

Aleksander Fredro

ARCHIWUM

TEATRU im. CYPRIANA NORWIDA
w JELENIEJ GORZE

Nr: 470

ZEMSTA



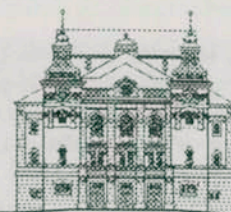
Aleksander

Fredro

DWUSETNA ROCZNICA

URODZIN

ARCYDZIELO INSPIROWANE DAWNYM SPÓREM



TEATR im. CYPRIANA NORWIDA
w Jeleniej Górze

Aleksander Fredro

ZEMSTA

ARCYDZIEŁO INSPIROWANE DAWNYM SPOREM

Bezpośrednio po ukończeniu *Pana Jowialskiego* rozpoczął Fredro, w 1833 roku, pracę nad nową komedią: *Zemstą*. Zachował się jej plan pierwotny i ślady pierwszej koncepcji. Miała to być sztuka współczesna. Cześnik nazywał się tutaj Baronem, Rejent – Kielbikiem, Podstolina – Panią Rublową, Papkin – Papkiewicz, Klara – Pauliną lub Aliną.

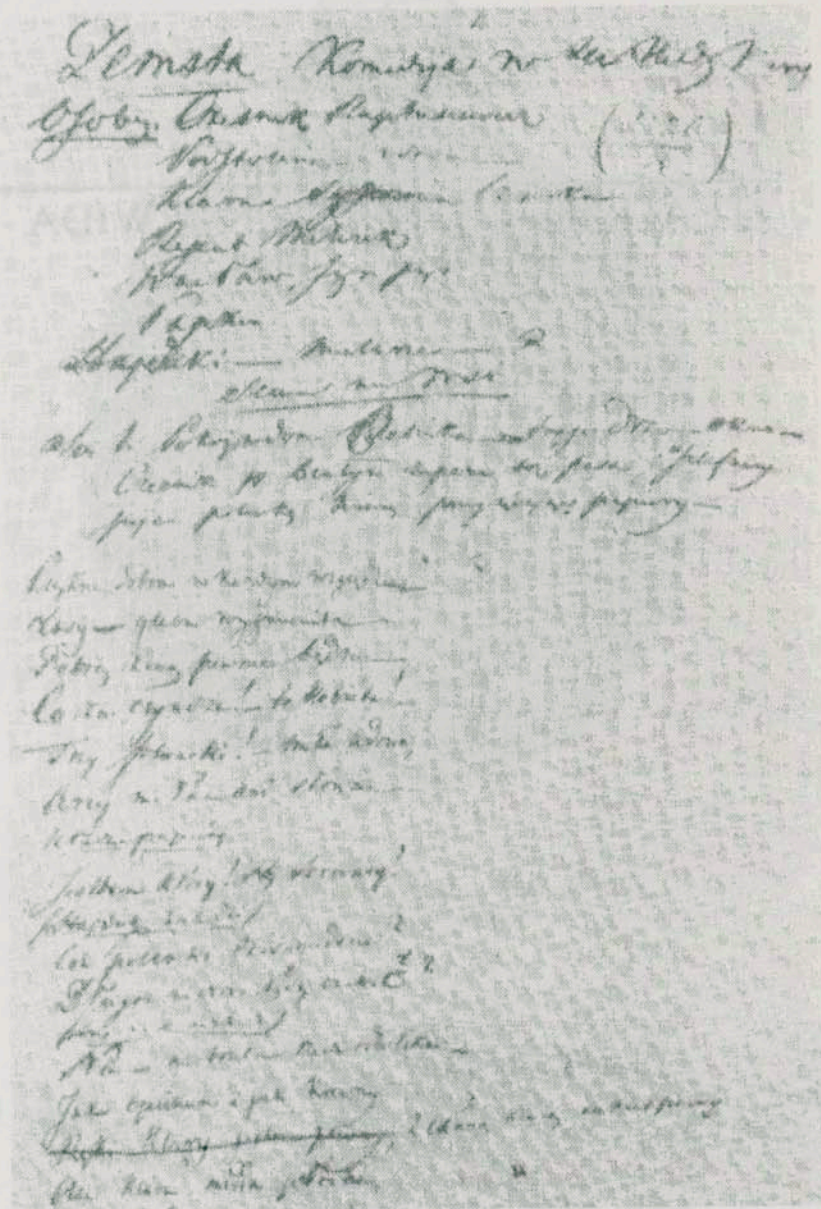
Akcja dotyczyła matrymonialnych planów Barona, ale i sporu w sprawie odbudowy starego zamku. *Zemsta* narodziła się bowiem z lektury dawnych akt rodzinnych, znalezionych przez Fredrę w archiwum jego żony, w Krościenku koło Krosna. Chodziło o zamek odrzykoński czy raczej dwa stare pałace, wyższy i niższy w posiadłości odziedziczonej przez dwie rodziny: Firlejów i Skotnickich. Spór prawny ciągnął się całymi pokoleniami, począwszy od XVI stulecia. Sama natura tej walki skłaniała więc Fredrę do przeniesienia akcji wstecz i przeobrażenia komedii współczesnej w tradycyjną.

Nic dziwnego, że już pierwszy scenariusz zawiera dopisek poety dotyczący cofnięcia czasu akcji. Jak daleko miało sięgać owo cofnięcie? Jest to sprawa sporna. Pierwszy z wybitnych fredrologów, prof. Stanisław Tarnowski, umieszczał akcję *Zemsty* u schyłku XVIII stulecia, około 1780 czy 1790 roku. Inni (np. prof. Pigoń) są zwolennikami tezy, wedle której akcja arcydzieła miałyby się rozgrywać po rozbiorach, około 1815 czy nawet 1818 roku. Cześnik wspomina konfederację barską jako przeżycie swej młodości. Przyjmując, że w momencie, w którym toczy się akcja komedii, był człowiekiem mniej więcej 45 – 50-letnim, należałoby przypuszczać, że perypetie *Zemsty* rozgrywają się z początkiem XIX stulecia.

Ścisłej tego problemu określić nie można. Ale dokładna data nie jest tutaj najważniejsza. Chodzi o to, że *Zemsta* snuje się dookoła lat przełomu. Jak w *Panu Tadeuszu* (ściśle datowanym na lata 1811 – 1812), tak i tutaj kończy się obyczaj staropolski, nadciąga nowy, przedromantyczny. Walka o mur graniczny ma charakter sporu charakterystycznego dla pojęć już gasnących. (...)

Adam Grzymała-Siedlecki, w swym przenikliwym studium o "trzech zamkach granicznych w *Zemście* Fredry", wyjaśnia, jakie były istotne powody postępowania Cześnika, który "mógł mur graniczny zburzyć, z ziemią zrównać, ale nie pozwalał go naprawiać. (...) W *Zemście* (...) przy nabywaniu jednej połowy zamku, od poprzedniego tej połowy właściciela, zapomniano widocznie mur "zapisać do własności". I stał się on przedmiotem sporu. Cześnik sobie doń rości prawo – i Rejent. Z biegiem lat w murze robi się wylom. W głowie Rejenta, starego wygi sądowego, powstaje genialna idea: cichaczem, po kryjomu, sprowadzi murarzy, naprawi na swój koszt mur i będzie miał upragniony, wymarzony precedens: skoro naprawiłem mur, to tym samym mur musiał być moją własnością [...] Ale Cześnik, acz nie jurysta, kilka stuleci pieniactwa szlacheckiego ma we krwi i bez udziału komórek mózgowych, samą skórą czuje, gdzie i w czym może być kruczek prawniczy. Wysła więc służbę, przepędza murarzy, turbuje ich. Precedens: skorom do krwi bronił muru to, Prześwietny Sądzie, dowód niezbity, że mur mój – tak będzie mógł Cześnik zacząć swą orację w grodztwie [...] Jota w jotę, tak samo być musiało między Firlejem, a Skotnickim; o mur czy studnię walczone dla uzyskania precedensu".

Pan Tadeusz powstał mniej więcej w tym samym czasie, co *Zemsta*. Pierwszy pomysł poematu zrodził się jeszcze w 1831 roku w Wielkopolsce. Inne prace (m.in. nad III częścią *Dziadów*), potem przyjazd do Paryża, *Księgi pielgrzymstwa*, redagowanie *Pielgrzyma Polskiego*, opieka nad chorym przyjacielem, Stefanem Garczyńskim, jego śmierć – przerwały prace nad *Panem Tadeuszem*. Dnia 13 lutego 1834 roku Mickiewicz pracę ukończył. Cztery dni później – 17 lutego – odbyła się prapremiera *Zemsty* na lwowskiej scenie. Ani Mickiewicz nie mógł znać arcykomedii, ani Fredro *Pana Tadeusza*. Pisali niezależnie od siebie, oddzieleni tysiącami kilometrów. Adam w Paryżu, Fredro na wsi galicyjskiej. Obaj się rozkoszowali powrotem do staropolszczyzny.



Pierwsza strona brulionowej, na czysto przepisanej redakcji "Zemsty"

W trakcie pracy nad *Zemstą*, po ukończeniu pierwszego jej planu, sporządził sobie Fredro "słowniczek archaizmów", zaczerpniętych z lektury *Pieśni, Fraszek, Dziewosłeba, Odprawy i Szachów* Jana z Czarnolasu. Mickiewicz w epilogu *Pana Tadeusza* wspominał lektury bliższe współczesności: "Pieśni o Justynie" Karpińskiego, oraz Wiesława Brodzińskiego.

W pewnej chwili myślał Fredro o przeniesieniu *Zemsty* w wiek XVII. Testament Papkina otrzymał wyraźną datę: "Pisałem 4 czerwca 1664 w odrzykońskim zamku". Ale była to myśl przelotna. W ostatecznej wersji poeta odrzucił zarówno aktualizację współczesną, jak i cofnięcie akcji o stulecia. Zmiany dotyczyły przede wszystkim warstwy językowej. Baron z wersji pierwotnej nie używał jeszcze powiedzenia "mocium panie", lecz francuskiego zwrotu pas si bete ("nie głupim"). Papkin (czyli Papkiewicz) nie śpiewał piosenki o kocie (drobnoszlacheckiej i po szlachecku frywolnej), ale arietek z nowoczesnej opery komicznej (Jean de Paris Boieldiego). W wersji pierwotnej nie było "Marszałka" na Cześnikowym dworze, Dyndalskiego. Jego miejsce zajmował hajduk Serwacy (czy Gerwazy), analfabeta. Nie było więc sceny dyktowania.

Ale od początkowej redakcji *Zemsta* została napisana krótkim, ośmiozłogowym, zwartym i szybkim wierszem regularnym. Widocznie forma w sztukach poetyckich jest mu najpodatniejsza, najbliższa. Mimo regularności wiersza, pozwalała na bogate stopniowanie komizmu, sytuacyjnego i charakterystycznego. Tadeusz Peiper w szkicu *Gra rytmów w "Zemście"* (miesięcznik "Teatr" rok 1949, nr 6) wykazuje, że przepoławianie ośmiozłogowca ma w *Zemście* walor, który autor nazywa "komizującym". Na przykład między Papkinem a Waławem wywiązuje się dialog:

P a p k i n: Pardon, mówisz?
W a c ł a w: Pardon, panie.
P a p k i n: Znasz me męstwo?
W a c ł a w: Jak zły szeląg.
P a p k i n: Boisz mnie się?
W a c ł a w: Niesłuchanie.

(Akt I, scena 8)

W tym dialogu autor szkicu wyróżnia dwie cechy:

"1) Wiersz jest tu zawsze przepoławiany, każda z dwóch rozmawiających osób bierze dla siebie połowę ośmiozłogowca, ściśle połowę, cztery zgłoski, pierwsza osoba kończy swą wypowiedź w momencie średniówki, druga zaś w momencie kończenia wiersza.

2) Wypowiedź drugiej osoby ma w sobie zawsze walor komizujący; powstaje przez poniżanie rozmówcy lub udawane wywyższanie go; kiedy indziej przez udawane poniżanie samego siebie".

Podobne uwagi snuł Peiper w stosunku do Cześnika. "Gdy Dyndalski wskazuje na jego podagrę i kurcze żołądka, następują znowu fredrowskie przepoławienia wiersza z tym jednak wariantem, że drugie połowy wypowiada (...) Cześnik. Komiczność tkwi w tym, że Cześnik, odpierając z niezadowolaniem wytykane mu dolegliwości fizyczne, czyni to w sposób, który potwierdza ich istnienie". (...)

Nie ulega już dziś wątpliwości, że trudno przyjąć tezy prof. Kucharskiego, widzącego w *Zemście* apoteozę Cześnika i Rejenta. Już Grzymała-Siedlecki w cytowanym studium o "trzech murach granicznych" stwierdzał, że stosunek Fredry do głównych postaci *Zemsty* jest zdecydowanie satyryczny. Odmiennie nakreślone są inne postacie, np. Waław i Klara. Nie docenia się zazwyczaj dowcipu młodego Milczka, jego poczucia humoru i wrażliwości emocjonalnej. Tymczasem ten przedstawiciel młodego obyczaju nosi zapewne cechy autobiograficzne. Jego gorąca miłość do panny starościanki zakroczymskiej, Klary Raptusiewiczówny, narodziła się może z przekory. Tak dużo przeszkód wyrosło

między tych dwojgiem! Takie trudności znał sam poeta. Także i jego ostatecznie (mimo momentów depresji) nie zniechęciły. Tym mocniej go nawet utwierdziły w pragnieniach i w przeczuciach szczęścia. Że poprzednio Waław flirtował z Podstoliną (jeszcze nie Czepieśnicką)? Przecież i Tadeusza Soplicę rzuca Mickiewicz zrazu w ramiona Telimeny, by mógł tym bardziej zrozumieć – że właśnie jego miejsce gdzie indziej się znajduje. Miłość Rejentowicza przeszła przez próbny ogień lekkomyślnego szaleństwa.

Zdaje się, że zasadniczą cechą charakteru tego chłopca jest elementarna, ale wartościowa przekora. To ona każe mu krytycznie oceniać moralizatorską obłudę Rejenta. Ona każe mu się buntować przeciw patriarchalizmowi pojęć, bardzo jeszcze silnemu w tej epoce(...)

Klarę jak wspominałem, cechuje poczucie humoru. Nie tylko wtedy, gdy żartuje sobie z Papkina (lub z Papkinem) i stawia mu trzy miłosne warunki (co tamten podchwytuje, półzartem, rozgrywając jakby improwizowany duet parodystyczny). Także i wobec Waława umie Klara zachować ton rozbawienia. Wtedy na przykład, gdy się cieszy jego kłopotami (w scenach z Podstoliną), stała go podsłuchując i oczekując z zaciekawieniem, jak się chłopiec wywikła z trudnej sytuacji.

O humorze Waława świadczy jego zachowanie, gdy się oddaje "w niewolę" Papkinowi. Nie potrzeba więc, dla ubarwienia tych postaci przez aktorów, sięgać po pastiz czy komizm mimowolny, np. wynikający z "niezdziwławowej" niezręczności amanta.

Co do Papkina, wiadomo, że miał się pierwotnie nazywać "Papkiewicz". Myślę, że dla wygody wersyfikacyjnej i większej swobody rytmicznej, może dla ośmieszenia, nazwał go Fredro Papkinem. Cenzura carska dopatrywała się w tej formie aluzji do "panującej narodowości". Kazano więc postać przerobić na Papkę, co brzmiało jak aluzja do pieczeniarsstwa. Wiele rysów tej figury ma charakter odwieczny, wywodzi się ze starej komedii dell'arte, spokrewnia Papkina z Matamorem, czy Gautierowskim kapitanem Fracasse. Niektórzy krytycy wywodzili nazwisko Papkina od rzekomego "pana Papequin", czynili go Francuzem. Adam Grzymała-Siedlecki dostrzegł w niej aluzję do austriackiego urzędnika, mocno w Galicji ośmieszonego i nienawidzonego. Ale sam Grzymała przyznaje, że wedle Fredry "za model literacki służył mu pan Krzyżanowski", fanfaron goszczący w domu jego ojca i bawiący gości swymi fantastycznymi łągostwami.

Zdaje mi się, że trudno Papkina czynić cudzoziemcem; jego komizm jest tak mocno związany ze środowiskiem, jak śmieszność np. Asesora czy Hrabiego w arcydziele Mickiewiczowskim. Inna sprawa – to ludzka esencja tej postaci. Czy jest tylko błaznem, przywykłym do poniżania i gróźb (jakich mu nie szczędzi Rejent w III akcie czy poprzednio Cześnik, a nawet Waław)?(...)

Zemsta, jak wiadomo, bije rekordy powodzenia. Omawiając przedstawienia Teatru im. Słowackiego z 1921 roku pisał Boy: "Teraz jest doprawdy wymarzona chwila, aby odbudować Fredrę na scenie Krakowskiej i już mu z niej nie dać uciec". Trzy lata później, w Warszawie, tak zaczynał swój felieton: "Niezwykle znaki na niebie i na ziemi. Bilety na premierę *Rozmaitości* rozchwytywane na kilka dni naprzód, licytowane". W teatrze tym grano *Zemstę* w inscenizacji Osterwy, z Rapackim, Frenklem i Kamińskim. (...)

[w:] Wojciech Natanson *SEKRETY FREDROWSKIE*,
LSW Warszawa 1981 str. 104-112

STAROPOLSKI OBYCZAJ

Jak już zaznaczyłem w poprzednich "Obrachunkach", do najciekawszych rzeczy należą tu ewolucje krytyki. Wyrażają się one nie tylko w ogólnym stosunku do pisarza, ale także w zmienności poglądów na poszczególne jego komedie, a nawet na osoby bohaterów. Najjaskrawiej uderza to w stosunku do Pana Jowialskiego, o czym kiedyś obszerniej mówiłem. (...)

Jedną ze sztuk, w której ocenie zdarzało się tych rozbieżności najmniej, była *Zemsta*. Znajdowała ona łaskę nawet ongi u najsurowszych krytyków Fredry. Ale co do mnie, widzę znowu w tej zgodności pewne nieporozumienie. A mianowicie dlatego, że wszystkie niemal entuzjastyczne krytyki podnosiły zwłaszcza moralne walory *Zemsty*, jej atmosferę. Dla Pola w *Zemście* "na koniec przemówiła przeszłość narodowa". Píše Pol, że "kiedy salonowe sztuki Fredrowskie były obrazem powszechnego zepsucia, które tylko w innym okazane świetle już tragiczne mogły budzić uczucia, pozostanie *Zemsta* po wszystkie czasy obrazem uczciwego obyczaju, szczęścia i cnoty domowej..."

Sąd ten powtarza się wciąż w literaturze fredrowskiej. "Jedyna komedia Fredry – stwierdza prof. Chrzanowski – która się kończy Bogiem i odzwierciedla obyczaj staropolski i duszę staropolską".

I wszyscy grają w tę dudkę...

Nie pierwszy to raz obserwuję to zjawisko. Polemizowałem już niegdyś z powodu *Dam i huzarów* o ten "zacyjny obyczaj" i "życie nieskomplikowane". To samo tutaj. Sztuka kończy się Bogiem? Trudno nie zauważyć, że gdyby nie "dwa posagi" Klary, sztuka nie kończyłaby się Bogiem, ale nowym



Państwowy Teatr Dolnośląski, *Zemsta* (1954) – Jadwiga Okońska (Podstolina), Wiesław Gołas (Papkin).

procesem wytoczonym przez nieubłaganego Rejenta. "Uczciwy obyczaj"? – te pieniactwa, gwałty, fałszywe świadectwa, bałwochwalczy kult pieniądza; "obraz cnoty domowej" – te szacherki z Podstoliną, która wędruje niemal z rąk do rąk, i w którą ojciec przez zemstę, chciwość i pychę chce ubrać własnego syna? Promienny uśmiech Fredry zmienia te wszystkie brzydactwa w piękno, ale czar tego uśmiechu nie powinien urzec aż do popełnienia tak grubych omyłek natury moralnej. Chociaż, z drugiej strony, tego rodzaju "kiksy" zdarzają się do dziś zarówno w naszej literaturze, jak krytyce tak często, że byłbym skłonny uważać je właśnie za najautentyczniejszą puściznę staropolszczyzny. A już cała niemal fredrologia roi się od nich. (...)

Wszystko to 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 p o k ó j Cześnika, czy z a m e k Cześnika? Ze składni wynikałoby, że zamek. Ale w wierszu 24 czytamy: "Bawi z nami w domu Klary"... – zatem jesteśmy w domu Klary; to 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 bardzo charakterystyczny rys szlacheckiego Cześnika. Cześnik jest opiekunem Klary: cóż zwykłego, niż owe zatarcie granicy między mieniem opiekuna, a mieniem sieroty, z którego opiekun przez czas ich małoletności bez kontroli korzystał! Konsekwencją takich opiek byłoby albo przymusowe małżeństwo sieroty z opiekunem albo też wydanie jej, również w pół przemocą za męża 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 malującej życie.

Czemu Cześnik mieszka w domu Klary? Nie chcę robić plotek, ale podejrzewam, że interesy Cześnika są mocno zaszłapanie. Inaczej, czemu by on, beznadziejnie stary kawaler tak kwapił się na raz 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 qua krewny – miałbym z Klarą sukces pewny..." Śmiejemy się, ale gdyby to nie było w komedii, groźnie brzmiałoby to 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 widzieć 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 nie jedno małżeństwo było taką oszukańczą grą, sprzedawaniem ślepego konia na jarmarku.

Nawiasem mówiąc, sądzę, że Cześnik bynajmniej nie jest tak wielkim panem, jak to mniemają niektórzy krytycy, urzeczenni 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 wykrzesła 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 bratanicą 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 tyłu 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 w istocie 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 podpasożyta Papkina; bufon ma swego bufona. I cały ten mur graniczny, o który 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 niewołający 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 oblesnie 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 łożę"... Zaiste, obraz "uczciwego obyczaju, szczęścia i cnoty domowej"...

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

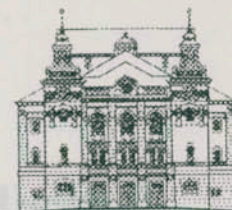
Co do Rejenta, nikt nie miał złudzeń; ale kiedy krytyka (Chmielowski) przeciwstawia mu Cześnika, który jakoby "nigdy nie używa podstępów, fałszu i obłudy", wówczas godzi się wspomnieć scenę pisania listu, artystycznie uroczą, ale inaczej nieco przedstawiającą się, gdyby ją wziąć obyczajowo lub, broń Boże, moralnie. Czy trzeba przypominać tę scenę? Cześnik dyktuje tu list niby od Klary do Waclawa; czyli, że aby schwytać syna swego wroga w pułapkę, opiekun ten fałszuje list kompromitujący jego własną pupilkę, narazający, 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 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 d r u g a j e j b r a t a n k a – tej za ciebie pójść rozkażę... – Pleban czeka już w kaplicy..."

Ladną 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 światło, 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 wódz nas na pokuszenie – ojców naszych wielki Boże; skoro 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 zwabił "w progi swoje" syna sąsiada, aby pod grozą turmy zmusić go do świętokradzkiego sakramentu... Bo i on zapominał 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 powiedział do ożenionego już syna: "wstań serdecznie i chodź



TEATR im. CYPRIANA NORWIDA w Jeleniej Górze

Dyrektor artystyczny
ZYGMUNT BIELAWSKI

Zastępca dyrektora
KRZYSZTOF DUBIEL

Kierownik literacki
KATARZYNA KLEM

Duża Scena

Aleksander Fredro

ZEMSTA

Scenografia
Michał Jędrzejewski

Opracowanie muzyczne
Bogdan Dominik

Ruch sceniczny
Wojciech Dąbrowski

Układ MAZURA
Kazimierz Kurzak

Reżyseria
ZYGMUNT BIELAWSKI

4 III (ofic. 7. III)

Premiera 28 lutego 1993 r.

XLVIII sezon. Piąta premiera sezonu 1992/93

Obsada:

**Cześnik Raptusiewicz -
Klara, jego synowica -
Rejent Milczek -
Wacław, syn Rejenta -
Podstolina -
Papkin -
Dyndalski, marszałek -
Śmigalski, dworzanin -
Perelka, kuchmistrz -
Mularz I -
Mularz II -
Służebne -**

**TADEUSZ WNUK
ALICJA KABAŁA
WALDEMAR OBŁOZA
PIOTR KONIECZYŃSKI
MARTA ŁĄCKA
DARIUSZ BERESKI
ZDZISŁAW SOBOCIŃSKI
PAWEŁ ADAMSKI
JACEK PARUSZYŃSKI
PRZEMYSŁAW MARIA-PRZESŁAWSKI

ELŻBIETA KOSECKA
IWONA LACH
EWA WOŁCZYK (adeptka)**

Spektakl w przerwie

**Asystent reżysera
Przemysław Maria Przesławski**

**Inspicjent i sufler
Beata Wilk**

Kierownik techniczny
Ryszard Palac

Kierownik sceny
Kazimierz Grygorowicz

Elektrycy
Walerian Stolarczyk
Adam Januszkiewicz

Akustycy
Waldemar Sobon
Maciej Dąbrowski

Rekwizytor
Stanisław Nowosielski

Pracownicy:

krawiecka - Jadwiga Witczak
perukarska - Małgorzata Spanier
malarska - Henryk Oleszkiewicz
tapicerska - Ewa Chorążyczewska
stolarska - Zenon Datkun

ze mną”, mięknie i mówi do siebie: “dwa majątki – kąsek 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, wpółoszukańczo wyłudziła odszkodowanie w klauzuli i najspokojniej wyciąga po nie łapkę. I kto wie, przy owych stu tysiącach wycyganionych z jego pupilki (“te z mojego ja zapłacę” – powiada niedbale Klara), Podstolina wyda się może za Cześnika?... (...)

W apoteozie tego ponurego sarmatyzmu nasza nowa krytyka przeliczyła swoich poprzedników. Jeżeli Tarnowski (który wielbił Fredrę niemal bez zastrzeżeń, ale w ocenie fredrowskiego świata “znał proporcje, mocium panie”), charakteryzując (1876) dwóch bohaterów *Zemsty*, powiadał, że gdyby mieli stanowisko i siły po temu, Cześnik “urażony podniósłby rokosz jak Zebrzydowski o kamienicę”, a Rejent “jak Radziejowski wyniósłby się chyłkiem i sprowadziłby Szwedów” – to prof. Kucharski pisze ni mniej, ni więcej, że “Polska urosła z takich dwu sił i wartości: z polysku stali w rękę takich rębaczy jak Raptusiewicz i z nieugiętej, żelaznej woli, skupionej w mózgu takich bajecznych głowaczy jak Milczek”.

To się nazywa podbijać bębenek! Skoro już tak daleko sięgać, sędzę, że z większym podobieństwem do prawdy można by powiedzieć, że Polska upadła przez takich ciemnych warcholów jak Cześnik, który jak był konfederatem barskim, tak samo mógł być konfederatem targowickim, i przez takich sobków, krętaczy i pieniaczy jak Rejent, którego “bajeczna głowa” objawia się głównie rutyną w dostarczaniu fałszywych świadków (“nie brak świadków na tym świecie” – artystycznie ten wiersz jest cudem nad cudy, ale czy nie przechodził nas zimny dreszcz, kiedy go wymawiał stary Rapacki?); słowem, upadła przez zapóźnienie się w tępej i zmurszałej szlachetczyźnie.

I dziwi mnie, że kiedy “przyszła kryska na Matyska” i kiedy, zdawałoby się, zaczęła się z takim impetem podjęta przez prof. Kucharskiego rewizja stosunku do świata fredrowskiego, wszystko skrupiło się – aż do zbytku – na jowialszczyźnie, a skończyło się apoteozą raptusiewiczostwa. Przecież to są dwie fizjonomie tej samej rzeczy; w czym życie Cześnika, pędzone w towarzystwie Papkina i Dyndala, ma być godniejsze? Przez tę konfederację? Może i Pan Jowialski za młodu był w jakiej konfederacji? Kto go wie...

A konkluzja tych uwag? Jeśli nicuję tak wartość moralną tego minionego świata, to dlatego, że widzę pewne niebezpieczeństwo w stosunku do poety. Materiał życiowy, z którym związany jest nierozdzielnie artyzm Fredry, stanowi niemalą zaporę w tym, aby ten artyzm przemówił w całej pełni do ludzi dzisiejszych. Uczy ich, w jaki sposób cud sztuki zdolny jest przetworzyć w piękno przeciętną lub najlichszą bodaj rzeczywistość, oto jedno z zadań krytyki wobec Fredry. Ale wmawiać w dzisiejszego widza, w młodzież zwłaszcza, że ciemnota i łajdactwo w kontuszu – byle podlane bigoterią – są poczciwością i cnotą, że są “królewskim blaskiem przeszłości”, to znaczy wyzywać jej krytyczym, którego w stworzonym niebacznie nieporozumieniu łatwo pada ofiarą dzieło poety, A znów jeżeli się to uda wmówić, to tym gorzej...

Bo jest tu jeszcze jedno. Wspomniałem na wstępie o naszych nagminnych “daltonizmach etycznych”. Uderzają mnie one tak bardzo, że kiedy się zastanawiam nad obrazem naszej literatury scenicznej, którą śledzę jako krytyk od lat kilkunastu, i kiedy rozważam, jaką by można znaleźć najogólniejszą jej cechę, cechą tą wydaje mi się właśnie ów daltonizm. Ileż widzieliśmy sztuk, w których autor uważa postępowanie tego i owego ze swoich bohaterów za wzór szlachetności, gdy w istocie jest zgoła przeciwnie. Ileż razy krytyka pieje o “czystej atmosferze” utworu, w którym dzieją się same draństwa, byle by tylko dziewicę dotaszczonej nietkniętą do ołtarza. A takie nieuporządkowanie stosunku do literatury musi ciężać i na życiu... Stosunek fredrologów do fredrowskiego świata demonstruje z całą naiwnością, ile jeszcze sarmatyzmu spod najciemniejszej gwiazdy pokutuje w naszych obiegowych kryteriach moralnych.

[w:] *Tadeusz Żeleński (Boy) OBRACHUNKI FREDROWSKIE*,
KiW, Warszawa 1989, s. 54 – 60

ALEKSANDER FREDRO PRO MEMORIA

Wyjechaliśmy razem nie z równych pobudek,
Napoleon na Elbę, ja prosto do Rudek.
Tęskniłem za obozem... Nudziłem się przeto,
I ażeby coś zrobić, zostałem poeta -
- Poeta!... Tam do licha!.. To, Panie, nie żarty!
Byłżeś przynajmniej silną nauką podparty?
Ach gdzież tam!... Byłem sobie ot, szesnastoletnim
Pośród dwóch guwernerów nieukiem kompletnym;
Nigdy mi się nad książką nie zmarszczyło czoło,
Trąbka myśliwska w kniei była moją szkołą.
A kiedy niespodzianie zafurknął proporzec,
W to mi graj!... Żegnając rodzicielski dworzec,
Żegnając biblioteki zasuwy spokojne,
Z radosnym uniesieniem ruszyłem na wojnę.
A gdy przedepnął obręcz i prysku, i lodu,
Moskwy, Paryża. Wiednia od grodu do-grodu;
Ze sześciomiesięcznym niewoli popasem.
Wróciłem z nie zwiększonym nauki zapasem.
Wróciłem, prawdę mówiąc, bez celu do kraju,
Lecz z pękiem doświadczenia różnego rodzaju.
Razu jednego, kiedy w malignie zasnąłem,
Wpadł mi palec w kałamarz i pisać zacząłem;
Oczywiście komedię, której bez nauki,
A na najpierwszych scenach pojąłem treść sztuki.
Pisałem więc z tą wieku młodego odwagą,
Co się często dla drugich ciężką staje plagą.
Chciałem zasięgać rady... ale na me nogi
Literackich świeczników za wysokie progi;
I jeśli się zbliżyłem, bijąc kornym czołem,
Tak czy siak koniec końców zawsze szcztuka wzięłem.
U jednego trzy akty ledwie wyzebrałem.
Bo swoje bajki z ciągłym wygłaszał zapalem;
A finalnie półgębkiem skończył na odprawie,
Że podobnych Geldhabów nie mamy w Warszawie.
Drugi zaś, nieruchomy, klasyk ostrokuty,
Który z tej samej jednej zawsze śpiewał nuty,
Dał wyrok, że zły papier, atrament za błady,
I ani słowa więcej. – Szukajże tu rady!!!...
Nie wiedząc już nareszcie, jak poradzić sobie,
Z najmędrszym Gramatykiem skromny układ robię:
Darowałem mu pisma, ażeby poprawił.
Potem wydał... a sobie wawrzyny zostawił.
Mędrzec wziął, co chciał. A musiałem bez swatów
Uratować wawrzyny za dziesięć dukatów.

Po takich próbach, których cząstki tu nie mieszczę,
Trzeba było jeść diabła, aby pisać jeszcze.
Publiczność tylko szczerą, tę miałem po sobie,
Inaczej byłbym demnął zaraz w pierwszej dobie.
Przy tym i teatralne dzienniki w Warszawie
Przemawiały od razu mniej więcej laskawie.
W lwowskich tylko, jak mówią, i pies nie zaszczekał,
Ale nic nie straciłem, żem lat kilka czekał.
Bo jakiś Minos powstał i zaszczekał wściekle,
Chciałby moich pięć tomów w piątym widzieć piekle.
Żłem pisał. – Zgoda. – Ale źle pisać nie zbrodnia;
Trafiało się to dawniej i trafia się co dnia.
Byłem więc więcej złością niż treścią zdziwiony,
A kiedy nikt się mojej nie podjął obrony,
Nie mogłem pojąć, zgadnąć, czy rada, czy zdrada,
I zrozumiałem tylko, że milczeć wypada.

Nareszcie pojąłem,
Że słowo wzlata ptaszkiem, a powraca wołem;
A mówiąc między nami, szczerze wam udziele,
Że moich piosnek były niezbyt głośne trele;
Udając zaś fantazję przed grożącą koźą
Napisałem komedię... lecz tym razem prozą,
A napisawszy jedną, po szczęsnym połogu
Do niedawnego, niestety, wróciłem nałogu.
Ale już teraz piszę tylko dla szuflady,
Bo pochwałom nie wierzę... Za późno na rady.
A teraz to *Pro memoria* spisuję dokładnie,
Aby niezbyt gwizdżano, jak kurtyna spadnie.

Al. Fredro: *DZIELA*.

Warszawa 1880, t. XIII, s. 3 – 6.

Tekst wg *Trzy po trzy*. Warszawa 1957, s. (224 – 226.)

(...)

Fredro, zarówno pod względem biologicznym jak i intelektualnym należał do pokolenia, które ukształtowała kultura Oświecenia, wzory wolteriańskie, z czasem zaś światopogląd i ideologia dominująca u nas w dobie zafascynowania Napoleonem. Powyższe wzory rzutowały na jego zainteresowania i postawy, m.in. wobec religii, moralności, zasad obyczajowych. Można mówić o jego oświeceniowym liberynizmie.

Żył jednak długo, z czasem musiał się też ustosunkować, a w dużej mierze dostosować, do nowych wartości moralnych, społecznych i politycznych, które pojawiły się w Polsce po załamaniu się programu pronapoleońskiego. Charakteryzowały się one odchodzeniem od wzorów oświeceniowych, również w związku z powstaniem narodowymi, a także przemianami socjalno-politycznymi, które dokonywały się w latach 1848 – 1867 na terenie Galicji. Wykazując zrozumienie dla konieczności przemian i szukania nowych rozwiązań, m.in. w odniesieniu do kwestii chłopskiej, Fredro opowiadał

się za powolnymi przeobrażeniami społecznymi, przeprowadzanymi za zgodą ziemiaństwa w ramach monarchii habsburskiej. Nigdy jednak nie zaakceptował nowych wartości, które genetycznie, treściowo i formalnie związać można z polską wykładnią romantyczną przed rokiem 1830 i z postawą generacji powstańczej zrywu listopadowego. Sympatiami tkwił w światopoglądzie oświeceniowym, w racjonalizmie doby swej młodości. Nacisk sytuacji społecznej oraz zmiany zachodzące w jego organizmie spowodowały, że równocześnie, szczególnie u schyłku życia począł się w silniejszym stopniu skłaniać do tradycji starszylacheckich, także do uznawania roli religii w życiu jednostki i zbiorowości. Stary Fredro uważał siebie nawet za wyznawcę idei "wiary i ojczyzny", co nie może przesłaniać jego laickich postaw zajmowanych przez większą część życia. (...)

*

Analiza biografii i osobowości pisarza potwierdza sądy najbliższych, że mamy do czynienia z człowiekiem niezwykłym, o błyskotliwej inteligencji, uzdolnionym, czy nawet genialnym, który jednak nie żyje w wieży z kości słoniowej, w zachowaniach codziennych cechuje go energia, realizm, praktyczność i zapobiegliwość.

Wielkość uwidacznia się oczywiście przede wszystkim w jego osobowości twórczej, w dorobku literackim. Przypomnijmy, że jako niezwykłego, wręcz genialnego twórcę określali go tak wnikliwi historycy literatury i kultury, jak Borowy, Boy, Kołaczkowski. Sprawy te znane, choć może nie najszerszemu kręgowi czytelników.

Dodamy, iż zdolności nie tak wybitne, lecz znaczące, wykazywał także w innych dziedzinach. Przede wszystkim posiadał zdolności językowe; znajomość francuskiego i niemieckiego umożliwia mu więc zarówno zapoznawanie się z pewnymi lekturami znajdującymi się w obiegu europejskim jak i porozumiewanie się w życiu potocznym, szczególnie podczas licznych wojaży. (O znajomości języków obcych decydowało w pierwszym rzędzie wychowanie, przypomnijmy jednak, że brak zdolności w tej dziedzinie uniemożliwił przyswojenie sobie jakiegokolwiek języka obcego np. Janowi Matejce.) Fredro, posiadając uzdolnienia rysunkowe, przez całe życie wykazywał zainteresowanie sztukami pięknymi. Z pobytu we Włoszech przywiózł zbiór sztychów klasycystycznych o tematyce mitologicznej, posiadał też sztychy angielskie i francuskie. Ze wzmianek w niecenzuralnych tekstach można wnioskować, że posiadał także, co najmniej w pewnym okresie życia, skrywane przed pruderyjną opinią, obrazy o treści erotycznej.

Zamawiał portrety rodzinne, kupował obrazy historyczne i rodzajowe. Oszczędność spowodowała, że przeznaczal na nie wszakże stosunkowo niewielkie kwoty. (...). Nie był oczywiście kolekcjonerem, tym bardziej mecenasem. Nie mniej interesował się wystawami malarstwa, zwiedzał czasem galerie, śledził dyskusje artystyczne. Utrzymywał też kontakty z wybitnymi malarzami – Rodakowskim, Leonem Kaplińskim, Juliuszem Kossakiem. Zainteresowanie sztukami plastycznymi prawdopodobnie wpływało korzystnie na jego osobowość.

Przy okazji zajęć pisarskich szkicował atramentem czy ołówkiem rozmaite motywy zdobnicze, elementy i plany architektoniczne. Szkicował też interesujące obrazki rodzajowe i portretowe, m.in. pozostawił wykonany ołówkiem ok. 1870 roku autoportret.

Wykazywał troskę o rozwijanie artystycznych uzdolnień swych dzieci. Córka we wspomnieniach notuje: "O talenta dbał (...) bardzo, jak o kwiaty w pokojach, ale nauką się nie troszczył".

Ostatnie słowa ukazują słaby punkt osobowości Fredry – brak systematycznego i wyższego wykształcenia, nikłe koneksje naukowe i intelektualne. Stałe przebywanie w środowisku ludzi – jeśli nawet o zainteresowaniach i uzdolnieniach artystycznych, jakim było m.in. jego środowisko rodzinne, to nie wykazujących głębszej kultury umysłowej – zaważyło niekorzystnie na kształtowaniu się jego

kultury intelektualnej. Przez całe życie pozostał samoukiem. Wykształcenie domowe, nie przyniosło bowiem, jak pisaliśmy, większych efektów. Nie było w każdym razie na miarę potrzeb takiego człowieka i pisarza jak on. Pewni fredrolodzy podnoszą, że nie miał czasu na systematyczną naukę, ponieważ od 1809 roku służył wojskowo. Można jednak wskazać, iż istniały w tym czasie średnie i wyższe szkoły wojskowe, do których uczęszczali inni ziemianie galicyjscy. (...)

*

Nad kulturą intelektualną Fredry zaciążyła ogólna atmosfera Lwowa 1815 – 1830. Stefan Kieniewicz akcentuje nikły stan czytelnictwa, ubóstwo zainteresowań umysłowych ówczesnych środowisk, które pasjonowały się co najwyżej teatrem. Pisze m.in.: "Wielkich talentów – poza samorodnym Fredrą – Lwów nie wydał, brakło tu atmosfery intelektualnej; kto czuł w sobie iskrę bożą, ten wymykał się stąd do Warszawy lub Wilna, tak uczynił Pol, Nabelak i inni" (...)

Fredro imponuje uniejętnością dostosowywania się do rozmaitych sytuacji życiowych, znajomością psychiki i nastrojów odbiorców, celnością wypowiedzi. Wiadomo, że potrafił jasno i wręcz świetnie przemówić, stworzyć właściwą atmosferę, tak podczas spotkań towarzyskich jak zgromadzeń publicznych. Stąd też jego popularność nie tylko jako gospodarza, krewnego lecz i działacza, parlamentarzysty. Sugestywnie przemówił na posiedzeniu Rady Narodowej w Rudkach. Wzruszył do łez wszystkich obecnych, wygłaszając z pamięci błyskotliwe przemówienie po wręczeniu mu medalu w 1865 r. Ów lwi pazór, świadczący zarówno o jego inteligencji i możliwościach oratorskich, jak intuicji społecznej wykazywał wielokroć, choć ulegał pewnym fobiom, zahamowaniom. Tkwiły w nim jednak bez wątpienia zadatki nawet na nieprzeciętnego przywódcę. Był świadom magii słów, roli przekonywających wzorów, także gestów, imponderabiliów oddziałujących na zachowania ludzkie.

Jeśli chodzi o jego inne cechy psychiczne to należy podkreślić znamionujące go pragnienie porządku, dostrzegane tak w życiu codziennym jak, twórczości. Według Rymkiewicza stanowiło ono nawet najistotniejszą cechę osobowości Fredry. (...)

*

Ważną cechę jego osobowości stanowił patriotyzm. Wytworzył się pod wpływem atmosfery domowej, ogólnego klimatu lat. Efektem tego służba wojskowa, zryw młodzieńczy wynikający z ogólnych nastrojów. Po 1815 roku jest jednak świadomy, pogłębiony, odcinający się m.in. od serwilizmu. Nie idzie do powstania listopadowego, ponieważ nie wierzy w jego szanse, nie jest przekonany, czy kierownictwo znalazło się we właściwych rękach. (...)

Trudno ocenić skomplikowaną psychikę Fredry, biorąc jednak pod uwagę fakty, przyjmujemy, że przeważało u niego myślenie biologizujące. W pierwszym okresie życia przejawiało się ono eksponowaniem stawianego poza moralnością seksu, miłości, która była na ogół zbieżna z biologicznym pożądaniami. W następnym okresie seks został podporządkowany innym wartościom, a miłość staje się bardziej uduchowiona. Niemniej typ myślenia biologizującego powoduje, że komediopisarz zawsze zabiega o wygodne życie, przyjemności ciała (dobrą kuchnię, używki).

W wieku dojrzałym myślenie biologizujące splata się z nastawieniem przedmiotowo-utilitytarnym, pragnieniem, by stale pomnażać swe dobra, zasoby, nawet wtedy, gdy nie korzystał z nich w pełni. Występuje także myślenie technicystyczne (budowa kolei, rezydencji, plany udoskonaleń technicznych obiektów gospodarczych). Także pasjonowanie się rozmaitymi interesami. Można też dostrzec

egotyczny sposób myślenia. W ważnych momentach życia na czoło zabiegów i najbardziej absorbujących go spraw wybija się on sam i jego sprawy osobiste. (...)

*

Przemijanie, odwieczny problem słabości i bezbronności człowieka wobec sił przyrody i agresywności społeczeństwa, lęk przed śmiercią i unicestwieniem, nie powodowały jednak u niego załamania, totalnej kapitulacji. Przez całe życie szukał dróg, które zapewniłyby mu pozostawienie po sobie śladu, wyprowadziły z matni osamotnienia. Stąd m.in. prace literackie, zabiegi starca o pośmiertne wydanie dzieł. W dążeniu do sławy pośmiertnej dostrzegał bowiem możliwość przetrwania swej osobowości, wtedy, kiedy jego "ja" fizyczne przestanie istnieć. Przez całe życie jest też u Fredry ważniejsza sfera działań niż sfera wrażeń i doznań wewnętrznych.

Świadom cielesnej kruchości i niepewności jutra, szukał oparcia w życiu, w biegu losu ludzkiego, a nie w religii, uczuciowości lansowanej przez romantyzm; także w postawie racjonalnej, równocześnie zaś w szeroko pojętej miłości, w zespoleniu się w rodzinnych związkach. W tym ciągłym poszukiwaniu i delektowaniu się różnymi klimatami miłości, w umiejętności kochania i stwarzania sytuacji, w których był kochany (m.in. przez wybranki, żonę, dzieci, wnuki), w umiejętności przedstawiania tych stanów, przypomina wielkich pisarzy: Kochanowskiego, Szekspira, Tolstoja. Była bowiem prawdziwa wielkość w Fredrze, były w nim nie tylko zadatki na znakomitego komediopisarza, które rozwinął i zrealizował, lecz na twórcę o formacie światowym. Było w nim przede wszystkim zrozumienie dla podstawowych cech ludzkiej natury, nie tyle może dla dziedziny wielkich doznań i natchnień, ile dla codziennych radości i lęków człowieka, również dla codziennego banału, w którym dostrzegał także po prostu wartość i urok życia.

[w:] Z. Kuchowicz *ALEKSANDER FREDRO WE FRAKU I SZLAFROKU*,
KAW, Łódź 1989, str. 177 – 197



STEFANIA DOMAŃSKA reżyserowała *Zemstę* w 1945 i 1984 roku.
Tu podczas próby w 1984 r.

Fredro na jeleniogórskiej scenie

SEZON 1945/46

ZEMSTA, reż. Stefania Domańska
prem. 29 VIII 1945 r. (23 VIII 1945)

ZEMSTA, reż. Stanisław Bryliński
prem. 12 XI 1945 r.

NIKT MNIE NIE ZNA, reż. M. Godlewski
prem. 7 XII 1945 r.

SEZON 1947/48

PAN JOWIALSKI, reż. Stanisław Bryliński
prem. 6 IV 1948 r.

ŚLUBY PANIEŃSKIE, reż. Zuzanna Łozińska
prem. 29 IV 1949 r.

SEZON 1948/49

DAMY I HUZARY, reż. Ryszard Wasilewski
prem. 2 IV 1949 r.

SEZON 1950/51

MAŻ I ŻONA, reż. Zuzanna Łozińska
prem. 19 IV 1951 r.

SEZON 1952/53

OŻENIĆ SIĘ NIE MOGĘ, reż. Tadeusz Żuchniewski
prem. 19 IV 1952 r.

SEZON 1953/54

ŚWIECZKA ZGASŁA i DWIE BLIZNY, reż. i insc. Zuzanna Łozińska
prem. 12 XII 1953 r.

SEZON 1954/1955

ZEMSTA, reż. Zuzanna Łozińska
prem. 3 XI 1954 r.

GWAŁTU, CO SIĘ DZIEJE!, reż. K. Czyński
prem. 18 V 1955 r.

SEZON 57
GODZIEN LITOŚCI, reż. Janusz Orsza-Lukasiewicz
prem. 17 IV 1957 r.

SEZON 1957/58
ŚLUBY PANIEŃSKIE, reż. K. Borowski
prem. 15 V 1958 r.

SEZON 1960/61
DAMY I HUZARY, reż. Zuzanna Łozińska
prem. 31 XII 1960 r.

SEZON 1962/63
DOŻYWCIE, reż. Z. Grywald
prem. 27 IV 1963 r.

SEZON 1965/66
ZEMSTA, reż. Z. Bessert
prem. 12 X 1965 r.

SEZON 1967/68
PAN JOWIALSKI, reż. Tadeusz Kozłowski
prem. 16 IX 1967 r.

SEZON 1969/70
ŚLUBY PANIEŃSKIE, reż. M. Dziewulska
prem. 15 I 1970 r.

SEZON 1971/72
MAŻ I ŻONA, reż. J. Pieńkiewicz
prem. 23 II 1972 r.

SEZON 1973/74
ZEMSTA, reż. Krzysztof Pankiewicz
prem. 3 III 1974 r.

SEZON 1978/79
ŚLUBY PANIEŃSKIE, reż. Maria Kaniewska
prem. 9 XI 1978 r.

SEZON 1984/85
ZEMSTA, reż. Stefania Domańska
prem. 12 X 1984 r.

W przygotowaniu:
Jan Potocki CYGANIE Z ANDALUZJI
reżyseria - Henryk Adamek

Osiemnastowieczny polski arystokrata, hrabia Jan Potocki, autor "Pamiętnika znalezionej w Saragossie" napisał po francusku pastisz sielanki dworskiej pt. "Cyganie z Andaluzji". Ten, zapomniany przez długie lata tekst, został niedawno odkryty i przetłumaczony na język polski. Jest to bardzo oryginalna konstrukcja dramaturgiczna a jej ponadczasowe walory teatralne sprawiają, że jest atrakcyjna i komunikatywna dla współczesnego widza. Ważnym składnikiem tej śpiewogry są - na przekór tytułowi - rubaszne polskie przyspiewki ludowe, ale również flamenco.

Lekkość dowcipu i rytm przedstawienia nie pozostawiają widza obojętnym podczas tego teatralnego wieczoru.

Premiera - kwiecień 1993
Serdecznie zapraszamy!

