



K. W.

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI
BIELSKO - BIAŁA

DYREKTOR i KIER. ARTYSTYCZNY
MIECZYŚLAW GÓRKIEWICZ

KIEROWNIK LITERACKI
ALEKSANDER BAUMGARDTEN

ALEKSANDER FREDRO
ZEMSTA

P R E M I E R A
DNIA 15 X 1966 ROKU
ROK XXII — NR 226

Redakcja programu:
Aleksander Baumgardten

„ZEMSTA” albo „Spór o mur graniczny” wystawiona
była w „Teatrze Polskim” Bielsko-Cieszyn za Dyrekcji
Stanisława Kwaskowskiego, w reżyserii w/w i scenografii
Feliksa Krassowskiego. Kierownik lit. Zdzisław Hierowski

Premiera dnia 3. III. 1949

Ilość przedstawień — 35

Ilość widzów — 17 996

Obsadę komedii stanowili:

Cześnik Raptusiewicz	—	{	Tadeusz Andruchowicz
			Marian Nowak
Klara, jego synowa	—		Ewa Drozdowska
Rejent Milczek	—		Stanisław Kwaskowski
Wacław, syn rejenta	—		Ryszard Marzecki
Podstolina	—		Wanda Stanisławska-Lothe
Papkin	—	{	Bronisław Kassowski
			Ambroży Klimczak
Dyndalski, marszałek	} Cześnika	—	Stanisław Jarszewski
Śmigalski, dworzanin		—	Antoni Fercki
Perełka, kuchmistrz		—	Stanisław Kosmalewski
Michał Kafar, mularz I	—		Stefan Leński
Maciej Miętus, mularz II	—	{	Ambroży Klimczak
			Jerzy Bielecki

Na okładce reprodukcja portretu ołówkowego
Aleksandra Fredry, wykonanego przez K. Millera
Projekty kostiumów *Cześnika*, *Rejenta*, *Podstoliny*
i *Papkina* reprodukowane w programie (*w ko-*
lejności druku) wykonała scenograf: Maria Kolber
dla „Teatru Polskiego” w Bielsku-Białej.
W opracowaniu graficznym wykorzystano m. in.
materiały z książki pt. „Fredro na scenie” Stani-
sława Dąbrowskiego i Ryszarda Górskiego

Ignacy CHRZANOWSKI

O KOMEDIACH ALEKSANDRA FREDRY

(Fragmenty)

Jako całość artystyczna, nierównie wyżej od „*Pana Jo-*
wialskiego” stoi „*Zemsta*”. Jej budowa jest arcydziełem spójnego
połączenia nie dwóch i nawet nie trzech, tylko, jak widzieliśmy,
czterech pierwiastków akcji w jedną spójną całość. Harmonia
akcji z charakterystyką — prawie doskonała; ostatecznie można
by się nawet kłócić o to, czy scena pierwsza aktu trzeciego
(*rozmowa Rejenta z mularzami*) i szósta czwartego (*testament*
Papkina) są potrzebne jedynie do charakterystyki: prawda;
akcji te sceny nie posuwają, ale że z niej płyną, że są logiczną
konsekwencją tego, co zaszło, temu nikt nie zaprzeczy. O sile,
obfitości i różnorodności komizmu „*Zemsty*”, o piękności
i bogactwie języka, o jego niezrównanej indywidualizacji
i archaizacji, o rytmie wiersza i jej także niezrównanym zhar-
monizowaniu z duszą mówiących osób, — nie ma co i mówić.
A cóż dopiero o nadzwyczajnej plastyce charakterystyki drama-
tycznej: *Cześnik*, *Rejent*, *Papkin* i *Dyndalski* należą do poezji
polskiej XIX wieku. Jeden jedyny Mickiewicz jako autor
„*Pana Tadeusza*” dorównał Fredrze jako autorowi „*Zemsty*”,
talentem plastycznej charakterystyki, albo raczej, żeby nie
być wobec Mickiewicza bluźniercą, jeden jedyny Fredro
zdobył się w „*Zemście*” na plastykę charakterystyki nie mniej-
szą, jak Mickiewicz w „*Panu Tadeuszu*”. Dodajmy jeszcze, że
choć się z czterema wymienionymi postaciami inne postacie
„*Zemsty*” mierzyć nie mogą, nie braknie jednak także im

wyrazistych rysów. Nie mówiąc już o *Podstolinie*, wdowie po trzech mężach, a szukającej czwartego w imię swej zasady życiowej:

*Nie mieć męża mocno boli,
Lecz i smutek w czasie tonie;*

o *Podstolinie*, która, nie znalazłszy, czego szukała, umiała jednak sprytem swoim znaleźć sto tysięcy, tak że nie zostanie „całkiem w nędzy”, — nawet para kochanków w „*Zemście*”, chociaż nie ma tak wyrazistej, tak odrębnej fizjonomii, jak *Ludmir* i *Helena*, a cóż dopiero jak *Gustaw* i *Amiela*, ale bądź co bądź nie jest wcale parą konwencjonalną. *Wacława* ratuje od konwencjonalizmu jego energia, z jaką woła:

*Po cóż w dawnej trwać kolei?
Dalej żwawo manowcami...
Śmiałym naprzód idźmy krokiem, —*

oraz jego upór, z jakim postanawia zostać u *Cześnika*:

*Ja w niewoli tu zostanę...
Ja w niewoli zostać muszę...
Ja zostanę tu w niewoli...
I pół kroku stąd nie zrobię.*

A *Klarę* ratuje od konwencjonalizmu jej przekomarzenie się z *Wacławem*, udawanie jego zapału (w scenie szóstej aktu pierwszego), a nadewszystko jej żartobliwo-ironiczny tupet wobec *Papkina*. Oboje zaś razem są wolni od powszedności dzięki swej szczerzej i niekłamanej ochocie do posłuszeństwa *Cześnikowi*, kiedy im każe stanąć natychmiast przed ołtarzem.

Lecz te wszystkie i inne jeszcze wartości artystyczne „*Zemsty*” nigdy jej nie zdołały zapewnić ani tej sympatii, jaką się u nas do dziś dnia cieszy, ani tego wyjątkowego stanowiska, jakie w historii komedii polskiej zajmuje, gdyby nie była komedią historyczną, gdyby nie miała w sobie tego swoistego czaru, jakim poi duszę człowieka kulturalnego poezja przeszłości.



Tadeusz ZELEŃSKI-BOY

„ZEMSTA“

(Kraków, Teatr im. Słowackiego, 1921)

Dawniej w Krakowie, kiedy prywatna impreza teatralna walczyła z widmem pustej kasy, utarło się zdanie, że publiczność na Fredrę nie chce chodzić. Świeżo w Warszawie, na jubileuszowym przedstawieniu „Geldhaba“, sala świeciła pustkami. Nawzajem krytyka utyskiwała stale, że przedstawienia Fredry dalekie są od tego, czym być powinny, że styl fredrowski zanika. Słowem, błędne koło. Dziś scena krakowska jest w szczęśliwym położeniu. Publiczność garnie się do teatru i wypełnia go chętnie; przybyły całe zastępy widzów, dla których wszystko jest nowe, wszystko jest „premierą“; widzów niezbyt wyrobionych artystycznie, ale tym wrażliwszych może na rodzimą nutę; cóż dawać tej publiczności, jeżeli przede wszystkim nie Fredrę na scenie krakowskiej i już mu z niej nie dać uciec.

I to jest rzecz serca. Nie wszystkie role, oczywiście, mogą mieć idealnych przedstawicieli, ale trzeba, aby na scenie był święty ogień, za sceną czujna myśl, a na widowni uczucie radosnej i wzruszonej dumy, że te utwory jednego z największych artystów świata zrodziły się u nas, dla nas i tylko dla nas. Bo to, że poza Polską nikt nigdy zapewne się nie dowie — chyba, że uwierzy na słowo — czym jest Fredro, to powinno pomnażać tylko naszą przyjemność, dając jej pieprzyk wyłącznego posiadania, tak zachwalany w miłości.

Molière jest kolosem: jest jednym z tych ludzi, którzy — zupełnie realnie — zmienili bieg świata, jak Ludwik XIV, jak Napoleon; dlatego krzywdę się czyni Fredrze, przeprowadzając niepotrzebne paralele między nim a Molièrem. Fredro takich porównań nie potrzebuje i nie znosi; jego królestwo jest z zupełnie innej planety. Molière to czyn, Fredro to marzenie; ale właśnie to przepojenie utworu komicznego poezją, to nasycenie go pogodną, jakby epicką wizją współczesności lub przeszłości, ten jakiś szlachetny czar, to wszystko czyni Fredrę czymś odrębnym, jedynym może w literaturze świata. Komedia, satyra rodzi się w znacznej mierze z nienawiści; spojrzenie jej to najczęściej spojrzenie z dołu: Molière, Beaumarchais wypili w życiu wszelką gorycz i wszelkie upokorzenie i w nich hartowali swój talent. Fredro przyglądał się światu z ganku wiejskiego dworku; komedia jego jest dzieckiem nie nienawiści, ale miłości lub bodaj beztroskiej, nieco panieńskiej pobłażliwości, i to może główne źródło jej podobieństwa do innych.

„Pan Tadeusz“, który by wstał z półki, oblókł ciało i mówił do nas ze sceny najcudniejszym polonezowym wierszem, to „Zemsta“ Fredry. Może trzeba samemu być po trosze w duszy artystą, aby odczuć tę rozkosz w całej pełni; ale jest ona tak mocna, tak żywa, iż wczoraj myślałem sobie, że może to i lepiej, iż nie widuje się takiej np. „Zemsty“ w zupełnie idealnym wykonaniu; to by może było za silne, może serce ludzkie nie zniosłoby tego? Szczęściem, teatry nasze dbają w tym zwyczaju o pewną higienę.





Kazimierz WYKA

O „ZEMŚCIE“ FREDRY

O reakcyjnym charakterze historyzmu „Zemsty“ nie ma co mówić. Pozostają tylko związki ze specjalnym, fredrowskim widzeniem przeszłości. Byłoby dużym ryzykanctwem zrównywać wizję światka szlacheckiego w tym utworze z groteską, nadmiernie zbliżać „Zemstę“ do „Gwałtu co się dzieje“. Ale w przypadkach takich dużą wymowę posiada to, co można by nazwać granicą tolerancji na scenie. To znaczy tym zasięgiem reżyserskiej i inscenizacyjnej wizji, w jakim dany utwór daje się jeszcze podać, a tym, w jakim się już nie mieści, jaki z jego intencją artystyczną okazuje się sprzeczny.

Tolerancja sceniczna „Zemsty“ nie obejmuje tego utworu jako satyry ani też jako komedii realizmu krytycznego, atakującej wprowadzone postaci. Cały humor i wdzięk Fredry w granicach tolerancji, które nie zaprzepaszczały tego humoru, mimo że go pogrubiały, była „Zemsta“ ujrzana z punktu widzenia „Gwałtu co się dzieje“, groteskowa i pozbawiona śród-wiskowych realiów. Taką „Zemstę“ w r. 1930 w kostiumach i dekoracjach Iwo Galla, grał Stefan Jaracz w „Ateneum“. O ile można ufać pamięci — recenzje to potwierdzają, Boy również — była bardzo zabawna.

Ryzyko takiego zbliżenia jest więc mniejsze dla ironicznej tonacji artystycznej „Zemsty“ aniżeli ujęcie tej komedii jako apologii sarmatyzmu czy też jako krytycznego rozrachunku. Należy tylko zbliżenie utrzymać we właściwych proporcjach. Poetyka „Zemsty“ nie jest poetyką groteski. Z groteski prze-

muje tylko to, co było w niej niezbędne dla stworzenia kpiącej deziluzji — realia, świetnie podpatrzone realia. Realia w wąskim znaczeniu tego słowa jako swoiste dla danej epoki. Na tej podstawie wyjściowej w „*Gwałtu co się dzieje*” budował Fredro wieloznaczną kpinę, w „*Zemście*” co innego stanowi piętro górne.

Była już mowa o dwoistości Fredry, o jednoczesnej umiejętności spojrzenia serio i spojrzenia kpiącego na tę samą rzecz. Ta dwoistość dotyczy również rodzajów humoru jako szczególnej, bezpośrednio w materiale obserwacji wyrażającej się formie oceny rzeczywistości. Pisarze, którzy posiadali tę co Fredro zdolność całkowitej obiektywizacji pomysłu, nie wypowiadają się inaczej.

Humor Fredry bywa kąśliwy i groteskowy: wtedy pisarz mówi, że nie ceni uczuciowo i że nie jest przywiązany ideowo do osoby bądź konfliktu, który opatrzył nawiasem takiego humoru. Humor Fredry bywa pełen ciepłego uczucia i pobłażliwy; wtedy pisarz mówi, że nie chciałby poprzez śmiech obniżyć uczuciowej i ideowej rangi rzeczy podanych w aureoli tej odmiany humoru.

W „*Panu Geldhabie*”, w „*Mężu i żonie*”, w „*Panu Jowialskim*” Fredro jest kąśliwy, w „*Gwałtu co się dzieje*” staje się dodatkowo groteskowy. W „*Ślubach panińskich*”, w „*Zemście*” Fredro jest pobłażliwy i serdeczny, w „*Damach i huzarach*” znów staje się dodatkowo groteskowy.

Dwojaki rodzaj humoru wyraża dwojaką ocenę przedstawionego świata: satyryczną aż do kpiny — rozumiejącą aż do lirycznego przywiązania. Tym rozumiejącym przywiązaniem obdarza Fredro najbliższy mu klasowo świat, kulturalny, nieobskurancki dwór szlachecki w teraźniejszości, powiatowych sąsiadów w przyszłości.

Między „*Gwałtu co się dzieje*” a „*Zemstą*” ta jest właśnie różnica: rozumiejącego, serdecznego, aprobatywnego humoru w miejsce groteskowego przekąsu. Różnica humoru jako sposobu oceny nie przekreśla realizmu w odtwarzaniu środowiska historycznego. Zamek Cześnika i Rejenta, całe ich otoczenie, chwila historyczna i chwila obyczaju narodowego, chociaż złożona z różnych co do pochodzenia i chronologii składników, nosi na sobie jeszcze większe cechy realności aniżeli Osiek.

Zarówno postęпки, jak ich pobudki u Cześnika i Rejenta nie są budujące, są zupełnie płaskie, aż naiwne w swoim egoizmie;

Fredro nie przesłania tych faktów przed widzem i przed samym sobą. Ponieważ jednak chciałby, ażeby ów widz oceniał powiatowe wielkości wedle rozumiejącego i wybaczącego humoru, a nie w sposób krytyczny lub satyryczny, dokonywa optymistycznych poprawek w ukształtowaniu przez środowiska i typowych charakterach.

Od strony mechanizmu artystycznego dyktuje mu te poprawki — pobłażliwy humor, od strony ideologii rządzącej owym mechanizmem — przywiązanie do tradycyjnej przeszłości, do klasy, która ją stworzyła.

Łatwo te poprawki dostrzec. Sylwetki Cześnika, Rejenta i innych osób Fredro łagodzi rysami, w jakich objawia się zwykła i ludzka natura tych postaci. Majątek, nie serce, nie potrzeba młodego wieku powodowała Cześnikiem, kiedy postanowił wszcząć konkury o rękę Podstoliny. Ten sam Cześnik zgoła inaczej wygląda, kiedy opowiada Papkinowi, jak to ukradł całusa Podstolinie. Jest nadal śmieszny, lecz zjednuje przychylność widza.

Podobnie z Rejentem. Widzimy, jak okrutny potrafi on być wobec własnego dziecka. Ale i Rejent okazuje się zabawny w sposób budzący dla niego niejaką przychylność, kiedy w monologu oświadcza, że właściwie czyni ustępstwo synowi oddając mu rękę Podstoliny. Przecież sam mógłby się o nią starać. „*Acz i starość bywa żwawa, wždy wiek młody ma swe prawa.*”

Rzetelność realistycznego przedstawienia wraz z tą właśnie postacią humoru, która nie była obca Mickiewiczowi, zbliżają ludzi „*Zemsty*” do postaci „*Pana Tadeusza*”. Ale o ile ludzi przedstawionego w tych dwu arcydziełach świadka szlacheckiego można bez większego błędu zbliżyć ku sobie, nie należy nadmiernie zbliżać zawartej w nich problematyki realizmu.



*Fredro
Kamieński*



ALEKSANDER FREDRO

ZEMSTA

Komedia w czterech aktach, wierszem
Premiera dnia 15 października 1966 roku

Reżyseria — Mieczysław GÓRKIEWICZ

Asystent reżysera — Mieczysław DEMBOWSKI

Scenografia — Maria KOLBER

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI W BIELSKU-BIAŁEJ

ALEKSANDER FREDRO

ZEMSTA

Komedia w czterech aktach, pięciu obrazach, wierszem

O S O B Y :

CZEŚNIK RAPTUSIEWICZ	Michał LEŚNIAK
KLARA, jego synowica	Iwona MATUSZEWSKA
REJENT MILCZEK	Mieczysław DEMBOWSKI Stanisław KOSMALEWSKI
WACŁAW, syn Rejenta	Andrzej PISAREK
PODSTOLINA	Maria DRZEWIECKA
PAPKIN	Mieczysław GÓRKIEWICZ Eugeniusz SZATKOWSKI
DYNDALSKI, marszałek }	Robert MRONGOWIUS
ŚMIGALSKI, dworzania } Cześnika	***
PEREŁKA, kuchmistrz }	***
MULARZ I, Michał Kafar	Mieczysław DEMBOWSKI Stanisław KOSMALEWSKI
MULARZ II, Maciej Miętus	Ryszard PAŁCZYŃSKI

Hajduki, pachołki

Scena na wsi

Stanisław DĄBROWSKI i Ryszard GÓRSKI

„ZEMSTA“

(Fragmenty)

Jedna z pięciu najświetniejszych komedii (obok „Męża i żony“, „Dożywocia“, „Ślubów panińskich“, „Dam i huzarów“) Fredry ostateczny kształt artystyczny otrzymała w roku 1833. Poeta przeznaczył ją do odegrania na scenie lwowskiej, gdzie prapremiera jej 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. W okresie tym zaglądali nieraz gościnnie do Krakowa. Podziwiali ich w „Zemście“ również i artyści krakowscy, wśród których nie zabrakło Józefa Rychtera. Podczas prapremiery komedia odniosła sukces, co skrzątnie odnotował, za lwowskimi „Rozmaitościami“, „Kurier Warszawski“: „Pan Fredro jak wszędzie w charakterach jest nowy i mocny, tak i tu rozwinię ją 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 nie-

zmiernie napelniony, co jest dowodem smaku publiczności naszej i jej zamilowania w utworach oryginalnych“.

(...) W ślad za teatrem lwowskim poszła scena krakowska, wystawiając „Zemstę“ 7 kwietnia 1839. W grodzie podwawelskim sztuka od razu zdobyła duże powodzenie. Było to zasługą przede wszystkim aktorów, którym w ciągu XIX wieku zawdzięczała niezwykłą popularność. W owym czasie nie zwracano większej uwagi na stronę inscenizacyjną i scenograficzną „Zemsty“ (dekoracje kompletowano z istniejących w magazynie rekwizytów). Wykorzystywano bowiem istniejące, ustalone rozwiązania sytuacyjne na trzech czołowych scenach w kraju (Warszawa, Kraków, Lwów). Kładziono natomiast nacisk na wykonanie aktorskie, przy czym magnesem przyciągającym publiczność do teatru był zawsze występ jakiegoś głośnego fredrowczyka. W Krakowie z początku był to głównie Nowakowski i Smochowski.

(...) W XX wieku, w dziedzinie inscenizacji, nie widać prawie nowych prób spojrzenia na „Zemstę“. Wystawia się ją jak w XIX wieku, a właściwa oprawa plastyczna i kostiumowa (m. in. w *Teatrze Rozmaitości*) nastęrcza sporo kłopotów. Wzorowe pod tym względem było przedstawienie w *Teatrze Polskim* w 1919 r., w reżyserii Aleksandra Zelwerowicza. „Eksperymentatorskie“ spektakle „Zemsty“ zjawiły się w okresie międzywojennym. 12 września 1923 roku w *Teatrze Rozmaitości* odbyła się premiera w reżyserii Juliusza Osterwy i dekoracjach Wincentego Drabika. Reżyser postawił za cel wydobyć, podkreślenie staropolskości świata i ludzi ukazywanych w komedii, co chciał osiągnąć, między innymi, przez dokomponowanie paru scen pantomimicznych i wprowadzenie dodatkowych postaci. Na przykład akcja I aktu rozpoczęła się pantomimą, przedstawiającą powrót księdza po mszy, w otoczeniu domowników Cześnika z kaplicy zamkowej. Nie zdołał jednak stworzyć jednolitego i harmonijnego spektaklu, gdyż nie potrafił podporządkować wielkich solistów swojej koncepcji inscenizacyjnej. Brali w nim udział: Mieczysław Frenkiel — Cześnik, Maria Majdrowicz — Klara, Wincenty Rapacki — Rejent, Juliusz Osterwa — Waclaw, Felicja Pichor-Śliwicka — Podstolina, Ludwik Solski — Papkin, Kazimierz Kamiński — Dynalski, Jan Szymański — Śmigielski, Władysław Krogulski — Perelka, Stefan Jaracz — Murarz I i Antoni Bednarczyk — Murarz II. W sumie eksperyment nie udał się.

Inaczej jeszcze próbowano spojrzeć na „Zemstę” w *Ateneum*, gdzie wystawiono ją 25 września 1930 w reżyserii Zygmunta Chmielewskiego i scenografii Iwo Galla. Inscenizacja ta wydobyla głównie komizm sytuacji i postaci, wyraźnie oscylując w kierunku groteski. W przeciwieństwie do przedstawienia Osterwy, jak najbardziej serio i z całą powagą traktującego komedię Fredry, w *Ateneum* spojrzano inaczej, z dystansu, na zawartość utworu. W tym celu skomponował odpowiednią oprawę Gall, o której z uznaniem pisał Boy: „*Stroje niby staropolskie, ale lekko stylizowane, malowane na płótnie (...) Rejent i Cześnik robili wrażenie jakichś japońskich samurajów: (...) wczorajsza stylizacja odciąża tę komedię, uprzęta wiele niepotrzebnych refleksji, które mimo woli przygniatały widza: śmiech zyskuje na świeżości i swobodzie*”.

(...) 19 października 1933 roku „Zemstę” wystawił *Teatr Narodowy*, w stulecie jej napisania i z powodu jubileuszu trzydziestolecia pracy scenicznej Jerzego Leszczyńskiego (*grał Cześnika*), w reżyserii Karola Borowskiego i dekoracjach Stanisława Jarockiego. Komedia w wydaniu *Teatru Narodowego* była „wesola, zamaszysta i lekka”, ponieważ reżyser jak i zespół nie starali się pogłębiać czy umajestatyzować Fredry, a jedynie wydobyc z jego tekstu maksimum zawartego w nim komizmu i humoru, grać go z rozmachem i werwą.

(...) Na następną jej inscenizację zdobył się 29 XI 1948 r. *Teatr Rozmaitości* w reżyserii Dobiesława Damięckiego, scenografii Jana Kosińskiego i z udziałem Jerzego Leszczyńskiego — znakomitego *Cześnika*. Nie wyróżniała się ona specjalnie ani nowym odczytaniem komedii, ani nie miała też do zanotowania zbyt wielu kreacji aktorskich. Natomiast zalety takie miało przedstawienie komedii w *Teatrze Narodowym*, 25 IV 1953, w reżyserii Bohdana Korzeniewskiego i scenografii Władysława Daszewskiego. Twórca jego w programie teatralnym tak pisał o stosunku Fredry do przedstawionego w „Zemście” świata i ludzi: „*Uniknęlibyśmy zapewne wielu bolesnych nieporozumień, gdybyśmy sięgnęli po wyjaśnienie tego dzieła Fredry tam, gdzie już sięgano wielokrotnie i skutecznie przy innych jego utworach — mianowicie do jego najbliższej, w pierwszym okresie twórczym, zażyłości z dziedzictwem czasów stanisławowskich. Polskie Oświecenie miało bardzo ustalony stosunek do sarmatyzmu. Kpiny z podgolonych głów, w których nie błysnie żadna nowa myśl, weszły do poetyki tego okresu (...)* *Swoje roz-*

ległe perspektywy w spojrzenie na przeszłość szlachecką Fredro uzyska inaczej, depcząc różne ziemie w pochodzie od Moskwy do Paryża, uczestrnicząc w wielkich wstrząsach świata (...) *Okaże się z niej, być może, że i ta komedia nie tylko dzięki prawdziwemu obrazowi świata, ale także dzięki przenikającej ją rozumnej myśli, kształconej na ideach Oświecenia, jest tym mostem, który przerzucony ponad wiek XIX łączy nasze czasy z dawnymi (...)* *Nie toczy już walki z sarmatyzmem jak komedie Zablockiego. Jest „podzwonnym” dla świata, który w oczach Fredry zapadał się w nicłość, jak świat Soplicowa w oczach Mickiewicza. W związku z tym „Zemsta” (...) jest utworem, par excellence, dwutorowym, zawiera akcenty satyryczne, pełne ironii a może nawet sarkazmu, ale jest zarazem przesycona ciepłym, pobłażliwym i, co tu przeczyc, wybaczącym uśmiechem, którym Fredro darzy nie tylko Cześnika.”* Tę dwutorowość komedii, Korzeniewski, według Szczepańskiego, pokazał przekonywująco i w zgodzie z tekstem autora, dzięki czemu przedstawienie miało wiele wartości. Za takie krytyk uznał sprowadzenie narodowo-szlacheckiej zgody (*scena końcowa*) do właściwych wymiarów toastu wzniesionego przez *Cześnika* za pomyślność dwu pogodzonych kłótników. Trafnie też reżyser ujął wątek *Podstolina — Waclaw*, Nie wyszła tu natomiast próba stonowania apostrofy do *Pani Barskiej*, ta bowiem zabrzmiała poetycznie mimo ściszenia głosu i „*ścinania szablą ubożuchnej świeczki*”. Mocną stroną przedstawienia byli, na ogół, wykonawcy. Mimo obaw malkontentów Kurnakowicz z powodzeniem grał *Cześnika*, potrafiąc uwydatnić „*jego sarmackość, jego arcy-polskość*”. Na ujęciu tej postaci zaciążyła ogólna koncepcja przedstawienia, zgodnie z którą oglądało się „*Cześnika — w okularach, odrobinę safanduly, mimo gwałtowności w porywczym słomianym gniewie*”. Kazimierz Opałński — *Rejent* „*dał wypracowany do ostatniego szczegółu portret szlachciury, który ciula grosz do grosza, zbija majątek i będzie protoplastą przedsięwziętej rodziny mieszczańskiej*”. *Podstolina* Ewy Bonackiej była „*kobietą balzakowską, piękną i ponętną*”. Papkin w ujęciu Jacka Woszczerowicza „*to postać ludzka, nie kukła ani syntetyczny błazen*”. Kapitałnym *Dyndałskim* był Edward Fertner.

... Poza tym „Zemsta” obiegała wszystkie sceny kraju, wielokrotnie wystawiana od XIX wieku, aż po rok 1939. Po ostatniej

wojnie bardzo często pojawiała się i pojawia na afiszach niemal wszystkich naszych teatrów.

Do głośniejszych przedstawień powojennych „Zemsty” należał jej spektakl w *Teatrze Polskim* w Poznaniu 22 V 1951 r. w reżyserii Jerzego Zegalskiego i scenografii Jana Kosińskiego. Zapoczątkował on właściwie serię rewizjonistycznych inscenizacji tej komedii. Doszło to do głosu w próbie innego jej odczytania, wydobycia na plan pierwszy warstwy satyrycznej komedii, potraktowania jako utworu demaskatorskiego, ukazującego ciemne strony szlacheckich, sarmatyzmu. Zaznaczyło się też w obniżaniu rangi społecznej i majątkowej bohaterów „Zemsty” poprzez szczegóły dekoracji i kostiumu, przez dodawanie im rysów rubasznych i pospolitych, rozbudowywanie akcji i ruchu na scenie, czy zacieranie struktury wierszowej tekstu. W przedstawieniu poznańskim scenograf, realizując koncepcję i zamiysł reżysera „w sposób widoczny obniżył (wbrew tradycyjnym inscenizacjom „Zemsty”, ale za to zgodnie z tekstem autora) staż życiowy mieszkańców mazowieckiego zamczyska (!), a sam „zamek stary” pokazał jako powoli rozpadającą się ruinę. Fragment magnackiej renesansowej attyki sąsiaduje w dekoracji Kosińskiego z dachem krytym strzechą, w różnych miejscach widoczny jest wyszczerbiony mur. W takiej ruderze obaj zważni szlachetki istotnie „mieszkają niby sowy” i kłótnie ich ukazują się we właściwych wymiarach społecznych i obyczajowych. Inszenizacja poznańska „Zemsty” ma w tym swe odkrywcze zasługi. Ale na tym i koniec” — pisał J. A. Szczepański, zarzucając reżyserii brak konsekwencji w przeprowadzeniu koncepcji i stwierdzając niezadowolający poziom gry aktorów, z których jedynie dobrze zagraли Zygmunt Noskowski — Dyndalski i Adam Hanuszkiewicz — *Wacław*, Pomianowski natomiast konstatawał: „Nie można oprzeć się wrażeniu, że w Poznaniu postanowiono wykazać się realizm, ba, może i klasowym podejściem do bohaterów „Zemsty”, w sposób uproszczony, drogą wyciągania odległych wniosków, np. z marnego stanu finansów Cześnika, pacząc przy tym dość dowolnie proporcje społeczne”. Stąd też deklasowanie postaci fredrowskich, urubasznienie ich, co w przypadku Cześnika znalazło wyraz w ubraniu go w kapotę, a nie biały żupan, w przerysowaniu jego charakteru, pozbawieniu go jakiegokolwiek powagi i dostojeństwa.

(Przedruk z książki: „*Fredro na scenie*” Wyd. WAF. — Warszawa 1963 r.)



Bohdan KORZENIEWSKI

CIĄGLE FREDRO

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

Już samo zestawienie tych nazwisk wykazuje, 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, ponieśli 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 Molièra, ani w romantycznym płaszczu Musseta.

Sądzone 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 sprzyja polityczna dola albo raczej niedola Polski. Od Fredry domagano się jeszcze za życia, aby stał się piewcą jeśli już nie nieszczęść narodu, to przynajmniej jego cnót. Było to

jebną z przyczyn zatargu pisarza z opinią publiczną i jego odrażonego 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 wiarę 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.

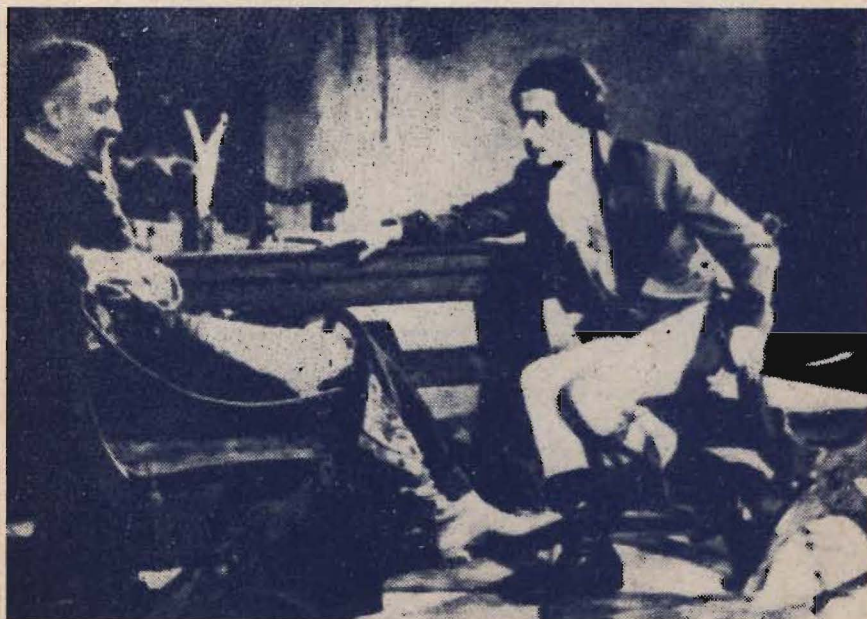
Nie pozostaje to bez wpływu na europejskie losy Fredry. Ta opinia o poecie wiąże go w sposób łatwy, bo na zasadzie pochlebstwa, z losami narodu, któremu los na ogół pochlebstw skąpi. Pochlebstwo jednak ma krótkie nogi. Na takich nogach nie można pójść w szeroki świat i dotrzeć do sztuki powszechnej. Fredro w kontuszu, pełen sarmackiej rubasznosci, 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 grano 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 nieznany. Przy usuwaniu patriotycznego werniksu z portretu Fredry wystąpiła całkiem nowa twarz. Najmniej 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 jednokową siłą. Nie wymagajmy tego jednak od polskiego poety, skoro nie wymagamy podobnej doskonałości od jego znakomitych kolegów cieszących się światowym podziwem. Istotnie, większość 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



ZEMSTA — Tadeusz Białoszczyński z lewej — *Refent*, Kazimierz Meres (bielszczanin, debiutujący w r. 1945/46 w „Teatrze Społecznym” Domu Kultury w Bielsku, a następnie zaangażowany do „Teatru Polskiego” Bielsko-Cieszyń w r. 1946/47 r.) — *Wacław*. Kraków, *Teatr im. Juliusza Słowackiego*, 21 III 1952 r.



Afisz „Zemsty” z Teatru hr. Skarbka we Lwowie z dn. 22. I 1847 r.



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 wowo 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 kilkunasty lata rozumniejsi krytycy zsadzili Fredrę z konia i odpasali mu ulańską szablę. Dzisiaj zaczynamy go wyprowadzać z tego ganku we dworze, 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.

Sądzę, że jeszcze nie dzisiaj. Sami zaczynamy dopiero odkrywać Fredrę. Nie stać nas jeszcze na sąd, który rozstrzyga o przynależności do twórców miary najwyższej.



Reprodukowane w tekście, jako przerywniki, ubiory polskich magzatów, szlachty, mieszczan i wojska z w. XVIII, według rysunków Jana Matejki.



Sufler:

Zofia Hruby

Inspicjent:

Antoni Ponimasz

ZESPÓŁ TECHNICZNY:

Kierownik techniczny	— Tadeusz Kochański
Kierownik oświetlenia	— Alfons Kwoka
Brygadier sceny	— Karol Sołtysik
Rekwizytor	— Czesław Fołta
Kier. prac. krawieckiej damsko-męskiej	— Franciszek Kurzański
Kier. prac. perukarskiej	— Ryszard Pałuch
Kier. prac. stolarskiej	— Marian Kobielski
Pracownia malarska	— Władysław Szymański
Pracownia tapicerska	— Stanisław Fołta
Pracownia ślusarska	— Rudolf Bizoń

Cena zł 3,—

ROK TEATRU XXII
SEZON TEATRALNY 1966/67
PREMIERA NR 226/I/G26

Układ i opracowanie graficzne
programów od nr 213/V/G13:
Zdzisław M. Okuljar

Nowe telefony:

Kierownik objazdu
Jan Gruszka, tel. 31-88

Organizacja widowni
Irena Paluchowa tel. 36-32

Bielskie Zakłady Graficzne Bielsko-Biala
zam. 1851/66 — 8000 — A-19



„Zemsta“ — Scena z przedstawienia I aktu (scena 7). Warszawa, „Teatr Rozmaitości — 14. V. 1866 r