

TEATR
POWSZECHNY

założony w roku 1944





ALEKSANDER FREDRO

D A M Y
I
H U Z A R Y

Reżyseria

ADAM HANUSZKIEWICZ

Scenografia

XYMENA ZANIEWSKA

Muzyka

ANDRZEJ KURYLEWICZ

p. 8 VI 1968

SPALIĆ, NIE SPALIĆ?

Nieraz chętka mnie bierze wszystko puścić z dymem,
Co później napisałem tak prozą, jak rymem;
Bo jeżeli rozumieć trudno mi przychodzi,
Co po scenach stawiają autorowie młodzi,
To młode pokolenie, nowości nie syte,
Nie chce dziś pójść za mną w tory już ubite.
Może portret prababki, z lamusa dobyte,
Był niegdyś i podobny, lecz dziś, brudem skryty,
Stracił już świeżość, a z nią połysk życia razem
I stał się tylko zimnym i martwym obrazem.
Prawda, prawda, bo wszystko kręci się na ziemi,
Odmieniają się czasy i my także z niemi,
Byle wzruszyć, zadziwić w dzikim jakim dziele,
O prawdę i dążności nie troszczą się wiele.
Taką rzeczą byłoby najrozsądniej zatem
Nie chcieć przepłatać wianków przewiedłym już kwiatem.
Z drugiej zaś biorąc strony, cóż to szkodzić może,
Jak się już pod murawą wygodnie ułożę,
Ze gdzieś na jakiejś scenie na lodzie usiądę?
Złym poetą ni pierwszym, ni ostatnim będę.
I jak klaskać lub gwizdać będą w mojej sztuce,
W grobie się nie ucieszę ani się zasmucę.
Dalej więc na tandetę, moje stare graty,
Może kto i oceni, co było przed laty.



Aleksander hr. Fredro

ALEKSANDER HR. FREDRO

20.VI.1793 r. w Surochowie pod Jarosławiem urodził się Aleksander Fredro, dramatopisarz, który, jak pisał Stanisław Koźmian uratował Polskę od ogólnej melancholii.

Ojciec Aleksandra, Jacek gospodarował w majątku Bieńkowa Wisznia, siedzibie rodzinnej Fredrów. Zasiadał on w galicyjskim sejmie stanowym jako przedstawiciel stanu rycerskiego z tytułem wicemarszałka. W 1822 r. uzyskał dla rodziny tytuł hrabiowski udowadniając jej pochodzenie od Andrzeja Fredro żyjącego na przełomie XIV i XV w.

Aleksandra nie posyłano do szkół. Uczył się w domu pod okiem nie najlepszych guwernerów. W 1809, jako 16-letni chłopak zgłosił się na ochotnika do wojsk ks. Józefa Poniańskiego. Wkrótce mianowany został podporucznikiem, a w 1810 porucznikiem 2 pułku ułanów. W dwa lata później został kapitanem, adiutantem-majorem 5 pułku strzelców konnych. W stopniu tym dotarł z Napoleonem do Moskwy. 20 października 1812 r. odznaczony został złotym Krzyżem Virtuti Militari. Brał udział w bitwie pod Berezyną. Dotarł z niedobitkami armii do Wilna i tu, chory na tyfus, dostał się do niewoli. Uszedł z niej w chłopskim przebraniu do Lwowa, stamtąd przedostał się do Saksonii. Dostał tam przydział do generalnego sztabu wielkiej armii jako oficer ordynansowy. Za udział w bitwie pod Dreznem i Lipskiem otrzymał w 1814 r. legię honorową. Wkrótce potem zwolnił się z wojska i powrócił do Galicji. Zaczął gospodarować z ojcem w Bieńkowej Wiszni. Karnawał zawsze hucznie spędzał we Lwowie. W 1818 r. ojciec wydzielił mu majątek Jatwiegę.

Wzrostu był Fredro miernego jak pisał pamiętnikarz K. Prek — twarzy ściągłej, nosa miernego, z trochę wygiętych w nim dziurek, oczu czarnych, ognistych, ust równych włosów rudych, nieco szczupły. Posiadał umiejętności, języki francuski i niemiecki doskonałe, był dowcipny, trochę uszczypliwy, polityk wielki, filut, wyśmiewający drugich, ale szlachetny, nigdy zaś pochlebny. Gospodarując w Jatwiegach odkrył w sobie zamiłowanie i umiejętności gospodarskie odziedziczone zapewne po ojcu. W 1820 r. w liście do I. Kornańskiego pisał:

„Niech zapomni paryskie tanecznice, niech się ożeni i osiadzie na wsi, tak każdy kończy i nas to nie minie — a pewny jestem, że nie tak świetnie jak w Paryżu, to pewnie stałsze znajdzie tam rozkosze. Kręćmy się jak chcemy,

białdymy, igrajmy po tym świecie, zawsze jednak przy końcu znajdziemy przed sobą drogę, którą szli nasi poprzednicy i którą pójdą nasze potomki. Na tej drodze mieszka spokojne życie wśród rodziny i tą drogą najśnadziej zbliżyć się do grobu nie pragnąc go ani też się nie trwożąc.”

Przez wiele lat marzył Fredro o założeniu rodziny. Zakochany był w Zofii z Jabłonowskich Skarbkowej. Dopiero jednak w 1828 udało mu się przezwyciężyć przeszkody i poślubić rozwiedzioną. Osiedli w Bieńkowej Wiszni.

Przez całe życie prowadził Fredro ożywioną działalność polityczną i społeczną. Wszedł do sejmu stanowego jako deputat stanu magnackiego, wystąpił z niego w 1842 r. zrażony niepowodzeniem w zabiegach o budowę kolei żelaznej. Podczas powstania listopadowego pracował w tajnym Komitecie obywatelskim pomagającym powstańcom wysyłkę broni i pieniędzy. Gdy po rzezi galicyjskiej w 1846 r. zjechał do Galicji nadzwyczajny pełnomocny komisarz nadworny Rudolf hr. Stadion, Fredro złożył na jego ręce *Uwagi nad stanem socjalnym w Galicji*. Memoriał ten proponował współpracę szlachty i tronu, współpracę która być miała „przedmurzem i punktem oparcia dla wielu słowiańskich pokoleń zgromadzonych pod ojcowskie berło królewskie austriackiego domu”. Występował jednak równocześnie przeciw wszechwładzy i bezprawiom biurokracji galicyjskiej.

Wkrótce potem wybrany został Fredro na prezesa Rady Narodowej w Rudkach. Niedługo jednak pozostawał na tym stanowisku. Na jednym z posiedzeń domagał się „wygnania diabła w stosowanym kapeluszu”. Sądy galicyjskie uznały te słowa jako bezpośrednią obrazę majestatu cesarskiego. Fredro groziło uwięzienie. Sprawa sądowa ciągnęła się półtora roku. Zwolniony został dopiero dzięki protekcji i licznym interwencjom przyjaciół. Sam Fredro interweniował w sprawie Zakładu im. Ossolińskich, któremu odebrano prawo druku, a dyrektora Konstantego Słotwińskiego aresztowano za drukowanie patriotycznych ulotek i pieśni. W uznaniu zasług przyznano mu honorowe obywatelstwo Lwowa, a w 1865 r. z inicjatywy A. Miłaszewskiego dyrektora lwowskiego teatru otrzymał Fredro medal w Zakładzie im. Ossolińskich. Napis na nim głosił: „Aleksandrowi Fredro poeta dramatyczny. Dobrze zasłużonemu — Rodacy”. W 1861 wybrany został posłem ziemi samborskiej do sejmu krajowego.

Pisać zaczął około roku 1817. Z teatrem zetknął się po raz pierwszy zapewne w 1814. Przebywał wówczas koło Paryża i często odwiedzał teatry paryskie zachwycając się wodewilami i komediami. Wkrótce po powrocie do kraju napisał *Intrygę na przedce*. W dwa lata później 10.III.1817 wystawił ją teatr we Lwowie. W roku 1818 napisał *Pana Geldha-*

ba, w 1820 *Męża i żonę*. Wkrótce powstała też *Cudzoziemszczyzna*, *Damy i Huzary*, a wreszcie *Pan Jowialski*, *Śluby panińskie*, *Zemsta*. Wszystkie te komedie wystawiał od razu teatr lwowski a w rok lub dwa później warszawski. Fredro sam pilnował realizacji scenicznej swoich komedii. Przyjaźnił się z dyrektorem teatru lwowskiego J. N. Kamińskim i aktorami występującymi w jego komediach. Niektóre role miał pisać z myślą o nich.

W 1826 r. ukazało się w Wiedniu pierwsze dwutomowe wydanie komedii nakładem własnym pisarza.

W parę lat po powstaniu styczniowym Fredro przestał pisać. Bezpośrednim tego sprawcą był Seweryn Goszczyński. W 1835 r. w krakowskim Powszechnym Pamiętniku Nauk i Umiejętności ogłosił on rozprawę zatytułowaną *Nowa epoka poezji polskiej*. Zarzucił on komediom Fredry „niedołężne ćwiczenia charakterów, powszednią nienaturalność w rozmowach, jednostajność stylu, oklepane intrygi”. Fredrę oskarżył o nienarodowy charakter twórczości — nazwiska polskie nie są bowiem tym samym co charaktery polskie ...miłosna strona narodu jest to rys kosmopolityczny — a to jest właśnie wszystko co ma stanowić polskość Fredry... Wkrótce poparł Goszczyńskiego Łukaszewicz, w kilka lat potem Dunin Borkowski. Nikt nie wystąpił w obronie dramaturga. Fredro zamilkł na lat kilkanaście. Tylko dla siebie i najbliższych pisał pamiętnik, *Trzy po trzy*, wspominający czasy napoleońskie i *Dziennik wygnańca* ubrany w formę wspomnień i wyznań Sybiraka. W r. 1850 wyjechał do Paryża. Przebywał tam z synem Janem Aleksandrem uczestnikiem kampanii węgierskiej, któremu w kraju groziło uwięzienie do 1855 r. Odwiedzał znowu teatry paryskie i nawet zaczął pisać. W roku 1853 powstały *Dwie blizny*, a w 1858 *Wychowanka*. Ale tekstów tych poeta nikomu nie udostępnił, mimo iż dostrzegać zaczęto w tym czasie zasługi jego dla teatru polskiego.

W 1868 r. redakcja Kłosów zwróciła się do niego z prośbą o udostępnienie nowych komedii. Fredro odmówił:

„Ja milczę bo wiem, że społeczeństwo coraz nowych kształtów wymaga, że piękne mogą być komiczne pomniki, ale miłszymi zawsze będą świeże kwiaty. Milczę bom już bardzo stary bo nie chcę w nowe szaranki w zarzewiałej występować zbroi. Jej szczątki wszakże zostawię w spuściznie. Czy się zaś jeszcze na co przydadzą, tego życzę sobie, ale wiedzieć nie mogę”.

Zmarł 15 lipca 1876 r. Dopiero w rok po jego śmierci poznano komedie, które tworzył w ostatnich latach życia.

J.H.



OSOBY.

MAJOR
ROTMISTRZ
EDMUND, porucznik
KAPELAN

PANI ORGONOWA }
PANI DYNDALSKA } siostry Majora
PANNA ANIELA }

ZOFIA, córka Pani Orgonowej

JÓZIA }
ZUZIA } służące
FRUZIA }

GRZEGORZ }
REMBO } stare huzary

— MARIUSZ DMOCHOWSKI

— GUSTAW LUTKIEWICZ

— ANDRZEJ ZAORSKI

— JÓZEF PIERACKI

— ELŻBIETA WIECZORKOWSKA

— MAŁGORZATA LORENTOWICZ

— JANINA NOWICKA

— BARBARA MŁYNARSKA

— ELŻBIETA GAERTNER

— MAGDA CELÓWNA

— MARYLA PAWŁOWSKA
EWA POKAS ✓

— EUGENIUSZ ROBACZEWSKI

— TADEUSZ JANCZAR

Asystent reżysera
CZESŁAW JAROSZYŃSKI

GRA ZESPÓŁ MUZYCZNY HAGAW

w składzie:

RYSZARD KULA — saksofon altowy, MIROSLAW GRZEGORZ BRUDKO — banjo, HENRYK
KOWALSKI — skrzypce, WŁODZIMIERZ CIUK — trąbka, WŁODZIMIERZ HALIK — saksofon
basowy, ZYGMUNT ADAMEK — perkusja

Edward Krasiński

FREDROWSKA KAMPANIA JARACZA

Ilekróć w teatrze zamierza się grać komedie Fredry, czyni się to zawsze dla honoru domu. Bywa tak zazwyczaj we wszystkich teatrach hojnie subsydiowanych, gdzie po okresie jałowego, drobnomieszczańskiego repertuaru wystawia się naraz dostojnego nieboszczyka niejako na pokaz, w zakłamaną troskę niby to o repertuar polski, narodowy i honorowy. Oczywiście, że taki dostojny trup wywleczony na światło jest tylko trupem i cuchnie... nudą.

Jestem prawie trzydzieści lat w teatrze i napatrzyłem się na różne dziwolągi, jakie tylko w teatrze mogą mieć miejsce. Od pierwszych lat mej pracy scenicznej szeptano mi na ucho nabożne słowa o tradycji Fredry o stylu Fredra, o sposobach świętych i nietykalnych. Słuchałem i ja nabożnie, ale nie dowierzałem.

Brałem udział w wielu fredrowskich przedstawieniach, patrzyłem na dziesiątki sławnych kreacji — i przyznać muszę, że z biegiem lat ogarniała mnie zawsze wściekła pasja! Zapytywałem siebie i innych — gdzie ta fredrowska tradycja? na czym to polega? czy istnieje w ogóle tradycja teatralna w Polsce? Stanowczo nie!

Gdy to mówiłem głośno — oburzano się na mnie. Mętnie, długo i nudnie wykładano mi bzdury na temat tej koszmarniej legendy o tradycji i stylach. Zrobiono z Fredry posąg, brąz, świętość nietykalną, wtłoczono go w nudne podręczniki szkolne, zasypano prochem, popiołem, uśmiercono „stylem”, „tradycją”, i po tych makabrycznych obrzędkach stare profesory stwierdziły boleśnie „habemus papam”. Niezszczęsny, „zbrązowiony” papa powiększył grono dostojnych nieboszczyków z prawem pokazywania się jako widmo i duch jedynie w momentach uroczystościowych. Jeszcze do niedawna każda rocznica wszelkie obchody i pochody święcono wystawieniem fredrowskich komedyj. Oczywiście, czyniono z nich pogrzeb, fimfę okolicznościową i jakoby propagandę...

* *
*

Damy i huzary wystawiono dla Fredry, z myślą również o poratowaniu budżetu, pamiętając wpływy kasowe z *Zemsty*. Była to czwarta premiera drugiego sezonu, pod dwu niewypałach kasowych (*Senat szaleńców* Korczaka i *Śmierć Dantona* Büchnera) i po mającej znośniejsze powodzenie *Szkole obłudy* Remainsa. Jaracz i tym razem wyciągał rękę do Fredry na pomniku i wołał: Panie Aleksandrze, chodź ze mną znowu na Powiśle użyć nam swego niewyczerpanego humoru, daj łaskę śmiechu szaleńczego, by publiczność ponownie pielgrzymowała do tej zatraconej dziury, uratuj teatr. Zrobimy ci taką zabawę, jakiej nie pamiętasz...

* *
*

— Zwierzyniec! Nonsens! — krzyknął na dobre rozjuszony Grzymała Siedlecki.

Zrobiono wszystko, co można, by fredrowski świat krotchwilowych figur przybrał wygląd jakiegoś ponurego koszmaru: półłokciowe nosy, poprzyklejane do twarzy, Major z herodowymi wąsami, z głową zoologiczną i z ostrogami, których by mu pozazdrościł miles gloriosus; Rotmistrz, jakby go sobie wystawiła najhisteryczniejsza wyobraźnia antymilitarystyczna, jakby go narysował najjadliwszy numer przedwojennego *Simplicissimusa*, a w grze cały ześrodkowany w „gdziesik” swojego organizmu. Porucznik pojęty jako pudel; mamy i ciotce powypychane wata do rozmiarów kontynentu; każdy ruch każdej figury pełne nadmiaru i niepokoju — słowem: w całej zewnętrzności jakaś poczwarność i sadystyczna karykatura.

Czym to psychologicznie wyjaśnić? Chyba jakąś podświadomą antypatią do świata fredrowskiego. Antypatią do tych figur z ukochanej Fredry dziedziny, antypatią do żołnierzy polskich spod Napoleona? Za co? Chyba nie za Możajsk, Moskwę, Lipsk czy Elsterę? Nawet Napoleonowi nie darowano. Na ścianie wisi jego podobizna przypominająca sylwetkę jakiegoś raczej pajaca.

Może być, że dyrekcja teatru Ateneum chciała szukać nowego „ujęcia” Fredry, ale wypadło tak, jakbyśmy asystowali przy przedstawieniu *Dam i huzarów* nie w ojczyźnie Fredry, lecz na jakiejś polit-scenie, nie w Moskwie już, lecz w Symbirsku.

To był jedyny głos patriotycznego oburzenia, który ludziom z poczuciem humoru sprawił niemało uciechy. Nie był to protest jedyny. W sukurs Grzymale, raczej skompromitowanemu, przyszedł w tym samym Kurierze Warszawskim Grubiński.

Literatura ojczyzna — pisał z jadowitością — weszła w okres poniewierki. Przyprawia się jej bowiem bezceremonialnie nosy, ogromne, wielocentymetrowe. Czekajmy, a niedługo w muzeach zacnie się przyprawiać nosy posągom Fidiasza, domalowywać nosy na portretach Rembrandta, Matejki, Malczewskiego.

Dlaczego to pan Jaracz zrobił? Aby Fredrę zdemumifikować, aby Fredrę wskrzesić. Bez tej transfuzji nosów Fredro byłby trupem, według najgłębszego przeświadczenia pana Stefana Jaracza. Poprzez nowy nos do nowego życia. (...) Środek prosty a skuteczny. Nazwać by go wypadało „szczepionka Jaracza” albo może uroczyściej „ateńską nosacizną magistra Stefana”. *Damy i huzary* Fredry dzięki tej odświeżającej nosaciznie Jaraczowskiej stały się utworem odmienionym wręcz nie do poznania, jak ów anegdotyczny pacjent po woronowskim zastrzyku w jednej z paryskich klinik. Zastrzyknięto mu surowicę z gruczołów pawiana i przeistoczył się w małpę. To samo zrobiono z Fredrą. W „awangardowym” teatrze Ateneum z Fredry zrobiono małpę.

Ba, dopisał się jeszcze Grzymała, jakaż tam awangarda!

Gdybyż te Jaraczowskie *Damy i huzary* były naprawdę jakąś nowością inscenizacyjną. Gdybyż nareszcie, choćby ze stratą dla Fredry, pokazano nam jakieś świeże, własne ujęcie reżyserskie. Nic podobnego. Weźcie fotografie inscenizacji Meyerholda i będziecie mieli źródło tej „oryginalności” w wystawieniu *Dam i huzarów*. (...) Tylko więc jeszcze na takie *Damy i huzary* sprostajtajnie, jako widzów — i reżyserska koncepcja w pełnych laurach.

Stopień wzburzenia Lorentowicza, krytyka roztropnego i z godnością się noszącego, po prostu zdumiewał. Żałował, że nie dostarczono na premierę piłek skórzanych, którymi postręcałby wykonawcom wszystkie karykaturalne maski. Jaracz jest artystą czujnym i powinien dostrzec w klasycznej farsie polskiej dostateczne zasoby humoru, fenomenalny komizm sytuacyjny.

Nie mógł również pan Jaracz obawiać się zbyt o poziom gry swego zespołu, bo ten wykazał już w *Zemście* bardzo nieprzeciętną sprawność wykonawczą. Czemu więc przypisać, że ci ludzie fredrowscy sprzed stu lat z górą przedstawili się p. Jaraczowi w wizji niewiarogodnych potworów fizycznych? Myli się bowiem reżyser Ateneum, jeżeli przypuszcza, że maskaradowe uszy, lokciowe wąsiska, maski larw z *Proverbios* Goyi, dodały tym postaciom komizmu. Przeciwnie, odsunęły ich od widza swą przykrą szpetotą i odebrały postaciom fredrowskim skarb nieoceniony, a mianowicie: wdzięk i sympatyczność. Grywano już Hamleta we

frakach, ale to dziwactwo było eksperymentem bez znaczenia. Wyobraźmy sobie jednak, że którykolwiek teatr paryski, usiłując „odświeżyć” Moliера, wystawia jego krotoczwile z potwornymi „łbami tureckimi”. Nie byłoby końca oburzenia na taki objaw barbarzyństwa. My, niestety, tradycji fredrowskiej w teatrach nie stworzyliśmy, więc próbujemy naderobić niedobory doświadczeniami pseudomodernizmu.

Barbarzyństwo — to jedno z mocnych słów skierowanych pod adresem inscenizacji. Na mocniejsze zdobył się tylko ostatni z namiętnych oponentów — Rulikowski: objawy duchowego schamienia, niedwuznaczny objaw zdziczenia naszej kultury artystycznej, nieznośna parodia. Pretensje o karczemnych żołnierzy napoleońskich, o damy-ekonomiczne, o barbarzyński śmiech publiczności z niewybrednych efektów zakończył smutną refleksję, że lepiej młode pokolenia zaznajamiać z arcydziełami Fredry nie ze sceny.

Ataki te były dobrą dla teatru reklamą. Cięte opisy dobrych krytyków ożywiały w lekturze widowisko. Jaracz triumfował. Udało się! Śmiech widowni ich drażni! Ależ to właśnie miał być numer z Cyrulika, to właśnie jest „stylowe” przedstawienie — do ciężkiej cholery! Dlaczego ze starszym Fredrą nie mieliśmy sobie poswawolić? Nosi! Nosi! Czy nigdy dotąd nie naklejano nosów? Nie watoowano się? Nie czyniono gestów rubasznych? Czy Lorentowicz, znawca teatru francuskiego, nie oglądał w Komedii Francuskiej sztuk Molièra, w którym panowie kopią baby w siedzenie, a doktorzy latają po scenie z olbrzymimi lewatywami? A Rulikowski, historyk teatru nie wie, że w słonecznym antyku, w komediach Arystofanesa przyprawiano sobie nosy, jakie się niemowłotom nie śniły, zaś w *Gromiwoi* przyczepiano sobie nawet... fe! Śmiech barbarzyński?! Bzdura! Jest jeden rodzaj śmiechu — prawdziwy, od którego trzewia bolą! Taki śmiech wyzwala czarodziejские moce, tak potrzebne w dobie kryzysu i ponurych nadszuch dni.

I odbyło się bez firm aktorskich, bez Frenkla, Leszczyńskiego czy Jaracza. Najlepsza Perzanowska — Aniela, Buczyńska — Orgonowa niczym czarownica, Chmielewski — Major i Łuszczewski — Rotmistrz znakomicie poruszali się w groteskowych kostiumach, tylko porucznik Edmund Sawana miał zbyt mało wyrazu, odkupiony jednak niebanalnym wdziękiem Daszyńskiej — Zofii. Szarża gry krańcowa.

Rotmistrz, wypięty z przodu i z tyłu, kręcił kuperkiem wprost fantastycznie; mimo woli myśleliśmy sobie, gdzie on się tego nauczył: chyba nie pod Samosierrą? Grześ i Rembo, zrośnięci jak goryle, trąbili fałszywie na swoich trąbach, bawiąc się jak dzieci. Ruch, gwałt, rwetes, biegająca. Wedle Fredry, z początkiem aktu II huzary wypro-

wadzą mdlejące damy: tutaj, przez gorliwość, wynoszą je za nogi i za głowę...

Jedno trzeba stwierdzić: jeżeli celem było osiągnięcie wesołości, celu tego dopięto. Szczery śmiech rozlegał się na sali. Bawili się wszyscy. Nie zostawiono nam ani chwili czasu na melancholijne refleksje obyczajowe. Z brawurą wygrano wszystkie niewinne drastyczności zalotów Majora, które teatr uroczyście przystępujący do Fredry nie zawsze ma odwagę wydobyć, mimo że są one nader znamienne dla tego szlacheckiego humoru. Inteligentna reżyseria potrafiła ożywić nawet martwą rolę Zofii, każąc jej komicznie recytować, jak wyuczoną lekcję, piękne maksymy, które zazwyczaj aktorka grająca Zofię wypowiada tak błado. I zaśmiewając się na tej krotchwili, w istocie nie myśleliśmy ani przez chwilę o Elsterze i o śmierci księcia Józefa, ani o śniegach pod Moskwą, jak to zarzuca Ateneum jeden z krytyków.

Boy pierwszy zaatakował gwałtownie Grzymałę, kpiąc do woli z jego kultu relikwii narodowych i obdarowując epitetem „patentowanego grabarza Fredry”, co Zaruba natychmiast zilustrował wysmienitą karykaturą w Cyruliku. Życie proste, zbożne, cnoty kmiecia, no i mundur polski, rycerski, uświęcony — toż to niewczesny sarmatyzm, papkinada polskości. Celebra, pietyzm historyczny, mundur napoleoński zamordowały inscenizację *Dam i huzarów* w Teatrze Narodowym w roku 1925. Czyżby Grzymała nie pamiętał?

To był prolog do batalii prasowej o Fredrze. Burzę rozpetał Jaracz oryginalnym wystąpieniem przeciwko najprzedniejszemu fredrologowi, 17 stycznia 1922 roku po drugim akcie *Dam i huzarów* wyszedł przed kurtynę i wygłosił przemówienie o ateneńskie, zabawie z Fredrą „z brązu czy marmuru, pełnego udanej powagi i cnót przeciętności mieszczafskiej”. Rzecz nie nabrałaby takiego rozgłosu, gdyby nie fakt, że Jaracz odczytał „z talentem” pełną recenzję Grzymały, odwołując się do sądu publiczności, która słuchała najpierw ze zdziwieniem, potem wesołością i długo wreszcie oklaskiwała. Powtarzał to przez parę następnych wieczorów, prosząc widzów by powiadomili go o swych wrażeniach listownie. Tę prośbę bezpośredniego kontaktu z widownią, przy lekceważącym kopnięciu prasy, krytycy nawet przyjaźni Jaraczowi (np. Brumer i Piasecki) uznali za kpiny, szyderstwo i jawną napaść. Niezadowolenie i gorycz — dowodzili — wywołane recenzją, w niczym nie usprawiedliwiają tego niezwykłego w życiu teatru incydentu, tym bardziej, że sprawozdanie nie godziło w dobre imię teatru. Każdy dziennik ogłosiłby polemiczny artykuł Jaracza, a tylko słowo trwałe, drukowane umożliwia dyskusję. Dzieje naszego teatru pamiętają takie polemiki między krytykami, widzami

i aktorami, sięgają jeszcze czasów wielkiego Bogusławskiego i zawsze ożywiały życie teatralne. Niechby Jaracz na łamach prasy przekonał Grzymałę o słuszności swej linii inscenizacyjnej, zamiast ferować drwiąco jednostronne wyroki. Czy scena może być trybuną do rozprawiania się z krytykami?

„Skoro wy, Panowie recenzenci — odpowiedział Jaracz — macie do dyspozycji pismo i tam możecie nas każdej chwili uwielbiać, kochać, szczypać czy kopać, zostawcież nam, ludziom teatru, scenę do podobnej dyspozycji. Może to wpłynie na jakiś ruch, który jest zawsze twórczy”. Zabioreń głos i na łamach waszych dzienników, choć taka polemika nie bardzo prowadzi do celu. Interesuje się nią garstka artystów, a szeroka publiczność, wiadomo, czytuje tytuły. Oczywiście, mógłbym zareagować i w inny sposób, na przykład z szablicą w ręku, gdyby to nie była epoka poradni macierzyńskich. Wybrałem więc formę najszybszą i najbardziej skuteczną, by sparaliżować zgubny wpływ recenzji na losy teatru, który w okresie kryzysu boryka się wśród największych ofiar zespołu i kierownictwa. Czy rzeczywiście Grzymała nie zaskodził bytowi Ateneum? Czy rozdzielając szaty z fałszywego oburzenia patriotycznego nie insynuował scenie przestępstw dalekich od wszelkiej sztuki i w sposób niegodny najbardziej szkaradnej krytyki? Czy ten autor szczerze polskich komedijek, który w szmirowatej farsie *Maman do wzięcia* przedstawiał oficera armii polskiej jako pijacznę, alfonsa i kretyna, czy ten niefrasobliwy dostarczyciel repertuarowy nie sugeruje zarzutu mniej więcej tak zredagowanego: „Dowiadujemy się, że znany Żyd, Stefan Jaracz, stoczywszy się, jako alkoholik, na samo dno moralnego upadku, otrzymał olbrzymią sumę pieniędzy od miejscowej ambasady sowieckiej na wystawienie *Dam i huzarów* w celu zohydzenia tych najdroższych sercu Polaka relikwii”.

Grzymała rzucił klątwę, powodzenie spektaklu murowane! — mówiono w Warszawie. Triumfował więc nie teatr, ale dyrektor. W czasach najgorszej koniunktury i marazmu wywołał wrzawę w świecie artystycznym, przysporzył scenie chwały a Fredrze popularności. Przez swe manifesty, listy, wystąpienia zapewnił sobie miejsce w literaturze fredrologicznej. Miejsce nie ostatnie, bo pióro miał w tym czasie wyjątkowo lekkie, cięte a jeszcze więcej niespożytej energii i pasji zawołanego polemisty. I mało kto dziś wie, że był Jaracz w tej wojnie fredrowskiej tylko pisarzem i mówcą — i inspiratorem. *Damy i huzary* reżyserowała bowiem Stanisława Perzanowska. Nie podpisała afisza, gdyż przeraziła się, jak wspomina, tej galopady scenicznej, którą sama sprowokowała. Poza tym chyba taktyka nakazywała, by tej miary eksperyment podeprzeć na afiszu wielkim nazwiskiem.

SŁOWO OD REŻYSERA

DAMY i HUZARY zaczynamy w pierwszej nigdy niegranej zrytmizowanej wersji. Bardzo szkoda, że zachowało się w niej tylko dziesięć scen. Trzy inne, aby nawiązać do charakteru początku, wzięłem z niegranych i mało znanych jednoaktówek fredrowskich. Wyglądają one wręcz jak wprawki komediopisarza do niektórych scen „Dam i Huzarów”. Teksty piosenek, poza cytatami, też z tekstów fredrowskich wzięte.

Tym, którzy chcieliby przypuścić niecny atak na nas „za szarganie świętości”, oświadczam: mam zgodę autora...

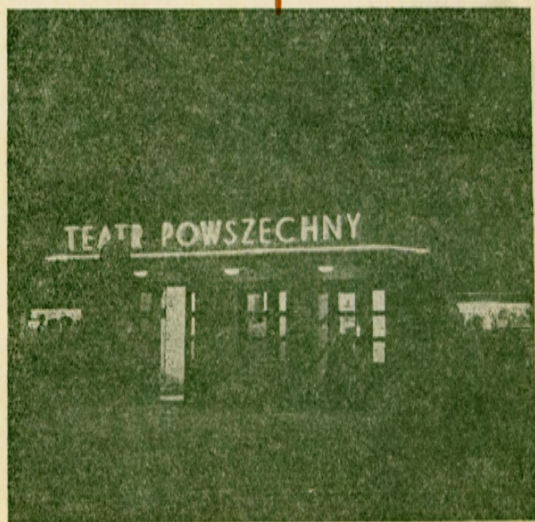
Dziś w nocy śnił mi się hrabia Aleksander, powiedział, że widział próbę, że go to bawi i że akceptuje. Mówił jeszcze coś o krytykach...

Adam Hanuszkiewicz

Wydawca i Redakcja: Teatr Narodowy
Projekt okładki oraz Varsovia Victrix:
Wiesława Maria Koziolkiewicz

Cena zł 5.—

Drukarnia im. Rewolucji Październikowej w Warszawie
Zam. 228/69 P-44





**T
P**



ALEKSANDER FREDRO

DAMY I HUZARY

Reżyseria

ADAM HANUSZKIEWICZ

Scenografia

XYMENA ZANIEWSKA

Muzyka

ANDRZEJ KURYLEWICZ

SPALIĆ, NIE SPALIĆ?

Aleksander Fredro

Damy i Huzary

Nieraz chętka mnie bierze wszystko puścić z dymem,
Co później napisałem tak prozą, jak rymem;
Bo jeżeli rozumieć trudno mi przychodzi,
Co po scenach stawiają autorowie młodzi,
To młode pokolenie, nowości nie syte,
Nie chce dziś pójść za mną w tory już ubite.
Może portret prababki, z lamusa dobyte,
Był niegdyś i podobny, lecz dziś, brudem skryty,
Stracił już świeżość, a z nią połysk życia razem
I stał się tylko zimnym i martwym obrazem.
Prawda, prawda, bo wszystko kręci się na ziemi,
Odmieniają się czasy i my także z niemi,
Byle wzruszyć, zadziwić w dzikim jakim dziele,
O prawdę i dążności nie troszczą się wiele.
Taką rzeczą byłoby najrozsądniej zatem
Nie chcieć przeplatać wianków przewiędłym już kwiatem.
Z drugiej zaś biorąc strony, cóż to szkodzić może,
Jak się już pod murawą wygodnie ułoże,
Ze gdzieś na jakieś scenie na lodzie usiądę?
Złym poetą ni pierwszym, ni ostatnim będę.
I jak klaskać lub gwizdać będą w mojej sztuce,
W grobie się nie ucieszę ani się zasmucę.
Dalej więc na tandetę, moje stare graty,
Może kto i oceni, co było przed laty.



Aleksander hr. Fredro

20.VI.1793 r. w Surochowie pod Jarosławiem urodził się Aleksander Fredro, dramatopisarz, który, jak pisał Stanisław Koźmian uratował Polskę od ogólnej melancholii.

Ojciec Aleksandra, Jacek gospodarował w majątku Bieńkowa Wisznia, siedzibie rodzinnej Fredrów. Zasiadał on w galicyjskim sejmie stanowym jako przedstawiciel stanu rycerskiego z tytułem wicemarszałka. W 1822 r. uzyskał dla rodziny tytuł hrabiowski udowadniając jej pochodzenie od Andrzeja Fredro żyjącego na przełomie XIV i XV w.

Aleksandra nie posyłano do szkół. Uczył się w domu pod okiem nie najlepszych guwernerów. W 1809, jako 16-letni chłopak zgłosił się na ochotnika do wojsk ks. Józefa Poniatowskiego. Wkrótce mianowany został podporucznikiem, a w 1810 porucznikiem 2 pułku ułanów. W dwa lata później został kapitanem, adiutantem-majorem 5 pułku strzelców konnych. W stopniu tym dotarł z Napoleonem do Moskwy. 20 października 1812 r. odznaczony został złotym Krzyżem Virtuti Militari. Brał udział w bitwie pod Berezyną. Dotarł z niedobitkami armii do Wilna i tu, chory na tyfus, dostał się do niewoli. Uszedł z niej w chłopskim przebraniu do Lwowa, stamtąd przedostał się do Saksonii. Dostał tam przydział do generalnego sztabu wielkiej armii jako oficer ordynansowy. Za udział w bitwie pod Dreznem i Lipskiem otrzymał w 1814 r. legię honorową. Wkrótce potem zwolnił się z wojska i powrócił do Galicji. Zaczął gospodarować z ojcem w Bieńkowej Wiszni. Karnawał zawsze hucznie spędzał we Lwowie. W 1818 r. ojciec wydzielił mu majątek Jatwiegę.

Wzrostu był Fredro miernego jak pisał pamiętnikarz K. Prek — twarży ściągłej, nosa miernego, z trochę wygiętych w nim dziurek, oczu czarnych, ognistych, ust równych, włosów rudych, nieco szczupły. Posiadał umiejętności, języki francuski i niemiecki doskonale, był dowcipny, trochę uszczypliwy, polityk wielki, filut, wyciemwiający drugich, ale szlachetny, nigdy zaś pochlebny. Gospodarując w Jatwiegach odkrył w sobie zamiłowanie i umiejętności gospodarskie odziedziczone zapewne po ojcu. W 1820 r. w liście do I. Konarskiego pisał:

„Niech zapomni paryskie tanecznicze, niech się ożeni i osiadzie na wsi, tak każdy kończy i nas to nie minie — a pewny jestem, że nie tak świetnie jak w Paryżu, to pewnie stalsze znajdzie tam rozkosze. Kręcmy się jak

chcemy, bładzmy, igrajmy po tym świecie, zawsze jednak przy końcu znajdziemy przed sobą drogę, którą szli nasi poprzednicy i którą pójdą nasze potomki. Na tej drodze mieszka spokojne życie wśród rodziny i tą drogą najsmakniej zbliżyć się do grobu nie pragnąc go ani też się nie trwożyć.”

Przez wiele lat marzył Fredro o założeniu rodziny. Zakochany był w Zofii z Jabłonowskich Skarbkowej. Dopiero jednak w 1828 udało mu się przezwyciężyć przeszkody i poślubić rozwiedzioną. Osiedli w Bieńkowej Wiszni.

Przez całe życie prowadził Fredro ożywioną działalność polityczną i społeczną. Wszedł do sejmu stanowego jako deputat stanu magnackiego, wystąpił z niego w 1842 r. zrażony niepowodzeniem w zabiegach o budowę kolei żelaznej. Podczas powstania listopadowego pracował w tajnym Komitecie obywatelskim pomagającym powstańcom wysyłkę broni i pieniędzy. Gdy po rzezi galicyjskiej w 1846 r. zjechał do Galicji nadzwyczajny pełnomocny komisarz nadworny Rudolf hr. Stadion, Fredro złożył na jego ręce „Uwagi nad stanem socjalnym w Galicji”. Memoriał ten proponował współpracę szlachty i tronu, współpracę która być miała „przedmurzem i punktem oparcia dla wielu słowiańskich pokoleń zgromadzonych pod ojcowskie berło królewskie austriackiego domu”. Występował jednak równocześnie przeciw wszechwładzy i bezprawiom biurokracji galicyjskiej.

Wkrótce potem wybrany został Fredro na prezesa Rady Narodowej w Rudkach. Niedługo jednak pozostawał na tym stanowisku. Na jednym z posiedzeń domagał się „wygnania diabła w stosowanym kapeluszu”. Sądy galicyjskie uznały te słowa jako bezpośrednią obrazę majestatu cesarskiego. Fredrze groziło uwięzienie. Sprawa sądowa ciągnęła się półtora roku. Zwolniony został dopiero dzięki protekcji i licznym interwencjom przyjaciół. Sam Fredro interweniował w sprawie Zakładu im. Ossolińskich, któremu odebrano prawo druku, a dyrektora Konstantego Słotwińskiego aresztowano za drukowanie patriotycznych ulotek i pieśni. W uznaniu zasług przyznano mu honorowe obywatelstwo Lwowa, a w 1865 r. z inicjatywy A. Miłaszewskiego dyrektora lwowskiego teatru otrzymał Fredro medal w Zakładzie im. Ossolińskich. Napis na nim głosił: „Aleksandrowi Fredro poeta dramatyczny. Dobrze zasłużonemu — Rodacy”. W 1861 wybrany został posłem ziemi samborskiej do sejmu krajowego.

Pisać zaczął około roku 1817. Z teatrem zetknął się po raz pierwszy zapewne w 1814. Przebywał wówczas koło Paryża i często odwiedzał teatry paryskie zachwycając się wodewilami i komediami. Wkrótce po powrocie do

kraju napisał „Intrygę na prędce”. W dwa lata później 10.III.1817 wystawił ją teatr we Lwowie. W roku 1818 napisał „Pana Geldhaba”, w 1820 „Męża i żonę”. Wkrótce powstała też „Cudzoziemszczyzna”, „Damy i Huzary”, a wreszcie „Pan Jowialski”, „Śluby panińskie”, „Zemsta”. Wszystkie te komedie wystawiał od razu teatr lwowski a w rok lub dwa później warszawski. Fredro sam pilnował realizacji scenicznej swoich komedii. Przyjaźnił się z dyrektorem teatru lwowskiego J. N. Kamińskim i aktorami występującymi w jego komediach. Niektóre role miał pisać z myślą o nich.

W 1826 r. ukazało się w Wiedniu pierwsze dwutomowe wydanie komedii nakładem własnym pisarza.

W parę lat po powstaniu styczniowym Fredro przestał pisać. Bezpośrednim tego sprawcą był Seweryn Goszczyński. W 1835 r. w krakowskim Powszechnym Pamiętniku Nauk i Umiejętności ogłosił on rozprawę zatytułowaną „Nowa epoka poezji polskiej”. Zarzucił on komediom Fredry „niedoleżne ćwiczenia charakterów, powszednią nienaturalność w rozmowach, jednostajność stylu, oklepane intrygi”. Fredrę oskarżył o nienarodowy charakter twórczości — nazwiska polskie nie są bowiem tym samym co charaktery polskie ...miłosna strona narodu jest to rys kosmopolityczny — a to jest właśnie wszystko co ma stanowić polskość Fredry... Wkrótce poparł Goszczyńskiego Łukaszewicz, w kilka lat potem Dunin Borkowski. Nikt nie wystąpił w obronie dramatopisarza. Fredro zamilkł na lat kilkanaście. Tylko dla siebie i najbliższych pisał pamiętnik, „Trzy po trzy”, wspominający czasy napoleońskie i „Dziennik wygnańca” ubrany w formę wspomnień i wyznań Sybiraka. W r. 1850 wyjechał do Paryża. Przebywał tam z synem Janem Aleksandrem, uczestnikiem kampanii węgierskiej, któremu w kraju groziło uwięzienie do 1855 r. Odwiedzał znowu teatry paryskie i nawet zaczął pisać. W roku 1853 powstały „Dwie bliźny”, a w 1858 „Wychowanka”. Ale tekstów tych poeta nikomu nie udostępnił, mimo iż dostrzegać zaczęto w tym czasie zasługi jego dla teatru polskiego.

W 1868 r. redakcja Kłosów zwróciła się do niego z prośbą o udostępnienie nowych komedii. Fredro odmówił:

„Ja milczę bo wiem, że społeczeństwo coraz nowych kształtów wymaga, że piękne mogą być komiczne pomniki, ale miłszymi zawsze będą świeże kwiaty. Milczę bom już bardzo stary bo nie chcę w nowe szranki w zardzewiałej występować zbroi. Jej szczątki wszakże zostawię w spuściźnie. Czy się zaś jeszcze na co przydadzą, tego życzyć sobie, ale wiedzieć nie mogę”.

Zmarł 15 lipca 1876 r. Dopiero w rok po jego śmierci poznano komedie, które tworzył w ostatnich latach życia.

J.H.



OSOBY

MAJOR		— MARIUSZ DMOCHOWSKI
ROTMISTRZ		— GUSTAW LUTKIEWICZ
EDMUND, porucznik		— ANDRZEJ ZAORSKI
KAPELAN		— JÓZEF PIERACKI
PANI ORGONOWA	} siostry Majora	— ELŻBIETA WIECZORKOWSKA
PANI DYNDALSKA		— MAŁGORZATA LORENTOWICZ
PANNA ANIELA		— JANINA NOWICKA
ZOFIA, córka Pani Orgonowej		— BARBARA MŁYNARSKA
JÓZIA	} służące	— ELŻBIETA GAERTNER
ZUZIA		— MAGDA CELÓWNA
FRUZIA		— MARYLA PAWŁOWSKA
GRZEGORZ	} stare huzary	— EUGENIUSZ ROBACZEWSKI
REMBO		— TADEUSZ JANCZAR

Asystent reżysera
CZESŁAW JAROSZYŃSKI

GRA ZESPÓŁ MUZYCZNY HAGAW

w składzie:

RYSZARD KULA — saksofon altowy, MIROSLAW GRZEGORZ BRUDKO — banjo, HENRYK KOWALSKI — skrzypce, WŁODZIMIERZ CIUK — trąbka, WŁODZIMIERZ HALIK — saksofon basowy, ZYGMUNT ADAMEK — perkusja

„Ilekoć w teatrze zamierza się grać komedie Fredry, czyni się to zawsze dla honoru domu. Bywa tak zazwyczaj we wszystkich teatrach hojnie subsydiowanych, gdzie po okresie jałowego, drobnomieszczańskiego repertuaru wystawia się naraz dostojnego nieboszczyka niejako na pokaz, w zakłamaną troskę niby to o repertuar polski, narodowy i honorowy. Oczywiście, że taki dostojny trup wywleczony na światło jest tylko trupem i cuchnie... nuda.

Jestem prawie trzydzieści lat w teatrze i napatrzyłem się na różne dziwolągi, jakie tylko w teatrze mogą mieć miejsce. Od pierwszych lat mej pracy scenicznej szeptano mi na ucho nabożne słowa o tradycji Fredry o stylu Fredra, o sposobach świętych i nietykalnych. Słuchałem i ja nabożnie, ale nie dowierzałem.

Brałem udział w wielu fredrowskich przedstawieniach, patrzyłem na dziesiątki sławnych kreacji — i przyznać muszę, że z biegiem lat ogarniała mnie zawsze wściekła pasja! Zapytywałem siebie i innych — gdzież ta fredrowska tradycja? na czym to polega? czy istnieje w ogóle tradycja teatralna w Polsce? Stanowczo nie!

Gdy to mówił głośno — burzano się na mnie. Mętne, długo i nudnie wykładano mi bzdury na temat tej koszarnej legendy o tradycji i stylach. Zrobiono z Fredry posąg, brąz, świętość nietykalną, włożono go w nudne podręczniki szkolne, zasypano prochem, popiołem, usmiercono „stylem”, „tradycją”, i po tych makabrycznych obrządkach stare profesory stwierdziły boleśnie „habemus papam”. Nieszczęsny, „zbrązowiony” papa powiększył grono dostojnych nieboszczyków z prawem pokazywania się jako widmo i duch jedynie w momentach uroczystościowych. Jeszcze do niedawna każda rocznica wszelkie obchody i pochody święcono wystawieniem fredrowskich komedij. Oczywiście, czyniono z nich pogrzyb, filmę okolicznościową i jakoby propagandę (...)

* * *

„Damy i huzary” wystawiono dla Fredry, z myślą również o poratowaniu budżetu, pamiętając wpływy kasowe z „Zemsty”. Była to czwarta premiera drugiego sezonu, po dwu niewypalonych („Senat szaleńców” Korczaka i „Śmierć Dantona” Büchnera) i po mającej znośniejsze powodzenie „Szkole obłudy” Remainsa. Jaracz i tym razem wyciągał rękę do Fredry na pomniku i wołał: Panie Aleksandrze, chodź ze mną znowu na Powiśle użycz nam swego niewyczerpanego humoru, daj łaskę śmiechu szaleńczego, by publiczność ponownie pielgrzymowała do tej zatraconej dziury, uratuj teatr. Zrobimy ci taką zabawę, jakiej nie pamiętasz (...)

* * *

— Zwierzyniec! Nonsens! — krzyknął na dobre rozjuszony Grzymała Siedlecki.

Zrobiono wszystko, co można, by fredrowski świat krotochwilowych figur przybrał wygląd jakiegoś ponurego koszmaru: półokciowe nosy, poprzyklejane do twarzy, Major z herodowymi wąsami, z głową zoologiczną i z ostrogami, których by mu pozazdrościł miles gloriosus; Rotmistrz, jakby go sobie wystawiła najhisteryczniejsza wyobraźnia antymilitarystyczna, jakby go narysował najzjadliwszy numer przedwojennego *Simplicissima*, a w grze cały ześrodkowany w „gdziesik” swojego organizmu. Porucznik pojęty jako pudel; mamy i ciocie powypychane wata do rozmiarów kontynentu; każdy ruch każdej figury pełen nadmiaru i niepokoju — słowem: w całej zewnętrznosci jakaś poczwarność i sadystyczna karykatura.

Czym to psychologicznie wyjaśnić? Chyba jakąś podświadomą antypatią do świata fredrowskiego. Antypatią do tych figur z ukochanej Fredry dziedziny, antypatią do żołnierzy polskich spod Napoleona? Za co? Chyba nie za Możajsk, Moskwę, Lipsk czy Elstere? Nawet Napoleonowi nie darowano. Na ścianie wisi jego podobizna przypominająca sylwetkę jakiegoś raczej pajaca.

Może być, że dyrekcja teatru *Ateneum* chciała szukać nowego „ujęcia” Fredry, ale wypadło tak, jakbyśmy asystowali przy przedstawieniu „Dam i huzarów” nie w ojczyźnie Fredry, lecz na jakiejś polit-scenie, nie w Moskwie już, lecz w Symbirsku.

To był jedyny głos patriotycznego oburzenia, który ludziom z poczuciem humoru sprawił niemało uciechy. Nie był to protest jedyny. W sukurs Grzymale, raczej skompromitowanemu, przyszedł w tym samym *Kurierze Warszawskim* Grubiński.

Literatura ojczyzna — pisał z jadowitością — weszła w okres poniewierki. Przyprawia się jej bowiem bezceremonialnie nosy, ogromne, wielocentymetrowe. Czekajmy, a niedługo w muzeach zaczną się przyprawiać nosy posągom Fidasza, domalowywać nosy na portretach Rembrandta, Matejki, Malczewskiego.

„Dlaczego to pan Jaracz zrobił? Aby Fredrę zdemumifikować, aby Fredrę wskrzesić. Bez tej transfuzji nosów Fredro byłby trupem, według najgłębszego przeświadczenia pana Stefana Jaracza. Poprzez nowy nos do nowego życia. (...) Środek prosty a skuteczny. Nazwać by go wypadało „szczepionka Jaracza” albo może uroczyście „ateńską nosacizną magistra Stefana”. „Damy i huzary” Fredry dzięki tej odświeżającej nosaciznie Jaraczowskiej stały się utworem odmienionym wręcz nie do poznania, jak ów andgotyczny pacjent po wronowskim zastrzyku w jednej z paryskich klinik. Zastrzyknięto mu surowicę z gruczołów pawiana i przeistoczył się w małpę. To samo zrobiono z Fredrą. W „awangardowym” teatrze Ateneum z Fredry zrobiono małpę.”

Ba, dopisał się jeszcze Grzymała, jakąż tam awangarda!

„Gdybyż te Jaraczowskie „Damy i huzary” były naprawdę jakąś nowością inscenizacyjną. Gdybyż nareszcie, choćby ze stratą dla Fredry, pokazano nam jakieś świeże, własne ujęcie reżyserskie. Nic podobnego. Weźcie fotografię inscenizacji Meyerholda i będziecie mieli źródło tej „oryginalności” w wystawieniu „Dam i huzarów”. (...) Tylko więc jeszcze na takie „Damy i huzary” sproszyć stajnie, jako widzów — i reżyserska koncepcja w pełnych laurach.”

Stopień wzburzenia Lorentowicza, krytyka roztropnego i z godnością się noszącego, po prostu zdumiewał. Zalował, że nie dostarczono na premierę piłek skórzanych, którymi postrącałby wykonawcom wszystkie karykaturalne maski. Jaracz jest artystą czujnym i powinien dostrzec w klasycznej farsie polskiej dostateczne zasoby humoru fenomenalny komizm sytuacyjny.

„Nie mógł również pan Jaracz obawiać się zbytnio o poziom gry swego zespołu, bo ten wykazał już w „Zemście” bardzo nieprzeciętną sprawność wykonawczą. Czemu więc przypisać, że ci ludzie fredrowscy sprzed stu lat z górą przedstawili się p. Jaraczowi w wizji niewiarogodnych potworów fizycznych? Myli się bowiem reżyser Ateneum, jeżeli przypuszcza, że maskaradowe uszy, łokciowe wąsiska, maski larw z Proverbioris Goyi, dodały tym postaciom komizmu. Przeciwnie, odsunęły ich od widza swą przykrą szpetotą i odebrały postaciom fredrowskim skarb nieoceniony, a mianowicie: wdzięk i sympatyczność. Grywano już Hamleta we frakach, ale to dziwactwo było eksperymentem bez znaczenia. Wyobraź-

my sobie jednak, że którykolwiek teatr paryski, usiłując „odświeżyć” Moliera, wystawia jego krotochwile z potwornymi „bami tureckimi”. Nie byłoby końca oburzenia na taki objaw barbarzyństwa. My, niestety, tradycyjni fredrowskiej w teatrach nie stworzyliśmy, więc próbujemy nadrobić niedobory doświadczeniami pseudomodernizmu.”

Barbarzyństwo — to jedno z mocnych słów skierowanych pod adresem inscenizacji. Na mocniejsze zdobył się tylko ostatni z namiętnych oponentów — Rulikowski: objawy duchowego schamienia, niedwuznaczny objaw zdżyczenia naszej kultury artystycznej, nieznośna parodia. Pretensje o karczemnych żołnierzy napoleońskich, o damy-ekonomowe, o barbarzyński śmiech publiczności z niewybrednych efektów zakończył smutną refleksję, że lepiej młode pokolenia zaznajamiać z arcydziełami Fredry nie ze sceny.

Ataki te były dobrą dla teatru reklamą. Ciężkie opisy dobrych krytyków ożywiały w lekturze widowisko. Jaracz triumfował. Udało się! Śmiech widowni ich drażni! Ależ to właśnie miał być numer z Cyrulika, to właśnie jest „stylowe” przedstawienie — do ciężkiej cholery! Dlaczego ze staruszkami Fredrą nie mieliśmy sobie poswawolić? Nosi! Nosi! Nosi! Czy nigdy dotąd nie naklejano nosów? Nie wawowano się? Nie czyniono gestów rubasznych? Czy Lorentowicz, znawca teatru francuskiego, nie oglądał w Komedii Francuskiej sztuk Molièra, w którym panowie kopią baby w siedzenie, a doktorzy latają po scenie z olbrzymimi lewatywami? A Rulikowski, historyk teatru nie wie, że w słonecznym antyku, w komediach Arystofanesa przyprawiano sobie nosy, jakże się niemowlętom nie śniły, zaś w Gromiwoi przyczepiano sobie nawet... fe! Śmiech barbarzyński?! Bzdura! Jest jeden rodzaj śmiechu — prawdziwy, od którego trzewia bolą! Taki śmiech wyzwala czarodziejskie moce, tak potrzebne w dobie kryzysu i ponurych naszych dni (...)

I obyło się bez firm aktorskich, bez Frenkla, Leszczyńskiego czy Jaracza. Najlepsza Perzanowska — Aniela, Buczyńska — Orgonowa niczym czarownica, Chmielewski — Major i Łuszczewski — Rotmistrz znakomicie poruszali się w groteskowych kostiumach, tylko porucznik Edmund Sawana miał zbyt mało wyrazu, odkupiony jednak niebanalnym wdziękiem Daszyńskiej — Zofii. Szarża gry krańcowa.

„Rotmistrz, wypięty z przodu i z tyłu, kręcił kuperkiem wprost fantastycznie; mimo woli myśleliśmy sobie, gdzie on się tego nauczył: chyba nie pod Samosierrą? Grześ i Rembo, zrośnięci jak goryle, trąbili fałszywie na swoich trąbach, bawiąc się jak dzieci. Ruch, gwałt, rwetes, bieganina. Wedle Fredry, z początkiem aktu II huzary w p r o w a d z a ją mdlejące damy: tutaj, przez gorliwość, wynoszą je za nogi i za głowę...”

Jedno trzeba stwierdzić: jeżeli celem było osiągnięcie wesołości, celu tego dopięto. Szczery śmiech rozlegał się na sali. Bawili się wszyscy. Nie zostawiono nam ani chwili czasu na melancholijne refleksje obyczajowe. Z brawurą wygrano wszystkie niewinne drastyczności złotych Majora, które teatr uroczyściej przystępujący do Fredry nie zawsze ma odwagę wydobyć, mimo że są one nader znamienne dla tego szlacheckiego humoru. Inteligentna reżyseria potrafiła ożywić nawet martwą rolę Zofii, każąc jej komicznie recytować, jak wuczona lekcję, piękne maksymy, które zazwyczaj aktorka grająca Zofię wypowiada tak blade. I zaśmiewając się na tej krotchwilu, w istocie nie myśleliśmy ani przez chwilę o Elsterze i o śmierci księcia Józefa, ani o śniegach pod Moskwą, jak to zarzuca Ateneum jeden z kryteriów."

Boy pierwszy zaatakował gwałtownie Grzymałę, kpiąc dowoli z jego kultu relikwii narodowych i obdarowując epitetem „patentowanego grabarza Fredry”, co Zaruba natychmiast zilustrował wyśmienitą karykaturą w Cyruliku. Życie proste, zbożne, cnoty kmiecia, no i mundur polski, rycerski, uświęcony — toż to niewczesny sarmatyzm, papkinada polskości. Celebra, pietyzm historyczny, mundur napoleoński zamordowały inscenizację „Dam i huzarów” w Teatrze Narodowym w roku 1925. Czyżby Grzymała nie pamiętał?

To był prolog do batalii prasowej o Fredrze. Burzę rozpetał Jaracz oryginalnym wystąpieniem przeciwko najprzedniejszemu fredrologowi. 17 stycznia 1932 roku po drugim akcie „Dam i huzarów” wyszedł przed kurtynę i wygłosił przemówienie o ateneńskiej zabawie z Fredrą „z brązu czy marmuru, pełnego udanej powagi i cnót przeciętności mieszczańskiej”. Rzecz nie nabrałaby takiego rozgłosu, gdyby nie fakt, że Jaracz odczytał „z talentem” pełną recenzję Grzymały, odwołując się do sądu publiczności, która słuchała najpierw ze zdziwieniem, potem wesołością i długo wreszcie oklaskiwała. Powtarzał to przez parę następnych wieczorów, prosząc widzów by powiadomili go o swych wrażeniach listownie. Tę prośbę bezpośredniego kontaktu z widownią, przy lekceważącym kopnięciu prasy, krytycy nawet przyjaźni Jaraczowi (np. Brumer i Piasecki) uznali za kpiny, szyderstwo i jawną napaść. Niezadowolone i gorycz — dowodzili — wywołane recenzją, w niczym nie usprawiedliwiają tego niezwykle w życiu teatru incydentu, tym bardziej, że sprawozdanie nie godziło w dobre imię teatru. Każdy dziennik ogłosiłby polemiczny artykuł Jaracza, a tylko słowo trwałe, drukowane umożliwi dyskusję. Dzieje naszego teatru pamiętają takie polemiki między krytykami, widzami i aktorami, sięgają jeszcze czasów wielkiego Bogusławskiego i zawsze ożywiały życie teatralne. Niechby Jaracz na łamach prasy przekonał

Grzymałę o słuszności swej linii inscenizacyjnej, zamiast ferować drwiąco jednostronne wyroki. Czy scena może być trybuną do rozprawiania się z krytykami?

„Skoro wy, Panowie recenzenci — odpowiedział Jaracz — macie do dyspozycji piśmienie i tam możecie nas każdej chwili uwielbiać, kochać, szczypać czy kopać, zostawcie nam, ludziom teatru, scenę do podobnej dyspozycji. Może to wpłynie na jakiś ruch, który jest zawsze twórczy”. Zabiorę głos i na łamach waszych dzienników, choć taka polemika nie bardzo prowadzi do celu. Interesuje się nią garstka artystów, a szeroka publiczność, wiadomo, czytuje tytuły. Oczywiście, mógłbym zareagować i w inny sposób, na przykład z szablicą w ręku, gdyby to nie była epoka poradni macierzyńskich. Wybrałem więc formę najszybszą i najbardziej skuteczną, by sparializować zgubny wpływ recenzji na losy teatru, który w okresie kryzysu boryka się wśród największych ofiar zespołu i kierownictwa. Czy rzeczywiście Grzymała nie zaszkodził bytowi Ateneum? Czy rozdzierając szaty z fałszywego oburzenia patriotycznego nie insynuował scenie przestępstw dalekich od wszelkiej sztuki i w sposób niegodny najbardziej szkaradnej krytyki? Czy ten autor szczerze polskich komedijek, który w szmirowatej farsie „Maman do więzienia” przedstawił oficera armii polskiej jako pijacznę, alfonsa i kretyna, czy ten niefrasobliwy dostarczyciel repertuarowy nie sugeruje zarzutu mniej więcej tak zredagowanego: „Dowiadujemy się, że znany Żyd, Stefan Jaracz, stoczywszy się, jako alkoholik, na samo dno moralnego upadku, otrzymał olbrzymią sumę pieniędzy od miejscowej ambasady sowieckiej na wystawienie „Dam i huzarów” w celu zohydzenia tych najdroższych sercu Polaka relikwii.”

Grzymała rzucił klątwę, powodzenie spektaklu murowane! — mówiono w Warszawie (...) Triumfował więc nie teatr, ale dyrektor. W czasach najgorszej koniunktury i marazmu wywołał wrzawę w świecie artystycznym, przysporzył scenie chwały a Fredrze popularności. Przez swe manifesty, listy, wystąpienia zapewnił sobie miejsce w literaturze fredrologicznej. Miejsce nie ostatnie, bo pióro miał w tym czasie wyjątkowo lekkie, cięte a jeszcze więcej niespożytej energii i pasji zawołanego polemisty. I mało kto dziś wie, że był Jaracz w tej wojnie fredrowskiej tylko pisarzem i mówcą — i inspiratorem. „Damy i huzary” reżyserowała bowiem Stanisława Perzanowska. Nie podpisała afisza, gdyż przeraziła się, jak wspomina, tej galopady scenicznej, którą sama sprostowała. Poza tym chyba taktyka nakazywała, by tej miary eksperyment podeprzeć na afiszu wielkim nazwiskiem (...)

SŁOWO OD REŻYSERA

DAMY i HUZARY zaczynamy w pierwszej nigdy niegranej zrytmizowanej wersji. Bardzo szkoda, że zachowało się z niej tylko dziesięć scen. Trzy inne, aby nawiązać do charakteru początku, wzięłam z niegranych i mało znanych jednoaktówek fredrowskich. Wyglądają one wręcz jak wprawki komediopisarza do niektórych scen „Dam i Huzarów”. Teksty piosenek, poza cytatami, też z tekstów fredrowskich wzięte.

Tym, którzy chcieliby przypuścić niecny atak na nas „za szarganie świętości”, oświadczam: mam zgodę autora...

Dziś w nocy śnił mi się hrabia Aleksander, powiedział, że widział próbę, że go to bawi i że akceptuje. Mówił jeszcze coś o krytykach...

Adam Hanuszkiewicz

Wydawca: Państwowy Teatr Powszechny
Warszawa, Zamoyskiego 20

Drukarnia im. Rewolucji Październikowej w Warszawie
Zam. 951/68, N-89.

Organizacja pracy artystycznej
JANINA ZAHORSKA

Organizacja pracy technicznej
EDWARD STALEWSKI

Przedstawienie prowadzi
STANISŁAWA LINEBURG

Kostiumy wykonano pod kierunkiem
HALINY ROGUSKIEJ
JANA MRÓWCZYŃSKIEGO

Prace stolarskie
JAN UMIECKI
STANISŁAW DULUK

Prace malarskie
STANISŁAW KAMIŃSKI
MIKOŁAJ ŁĘDZION

Prace fryzjerskie
STANISŁAWA GESTERN
STANISŁAW WŁUDARSKI

Prace modelatorskie
HENRYK ZIELIŃSKI

Prace tapicerskie
WACŁAW PNIEWSKI
CZESŁAW STANISZEWSKI

Brygadier sceny
BOLESŁAW PĄTEK

Kierownik oświetlenia
ZBIGNIEW KRAJEWSKI
CZESŁAW KOMOR

Opracowanie dźwiękowe
JANUSZ IDCZAK

Dyrektor Teatru
ADAM HANUSZKIEWICZ

Z-ca Dyrektora Teatru
TADEUSZ KAŻMIERSKI

Kierownik literacki
JERZY S. SITO