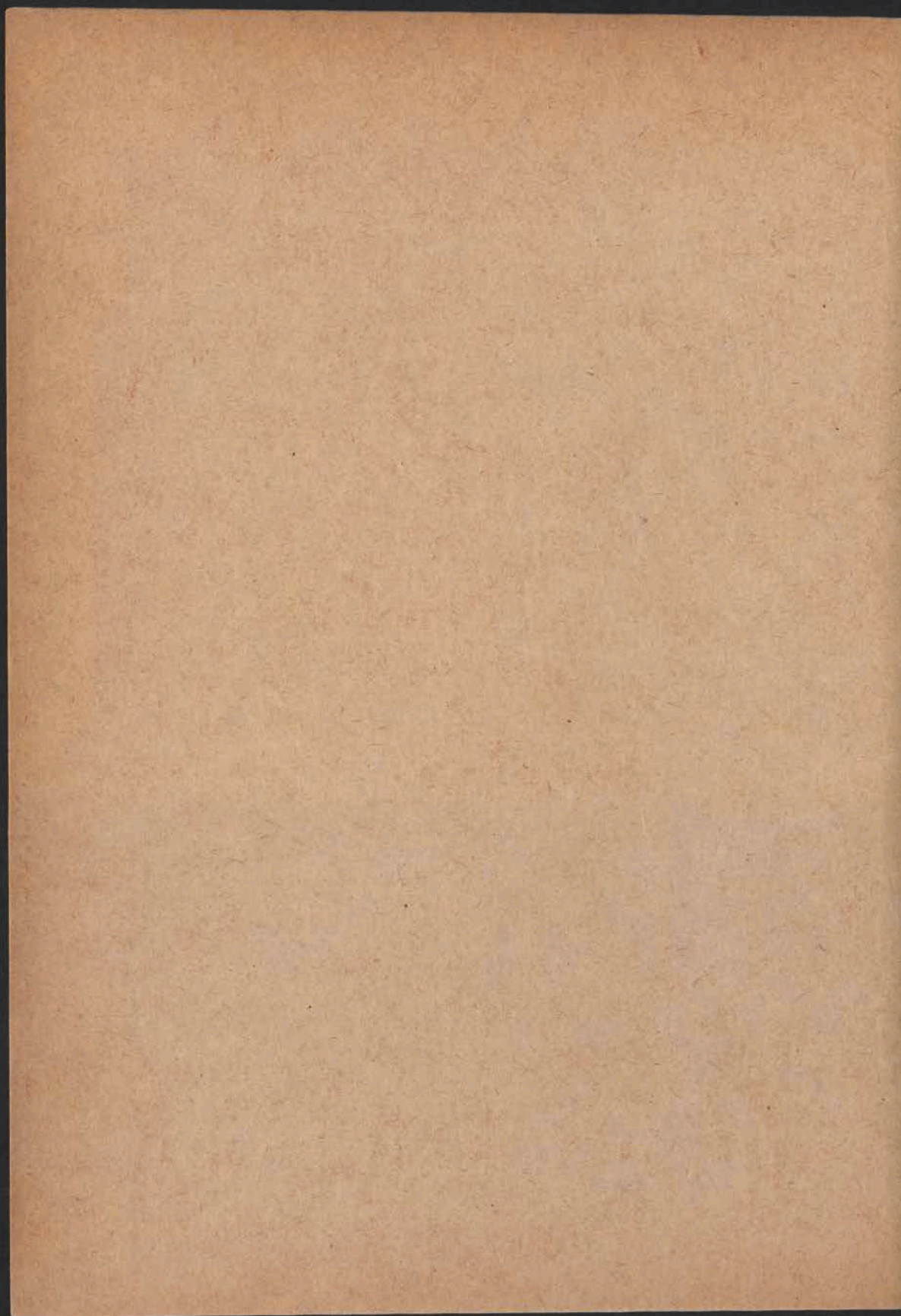


Nr 3 (II)

1947/48



ŁÓDŹ  
TEATRALNA





# ŁÓDŹ TEATRALNA

Rok II. Nr 3 (11)

1947/48

## ALEKSANDER FREDRO: «DAMY i HUZARY»

Adam Grzymała-Siedlecki

### „DAMY I HUZARY“

W falistej linii, we wzniesieniach i spadkach natchnienia, jakie towarzyszą poszczególnym okresom twórczości Fredry, — „Damy i huzary“ stanowią jeden z kolejnych punktów kulminacyjnych: szczytowe wzniesienie drugiej fazy jego komediopisarstwa, — fazy, która się rozpoczęła tuż po „Mężu i żonie“ a skończyła się u progu „Ślubów Panińskich“. W okresie tym, trwającym mniej więcej 5 lat, powstają: „Cudzoziemczyzna“, „Pierwsza lepsza“, „Odludki i poeta“, „Nikt mnie nie zna“, „Nocleg w Apeninach“, „Gwałtu co się dzieje“, „Przyjaciele“ — a między nimi, w tej mieszaninie tonów, nastrojów i rodzajów, już bliżej końca — te właśnie „Damy i huzary“ (1825 r.).

Lata to były dla Fredry niemal w takim samym stopniu — choć inaczej — burzliwe, co i lata wojen napoleońskich, w których się dosłużył rangi rotmistrza, (mając lat... 20!). Lata burzliwe, bo wypełnione miłością i cierpieniami. Miłość, a właściwie dwie, obie zwrócone do dwóch kolejnych Zofii (co daje taką ciągłość imieniu Zofii u jego bohaterek, od „Zręczności i przekory“ począwszy, a na „Przyjaciółach“ skończywszy). — Pierwsze z tych uczuć raczej przelotne, choć nie takie znowu krótkotrwałe, — drugie dożgonne, ale w prologu po brzegi wypełnione niepokojami, walką z przeszkodami, rozpaczą nawet, bo przedmiot jego miłości, pani Zofia z Jabłonowskich jest mężatką, żoną hrabiego Skarbka (jak na złość fundator gmachu teatralnego we Lwowie) i otoczona taką do Fredry niechęcią ze strony swojej rodziny, że nie pozostawało nic innego, jak tylko się rozstać. Rodzina pana Aleksandra, trochę zaniepokojona jego desperacją a trochę troskliwa o jego interesy finansowe, swata go z bogatą rosjanką, panną Buturlin; — autor „Męża i żony“ jedzie w konkury aż do Włoch, ale nie dojechawszy do celu podróży, ...wraca do Lwowa. Przywozi temat do „Noclegu w Apeninach“, bodaj też i bliższe (może ze sceny?) zainteresowanie się Goldonim (z czego potem mamy „Przyjaciół“, polską wersję „Il vero amico“) — ale przede wszystkim przywozi wzmogoną tęsknotę do



ukochanej i decyzję na nowe udreki. I aż do rozwikłania supła ciągly drammat. Dość, zdawało by się, materiału do czarnych myśli i łzawych utworów. A jednak — o, tajemnico humoru! — w tych właśnie latach powstają nie tylko „Odludki i poeta“, gdzie siebie samego autor widzieć może zarówno w poecie jak i w odludku, nie tylko „Przyjaciele“ zatracający (za przewodem Goldoniego) o dramatyczne akcenty, ale i rozhlukany „Nocleg w Apeninach“, i krańcowe farsy, jak „Nikt mnie nie zna“ i „Gwałtu co się dzieje“, lub pełnym śmiechem nabrzmiałe „Damy i huzary“.

Fredro miał nieposkromioną, można by powiedzieć, skłonność do komiki. Jego syn wspomina, że do ulubionych rozrywek ojca należało podziwianie kłownów cyrkowych. Poza „Mężem i żoną“ nie znajdziemy u Fredry poważniejszej nawet sztuki, w której by jakaś figura czy jakieś sceny nie wpadały w ton farsy; nie ustrzegły się tego i „Śluby panieńskie“ przez postać Albina. Tym to wszystko znamiennejsze, że osobiście, „w prywatnym użyciu“, autor „Zemsty“ nie należał do ludzi pogodnych; raczej mizantrop, „stary jeź“, jak go wśród znajomych nazywano. Szukanie humoru nie było więc spowodowane w takim stopniu potrzebą zabawy, jak bezwiednym rozgryzaniem sekretów, wewnętrznej instrumentacji komizmu. Zrozumiała staje się rzeczą, że inklinacja ta czyniła go ochotnym farsopisarzem, że z tej to inklinacji wytrysnęły arcykarykatury Papkina, Szambelana Jowialskiego, Joanny Bobiné; nawet w okresie tworzenia swoich największych dzieł, pośród „Ślubów panieńskich“, „Zemsty“ i „Pana Jowialskiego“ nie oprze się chęci napisania „Ciotuni“, z panem Kawalerskim i tą-że c i o t u n i ą w zalotach. Z tego to farsowego we Fredrze żebra zrodziły się również „Damy i huzary“.

Nie tylko z wzorów francuskich, ale bodaj i z przyrodzonej umysłowości konstrukcja komedii układała się Fredrze w ład geometryczny, w symetrię sytuacji, w matematyczność nasilen akcji. Rygorystyczny plan, p r z e p i s, ustalona recepta na budowę dzieła, wszystko to wyniesione ze sztuki dramatopisarskiej wieku oświecenia, panuje też w „Damach i huzarach“. Aby podtatusiali kawalerowie w akcie trzecim przekonali się o niewczesności swych pokus, muszą w akcie drugim jak najkomiczniej tymi pokusami zapłonąć, a znów — by to było jak najmocniejsze, muszą oni w akcie pierwszym zdeklarować się jako zdecydowani wrogowie płci pięknej. Cały ten kanon kontrastów i to przesunięcie sytuacji o 180 stopni, to niejako c o m m u n i s m a t e r i a farsy łatyńskiej i Fredro w „Damach i huzarach“ jest jej zwyczajowym użytkownikiem. Jego osobisty wkład rozpoczyna się dopiero od elektryzowania schematu — i tu po prostu rozkosz wzbiera, gdy się śledzi, jaką swobodą, jakim wichrem werwy, jaką naturalnością dowcipu wypełniają się w „Damach i huzarach“ tradycyjne ramy reguł farsowych. Przechodząc myślą wszystko, co w tym rodzaju scenicznym napisano w Europie przed XIX wiekiem, — nie wiele, może kilkanaście znajdziemy utworów przewyższających wesołością ten fredrowski żart. W zakresie zaś polskiej literatury dla teatru nikt przed Fredrą ani on sam przedtem nie wydał farsy udatniejszej. I nie rychlej, aż dopiero gdy Dobrzański stanie przed nami ze „Złotym cielcem“ i „Żołnierzem królowej Madagaskaru“, farsa u nas zbliży się do poziomu „Dam i huzarów“.



Nie koniec na tym. Powszechnie wiadomą to rzeczą: komedia tym się różni od farsy, że ta pierwsza za podstawowy swój element bierze *człowieka* a farsa — *zdarzenie*. Figury ludzkie w farsie to tylko część składowa sytuacji. Taka była farsa Plautowa, taka farsa *dell'arte* i każda aż do Tristana Bernarda czy Pawła Vebera farsa krajów romańskich. Polska farsa, ta nasza *krochwiła*, od urodzenia odznaczała się tym, że w zasadę sytuacji starała się jednak włączać rysy psychologicz-



Z przedstawienia „Dam i huzarów” w Warszawie w r. 1925  
Major i Orgonowa (M. Frenkiel i A. Rotter-Jarnińska)

ne, że zawsze ją interesował człowiek o jako tako zaznaczonym konturze charakteru. Taką komediofarsę przez cały czas swej produkcji uprawia Bałucki, tym rodzajem żyje Bliziński w swoim lżejszym nastroju, Kazimierz Zalewski w „Lisie w kurniku” czy w „Oj, mężczyźni, mężczyźni!”, a nawet i Perzyński w „Dziejach Józefa” czy „Polityce”. „Damy i huzary” to pierwsza u nas chronologicznie krochwiła postawiona w artystycznej skali. I to znów ich pozycja historyczno-literacka.



Zadna z kilkunastu wcześniejszych sztuk Fredry nie była w takim stopniu utworem osobistym, jak właśnie „Damy i huzary“. Nie tyle przez damy, ile przez huzarów.

Wystarczy przeczytać odnośne stronicę w „Trzy po trzy“, by się przekonać, jak głęboko w sercu nosił Fredro wspomnienia swojej służby wojskowej, ile przywiązania łączyło go z jego pułkiem, jak był dumny z tego, że dane mu było w tym pułku służyć („nieprędko sztandar rozwinię się nad pułkiem tak świetnym“ etc.). Z biegiem lat, z rozwojem krytycznego myślenia, oziębnie jego polityczny stosunek do Napoleona, ale *la grande armée* i połączone z nią wojsko księstwa warszawskiego nie przestaną być mu niestartym wspomnieniem jego młodości. Nic jednak nie świadczy o sentymentach wojskowych Fredry tak, jak jego pocieszny stosunek do niejakiego Jakuba. Co zacz Jakub? — Jakub, ordynans naszego autora z czasów kampanii niemieckiej 1813 roku. Obżartuch, gamoń i po dzisiejszemu mówiąc „oferma“ — ale towarzysz broni! Ordynansowanie Jakuba przyprawiało pana rotmistrza o nieprzebrane udęczenia, ale co począć — towarzysz broni, trzeba cierpieć. Gdzieś pod Lipskiem podjazd kozacki zabrał nareszcie Jakuba do niewoli, gdy ten podczas szalejącej bitwy obżerał się gorącą kaszą. No i Jakub przepadł. Potem Fredro wystąpił z wojska, osiadł na roli, przeszły lata — może już z dziesięć lat, gdy naraz, pewnego pięknego poranku, jak to się wówczas mówiło, przed siedzącym na ganku Fredrą staje jakieś obszarpane indywiduum, z braku obcasów wali piętą w piętę: „me'దుజే సే పోషుననే పాను రోమ్మిస్ట్రువీ: జే-స్టమ్“. — Jakub!! — jakby nie dalej niż wczoraj zawieruszył się był — i dziś stawia się do raportu. Z Kaukazu, dokąd go jako jeńca czasu wojny zagnano, piechotą przywędrował do Polski, wywiedział się o miejscu pobytu rotmistrza — i zgłasza się po dalsze rozkazy. — Cóż robić? Przecież to towarzysz broni: — Jakub zostaje przy Fredrze w charakterze dworsko-stajennego *factotum*. Dla Fredry nastaje wznowienie udęrek: Jakub w cywiliu okazuje się takim samym zamieszajem, jakim był i w mundurze,\* — do krańcowych powikłań doprowadza wszystkie nieporozumienia, których jest niestrudzonym autorem, zawsze przeinaczy wszelkie dane mu rozporządzenia, w przedziwny sposób poplącze zamiary i postanowienia Fredry. Nie ma sposobu, by nie przeszkadzał, gdy Fredro siedzi nad nową komedią, do rozpaczki doprowadza rządzącą i cały sztab folwarczy, ale czyż można pozbyć się towarzysza broni? I Jakub tkwi w Beńkowej Wiszni bodaj do końca swych dni. Co więcej: argusowe oko służby domowej zdołało wysledzić, że od czasu do czasu pan hrabia spotyka się z tym patentowanym gapą w odludnych krańcach parku i tam o czymś ze sobą długo, długo się ugwarzają... o czym? Wiadomo o czym.

Oto mamy wewnętrzną we Fredrze aureę, z której powstał świat wojskowych w „Damach i huzarach“. Major, rotmistrz, kapelan, Grześ, Rembo. Świat figur uciesznych, poczciwców, mózgow, które prochu nie wymyślą, rozumem nie wybiegną poza swój pułk, a którym komenda starcza

\* ) Należy przypuszczać, że ów ex-ordynans posłużył Fredrze za model dla figury Kaspra z „Nikt mnie nie zna“.



i za uniwersytet i za całe doświadczenie życiowe — tak: „wszystko to tak — przyświadcza nam autor — ale to moi towarzysze broni“. „Ludzie, z którymi spędzał dni młodości w trudzie wykonywania wspólnego zadania. I nie lada jakiego — dodajmy. Oto dlaczego na komizm ich charakterów tyle Fredro nałożył serdecznego ciepła. Przed „Damami i huzarami“ nie wiele się znajdzie w jego komediach postaci, w tej samej temperaturze tworzonych. Dorównałby im Major z „Pana Geldhaba“, gdyby go wprawniejsza już ręka kreśliła. Dorównuje im niewątpliwie, a może ich w ciepłocie przewyższa — stary sługa z „Cudzoziemczyzny“, ale to epizod, przecinek w satyrycznym nastroju sztuki. Serce Fredry na całą sztukę rozprawdzone, Fredro jako poeta komediowy — to dopiero „Damy i huzary“.

Świat wojskowych w tej krotchwili ma i inne jeszcze znaczenie dla poznania Fredry. Nie raz szły w krytyce spory o to, do jakiego prądu literackiego, do klasyków czy do romantyzmu należy autora „Zemsty“ zaliczyć? Nieporozumienie wynika stąd, że w naszej historio-literackiej systematyce nie rozpracowano należycie prądu pośredniego, przypadającego na czas między klasykami a „Marią“ Malczewskiego. Czas to młodego piśmiennictwa lat księstwa warszawskiego — i nieco wcześniejszych. Warto by go nazwać *empire'm* polskiej literatury. Znajdzie się tu i Antoni Górecki i Cyprian Godebski, może i Reklewski, znajdzie się tu „jeszcze Polska nie zgin ła“ i znajdą się decydujące lata rozwojowej Fredry.

W późniejszych swych pracach próbował się Fredro przetworzyć, stać się artystą nowych haseł — nie udawało mu się. Jako człowiek i jako pisarz Fredro pozostawał indywidualnością — epoki *empiru*, a że z *empirem* w Polsce nic się tak nie schodzi, jak mundur i szabla, więc „Damy i huzary“ pozostaną jednym z najbliższych Fredrze utworów.

Adam Grzymała-Siedlecki

Tadeusz Czapczyński

### „DAMY I HUZARY“ ALEKSANDRA FREDRY

Seweryn Goszczyński w swej krytyce z r. 1835 o nowej poezji polskiej walcząc o charakter narodowy i ludowy poezji polskiej, wolny z jednej strony od wpływów cudzoziemskich, z drugiej od zamknięcia się w ramach koterii, nie tylko bezwzględnie potępia twórczość Aleksandra Fredry, zawartą w czterech pierwszych tomach wydania wiedeńskiego, a więc bez „Zemsty“, „Dożywocia“ i „Ciotuni“, ale również przepowiada, że „trochę czasu, trochę oświaty a będziemy skąpsi w oklaskach dla komedii takich, jakimi są Fredrowe“. Przyszłość udowodniła, że Goszczyński okazał się jednak niezbyt obiektywnym krytykiem, nie wnikliwym analitykiem i kiepskim prorokiem. Co więcej, spowodował zerwanie zbytnio wrażliwego Fredry z twórczością na długie lata, a chociaż Fredro powróci na starość



do pisania komedii, to jednak oderwanie się od kontaktu z teatrem i publicznością nie pozwoli mu już — pomimo odczucia przemian, jakie dokonały się w społeczeństwie w ciągu dwudziestoletniej przerwy — wznieść się na wyżyny „Zemsty“ czy „Dożywocia“ poza jednym „Wielkim człowiekiem do małych interesów“. To, że Goszczyński oparł się tylko na czterech pierwszych tomach komedii, że nie znał, czy też nie objął oceną najlepszych, które mógł widzieć w teatrze, po części usprawiedliwia jego ujemny ogólny sąd o Fredrze. Błąd jego polegał jednak na tym, że zbyt dużą wagę przyłożywszy do strony formalnej, nie dostrzegł pod tą pokrywą budzących się nowych pierwiastków, właśnie tych, o które tak namiętnie w swej bezkompromisowej krytyce walczył. Nie dostrzegł ani w „Geldhabie“, ani w „Cudzoziemczyźnie“, ani w „Odludkach i poecie“, ani w „Przyjaciółach“, gdzie one wyraźnie dają znać o sobie. Rozumie się, że nie dostrzegł ich i w „Damach i huzarach“ (1825), w których może najsilniej występują te cechy, których żądał Goszczyński od poezji narodowej.

Nie chodzi o fabułę. O fabule już dawno Arystoteles powiedział, że nie ona jest istotą utworu, ale sposób jej opracowania. Chodzi więc o to, czy udało się Fredrze konwencjonalny problem miłości u starzejących się ludzi przedstawić oryginalnie i w duchu narodowym, jak tego wymagał Goszczyński. Odpowiedź na to znaleźć możemy w akcji, postaciach i języku. Analiza tych czynników doprowadzi nas do zrozumienia zawartości myślowej tkwiącej w utworze.

Jeśli chodzi o akcję, to kłopot sprawia przynależność rodzajowa utworu. Fredro nazwał swój utwór komedią, kiedy niektórzy krytycy pragnęliby go uważać, a reżyserowie w realnych swych rozwiązaniach uważają istotnie za farsę. Czy słusznie? Farsa jest deformacją życia w kierunku karykatury, w związku z tym wprowadza pewne skróty, przeskoki, przesady, nie przywiązuje zbytnej wagi do motywacji, pozwala przypadkowi bezkarnie płatać figle. Celem jej śmieszyć za wszelką cenę bez ogładania się na prawdopodobieństwo. Czy tak jest w „Damach i huzarach“? I tu trzeba z góry zwrócić uwagę na fakt, że komedia ta w przeciwieństwie do wszystkich innych utworzonych do roku 1835 jest napisana prozą, w czym zupełnie słusznie można dopatrywać się chęci do bardziej realistycznego potraktowania fabuły niż to jest możliwe w formie wierszowanej. Ten realizm komedii, prawda obserwacji, choć jednostronnej w duchu komediowym, to jedna z najważniejszych cech „Dam i huzarów“. Poza jedyną sceną między Porucznikiem i Zofią, poświęconą przypomnieniu okoliczności, w których się poznali i w których zrodziła się ich nagła miłość, a potrzebną ze względu na realne umotywowanie akcji dotyczącej tej młodej pary, w żadnej innej scenie nie odczuwamy sztuczności, naciągania, choć wszystko się odbywa w ramach pseudoklasycznej jedności czasu i miejsca. Nie razi nas szalone tempo akcji, stosunkowo krótka ekspozycja wystarcza nam do zorientowania się w szybkich zmianach sytuacji, które z jednej strony wywołać muszą salwy śmiechu, z drugiej łzy wzruszenia. I choć oddaliliśmy się bardzo od epoki i sfery, w której tego rodzaju transakcje małżeńskie były częste, zdajemy sobie sprawę z ich realności i prawdopodobieństwa.





*Rotmistrz (Stefan Jaracz)  
w przedstawieniu „Dziś i jutro” w Warszawie w 1925 r.*



To samo dotyczy jedności akcji, pomimo dwoistości wątków, splątania wszystkich w zaincjowanym przez Orgonową i jej siostrzyczki polowaniu na mężów. Nie ma ani jednej osoby obojętnej, pozostającej poza kręgiem splotu, potrzebne są obok postaci pierwszo — i drugoplanowych i Zuzia i Józia, i Fruzia, i Kapelan, i przede wszystkim Rembo, który w tak prosty i pocziwy sposób wpływa na zupełnie naturalne, życiowe, choć może zbyt nagle rozwiązanie zawikłania. Podobnie wszystkie ataki, podstępny, podjazdy siostr i służących, jak i obrona mężczyzn czy też późniejsze ich poddanie się, choć pełne komizmu, nie przeczy prawdziwości obserwacji. Zbieżność środków i doskonałość konstrukcji, choć zawiera w sobie cechy stylizacji, nie zawsze musi przeczyć prawdzie życia. Musimy się tylko zdobyć na spojrzenie z perspektywy obyczajowej i popatrzeć na życie ówczesne oczyma współczesnego mu Fredry. I dlatego możemy się zgodzić na rodzajową definicję Fredry, że „Damy i huzary“ są komedią. W fakcie, że uważamy ten utwór za farsę występuje już nasz aktualny, subiektywny osąd.

Podkreślić jeszcze należy, że realizm działań opiera Fredro na realizmie zewnętrznego tła. Mieszkanie Majora, zajęcia jego i kolegów podobnie jak i cała menażeria, którą przywożą z sobą siostry i ich obyczaje, są koniecznym uzupełnieniem obrazu epoki, który chce w nas poeta wywołać. Typowość tych akcesoriów nie osłabia jednak ich prawdy lokalnej czyli rodzimości.

Motto z A. M. Fredry, umieszczone na czele komedii: „Pochlebstwo ma w sobie osobliwy przysmak, chociaż go kto rzekomo odrzuca, przecież ono smakuje“ ma znaczenie objaśnienia procesu psychologicznego, który się dokonywa w duszy Majora i Rotmistrza, a po części i Grzegorza. Na tle tego samego instynktu obudzenie się miłości trzech starszych mężczyzn odbywa się rozmaicie. Największą walkę stacza z sobą i najciężej potem zapada w głębię zmysłów pod wpływem uroku młodej Zofii zda się nieprzejednany wróg kobiet, Major, krótko trwa opór zwyciężonego w frontowym ataku przez doświadczoną Anielę Rotmistrza, natomiast Grzegorz, choć też poddaje się złudzie młodości, potrafi na sprawę spojrzeć od strony praktycznej. Te trzy różne podejścia Fredry powodują, że sztuka nie tylko nie nuży, ale właśnie budzi tym żywsze zainteresowanie, gdyż u każdego pochlebstwo jest innego rodzaju, dostosowane do charakteru. Jeden wierzy w swoją pięćdziesiątkę, drugi w wspólność zainteresowań, trzeci w majątek, który mu przysporzy piękna Fruzia. Różne też są sposoby obrony, uzależnione od temperamentu i poziomu kultury. A wszystko na tle tej specjalnej atmosfery, którą stwarza służba wojskowa.

Bo nie tylko w przeżyciach miłosnych tkwi wartość psychologiczna komedii, szukać jej musimy również w odtworzeniu psychologii wojskowych, których charakteryzują wspólne upodobania, wspólne reakcje związane z życiem koszarowo-obozowym. Te zamięłowania myśliwskie czy końskie potrafił Fredro wpleść w arcykomiczny sposób np. w ich przeżycia miłosne, w rozmowę o małżeństwie Majora z Zofią czy jako główny argument który zwycięża Rotmistrza. Wzgląd zaś na opinię pułkową staje się jednym z głównych argumentów doprowadzających do wytrzeźwienia. W ogóle ani



przeżycia miłosna, ani świat zainteresowań nie wychodzi u mężczyzn poza sferę wojskową. Również akcja Porucznika i Zofii nie wykracza poza te granice, każąc wypadki wojenne i bohaterские zachowanie się Porucznika uczynić podstawą ich miłości od pierwszego wejrzenia. Te jednak opowiedziane zdarzenia, a nie dokonane przed oczyma widza, nie potrafią uczynić z osoby Porucznika tak żywej i pełnej plastyki postaci, jakimi są: Major, Rotmistrz i mrukiwy, z dziwną subtelnością przez Fredrę przedstawiony Kapelan. Jeśli chodzi o atmosferę wojskową, to zaznaczyć należy, że na jej tle niezwykle naturalnie wygląda postać tak Grzegorza jak zwłaszcza Remby, u których zapominamy ich pochodzenia od francuskich służących, a nawet możemy dopatrzeć się pewnych walorów społecznych, które w chwili obecnej mogą nas zbliżyć tymbardziej do Fredry.



*Partia szachów (St. Juracz i K. Kamiński)  
z przedstawienia „Dam i huzarów” w Warszawie w r. 1925*

O ile w osobach mężczyzn dopatrzeć się możemy oryginalności i użytkowania tych obserwacji, które zebrał Fredro przez dość długie lata swej służby wojskowej, zwłaszcza garnizonowej, o tyle świat kobiety, choć pełen komizmu, choć też zróżnicowany, zawiera dużo konwencjonalnych cech typowych, które Fredro potrafił w mistrzowski sposób ożywić zwłaszcza przez stosowanie pewnych chwytów stylizacyjnych. Ich niezwykle temperamenty powodują, że kobiety w „Damach i huzarach” są tym czynnikiem, który nadaje komedii niezwykłą dynamikę i nieokiełznany ruch.

Obok akcji miłosnej, do której inicjatywę dały sprytne, starzejące się kobiety, pragnące zabezpieczyć sobie na starość opiekę bogatego Majora, rozwija się i wikła z nią w sposób dramatyczny a w momencie największe-



go zaciętrzewienia się Majora nawet w sposób tragiczny, akcja Prucznika i Zofii. Spalenie jej z akcją główną, ma na celu ożywienie jej przez wprowadzenie czynnika kontrastowego, kontrbohatera, splątanie zawikłania i ułatwienie rozwiązania spłotu. Ale pomimo wszystko nie traci ta akcja swego odrębnego tonu, rzuca pewien cień smutku. I ta cecha jest najbardziej charakterystyczna dla początkowych okresów twórczości komediowej Fredry. Tak jak nie potrafił zupełnie opanować pierwiastka epickiego w komedii, tak samo w całym szeregu komedij daje wyraz swoim osobistym przeżyciom, swemu stosunkowi do Zofii z Jabłonowskich Skarbkowej, która po dziesięciu latach starań rozwodowych w roku 1828 zostaje wreszcie jego żoną. Nim się to stanie, Fredro obok wierszy lirycznych użyje utworów komediowych do odtworzenia przeróżnych stadiów swoich miłosnych cierpień nadając im różne, mniej lub więcej do rzeczywistości zbliżone kształty. W tym oświetleniu nie tylko akcja Porucznika i Zofii, z natury liryczna i dlatego słaba w komedii, ale i akcja Majora stanie się krytyką tych praktyk, jakim uległa jego ukochana Zofia, którą prawie jako dziecko wydano za grubo od niej starszego, ale jednego z najbogatszych ludzi w Galicji.

W ten sposób dochodzimy do myśli przewodniej poety. Otóż, jeśli przyjmiemy, że owe aluzje osobiste mają charakter drugorzędny, uboczny, to przyjąć musimy, że „Damy i huzary“ są jedną z pierwszych komedij, w której udało się poecie dać wolną od wszelkiego morału, pełną komizmu, dynamiki i prawdy życiowej wizję artystyczną i, choć przynależną w swym rodzaju do typu francuskiego, oryginalną i narodową. Jedyne język jest jeszcze zbyt mało zindywidualizowany.

*Tadeusz Czapczyński*





Adam Kotula

## W LABIRYNCIE KRYTYK I OPINII O FREDRZE (Na marginesie „Dam i huzarów“)

### 1.

„Damy i huzary“ są zaliczane, obok „Zemsty“, „Ślubów panieńskich“, „Dożywocia“ oraz „Męża i żony“, do najlepszych komedii Fredry. Są one — jak pisze Chrzanowski — „kamieniem węgielnym jego sławy“<sup>1)</sup>.

„Pani Orgonowa, pani Dyndalska, panna Aniela! nierozdzielne jak trzy mitologiczne Gracje, a straszne jak trzy Parki, to karykatury, przez które cała historia D a m i h u z a r ó w przechodzi w ton prostej, nieco rubasznej krotchwili. Ale co za różnica! i co za wesola miła komedyjka, pełna humoru, śmieszna od początku do końca, ożywiona doskonałymi typowymi figurami; polyskująca dowcipnymi słowami, zajmująca akcją ciekawą i dobrze prowadzoną a nawet nie pozbawiona prawdy głębszej, choć głęboko pod dowcipem ukrytej; bo historia poczciwego Majora i jego przyjaciela Rotmistrza jest historią wszystkich mężczyzn na świecie począwszy od ojca Adama“...

„Z wyjątkiem czulej Zofii trochę konwencjonalnej, z wyjątkiem słodkiego poręcznika... i z wyjątkiem przydługiego opowiadania tejże Zofii o heroicznym dziele tegoż poręcznika, nie ma w całej komedii jednej chwili, która by nie była zabawna, jednej sceny, która by się wlokła, jednej figury, która by nie była doskonała“. Tak mówił w swoich publicznych wykładach o Fredrze w 1876 roku Stanisław Tarnowski, pełen entuzjazmu dla tej komedii w szczególności, a dla całej twórczości Fredry w ogóle<sup>2)</sup>.

A w czterdzieści jeden lat później wtórował mu Chrzanowski: „D a m y i h u z a r y dzięki ogromnej werwie komicznej, i to zarówno w sytuacjach, jak w niezmiernie plastycznej charakterystyce dam i huzarów, dzięki żywości, bogactwu i doskonałości, od początku do końca, ustopniowanemu przebiegowi akcji, dzięki jej ścisłemu zespoleniu z charakterystyką, — należą do najznakomitszych rzeczy, jakie Fredro napisał, są w swoim r o d z a j u arcydziełem“<sup>3)</sup>.

I Boy nie był wolny od entuzjazmu dla tej komedii. „Te D a m y i h u z a r y uchodzą raczej za jeden z pomniejszych jego utworów: a cóż za klejnocik czystszej wody! Niby to drobne, niby to blade; ale kiedy się wpatrzyć w misterne dzierganie nitki, kiedy się wsłuchać w rytm dialogu, kiedy się wczuć w to przedziwne zmieszanie sentymentu z humorem, doznaje się tego, co może wyrazić jedno słowo, wytarte co prawda przez nadużycie w mniej szlachetnych okolicznościach: słowo r o z k o s z“<sup>4)</sup>.

1) Ignacy Chrzanowski — O komedjach Aleksandra Fredry — Kraków, 1917, Nakładem Akademii Umiejętności — str. 278. Cytaty przytaczam w pisowni zmodyfikowanej wg obowiązujących obecnie przepisów.

2) Stanisław Tarnowski — Rozprawy i sprawozdania. Tom II. Kraków, 1896, Spółka Wydawnicza Polska — str. 40—41.

3) Chrzanowski j.w. — str. 278.

4) Tadeusz Zeleniński Boy — Obrachunki fredrowskie — Warszawa, 1934, Nakład Gebethnera i Wolffa — str. 211—212.



Ale nie tylko świetna kompozycja i humor tej komedii zachwycały krytyków. Już Tarnowski pisał, że „najzabawniejsze i najładniejsze, to wszystkie Huzary razem, to te typy wojskowe przedstawione z takim życiem, z taką prawdą, z takim humorem i z taką serdeczną sympatią; owoc żywych studiów, obozowych wspomnień i spostrzeżeń autora. Przez nie sztuka przestaje być tylko wesołą komedią, a nabiera prawie powagi i wiernego wizerunku miłych a coraz bardziej znikających postaci“ 5). Major dla niego „taki komiczny, a taki sympatyczny przy tym, taki poczciwy, serdeczny stary żołnierz do szpiku kości, to już figura nie zabawna tylko, ale i ładna“ 6). I w ogóle wszystkie te postaci są dlań „przede wszystkim typem polskim“. Sentyment dla fredrowskiego świata występuje tu u Tarnowskiego bardzo wyraźnie. Ale też jest zupełnie zrozumiały u hrabiego-profesora, „papieża konserwatystów“.

Tarnowski był jednak mimo wszystko dość umiarkowany w sądach, co nie zawsze można powiedzieć o późniejszej krytyce, która często bezkrytycznie apoteozowała świat fredrowskich komedii.

I tak z okazji setnej rocznicy premiery „Dam i huzarów“ Zawistowski pisał: „Sto lat znakomitych kreacji i sto lat wielkiego tryumfu! Tryumfu krotochwili, która nie porusza wiecznych zagadnień czy ogólnoludzkich problemów, ale bawi i rozśmiesza, promieniuje ciepłem serdecznym i atmosferą wsi polskiej; nie po niej wieku nie znać, nie się nie oddaliła od nas, jakby dostojnym była „Hamletem“ czy „Otellem“ (sic!). I niczym innym tej tajemnicy wytłumaczyć nie podobna, jak tylko genialnością Fredry, który umiał w fraszce nawet scenicznej zamknąć talizman polskiego teatru, tak utrafić w tęsknotę polskiej widowni, by na zawsze pozostać jej ulubionym widowiskiem“ 7).

Grzymała-Siedlecki zaś w przedmowie do „Trzy po trzy“ Fredry, tak charakteryzował postaci wojskowych z komedii fredrowskich: „Na próżno byście szukali, nie znajdziecie wśród nich ani jednego, od którego by się nie zrobiło jaśniej gdy wejdzie na scenę... Starszy czy młodszy, jest zawsze uosobieniem honoru, łączyzny fizycznej i moralnej; każdy się na to pokazuje by u serca bogdanki czy w zapasach intrygi komediowej być nieodmiennie zwycięzcą i tryumfotorem; każdy wkracza na scenę, by przynieść ze sobą trochę światła i ciepła; każdy jest słoneczną ozdobą sztuki, jest umiłowaniem autora, bo — do króćset — taki być musi, skoro na sobie nosi lub nosił mundur polskiego żołnierza“ 8).

A gdy w 1931 roku w warszawskim teatrze „Ateneum“ wystawiono „Damy i huzary“ na wesoło, jako zabawną krotochwilę, Grzymała-Siedlecki widział w tym „w całej zewnętrzności jakąś poczwarność i sadystyczną karykaturę“. „Czym to psychologicznie wytłumaczyć? — pisał dalej — Chyba jakąś podświadomą antypatią do świata fredrowskiego. Antypatią do figur z ukochanej Fredry dziedziny, antypatią do żołnierzy polskich spod Napoleona? Za co? Chyba nie za Mołajsk, Moskwę, Lipsk czy Elstere“ 9).

„Takie gromy — pisze Boy — spadają na teatr za to, że się ośmiecił... pośmiać z D a m i h u z a r ó w. To nam wiele tłumaczy. Ci strażnicy świętości ś w i a t a f r e d r o w s k i e g o — świata Dydalskiej i Orgonowej — to są nasi patentowani grabarze Fredry...“ 10).

5) Tarnowski j.w. — str. 41—42.

6) Tarnowski j.w. — str. 41.

7) W. Zawistowski — „Damy i huzary“ na scenie warszawskiej (w setną rocznicę pierwszego przedstawienia) — Tygodnik Ilustrowany, Nr 39 z 26. 9. 1925 r. — str. 776.

8) Cytuję za Boyem j.w. — str. 175.

9) Cytuję za Boyem j.w. — str. 254.

10) Boy j.w. — str. 254.



Już Chrzanowski pisał w 1917 roku: „Damy i huzary uchodzą pospolicie za komedię *par excellence* narodową: kto wie jednak, czy tej swojej opinii nie zawdzięczają głównie... mundurom byłego wojska polskiego“<sup>11</sup>).

Ostatecznie jednak ze wszystkimi banialukami, jakie o „Damach i huzarach“ wypisywano, rozprawił się Boy.

„Czym są D a m y i h u z a r y — pisał — w odczuwaniu licznych krytyków, którzy je świeżo oglądali na scenie? Dla jednych arcydziełem, dla drugich nie; a/e prawie dla wszystkich uroczym obrazkiem życia rodzinnego, polskiego domu, polskiej wsi, budzącym tęsknotę za dawnym obyczajem, dającym chwilę czystego wytchnienia po szpetnym-dzisiejszym życiu. Dosłownie tak pisało“<sup>12</sup>).

„Fredro pisał komedie współczesne; obyczaje, które pokazuje, były obyczajami jego widzów, wydawały się im naturalne. Ale kiedy dziś... ujrzemy, jak trzy megery, zahipnotyzowane cheiwością, stręczą młodą dziewczynę starszemu od niej o czterdzieści lat rodzonemu wujowi; kiedy widzimy całą oschłość, fałsz i obrzydliwość stosunków rodzinnych, mimowoli obiegają nas refleksje smutne i niepotrzebne“<sup>13</sup>).

Podobnie i żołnierze fredrowscy nie są tym, co widzi w nich powszechnie krytyka. Choćby ów „porucznik w D a m a c h i h u z a r a c h, dzielny i wzięty w boju ale osobiście niezdarly i tchórzliwy w miłości. Mając aprobatę zmarłego ojca Zofii, nie tylko nie umie przeciwstawić się tyranii matki, ale nie umie nawet — posiadając przyjaźń majora — postawić otwarcie swojej kandydatury, bodaj przeciw lichwiarzowi Smętoszowi“...

„Bałamuci pannę po kątach, w końcu zaś pcha ją w najgłupszą aferę; namawia Zofię w dość brzydkiej... intrydze, aby, igrając z dobroduszością starego żołnierza, udawała, że chce wyjść za majora. Niby po to aby zyskać na czasie. Ale co? co się ma zmienić? I omal kunktator — porucznik nie traci i nie unieszczęśliwia swojej Zofii; jedynie opatrność autorska — nie zaś własna energia — ratuje go z opresji“<sup>14</sup>).

Pominąwszy jednak to, tak powszechne we frednologii „narodowe podbijanie bębenka“ — jak to określał Boy — wszyscy krytycy zgodnie poświadczają wysokie walory sceniczne „Dam i huzarów“. „Nie było — pisze Zawistowski — aktorskiego pokolenia, które by nie ubiegało się o role Majora, Rotmistrza, Kapelana, Orgonowej czy panny Anieli, jako materiału do arcydzieł gry i drogi do grzmiącego poklasku widowni“<sup>15</sup>) — A Boy dodaje: „Każdy ma coś: i Grzegorz swoją scenkę, i Rembo swoją kapitalną tynadę, i trzy pokojóweczki ile wdzięku mogą rozwinąć! Jeden może porucznik jest upośledzony; ale w zamian w swoim kusym mundurze może roztoczyć takie powaby kształtów, że nazajutrz po premierze poczta przyniesie mu z pewnością całą paczkę gorących listów od entuzjastów obojej płci“<sup>16</sup>).

## 2.

„Damy i huzary“ — pisane zrazu wierszem, w śląskiej redakcji prozą — po raz pierwszy zostały wystawione dnia 18 listopada 1825 roku przez Aktorów Sceny Polskiej w Królewskim Miejskim Teatrze we Lwowie. Była to już ósma komedia Fredry, która ukazała się na scenie lwowskiej od roku 1817, tzn. od wystawienia „Intrygi naprędcy“.

11) Chrzanowski j.w. — str. 103.

12) Boy j.w. — str. 214.

13) Boy j.w. — str. 251.

14) Boy j.w. — str. 176—177.

15) Zawistowski j.w. — str. 776.

16) Boy j.w. — str. 212.



Po takich komediach jak „Pan Geldhab“ i „Mąż i żona“ — „Damy i huzary“ zjednały Fredrze ostatecznie publiczność lwowską, a „Rozmaitości“ w Nr 29 z 1826 roku pisały, że komedii tej „najsurowsza nawet krytyka nicby może zarzucić nie mogła“.<sup>17)</sup>

W dwa lata potem, w roku 1827, powtórzono znów — razem z szeregiem innych komedii Fredry — także i „Damy i huzary“.

W ogóle komedie Fredry od samego początku cieszyły się we Lwowie dużym powodzeniem i często były przez teatr lwowski wznawiane. One też najczęściej wchodziły w skład repertuaru tego teatru w czasie objazdów miast prowincjonalnych. Do najczęściej wystawianych należały przede wszystkim: „Zemsta“, „Śluby panieńskie“, „Dożywocie“, „Mąż i żona“ oraz „Pan Jowialski“.

W Warszawie wystawiono „Damy i huzary“ 14 maja 1826 roku. Poszczególne role grali najwybitniejsi ówczesni aktorzy warszawscy. I tak Majora grał upamiętniony przez Wyspiańskiego w „Nocy listopadowej“ Bonawentura Kudlicz, jeden z najlepszych aktorów tego okresu; Rotmistrza — Ludwik Dmuszewski; Pęrcznika — Piasecki-syn; Lekarza (bo tak cenzura kazała przemianować Kapelana)<sup>18)</sup> — Józef Zdanowicz; siostry Majora — Jankowska, Józefa Pawłowska i Nepomucena Zółkowska; Zofię — Teresa Pałczewska; subretki — Dąbrowska, Wilkowska i Kleyman a Grzegorza i Rembę — Józef Damse i Gorecki.

Aczkolwiek krytyka warszawska bardzo pochlebnie wyrażała się o komediach Fredry, co on sam poświadcza pisząc, że:

...teatralne dzienniki w Warszawie  
Przemawiały od razu mniej więcej łaskawie<sup>19)</sup>

na scenie jednak — przeciwnie niż we Lwowie — w Warszawie komedie fredrowskie nie uczyniły większego wrażenia. „Grany po raz pierwszy w roku 1821 „Geldhab“ — pisze Rapacki — nie potrafił obudzić zajęcia... „Cudzoziemszczyzna“, „Damy i huzary“ miały powodzenie średnie. Dopiero komedia „Przyjaciele“ ożywiona znakomitą grą Zuczkwoskiej, zyskała poklask“.<sup>20)</sup>

Nie umiano zresztą grać Fredry. Teatr nastawiony był na efekty czysto zewnętrzne; na pogłębianie charakterów nie zwracano żadnej uwagi. Aktorzy starej szkoły wychowani byli na tragedii klasycznej i grali głównie rolę patetyczne, odtwarzali posągowe postacie z tragedii. Do ról komediowych, do odtwarzania postaci z potocznego życia nie nadawali się.

„Drogi prawdziwej w owych czasach literatury polskiej — pisze Rulikowski — nie schodziły się jeszcze z drogami teatru. Fredro, choć nie zamieđbywano wystawiać jego komedii, nie miał dla repertuaru większego znaczenia. Nie umiano w nim jeszcze gustować i każda z jego sztuk po jednym, po dwóch lub po trzech przedstawieniach na długie lata schodziła z afisza“.<sup>21)</sup>

17) Cytuję za Chrzanowskim j.w. — str. 1—2.

18) Ponieważ razito wówczas wprowadzenie księdza na scenę, cenzura warszawska kazała przemianować Kapelana na Lekarza. Podobnie było zresztą we Lwowie, gdzie pod naciskiem już to cenzury, już to opinii publicznej, w drugim wydaniu „Dam i huzarów“ Fredro umieścił dopisek: Kapelan — wyznania luterekiego. Z tym dopiskiem — wbrew oczywistej prawdzie — figurował Kapelan jeszcze na afiszu warszawskiego teatru „Ateneum“ w roku — 1831.

19) Cytuję za Chrzanowskim j.w. — str. 2.

20) Wincenty Rapacki — Sto lat sceny polskiej w Warszawie — Warszawa, 1925, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska“ — str. 62.

21) Mieczysław Rulikowski — Teatr Warszawski od czasów Osiejskiego (1825—1915) — Lwów, b.d.w., Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych — str. 16—17.



W roku 1835 ukazał się wymierzony przeciwko Fredrze artykuł Goszczyńskiego (pt. „Nowa epoka poezji polskiej“<sup>22</sup>). Obok pomniejszych wad jak „wymanierowanie języka trybem francuskim“, „niedoleżne cieniowanie charakterów“, „jednostajność stylu, oklepane, miłosne intrygi“ — Goszczyński wytknął Fredrze „nienarodowość“ oraz „niemoralność i poziomość uczuć“.

Mniejsza o „niepolskość“ — Goszczyński zarzucał to także Mickiewiczowi i Słowackiemu, wysuwając jako przedstawicieli „polskiej poezji oryginalnej i słowiańskiej“: Zaleskiego, Goszczyńskiego, Augusta Bielowskiego, Dominika Magnuszewskiego i — ukraińskiego poetę Tymka Padurę. Istotny sens ataku krył się w zarzucie „niemoralności“.

Przytoczywszy dwa wiersze z „Nowego Don Kiszota“

... trzeba być wariatem

Aby świat chcieć przerabiać, walczyć z całym światem

Goszczyński pisze: ... „zapytajmy się głębi serc naszych, co myśleć o poecie, który wojuje podobnymi prawdami; co by się stało ze szlachetnymi uniesieniami, gdyby podobne prawdy kierowały ludźmi? Niemoralność, poziomość uczuć jeszcze trudniej wybaczają poecie, jak karykaturowanie zdarzeń“.

Sąd taki może się wydać krzywdzący, jeśli się zważy, że Goszczyński wyrwał te dwa wiersze z jednej z pierwszych i zarazem najsłabszych komedii Fredry. W rzeczywistości był to tylko punkt zaczepienia. Atak na komedie Fredry, zarzuty w wielu punktach najzupełniej niesłuszne, były wymierzone przeciw temu, co Fredro reprezentował. Goszczyński był to tylko wyrazicielem opinii radykalnego obozu demokracji.

Musimy pamiętać, że był to okres wzmoczonej działalności Towarzystwa Demokratycznego, które hasło walki o niepodległość łączyło z hasłem daleko idących reform społecznych. „Należy się chłopom prawem własności ta ziemia, którą uprawiają. Należy się im oświecenie i uczestnictwo w stanowieniu praw“ — głosił manifest Towarzystwa Demokratycznego z 1832 roku. A w roku 1835 Seweryn Goszczyński założył w Krakowie „Stowarzyszenie ludu polskiego“, dążąc zarazem do zjednoczenia wszystkich organizacji tajnych na terenie Galicji.

Otóż Fredro — biorący zresztą czynny udział w życiu politycznym — nie krył się bynajmniej ze swoją niechęcią do wszelkich ruchów demokratycznych, ze swoim wrogim nastawieniem do rewolucji, rewolucji społecznej. Szczególnie w latach późniejszych Fredro, jak pisze Chrzanowski — „wyrzekał gorzko na ... postęp, który mu się tylko „rozkładem“ wydawał, i na zanik dawnego bohaterstwa, i na demokratyzację społeczeństwa, nie mówiąc już o socjalizmie, który scharakteryzował w tym epigramacie:

Socjalizm nierówności wszelkie prędko utrże:

Szlachtę powiesi jutro, nieszlachtę pojutrze.<sup>23</sup>)

Te wypowiedzi Fredry docierały do rewolucyjnie nastawionych młodych demokratów — one były przyczyną ataków. A skrupiło się wszystko na jego komediach.

Trudno nam dziś się zgodzić z Goszczyńskim, że w komediach Fredry panuje „niedoleżne cieniowanie charakterów, powszednia nienaturalność i deklamacja w rozmowach... wieczne tegoż samego ducha i kształtu dowcipki bez względu na charakter, na położenie osoby“ — Istotę rzeczy o wiele trafniej niż Goszczyński ujął Edward Dembowski w swoim

<sup>22</sup>) Seweryn Goszczyński — Nowa epoka poezji polskiej — Pamiętnik powszechny nauk i umiejętności — tom II, str. 9—12.

<sup>23</sup>) Chrzanowski j.w. — str. 19.



„Piśmiennictwie polskim w zarysie“ (Poznań, 1845 — str. 339) pisząc, że komedie Fredry „są to tylko wierszowane obrazki cłkiwego życia wielkiego świata, bez krytyki na jego słabe strony“ — choć i on się zapędził: „ani w nich... głębszego pojęcia charakterów, ani dowcipu nie ma“<sup>24</sup>).

O ten właśnie brak krytyki społecznej na słabe strony świata przedstawionego w komediach chodziło. Fredro do swych postaci odnosi się raczej z sympatią — świat szlachty, świat arystokracji, to przecież jego świat. Widzi ich śmieszności i śmieje się z nich, ale nie ma zamiaru niczego i nikogo poprawiać. I w tym właśnie leży różnica między śmiechem Fredry, a śmiechem takiego np. Moliera.

„Ci którzy wyszli z ludu — pisze Boy — którzy wypili wszystkie gorycze życia, jak Molier... ci dobrze wiedzą czym pachnie dostać się w ręce Tartufa czy Orgona... Dla jaśnie pana dureń jest tylko zabawny, dla plebejusza dureń jest groźny. Gdzie Fredro czy Musset widzą raczej uciészne oblicze głupoty, tam Molier czy Beaumarchais widzą jej posępne możliwości... Charakter ich satyry jest ostry, niepokojący. Szlachecki humor Fredry jak i hiszpańska-poetycka fantazja Musseta, to produkt ludzi, którym nigdy ani głód nie skręcił kiszek, ani których ambicja nie była upokorzona, ludzi, którzy patrzą pobłaźliwie na szamotanie się świata, niezbyt troszcząc się o to aby go przerabiać, bo ostatecznie miejsce przypadło im niezgorsze“<sup>25</sup>).

... trzeba być wariatem

Aby świat chcieć przerabiać, walczyć z całym światem.

Ala i z obozu „szlacheckiego“ czyniono Fredrze zarzuty. Zwolennik „czerstwej poezji przeszłości“ — Wincenty Pol uważał, że pierwsze komedie Fredry są to komedie „salonowe“, w których autor odzwierciedlał „olbrzymio-kariłowaty interes życia tych ludzi, którzy, spoczywając na laurach przeszłości, w magicznym świetle mody wczorajszego żurnalu samych siebie gorzką są ironią“; przeszłość narodowa pojawiła się wg niego dopiero w „Panu Jowialskim“ i w „Zemście“, która jakby „nowoodkryta wyspa, w pełnym kwiecie dziewiczego wdzięku na oceanie poezji się wznosi“<sup>26</sup>). Ale w trzydzieści jeden lat później, w 1866 roku, w swoim odczycie o literaturze polskiej XIX wieku mówił Pol, że Fredro... „jest u nas nie tylko twórcą wyższej komedii, ale zarazem genialnym twórcą komedii nowożytnej w znaczeniu europejskim; emancypacja sceny polskiej pod względem duchowym jest jego dziełem, on tedy stanął wśród tych europejskich zapasów, jako szermierz naszego wieku“<sup>27</sup>). A wcześniej jeszcze, w 1842 roku, pisał Kraszewski: „Komedie Fredry... są dziełem wielkiego talentu i zostaną w naszej literaturze; w nich tyle jest postaci naszych własnych, tyle prawdy, tyle prawdziwej komiczności, tak silnie one każdego widza poruszają przypomnieniem żywego, własnego świata, że pomimo licznych wad... nikt im nie odmówi pierwszego miejsca w naszej literaturze dramatycznej, zresztą bardzo ubogiej“<sup>28</sup>).

#### 4.

Pomimo ostrej krytyki, z jaką spółkały się komedie Fredry, cieszyły się one na scenie lwowskiej dość dużym powodzeniem. Podkreślał to zresztą sam Goszczyński: „Niejeden znakomity pisarz mógłby zazdrościć wziętości jaką jednaly sobie i w jakiej utrzymują się jeszcze jego komedie“ — pisał we wspomnianym artykule, przypisując to zresztą ubóstwu polskiego teatru, milczeniu „talentów pojmujących swoje powołanie“.

24) Cytuję za Chrzanowskim j.w. — str. 4.

25) Boy j.w. — str. 96—97.

26) W(incenty) P(ol) — Teatr i Aleksander Fredro — Kwartalnik Naukowy, 1835, tom I, str. 347—363.

27) Cytuję za Chrzanowskim j.w. — str. 7.

28) J. I. Kraszewski — Dramat — Studia Literackie, Wilno, 1842. Cytuję za Chrzanowskim j.w. — str. 6.



Także i na scenie warszawskiej doczekały się komedie Fredry, a z nimi „Damy i huzary” okresu powodzenia. Pojawiło się nowe pokolenie aktorów, nowe siły, które „objęły cały obszar ludzkiego życia i ukazały go w jego wszystkich objawach”.<sup>29)</sup> A więc aktorzy tej miary co Żółkowski, Józef Rychter — wspaniały Cześnik Raptusiewicz z „Zemsty” i Pan Jowiański, Ludwik Panczykowski odtwórca wielu postaci fredrowskich jak Dynański z „Zemsty”, Lagen z „Dożywocia”, Lekarz-Kapelan z „Dam i huzarów” i aktorki — Halperowa, Ziemińska czy wreszcie Wiktoria Bakałowiczowa, która stworzyła „szereg postaci różnorodnych a niezapomnianych dla widza”.<sup>30)</sup> Komedie Fredry znalazły nareszcie na scenie warszawskiej doskonałych odtwórców.

Gdy w dniu 8 marca 1850 roku wznowiono na scenie Teatru Rozmaitości „Damy i huzary” — Józef Rychter grał Majora, Władysław Bogusławski — Rotmistrza a Ludwik Panczykowski — Lekarza. Była to jedna z najlepszych jego ról; „nieoceniony, malomówny Kapelan ze swoim „Nie uchodził”, przerobiony przez cenzurę na lekarza, w grze Panczykowskiego był mimo wszystko kapelanem w całym tego słowa znaczeniu” — pisze Rapacki<sup>31)</sup>.

Odtąd „Damy i huzary” grywane są prawie co sezon tak, że do roku 1870 — w ciągu czterdziestu pięciu lat — miały w Warszawie sto pięć przedstawień, co jak na ówczesne stosunki jest dość okazałą cyfrą. W tym samym czasie, w ciągu tyluż lat „Odlutki i poeta” — sto dwadzieścia sześć przedstawień, „Śluby panińskie” — w ciągu trzydziestu siedmiu lat — sto trzy przedstawienia, „Pan Jowiański” — przez trzydzieści sześć lat — dziewięćdziesiąt przedstawień a „Zemsta” — w lat dwadzieścia pięć — przedstawień sto osiemnaście<sup>32)</sup>.

## 5.

Fredro zmarł we Lwowie 15 lipca 1876 roku. Pogrzeb odbył się 17 lipca a w dwa dni po pogrzebie zorganizowano uroczyste przedstawienie „Zemsty”. Dochód z przedstawienia przeznaczono na fundusz konkursowy im. Fredry. W tym samym, letnim sezonie wystawiono cały cykl komedii fredrowskich. Obok „Ślubów panińskich”, „Jowiańskiego”, „Dożywocia”, „Ciotuni”, „Geldhaba”, „Cudzoziemczyzny”, „Przyjaciół”, „Zrzędności i przekory” oraz „Nikt mię nie zna” grano również „Damy i huzary”. Majora grał Seweryn Zamojski, a Kapelana — Dobrzański. W następnym roku, wobec otwarcia wystawy krajowej, rozpoczęto sezon zimowy już 24 sierpnia; odegrano „Damy i huzary” na dochód funduszu konkursowego im. Fredry.

A jeszcze przed śmiercią Fredry wygłosił w Warszawie swoje odczyty publiczne — Tarnowski.

Od wystąpienia Goszczyńskiego wiele się w Galicji zmieniło. „Po roku 1863 — pisze Boy — demokracja i radykalizm bankrutują, życie polityczne zamiera w Królestwie a rozwija się w Galicji, ojczyźnie Fredry, przy czym górę biorą elementy ugodowe, tzw. stańczycy, mimo możliwych różnic najbliżsi mu pod każdym względem. — Fredro dorasta do pomnika. Zachodzi przy tym jeszcze jedna okoliczność. Hetman szlacheckiej partii, Tarnowski, jest równocześnie profesorem literatury... Jego od Fredry nie dzieli, wszystko mu w nim jest bliskie”<sup>33)</sup>. On sam zresztą do tego się przyznaje: „Czy można będzie

29) Rapacki j.w. — str. 132.

30) Rapacki j.w. — str. 123.

31) Rapacki j.w. — str. 95.

32) Podaje za Chrzanowskim j.w. — str. 1.

33) Boy j.w. — str. 38.



trzeźwo i zdrowo sądzić to, co się tak zna i lubi, jak rysy twarzy starego przyjaciela, jak horyzont rodzinnego miejsca. Czy on piękny lub brzydki...? nie wiem, zbyt do niego przywykłem, żebym mógł rozróżnić i śledzić; wiem tylko, że piękny lub brzydki, mnie jego widok jest miły. Że mógłby być piękniejszym wierzę, czy inny jak jest, choć piękniejszy, mnie mógłby się podobać, o tym wątpię<sup>34)</sup> (podkreślenia moje).

Rozpatrując twórczość Fredry na tle komedii współczesnej — głównie francuskiej, Tarnowski stwierdza, że komedie jego bliższe są Molierowi i nie odzwierciedlają całej zażyłości i złożoności człowieka XIX wieku — jak np. komedie Dumasa — syna, czy Sardou. Ale też nie ma u Fredry cech przypadkowych, przemijających, właściwych pewnej epoce; „typy komiczne Fredry jako proste i ogólne przeżyją i nasze pokolenie i nasz wiek może, że za lat dwieście będą u nas tak zrozumiałe, prawdziwe i komiczne jak są dziś, jak po dwustu latach jest dla całego świata Orgon, George Dandin lub Celimena“.

„Jest wszakże jeden warunek, pod którym Fredro zawsze naturę ludzką widzi, uważa i przedstawia: warunek nie czasu ale miejsca<sup>35)</sup>. W twórczości Fredry — jak i w całej twórczości polskiej — przeważa charakter narodowy postaci. A przez to „komedie Fredry mogą tracić nieco swojej wartości ogólnej, dla całego świata<sup>36)</sup>. Dla literatury polskiej jednak znaczenie Fredry jest ogromne, bo dopiero on „dał jej komedię własną, ... pod względem artystycznym znakomicie piękną, ... pod względem moralnym dobrą, prostą, zdrową“.

Tarnowski jednak — jak to już zaznaczyłem — mimo całej swojej sympatii dla Fredry jest dość umiarkowany w sądach i nie przecenia go. To nie zawsze można powiedzieć o późniejszych „fredrologach“. Kurs wobec Fredry wyraźnie się zmienił; zaczyna się apoteozować Fredrę i świat jego komedii.

Już w rok po odczytach Tarnowskiego Lucjan Siemiński wymieniając postaci komedii Fredry pisze, że „Twardosz, Łatka, Smakosz nie zestarzeni się, bo ich kul z żywiołów swego narodu“<sup>37)</sup>.

„Unaradawianie“, „uspołecznianie“ Fredry staje się coraz częstszym zjawiskiem.

## 6.

Po okresie niebywale popularności jaką cieszyły się „Damy i huzary“ na scenie warszawskiej w trzecim ćwierćwieczu ubiegłego stulecia — w ostatnim jego dwudziestopięcioletniu powodzenie ich maleje i coraz rzadziej ukazują się na afiszach.

Kiedy 3 stycznia 1884 roku otwierano odbudowany po pożarze Teatr Rozmaitości, wystawiono widowisko złożone z fragmentów kilku sztuk; grano wtedy jedynie drugi akt „Dam i huzarów“. Wznowiono je uroczyście 11 sierpnia 1898 roku. Poza Majorem — Grzywińskim wystąpili: Edmund Rygier jako Rotmistrz, Józef Sliwiński — Porucznik, Tekla Trapszo — Zofia i Mikulski jako Lekarz. Nie wzbudzała już jednak ta komedia takiego zachwyty jak dawniej.

I nie tylko ta.

„Zapomnienie w teatrze — pisał w 1907 roku krytyk krakowski, Trzciniński — zapomnienie w literaturze, a potem sam czas, oddalający nas coraz bardziej od epoki malowanej przez

34) Tarnowski j.w. — str. 4.

35) Tarnowski j.w. — str. 18.

36) Tarnowski j.w. — str. 20.

37) Cytuję za Boyem j.w. — str. 22.



Fredrę, od jej warunków życia i jej kultury — dokonały dzieła zniszczenia. Narazie teatr fredrowski tak jakby już nie istniał. A jednak, ile siły żywotnej, wszystkim drogiej, musi być w tym teatrze, tego dowodem tęsknota za jego zamartwychwstaniem, objawiająca się przy każdej sposobności tak silnie<sup>38)</sup>.

W tym samym roku „Damy i huzary“ zeszły na długie lata z „pierwszej sceny polskiej“.

Jedną z przyczyn niepowodzenia „Dam i huzarów“ było według Zawistowskiego to, że „z roku na rok pogłębiał się szablon dekoracyjnego i reżyserskiego ujęcia, że aktorzy nawet, a za nimi widzowie, poczynają tracić bezpośrednio odczucia świetnego utworu“<sup>39)</sup>. Było to w okresie, gdy Teatr Rozmaitości upadał, a razem z nim życie teatralne Warszawy.

Przeciwdziałać temu miał otwarty w 1913 roku Teatr Polski.

„Przypadek zdarzył — pisze Lorentowicz — iż Teatr Polski zmuszony był przygotować nagle „Damy i huzary“. Przypadek to bardzo szczęśliwy boć Fredro, gdybyśmy naprawdę mieli stały repertuar, musiałby być otoczony bardzo żywą, nieustanną opieką“...

„Damy i huzary“ przygotowane pośpiesznie, miały służyć jedynie dla wypełnienia tymczasowej luki. Serdeczne przyjęcie, jakiego widowisko doznało, zdaje się świadczyć, że to „wznowienie“ może liczyć na dłuższy żywot<sup>40)</sup>.

Mimo że przygotowane pośpiesznie, wystąpiły „Damy i huzary“ w nowej szacie; zwłaszcza huzary: po raz chyba pierwszy w historycznych mundurach sporządzonych wg wskazówek Bronisława Gembarzewskiego. Majora grał Maksymilian Węgrzyn, Rotmistrza — M. Szobert, a Żelwerowicz „stworzył całkiem oryginalną postać Kapelana, grywaną dotychczas u nas szablonowo. Artysta obmyślił sobie dobrze wszystkie szczegóły charakterystyki, umiał utrzymać figurę płaścycznie i konsekwentnie przez cały czas“<sup>41)</sup>. Zosię grała Zielińska, a jako trzy siostry Majora wystąpiły Słubicka, Czarnecka i Węgrzynowa. Role subretek odtworzyły Zarzycka, Kopczevska i Tatarkiewiczówna.

## 7.

„Tradycja komedii fredrowskiej zagaśła na scenach polskich już od dłuższego szeregu lat. Tu i ówdzie czyniono próby sporadyczne „wznowień“, wystawiano już to „Słuby“, już to „Damy i huzary“, już to „Dożywocie“ lub „Zemstę“, ale wynik kasowy tych wznowień był tak katastrofalny, że komedie fredrowskie zaczęto traktować, jako pewną konieczność kulturalną, jako widowiska z góry skazane na żywot krótki i grywane jedynie dla honoru domu. Aktorzy podejmowali się niechętnie ról w sztukach fredrowskich, publiczność zarażała się również niewiarą w takie widowiska i w końcu zepchnięto Fredrę do szkół wszelakich, gdzie profesorowie wadliwą metodą pracy obrzydiali go ostatecznie młodym czytelnikom. Nic dziwnego, że coraz mniej aktorów, którzy płoną do tej lub owej roli fredrowskiej, coraz mniej jest takich, którzy, mówiąc o swoim repertuarze, mogą pochwalić się jakąkolwiek postacią fredrowską“<sup>42)</sup> — pisał w 1923 roku Lorentowicz.

Zdaniem Boya przyczyna tego tkwiła w niechętnym stosunkowywaniu się demokratyzującego się społeczeństwa do „szlachetczyzny“ Fredry, do tej „przeszłości“, której

38) Cytuję za Lorentowiczem — Dwadzieścia lat teatru — Warszawa, 1929, Nakładem Księgarni F. Hoesicka — str. 48-49.

39) Zawistowski j.w. — str. 776-777.

40) Lorentowicz j.w. — str. 75-76.

41) Lorentowicz j.w.

42) Lorentowicz j.w. — str. 56.



jeszcze tak dużo tłuło się w ówczesnym życiu. I tkwiła w tym także, że świat odmalowany przez Fredrę, świat „jaśniepański”, jest obcy współczesnemu widzowi, patrzącemu nań bardzo krytycznie. Nieporozumienie między Fredrą a publicznością pogłębiała jeszcze krytyka „gloryfikując nie sam arystyzm Fredry, lecz i ten obyczaj, który jest jego tematem”<sup>43</sup>).

Co prawda czasami krytyka próbowała „rzucić pomost” pomiędzy Fredrą a współczesną publicznością — ale czyniąc to fałszowała Fredrę. Tak było z komentarzem Kucharskiego do „Pana Jowialskiego”. Według niego komedia ta jest komedią społeczną. Fredro — twierdzi Kucharski — chłocze tu marazm, bezmyślną wegetację, nierówność szlachty — skupiając wszystkie te cechy w postaci Jowialskiego. Tak nie było. Fredro sam do tej warstwy należał i — jak pisze Boy — „tego, co nas najbardziej uderza w owej klasie, jej pasożytnictwa, jej beztroskiego bytowania, tego bezwarunkowo nie czuł tak jak my”<sup>44</sup>).

Próbowano także „umoralniać” Fredrę. Tak było z komedią „Mąż i żona”. Współcześni gorszyli się nią; Tarnowski w swoich odczytach przyznawał, że komedii tej brak zmysłu moralnego. Ale już dla prof. Kucharskiego komedia ta „porusza się w sferze odpowiedzialności moralnej. Ona nie tylko dostrzega zło, ale ustala i bada stopień winy i podług tego wymierza karę”<sup>45</sup>).

No i ten osławiony już „obyczaj staropolski”. W takiej np. „Zemście” według Pola „nakończie przemówiła przeszłość narodowa”; dla Chrzanowskiego zaś „jedyna to komedia Fredry, która kończy się Bogiem, i ta jedyna komedia jest komedią tradycyjną, odzwierciedlającą obyczaj staropolski i duszę staropolską”<sup>46</sup>). Z tym roztkliwianiem się nad „staropolskim obyczajem” załatwił się ostatecznie w swoich „Obrachunkach fredrowskich” Boy. Wziąwszy postaci „Zemsty” (i nie tylko „Zemsty”) — „na warsztat”, wykazał, że w gruncie rzeczy wszystko tam jest podszyte lajdactwem. „Królewska jest tu tylko poezja Fredry; reszta to małe świństwa drobnych ludzi”<sup>47</sup>).

W owych „Obrachunkach fredrowskich” przeprowadza Boy walną rozprawę z fredrologami doszukującymi się we Fredrze tego, czego w nim nie było i być nie mogło. Waleczy ze szkodliwym apoleozowaniem Fredry i świata jego komedii, „odbronzawia” go i sprowadza do właściwych proporcji i wymiarów. „Bo tak już było przeznaczone, aby dokoła nazwiska Fredry skupiły się wszystkie największe banialuki, jakie kiedykolwiek kołysały ucho Polaków słodkim dźwiękiem mowy ojczystej”<sup>48</sup>).

Fredro i bez tego jest wielkim. „Faktem jest ... że Fredro jest jednym z największych komediopisarzy świata”, ale — „jest on nim tylko dla nas ... wkład jego w dorobek wszechświatowy jest żaden”<sup>49</sup>).

## 8.

W roku 1925 przypadła setna rocznica premiery „Dam i huzarów”. Teatr Narodowy w Warszawie przygotował się bardzo sumiennie do tego przedstawienia. Reżyserował je

43) Boy j.w. — str. 217.

44) Boy j.w. — str. 231.

45) Eugeniusz Kucharski — Fredro a komedia obca. Stosunek do komedii włoskiej — Kraków, 1921, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej — str. 230.

46) Chrzanowski j.w. — str. 307.

47) Boy j.w. — str. 75.

48) Boy j.w. — str. 22.

49) Boy j.w. — str. 165.



Kazimierz Kamiński; poszczególne role powierzono co najlepszym aktorom. I tak Majora grał Mieczysław Frenkiel, Rotmistrza — Stefan Jaracz, Kapelana — Kazimierz Kamiński, Porucznika — Hnydziński, Zofię — M. Majdrowiczówna, siostry Majora — Rotter-Jarnińska, Gostomska i Horwathowa, Grzegorza — A. Bednarczyk, Rembę — P. Owerłło, subretki — Arnoldówna, Dzięwońska i Lenerówna. Mundury huzarów projektował specjalista od historycznych mundurów Jan Rosen, dekorację skomponował Wodyński. Samo przedstawienie poprzedziła prelekcja Adama Grzymały-Siedleckiego.

Gra aktorów — poza drobnymi tu i ówdzie niedociągnięciami — stała na wysokim poziomie; publiczność była rozbawiona. Jednym — z nielicznych zresztą — błędów tego przedstawienia były zdaniem Boya — mundury. „Mundury lśniły od nowości tak, jakby nasze huzary miały je pierwszy raz na sobie; były absolutnie autentyczne i, z tym wszystkim... zupełnie, w danej sytuacji, fałszywe, boć przecież żaden major na urlopie, u siebie na wsi, nie będzie od rana chodził w galowym mundurze“<sup>50</sup>).

Drugim na wielką skalę było przedstawienie „Dan i huzarów“ w 1931 roku w warszawskim teatrze „Ateneum“. Dyrektor teatru — Stefan Jaracz — postanowił zerwać z celebrowaniem Fredry. „Fredro bez weselości nie jest Fredrą“. Wystawiono więc „wesołego Fredrę“.

„Ateneum — pisze Boy — zaczęło swoją denaturalizację od strony zewnętrznej. Olbrzymie z włóczki robione wąsiska i czuby, mundur wzdymający potwornie junacką pierś rotmistrza; nosy zwłaszcza, nieprawdopodobne nosy, dające cechy niewątpliwego pokrewieństwa majorowi i jego trzem siostrzyczkom. Szarżę gry — zwłaszcza tych trzech siostruń i ich fraucymeru — posunięto jak najdalej. Rotmistrz, wypięty z przodu i z tyłu, kręcił kuprem wprost fantastycznie... Grześ i Rembo, zarośnięci jak goryle, trąbili fałszywie na swoich trąbach, bawiąc się jak dzieci. Ruch, gwałt, rwetes, bieganina. Wedle Fredry, z początkiem aktu II huzary wyprowadzają mdlejące damy; tutaj przez gorliwość, wynoszą je za nogi i za głowę“...

„Jedno trzeba stwierdzić: jeżeli celem było osiągnięcie weselości, 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 dramatyczne 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, niby wyczoną lekcję, piękne maksymy, które zazwyczaj aktorka grająca Zofię wypowiada tak blade... Tradycyjne subretki zmieniono wcale trafnie w wiejskie dziewczęta“<sup>51</sup>).

A oto obsada: Major — Chmielewski, Rotmistrz — Łuszczewski, Kapelan — Malinowski, Porucznik — Sawan, Zofia — Daszyńska, siostry Majora — Buczyńska, Daniłowicz, Perzanowska, Grześ i Rembo — Zurowski i Zeleniński.

## 9.

W czasie wojny grywano Fredrę „konspiracyjnie“ — po wojnie wrócił znów na scenę polską. Wrócili także „Damy i huzary“. Grano je w Poznaniu i w Lublinie. Sezon 1946/7 aż trzy teatry zaangowały tę komedię: Teatr Powszechny w Warszawie, Teatr Polski

50) Boy j.w. — str. 250.

51) Boy j.w. — str. 253—255.



w Bydgoszczy i Teatr Dolnośląski we Wrocławiu. W tym samym sezonie grał ją Teatr Polski ośrodka Bielsko-Biała. Ze „Damy i huzary“ cieszą się powodzeniem, o tym świadczy 77 przedstawień w czasie jednego sezonu w Warszawie.

Bo Fredro — wbrew temu co pisał sto lat przeszło temu Goszczyński, co pisał Dembowski czy Bartoszewicz — był i jest po dziś dzień największym polskim komediopisarzem.

Komedia jego nie jest komedią społeczną. I napróżno byśmy szukali tu aktualnych w jego czasach problemów, napróżno szukalibyśmy np. krytyki szlachty jako warstwy społecznej, wyzyskującej chłopą. Problemów tych Fredro nie dostrzegał. Pod tym względem jest on typowym przedstawicielem swojej klasy, a komedie jego — właśnie przez brak problematyki społecznej, przez zafalszowany obraz rzeczywistości — jej ideologicznym odzwierciedleniem.

Artyzm Fredry leży gdzie indziej.

Fredro — w ramach tej rzeczywistości którą dostrzegał — dał, może fragmentaryczny ale wierny, obraz życia szlachty w tej epoce i obraz ówczesnej obyczajowości; a przede wszystkim stworzył galerię świetnych typów, niesłychanie żywych, plastycznych i prawdziwych. Charakterystyka tych postaci — w każdym razie w najlepszych komediach Fredry — jest ściśle zespolona z akcją żywą i bogatą, pełną naprawdę komicznych sytuacji (choćby kapitalna tyrada Remby w „Damach i huzarach“). No i język. „Skąpcą — pisze Boy — można grać w bylejakim przekładzie; cóż zostanie z Dożycia bez jego cudownego upojenia słowem? Jest w sztuce Fredry jakiś delikatny zapach, który się ulatnia. Można grać od biedy Świętoszka nawet prozą, ale niech ktoś spróbuje przełożyć Zemstę! Można znaleźć odpowiednik dla wszystkich sławnych powiedzeń Moliere, ale któż zdoła przenieść w obcy język cudowną w swojej niby to rubasznej finezji muzykę jakiegoś fredrowskiego: „Co skłoniło Podstolinę, — wdówkę tantną, wdówkę gładką...“<sup>52</sup>). I jedno jeszcze: wysokie walory sceniczne tych komedii.

To są właśnie czynniki, które sprawiają, że komedie Fredry pozostaną w klasycznym repertuarze teatrów polskich.

Adam Kotula

52) Boy J.w. — str. 166.





## JESZCZE O ZABŁOCKIM NA SCENACH POLSKICH

Prof. Wiktor Hahn nadesłał uzupełnienie swojego artykułu „Komedia Franciszka Zabłockiego na scenach polskich“, drukowanego w 1 (9) N-rze „Łodzi Teatralnej“:

Największą zasługę w wystawieniu *Fircyka w zalotach* ma Juliusz Osterwa, jako kierownik Reduty.

Po raz pierwszy odtworzył Juliusz Osterwa rolę Fircyka w Kijowie w sezonie 1917/18 w czasie pierwszej wojny światowej. Opowiada Jarosław Iwaszkiewicz, że „Osterwa rozwinął w komedii Zabłockiego takie bogactwo szczegółów, tak fenomenalny wdzięk, tyle pomysłowości, że nie tylko ożywił komedię, ale stworzył z niej prawdziwe arcydzieło“. Zaznacza też Iwaszkiewicz, że późniejsze występy Osterwy w tej roli nie miały już tej świeżości, co ów pierwszy jego występ. „Ubawiony własną swoją pomysłowością, rozradowany odkryciem cudownego języka Zabłockiego, tak czystego, a zarazem tak warszawskiego, sam się rozkoszował osiemnastowiecznym stylem tego cačka“. W roli Pustaka wystąpił Stefan Jaracz, który z konwencjonalnej figury hardego służącego stworzył niezapomniany typ, pogłębiony psychologicznie. (Jarosław Iwaszkiewicz: Wspomnienie o Juliuszu Osterwie. *Odrodzenie*, 1947, nr 25, str. 3).

W jego układzie scenicznym wystawiono *Fircyka w zalotach*:

1. W Warszawie w roku 1920 (16 — 31 października, 1 — 28 listopada, 5, 14, 17, 20, 22, 26 i 29 grudnia); w roku 1921 (2, 5, 8, 10 stycznia, 21, 29 marca, 3, 10 kwietnia, 22 maja, 3, 15 czerwca, 14, 15, 23 września, 16, 29 października); w roku 1922 (18 lutego, 1 marca, 2, 12 kwietnia, 8 maja, 14, 19 czerwca, 3 lipca, 8, 22 września); w roku 1923 (10, 17 czerwca, 29 września, 1, 4, 6, 8 października) — razem 83 razy.

Rolę tytułową odtwarzał Juliusz Osterwa; rola ta była jedną z najpiękniejszych jego kreacji, przynosząca chlubę jego talentowi. W roli *Arysta* występował Mariusz Maszyński i Jan Kochanowicz; w roli *Podstoliny*: Maria Dulębianka, Halina Hohendlingerówna, Iza Rowicka-Kunicka; w roli *Klarysy*: Helena Rolandowa, Stanisława Mazarekówna, Zofia Mysłakowska; w roli *Swistaka*: Józef Poremba, Tadeusz Krotke, Tadeusz Ostoja; w roli *Pustaka*: Mieczysław Myszkiwicz, Feliks Narski, Stefan Jaracz; w roli *Prawnika*: Mikołaj Turczyński, Władysław Jamiński; w roli *Lokaja*: Konstanty Nawdar.

W układzie scenicznym dopomógł Osterwie Mieczysław Limanowski, dekoracje i kostiumy opracował St. Szreniawa-Rzecki.

2. W Wilnie w roku 1925 (26 września), 1926 (1, 6, 11, 19 i 24 lutego, 4, 13, 21 marca, 4, 12, 25 kwietnia, 20, 23 maja, 27 września); w r. 1928 (26 — 29 stycznia, 1, 4, 5, 19, 20 lutego, 13 kwietnia, 18 i 19 sierpnia) — razem przedstawię 28.

3. W Grodnie w roku 1927 (10, 11, 13, 14 lutego, 3 maja) — razem przedstawię 6.

4. *Objazdy*: w październiku 1925 Suwałki 2, Grodno 3, Białystok 4, Brześć 5,



Pińsk 7, Łuminiec 8, Baranowicze 9, Nieśwież 10, Slonim 11, Wołkowysk 12, Lida 17 (razem 12 razy); Pińsk (8 listopada); w roku 1928 Międzychód (3 czerwca), Nowo-Swięciany (31 sierpnia), Dukszy, Tarmoszt (1 i 2 września) — (5 razy).

Razem wystawił Osterwa Fircyka w zalotach 134 razy. Liczba wprost imponująca — przedstawienia Fircyka w zalotach to jedno z najpiękniejszych osiągnięć teatru polskiego w latach 1920 — 1928, związane na zawsze z nazwiskiem Osterwy.\*)

Zestawienia powyższe, odpowiednio ugrupowane podałem na podstawie następujących wydawnictw:

1) Program Reduty, Sprawozdania, Plan objazdu po Ziemiach Rzeczypospolitej (Wilno) nakładem Reduty (1922) por. str. 5, 10, 13, 34, 36; na stronie 37 znajduje się reprodukcja jednej sceny z Fircyka w zalotach według inscenizacji wileńskiej w latach 1925—26.

2. Spis przedstawień zespołu Reduty w ciągu dziesięciu lat 1919 — 1929, Wilno, nakładem zespołu Reduty. Drukarnia „Lux“, Wilno, 1929. Por. m. in. strony: 189—191; ponadto passim; na str. 189 podano reprodukcję dekoracji do Fircyka w zalotach, a na str. 190 zdjęcia przedstawiające Osterwę w roli Fircyka.

Nadmienić jeszcze pragnę, że Ludwik Simon, autor Repertuaru Teatru Reduta we wspomnianym tu wydawnictwie w spisie autorów polskich, których utwory wystawiono w Reducie, nie podał Zabłockiego zupełnie, idąc za przykładem L. Bernackiego; Fircyk w zalotach pomieszczony jest jako utwór Jana Antoniego Romagnesi'ego na str. 253 i 275. Napróżno czytelnik szukałby więc Zabłockiego, wskutek czego mógłby odnieść wrażenie, że Reduta zupełnie nie wystawiała Fircyka w zalotach. W spisie autorów polskich należałoby podać przynajmniej nazwisko Zabłockiego z odsyłaczem do Romagnesi'ego.

A) Fircyka w zalotach wystawiono w Łodzi w r. 1919 por. Rozwój (łódzki) 1919, 242, 245.

B) O przedstawieniu Fircyka w zalotach w Lublinie w r. 1922 por. Głos Lubelski 1922, 22 (kazet), Dzień Polski 1927, 27, Ziemia Lubelska 1922, 20 (S. Srebrny) i 19, 25, Głos Lubelski 1922, 20 i 21 (Wiktor Hahn).

C) Sarmatyzm wystawiono w Teatrze Letnim w Warszawie w r. 1909 (por. Sfinks 1909, VI, 146, Świat 1909, IV, 13. str. 15, Przegląd Poranny 1909, 81).

Wiktor Hahn

\*) Zdjęcie Osterwy w roli Fircyka podane jest także w „Listach teatru” (Kraków, 1947, nr 14, str. 3).



## Listy do redakcji

### SZTUKI ROSYJSKIE W TEATRZE PAWLIKOWSKIEGO

Do Redakcji „Łodzi Teatralnej“

W ostatnim zdaniu wyborowego artykułu „Klasyki rosyjskiego dramatu realistycznego“ (Łódź Teatr. Nr 2 (10), stwierdza P. Seweryn Polak, iż „twórczość największego realisty dramaturga — Ostrowskiego — była u nas prawie całkowicie zignorowana“. Jest to niewątpliwie spostrzeżenie słuszne, uzasadnione zresztą okolicznością, iż w dobie trzech zaborów, teatry polskie w ogóle sztuk rosyjskich unikały, z wyjątkiem „Rewizora“ i A. Tolstoja „Iwana Groźnego“ w b. Galicji. Na tle tej sytuacji aktem pewnej odwagi była inicjatywa Tadeusza Pawlikowskiego, który w swoim sześćościetu krakowskim zaczął wprowadzać także inne sztuki rosyjskie. Pierwszym autorem sprezentowanym był właśnie Aleksander Ostrowski, a sztuką „Intrratna posada“ — 12.I. 1895 r. Kazimierz Kamiński stworzył historyczną swoją kreację Jussowa, a'e całe przedstawienie należało do kategorii koncertów zespołu aktorskiego, tak częstych za Pawlikowskiego. Dzięki temu musiano komedię powtarzać następnie przez wszystkie sezony tej dyrekcji. W rok później 9.IV. 1896 r. — wystawił Pawlikowski tegoż autora „Burzę“, a potem grał „Rewizora“ oraz komedię Kryłowa i Boborikina.

Przykład teatru krakowskiego podziałał oczywiście zachęcająco na inne i odtąd daje się traktowanie repertuaru rosyjskiego w teatrach polskich na równi z innymi obcymi.

Teofil Trzcziński

### JESZCZE W SPRAWIE „FIRCZYKA“

Do Redakcji „Łodzi Teatralnej“

W związku z artykułem P. Profesora Wiktora Hahna o przedstawieniach Zabłockiego na scenach polskich w „Łodzi Teatralnej“ Nr 1 (9) i ze wspomnianymi w pierwszych zdaniach trudnościami, jakie ma dzisiaj każdy badacz spraw teatru, uważam sobie za miły obowiązek, usłużyć kilkoma uzupełniającymi informacjami do tego tematu, które zdobyłem niedawno, odtwarzając mozolnie mój Kalendarz historii teatru w Polsce, spalony w Warszawie.

Zaczynam od Koźmiana. Otóż: wznowienie w r. 1884, wspomniane przez Przybylskiego, było już wznowieniem drugim. Po raz pierwszy wystawił Koźmian „Fircyka“ jeszcze za dyrekcji Skorupki, dn. 18.XII. 1870 r. Ówczesna prasa krakowska twierdziła iż komedii tej jeszcze nigdy przedtem w Krakowie nie grano! Ścisłość tej informacji trudno na razie stwierdzić. Obsada była następująca: Fircyk — Benda, Podstolina — Hoffmanowa, Aryst — Wołski, (mąż Bron. z Ładnowskich Wołskiej), Pustak — Fiszer (oczywiście młody Gustaw Fiszer), Świstak — Siedlecki, Klaryssa — Mayówna.



W związku z pochlebnym wspomnieniem przedstawienia „Fircyka“, za mojej drugiej dyirekcji w r. 1931, muszę dla ścisłości podać, iż poziom tego widowiska uwarunkowany był w dużej mierze gościnnym udziałem Jul. Osterwy, który ten klejnot komedii XVIII w. wypieścił poprzednio w Reducie. Ale już w pierwszej mojej kadencji starał się mój teatr (podobnie jak później we Lwowie) utrzymywać ze świetnym artystą bliski kontakt. Dlatego to Kraków oglądał „Fircyka“ z Osterwą w jego własnej reżyserii po raz pierwszy już 8 lat przedtem, mianowicie dnia 21. VII. 1923 r. Grailiśmy wówczas komedię 7 razy, a po kilkutygodniowym urlopie w Zakopanem wystąpił Osterwa w niej jeszcze raz 8.IX. na otwarcie nowego sezonu.

**Teofil Trzcíński**





## SPIS RZECZY

Aleksander Fredro: „Damy i huzary“	Str.
Adam Grzymala-Siedlecki: „Damy i huzary“	1
Tadeusz Czapczyński: „Damy i huzary“ Aleksandra Fredry	5
Adam Kotula: W labiryncie krytyk i opinii o Fredrze	11
Wiktor Hahn: Jeszcze o Zabłockim na scenach polskich	23
Listy do redakcji:	
Teofil Trzeciński: Sztuki rosyjskie w teatrze Pawlikowskiego: Jeszcze w sprawie Fircyka	25

---

Okladka i przerywniki w tekście Olgi Siemaszkowej

---

Wydawca: Państwowy Teatr Wojska Polskiego i Teatr Powszechny

ZA REDAKCJĘ: Zygmunt Kałużyński

Drukowano w Zakł. Graf. Spółdz. Wyd. „Książka“ z odp. udz. w Łodzi, Piotrkowska 86, tel. 254-21

D-012603











