



ALEKSANDER FREDRO



Pan Jowialski





TEATR LUDOWY KRAKÓW-NOWA HUTA

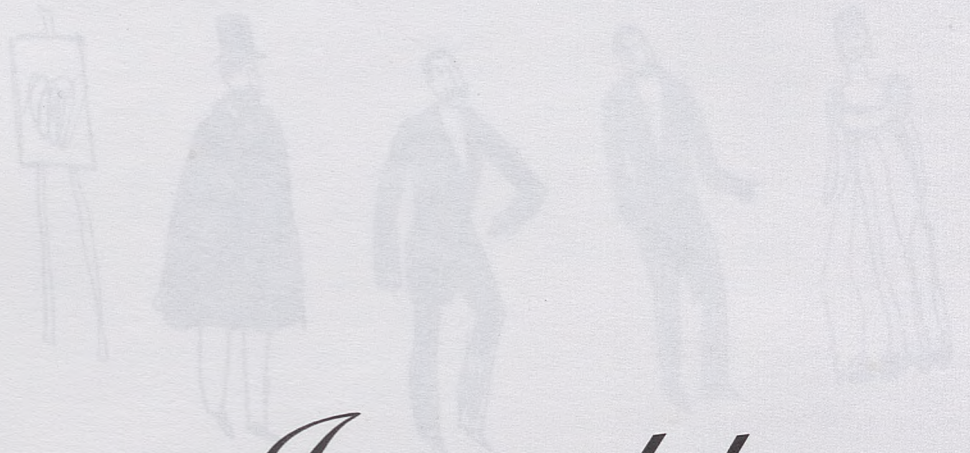
Dyrektor: Jerzy Fedorowicz

Z-ca Dyrektora ds. administracyjno-technicznych: Jerzy Meissner

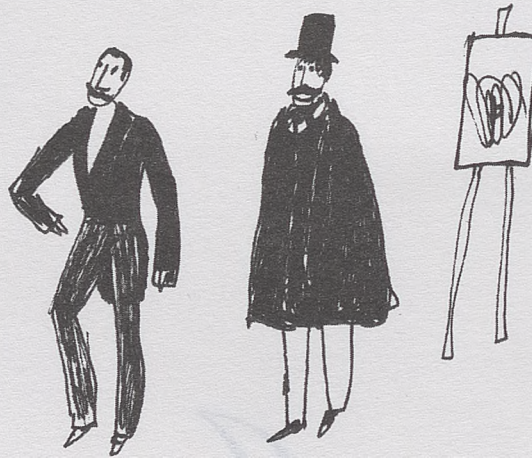
Z-ca Dyrektora ds. koordynacji artystycznej: Elżbieta Mach

Kierownik literacki: Joanna Olczak-Ronikier

Kierownik muzyczny: Krzysztof Szwajgier



Pan Jowialski



Seweryn Goszczyński w rozprawie „Nowa epoka poezji polskiej”, w której niemal całej poezji romantycznej wytoczył proces o uleganie wzorom cudzoziemskim, zaliczył Fredrę do przedstawicieli szkodliwej Francuszczyzny i piętnował jego utwory za płaską niemoralność. Komедie tego autora, dowodził, są nienarodowe: „cokolwiek tworzy pomniki prawdziwie narodowej indywidualności, tego na próżno byś tam szukał”.

W podręczniku historii literatury z roku 1845 Edward Dembowski orzekał, iż komедie Fredry „niesłusznie są zachwalane, bo ani w nich wyższej idei, ani głębszego pojęcia charakterów, ani dowcipu nie ma; są tylko wierszowane obrazki cikliwego życia wielkiego świata bez krytyki na jego słabe strony”. Można sądzić, iż – zdaniem Dembowskiego – Fredro stałby

się dowcipny, gdyby jego komедie stanowiły jednoznacznie „postępową” satyrę, a więc jego humor służyłby wyższemu celowi rewolucji, lecz tak nie było. W komediach Fredry człowiek nie zмага się ani ze swym „ja”, ani z historią, ani z Bogiem. Fredrę interesowało w nich to, co pozostawało na ogół poza zasięgiem romantycznych dociekań: g r a, jaką człowiek prowadzi z i n n y m i l u d ź m i w swym życiu codziennym. Tocząc pomiędzy sobą grę, bohaterowie Fredry często udają: że nie kochają, kiedy kochają, że mają pieniądze, choć nie mają, że są kimś innym, niż są. Odgrywanie r ó l staje się ważnym elementem intrygi zarówno w „Cudzoziemczyźnie” jak w „Gwałtu co się dzieje”, jak przede wszystkim w „Panu Jowialskim”, gdzie panuje powszechna maskarada. W owym udawaniu, prze-

bieraniu się i przewdziewaniu masek zanika jednoznaczność ludzkich charakterów. Mówi o tym Ludmir „Wszystkie charaktery jedną powierzchowność wzięły; nie ma wydatnych zarysów (...) Skąpiec dawniej w przenicowanej chodził sukni, trzymał ręce w kieszeni. Teraz sknera sknerą tylko w kącie (...) Zazdrośnie gryzie wargi i milczy, tchórz mundur przywdziewa, tyran się pięści (...). W każdym człowieku dwie osoby; sceny musiałyby, być zawsze podwójne, jak medale mieć dwie strony. – Komédia Moliera koniec wzięła”.

W komediach Moliera skąpiec był skąpcem – miał wszystkie cechy skąpca, świętoszek zaś miał cechy świętoszka, reprezentował wyraziście określony typ ludzki. Komедie Fredry stanowią natomiast studium człowieka jako osoby nie tylko podwójnej, ale i w i e l o z n a c z

n e j. O człowieku – sądził Fredro – coraz trudniej jest powiedzieć, kim jest. Ludzie ukazują się sobie nawzajem wyłącznie w rolach, jakie grają, a odgrywiają ich wiele. Nie wiadomo, która z ich twarzy jest prawdziwa i czy jest jakaś prawdziwa, czy też człowiek składa się z samych masek. W komediach Fredry wieloznaczne okazują się nawet pozornie najbardziej jednolite postaci: nawet błazeński Papkin potrafi odkryć inną twarz tragiczną. W grach pomiędzy ludźmi zasadniczą rolę pełni język. W komediach Fredry jest on sposobem charakteryzowania bohaterów. Przez swą komiczność podkreśla zarówno komizm postaci, jak i sytuacji, w której osoby te popadają. Lecz język jest tu także narzędziem używanym świadomie przez bohaterów w ich rozgrywkach. Jest środkiem do tego, by coś ukryć, czy udać, by

kogoś przekonać lub do czegoś zmusić. Toteż bohaterowie mówią różnie: w zależności od roli, jaką odgrywają, rozmaicie stylizują swój język. Mogą przemawiać jak ułan, jak wytworny pan albo prostak, jak romansowa dama, albo skromna panienka, mniej zależy to od tego, kim są, bardziej od tego, za kogo w danej chwili chcą uchodzić. Ta rozmaitość sposobów mówienia bohaterów stała się jednym z powodów trudności określenia cech charakterystycznych zarówno bogactwa języka Fredry, jak i różnorodności rodzajów używanego przezeń wiersza (bądź prozy). Jest to bowiem przede wszystkim język żywych, swobodnych dialogów. Nowatorstwo Fredry na tle współczesnego mu teatru zmierzało do tego, by język stał się instrumentem szybkiej akcji i zmiennej gry

pomiędzy POSTACIAMI.

Język bohaterów Fredry częściej służy grze, niż porozumieniu. Problem n i e p o r o z u m i e n i a, niemożliwości nawiązania autentycznego kontaktu pojawia się najwyraźniej w „Panu Jowialskim”. Bohater tytułowy tego utworu mówi niemal wyłącznie przysłowiami, wierszykami, bajeczkami. Jest ich tu przeszło sto, znanych i mniej znanych, często zabawnych. Ale pomiędzy Panem Jowialskim, a pozostałymi bohaterami porozumienie nie jest możliwe. Słucha on bowiem ludzi nie po to, aby zrozumieć co mówią, lecz by wypowiedzieć kolejne przysłowie. Rzeczywisty dialog staje się niemożliwy: „Pewnie nie znacie tej bajeczki? Znamy! Słuchajcie więc”. Pan Jowialski pozostaje głuchy na słowa innych, bo zamknięty jest wewnątrz



swego języka i tak też pojawia się na scenie – bardziej jako chodzący zbiór przysłów, niż charakter. Tak zamknięci w swych odrębnych światach są niemal wszyscy bohaterowie tej komedii. Do porozumienia dochodzą jedynie Ludmir i Helena, lecz dzieje się to poza językiem. „Słowo – dźwięk próżny; tajniejszy język dusza posiada ...” mówi Ludmir.

Utwory Fredry wykorzystują topos świata-teatru, przedstawiają świat jako komedię, którą grają między sobą ludzie. W tej grze nie tylko osoby przemieniają się w dwuznacznych aktorów, lecz tracą swą wyrazistość także wartości – podział na prawdę i fałsz, dobro i zło przestaje być jednoznacznym. Komedie Fredry nie dawały przykładów godnych potępienia ani wzorów do naśladowania. Przedstawiały pewien stan świata ludzkiego, z którym, Fredro nie chciał się pogodzić, gdyż stanowił on dla niego chaos pozbawiony moralnego ładu. (...) Śmiech w utworach Fredry, twierdził jeden z jego interpretatorów Jerzy Stempowski, bywa tragicznym gestem człowieka, który nie akceptuje rzeczywistości i zarazem pozostaje bezsilnym wobec jej bezsensu.

Romantyczna ocena osoby i dzieł Fredry obrazuje kształtowanie się ważnego dla kultury polskiej wzoru krytykowania pisarzy, który nieraz ujawniał swą trwałość, także współcześnie. Jest to krytyka łącząca w sobie podejrzenia o brak patriotyzmu

z zarzutami o owe „oderwanie się” od życia narodu, o kosmopolityzm i zarazem osobistą niemoralność oraz niebezpieczną, bo wskazującą na domniemane ciążenie ku nihilizmowi, skłonność do śmiechu. W przypadku Fredry jednakże tego typu krytyka okazała się bezradna wobec jego trwałego miejsca w polskim teatrze oraz wobec świadectwa przynależności tego autora do literatury narodowej, świadectwa wystawionego mu nieodmiennie przez uznanie i przywiązanie publiczności.

Odmienność twórczości Fredry od przyjętego kanonu patriotycznego powodowała, iż niejednokrotnie historycy literatury traktowali go jako żyjącego w okresie romantyzmu pisarza „nieromantycznego”. Lub też, starając się „uratować” autora dla literatury romantycznej, próbowano przedstawić go jako apologetę szlacheckiego obyczaju i „rdzennej polskości” albo nawet - jako wychowawcę narodu. Możliwe jest jednak i inne wyjście: potraktowanie twórczości Fredry jako jednego z dowodów na istnienie w i e l o g ł o s o w o ś c i polskiego romantyzmu. W romantyzmie było bowiem miejsce dla autentycznego, wielkiego dramatu narodowego i dla śmiechu.

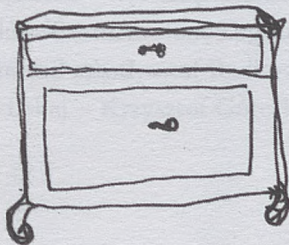
Problem „czy Polacy mają prawo śmiać się”? nieraz pojawiał się w kulturze polskiej właśnie w związku z wytworzonym przez romantyzm kanonem martyrologiczno - tyrtejskim. Toteż, gdy już w XX w. Witold

Gombrowicz zastanawiał się nad polskim „uwięzieniem” w romantycznym pojęciu ojczyzny oraz nad możliwościami „wyzwolenia się” porzucenia więzów tradycji, pisał (w przedmowie do Trans-Atlantyku z roku 1951): „Istnieje jednak trzecie rozwiązanie. I utwór ten doradza wam, abyście wybuchem śmiechu wykpiłi wszelkie najbardziej dramatyczne wasze antynomie: jeśli potraficie śmiać się z siebie, bawić i cieszyć się sobą, choćbyście w najgorszych znajdowali się opalch, będziecie zbawieni”.

Dorota Siwicka, Romantyzm 1822 - 1863



figle figle



ALEKSANDER FREDRO

Pan Jowialski

Komedia w czterech aktach prozą

reżyseria: Krzysztof Orzechowski

scenografia: Anna Sekuła

muzyka: Krzysztof Sz wajgier

choreografia: Jacek Tomasik

asystent reżysera: Krzysztof Górecki

OBSADA:

Pan Jowialski – Marian Cebulski (gościnnie)

Pani Jowialska, jego żona – Eugenia Horecka

Szambelan Jowialski, ich syn – Sławomir Sośnierz

Szambelanowa jego żona – Anna Seniuk (gościnnie),

– Beata Schimscheiner

Helena córka Szambelana – Tamara Arciuch (PWST)

(z pierwszego małżeństwa) – Katarzyna Galica (PWST)

Janusz – Tomasz Wysocki

Ludmir – Andrzej Deskur

Wiktor – Krzysztof Radkowski

Lokaj – Krzysztof Górecki

Kapela włościan galicyjskich:

Barbara Szalapak

Zbigniew Horawa

Piotr Piecha

Sufler: Ewa Kursa

Inspicjent: Anita Wilczak - Leszczyńska



PREMIERA: PAŹDZIERNIK 1997

Fredro był jakby zaniepokojony kształtem, jaki Pan Jowialski przybierał na scenie. Dawał też temu wyraz, co Fredro- lody spierający się czy miły staruszek jest idiotą, czy mędrce, skwapliwie wyko- rzystywali. Ale nic z tego nie wynikało, bo słowa i uczynki Fredry – niby Pan Jowialski – były wieloznaczne, więc każdy mógł z nich dowieść tego, czego chciał: że Jowialski jest potwór lub że bardzo miły. Niewątpliwe jest jedno: że Fredro chciał nam przekazać jakąś własną ocenę starusz- ka i że przekazać jej jakby nie był w stanie. Jan Aleksander takie słowa ojca zanotował, nie wiemy, na ile wiernie: „Wkrótce potem byłem we Lwowie, gdzie grano Pana Jowialskiego. Wzięliśmy we trzech łożę na drugim piętrze, lecz przedstawienie szło tak powoli i koślawo, aktorowie tak ról nie umieli, tak niegodziwie grali, że dozna- wałem uczucia, jak gdyby mi kto kiszki szkłem piłował, i zdawało mi się, że pub- liczność to uczucie podziela. Nie mogąc

dłużej wytrzymać, wśród drugiego aktu wyszedłem z łoży, drzwi zatrzęsnałem i uciekłem do domu”. Wynika z tego, po pierwsze, że Fredrę należy grać szybko. A po drugie, że autor nie powinien chodzić na przedstawienia własnych komedii, bo może dostać wrzodu żołądka. Przytaczano jednak tę anegdotę – w różnych wersjach – na dowód, że w Panu Jowialskim Fredro chciał mieć symbol wad narodowych. Może i chciał. Ale ta anegdota tego nie poświadcza. W wywiadzie udzielonym Wójcickiemu w roku 1869 Fredro tyle o miłym staruszku powiedział: „Jowial- skiego nie pojęto i grać go też należycie nie umieją. Ja tę postać żywcem wzięłem z sędziwego staruszka Grzymały, którego z bliska znałem. Dobroduszny, pefen pro- stoty starowina wciąż powtarzał swoje przysłowia i bajeczki, jakie zapamiętał z lat swej młodości: a tu z niego robią jakiegoś bohatera, stroją w kontusz i żupan bez potrzeby”. W notatce opublikowanej

przez Pigionia, a będącej sprostowaniem do tego wywiadu, o Jowialskim tak Fredro powiedział: „Mój Jowialski jest staruszek wesoły, dobroduszny, ledwie nie zdziecin- niały. Jakby z przeszłego wieku. Ale nie w kontuszu, litym pasie, z wąsikami w górę!. Zrozumiałem teraz krytykę, że takich indywiduów już nie ma”. I to też niezbyt jasne. Jowialski w kontuszu to ktoś całkiem inny, niż Jowialski bez kontusza. Ale jakiego Jowialskiego chciał mieć Fredro?. Nie takiego w kontuszu, to jasne. Ale czy takiego jak ten Grzymała, więc w kostiumie, który jakiś Grzymała nosił w latach trzydziestych tamtego wieku ? Czy innego, w kostiumie z lat sześćdziesią- tych? Bo przecież chciał, żeby ten Jowialski był z takich indywiduów, co jeszcze są na świecie. A to zdanie „jakby z przeszłego wieku” co znaczy ? Wszystko to niejasne. Ale coś nam chciał Fredro przekazać, to jasne. Tyle, że jakby sam nie wiedział, co. (...) Trzeba zauważyć, że przedmiotem



podobnego sporu, jak ten o ocenę Jowialskiego, mogłaby się stać niemal każda postać z komedii Fredry. Bo jest wśród tych postaci wiele takich właśnie: jakby dwoistych. Co więcej: te postaci jakby dwoiste to zazwyczaj postaci, które główne role grają w tych komediach.

Kim jest Ludmir, z Pana Jowialskiego? Postać to sympatyczna, na tyle przynajmniej, na ile amant w komedii powinien być sympatyczny. Z szacunkiem mówi o prostym ludziku, gardzi bogaczami: „Tak, od dziś dnia porzucam złocone komnaty, przenoszę się pod skromne strzechy”. Nie wstydzi się swojego ubóstwa, bo mówi do Heleny, zaledwie ją poznał: „Nie, źle się wyraziłem; biednym nie jestem, tylko ubogim”. I ceni sobie to, że ubogim będąc poetą, może zdobyć tę Helenę tylko rozkoszując ją w sobie: „Pewny, że jedynie miłości winien jestem jej rękę, żyję najszczęśliwiej”. Wszystko to raczej dobrze o nim świadczy. Ale zarazem ten miły Ludmir jest wstrętnym pochlebcą, który podlizuje się Panu Jowialskiemu, aby tylko przedłużyć swój pobyt w jego domu. A choć Helenę może i szczerze kocha, to zdobywa ją przy pomocy romantycznych frazesów, bo wie, że na to, ta Helena się złapie: więc amantem jest dosyć cynicznym i zimno kalkuluje w jakim sposobie najłatwiej będzie panienkę usidlić. A kalkuluje zimno, bo nęci go posag i perspektywa dziedziczenia po Jowialskim. Jakby dwoisty jest więc ten Ludmir. Więc jeszcze jedną postać wyjmijmy z komedii Fredry:

taką, której dwoistości dotąd nie dostrzegano. Kim jest Szambelan z Pana Jowialskiego? Oczywiście, idiotą. Śmiesznym, ale ponurym. Ci, co w miłym staruszku widzieli uśmiechniętego głupca i wstrętnego egoistę, Szambelana mieli – pewnie i słusznie – za nieodrodne dziecko takiego to ojca. Tarnowski tak pisał: „Jowialski ma za syna Szambelana; czczość i bezmyślność życia (...) wydaje idiotyzm w pokoleniu następnym”. Miał rację Tarnowski. Ale i nie miał racji. Bo choć idiotą jest Szambelan, to przecież idiotą uroczym, idiotą pełnym wdzięku, idiotą o gołębic sercu. A może - pomyśl to godny Kucharskiego – ten idiota wcale nie jest idiotą? Bo przecież biedny to idiota, jako że udręczony przez Szambelanową. Więc może udaje on tylko idiotę i w idiotyzm przez babę został wepchnięty? Cést drôle, jak powiedziała by Szambelanowa. Więc mówmy poważnie. Ten idiota naprawdę wcale nie jest idiotą. Kiedy wygłasza swój krotki, ale wielki monolog – a jest to jeden z największych monologów Fredry – ten monolog o kijku, co jest grubo cienki, a cienko gruby, to choć głupstwa mówi, także coś bardzo mądrego mówi. Nie tylko dla tego, że w tym monologu, próbując (...) jakoś niezdarnie jakieś niezdarnie ułożyć przysłowie. Przedrzeźnia głupotę mądrych przysłów Pana Jowialskiego albo mądrość głupich przysłów Pana Jowialskiego. Również dlatego, że te głupstwa tak oczywiście głupie i zbyt oczywiście głupie, nagle obracają się wielokrotnie

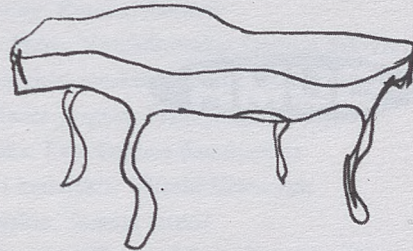
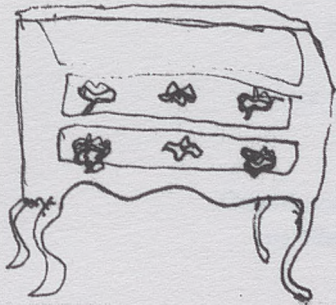
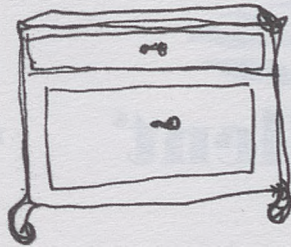
powtarzalne i w tych powtórzeniach spotęgowane – w swoje przeciwieństwo. I co byłoby głupie zmienia się w mądre. Do tego monologu – wygląda na to, że Fredrze zależało na tym, aby głupstwo w powtórzeniach spotęgować – jeszcze kilkakrotnie Szambelan powraca „Łatwiej grubego kijka, który ... tak, łatwiej gruby”. To głupie? Dlaczego? Chyba mądre: bo przecież łatwiej z grubego cienki, niż z cienkiego gruby. A wielokrotnie powtórzona, taka głupia prawda na opak się wywraca i mądrą prawdą się staje. Inne kwestie Szambelana, choć też może głupie, zarazem bardzo są mądre. Szambelan powiada, że idzie po pręciki do ogrodu. Na co Janusz: „Po pręciki ! Ale tu o córkę idzie”. Na co Szambelan: „Klatka córce nie przeszkadza”. To głupie czy mądre? To dowód zidiocenia czy dowód rozsądku? Szambelan wreszcie jakieś przysłowie sobie przypomina. Pan Jowialski, zadziwiony, tak go wtedy pyta: „Ale do czego stosujesz?” Na co Szambelan: „Do niczego”. Na co Pan Jowialski wzrusza ramionami: że niby głupio mówi ten Szambelan. Głupio mówi? A Pan Jowialski do czego swoje przysłowia stosuje? Więc i Szambelana trzeba nam uznać za postać jakby dwoistą.

I wszyscy oni tacy są u Fredry, prawie wszyscy. Razem cnotliwi i występni, źli i dobrzy, mądrzy i głupi, odrażający i sympatyczny.

Jarosław M. Rymkiewicz,
„Aleksander Fredro jest w złym humorze”
(fragment)

„Co do mnie, jestem pełen wahania i niepokoju; utwór, na którym niemal uczyłem się czytać, który czytałem od dziecka kilkadziesiąt razy i który niegdyś zdawał mi się tak jasny i prosty, stał mi się obecnie skomplikowany i zagadkowy bardziej od „Hamleta”. „Pan Jowialski” – mówię to bez przekąsu ani ironii stał się sfinksem naszej literatury”.

Tadeusz Boy - Żeleński
„Obrachunki Fredrowskie”



Spektakl sponsorują:



BANK WSPÓLPRACY REGIONALNEJ S.A.
W KRAKOWIE



KRAKOWSKA
FABRYKA
KABLI

kierownik techniczny: Zenon Maciąk
oświetlenie: Krzysztof Sysło, Jan Krawczyk
akustyka: Krzysztof Kuligowski, Piotr Sobański
rekwizytor: Zdzisław Kowzuń
brygadier sceny: Ryszard Świstak
pracownia krawiecka damska: Maria Marcinkowska, Danuta Szkarłat
kierownik pracowni krawieckiej męskiej: Antoni Folfasiński
pracownia perukarska: Elwira Jargosz, Lidia Jargosz-Poręba
pracownia modniarska: Ewa Englert-Sanakiewicz
prace modelatorskie i malarskie: Witold Krawczyk
prace stolarskie: Tomasz Istrati
prace tapicerskie: firma „Stanisław Kasprzyk”, os. Teatralne 23
prace ślusarskie: Alfred Moskal

Organizacja widowni prowadzi sprzedaż biletów, przyjmuje zamówienia
na bilety indywidualne i zbiorowe, tel. 643-71-01, 644-27-66.

Kierownik: Włodzimierz Brodecki

Redakcja programu: Mariola Olesiak
Opracowanie graficzne programu: Agnieszka Dobosz
Skład, naświetlanie: logic / europrint, tel. 423 05 76

