

PANSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE
W KRAKOWIE
DYREKCJA: HENRYK SZLETYŃSKI



STARY TEATR — MAŁA SALA

C I O T U N I A

PREMIERA: 24. II. 1951 R.

ZYGMUNT LEŚNODŌRSKI

FREDRO I JEGO „CIOTUNIA“

Twórczość Fredry zajmuje odrębne stanowisko na tle polskiej literatury i polskiego teatru w pierwszej połowie XIX w. Twórczość ta rozwinęła się na uboczu głównego nurtu poezji romantycznej, nie harmonizowała z nią ani nastrojem, ani tematyką. Fredro pisywał wesołe komedie, nie zajmował się polityką, nie był ani trochę mistykiem. Był to jeden z powodów, dla którego krytyka romantyczna w okresie ogólnych nieszczęść narodowych obeszła się z twórczością Fredry dość, jak na ówczesne stosunki, surowo. Zarzucano Fredrze, niesłusznie zresztą, że nie jest ani narodowy, ani oryginalny. Jak wiemy, Fredro wówczas obraził się, nie publikował już swoich nowych sztuk i nie wystawiał w teatrze. Napisane przezeń w tym okresie czasu komedie wydobyto z biurka dopiero po śmierci poety.

Od drugiej połowy XIX w., to znaczy już w epoce realizmu krytycznego i potem, pozytywizmu, zaczął się rozwijać w Polsce kult Fredry. Przypomnijmy chociażby, że Teatr na Placu św. Ducha w Krakowie był aż do r. 1909, tj. do setnej rocznicy urodzin Słowackiego, nazwany imieniem Fredry. Równocześnie wokoło komedii fredrowskiej zaczął narastać mur uczonych komentarzy, przeprowadzano najbardziej drobiazgowo analizy, wykrywano i zestawiano najdrobniejsze zależności, rzekomo częste, a w każdym razie nieistotne wpływy obce. Z czasem zaczęły się tworzyć legendy. Dopatrzone się, bez uzasadnienia, w jednych utworach apoteozy cnót narodowych, w innych znów krwawej satyry i bolesnych aluzji do powstania listopadowego. Na bardziej realny grunt dyskusje o Fredrze wprowadził dopiero Boy-Żeleński, dając w swoich »Obrachunkach fredrowskich« świetny komentarz obyczajowy.

Boy określił również, na czym polega artystyczna i poetycka wartość Fredry, nie wyjaśnił natomiast sprawy najbardziej zasadniczej, to znaczy społeczno-klasowego charakteru komedii fredrowskiej, jej związków z określonym środowiskiem i epoką, nie wyjaśnił też zmian, zachodzących w rozwoju twórczości autora »Zemsty«. Boy obalił tezy prof. Kucharskiego na temat polityczno-patriotycznej treści ukrytej w niektórych komediach Fredry, zwłaszcza w »Panu Jowialskim«. Cały spór Kucharski — Boy jest jednak typowym przykładem sprzeczności, tkwiących w rozwoju

burżuazyjnej nauki o literaturze. Dziś, kiedy dzieła literatury klasycznej badamy według metody dialektycznej, tego rodzaju spór nie byłby już w ogóle możliwy.

Komedie Fredry mają dla nas dzisiaj wartość przede wszystkim przez swój realizm obyczajowy. Są one kapitalnym dokumentem epoki i środowiska, w którym żył autor. Hrabia Fredro nie wyszedł poza zakres zainteresowań i światopoglądu swojej klasy i dlatego obraz tej klasy jest u niego tak prawdziwy. Fredro nie miał intencji satyrycznych w tym stopniu, i wymierzonych w tym kierunku, jak się mu to czasem przypisuje. Niemniej jednak obraz rozkładającego się świata feudalnego w jego komediach zarysowuje się z całą wyrazistością. Faktu tego, nie zawsze spostrzeganego przez naszych reżyserów teatralnych, nie przesłania ani humor, ani poetycki urok komedii fredrowskiej, ani też dobroduszną pobłażliwość, a nawet sympatia, z jaką wraz z autorem patrzymy na jego Papkinów, Guciów, Birbanckich, Jowialskich, a także na całą galerię »Ciotuni«.

Komedia ta, wystawiona po raz pierwszy w tym samym roku 1834, co »Zemsta«, przedstawia ten tak dobrze nam znany z komedii fredrowskiej świat średnio-szlacheckiego dworu, w którym nikt nic nie robi, a jedynym tematem rozmów są sprawy matrymonialne i ewentualnie związane z nimi sprawy finansowe. Jest to typowy świat drobno-feudalny, wszystko tutaj opiera się na posiadaniu i dziedziczeniu. Brak majątku grozi wykojeniem i zdeklasowaniem. Jedynym ratunkiem może być pieczeniarnstwo, bogate małżeństwo o ile się da — z miłości, lub czekanie na jakiś zapis. Innych dróg do zdobycia pieniędzy i pozycji społecznej Fredro na ogół nie uznaje. (Przykładem może być tutaj »Wielki człowiek do małych interesów«).

W »Ciotuni« jedyną postacią wyraźnie potraktowaną przez autora w sposób negatywny, jest wyrachowany intrygant Zdzisław. Postępowanie Flory znajduje już pewne usprawiedliwienie »psychologiczne«. Flora zresztą nie dopuszcza się zdrady uczucia, co u romantyków zawsze było wielkim grzechem. Satyra obyczajowa, którą wymierzył Fredro w postaci starzejącej się, pretensjonalnej ciotki i głupawego Szambelana, jest natomiast nader niewinna, — to raczej dobra zabawa kosztem ludzkich wad i ułomności, niż satyra. Mimo pozorów pewnego przerysowania, postaci te zamykają się w granicach życiowego prawdopodobieństwa.

Najuboższe pod względem rysunku psychologicznego są, jak zwykle u Fredry, postaci w założeniu dodatnie, Alina i Edmund-

ALEKSANDER FREDRO
CIOTUNIA

KOMEDIA W TRZECH AKTACH

O S O B Y:

| | | | |
|----------------------------|-----------------------|--------------------------------|---------------------|
| Alina | { Maria Artykiewicz | Edmund | Kazimierz Meres |
| | { Ewa Stojowska | Zdzisław | Czesław Łodyński |
| Panna Małgorzata | { Maria Gella | Szambelan | Stanisław Jaworski |
| | { Jadwiga Kossocka | Jan, służący Edmunda | Mirosław Wojtulanis |
| Flora | { Aleksandra Bonarska | | |
| | { Zofia Więclawówna | | |

Reżyseria:
ROMAN NIEWIAROWICZ

Współpraca dramaturgiczna:
ZYGMUNT LEŚNODORSKI

Scenografia:
KAROL FRYCZ

Asystent reżysera:
EWA STOJOWSKA

Kostiumy:
J. KAMIŃSKA, BR. KOREYBO
L. FARYAN, T. STANKIEWICZ

Światło: JÓZEF JASIŃSKI

Brygadier sceny: STANISŁAW POLAK

Astolf, o których poza paru realiami (on jest oficerem, ona przed małżeństwem z nim była wdową), nie wiemy właściwie nic. Rzecz jasna, że nie ma tutaj mowy o jakichkolwiek perspektywach światopoglądowych. Pod tym względem komedia fredrowska jest zawsze wyrazem całkowitej zgody z istniejącym porządkiem i obyczajem.

Z dzisiejszego jednak punktu widzenia cnoty bohaterów tych komedii wydają się nieraz bardziej wątpliwe niż wady. Ogółem biorąc »Ciotunia« jest równocześnie zabawną, beztróską komedią i pewnym dokumentem obyczajowo-społecznym.

*

Chaosowi w międzywojennych interpretacjach krytycznych i historyczno-literackich komedii fredrowskiej odpowiadał również chaos w inscenizacjach teatralnych. Wiele mówiono o potrzebie »stylu« fredrowskiego, o braku »tradycji« fredrowskich na scenie, — trudno jednak określić, na czym ów »styl« i owe »tradycje« miały polegać. W praktyce jedne inscenizacje szły po linii cyrkowej nieraz groteski, inne znów wpadały w martwy szablon, rutynę, lub znowu w naturalistyczną, historyczną wierność oprawy plastycznej, dekoracji i kostiumu.

Mamy w historii sceny polskiej wspaniałe kreacje fredrowskie. Dość wyliczyć takie nazwiska, jak Rychter, Rapacki, Frenkiel, Jaracz, Leszczyński, Solski, Osterwa, Ćwiklińska, Zelwerowicz. Brak było jednak na ogół przedstawień o jednolitym charakterze, jeśli chodzi o grę aktorską. Najczęściej każdy wielki aktor miał swój własny styl fredrowski. Grał po swojemu.

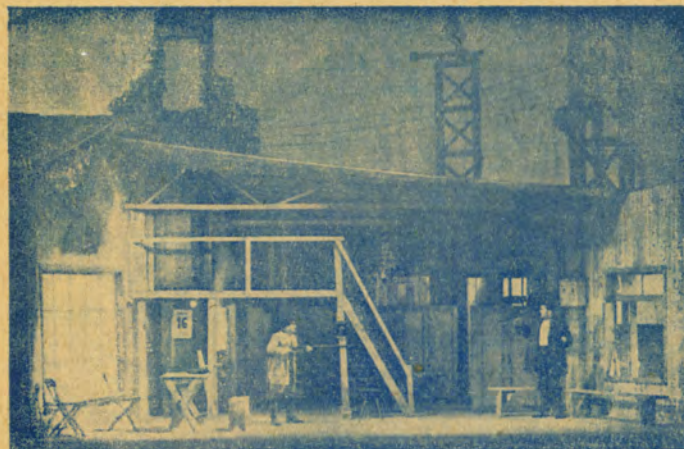
Zadaniem dzisiejszego reżysera jest stworzenie jednolitego stylu gry w komedii fredrowskiej, przez pokazanie ludzi żywych, umieszczonych w określonym środowisku, miejscu i czasie. Realizm ujęcia nie dopuszcza do żadnych zbędnych stylizacji, nadbudówek i przerysowań, równocześnie jednak nie może zacierać tego, co jest tak istotną cechą komedii fredrowskiej, to znaczy humoru, poezji, wdzięku. Reżyser dzisiejszy pokazuje na scenie prawdę o człowieku, jego psychice i jego charakterze. Prawda ta jednak nigdy nie wisi w powietrzu, lecz wynika z określonego klimatu obyczajowego i określonych stosunków ustrojowo-społecznych.

o

PREMIERY PAŃSTW. TEATRÓW DRAM.

Teatr im. Juliusza Słowackiego

JAN ROJEWSKI: „TYSIĄC WALECZNYCH“



W ramach Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych wystawiona została sztuka Jana Rojewskiego „Tysiąc Walecznych“.

Zespołowa walka robotników o wykonanie planu, ich walka z sabotażem, oraz konflikt starej nauki z nauką nową i postępową — oto główne problemy tej żywej i barwnej sztuki, pełnej zarówno humoru i optymizmu, jako też doskonałych, pełnych napięcia, dramatycznych sytuacji.

„Tysiąc Walecznych“ gra Teatr im. J. Słowackiego.

SANDOR GERGELY: „SPRAWA PAWŁA ESZTERAGA”

»Sprawa Pawła Eszteraga« jest jedną z najlepszych sztuk Sandora Gergely'ego, wybitnego współczesnego pisarza węgierskiego, autora szeregu powieści, nowel i utworów dramatycznych. We wszystkich swoich utworach Gergely przejawia tendencje postępowe, rewolucyjne. Czy to w powieści »Spryciarz Achem«, czy w trylogii o buncie chłopskim za czasów Jerzego Doży, czy wreszcie w noweli »Nawrócenie«, wszędzie Gergely walczy o sprawiedliwość społeczną, o nowe socjalistyczne oblicze świata. Demokratyczne poglądy pisarza, poparte rzetelnym talentem literackim i bystrością obserwacji zjawisk życiowych, pozwalają Gergely'emu na tworzenie dzieł o nieprzemijających wartościach ideologicznych i artystycznych. »Sprawa Pawła Eszteraga«, sztuka, w której Gergely ukazuje ścieranie się dwóch światów, dwóch idei — faszyzmu i komunizmu, jest wymownym tego dowodem. Zarówno faszyci jak i komuniści pokazani są tutaj w działaniu, a ocenę i wyciąganie wniosków pozostawia autor widzowi. Nie publicystyczne deklaracje ideowe, nie słowa, lecz fakty przemawiają do widza i nie pozwalają mu ani na chwilę wątpić po czyjej stronie będzie ostateczne zwycięstwo.

Akcja sztuki rozgrywa się w niedawnej przeszłości, bo w roku 1938 w Budapeszcie, w okresie regentury Horty'ego. Na tle terroru faszystowskiego i mieszczańskiego upodlenia i tchórzostwa przedstawia autor bohaterские zmagania uwięzionego komunisty, Pawła Eszteraga, z przemocą oprawców. Eszterag, wierząc w słuszność i siłę swojej idei, zachowuje w czasie całego śledztwa pełne wyższości i pogardy milczenie. I to milczenie Pawła jest znacznie wymowniejsze, niż długie natrętne wywody reprezentanta mieszczaństwa, Kowacza, który w obawie o swoją karierę i wygodne życie podle denuncjuje szwagra. Gergely pokazuje w tej sztuce szereg wspaniałych typów. Radca policji, major sądu wojskowego, koledzy szkolni Eszteraga, matka Eszterag, inspektor kolei państwowych Kowács, komunistyczni spiskowcy, czy wreszcie dziewczyna wiejska Julia, wszystko to są prawdziwi, pełni ludzie, powiązani ściśle z epoką i środowiskiem, które reprezentują, przemawiający do widza swoją życiową prawdą. Sztuka odznacza się doskonałą budową, zręcznie przeprowadzoną akcją i dobrym, żywym dialogiem. Emocjonujące sceny śledztwa, dramatyczne momenty konfrontacji Pawła z matką i szwagrem, ukazanie konspiracyjnej pracy komunistów węgierskich, wszystko to sprawia, że sztuka Gergely'ego trzyma uwagę widza w stałym napięciu. »Sprawa Pawła Eszteraga« grana była po raz pierwszy na scenie węgierskiej w roku 1948 i grywana jest z dużym powodzeniem na scenach wszystkich państw Demokracji Ludowych.

Na stronie tytułowej portret Aleksandra Fredry.

Drukarnia Związkowa, Kraków — Nr zam. 532 — 31. I. 1951 — Druk ukończono 22. II. 1951 — M-2-10716 — Nakład 3.000 egzempl.

Cena 60 groszy.