *Męża i żonę* napisał Fredro nie mając lat trzydziestu. A nawet — skoro już trzeba o tym wspomnieć — że słynne, sprośne inedyty Fredry, długo obiegające w odpisach



Mieczysław Frenkiel w roli Geldhaba Warszawa Teatr Rozmaitości 14 X 1901 r.

między młodzieżą (znam je tylko z widzenia, bo nie jestem w stanie czytać pornografii), nie są produktem starczej lubieżności, ale raczej wybrukiem ułańskiego humoru lub lwowskich wywczasów młodego eks-kapitana. Czy nie zanadto wspominają o tych inedytach ci, którzy trzydziestoletniego niespełna autora *Męża i żony* stylizują na surowego i karcącego moralistę?

Fredro był przy tym pierwszym geniuszem komicznym w kraju, gdzie w literaturze przywyknęto szukać, nawet w lepszych czasach, cokolwiek kaznodziejstwa. Jeżeli komedii przedfredrowskiej pozwo-



Stefan Jaracz w roli Geldhaba Warszawa Teatr Ateneum 12 II 1936 r.

lono w Polsce żyć, to dlatego może, że była mało komiczna a bardzo obywatelska, dydaktyczna. Artyzmu komedii samej w sobie nie bardzo rozumiano, czego dowodem wzgardliwe milczenie Mochnackiego, albo Mickiewicza w stosunku do Fredry. To zresztą rzeczy znane i nieraz mówione.

Mało kto pamięta, że teatr krakowski był zrazu, tuż po wzniesieniu nowego gmachu, oficjalnie ofiarowany Fredrze, jako „ojcu komedii polskiej”, był „Teatrem imienia Fredry”, na znak czego ustawiono przed frontem lichy co prawda pomniczek autora *Zemsty*. Była to jeszcze era Tarnowskiego. Ale później za Młodej Polski, przyszła niżka na humor, a zwyczajka na *Króla Ducha*; bez najmniejszej tedy ceremonii magistrat krakowski odebrał po cichu teatr Fredrze, a ofiarował go hucznie — Słowackiemu, z okazji, zdaje się, jego stulecia. Tego rodzaju wyłączenie stanowi prawdziwe curiosum w dziejach własności.

Tadeusz Boy-Zeleński, *Obrachunki fredrowskie*, Warszawa 1934.

O KOMIZMIE W OGÓLNOŚCI

Co znaczy śmiech? Cóż takiego tkwi w śmieszności? Co by miały wspólne mina błazna, gra słów,



rys. Szymon Kobyliński

qui pro quo z wodewilu, scena z wyrafinowanej komedii? Jakich destylujących środków potrzeba, by wydzielić ową zawsze tożsamą substancję, której tyle rozmaitych tworów zawdzięcza tak rubaszny albo tak subtelny odcień?

Począwszy od Arystotelesa, najwięksi myśliciele borykali się z tym niepoważnym problemem, który wymyka się wszelkiemu ujęciu, wyślizguje się chowa i znów wyrasta, niczym zuchwałę wyzwanie rzucone filozoficznej spekulacji.

Oto punkt pierwszy, na który chciałbym zwrócić uwagę: nie ma komizmu poza obrębem rzeczy czysto ludzkich. Krajobraz może być piękny, uroczy, wzniosły, bez wyrazu lub brzydki, lecz nigdy nie będzie śmieszny. Można się śmiać ze zwierzęcia, lecz dlatego tylko, że się odkrywa u niego ludzką postawę czy ludzką minę. Można się śmiać z kapelusza, lecz tym co wyśmiano, nie jest kawałek filcu lub słomy, ale forma jaką mu ludzie nadali, ludzki kaprys w nim odcisnięty. Dlaczego rzecz tak doniosła a tak prosta nie ściągnęła na siebie większej uwagi filozofów? Byli wśród nich tacy, którzy określili człowieka jako „zwierzę śmiać się umiejące”; równie dobrze mogli go określić jako „zwierzę wywołujące śmiech”, jeśli bowiem udaje się to innym zwierzętom lub przedmiotom martwym, to jedynie wskutek podobieństwa do człowieka, wskutek piętna, jakie człowiek na nich wyciska, albo wskutek użytku, jaki z nich robi.

Inny nie mniej ważki objaw upatruję w nieczułości, która towarzyszy zazwyczaj śmiechowi. Zdaje się, że komizm uderza nas jedynie wówczas, gdy trafia na spokojną, nieporuszoną powierzchnię duszy. Obojętność jest przyrodzonym mu środowiskiem. Największym zaś wrogiem śmiechu jest wzruszenie. A zatem, żeby komizm mógł wywołać należyty skutek, wymaga on jakby chwilowego znieczulenia serca. Przemawia jedynie do intelektu.

Jednakże intelekt ten musi pozostać w zgodzie z innymi intelektami.

Oto trzeci punkt na który pragnę zwrócić uwagę. Jakgdyby śmiech potrzebował echa. Śmiejemy się zawsze wspólnie z pewną grupą. Jak to nieraz podkreślano, śmiech widzów w teatrze jest tym żywszy, im pełniejsza sala.

Henri Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, Kraków 1977.

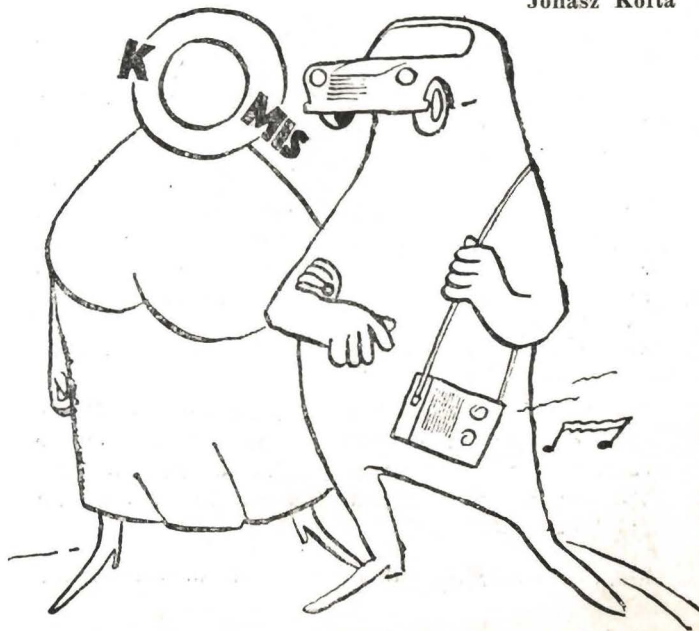
*Krąży, krąży
Złoty pieniądz*

Krąży krąży złoty pieniądz
ludzi gubiąc ludzi mieniając
Złoto błoto chciwie ręce
Więcej więcej więcej więcej
Ręce-grabie oczy żabie
Wytrzeszczone na mamonę
Złoto błyska i tumani
na nic na nic na nic na nic

Złudny jest ten miód Lepki jest ten miód
Nudny jest ten miód Gęsty jest ten miód
Głupia to pułapka Gdy zaklei usta
Stara muchołapka W oczach denna pustka
Ciężka od much Na rękach brud

Forsa forsa wielka mała
Własnościowa budka szalas
Własnościowy pierwszy zawał
Awans awans awans awans
Długi dystans krótki oddech
A nad tobą niebo mokre
Zdążysz zawsze na swój pogrzeb
Wolniej wolniej wolniej mądrzej

Jonasz Kofta



rys. Szymon Kobyliński

Kierownik techniczny:

Jerzy Kujawa

Stolarze:

Zygmunt Bisewski

Leon Rosiński

Krawcy:

Anna Olszewska

Jadwiga Kańska

Wacława Bielak

Stanisław Szkoda

Stanisław Matyjaszkojć

Malarze:

Lech Wedle

Jerzy Kuciński

Modelator:

Krystyna Głowacka

Tapicer:

Henryk Grinholc

Fryzjerka:

Teresa Kray

Rekwizytorki:

Maria Bisewska

Joanna Żak

Garderobiane:

Janina Kołtonowska

Gabriela Dąbek

Brygadzysta sceny:

Witold Kramer

Montażystki dekoracji:

Czesław Bigot

Zenon Lamke

Przemysław Małyszek

Janusz Stawiarz

Mieczysław Szubertowski

Elektrycy:

Zbigniew Pawłowicz

Marek Perkowski

Elektroakustyk:

Włodzimierz Wolny

Zdjęcia: Tadeusz Link

Redakcja programu: Krzysztof Wójcicki

Przedsprzedaż biletów prowadzi Dział Organizacji Widowni
tel. 21-02-26

ZGGdy-2841. 800. U-1.

Cena 8 zł.

COLLECTOR'S COPY

