Teatr Nowy w Łodzi

Aleksander Fredro

PAN JOWIALSKI

premiera 13 lipca 1980 r.

Aleksander Fredro

Pan Jowialski	ZDZISŁAW MROŻEWSKI
Pani Jowialska	JANINA JABŁONOWSKA
Szambelan, ich syn	LUDWIK BENOIT
Szambelanowa	HANNA BEDRYŃSKA
Helena, córka Szambelana	KRYSTYNA TOLEWSKA
Janusz	JANUSZ KUBICKI
Ludmir	PIOTR KRUKOWSKI
Wiktor	JACEK CHMIELNIK
Lokaj	RYSZARD STOGOWSKI

PAN JOWIALSKI

Aleksander Fredro

PAN JOWIALSKI

komedia w dwóch częściach

OSOBY:

Pan Jowialski	ZDZISŁAW MROŻEWSKI
Pani Jowialska	JANINA JABŁONOWSKA
Szambelan, ich syn	LUDWIK BENOIT
Szambelanowa	HANNA BEDRYŃSKA
Helena, córka Szambelana	KRYSTYNA TOLEWSKA
Janusz	JANUSZ KUBICKI
Ludmir	PIOTR KRUKOWSKI
Wiktor	JACEK CHMIELNIK
Lokaj	RYSZARD STOGOWSKI
Dragoni	JAN KASPRZYKOWSKI TADEUSZ PARADOWICZ

Reżyseria – JERZY KRECZMAR

Scenografia – JAN POLEWKA

Asystent reżysera – PIOTR KRUKOWSKI

Kronika życia i twórczości Aleksandra Fredry

1793 – Aleksander Fredro, syn Jacka i Marianny z domu hrabianki Dembińskiej, przychodzi na świat w dniu 20 czerwca w majątku rodzinnym w Surochowie w ziemi przemyskiej. Wczesne dzieciństwo upływa mu w majątku Beńkowa Wisznia.

1805 – Pierwsza próba twórczości teatralnej; dziecięca komedyjka pt. „Strach nastraszony".

1806 – W dniu 18 stycznia umiera Marianna Fredrowa. Mąż z rodziną przenosi się do Lwowa.

1809 – Szesnastoletni Fredro zaciąga się jako ochotnik do wojsk księcia Józefa Poniatowskiego w Trześni pod Sandomierzem; 9 czerwca mianowany podporucznikiem 11 pułku ułanów.

1812–1813 – Kampania moskiewska; 20 października odznaczenie krzyżem Virtuti Militari. Odwrót spod Moskwy i przejście przez Berezynę. Tyfus w Wilnie, ucieczka w przebraniu z niewoli do Lwowa.

1813–1814 – Dnia 10 sierpnia przybywa Fredro do Drezna i przyłącza się do Wielkiej Armii. Bierze udział w kampanii pruskiej i francuskiej w funkcji oficera ordynansowego sztabu generalnego; 30 października uczestniczy w bitwie pod Hanau. Dnia 15 kwietnia 1814 odznaczony Legią Honorową. Wiosną na kwaterze pod Paryżem, powrót do Lwowa w czerwcu tegoż roku.

1815 – Zwolnienie ze służby wojskowej na własną prośbę.

1817 – Pierwsza – bez powodzenia – wystawiona komedia (Lwów, 10 marca) „Intryga na prędce", napisana w Beńkowej Wiszni, nie publikowana przez pisarza.

1818 – Pierwsza publikowana i z powodzeniem grana komedia pt. „Pan Geldhab" (prapremiera Warszawa, 7 października 1821).

1822 – Prapremiery komedii pt. „Mąż i żona" we Lwowie oraz „Zrzędność i przekora" w Warszawie.

1825 – Prapremiera „Dam i huzarów" na scenie lwowskiej.

1826 – Pierwsze zbiorowe wydanie „Komedii Aleksandra hr. Fredra" (Wiedeń i Lwów 1826–1838, t. 1–5).

1828 – Śmierć ojca. W dniu 8 listopada ślub w Korczynie z Zofią hr. Skarbkową.

1829 – W dniu 2 września narodziny w Beńkowej Wiszni jedynego syna, Jana Aleksandra, w przyszłości również komediopisarza. Pisarz powołany w poczet członków Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

1832–1835 – Szczytowy okres twórczości komediowej Aleksandra Fredry, powstają komedie: „Zemsta" (prapremiera w 1934 r. we Lwowie), „Śluby panieńskie" (1832), „Pan Jowialski" (prapremiera na scenie lwowskiej 22 VI 1832), „Dożywocie" (1835).

1833 – Fredro jako przedstawiciel stanu magnackiego wybrany deputatem do Sejmu Stanowego, obejmuje w Wydziale Stanowym referat instytucji naukowych.

1835 – W krakowskim „Pamiętniku Nauk i Umiejętności" ukazuje się rozprawa Seweryna Goszczyńskiego pt. „Nowa epoka poezji polskiej", uważana przez współczesnych za główną przyczynę zamilknięcia Fredry.

1839 – Decyzja zaprzestania twórczości pisarskiej (data podawana przez Fredrę w jego osobistych notatkach).

1846 – Pod wrażeniem buntu chłopskiego w Galicji Fredro składa pełnomocnikowi cesarskiemu hr. Rudolfowi von Stadion memoriał „Uwagi nad stanem socjalnym Galicji".

1848 – Udział w wydarzeniach Wiosny Ludów we Lwowie; uczestnictwo w dowództwie Gwardii Narodowej. Fredro, wybrany prezesem Rady Narodowej w miasteczku powiatowym Rudki, wygłasza mowę przeciw biurokracji austriackiej: „należy przepędzić diabła w stosowanym kapeluszu".

1850 – W styczniu pisarz wraz z żoną i córką przybywa do Paryża. Nawiązuje tam liczne znajomości wśród emigracji polskiej, m.in. poznaje Adama Mickiewicza, Teofila Lenartowicza, portrecistę Henryka Rodakowskiego.

1852 – Ponowne rozpoczęcie twórczości – data podawana przez pisarza.

1852–1854 – Oskarżenie Fredry o zdradę stanu, spowodowane jego mową w Rudkach w roku 1848; proces umorzono na skutek interwencji bliskiego pisarzowi ówczesnego namiestnika Galicji hr. Agenora Gołuchowskiego.

1857 – Fredro osiada we Lwowie w dworku na Chorążczyźnie.

1859 – W lutym w Beńkowej Wiszni rodzi się wnuk pisarza, Andrzej Maksymilian, syn Jana Aleksandra również w przyszłości literat wierszopis.

1861 – Fredro zostaje posłem większej własności z ziemi samborskiej do pierwszego autonomicznego Sejmu Krajowego w Galicji; po kilku miesiącach składa mandat.

1865 – Pisarz otrzymuje honorowe obywatelstwo miasta Lwowa i zostaje powołany do grona członków Akademi Umiejętności w Krakowie.

1867 – Ostatnia napisana i datowana komedia Fredry pt. „Ostatnia wola".

1876 – W dniu 15 lipca Aleksander Fredro umiera we Lwowie, w cztery miesiące po zgonie Goszczyńskiego, osiadłego na starość również we Lwowie, naprzeciwko domu Fredry. Zwłoki zostają złożone w kościele parafialnym w Rudkach.

Pan Jowialski w opinii krytyków dziewiętnastowiecznych

...*Pan Jowialski* od początku był różnie przyjmowany i – co istotniejsze – różnie rozumiany. Był to utwór pełen aluzji do realiów określonej epoki. Stosunkowo więc wcześnie krytyka podniosła kwestię aktualności tej sztuki. Zdaniem krytyka postępowego „Dziennika Lwowskiego" z r. 1868 wystawienie *Pana Jowialskiego* nie miało już sensu. „Zmieniły się stosunki bowiem, zmienił się smak publiczności i jej wymogi, nie masz już w Galilei szlachcica, o którym Janusz mógłby powiedzieć: »mam wieś i ekstrakt tabularny c z y s t y, a Helena waha się pójść za mnie«, gdyż dziś wręcz przewrotnie można by powiedzieć; zresztą w całej komedii sens moralny dla teraźniejszych stosunków społecznych lub towarzyskich nie da się wyciągnąć. Być może, że dyrekcja uległa pewnemu parciu stronnictwa, które domaga się dawnych utworów klasycznych, starych dramatów lub komedii, a to wszystko nie na korzyść, nie na podniesienie sceny". Atak ten spotkał się z ostrą odprawą. Polemista jednak nie bronił aktualności komedii, przeciwnie:uznał ją za „historyczną", wysuwając to właśnie jako jej walor. Sprzeciw wobec wystawienia *Pana Jowialskiego* został potraktowany jako anarchistyczny zamach na obecność klasyków w teatrze. W wypowiedzi polemicznej Fredro znalazł się w dostojnym gronie Szekspirów, Calderonów, Molierów i Schillerów, wyrzuconych za burtę po to, aby otworzyć drogę lekkiej, współczesnej komedii francuskiej.

Czytelnicy i widzowie odbierali *Pana Jowialskiego* (podobnie jak później *Pana Tadeusza* i *Pamiątki Soplicy*) jako panoramę trzech pokoleń: dziadków urodzonych w epoce saskiej, ojców – wychowanków oświecenia, i romantycznej młodzieży. Zdaniem krytyków był również *Pan Jowialski* utworem z tezą, w którym dokonano oceny społeczeństwa polskiego, reprezentowanego przez te trzy pokolenia. Natomiast zasadnicze różnice zarysowały się w rozumieniu pozycji, z której autor dokonywał tej oceny. W zasadzie możemy mówić o trzech odmiennych sposobach interpretacji dzieła przez krytykę XIX w.: jako tragedii, jako satyry i jako szlacheckiej sielanki. Wynikały zaś one bezpośrednio z odmiennego odczytania jego wymowy ideowej.

Zacznijmy od stanowiska pierwszego, bardzo popularnego po powstaniu styczniowym. Jego rzecznicy powoływali się na motto i na zawartą tam opozycję między życiem a fikcją literacką: „Głodnego żołądka bajką nie zabawić, racją nie odbyć". Dla krytyka „Czasu" z r. 1871 owym „głodnym żołądkiem" była pustka ideowa po upadku Polski, a gry i zabawy formą dyktowanej przez rozpacz ucieczki od rzeczywistości. Była to ucieczka nie tyle godna potępienia, ile tragiczna; recenzent daje wyraz zrozumienia dla takiej postawy: „Komedia ta jest obrazem owej omdlałości ducha, jaka następuje po wielkich politycznych przewrotach. Umysł w takich razach dziecinnieje pod brzemieniem przebytych cierpień i rzuca się z swobodną pozornie bezmyślnością na niegodne siebie igraszki, aby zabić nudę lub zgasić palący żar nie zagojonej rany. Tak było u nas,tak jest wszędzie,gdzie Opatrzność ciężką spuszcza karę za długoletnie błędy". Niewykluczone, że krytyk formułował swój sąd pod wpływem Siemieńskiego. Autor cytowanych wielokrotnie *Portretów literackich* był chyba jednym z piewszych krytyków, którzy w postawie Jowialskiego dopatrywali się wyrazu eskapizmu. Siemieński odczytał dykteryjki i przysłowia jako „pocieszającą filozofię Seneki otwierającego sobie żyły".

Warto podkreślić, że sąd cytowanych krytyków przeżył niespodziewany renesans w opublikowanej w r. 1956 rozprawce Satnisława Pigonia pt. „O »filozofii« *pana Jowialskiego*". Przedstawiając o wiele bogatszy zestaw argumentów, poprzez staranną analizę tekstu dochodził autor do wniosku o tragicznej wymowie humoru pana Jowialskiego.

Do zwolenników „satyrycznego" odczytywania komedii należeli m.in. krytycy z „Dziennika Warszawskiego", „Dziennika Poznańskiego", i „Czasu" z r. 1866. Widziano w utworze „Satyrę (...) ujętą w ramy komedii", chłostającą „nie-

miłosiernie przesądy, zarozumiałość, próżność i wszelkie gatunki ludzkiego głupstwa". Z drugiej strony dostrzegano jednak apoteozę dodatnich cech szlacheckiego obyczaju: gościnność i dobroduszność. Podobnie, jako zdziecinniali i moralnie bezwartościowi, ale przecież po staropolsku gościnni – zostali ujęci mieszkańcy Pustakówki przez recenzenta poznańskiego. Krytyk „Czasu" dojrzał w utworze obraz zderzenia dwóch warstw społecznych: przegranej intelektualnie i moralnie, ale ciągle jeszcze ufnej w siłę posiadanego majątku szlachty oraz inteligencji. Skrajnie satyryczny portret postaci Jowialskiego skreślili w swoich rozprawach Lewestam i Tarnowski. Dla Lewestama Jowialski miał być po prostu z natury beztroskim osobnikiem, obojętnym na sprawy publiczne, dzięki wrodzonej dobroduszności umiejącym zdobyć się na optymizm, demonstrowany w patologicznie przesadny sposób. Tarnowski ubolewał (za Lewestamem) nad zaściankową i płytką komiką Jowialskiego. Jest to dla krytyka humor żałosny, bo pozbawiony akcentów godnych tradycji Rzeczypospolitej Babińskiej. Jowialski to studium człowieka dobrodusznego, który wskutek bezczynności dochodzi „do idiotyzmu w życiu". Bezczynność usprawiedliwiano po trosze konkretną sytuacją porozbiorowej Polski, brakiem perspektyw obywatelskiego działania. W oczach zwolenników satyrycznego odczytania komedii (do których w dwudziestoleciu międzywojennym dołączy Kucharski) Jowialski, pozostając w ten sposób ofiarą sytuacji politycznej, przestawał być owej sytuacji tragicznie rozdartym podmiotem i przekształcał się w bierny, bezmyślny przedmiot wydarzeń.

Byli jednak krytycy, którzy jakoś nie mogli dojrzeć w postępowaniu Jowialskiego ani tragicznej filozofii, ani hedonistycznej bezmyślności. Nie szczędzili oni co prawda słów krytyki Szambelanowi, jego żonie i egzaltowanej Helenie czy cynicznemu Januszowi, ale w pokoleniu dziadów widzieli godnych reprezentantów moralnej tężyzny dawnej Polski i staroszlacheckiego (tzn. staropolskiego) humoru. Krytyk „Czasu" chwalił zatem Fredrę, że umiał przypomnieć „stracone dziś" egzemplarze owych staropolskich jowialistów: poważnych, łagodnych, ujmujących sercem, zbyt może pobłażliwych i nie frasujących się o nic, byle było czym się zabawić i pobaraszkować". Z zachwytem bezkrytycznym, godnym pióra Rzewuskich czy Chodźków, pisał o Jowialskich krytyk „Gazety Lwowskiej": „Starzy Jowialscy to przedstawiciele wygasającego już pokolenia szlacheckiego, co się wychowało z szabelką i piosenką na ustach, to przedstawiciele tej średniej warstwy narodu, co pośród ogólnego zepsucia przechowała najwięcej zdrowych soków z przeszłości. Toteż zdrowie fizyczne i zdrowie moralne świeci im z twarzy, a przez usta Jowialskiego przemawia prawdziwy humor staropolski, często lekki, gadatliwy, a przecież nieraz głęboki w sądach". Tak więc już w wypowiedziach XIX-wiecznych recenzentów i krytyków

teatralnych zarysowują się podstawowe kwestie dotyczące rozumienia postaci tej komedii. W kręgu podobnych spraw toczyć się będą historycznoliterackie dyskusje naszego stulecia.

Również problem budowy komedii został w pionierski sposób dostrzeżony jeszcze przez współczesnych Fredrze krytyków. Już jedna z pierwszych recenzji teatralnych przyniosła interesującą informację o dwupłaszczyznowym odbiorze komedii. Odbierano więc *Pana Jowialskiego* jako klasyczną komedię i jednocześnie jako cykl przysłów oraz bajeczek. Dla cytowanego krytyka „Dziennika Poznańskiego" intryga, sama przez się nieciekawa – okazała się sensowna jedynie w roli „osnowy bajeczek". Trzeba dodać: bajeczek znanych i lubianych. Nic więc dziwnego, że krytyk „Czasu" nie zawaha się zarzucić inscenizatorom, iż „parę bajeczek ku żalowi pominięto". Jest to fakt tym bardziej charakterystyczny, że upominalskim był surowy skądinąd krytyk postaci staruszka. Również Tarnowski, pełen krytycyzmu wobec tytułowego bohatera i rodzaju jego humoru, zachwycał się bajeczkami i wręcz uważał, że stanowią one najlepszą część utworu, pozbawionego skądinąd dynamicznej akcji. Sympatycy kunsztu pana Jowialskiego potraktowali zatem utwór jako odmianę *proverbe dramatique*. Warto dodać, że rodzaj ten, znany naszej scenie przed *Panem Jowialskim*, przeżywał w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych swój renesans dzięki m.in. twórczości Władysława Syrokomli.

Z drugiej jednak strony nie brakowało krytyków mających odmienne zdanie na ten temat. Tak np. krakowski krytyk z r. 1844 uznał komedię za „przepieprzoną bajeczkami i przysłowiami". Podobnie potraktowali je krytycy poznańscy, gromiąc ponadto „grube i tłuste dwuznaczniki" zawarte w facecyjnym nurcie komedii. Najostrzejszy jednak sąd na ten temat wyjdzie po latach spod pióra Ignacego Chrzanowskiego. Dla tego wybitnego znawcy twórczości komediowej Fredry wygłaszanie bajeczek było w intencji autora świadectwem panowania „gotowej formuły czy formułki nad życiem".

Mieczysław Inglot – Komedie Aleksandra Fredry
Wrocław 1978 Ossolineum (fragment).

Komedie Aleksandra Fredry na scenie Teatru Nowego

PAN GELDHAB

reżyseria: Stanisław Łapiński, scenografia: Iwona Zaborowska, premiera: 4 XI 1964 r., Duża Sala, liczba przedstawień: 82, liczba widzów: 49.645.

DOŻYWOCIE

reżyseria: Olga Koszutska, scenografia: Władysław Daszewski, premiera: 30 XI 1965 r., Duża Sala, liczba przedstawień: 35, liczba widzów: 17.424.

ŚLUBY PANIEŃSKIE

reżyseria: Tadeusz Byrski, scenografia: Iwona Zaborowska, premiera: 16 II 1967 r., Mała Sala i Duża Sala, liczba przedstawień w Małej Sali: 68 i w Dużej Sali: 26, liczba widzów w Małej Sali: 18.514 i w Dużej Sali: 12.710.

DAMY I HUZARY

reżyseria: Witold Zatorski, scenografia: Iwona Zaborowska, premiera: 28 X 1967 r., Duża Sala, liczba przedstawień: 126, liczba widzów: 77.293.

MĄŻ I ŻONA

reżyseria: Zbigniew Józefowicz, scenografia: Liliana Jankowska, premiera: 20 IX 1969 r., Mała Sala, liczba przedstawień: 42, liczba widzów: 6,265.

ZEMSTA

reżyseria: Witold Zatorski, scenografia: Iwona Zaborowska, premiera: 22 V 1970 r., Duża Sala, liczba przedstawień: 58, liczba widzów: 34.618.

ZEMSTA

reżyseria: Kazimierz Dejmek, scenografia: Teresa Roszkowska, premiera: 14 IX 1978 r., Duża Sala, liczba przedstawień: 50, liczba widzów: 21.824.

Na pierwszej stronie wkładki rycina przedstawiająca Józefa Rychtera (1820–1885), słynnego odtwórcę roli Pana Jowialskiego.

Wydawca:
Teatr Nowy
w Łodzi

Cena zł 5,–

Egzemplarz bezpł

ŁDA – Zakład 2 – zam. 1781/80 – G-6/1679 – 5000 egz.