



ARCHIWUM

Państwowego Teatru, Dolnośląskiego
w Jeleniej Górze

Nr.: **234**

SCENA DOLNOŚLĄSKA

1962-1963

7

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH

Dyrektor i kierownik artystyczny:
ZDZISŁAW GRYWAŁD

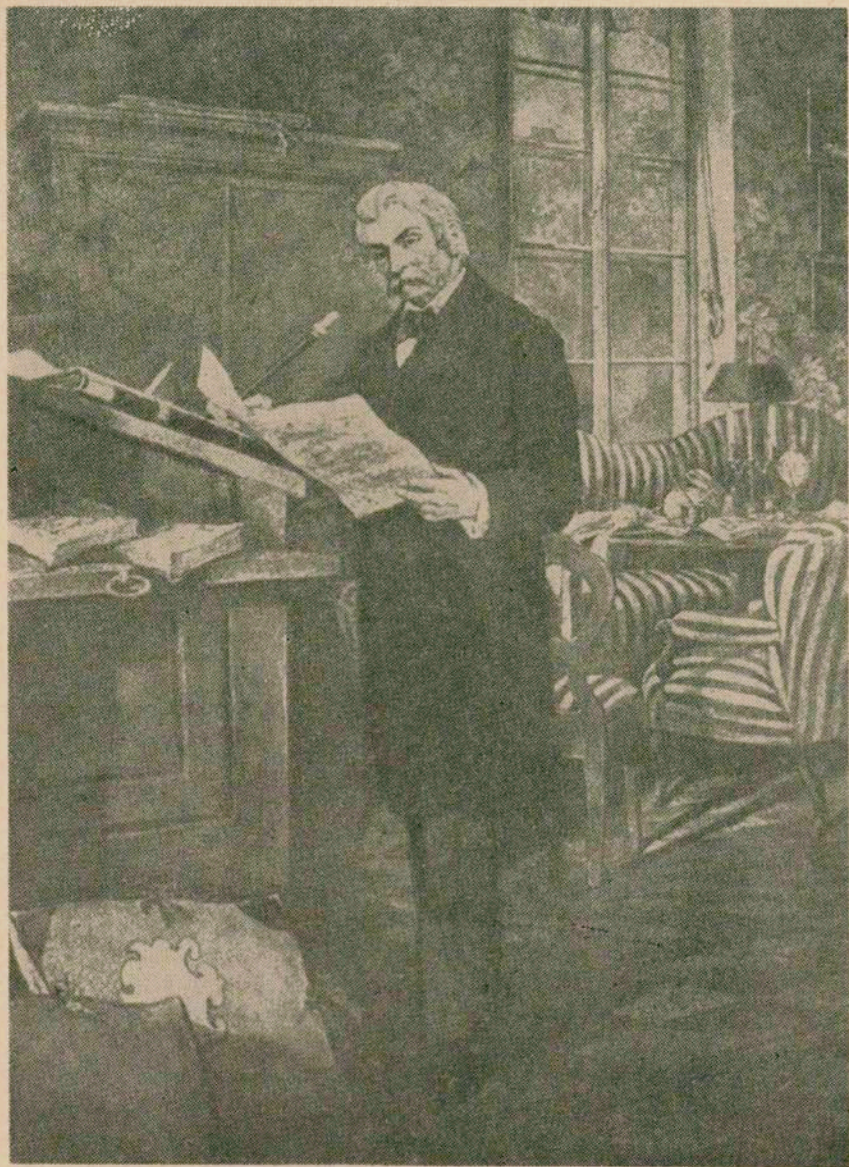
V-Dyrektor:
ROMAN SZPORTUN

Kierownik literacki:
HENRYK JONEK

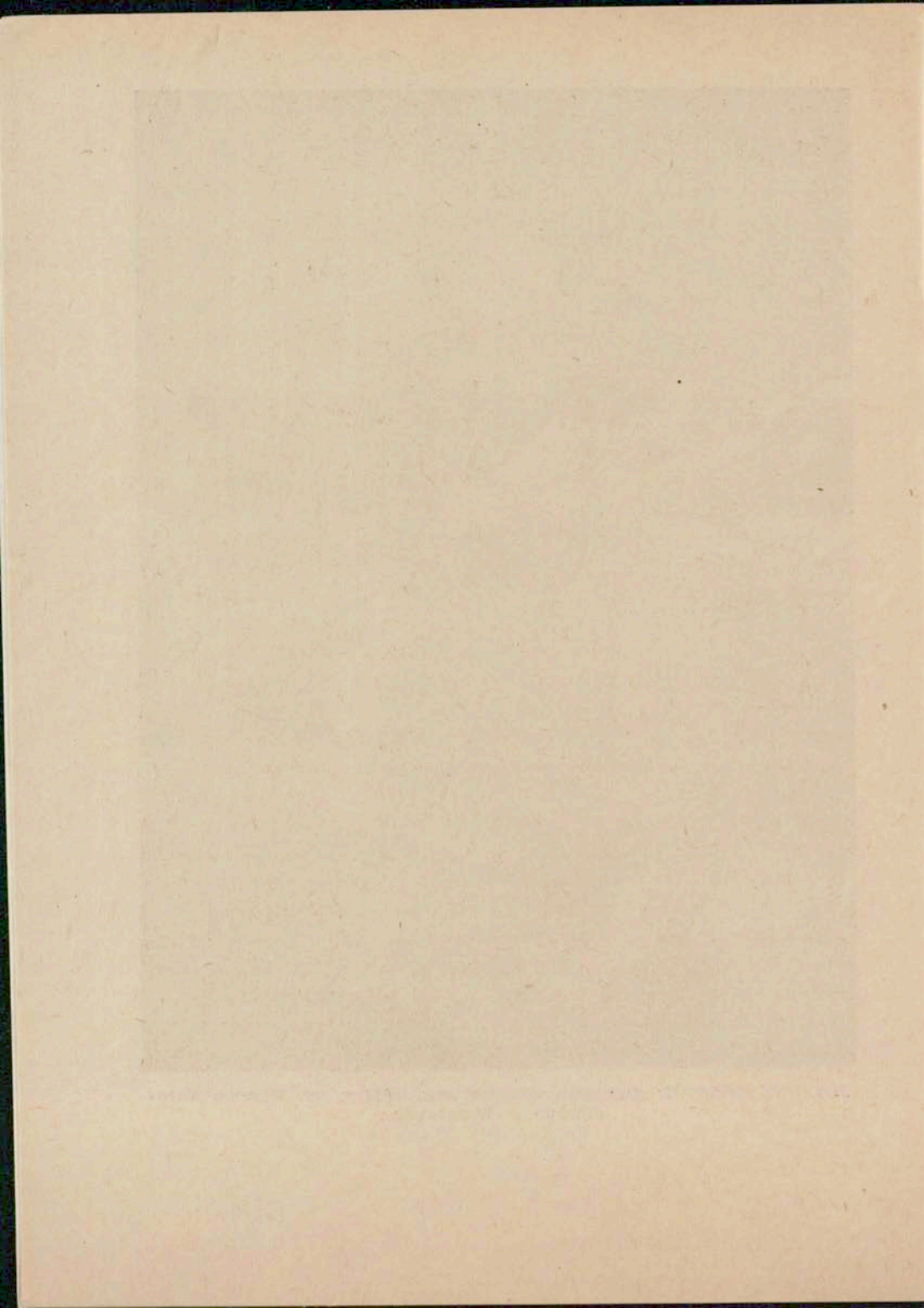
Zeszyt siódmy
wydany z okazji premiery

„DOŻYWOCIA“

Aleksandra Fredry
sezon 1962—1963



JULIUSZ KOSSAK: Aleksander Fredro, akw. 1884 r., wł. Muzeum Narodowego w Warszawie



ALEKSANDER FREDRO

AUTOBIOGRAFIA

Ziemia przemyska była z dawien dawna gniazdową siedzibą rodziny Fredrów. Urodziłem się w Surochowie pod Jarosławiem w r. 1793 i do szesnastu lat życia uczono mnie ówczesnym trybem szkolnym pod nauczycielem domowym, który to rodzaj edukacji przekładano nad publiczny pod żadnym względem nie zadowalający moich rodziców. W młodych latach nie okazywałem zdolności do nauki, [...] ta wymagała przede wszystkim pamięci, której nie miałem, a przez to i żadnych korzyści odnieść nie mogłem z udzielanych mi nauk. Usposobienie moje ciche, spokojne, niemal poważne; umysł więcej do smutnych dumań, niż do pustej wesołości skłonny, zyskał mi w rodzinie przydomek młodego staruszka. Miałem lat dwanaście, kiedy pewnego dnia tknęła mnie jakaś myśl i pochwycawszy kilka białych kart staroego rejestru, zacząłem pisać komedię. Plan i wykonanie były dziełem jednej chwili natchnienia: niedziela na wsi i państwa nie ma w domu, pojechali w sąsiedztwo, zostały się same dzieci i nudzą się na zabój, bo zapomniano dać im rodzynków i migdałów na bankiet, którego przyrządzenie należy do najmilszych zabaw tego wieku. Cóż tu począć? Jak temu zaradzić? Michał, lokaj przebiegły i łakomy, ofiaruje się wyprowadzić dziatwę z przykrego położenia i wpada na concept ubrać się w prześcieradło i udając ducha nieboszczki babki, straszyć starą klucznicę. Przeszraszona klucznica oddaje klucze od spiżarni i sama chowa głowę w beczkę mąki. Michał tymczasem gospodarując po spiżarni, łapie co może i pakuje do kieszeni, pamiętając więcej o sobie, niż o dzieciach. Aż tu niespodziewanie nadjeżdżają państwo; duch

złapany na gorącym uczynku, ze strachu chowa także głowę w beczkę mąki. Rozwiązanie — sąd moralny — a wszystko pod tytułem *Strach nastraszony*. Próbką ta została mi tylko w przypomnieniu. W parę lat po tej pierwszej próbie dziecinnego pióra, snuły mi się po głowie dramata wielkiego rozmiaru. I tak w jednym miał być bohaterem generał Jasiński, o którym zwykle lubił mi wiele rozpowiadać mój gubernator, dawny wojskowy spod komendy tegoż generała. Dramat ten nigdy nie doczekał się końca, ale miał swój plan, spis osób i pierwszą apostrofę do rodzinnej ziemi: „O ty, która!“ lub coś podobnego — wtenczas jeszcze ani mi się śniło nawet, że kiedyś przyjdzie mi chęć pisania komedyj.

Nadszedł rok 1809.

Miałem wtedy lat szesnaście i z bardzo miernym zasobem naukowym, obok niejkiej znajomości książek różnej wartości i treści, mianowicie francuskich, uczulem pociąg do stanu wojskowego i wstąpiłem w szeregi wojsk Księstwa Warszawskiego, które wkroczyło do Galicji. Odtąd zaczęła się dla mnie szkoła świata, najpraktyczniejsza, najbardziej urozmaicona, a zarazem najpojętniejsza ze wszystkich szkół, w jakich się mamy uczyć doświadczenia. Na obcowanie z muzami nie miałem wcale czasu, ani też, będąc żołnierzem, nie tęskniłem za ich towarzystwem; jednakże gdy w niespodziewanej okoliczności błysnął mi promyk natchnienia, mimowolnie brałem się do pióra. Zawsze mię coś do bazgrania ciągnęło. Tym sposobem w r. 1810 po raz pierwszy dowiedziałem się, że mógłbym składać wiersze. Jakieś zdarzenie, nie pamiętam, czy wesołe, czy smutne, podało mi sposobność do napisania rymów, które latały z rąk do rąk i zarobiły w moim pułku na niesłychane pochwały. Jeden tylko ze świątlejszych kolegów zrobił mi uwagę, że w wielu wierszach brakuje średniówki.

— Średniówki? — zapytałem zdziwiony — nigdy o niej nie słyszałem.

Kolega podjął się wytłumaczyć mi znaczenie średniówki i to była pierwsza lekcja prawideł rymotwórstwa polskiego.

Wypadki polityczne popchnęły niebawem wojska napoleońskie na północ. Odbyłem z nimi tę najsroższą kampanię, mogę powiedzieć szczęśliwiej niż krocie innych rodaków, co śmierć znaleźli

w śniegach lub na dnie Berezyny; dostałem się bowiem do niewoli i jako jeńiec przebywałem w Wilnie, stąd udało mi się wymknąć i przebijając się samopas, stanąć na nowo w szeregach armii w czasie zawieszenia broni w Dreznie.

Z rejterującym a staczającym po drodze krwawe bitwy Napoleonem doszedłem do Paryża i pobytowi w tej stolicy winien jestem poznania teatru francuskiego, który zrobił na mnie nieopisane wrażenie, odpowiednie memu wewnętrznemu usposobieniu, a przy tym całkiem nowe; Lwów bowiem nie miał wtedy stałej, polskiej sceny, a jeżeli bywałem niekiedy na przedstawieniach teatralnych, to najczęściej wykonywali je amatorowie, a tak nie mogłem mieć jasnego pojęcia o tej potędze sztuki.

Tragedia francuska, lubo szczyliła się wówczas królem tragików, Talmą, znalazła mnie prawie obojętnym widzem. Przesadna deklamacja, ruchy konwencjonalne, monotonia aleksandryków, ziębiąca wszelkie ciepło, w ogóle nie mogła mi się podobać, nic nie wiedzącemu o trzech jednościach. Przeciwnie, wodewil, komedia, wprawiały mię w zachwycenie. Pierwszy raz widziałem tam skończonych i doskonałych artystów, utrzymujących grą samą najlichsze nieraz ramoty i wtedy to powziąłem przekonanie, wzmocnione z czasem, że nie ma dzieła dramatycznego, choćby jak mistrzowsko przeprowadzonego i wykończonego w częściach, które by się obeszło bez dalszego rozwinięcia i podniesienia dobrą grą aktorów.

Po powrocie resztek wojsk Księstwa Warszawskiego powróciłem i ja do rodzinnego Lwowa, gdzie się znalazłem pośród młodzieży, która razem ze mną opuściła zawód wojskowy. Urok bohaterstwa, żywe zajęcie się nowością, nadały tej młodzieży pewną udzielność w kołach towarzyskich, tak że ona jedna ton nadawała zabawom, zebraniom się, zgola codziennemu trybowi życia.

Ujrzałem się w tym wirze i byłem przezeń porwany, a choć wewnątrznie czułem niesmak, a tym samym potrzebę ukazania jak w zwierciadle fizjonomii tego społeczeństwa temu samemu społeczeństwu, aby się zreflektowało i weszło w siebie, nie śmia-



Aleksander Fredro. Miniatura pędzla nieznanego artysty z 1824 r.

łem przecież chwycić za pióro, nie mając jeszcze objawienia autorskiego zawodu.

W parę lat później szczęśliwy trafunek sprowadził mi Żyda, antykwariusza, co chodząc po domach z książkami przyniósł Moliера. Zapłaciłem mu dukata, a zabrałem arcydzieła, dotąd mi prawie obce; bo jedną tylko komedię tego mistrza miałem sposobność widzieć na scenie paryskiej.

Biorąc za przewodnika wzór tak nieśmiertelny, wyraźniej zacząłem pojmować powołanie autora dramatycznego i odtąd wziąłem się do studiów na serio.

(„Kronika Rodzinna“ 1876, nr 22.
Tekst wg: St. Schnür-Peplowski:
Z papierów po Fredrze. Kraków
1899).

L I S T Y A L E K S A N D R A F R E D R Y

(Teksty wg autografów udostępnionych przez St. Pigoń — z pracy T. Siverta „Aleksander Fredro“ W-wa PZWS — 1962).

DO J. U. NIEMCEWICZA
PREZESA KRÓL. TOW. P. N. W WARSZAWIE

[Beńkowa Wisznia, 5 stycznia 1829]

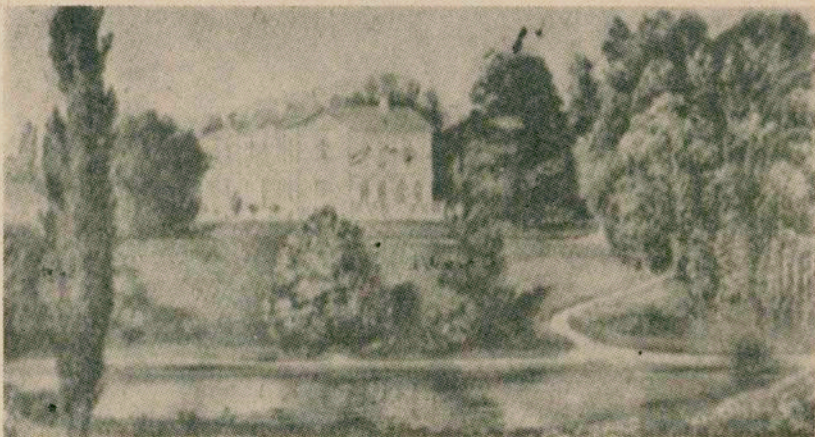
Wielmożny Mości Dobrodzieju!

Nadspodziewanie, równie jak i nad zasługi moje zaszczycony zostałem wyborem na Członka Królewskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Jeżeli naznaczone miejsce w gronie Szanownych Mężów przyjmuję z wdzięcznością, nie mniej jest dla mnie przyjemnym uczuciem, jako też i wyznać miłym obowiązkiem, żem winien ten zaszczyt JW. Dobrodziejowi, którego troskliwość o wzrost nauk w kraju naszym przedwczesne niesie nagrody. Znamienite zasługi w literaturze ojczystej przykładem zostaną, a dusza zawsze i prawdziwie polska napęlnia synowskim uszanowaniem serce każdego współrodaka.

W tym niezmiennym przekonaniu składając moje podziękowanie zostaję JWP. Dobrodzieja najniższym sługą.

Aleksander Fredro



Pałac w Beńkowej Wiszni wg akwareli J. Swobody

DO JÓZEFA GRABOWSKIEGO

2 stycznia 1832 — Rudki

Kochany Józefie!

Trudno wziąć pióro w rękę bez bolesnego uczucia. Zaraz przed myśl staje tego, co się stało od ostatniego widzenia się lub listu, obraz okropny. W jak krótkim czasie jakie długie długie pasmo nieszczęść! Dzieci nasze końca jeszcze nie zobaczą. Trzeba być nabożnym, jeżeli chcemy ochronić się od śmierci na żółtaczkę. Trzeba wierzyć, że gdzieś jakiś gromadzki obrachunek będzie. Trzeba wierzyć — i ja wierzę [...].

O sobie cóż Ci doniosę? Autorstwo moje diabli wzięli, nie podlecę już nad ziemię w ołowianych botach, które los nam wszystkim sprawił. Mam dobrą żonę, mam miłego bębna, mam książki, domek spokojny — słowem, byłbym szczęśliwy, gdybym nie był Polakiem. Jak chętnie podpisałbym się dziś: Gin-Li-Kin-Bo-Bu, Mandaryn Chiński, kiedy pisać muszę: Biedny Sierota — Expoeta, ale zawsze Twój dawny kolega i z niezmiernym szacunkiem szczerzy przyjaciel.

A. Fredro

Lwów, 19 grudnia 1860

Kochany mój towarzyszu broni!

Dziękuję Ci za doniesienie o sobie. Dziękuję za wiadomość, że się zająłeś opisaniem zdarzeń w 830 i 831. Ale jako wstęp należałoby przebiec czas od chwili objęcia dowództwa Wojska Polskiego w St. Denis przez W. Księcia aż do jego przymuszonej abdykacji. To zdaje mi się koniecznie potrzebnym.

Co się tycze moich więźni, jako nazywasz moje pisma, i uwolnienia tychże, odpowiem ci dykteryjką, bo bez dykteryjki siwogłowa ani ruszy.

Otóż pewien pan przyjął był pisarza, co pisać nie umiał. Pisarz przez dni kilka zwijał się tego, a jeszcze tężej jadł i pił. Nareszcie gdy raz jednego, gdy pan podyktował list swemu pisarzowi kazał mu odczytać, pisarz skłoniwszy się nisko odrzekł pokornie:

— Jaśnie Panie, ja przystawałem na pisarza, ale nie na czytelnika.

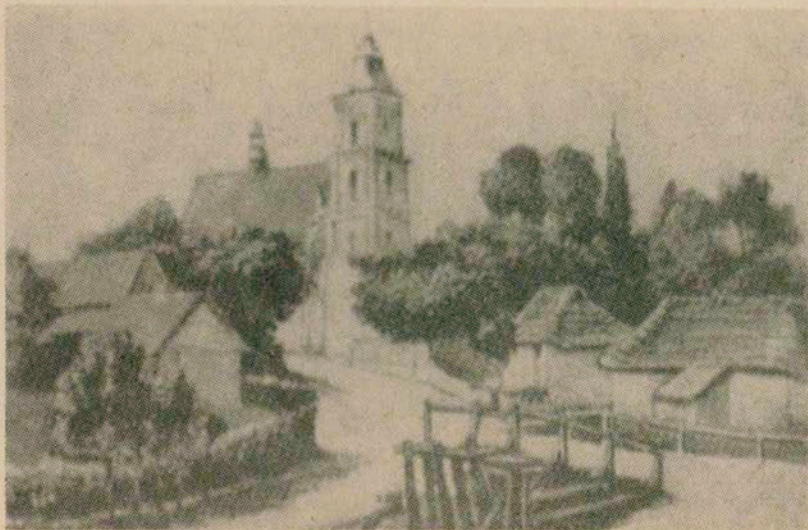
Otóż i ja jestem takim pisarzem.

— Pisać mogę, ale czytać świata — tego się nie podejmuję.

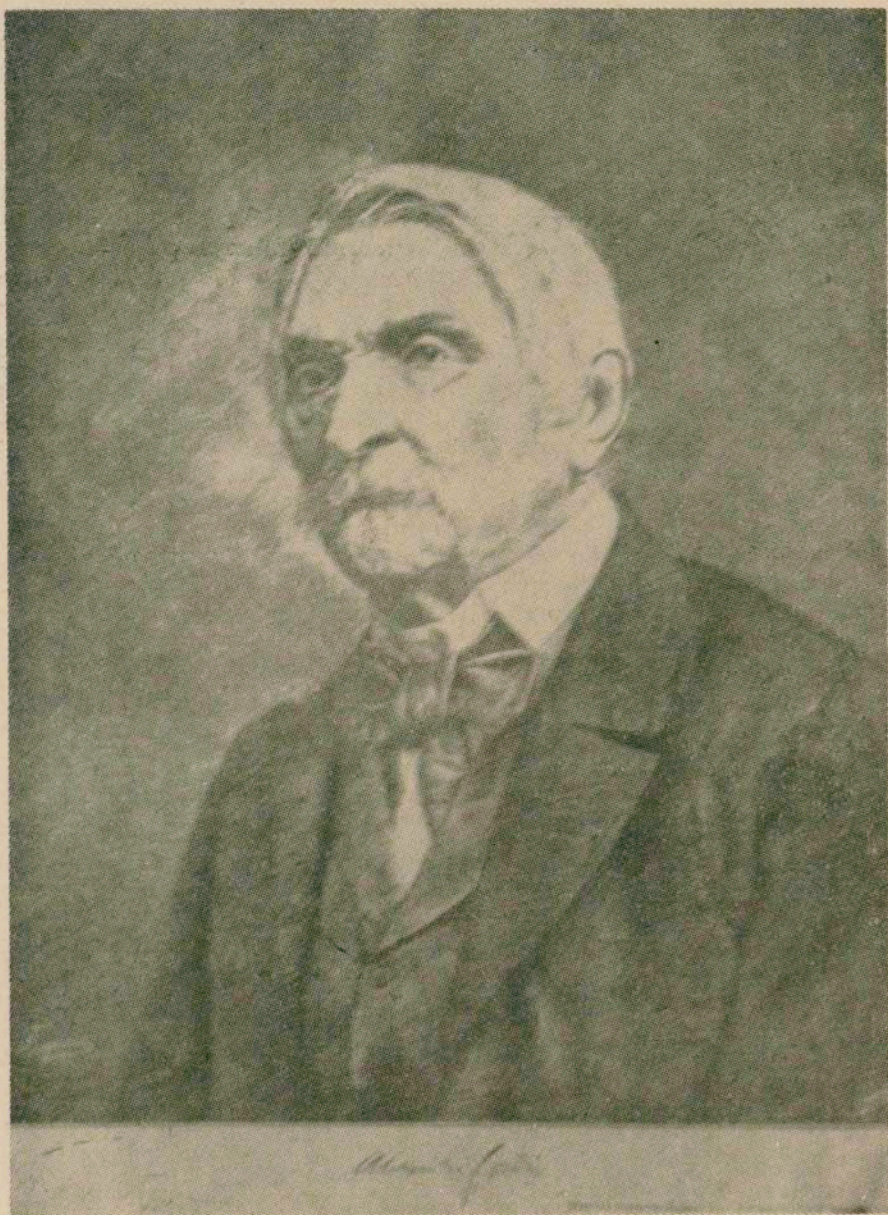
Bywaj mi zdrów, kochany kolego, polecam się Twojej pamięci. Moja żona i córka zasyłają Ci tysiączne ukłony.

A. Fredro

Przepraszam za pismo, ale lepiej nie mogę.



Kościół w Rudkach (miejsce spoczynku Aleksandra Fredry i jego rodziny)



Aleksander Fredro (wizerunek z autografem z Kłósów)

CIĄGLE FREDRO

Aleksander Fredro od dobrych stu lat uchodzi za największego może jedynie naprawdę wielkiego komediopisarza polskiego. Jedni nazywają go polskim Molierem, inni polskim Goldonim, a jeszcze inni dla wydobycia szczególnej aury poetyckiej jego komedii uciekają się do nazwy polskiego Musseta.

Już samo zestawienie tych nazwisk wskazuje, że w popularnych porównaniach chodzi raczej o rangę pisarską Fredry w teatrze światowym niż o charakter jego twórczości. Ci z krytyków i badaczy, a było ich w Polsce sporo, którzy wzięli na serio to porównanie i usiłowali zbudować na nim wiedzę o komediopisarzu, ponosili klęskę. Ich przeciwnikom ogromnie łatwo przychodziło wykazać, że podobieństwa są znikome, różnice zaś ogromne. Wiekowe spory o to, kogo Fredro najbardziej przypomina wyrazem twarzy z wielkich dramaturgów, przyniosły mimo wszystko jakąś korzyść. Pozwoliły stwierdzić, że posiada on swoją własną, oryginalną fizjonomię twórczą. Okazało się w końcu, że nie można pokazać go prawdziwie ani w peruce Moliera, ani w romantycznym płaszczu Musseta.

Sądzono przez długi czas, że najbardziej do twarzy będzie Fredrze w tradycyjnym ubiorze polskiego szlachcica — w żupanie, w kontuszu i przy karabeli. Takiemu rozumieniu jego dzieła sprzyjała polityczna doła albo raczej — niedoła Polski. Od Fredry domagano się jeszcze za życia, aby stał się piewcą jeśli już nie nieszczęść narodu, to przynajmniej jego cnót. Było to jedną z przyczyn zatargu pisarza z opinią publiczną i jego obrażonego milczenia.

Po śmierci, rzecz prosta, nie pytano go już o zgodę.

Jego dzieło, iskrzące się od przedniego i dosyć dla natury ludzkiej bezlitosnego komizmu, wciągnięto do „służby narodowej“. Kazano mu pełnić obowiązki stróża i obrońcy narodu, któremu odebrano wolność i zamierzano także odebrać język i historię. Odpowiednio więc namalowano imaginacyjny portret

poety. Dla paru pokoleń Polski podbitej i podzielonej Fredro wyrażał te cechy narodowe, które pozwalały zachować wiare w przyszłość: polską fantazję wojenną i polskie przywiązanie do ziemi, polski szacunek dla cnót domowych i polskie poczucie honoru. Jedni powiadali, że przedstawiał taki świat, jaki widział z siodła kawalerskiego konia, drudzy — że taki, jaki widział z ganku ziemiańskiego dworu. W jednym i drugim wypadku widok byłby swojski, ale nie rozległy. Ten imaginacyjny portret pisarza dotąd jeszcze można zobaczyć w domach uczonych polskich i również — niestety — w bibliotekach za granicą.

Nie pozostaje to bez wpływu na europejskie losy Fredry. Ta opinia o poecie wiąże go w sposób łatwy, bo na zasadzie pochlebstwa, z losami narodu, któremu los na ogół pochlebstw skąpi. Pochlebstwo jednak ma krótkie nogi. Na takich nogach nie można pójść w szeroki świat i dotrzeć do sztuki powszechnej. Fredro w kontuszu, pełen sarmackiej rubaszości, nie bardzo może liczyć na zainteresowanie w nowoczesnym świecie, gdzie ciekawość dla form i spraw przebrzmiałych, i to na dobitkę złego — form i spraw polskich, jest bardzo nikła. Tylko, czy to prawdziwy Fredro?

To pytanie można było postawić w Polsce dopiero wtedy, kiedy zmieniły się gruntownie warunki polityczne jej bytu. Spory o prawdziwego Fredrę wybuchły po pierwszej wojnie w niepodległym państwie polskim. Zaogniły się jeszcze po drugiej wojnie. Nowe poglądy na poetę wyraziły się nie tylko w opiniach krytyków i wiadomościach badaczy, ale i w sposobach odmiennego traktowania komedii Fredry na scenie. W latach 1946—1955 Fredro przeżył w teatrach polskich swój prawdziwy renesans. Nigdy dotychczas nie grywano go tak wiele.

Ten niespodziewany sukces zawdzięczał w tych latach w dużej mierze słabości urzędowej literatury dramatycznej. Był to niemal jedyny głos ludzki, przy tym głos pełen mądrego humoru.

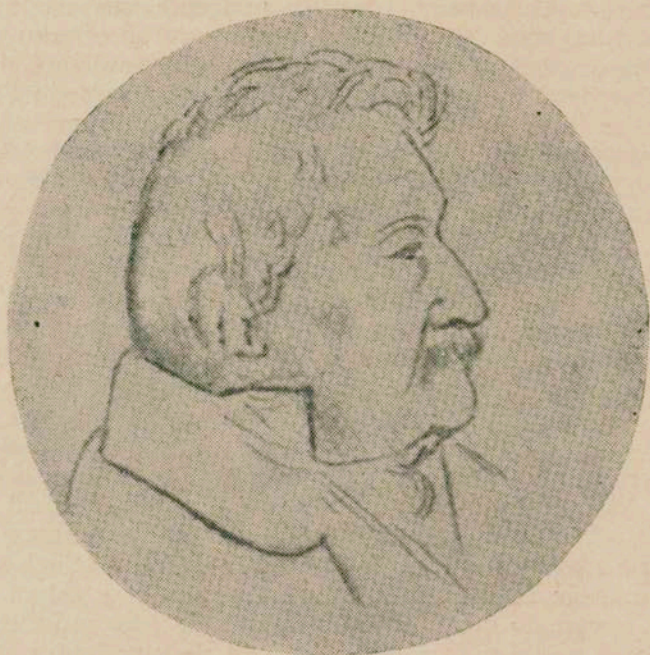
Nie na tym jednak polegał prawdziwy renesans poety. Fredrę spotkała przygoda, która przydarza się tylko nielicznym, istotnie wielkim pisarzom. Coraz wyraźniej zaczął występować jako pisarz dotąd nieznan. Przy usuwaniu patriotycznego werniksu z portretu Fredry wystąpiła całkiem nowa jego twarz. Niemniej chyba nadaje się do niej utarte określenie „pocziwy“. Prawdziwa twarz Fredry uderza olśniewającą inteligencją, głęboką mądrością i trochę smutnym uśmiechem, kwitującym błahość ludzkich spraw i namiętności... Jeśli nie maluje się w niej cecha najistotniejsza poety, jego geniusz komiczny, to dlatego, że tej cechy nie umie wyrazić na ogół żaden portret.

Fredro napisał — niestety — aż trzydzieści pięć komedii. Nie we wszystkich jego geniusz komiczny wyraził się z jednakową siłą. Nie wymagamy tego jednak od polskiego poety, skoro nie wymagamy podobnej doskonałości od jego znakomitych kolegów cieszących się światowym podziwem. Istotnie, większość z komedii Fredry ma charakter równie staroświecki jak większość komedii Goldoniego i byłoby błędem domagać się dla nich ciekawości i uznania poza własnym narodem pisarza. Do obowiązków narodowych należy również nudzenie się na utworach własnych klasyków. Nie trzeba z tego czynić obowiązku międzynarodowego nawet w okresach coraz bliższej znajomości między narodami świata. Przynajmniej jednak cztery z komedii Fredrowskich osiągnęły tę doskonałość, która pozwoli im liczyć na zajęcie pozycji uniwersalnej. Są to *Mąż i żona*, *Śluby panińskie*, *Dożywocie* i *Zemsta*. Miłośnicy gatunku, który miał znakomite tradycje i zaczyna powoli dzisiaj sobie o nich na nowo przypominać, tj. farsy, odkryją mnóstwo uroku także w *Damach i huzarach*.

Wymienione pięć komedii znajdzie się zapewne w tym wyborze najcenniejszych dzieł sztuki, jakiego ludzkość kiedyś dokona, jeśli kataklizm nie zniszczy żywej dzisiaj ciekawości wszystkiego, co ludzie w dziedzinie piękna wytworzyli na ziemi. Wydaje się, że pozwolą one w pełni poznać jednego z najświetniejszych i — uważam — jednego z najbardziej tajemniczych artystów. Dzisiaj już zaczynamy dostrzegać, że nowa twarz Fredry mieni się takim bogactwem uczuć i myśli, jakiego dotąd mało kto się spodziewał.

Przed kilkunastu laty rozumniejsi krytycy zsadzili Fredrę z konia i odpasali mu ułańską szablę. Dzisiaj zaczynamy go wprowadzać z tego ganku we dwórze, skąd widok rozciąga się tylko do lasu na horyzoncie. Otwieramy przed nim — z całym szacunkiem! — drzwi do domu, gdzie mieściła się jego pracownia. Juliusz Kossak, także malarz koni, zostawił portret Fredry stojącego przy pulpicie do pisania. Wskazał, zapewne mimo woli, właściwą drogę do poznania poety. W pracowni pisarskiej Fredry mieści się ten skarb wartości ogólnoludzkich, który możemy ofiarować kulturze światowej.

Sądę, że jeszcze nie dzisiaj. Sami zaczynamy dopiero odkrywać Fredrę. Nie stać nas jeszcze na sąd, który moglibyśmy zaproponować wiedzy o sztuce nie tylko polskiej. Tymczasem zbierajmy wiadomości dla takiego sądu, który rozstrzyga o przynależności do twórców miary najwyższej.



Aleksander Fredro. Portret zrobiony ołówkiem
przez wnuczkę Marię Fredrównę

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH

Aleksander Fredro

DOŻYWOCIE

komedya w trzech aktach, wierszem

*„U skąpego lub chciwego — cała
w mieszkach dusza“.*

And. Maks Fredro

Reżyseria:

ZDZISŁAW GRYWAŁD

Scenografia:

WANDA CZAPLANKA

Premiera w Jeleniej Górze, dnia 27 kwietnia 1963 r.

Osoby:

Leon Birbancki	— LESZEK SADZIKOWSKI
Doktor Hugo	— INGENIUSZ SZATKOWSKI
Orgon	— STANISŁAW POSIADŁOWSKI
Rózia, córka Orgona	— IRENA OLECKA
Latka	— PAWEŁ BALDY
Twardosz	— JÓZEF POWOJEWSKI
Rafał Lagena	— STANISŁAW ŁOPATOWSKI
Michał Lagena	— WITOLD GAŁĄZKA
Filip	— WIESŁAW KOWALCZYK

Służba w oboję, muzykanci.

Scena w mieście.

Przedstawienie prowadzi:
WŁADYSŁAW SAWKO

Kontrola tekstu:
KRYSTYNA ŚWIĘTOCHOWSKA

Rekwizytor:
RYSZARD WOJNAROWSKI

Kierownik techniczny:
MIECZYSLAW KULCZYK

Kierownik sceny:
TADEUSZ TEKIELA

Główny elektryk:
WALERIAN STOLARCZYK

Brygadier sceny:
JAKUB TEKIELA

KIEROWNICY PRACOWNI:

krawieckiej:	Emilia Rochowicz
szewskiej:	Aleksander Dral
perukarskiej:	Franciszek Nowak
stolarskiej:	Józefa Grabowska
malarskiej:	Heliodor Jankowski
modelarskiej:	Henryk Motekat
tapicerskiej:	Wiktor Godyń
elektrotechnicznej:	Benedykt Zientalak

*

*

*

Fredro, to wielka poezja polska; nie ta zrodzona z niewoli i męki, patologiczna i wzniosła, natchniona i obłąkana w swojej monomanii, nie ta której duch narodu zawdzięcza swoje ocalenie, ale i swoje straszliwe skrzywienie zarazem; ale ta Polska odwieczna, po której ów epizod krwi i hańby spłynął nie znacząc na niej śladów, tak jak spłynął bez śladu po glebie oranej przez polskiego chłopca; ta Polska, która otwiera nam ramiona dzisiaj. Tę niepożytą polskość, jaka kryje się w uśmiechu Fredry, nie dość rozumiano za jego życia, nieprędko zrozumiano ją i po jego śmierci. Pojęcie wielkości poezji utożsamiało się z wyrazem bólu narodowego lub nawet z jego gestem; niejednen wiersz, nie zawsze nawet najczystszej wody, który górnice rozdzierał szaty nad losem ojczyzny, przysłonił tedy Fredrę naszemu sercu i pamięci. Fredro szat nad ojczyznę nie rozdzierał, bo on nią był; najgłębiej może, bo bezwiednie. I był jednym z największych polskich artystów, tym, którego nazwisko możemy, bez cienia szowinizmu, postawić obok pierwszych nazwisk świata. Przełom, jak dziś zaszedł w naszym życiu narodowym, stanie się nieodzownie zaczątkiem ogromnych przemian polskiej myśli i odczuwania, także i w zakresie retrospektywnym; jestem przekonany, że wiele relikwii polskiej literatury spokojnie w proch zetleje w swoich relikwiarzach, podczas gdy imię Fredry, nie przesłaniane już przez mgły i dymy narodowych smutków, jaśnieć nam będzie coraz żywszym blaskiem wielkiej sztuki.

(Fragment recenzji „Czas“, 1919 nr 223).

W TEATRZE FREDRY

Czas w starych kopersztynchach zżółkły papier marszczy.
Ułańskim błyska czakiem, kitką w amarantach,
zegar-empire złoconą zakrywa się tarczą,
by fałszywym, za długim zmacić sen kurantem.

Senny park — gdzie w strzyżonych klombach i alejach
na ławeczce pod klonem amory ułańskie
w nocy wiatr wspominkami i liśćmi przewieje,
aż rozszocha się panna nad romansiem Tańskiej.

W miastach smukli panowie de Birbant-Birbanecy
w faraona postawią dożywocia stawkę,
aby na wsi z posagiem pogruchać w altance,
a przed zmrokiem przejść jeszcze na nudę i kawkę.

Kontusze drzemią w kufrach, już dawno do szatni
kuse fraczki w kolorach weszły uśmiechniętych.
Oniemiał z kordem w rękę rębajło ostatni,
zwiesił wąs i mieszczańskim ostał się rejentem.

Pochowano pod korcem dukatowe złoto.
Jak aktor straszy skurczem komediowej maski
i schyłkiem dni rubaszną kończy anegdotą.
żywy — a już umarły szlachecki Jowialski.

Patrzcie, mieszczański Łatka, horrendum, mosanie,
szlagonów i birbantów obrawszy ze skórki,
choć sam *innobilis* omal nie dostanie
biednej, lecz wciąż wielmożnej, bo szlacheckiej córki.

Co za czasy, panowie, panno na Zachodzie
korable parą dymów pierzą się na fluktach...
— *O tempora! O mores!* Szlachta na psy schodzi.
— Nad Polską Włoch w balonie — niezzysta to sztuka.

Oficerom z wojenki zbyt nudno w traktierniach,
lulki ćmia, baki świecą, zadzierają nosa,
a że w worku grosz goni drugi grosz niewierny
mundurem i szabelką zarobią na posag.

— Epoko! Hrabia piórem po pańsku się para,
hrabia rej wodzi w tłumie fraczków kanarkowych.
Już dawno w empirowych czas stanął zegarach,
sypiąc młodym szaleństwa, starym — śnieg na głowy.

I scena jak kopersztynch wszelką ostrość zatrze,
jak próchno błyska ku nam senną światłą smugą...
— Sto lat śmiechem ogromnym parsknęło w teatrze.
— Sto lat się tak śmiejemy — naprawdę — to długo.

„DOŻYWOCIE“

(fragment)

Ostatnią, niemalże zamykającą cykl twórczy komedią Fredry przed okresem długotrwałego milczenia jest *Dożywocie*, ukończone na początku 1835 r., wydane zaś drukiem w V tomie komedyj w r. 1838, wraz z *Ciotunią* i *Zemstą*. Ta znakomita komedia ukazała się na scenie lwowskiej 12 czerwca 1835 r., w Krakowie i Poznaniu po czterech latach, w Warszawie i Wilnie pokazano ją publiczności dopiero w 1845 r. Rolę Łatki kreowali najznakomitsi aktorzy, począwszy od Ładnowskiego-ojca poprzez Królikowskiego, Rychtera, Rapackiego, od 1894 r. zaś aż do naszych czasów celował w niej nieporównany Ludwik Solski. *Dożywocie* jest pozycją bardzo interesującą, w pewnym sensie nawet prekursorską. Ukazuje młodego utracjusza, Leona Birbankiego, nad którego majątkiem i zdrowiem wykupując dożywocie czuwa Łatka. Nie jedyny to lichwiarz w sztuce. Jest jeszcze drugi — Twardosz, kierujący się nowymi, pełnymi bezwzględności metodami kapitalistycznego wyzysku. Mówi się też o oszuście Krętarskim, co „sakiewką głośno dzwoni“. Autor *Geldhaba* coraz wyraźniej dostrzega, jak niebezpieczna staje się walka o pieniądź, który w miarę rozwijania się kapitalizmu opanowuje sytuację w kraju.

Pieniądź zaczyna decydować o działaniach ludzkich, jemu podporządkowują się też wszelkie sprawy etyczne. Lichwiarze, wyzyskiwacze, oszuści, to postaci, które coraz częściej pojawiają się na horyzoncie życia ziemiańsko-mieszczańskiego. Kojarzenie małżeństw dla pieniędzy, interesy finansowe na wielką skalę — oto problematyka powieści i dramatu mieszczańskiego okresu politywizmu, występująca prekursorsko w *Panu Geldhabie*, w Do-

żywociu, w kilka zaś lat później, bo w 1841 r. — w *Fantazym* Słowackiego. Takie oto gorzkie stwierdzenie Orgona czytamy w komedii Fredry:

Spytaj, jak gdzie spotkasz może
jaką lalkę wypiększoną,
Z anielskimi w dół oczyma,
Co jest szczęście, niech ci powie...
Ale spytać nie pomoże,
Bo odpowie: „Miłość z cnotą“ —
A pomyśli: „Złoto, złoto“.
Tego tylko każdy łaknie,
a ten, komu go zabraknie,
Niech się wstydzi, niech ucieka,
Świat już nie zna w nim człowieka.

(„Aleksander Fredro“. PZWS — Wwa 1962).

„Nie ma dzieła dramatycznego, choćby jak mistrzowsko przeprowadzonego i wykończonego w częściach, które by się obeszło bez dalszego rozwinięcia i podniesienia dobrą grą aktorów“.

Aleksander Fredro

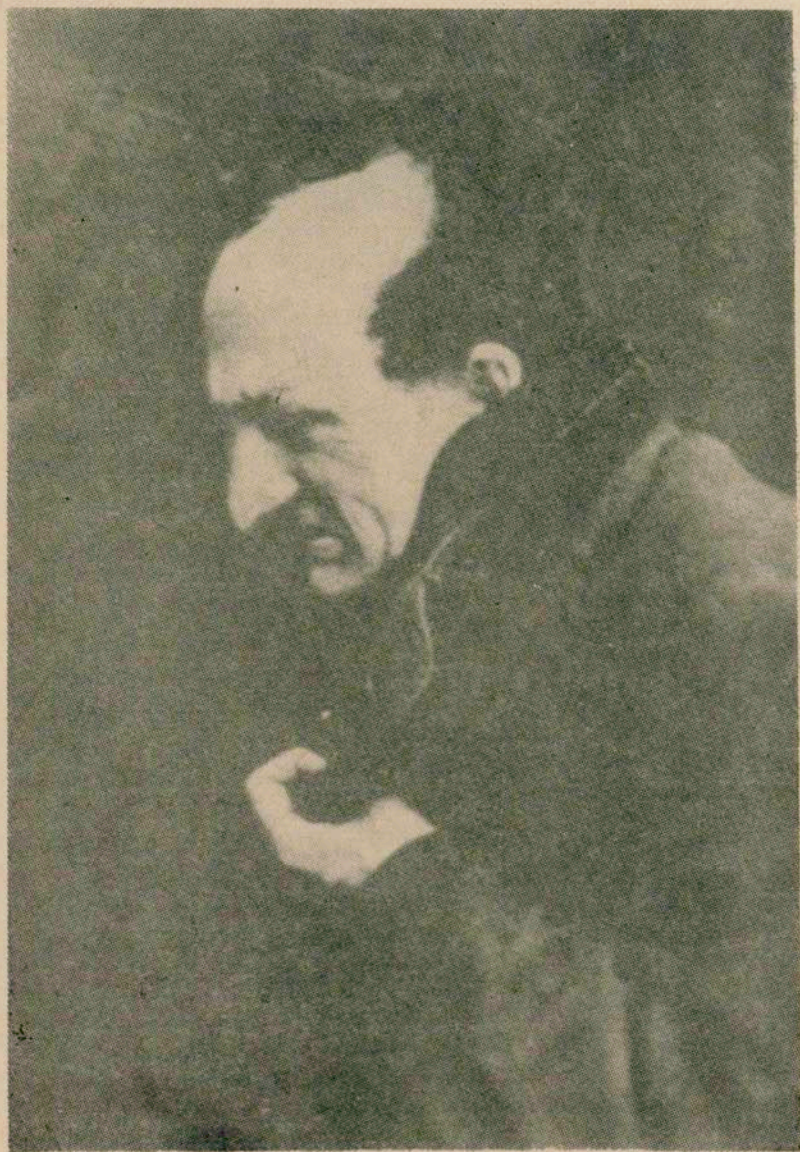
(fragment)

* * *

Jest zasługą prof. K. Budzyka, że zwrócił uwagę na „galicyjskość“ dużej części fredrowskiego teatru. Budzyk starał się wykazać, iż wolniejsze tempo rozwoju gospodarczego w tej części kraju wpłynęło i naświatopogląd pisarza i na wygląd artystyczny jego twórczości.

Chodzi tylko o to, że nie cały Fredro zasługuje na epitet „galicyjskość“, a różnice terenowe między klimatem różnych jego komedii są wprost uderzające. „Mąż i żona“ dzieje się w dużym mieście; zachowanie występujących tu postaci, ich pełne znużenie flirty uprawiane prawie wyłącznie „dla sportu“ czy z mody, plotkarstwo i cyniczna złośliwość — to są obyczaje wielkomiejskie. Jakże inna jest mentalność zaściankowych, tonących w gawędziarstwie i aforyzmach ludzi „Jana Jowialskiego“! Geldhab, mieszkający w Warszawie i upasiony dostawami dla wojska nie liczy się z groszem, dowody wymieniliśmy przed chwilą; bogacze galicyjscy, Łatka i Twardosz ściskają każdy grosz, bawią się w małe kombinacje, w kruczki prawne, w handlowanie cudzym dożywociem, w targii ze służącym Filipkiem. „Geografia literacka“ fredrowskiej twórczości, a raczej geografia socjologiczno-obyczajowa to temat, który również powinni zbadać fredrologowie, interesujący się objawami tego zdumiewającego realizmu.

Łatka i Twardosz, to postaci, którym by się powinno poświęcić specjalną uwagę. Kim jest właściwie imć Łatka? Zazwyczaj uważa się go za mieszczaucha. Ale zważmy, że w tym czasie nabywanie dóbr ziemskich przez mieszczan nie było znów procederem tak łatwym. Poza tym mezalians, łączący przedstawicieli stanów, jeśli się zdarza u Fredry, jest przez pisarza podkreślony wyraźnie (np. w „Geldhabie“). Tymczasem w „Dożywociu“ Różia, broniąc się przed wyjściem za Łatkę, podnosi jedynie, iż jest on przedmiotem powszechnej pogardy za uprawianie lichwy. Taka



Wicenty Rapacki jako Łatka w „Dożywociu”. Kraków 1865

pogarda otaczała wtedy ziemian, którzy przestawali się zajmować gospodarką rolną i brali się do pożyczania na procent czy do handlu. Istnieją podstawy do przypuszczenia, że hotel, w którym rozgrywa się akcja „Dożywocia“ jest własnością Łatki — ale że on się z tym ukrywa. Dlaczego by się ukrywał, gdyby nie był szlachcicem? I tak, nie będąc szlachcicem, mógł rozporządzać dożywociem Birbanckiego?

„Dozywocie“ ujrzało ostatecznie światło dzienne w r. 1835. Kilka lat później powstał utwór, w którym również za pieniądze, a ściślej za odpisanie długów lichwiarskich nabywa się młoda dziewczynę, niby żywy towar; utworem tym jest „Fantazy“ Juliusza Słowackiego. Oczywiście, Łatka nie jest Fantazym, na pewno nie jest arystokratą, ani milionerem. Lecz myślę iż dopuszczalne jest przypuszczenie, że Łatka to zdeklasowany ziemianin, może jakiś potomek zbiedniałego rodu, który *per fas et nefas* odzyskuje teraz i majątek i pozycję społeczną. „Dozywocie“ nie obrazowałoby zatem konfliktów międzyklasowych, lecz przesunięcia ekonomiczne wewnątrz tej samej klasy, wyrównywanie pozycji Birbanckich i Orgonów na rzecz Twardoszków i Łatków. Zjawiska takie były właśnie charakterystyczne dla nieuprzemysłowionej, słynącej nędzą i zastojem, pozbawionej silnego mieszczaństwa Galicji.

*
*
*

„Dozywocie“ zostało wykończony i wystawiony w okresie rozpoczynającej się depresji Fredry i w przeddzień jego zamknięcia, pod koniec pierwszego okresu twórczego. Być może, że ta depresja była nie tylko rezultatem boleśnie przeżytych napaści na pisarza, krytyki romantycznej, braku wiary w siebie. Powody mogły być rozleglejsze. Prof. Kucharski przytaczał wypowiedź Fredry, protestującego przeciw upodleniu szlachty galicyjskiej, kupującej tytuły w zamian za określone taksy (najdroższy był tytuł księcia, najtańsze — barona i szambelana). W „Dozywociu“ dwukrotnie wyraża Fredro zniechęcenie. Raz gdy Birbancki, marząc o podróży balonem mówi z lekceważeniem i pogardą o małostkowości ziemskiego świata; drugi raz, gdy Orgon zwala winę swego niedołęstwa, zablakania i egoizmu na świat, który nazywa „starym krętoszem“. Te momenty zniechęcenia są znamienne dla fredrowskiej postawy wobec zjawisk. O przeobrażeniu świata i stosunków społecznych nie pomyślał nigdy; wszelkie dążności reformatorskie zawsze były mu obce.

(„Szkice teatralne“. Wyd. Literackie — Kraków 1955).



Ludwik Solski jako Łatka w „Dożywocie”. Kraków 1894

KOCHAM GO JAK OJCA...

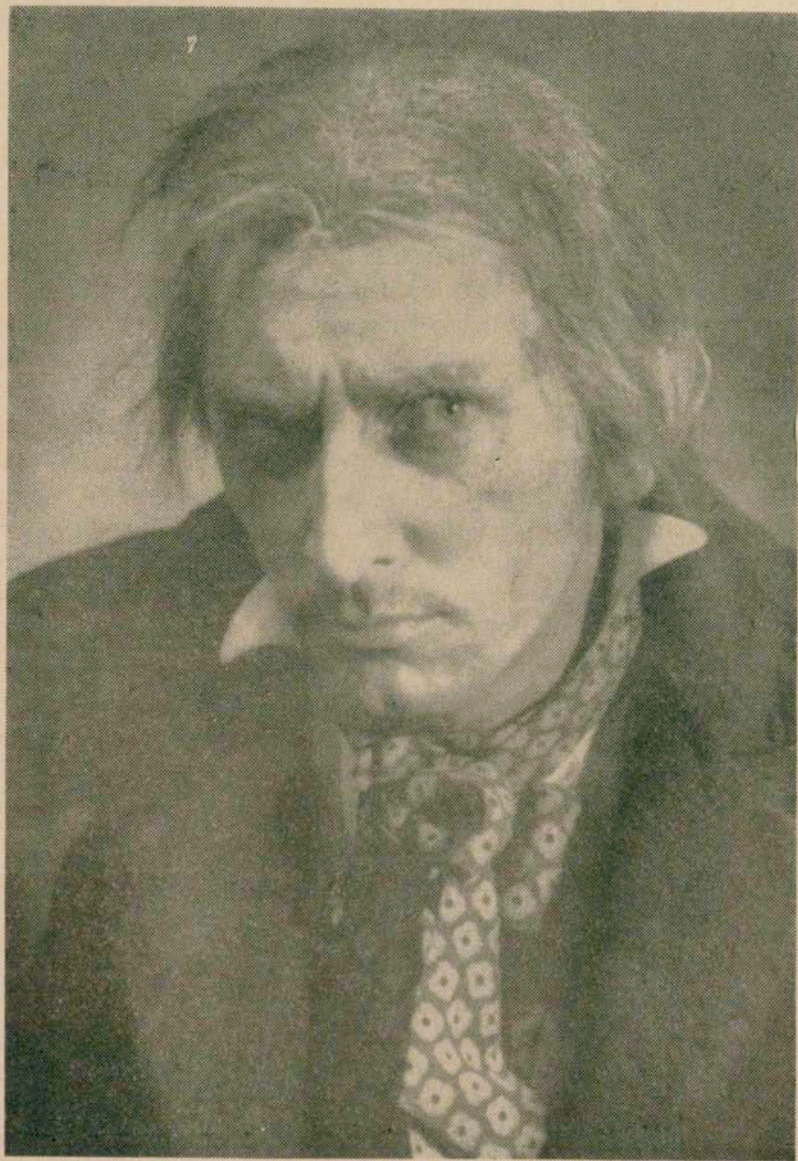
Fredro to mój drugi ojciec, wychował mnie i wiele nauczył. Kocham go też jak ojca. Dom dziadka mego Wincentego Rapackiego, jak i nasz był opętany miłością do Fredry. Mówiliśmy cytatami ze sztuk jego dniami całymi i przy każdej niemal sposobności. Np. pukając do drzwi gabinetu mego dziadka cichutko szeptałem słowami Papkina: „Wolnoż wstąpić...” na co dziadek odpowiadał jako Milczek: „Bardzo proszę...”. Po czym rozmowa toczyła się już w „normalnym” języku.

Gdy zbyt natrętny wierzyciel wtargnął do mieszkania, kwitowało go się słowami milczka: „Cześćnik wszystko będzie płacił...” Otumaniony, ogłupiony tą odpowiedzią zmykał jak oparzony.

Chorego napominało się: „Szanuj zdrowie należycie, bo jak umrzesz stracisz życie” (*Dożywocie*). Co prawda kazanie takie niewiele pomagało, ale my byliśmy pewni poprawy. Wszak to Fredro mu radził! Powinno to go było uzdrowić i wystarczyć za wszystkie leki. I tak bez końca, dzień cały.

Trzeba być aktorem, aby zaznać pełnej rozkoszy obcowania z Fredrą. Najbardziej wyrafinowany smakosz literacki i znawca nie odczuje nigdy tych wzruszeń i ciareczek chodzących po grzbiecie aktora grającego rolę fredrowską. To są te złote krzyże zasługi, którymi los nas dekoruje.

Trudny był do grania Fredro, diabelnie trudny, a trudności te zwiększały się po stokroć, gdy jakiś twórczy reżyser pragnął odczytać go na nowo. Mnie się jednak zdaje, że ani na nowo, ani na staro, ale tak, jak życzył sobie Fredro. Ale to jest właśnie największa sztuka. Bojąc się tych trudności, a pragnąc je ominąć, reżyserzy nieraz chwyтали się różnych pomysłów, dobudówek sy-



Gustaw Holoubek, Łatka w „Dożywociu”, Katowice 1951 r.

tuacyjnych, wstrząsając sceny, których nie ma w egzemplarzu. I to jest karygodne. Zwłaszcza biedna *Zemsta* ma szczęście!

Około tej cudnej komedii utworzyły się całe góry zakłamań, dociekań, nowych „odkrywczych“ spojrzeń, często nie prowadzących do niczego, a zwykle odbierających jej ciepło, pogodę i słońce, jakie ogrzewa to niedościgłe arcydzieło. A wszystko tam jasne i proste, jak na dłoni. Nikt nie twierdzi — poza Tarnowskim i jego polonistycznymi uczniami — by Cześnik, Milczek, Papkin, lub podejrzaney, bądź co bądź, konduity Podstolina, byli jakimiś polskimi świątkami, do których modlić się mają aktorzy i wybielać ich na archaniołów. Są to ludzie z krwi i kości, z wszystkimi ludzkimi ułomnościami, grzeszkami i hultajskimi pomysłami. Ale nie ma żadnego powodu — i Fredro na pewno sobie tego nie życzył — aby przedstawiać ich jako patologiczne pokraki, jakieś makabryczne monstra *minorum gentium*, odzierać bezlitośnie z boskiego humoru i gasić te blaski poezji, przelewającej się złotą strugą w każdym wierszu, w każdym słówku niemal. — I na tym polega niedościgły geniusz Fredry, że potrafił ukazać wszystkie podłostki i przywary w atmosferze ciepła i humoru. Nie karze swych bohaterów, śmieje się z nich tylko.

Inwencja zaś reżyserska dochodziła do takich — delikatnie mówiąc — fantastycznych pomysłów, jak np. sławna i do historii już należąca scena dopisana przez Osterwę, scena w I akcie *Zemsty*, kiedy za podniesieniem kurtyny ukazywał się ksiądz z monstrancją, a za nim fraucymer Klasy i czeladź Cześnika wracającego ze mszy odbytej w zamkowej kaplicy. Pomijając — znowu delikatnie mówiąc — niesamowitość tej sceny — skąd wzięła się taka chmara domowników? U kogo? U Cześnika gołego jak bizun! W egzemplarzu stoi jak wół: „Cześnik siedzi przy stole w szlafmocy, okulary na nosie, czyta papiery“ i z pierwszymi przez się wymówionymi słowami wprowadza nas w tok akcji, jak nie można lepiej. Ale wszystko jedno jak i co, z sensem czy bez sensu, byle inaczej, „odkrywczo“.

W innej znów wersji Cześnik wchodzi miętosząc w zreumatyzowanych paluchach... różaniec. I po co — pytam — robić z Cześnika jakiegoś zidiociałego bigota. Wolął na pewno jeść, pić

tego („rumatyzmy jakieś lupią“) i kiereszować łby braci szlachty na sejmikach — niż modlić się. Ale rozumiem, że niby pobożny a drań. A przecież poszanowania dla tekstu autora i jego informacji powinno być najjaśniejszym przykazaniem dla reżysera i aktorów.

Dumając kiedyś nad tymi „twórczymi“ pomysłami, postanowiłem, że jeśli dobry los pozwoli mi jeszcze kiedy reżyserować *Śluby panięskie*, każę aktorowi grającemu Jana (lokajczyka Gustawa), gdy czeka na powrót swego pana wracającego rano po birbantce spod „Złotej papugi“, śpiewać... *Kiedy ranne wstają zorze...* Proszę, jakie to dowcipne, jak „odczytane na nowo!“ Prawda! Tego rodzaju pomysłów mam przeszło kilka tysięcy. Mogę je odprzedać tanio jakiemu „twórczemu“ reżyserowi.

Zart na stronę! Nić fredrowskiej tradycji była nieraz rwana na strzępy. A tradycja w sztuce, to rzecz wielka. Bez niej nic nowego się nie stworzy... Rozumieją to dobrze w Związku Radzieckim, gdzie każdy ton, gest czy minę wielkiego Szczypkina, Moczalowa, Warłamowa czy Sawiny, przechowuje się jak skarby Sezamu — i te wielkie zdobycze aktorskie idą z pokolenia na pokolenie. I tak być powinno.

*

Najznakomitsze kreacje aktorskie we Fredrze dali scenie polskiej: Nowakowski (pierwszy Cześnik w prapremierze lwowskiej *Zemsty*), Rychter (Cześnik, Jowialski, Łatka), wielki Żółkowski (Geldhab, Szambelan, Jenialkiewicz), Rapacki (Milczek, Jowialski, Łatka, Astolf, Jan Zręda, Kapelan, Cześnik, Major), Benda (Gucio), Leszczyński-ojciec (Cześnik, Major), Kwieciński (Gucio), Frenkiel (Szambelan, Cześnik, Geldhab, Jenialkiewicz), Kamiński (Kapelan, Dyndalski), Solski (Papkin, Jowialski, Dyndalski), Modrzejewska (Aniela), Popielka (Klara).

Wszyscy oni uważali sobie za zaszczyt i aktorskie szczęście grać w sztukach Fredry.

Niestety nasza młódź aktorska nie rozlubowała się jeszcze we Fredrze. Ale jestem pewien, że i na nią czas przyjdzie. Jak trochę podrosną!

— („Świat“, 1953, nr 53).

ALEKSANDER FREDRO urodził się 20 czerwca 1793 r. w Surochowie. W latach 1809—1815 brał udział w wojnach napoleońskich, uczestniczył we wszystkich większych bitwach kampanii rosyjskiej, w 1812 r. dostał się do niewoli, z której jednak uciekł. Wspomnienia z czasów dzieciństwa i służby wojskowej zawarł w napisanym w latach 1843—1848 pamiętniku pt. „Trzy po trzy“. W 1828 r. ożenił się z Zofią z Jabłonowskich, z pierwszego męża Skarbkową. Mieszkał w majątku rodzinnym Beńkowej Wiszni lub we Lwowie, gdzie wystawiono po raz pierwszy większość jego komedii. Pierwszym utworem dramatycznym Fredry była jednoaktówka „Intryga na prędcie“ (1815 r.) przerobiona następnie na pełnospektaklową komedię „Nowy don Kiszot“. W 1818 r. powstaje „Pan Geldhab“, w 1820 r. „Mąż i żona“, w 1822 r. „Cudzoziemszczyzna“. W następnych latach, po podróży do Włoch, w czasie której Fredro zapoznał się bliżej z twórczością weneckiego komediopisarza Carla Goldoniego, powstają kolejno nowe utwory sceniczne: „Odludki i poeta“ (1825 r.), „Damy i huzary“ (1825 r.), „Nikt mnie nie zna“ (wyst. 1827 r.), „Przyjaciele“ (1826 r.), „Gwałtu co się dzieje“ (nap. 1826 r.), „Śluby panieńskie czyli Magnetyzm serca“ (1827 r.), „Pan Jowialski“ (1832 r.), „Zemsta“ (1833 r.), „Ciotunia“ (1834 r.) i „Dożywocie“ (1834 r.).

W 1835 roku napastliwy artykuł Seweryna Goszczyńskiego odmawiający Fredze talentu dramatopisarskiego i atakujący go za rzekomy kosmopolityzm skłonił poetę do wycofania się z życia literackiego. Sztuki napisane po 1835 roku grane były i drukowane dopiero po śmierci pisarza. Do najlepszych utworów z teki pośmiertnej należą komedie: „Pan Benet“, „Wielki człowiek od małych interesów“ i baśń dramatyczna „Brytan Bryś“.

15. VII. 1876 r. Aleksander Fredro zmarł we Lwowie.

WYDAWCA:

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH
Redaguje: ZDZISŁAW GRYWAŁD

Exemplarz bezpłatny

Cena zł 3.—