

254

PAŃSTWOWE

TEATRY

DOLNOŚLĄSKIE

W JELENIEJ GÓRZE

BIBLIOTEKA P.T.D.
JELENIA GÓRA

Dwadzieścia lat
PAŃSTWOWEGO TEATRU DOLNOŚLĄSKIEGO
W JELENIEJ GÓRZE

1945-1965

Sezon XXI
1965/1966

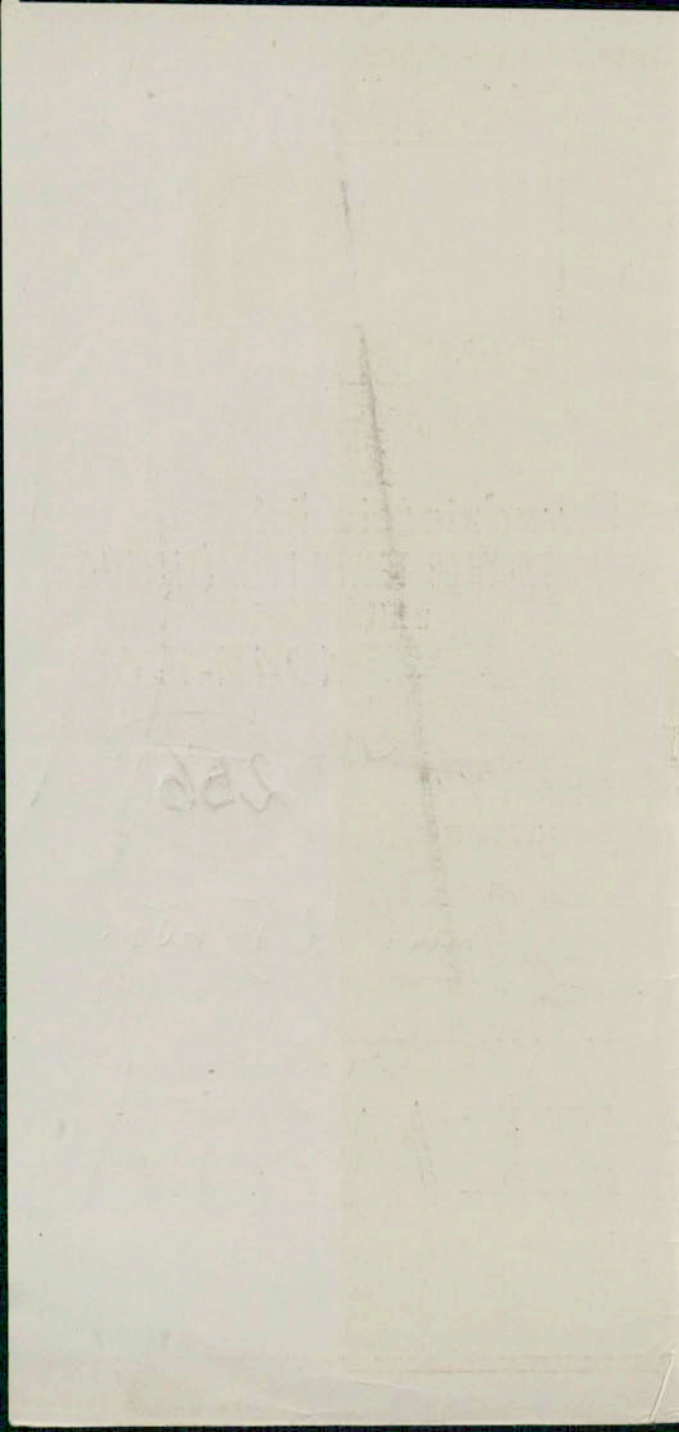
256

Przebieg 12 x 65r.

ALEKSANDER FREDRO

ZEMSTA

256





ALEKSANDER FREDRO

Akwarela Henryka Rodakowskiego

z r. 1846

ALEKSANDER FREDRO

(1793—1876)

Najznakomitszy polski komediopisarz urodził się w Surochowie, w Galicji, w zaborze austriackim, w tym samym roku, na który przypadł drugi rozbiór Polski. Był jednym z siedmiu synów i dziesięciorga potomstwa Jacka Fredry, szlachcica, który pomnażając przez lata skromną raczej fortunę umiejętną gospodarką w dobrach własnych i dzierzawionych, wszedł na koniec do arystokracji galicyjskiej — w roku 1822 uzyskał tytuł hrabiego. Młody Fredro już jako szesnastoletni chłopiec — po wkroczeniu wojsk polskich do Galicji w czasie wojny z Austrią, w roku 1809 — wstępuje do armii Księstwa Warszawskiego. Bierze udział w kolejnych bojach i kampaniach, szybko awansuje. Jest w oddziałach polskich w czasie wyprawy Napoleona na Moskwę i w sławetnym spod Moskwy odwrocie; wraz z resztkami armii polskiej towarzyszy też jeszcze Napoleonowi w jego ostatnich przed abdykacją kampaniach — jesiennej z 1813 i zimowej z 1814 roku. W tej ostatniej pełni funkcję oficera łącznikowego w

głównym sztabie Napoleona — opisać to potem barwnie w pamiętnikach pt. „Trzy po trzy”.

Po powrocie do kraju dzieli czas początkowo między „światowe” rozrywki pośród lwowskiej socjety i pobyt w rodzinnym majątku. Były wojak od lat chłopięcych, a niezbyt pilny uczeń w dzieciństwie, świadomie też teraz nadrabia braki, wypełnia luki w edukacji rozległą literaturą. Pisuje wiersze i wierszyki ulotne, zaczyna z upodobaniem komponować pierwsze swoje komedie („Intryga na prędcie” — 1815, jako pierwsze z dzieł Fredry po raz pierwszy wystawiona na scenie we Lwowie, 1817; „Pan Geldhab” — 1818, prapremiera w Warszawie w roku 1821). Do roku 1835 napisze ich w sumie ponad dwadzieścia — w tej liczbie takie arcydzieła literatury i dramaturgii polskiej jak „Mąż i żona” (1821), „Śluby panieńskie” (1827—32), „Pan Jowialski” (1832), na koniec „Zemsta” (1832—33) i „Dożywocie” (1835).

„Dożywocie” zamyka pierwszy okres twórczości i tak zwaną pierwszą serię komedii Aleksandra Fredry. Z wielu przyczyn, których nie wyczerpuje jedynie uraza i obraza pisarza w następstwie pewnych zjadliwych pod jego adresem wystąpień krytycznych, Fredro milknie na lat co najmniej dwadzieścia. Wiadomo tylko, że w latach czterdziestych pisze jeszcze swoje znamienite pamiętniki, ale dopiero około roku 1855 wraca do komedii. Powstaje teraz, z kolei, kilkanaście utworów o różnej wartości, w sumie jednak nieporównanie słabszych od komedii z pierwszego okresu; najwyżej cenione to „Wychowanka” i „Wielki człowiek małych interesów”. Fredro pisze je

zresztą do szuflady i mimo wielokrotnych nagabywań nie udostępnia ich nikomu za swego życia. Umiera we Lwowie w roku 1876.

*

Pośród fredrowskich arcydzieł „Zemsta” zajmuje niewątpliwie szczególne miejsce. Jest nade wszystko pomnikiem wspaniałej polszczyzny, pełnej siły i werwy, blasku i uroku — tak żywej jeszcze dzisiaj i tak smakowitej, że wiersze „Zemsty” radzi jesteśmy cytować w rozlicznych przypadkach jak najcelniejsze i najbarwniejsze z możliwych w naszym języku formuł dla określenia wielu typowych sytuacji, czynności, okoliczności. Jest więc „Zemsta” — dzisiaj już przede wszystkim w swojej warstwie językowej, ale także w swej nieporównanej galerii postaci — arcykomedią narodową i jednym z fundamentalnych dzieł narodowego teatru. Nic też dziwnego, że właśnie premierą „Zemsty” — w sposób znamieny i bodaj symboliczny — rozpoczął pięknie swoją działalność przed dwudziestu laty, w sierpniu 1945 roku, Państwowy Teatr Dolnośląski w Jeleniej Górze — pierwszy ówczesnie polski teatr na Ziemiach Zachodnich.

Po latach dwudziestu, obchodząc uroczyste tę rocznicę, nie moglibyśmy uczcić jej piękniej, trafniej, właściwiej jak właśnie „Zemstą”. Znowu „Zemstą”. Od Fredry więc do Fredry i od „Zemsty” do „Zemsty” — taka niechaj będzie klamra teatralna spinająca dwie krawędzie dwudziestolecia Teatru w Jeleniej Górze.



Aleksander Fredro w czasie służby woj-
skowej. Podobizna odtworzona z minia-
tury przez Jana Aleksan^{dra} Fredrę (syna)
w roku 1889.

Eugeniusz Kucharski

FABUŁA „ZEMSTY” W STARYCH
AKTACH PROCESOWYCH

(...) Punktem szczytowym tego okresu (mowa o pierwszej połowie czwartego dziesiątka lat ubiegłego wieku — przyp. red.) jest „Zemsta”. Jakkolwiek nie ulega wątpliwości, że komedię tę napisał Fredro w r. 1833, to jednak pierwszy załążek jej pomysłu rodził się o parę lat wcześniej, prawdopodobnie już w r. 1829 (domysł taki nie został jednak dotąd potwierdzony przekonującą dokumentacją filologiczną lub biograficzną — przyp. red.), kiedy to młody małżonek-poeta, obejmując w zarząd majątek żony, przeglądał stare akta majątkowe. W posagu bowiem za żoną, oprócz kilku wsi i folwarków, stanowiących klucz korczyński, otrzymał także oprawę prawdziwie godną poety, mianowicie połowę starego zamczyska w Odrzykoniu. Wyobraźnię, wrażliwą w równej mierze na piękno przyrody jak i na romantyczne uroczyska czy ruiny („Kamień nad Liskiem”), pociągało zamczysko samotne, a zaciekawiało zarówno budową jak i dziwnym sposobem podziału. Tradycja miejscowa i stare akta ma-



Józef Rychter w roli Cześnika.
Warszawa, Teatr Rozmaitości, 14. V. 1866.

jątkowe wyjaśniały nowemu dziedzicowi-poecie tę zagadkę i zaspokajały jego ciekawość.

Zamek Odrzykoński, ten sam, który w kilka lat później natchnął Goszczyńskiego pomysłem powieści alegorycznej pt. „Król zamczyska” (1839), nosił niegdyś nazwę Kamieniec. Stary, XIV wieku sięgający gród obronny, składał się z dwu części: z zamku niższego (ongis „przygródka”) i zamku wyższego (właściwego „grodu”). Przechodząc drogą zapisów i spadków od rodziny do rodziny (Moskorzewskich, Kamienieckich, Bonerów), uległ podziałowi i z początkiem XVII wieku znalazł się w posiadaniu dwu niezgodnych sąsiadów. Zamek wyższy zakupił piniacz szczwany, Jan Skotnicki, na niższym zaś rezydował zawadiacki i dumny panek, Piotr z Dąbrowicy Firlej. Począwszy od roku 1603, przez lat z górą trzydzieści trwały między oboma niezgodnymi sąsiadami ustawiczne waśnie, zatargi i procesy. Chodziło im o rzeczy najrozmaitsze, to o kaplicę zamkową i o prawo osadzania kapelana, to o studnię wspólną, o mur graniczny, o wał zamkowy lub o drogę do zamku wyższego. Długoletnie zatargi dwu domów, przeplatane bójkami, szkodami i procesami, skończyły się wreszcie (w r. 1638), podobnie jak w „Zemście”, małżeństwem między wojewodzicem Piotrem Firlejem a kasztelanką Zofią Skotnicką.

Stare, w spleśniałych aktach procesowych zamarłe dzieje niezgody sąsiedzkiej posłużyły Fredrze za wątek, z którego wysnuł przedziwne sceny swego arcydzieła. Jeden z aktów procesowych może dać pojęcie, jak ta zamierzchła rzeczywistość życiowa, zamknięta w suchym materiale

procesowym, przekształcały się w dzieło sztuki. Niby to Bogu ducha winny i srodze przez Firleja poszkodowany, Skotnicki wnosi na sąsiada skargę równie jadowitą i wydętą jak rejent Milczek. Przed sąd go pozywa za to, że „w czwartek przed Zwiastowaniem N. P. pospołu z pacholki i wspólniki swymi, dla dokonania zamysłonej zbrodni (!) pościąganiem, ręką zbrojną na zamek wyższy wtargnął i rzemieślniki tamże rozpędził, a **canales alias rynny** (puścił je był sam Skotnicki z rozmysłem złośliwym na dach pana Firlejo- wy) piłą przetrzeć i podrzezać ku największej zagładzie (!) budynków kazał, przez co iścćowi szkodę na dziesięć tysięcy (!) zł.p. wyrządził”.

Dzieje zamku odrzykońskiego nasuwały Fredrze nie tylko pomysł komedii opartej na niezgodzie sąsiedzkiej i postaci dwu przeciwników zawziętych, ale także pomysł wprowadzenia wdowy, nieznużonej w poszukiwaniu męża. Za prototyp Podstoliny może uchodzić wdowa po Skotnickim Zofia z Bobrku Ligęzianka, która czuć musiała, podobnie jak Podstolina, że „nie mieć męża mocno boli”, skoro miała ochotę oplakać stratę aż trzech małżonków, Kalinowskiego, Skotnickiego i Ostroroga, a każdym razem, wychodząc za mąż za innego, umiała podeprzeć swą intercyzę ślubną sowitym wadium ze strony nowożeńca.

(Ze „Wstępu” do wydania „Zemsty”
w Bibliotece Narodowej — fragment).

Tadeusz Żeleński-Boy

STAROPOLSKI OBYCZAJ

(fragment)

(...) Wszystko to (mowa o gloryfikujących postaciach „Zemsty” i ów „obyczaj staropolski” interpretacjach, z którymi autor polemizuje — przyp. red.) nasunęło mi jedną myśl. Uczynić sobie zabawę i odczytać jeszcze raz tę uroczą a tak dobrze mi znaną „Zemstę”, ale odczytać z nastawieniem wyłącznie życiowym, obyczajowym. Czytajmy.

Już pierwsze słowo informacji autorskiej jest bardzo charakterystyczne: „Pokój w zamku cześnika”. Co to znaczy? Czy pokój cześnika, czy zamek cześnika? Ze składni wynika, że zamek. Ale w wierszu 24 czytamy: „Bawi z nami w domu Klary”... — zatem, jesteśmy w domu Klary; toż samo wiersz 124 powiada: „Ojciec Klary — kupił ze wsią zamek stary... — Tu mieszkamy jakby sowy”...

Czyj więc, u licha, jest zamek, u kogo właściwie jesteśmy? I tutaj — mimo woli, jak sądzę — dał Fredro charakterystyczny rys szlacheckiego. Cześnik jest opiekunem Klary: cóż zwykłego niż

owo zatarcie granicy między mieniem opiekuna a mieniem sierot, z którego opiekun przez czas ich małoletności bez kontroli korzystał! Konsekwencją takich opiek bywało albo przymusowe małżeństwo sieroty z opiekunem, albo też wydanie jej, również w pół przemocą, za mąż za tego, kto pokwituje opiekuna z rachunków opieki, często za starca lub brudną figurę. Jakże częste są takie sytuacje w dawnej literaturze, wiernie w tym względzie malujące życie.

Czemu cześnik mieszka w domu Klary? Nie chcę robić plotek, ale podejrzewam, że interesy cześnika są mocno zaszłapanie. Inaczej, czemu by on, bez nadziejnie stary kawaler, tak kwapił się naraz do żeniaczki — wszystko jedno z kim — i to rozpoczynając kroki przedślubne od pilnego wertowania ekstraktów tabularnych? „Co za czynsze — to kobieta!” — wykrzykuje zachwycony, przeglądając dokumenty majątkowe podstoliny. Te jej czynsze uratowały może Klarę... „Qua opiekun i qua krewny — miałbym z Klarą sukces pewny”... Śmiejemy się, ale gdyby to nie było w komedii, groźnie brzmiałyby te słowa. Wiemy, co to znaczy: ten sam pleban, który z końcem sztuki „czeka już w kaplicy”, aby na rozkaz pana dać ślub mniejsza o to komu i mniejsza o to z kim, in blanco, pobłogosławiłby tym skwapliwiej przymusowy związek bogatej a bezbronnej sieroty z opiekunem. Może dlatego w tym zamku, gdzie jest posażna panna na wydaniu, żyje się „jakby sowy”, aby nie dopuścić do niej możebnego konkurenta

Ale wdówka dochody „ma znaczniejsze”; więc, „choć u niej co w ukryciu —

Bóg to tylko wiedzieć raczy", cześnik decyduje się na wdówkę i osiąga sukces, dzięki temu, że podstolina jest zrujnowana, a zapewne cześnika ma za bogatego, jak on znów ją. W epoce patriarchalnego obyczaju niejedno małżeństwo było taką oszukańczą grą, sprzedawaniem ślepego konia na jarmarku.

Nawiasem mówiąc, sędzę, że cześnik bynajmniej nie jest tak wielkim panem, jak to mniemają niektórzy krytycy, urzeczeni jego karmazynowym kontuszem. Skąd! Cześnik (powiatowy) to bardzo skromna godność tytułarna, fikcja fikcji; Raptusiewicz to nazwisko niezbyt karmazynowe; majątek — co najmniej niewyraźny. Ten rębajło sejmikowy, którego szabla „niejednego posła wykrzesiała z kandydata", należy najwyraźniej do owej masy szlacheckiej, wysługującej się możniejszym od siebie. (Inaczej inni byłiby jego „krzesali" na posła; już widzę naszego cześnika posłem!). Może to był wielki los w życiu cześnika, że się dorwał tej opieki nad bratannicą starościanką, co już przedstawiało jeden szczebel wyżej. Kiedy ten cześnik szumnie woła: „hola ciury, hej dworzanie", na nie istniejących dworzan, albo kiedy się odgraża, że „pozna szlachcic po festynie jak się panu w kaszę dmucha", można przypuszczać, że raczej to jest doskonałym wyrazem owych „fumów", którymi jeden szlachetka wynosił się nad drugiego. Mam wrażenie, że hrabia Fredro, bywały europejczyk, z pobłażliwą ironią patrzy na pańskość tego brata szlachcica z wiechciami w butach, jakich jeszcze tylu widział dokoła siebie. Zapewne, jest ten cześnik czymś dostojniejszym od rejenta, choćby dlatego, że cześnik pił, bił się

i tracił, gdy tamten krzątał się i ciulał; ale ciemny, bez oglądy, wiszący u bratanicy, jest ten cześnik, który w powiecie całej szlachcie pokarbował nosy, bardzo pokątną wielkością. Godne wreszcie uwagi jest, że swoje najdelikatniejsze sprawy sercowe i honorowe powierza cześnik Papkinowi, głupcowi i mocno szubrawej figurze. I w tym jest wyborna pointa: ten cześnik jest poniekąd pasożytem w domu Klary i ma tam swojego pod-pasożyta Papkina; bufon ma swego bufona. I cały ten mur graniczny, o którym cześnik się tak sroży, nie jest nawet jego...

Jedna jest rzecz godna uwagi: przez cały czas akcji nigdy — z wyjątkiem samego zakończenia — cześnik nie spotyka się z Klarą. Takt Fredry oszczędził mu tej drażliwej sytuacji. Bo Klara ma ostry języczek: mógłby jeszcze ten stryjo usłyszeć jakie słówko prawdy.

A rejent, niewołący syna do związków z podstoliną, której przeszłość nie jest dlań tajemnicą; rejent wciąż z Bogiem na ustach, żyjący obłudą, chciwstwem i nienawiścią? Wszyscy go pamiętają, gdy wygłasza obleśnie owo „cnota, synu, jest budowa — jest to ziarno, które sieje”... lub gdy, w swej rozkosznej kwiecistym barokiem retoryce, cynicznie dziękuje lafiryndzie, która z „arcywielkiej łaski” raczy „syna jego dzielić łoże”... Zaiste, obraz „uczciwego obyczaju, szczęścia i cnoty domowej”...

Zauważmy nawiasem, że chciwość, złość i próżność oślepiły rejenta tak, że ten kauzyperda podpisał najgłupszą w świecie umowę (owe sto tysięcy), która omal go nie zrujnowała. I to jest rys znakomity!

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE

w Jeleniej Górze

Dyrektor i Kierownik artystyczny - Bronisław Orlicz

Kierownik literacki - JÓZEF KELERA

ALEKSANDER FREDRO

ZEMSTA

Komedia w 4 aktach



reżyseria . . . - **ZBIGNIEW BESSERT**
scenografia . . - **WANDA CZAPLANKA**
muzyka . . . - **JANUSZ KOZIOROWSKI**
as. reż. . . . - **CYRYL PRZYBYŁ**
sufler - **JANINA WRONOWSKA**
inspicjent . . - **STANISŁAW TUBIELEWICZ**



PREMIERA PAŹDZIERNIK/LISTOPAD 1965 R. W JELENIEJ GÓRZE

OSOBY:

Cześnik Raptusiewicz	—	MICHAŁ LEŚNIAK
Klara, jego synowica	—	MARTA ŁAWIŃSKA
Rejent Milczek	—	CYRYL PRZYBYŁ
Wacław, syn Rejenta	—	WIESŁAW OSTROWSKI
Podstolina	—	WANDA CHLOUPEK
Papkin	—	TADEUSZ OLESIŃSKI
Dyndalski — marszałek } Cześnika	—	KAROL CHORZEWSKI
Śmigalski — dworzanin }	—	STANISŁAW POSIADŁOWSKI
Perelka — kuchmistrz }	—	LEON ŁABĘDZKI
Mularze	{	— STEFAN MIEDZIŃSKI
	—	— STANISŁAW TUBIELEWICZ

Hajduki, pacholkiwie, etc...
Scena na wsi.

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Kierownik sceny
TADEUSZ TEKIELA

Brygadier sceny
JAKUB TEKIELA

Rekwizytor
RYSZARD WOJNAROWSKI

Światło
WALERIAN STOLARCZYK

Kierownicy pracowni:

krawieckiej
MARIA MIEDZIŃSKA

stolarskiej
WACŁAW SMERECZYŃSKI

perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

szewskiej
ALEKSANDER DRAL

malarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

tapicerskiej
WIKTOR GODYŃ

modelatorskiej
HENRYK MOTEKAT

elektrotechnicznej
BENEDYKT ZIENTALAK

Co do rejenta, nikt nie miał złudzeń; ale kiedy krytyka (Chmielowski) przeciwstawia mu cześnika, który jakoby „nigdy nie używa podstępu, fałszu i obłudny”, wówczas godzi się wspomnieć scenę pisania listu, artystycznie uroczą, ale inaczej nieco przedstawiającą się gdyby ją wziąć obyczajowo lub, broń Boże, moralnie. Czy trzeba przypominać tę scenę? Cześnik dyktuje list, niby od Klary do Waclawa; czyli, że aby schwytać syna swego wroga w pułapkę, opiekun ten fałszuje list kompromitujący jego własną pupilkę, narażający, wedle ówczesnych pojęć, cześć jej w najwyższym stopniu. I mówi się, że rejent jest podstępny, a cześnik porywczy, ale idący prostą drogą! Ten cześnik rad by był krętaczem, jedynie inteligencja mu nie dopisuje. Wreszcie, nie mogąc wybrnąć z listu, posyła pokojówkę, aby imieniem Klary zaprosiła Waclawa. Zaczajeni ludzie chwytają młodego człowieka, po czym stawia mu się dylemat: „Lub do turmy pójdziesz na dno — gdzie że siedzisz trudno zgadnąć — albo oddasz rękę Klarze”. A zważmy, że cześnik nic nie wie o wzajemnej skłonności Waclawa i Klary; jedyną jego pobudką to owo cudowne „rejent skona”... Abyśmy zaś nie mieli co do wartości jego postępków żadnych wątpliwości, dodaje: „A jeżeli starościanka — pójść nie zechce do ołtarza — jest tu **druga jej bratanka** — tej za ciebie pójść rozkażę... — Pleban czeka już w kaplicy”...

Ładną w istocie rolę gra ten pleban w „jedynej komedii Fredry, która kończy się Bogiem”... Daje śluby jak molierowski aptekarz lewatywy!

Zważmy, że takie poczynania, takie wybryki gwałtu i samowoli były dość

wiernym odbiciem obyczaju i że jeżeli która, to ta sztuka pokazuje sprawy, które „w innym okazane świetle już tragiczne mogłyby obudzić uczucia” — jak to o utworach Fredry, z dość osobliwym wyłączeniem „Zemsty”, pisał Pol.

Sławi się z dawien dawna — i słusznie — piękno apostrofy cześnika: „Nie wódź mnie na pokuszenie — ojców moich wielki Boże! — Wszak gdy wstąpił w progi moje — włos mu z głowy spaść nie może”... I w istocie, tajemnicą poezji Fredry jest, że w chwili, gdy cześnik wymawia te słowa, zachwyceni zapominamy najzupełniej, że ten sam cześnik przed chwilą niegodnym podstępem zwałbiał „w progi swoje” syna sąsiada, aby pod grozą turmy zmusić go do świętokradzkiego sakramentu... Bo i on zapomniał najzupełniej i godzi te dwie rzeczy doskonale, i w tym jest poetycka prawda tej sceny.

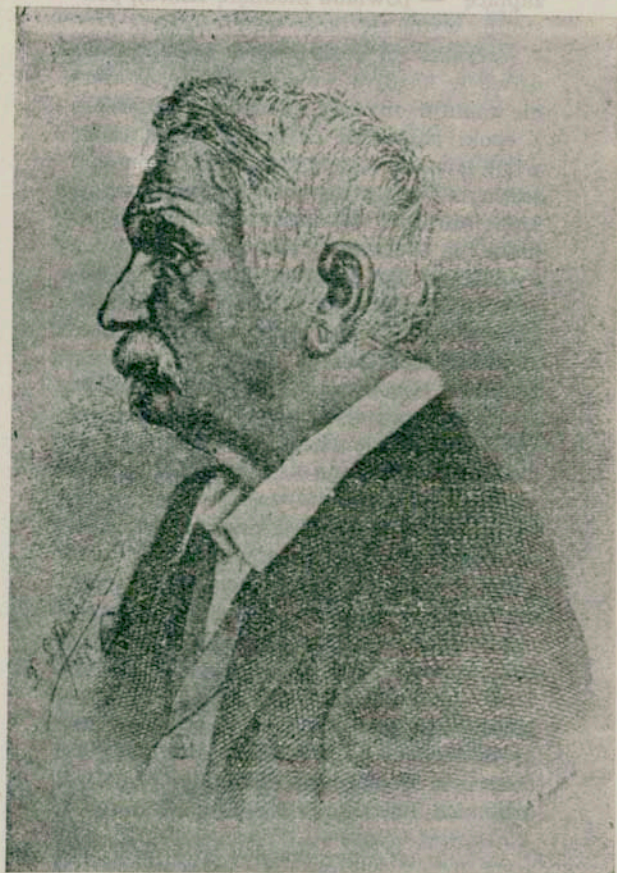
Rzecz kończy się — jak wiadomo — szczęśliwie, dzięki dubeltowemu posagowi Klary. Jedyne pod tym wpływem rejent, który dopiero co powiadał do ożenionego już syna: „wstań serdeńko i chodź ze mną”, mięknie i mówi do siebie: „dwa majątki, kasek gładki”; i dopiero pod tym znakiem następuje owa „zgoda”, do której „Bóg rękę poda”; bo ciągle mieszanie imienia boskiego do najpodlejszych szacherek jest bardzo dla tej staropolszczyzny charakterystyczne.

Dodajmy podstolinę, która zawarłszy kontrakt z rejentem na zasadzie swego fikcyjnego majątku, w pół oszukańczo wyludziła odszkodowanie w klauzuli i najspokojniej wyciąga po nie łapę. I kto wie, przy owych stu tysiącach wycyganych z jego pupilki („te z mojego ja

zapłacę” — powiada niedbale Klara), pod-
stolina wyda się może za cześnika?..

Wszystko to jest bardzo żywe, praw-
dziwe w każdym słowie i geście, i wier-
nie maluje obyczaj szlachecki, zwłaszcza
z epoki rozkładu; co do artyzmu, co do
wizji świata, „Zemsta” jest klejnotem
jedynym w skarbcu komediowym wszyst-
kich literatur. Topnieję z rozkoszy oglą-
dając ją dobrze graną na scenie. Ale
uważać ją, za autorem „Przygód Bene-
dykta Winnickiego” (mowa o Wincen-
tym Polu — przyp. red.), za „wzór poc-
ciwości, szczęścia i cnoty”, to mi się
wydaje osobliwym nieporozumieniem.
Jeszcze dziwniejsze wydaje mi się, że
ktoś odważa się twierdzić — i budować
na poparcie tego twierdzenia jakże
sztuczne konstrukcje — że Fredro „chciał
tu pokazać jak pojmuje prawdziwą staro-
polszczyznę”! (Inkryminowane tutaj wy-
wody prof. Eugeniusza Kucharskiego, na-
czelnego antagonisty Boya w głośnym
ongiś sporze o Fredrę — przyp. red.).
A już najdziwsze, to widzieć w „Zem-
ście”, jak tenże sam komentator — „kró-
lewskie blaski przeszłości”. Co tu jest
królewskiego? — Królewska jest tu tylko
poezja Fredry; reszta, to małe świnstwa
drobnych ludzi. (...)

(Z „Obrachunków fredrowskich”).



**Aleksander Fredro w ostatnich latach
życia. Sztych A. Krausego.**

Kazimierz Wyka

ZE „WSTĘPU” DO
„PISM WSZYSTKICH” FREDRY
(Fragmenty)

(...) Dojrzałość swoją Fredro osiąga, kiedy przestaje nad nim ciążyć dziedzictwo komedii tradycyjnej, zarówno staniśławowskiej jak molierowskiej. U tego pisarza, tak miłkliwego w sprawach ogólnych sztuki, znajdujemy w „Panu Jowialskim” cytowane często wypowiedzi, które w zestawieniu z ówczesnymi przemianami sztuki Fredry, w zestawieniu z oczywistym już zanikiem obyczajów i typów ludzkich wywodzących się z polskiego Oświecenia, mamy prawo traktować nie jako obojętną dla niego rozmowę postaci.

Ludmir wyklada Wiktorowi: „Wszystkie charaktery jedną powierzchowność wzięły; nie ma wydatnych zarysów. Co świat powie, to jest teraz duszą powszechną. Skąpiec dawniej w przeniecowanej chodził sukni, trzymał ręce w kieszeni. Teraz sknera sknerą tylko w kącie; troskliwość o mniemanie przemogła miłość złota, i ubogiego hojnie obdarzy, byle świat o tym wiedział. Zazdrośny gryzie wargi i milczy, tchórz mundur przywdziewa,

tyrań się pieści — słowem, wszystko zlewa się w kształty przyzwoitości. W każdym człowieku dwie osoby; sceny musiałyby być zawsze podwójne, jak medale mieć dwie strony. Komedia Moliera koniec wzięła...”

(...) Wyznanie nie byłoby tak ważne, gdyby nie fakt, że jednocześnie komediopisarz zgodnie z nim zaczyna postępować. Zdania Ludmira to uogólnienie dojrzalej praktyki Fredry. Równocześnie z nimi znikną u Fredry wszelkie, z wyjątkiem znaczących nazwisk, elementy komedii stanisławowskiej. Te zaś znaczące nazwiska nappełniły się nową prawdą psychologiczną, a lakonizm Fredry, zachowując przy nich pozór starej konwencji — ukrywa niespodzianki.

Cześnik Raptusiewicz i Rejent Milczek, zdawałoby się, para zupełnie określona w swoim typie i możliwości scenicznej realizacji. Właśnie ta realizacja ukazuje, ile jest u Fredry twórczych niedopowiedzeń, na jakie nie było miejsca w dotychczasowej konwencji, niedopowiedzeń pozostawiających luz wyobraźni widza i inwencji reżysera.

Rejent jest opanowany i milczący, zgoda. Ale czy dlatego jest opanowany, że z natury flegmatyk, czy też dlatego, ponieważ doskonale nauczył się panować nad swoimi namiętnościami, ponieważ to choleryk natychmiast umiejący zamknąć się w sobie. Praktyka teatralna w dwójaki sposób odpowiada na kwestię, której sam tekst nie określa. Ale Fredro na innym przykładzie określił zasadę opanowanej namiętności: „Zazdrośny gryzie wargi i milczy”.

W inscenizacyjnej wskazówce Fredro nie powiedział, ażeby któryś z dwóch

panków zrujnowanego zamczyska chodził z koronką w rękę i przesuwał paciorki. Staropolski obyczaj daje reżyserowi prawo, ażeby jednemu z nich włożył koronkę w dłoń i kazał mrużyć godzinki. Ale komu? Czy kazuistycznemu i jezuickiemu Rejentowi? Można by i tak, lecz ten dodatkowy rys fideistycznej obludy trochę zanadto czyniłby z Milczka typ określony we wszystkich swoich reakcjach. Więc włożyć koronkę Cześnikowi w łapę, niechaj udaje pobożnego, chociaż tylko w swoją szablę wierzy. „Tchórz mundur przywdziewa”.

Jeszcze dobitniej wszystkie właściwości dojrzałego sposobu kreowania postaci przez Fredrę ukazują się na przykładzie Papkina. Oczywiście, że składa się na jego osobę umowna konstrukcja psychiczna żołnierza-samochwała. Oczywiście też, że przykłady takie Fredro nie w książkach znajdował, lecz w otoczeniu szlacheckich blagierów, pośród oderwanych od wielkopańskiej klamki rozbitków dworskich. Wspomina takich w „Trzy po trzy”. Podobnego blagiera spotkał również Ochociki w osobie przyjaciela rzekomego lorda Fic: „Jeździ od komina do komina, trzaska z biczka i opowiada swoje czyny rycerskie, z których tyle tylko prawdy, że prochu powąchawszy, znalazł w nim zapach nieprzyjemny i dał za wygraną rycerskiemu rzemiosłu. — Lorda (...) ani żadnego Anglika w żywe oczy nigdy nie widział, biczek angielski w Berdyczowie na jarmarku dostał, i tyle tego”.

To zaledwie dwoje pierwszych drzwiczek wejściowych do psychiki Papkina: żołnierz-samochwał, blagier szlachecki. Rzecz w tym, na jakich zawiasach owe drzwiczki się obracają. Rządzi nimi auto-



Juliusz Osterwa w roli Wacława. Warszawa, Teatr Rozmaitości, 12. IX. 1923.

matyzm ludowego humoru. Papkin jest jak zając: wysuwa słuchy, gdy powietrze wydaje się być pewne, za lada szmerem kładzie je po sobie w popłochu.

Czyni to w wielu rozmaitych sytuacjach. Nie tylko jako żołnierz popelniający przechwałki, także jako światowiec, jako kochanek, jako dyplomata, jako poseł, jako praktyczny psycholog. Przecież w tak różnych znajduje się w komedii położeniach, bynajmniej nie w jednej i tej samej sytuacji, jak np. Smakosz z „Przyjaciół”, spozierający tylko za wazą z builionem. Automatyczne następstwo reakcji — blaga, tchórzostwo, blaga — kieruje nim w wielu odmiennych położeniach scenicznych. Jeśli więc Papkin jest uproszczony, jak zaleca konwencja komedii dell'arte, jest też w wiele zaopatrzony cech, jak nakazuje praktyka nowoczesnej psychologii scenicznej. Te wszystkie cechy są na niby, w wymiarze blagi i zmyślenia, lecz byle głupek tyle nie zmyśli co Papkin.

Mało tego. Papkin wierzy w blagę, z czyichkolwiek padnie ona ust, byle ta blaga dotyczyła jego cennej osoby. Wierzy, że Rejent się go lęka, gdy ten się przyczaił. Jest naiwny na swoją korzyść i to całkowite zarażenie blagą — któryż to już próg w jego psychice?! — arcyzabawnie przeciwko niemu się obraca. Jedyne dzięki temu mógł uwierzyć we własne otrucie, półśłówkiem zaledwie wypowiedziane przez Cześnika.

Mądrość aktorska, cenna wskazówka przy rozumieniu postaci scenicznej, mocno podkreśla tę Papkinowską wiarę w świat imaginacji i blagi: „Odtwórca tej rozkosznej figury przede wszystkim wierzyć musi święcie we wszystkie igrastwa, bufonady i opowieści, jakimi ten arcyłgarz

szafuje tak hojnie. Każde słówko wychodzące z ust jego poczyna powoli olbrzymieć, nasycone fantazją, do rozmiarów epepei. To jakby „Iliada” blagi. Podniecony tym łągarstwem, zachwycony swą wymową, maluje obrazy i sytuacje, które nigdy nie istniały i w których jako żywo nigdy nie brał udziału. Lubuje się każdym słówkiem, przecinkiem niemal, wierząc we wszystkie wypowiedane przez siebie androny. Bez tej niezachwianej wiary, bez tego głębokiego przekonania, że to wszystko, o czym plecie bez zająknięcia, zdarzyło mu się w rzeczywistości — nie ma Papkina”. (Cytata ze wspomnień Jerzego Leszczyńskiego, znakomitego odtwórcy wielu ról fredrowskich na przestrzeni lat kilkudziesięciu — przyp. red.).

Nie innego zdania o właściwościach blagi był sam Fredro w komentarzu do postaci owego Krzyżanowskiego, którego godzi się łączyć z osobą Papkina. „Niech by kto spróbował pisać słowo po słowie, co taki Krzyżanowski rozpowiada, i niech by komu potem odczytał, a pewnie znaleźliby obadwa, że słuchana z upodobaniem opowieść jest tylko nudną i bez sensu ramotą. Skądże to pochodzi? Oto brakuje świeżości improwizacji, uniesienia rzetelnego, mimiki stosownej, figury charakterystycznej opowiadacza, a nade wszystko jego wiary, że wiarę wzbudza w słuchaczach. Słowem, trzeba prawdy kłamstwa, aby kłamstwo zająć mogło”. Wszystko to Papkin otrzymał od swojego twórcy w hojnym wymiarze.

(...) Tego rodzaju postępowanie z postacią sceniczną, mianowicie otwieranie jedynie pierwszych lub co najwyżej drugich drzwi do jej wnętrza, gdy drzwi tych bywa jeszcze więcej, jest zdobyczą Fre-

dry, którą na każdej jego wybitniejszej kreacji z tych lat (mowa o latach trzydziestych, kiedy powstały najwybitniejsze komedie Fredry — przyp. red.) można by egzemplifikować. Zdobycz to zarazem właściwa wszystkim komediopisarzom o światowej skali talentu.

Kazimierz Wyka

CZOŁOWI AKTORZY POLSCY
W „ZEMŚCIE”

„Jedna z pięciu najświetniejszych komedii Fredry ostateczny kształt artystyczny otrzymała w roku 1833. Poeta przeznaczył ją do odegrania na scenie lwowskiej, gdzie prapremiera odbyła się 17 lutego 1834 roku z udziałem Jana Nepomucena Nowakowskiego (Cześnik) i Witalisa Smochowskiego (Rejent). Obaj ci aktorzy stworzyli niedoścignione kreacje, będące wzorem do naśladowania i naśladowane przez późniejszych wykonawców. Występowali w tych rolach w okresie trzydziestolecia, po raz ostatni 18 marca 1864, kiedy to żegnali lwowską publiczność jako ustępujący dyrektorzy miejscowego teatru. (...) Podczas prapremiery komedia odniosła sukces, co skrzętnie odnotował, za lwowskimi „Rozmaitościami”, „Kurier Warszawski”: „Pan Fredro, jak wszędzie w charakterach jest nowy i mocny, tak i tu rozwinął je bardzo trafnie, i że tak

rzekę, oparł na historycznych podaniach zwyczajów naszych ojców w początkach drugiej połowy zeszłego wieku. Między innymi udały mu się bardzo szczęśliwie dwa charaktery: junaka i powolnego. Cała sztuka ma wiele scen wzorowych, wiele dowcipu, ale szczególnie akt 4-ty jest pełen najzabawniejszych scen. Teatr był osobami różnego stanu niezmiernie napelniony, co jest dowodem smaku publiczności naszej i jej zamiłowania w utworach oryginalnych”.

Na scenie krakowskiej miała „Zemsta” swoje pierwsze przedstawienie 7 kwietnia 1839 roku. W Warszawie pojawiła się po raz pierwszy na afiszu dopiero 26 września 1845 roku, po przewyciężeniu oporów carskiej cenzury, za cenę zresztą wielu zniekształceń w tekście, a nawet w samym tytule: przez kilkadziesiąt lat następnych grywano ją w Warszawie jako „Zemstę za mur graniczny”.

Na przestrzeni lat stu trzydziestu od dnia prapremiery grywali postacie „Zemsty” najwybitniejsi polscy aktorzy wszystkich kolejnych pokoleń. Oto niektórzy z wykonawców:

W roli Cześnika: Jan Nepomucen Nowakowski, Józef Rychter, Anastazy Trapszo, Bolesław Leszczyński, Wincenty Rapacki, Józef Kotarbiński, Mieczysław Frenkiel, Karol Adwentowicz, Jerzy Leszczyński, Aleksander Zelwerowicz, Jan Kurnakowicz.

W roli Rejenta: Witalis Smochowski, Jan Królikowski, Wincenty Rapacki, Józef Węgrzyn, Stefan Jaracz, Kazimierz Opaliński, Jacek Woszczerowicz, Tadeusz Białoszczyński.

W roli Papkina: Alojzy Żółkowski (syn), Mieczysław Frenkiel, Ludwik Sol-

ski, Jerzy Leszczyński, Aleksander Zelterowicz, Antoni Fertner, Mariusz Mażyński, Jacek Woszczerowicz.

W roli **Podstoliny**: Aniela Aszpergerowa, Aleksandra Lüde, Mieczysława Cwiklińska.

W roli **Klary**: Honorata Leszczyńska, Wanda Siemaszkowa, Stanisława Wysoc-ka.

W roli **Wacława**: Karol Adwentowicz, Józef Węgrzyn, Juliusz Osterwa, Jan Świdorski.

W roli **Dyndalskiego**: Ludwik Panczykowski, Kazimierz Kamiński, Ludwik Solski, Stefan Jaracz.

(Na podstawie książki Stanisława Dąbrowskiego i Ryszarda Górskiego „Fredro na scenie”)

Cena 3,- zł