

Aleksander Fredro

Damy i huzary

Trabelho! Je Dynolalsky - ze  
huzarimog - ze serce - moe  
serdecnosci i uctawien  
Fer. ✓



## Fredro w perspektywie

Fredro jest największym komediopisarzem europejskim tego stulecia (wiek XIX — J.H.), a zarazem najwybitniejszym przedstawicielem romantyzmu. Ulegamy nieraz szkolnym sugestiom, że Fredro nie ma nic wspólnego z romantyzmem, a na dowód przytacza się choćby „Nowego Don Kiszota”, ostrzem skierowanego w pierś romantyzmu. Ale i Mickiewicz w I części „Dziadów” godził też w pewne postawy romantyzmu, czy jednak znaczy to, że był pseudoklasykiem? Fredrowski sceptycyzm antyromantyczny nie stanowi więc argumentu, mimo niego bowiem Fredro był jak najściślej związany z romantyzmem. Ale z jakim? Na pewno nie z romantyzmem typu np. Tiecka lub powiedzmy Byrona. Natomiast wszystko łączyło go z romantyzmem polskim. A ów romantyzm polski to nie była udana replika zachodniego, ale coś całkiem innego. Była to najzupełniej odrębna wersja tego ruchu, tak jednak odmienna od zachodniej, że wolno wątpić, czy w ogóle można nazwać to romantyzmem. By uświadomić sobie tę odrębność, wystarczy przypomnieć sobie, iż centralnym dziełem naszego romantyzmu jest „Pan Tadeusz”, owa wielka „pieśń na tak i amen”, manifest pozytywnego, epickiego stosunku do świata w ogóle, choć sam świat tego dzieła był już tylko piękną marą. Jakże mógłby ten utwór, ta pieśń zgody ze światem, zmieścić się w obrazie polskiego romantyzmu, gdyby ów romantyzm, jak niesłusznie twierdził St. Brzozowski, istniał tylko per negationem mundi, przez zaprzeczenie ziemi i wszelkich jej spraw? Jeśli „Pan Tadeusz” stanowić może zwornik całego romantyzmu polskiego to tylko dlatego, że wyraża on w najwyższym potencjale to, co jest istotą romantyzmu w polskiej wersji. Pochwałę i wolę ziemi, a nie wyrzeczenie się jej i negację. Gdy bowiem zasadniczą tendencją romantyzmu zachodniego było od rzeczywistości ku snom — to zasadniczym kierunkiem naszego od snów do rzeczywistości, ku „obecności”, ku ziemi. Samo położenie kraju w tych czasach zmuszało do przyjęcia takiego właśnie kierunku; przeciwny byłby rezygnacją i samozatraceniem, Polska nie potrzebowała wówczas jałowych wypraw w marzenia i nie było jej na to stać. Natomiast potrzebowała nieustannego przybliżania Polaków do konkretnego narodowego, do „polskiej obecności”, do obrazu Polski żywej. To znajdowało swój najgłębszy wyraz w „Panu Tadeuszu”. I to mimo wszystko stanowiło kręgosłup komediopisarstwa Fredry.

Określić pozycję Fredry w romantyzmie naszym nie stanowi rzeczy prostej choćby dlatego, że w pewnych warunkach sam romantyzm był dla poety obiektem jego komediowego, ironicznego widzenia. „Romantyczne” śluby Klary Anieli ilustrują to najlepiej. Ale właśnie te same „Śluby” ukazują dowodnie, że nie był on romantycznym abstrakcjonistą zachodniego typu, którego mierzyła ziemia, a nęciły obłoki. Fredrę odwrotnie: nęciła ziemia w całej swej barwności, bujności, niedoskonałości, a nawet grzeszności, natomiast mierzyły go obłoki i wszystkie błyskotki pseudomarzenia, w których tak lubował się romantyzm zachodni. Wiedział on, że stracić ziemię pod nogami, to znaczy tyle, co zmienić się w cień, w coś nierealnego, choć może nieźmiernie wzniosłego. Za żadną więc cenę do tego dopuścić nie chciał. Wolał raczej by go uważano za sarmatę, za szlagona, za wsteczника, aniżeli miano by go uważać z anioła, za bezcielesnego ducha, kogoś nie z tego świata. (...) Ta wierność konkretowi ocaliła go dla kultury polskiej, gdzie głos jego zespala się w jeden wspólny akord z głosami innych wielkich tych czasów. (...) Dla naszego poety (...) konkret społeczny był jakby naczyniem, wypełnionym problematyką, która znów stanowiła coś w rodzaju struny, na której Fredro wygrywał melodie swej komediowości. Gdy więc spotykał on kogoś, kto „mruży oczy, by żyć we śnie” — jak owe panny ze „Ślubów”, pragnąc żyć na przekór rozumowi i naturze, w jakimś kraju, na jakiejś ziemi, których nie ma i nigdy nie będzie — chwytą go w krąg swego widzenia i wywłókiwszy na scenę,

Dyrektor i kierownik artystyczny:  
**Bohdan Mikuć**

Z-ca Dyrektora:  
**Ryszard Baron**

Konsultant literacki:  
**Justyna Hofman-Stelmach**



ukazuje jego kontur wewnętrzną, jakby prześwietlony promieniami jasnowidzącymi, występując przy tym nie tylko jako rzecznik romantyzmu, ale także jako jego sędzia, alias komedopisarz. Lecz i tu, przy ważeniu dusz, nie dążył on do żadnej psychologicznej mitologii, ale pragnie ukazać zawartość człowieka w pełnej jego konkretności, w jego realiach duchowych, które dla Fredry non sunt turpia. I choć może gorszono się wówczas frywolnością i cynizmem pana Fredry, męstwo i tu go nie opuszczało, ponad wszystkie bowiem najrozkoszniejsze nawet złydy bardziej kochał on choćby gorzką prawdę, choćby kanciastą konkretność, choćby ułomną cielesność. Jak Mickiewicz, nie uznawał wysp, których nie można znaleźć na mapie.

Fragment książki: Wilam Horzyca „O dramacie” s. 115-118

### Fredro i dzień dzisiejszy

Za chwilę podniesie się kurtyna (...) i znów okwitnie teatr uśmiechem, uśmiechem, który przetrzymał próbę półroczną wieku, a to nie jest mało. Znów humor beztroski jak obłok różowy zasnuje nam obraz świata, otoczy miękką nasze serca... Pomyślmy sobie: cóż tu za sielanka!

Pomyślawszy tak jednak zgrzeszymy przeciwko wielkiemu duchowi fredrowskiemu. Autor „Słubów panieńskich” był chyba ostatnim z ludzi, których można uwieść sielanką, będącą przeciwieństwem widzeniem oczu niewidzących. Fredro widział świat do dna, widział go w całej jego prawdzie, a więc w jego straszliwym tragizmie, i jeśli zaprzętał uwagę swych rodaków jakimiś sprawami niezmiernie błahymi, jakimś westchnieniem żalobliwym, jakimś zapachem przelotnym, to czynił to dlatego właśnie, że miał czyste i nieskażone sumienie. Wiedział on dobrze, ile musi wsiąknąć krwi i potu w ziemię, by mogła zakwitnąć jedna tylko róża, by mógł zaszeleścić jeden tylko uśmiech, od niechcenia rzucony (...). Wiedział on, na jakich granitowych fundamentach wspierać się musi nasze życie, by tam gdzieś wysoko można było rozwieszać girlandy kwiatów i nie drżeć, że to tylko sama złuda sielanki, co za najlżejszym wstrząsem zapadnie się wraz z wszystkimi czarami w bezdenną otchłań (...). Parafrazując słowa wielkiego muzyka, powiedzieć by można, że pod fredrowskimi różkami leżą ukryte całe wiekowie, niemal geologiczne złoża społecznych prac, i tylko dlatego, że one istnieją — tylko dlatego możliwy jest uśmiech (...) i niefrasobliwość (...). Humor komedii Fredry to nie fatamorgana ludzi odwróconych od życia, to twór dziejowego tragizmu, który w dziele fredrowskim wziął sobie za ambicję tak się głęboko objawić, by go nie dostrzeżono. Inni śmiejąc się krwawili. Ale Fredro nie krwawił. To było niżej godności. Niech się domyślą laskawi widzowie jak cierpieć trzeba, by się tak uśmiechać.

Laskawi widzowie nie zawsze jednak byli laskawi. Nie rozumieli oni, nie chcieli czy nie mogli zrozumieć, że centralną prawdą świata Fredry jest świadomość ładu wyznaczającego miejsce w planie istnienia zarówno łzom bohatera jak swawoli trzpiota. Dla Fredry życie było konstrukcją kosmiczną, wielkim gmachem, arką rodzajów (...). Kto się przeciwko temu (...) łowowi buntuje, ten (...) staje się osobą komedii. A przeciwko myśli o jakimkolwiek ładzie i jakiegokolwiek krystalizacji bezkształtnego życia buntowali się wówczas wszyscy. Wszyscy wylatywali wtenczas „nad poziomy”, cóż więc dziwnego, że Fredro wydawał im się poziomym pisarzem. I ciężka, strasznie ciężka musiała być samotność tego poety, który zdawać się by mogło, nie znał niczego innego, tylko uśmiech, tylko beztroskę. Żadna samotność żadnego z romantyków, którzy osamotnieniem trochę kokietowali, nie może się mierzyć z samotnością Fredry, mierzącego sprawy i rze-

czy inną miarą, niż wszyscy dokoła i w najtajniejszym rozrachunku z sobą samym myślącego czasem może, iż się urodził za późno, on, najśmrotniejszy poeta wielkiego ładu.

Dopiero dziś zaczynamy powoli rozumieć, kto to wówczas (...) żył daleki romantycznej gawiedzi. Wszyscy myśleli o nim, któremu realność się nie ukazywała, ale objawiała — ~~ż~~ jest piewą zamierającej szlachetczyzny, niczym więcej. A to w epoce programowej anarchii był poeta prawa, w czasach rozpętanych natchnień — poeta dyscypliny i wstrzemięźliwości, w dniach uwielbienia twórczego chaosu — poeta surowej konstrukcji. Gwiazdą jego nie była owa mgławicowa gwiazda romantyzmu, ale ta, która, mówiąc słowami wielkiego filozofa, z chaosu się wylania. A ta gwiazda czysta i krystaliczna jest tą samą, która coraz jaśniej świeci zaczyna na firmamencie sztuki dnia dzisiejszego. Dlatego Fredro jest mitem jutra.

Fragment książki: Wilam Horzyca „O dramacie” s. 103-105.

### Fredro dziś w teatrze

Najpierw Fredrę po prostu grano. Kłopoty zaczęły się potem. Najpierw komediowe dzieła Fredry wystawiano bez skomplikowanej refleksji, rzec by można, żywiłowo, w późniejszych czasach powstaje problem, jak grać, mnożą się wątpliwości interpretacyjne. W długiej, przeszło stu pięćdziesięcioletniej historii Fredry na scenach polskich wyróżnić da się trzy jakby zasadnicze rozdziały, trzy sposoby odrębne prezentacji jego komedii widzom, trzy jakby postawy, zajmowane wobec teatralnych propozycji tego autora (...).

Pierwszy typ postawy, pierwszy „sposób” na Fredrę polegał na czymś niezmiernie prostym: polegał na braku postawy i nieobecności stosowanych z premedytacją zabiegów interpretacyjnych. Nie znaczy to, by Fredrę grano jednakowo i bezzmyslnie, to jest bez myśli przewodniej. Samemu Fredrze, gdy utrzymywał bezpośredni kontakt z życiem teatralnym, rozmaicie podobały się przedstawienia jego sztuk, jedne uważał za trafne, zgodne z zamysłem własnym, inne za mniej trafne. Z dokumentów czasu można się orientować, iż bywały znaczne rozbieżności w sposobie grania tych samych komedii Fredry we Lwowie, Krakowie lub Warszawie. Wynikały jednak te różnice — wolno sądzić — nie tyle ze z góry obmyślanych sposobów „nowego” odczytania tekstów mistrza, ile z realnych umiejętności aktorów i możliwości zespołów. Mistrz nie od razu był mistrzem, najpierw ledwie był debiutantem, potem wiele obiecującym młodym autorem, jeszcze potem autorem ulubionym, a gdy umilkł i wycofał się w życie prywatne, to dopiero wówczas i z wolna stawał się narodową chlubą, obrastał w dostojność tradycji. Proces ten postępował powoli, komedie zaś Fredry tyle posiadały różnych wersji, ile było w zeszlowiecznym teatrze polskim wybitnych indywidualności wśród aktorów komediowych, charakterystycznych i lirycznych. Grano go żywiłowo. To znaczy tak, iż w ramach pewnego wspólnego modelu teatru różnie utalentowani aktorzy w różny sposób starali się maksymalnie wyeksploatować wyzyskać wszystkie komediowe możliwości tekstów Fredrowskich. Akcentując na wszelkie dostępne sobie sposoby właśnie komediowość charakterów i sytuacji, następnie coraz dobitniej także wartości narodowe, polską typowość owych charakterów komediowych (...).

W końcu XIX wieku i w początkach XX sformował się styl klasycznej interpretacji Fredry. ukształtowało się też jednocześnie rozumienie Fredry jako dydaktyka życia narodowego — wszelkie więc poczynania brązoburcze i nowatorskie kierowały się automatycznie przeciw tym dwóm celom przeciw klasycystycznie sformuło-



wanemu porządkowi teatralnemu (czyli przeciw konwencjom teatru starego, tradycyjnego) oraz przeciw idealizacji Fredry.

Estetyczna oraz ideowa rewizja założeń teatru Fredry zaczęła się dość dawno temu, trwa do dziś, dała już znakomite niejednokrotnie rezultaty (...).

Czy jednak twórczość komediowa Fredry w ogóle wymaga modernizowania, unowocześniania (...). Pisał Fredro dla doskonale sobie znanego modelu sceny — i w każdym z jego utworów jest wpisany ten tradycyjny teatr, w którym ani aktor nie miesza się z widownią, ani nie przy musza widza do zbiorowych przeżyć, ale w którym dobrze wyszkolony aktor bawi publiczność, po Horacjańsku uczy bawiąc, nie zapominając iż najbardziej walnym sposobem komunikacji międzyludzkiej — rozumnej komunikacji — jest słowo.

Słowo. Racjonalne przekazywanie informacji. W tym miejscu puścizna Fredry stawia określone wymagania, w tym miejscu nie podobna robić z jego komedii czegokolwiek, przewracać ich do góry nogami. Fredro jako autor jest tradycjonalistą, z tekstów jego wynika przeświadczenie o rozumności świata, o poznawczych i porządkujących zdolnościach człowieka, z tekstów Fredry promienieje fundamentalna, przebijająca się poprzez ironię i satyryczny sceptycyzm ufnosć i sympatia do życia. W każdym z jego utworów mamy do czynienia z ludźmi rozmaitego autorkamentu, często nader paskudnego, są na scenie i ponure cechy charakterów, i sprawy co najmniej podejrzane — ale ogólny rachunek dramaturgiczny każdego utworu jest dodatni. Bo to komedie. Bo to Fredro. We współczesnym teatrze niemal nie wyndziemy bilansu dodatniego w rozrachunkach z człowiekiem i jego naturą. We współczesnym teatrze, który programowo jest awangardowy, sympatia do człowieka uchodzi za przeżytek i naiwność. I pewnie że nie można grać Fredry w naiwnym, podniosłym stylu. Po dramatach Cechowa nie podobna grać Moliere tak, jak się go grywało przed Cechowem. Chyba żeby ktoś chciał zrezygnować i z Moliere, i z Cechowa. Ale czy koniecznie trzeba? Czy konserwatywny Fredro tylko dlatego ma się przemienić w scenariusz jakiegoś „koszmarno-metafizycznego „play Fredro”, ponieważ akurat ktoś za konserwatywnym będzie poczytywał racjonalizm, sympatię do człowieka, przeświadczenie, że człowieka można czegoś nauczyć — i że warto go zabawić? Dopóki nie zniknie gust do anegdoty, dopóki i Fredro całkiem nie umrze. A dla wszystkich, którzy swój język ojczysty cenią, potrafią się nim bawić, potrafią się nim delectować, dla tych wszystkich Aleksander Fredro pozostanie ukochaniem i radością.

I jeżeli po Fredrze pisarzu współczesnym przyszedł czas na Fredrę narodowego, historycznego — to kolejną rzeczą my teraz, w obliczu chaosu i wielokierunkowości poszukiwań nowego kształtu teatru, to my teraz, na wiele sposobów nie dając sobie rady z puścizną tego pisarza — żeby ani nie był całkiem naiwny i staromodny, ani żeby go pochopnym unowocześnieniem nie popsuć — mamy obowiązek sumiennego czytania jego tekstów nie zmieniajmy go wedle mody naszych czasów, ale rozumiemy go w zgodzie z wiedzą naszego wieku, nie zubożajmy Fredry, ale go wzbogacajmy.

Fragment artykułu: Stefan  
Treugutt „Tradycjonalizm  
Aleksandra Fredry” (w:)  
„Teatr” 12/1972;

## Małżeństwo

Chwałaż Bogu! Widziałem małżeństwo niemodne.  
Stadło wielce szczęśliwe, uprzejme i zgodne;  
Stateczna była miłość z podziwieniem wielu —  
To szkoda, że mąż umarł w tydzień po weselu!  
Ignacy Krasicki

\* \* \*

Bryknęłaby babka... nie ma z kim.

\* \* \*

Jak mi radzisz? Mam się żenić?

— Nie...

— Ależ... bo są okoliczności...

— Żeń się czym prędzej!

\* \* \*

Dobre małżeństwo, gdzie rozjemcy nie ma.

\* \* \*

Piećko w domu — ale żona wierna. Mąż nareszcie już by coś spuścił i z cnoty.

\* \* \*

Miłosna gorączka jak ospa — im wcześniej się odbędzie, tym lżejsza.

\* \* \*

Kocham cię, uwielbiam... ale z daleka.

Aleksander Fredro

\* \* \*

Cóż mi tam boskie najstraszniejsze gniewy,  
Bóg Adamowi raj wziął, nie wziął Ewy.

\* \* \*

Jabłek nie jadam,  
Zmądrzałem.

Adam.

\* \* \*

Bo od kobiet na sercu noszę liczne blizny,  
Nic złego nie doznałem nigdy od mężczyzny:

\* \* \*

Ma się ten kręgosłup,  
Cóż rzuca nas kobietom do stóp!

\* \* \*

Tak się dzielą białki,  
Podział to nie miałki,  
Do lat 20-tu — srałki,  
Do lat 40-tu — grzałki,  
Od lat 40 do 100 — ułęgalki.

\* \* \*

W miłości właśnie cenię  
Niedoświadczenie.  
Miłość nie jest kunsztem,  
Miłość jest wzruszeniem.

\* \* \*

Ach, niechże ci się do syta napatrzę,  
Tak Cezar prochem był przy Kleopatrze,  
I tak westchnienia słał Amor do Psyche,  
Równie wezbrane i zarazem ciche.

\* \* \*

Podobno dobra żona jest męża koroną.  
To prawda! Ale płacić musi za to słono...

\* \* \*

Miłe piećko  
Ja nie skarżę się na żonę,  
Miłym ogniem do niej płonę!

\* \* \*

Na mężczyzn  
Wciąż przygadują babom,  
Choć sami są... picią słabą!

Jan Sztandynger



Redakcja programu: **Justyna Hofman-Stelmach**

Kierownik techniczny:

**Jerzy Ryszard Koper**

Pracownia malarska:

Michał Puklicz — kierownik

Aleksander Kowalczyk

Pracownia krawiecka:

Stanisław Naszczyńiec — kierownik

Maria Kochana

Halina Jasińska

Regina Mackiewicz

Irena Karpińska

Andrzej Adamczyk

Pracownia stolarska:

Bolesław Pałojko — kierownik

Eugeniusz Mazurek

Brygada techniczna sceny:

Mieczysław Adamkiewicz — brygadier

Adam Asanowicz

Jan Pelikan

Jan Szurpicki

Kazimierz Galiński

Zbigniew Janowski

} maszyniści

Garderobiana:

Eugenia Adamkiewicz

Fryzjerka:

Alfreda Nowak

Rekwizytor:

Czesław Marciniak



## OBSADA:

Major . . . . .	.Bogumił Zatoński
Rotmistrz . . . . .	.Wacław Welski
Edmund . . . . .	.Maciej Reszczyński
Kapelan . . . . .	.Wiesław Wołoszyński
Pani Orgonowa . . . . .	.Karolina Salanga
Pani Dyndalska . . . . .	.Izabella Niewiarowska-Wołoszyńska
Aniela . . . . .	.Aleksandra Grzędzianka-Chamiec
Zofia . . . . .	.Jolanta Wolniak* Ewa Węglarz*
Józia . . . . .	.Danuta Śliwa* Grażyna Jednorowicz*
Zuzia . . . . .	.Anna Zapaśnik*
Fruzia . . . . .	.Eleonora Wallner
Grzegorz . . . . .	.Adam Gwara*
Rembo . . . . .	.Marek Pudelko

Reżyseria:

**Maria Kaniewska**

Asystent reżysera:

**Maciej Reszczyński**

Inspicjent:

**Danuta Śliwa  
Grażyna Jednorowicz**

\* zespół pomocniczy

Scenografia:

**Michał Puklicz**

Choreografia:

**Krystyna Marynowska**

Asystent choreografa:

**Eleonora Wallner**

Sufler:

**Eugeniusz Paukszto**

Premiera: 26 sierpnia 1978 r.