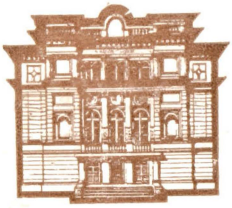

# TEATR POLSKI W POZNANIU

## SEZON
## 1989/90

DYREKTOR
GRZEGORZ MRÓWCZYŃSKI

ZASTĘPCA DYREKTORA
NORBERT SOBCZAK

Aleksander Fredro

# ŚLUBY PANIEŃSKIE
## czyli
## magnetyzm serca

PANU PROFESOROWI
BOHDANOWI KORZENIEWSKIEMU

## WILAM HORZYCA

Humor komedii Fredry, to nie fatamorgana ludzi odwróconych od życia, to twór dziejowego tragizmu, który w dziele fredrowskim wziął sobie za ambicję tak się głęboko objawić, by go nie dostrzeżono. Inni śmiejąc się krwawili.

Ale Fredro nie krwawił. To było niżej godności. Niech się domyślą łaskawi widzowie, jak cierpieć trzeba, by się tak uśmiechać. Łaskawi widzowie nie zawsze jednak byli łaskawi. Nie rozumieli oni, nie chcieli czy nie mogli zrozumieć, że centralną prawdą świata Fredry jest świadomość ładu wyznaczającego miejsce w planie istnienia zarówno łzom bohatera jak swawoli trzpiota.

Dla Fredry życie było konstrukcją kosmiczną, wielkim gmachem, arką rodzajów, pomyślaną i zdziałaną przez Boga. Kto się przeciwko temu ładowi nadprzyrodzonemu buntuje, ten popełnia grzech „ślubów panieńskich" i staje się osobą komedii.

A przeciwko myśli o jakimkolwiek ładzie i jakiejkolwiek krystalizacji bezkształtnego życia buntowali się wówczas wszyscy. Wszyscy wylatywali wtenczas „nad poziomy", cóż więc dziwnego, że Fredro wydawał im się poziomym pisarzem. I ciężką, strasznie ciężką musiała być samotność tego poety, który zdawać się by mogło, nie znał niczego innego, tylko uśmiech, tylko beztroskę. Żadna samotność żadnego z romantyków, którzy osamotnieniem trochę kokietowali, nie może się mierzyć z samotnością Fredry, mierzącego sprawy i rzeczy inną miarą, niż wszyscy dokoła i w najtajniejszym rozrachunku z sobą samym myślącego czasem może, iż się urodził za późno, on, najsamotniejszy poeta wielkiego ładu.

Dopiero dziś zaczynamy powoli rozumieć, kto to wówczas przed laty stu, przemawiał z desek dawnej sceny lwowskiej i kto to żył w naszym mieście, daleki romantycznej gawiedzi.

Wszyscy myśleli o nim, któremu realność się nie ukazywała, ale o b j a w i a ł a — że jest piewcą zamierającej szlachetczyzny, niczym więcej.

A to w epoce programowej anarchii był poeta prawa, w czasach ropętanych natchnień — poeta dyscypliny i wstrzemięźliwości, w dniach uwielbienia twórczego chaosu — poeta surowej konstrukcji. Gwiazdą jego nie była owa mgławicowa gwiazda romantyzmu, ale ta, która mówiąc słowami wielkiego filozofa, z chaosu się wyłania. A ta gwiazda czysta i krystaliczna jest tą samą, która coraz jaśniej świecić zaczyna na firmamencie sztuki dnia dzisiejszego. Dlatego Fredro jest mitem jutra.

**Fragment przemówienia wygłoszonego w Teatrze Wielkim we Lwowie w dn. 19.III.1933 na uroczystym przedstawieniu ku uczczeniu setnej rocznicy *Ślubów panieńskich*.**

## BOGDAN ZAKRZEWSKI

Już we wczesnych utworach Fredry, wyłączając obsceniczne, poeta podejmując wątki miłosne (nawet w tak sztucznie arcyromantycznym, jak *Kamień nad Liskiem*), jest zdecydowanym realistą w malowaniu stanów uczuciowych, ich odbicia w fizjonomii zakochanych, uczuć nasyconych zmysłowością, także u bohaterek, jak byśmy powiedzieli, arcydziewiczych, wstydliwie-romantycznych, po prostu o „duszach świętych". Posłuchajmy tego fragmentu o Oldze, którą porównywano do... Aldony Mickiewiczowskiej:

Biały blask lampy, biała i osłona,
Lecz bielsze Olgi dziewicze ramiona;
Czarny wiór heban pod dłutem wyleje,
Czarniejszy kędzior na piersiach się chwieje.
I sen spokojny, jak serce i myśli,
Wdzięcznym uśmiechem na ustach się kreśli;
Lecz nagle ogniem zapalone żyły
Krwawy rumieniec na licach wybiły.
Przeczucia wstydu okrasa zbyt żywa
Szerzy się bystro, na ramiona spływa,
I tak szkarłatem przeciągnęła członki,
Że różowymi zdają się obsłonki,
Bo w lekkich fałdach i nocnym nieładzie
Więcej, niż bronią, pomagają zdradzie.
(Kamień nad Liskiem, w. **302—315**)

Skąd taka szkoła uczuć Fredrowskich postaci? Czy to z doświadczeń życiowych ich autora, z lektur poświęconych w jego utworach erotyczno-obscenicznych? Wyka zajmując się tym problemem w *Ślubach panieńskich*, wskazuje na inne źródła, szczególnie nas interesujące: „Tymczasem kiedy szukać, kto współcześnie z *Ślubami panieńskimi* osiągał w obrazie uczuć taką, jak w tej komedii, dosłowność, tak materialne nieledwie ich przedstawienie — jedna tylko analogia się nasuwa: Mickiewicz, autor sonetów erotycznych (...)

Jasne, że sonety Mickiewicza w swojej otwartej zmysłowości są inne od wypowiedzi panienek, które nie tak dawno przestały wierzyć w bociana.

Ale te panienki stać na materialne, pozbawione idealizacji nazywanie uczuć, w czym celował Mickiewicz. Przecież w tych słowach Anieli nie ma ani jednego wysublimowanego uniesienia, wszystko się w ciele i w znakach cielesnych odbywa:

Nie wiesz, jak mi miło, gdy czucia pieszczące
Z godnym zapałem męską pierś wygłosi:
To w uszach łechce, to coś w oczach parzy,
To biegnie, biegnie, jakby dreszcz po twarzy,
To z twarzy w serce; to jak krople wrzące
Z serca się w górę, w górę, w górę wznosi,
(pokazując na piersi)

I tak tu ściśnie, tak w gardle zadusi,
Że, koniec końców, westchnąć cię przymusi.
(a. IV, sc. 9, w. 383—390)

Mickiewicza zaś stać na tony figlarnej i pełnej sentymentu, mussetowskiej zaiste igraszki na granicy miłości, zainteresowania, przyjaźni, przychylności serca. Na tej, jakże rzadko zwiedzanej przez poetów, jednej z najtrudniejszych granic uczuć ludzkich. Tam się rozgrywają *Śluby panieńskie*. Nie bylibyśmy zdziwieni ani zaskoczeni, gdyby zamiast swojego listu Gustaw dyktował Anieli takie strofy:

Gdy cię nie widzę, nie wzdycham, nie płaczę.
Nie tracę zmysłów, kiedy cię zobaczę;
Jednakże gdy cię długo nie oglądam,
Czegoś mi braknie, kogoś widzieć żądam;
I tęskniąc sobie zadaję pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?
*(Niepewność)*

Ale w tychże *Ślubach* odnajdujemy również romantyczne pojęcie miłości, Gustawowską (postać o jakże skomplikowanym rysunku psychologicznym) wiarę w magnetyzm serc, ich nieomylność uczuć; wiarę w pokrewieństwo dusz od wieków sobie przeznaczonych i na wieki do siebie należących:

Wierz mi — są dusze dla siebie stworzone.
Niech je w przeciwną los potrąci stronę,
One wbrew losom, w tym lub tamtym świecie,
Znajdą, przyciągną i złączą się przecie;
Tak jak dwóch kwiatów obce sobie wonie
Łączą się w górze, jedna w drugiej tonie.
(a. IV, sc. 3, w. 122—127)

Nietrudno odnaleźć analogiczne źródła pojęć, przede wszystkim w utworach młodego Mickiewicza, w *Dziadach*, a także w poglądach jego wileńskich przyjaciół. A oto pokrewne motywy z *Dziadów* części IV:

Ten sam Bóg stworzył miłość, który stworzył wdzięki.
On dusze obie łańcuchem uroku
Powiązał na wieki z sobą!
Wprzód, nim je wyjął ze światłości stoku,
Nim je stworzył i okrył cielesną żałobą,
Wprzódy je powiązał z sobą!
(. . . . . .)
Długo jeszcze po świecie błąkać się potrzeba,
Aż ją Bóg w swoje objęcie powoła;
Natenczas śladem lubego anioła
I cień mój błędny wkradnie się do nieba.
(w. 122—127, 1274—1277)

W kategoriach wczesnego romantyzmu mickiewiczowskiego pojmuje również miłość Helena w monologu z *Pana Jowialskiego* (1832), tylko że jej określenie Janusza: „on połową duszy mojej" (a. I, sc. 5) daje efekt groteskowy. Według Pigonia pomysł tej monologowej sceny jest „uderzająco podobny" do początkowej sceny *Dziadów* części I, których oczywiście Fredro nie mógł znać: „Obaj autorzy przedstawiają ujęte w monolog marzenia młodej panny pokolenia romantycznego, tęsknoty do ścisłego związku dusz, do idealnej miłości".

W *Panu Jowialskim* pojawia się jeszcze inny problem charakterystyczny m.in. również dla *Dziadów* cz. IV (tu jednak w kształcie tragicznym), mianowicie marzenie o związku dusz, którego nie dotkną konflikty wynikające z nierówności społeczno-majątkowych: „wyciągnę ku niemu zbawienną rękę, tym czulej do serca przycisnę" — deklamuje Helena (w. 290—292).

Historia miłości Pana Tadeusza i Zosi jest zaprzeczeniem stereotypowych wątków miłości romantycznej, narzuca natomiast podobieństwa z komediowymi ujęciami Fredry (np. w *Ślubach panieńskich*): realistyczne potraktowanie miłości, od „płochości" erotycznych przygód (np. Gucio czy Wacław) do uczucia „oczyszczającego" — godnego małżeństwa; rozmaite perypetie komediowo-farsowe z typowymi omal przeszkodami, zabawnymi nieporozumieniami i wybiegami (np. Telimeny) potraktowanymi humorystycznie; perypetie formujące historię miłości z podobnymi nieraz partnerami (on w miarę doświadczony, ona pierwszy raz kocha), której portem jest szczęśliwe małżeństwo, zbudowane na prawdziwym uczuciu i przynoszące zgodę powaśnionych rodów; miłości, nie odgrywającej przecież zawsze w utworze głównej roli (np. w *Zemście*).

*Śluby panieńskie* (1827) przyniosły najwięcej spornych interpretacji na temat stosunku Fredry do *Dziadów* cz. II i cz. IV, które poznał zapewne komediopisarz z drugiego tomiku *Poezji* Mickiewicza, wydanego w Wilnie 1823 roku. Jest to bowiem zagadnienie wcale istotne, otwarte i wymagające nadal pełnego oświetlenia. Najogólniej mówiąc, komedia Fredry miała być ustosunkowaniem się, czy raczej „poetycką repliką" na *Dziady*. „Aluzji" szczegółowych znajdujemy w niej kilka, z których pierwsza jest przedmiotem spornych interpretacji. W scenie piątej aktu pierwszego (w. 199—204) toczy się dialog między Albinem a Radostem:

ALBIN

Ach! jakże nie mam wzdychać, kiedy w smutku tonę,
Kiedy nocne minuty — łzami przeliczone!

RADOST

A ja ci radzę, wypogódź twe czoło,
Nie bądź Gustawem — lecz kochaj wesoło.
Te elegije i miłosne żale
Młodej dziewczyny nie podbiją wcale;

**Aleksander Fredro**

# Śluby panieńskie
## czyli magnetyzm serca

| | |
|---|---|
| Pani Dobrójska — | JOLANTA SZAJNA |
| Aniela — | MAŁGORZATA MIELCAREK |
| Klara — | OLGA DOROSZ |
| Radost — | SŁAWOMIR PIETRASZEWSKI |
| Albin — | JANUSZ GRZELAK |
| Gustaw — | MARIUSZ SABINIEWICZ |
| Jan — | ALEKSANDER PODOLAK |

Scena na wsi w domu pani Dobrójskiej

**Reżyserria: GRZEGORZ MRÓWCZYŃSKI**

**Scenografia: MARIAN IWANOWICZ**

Asystent reżysera i inspicjent: ELŻBIETA BEDNARCZYK

Sufler: MIROSŁAWA FOJUD

**Premiera: 18 listopada 1989 r. o godz. 19.00**

W powiedzeniu „Nie bądź Gustawem" odczytywano jak gdyby parodystyczną aluzję do Gustawa z *Dziadów* — tragicznego kochanka, lekceważąc fakt, iż tekst komedii nie upoważnia do takiej wyłącznie interpretacji. Dyskusje na ten temat podejmują m.in.: Kleiner, Kucharski, Sinko, Pigoń, Wyka, a niektórzy od niej stronią, np. Mieczysław Inglot. Cytowane przez nas powiedzenie objaśnia Inglot za Pigoniem, nie przejmując jego wywodów interpretacyjnych: „nie bądź takim lekkoduchem jak Gustaw, ale kochaj pogodnie". (Przy okazji warto „uściślić" sugestie Wyki, akceptowane przez Inglota, jakoby Fredro w *Ślubach panieńskich* „ukazujący miłość jako przeznaczenie, zdawał się tworzyć obrazy porównywalne z mickiewiczowską apoteozą tego uczucia, zawartą w I cz. *Dziadów*". Owa porównywalność może być traktowana tylko pośrednio. Fredro jako autor *Ślubów panieńskich* nie mógł znać *Dziadów* części I, które ukazały się dopiero w 1860 r.).

Argumentację Kleinera trzeba przytoczyć *in extenso*. Wiemy, że traktuje on *Śluby panieńskie*, *Zemstę* i wcześniejszą *Intrygę na prędce* oraz *Nowego Don Kiszota* jako komedie antyromantyczne; że słowa wypowiedziane przez Radosta („Nie bądź Gustawem...") odnosi „oczywiście" do Gustawa z *Dziadów*, traktując komedię jako odpowiedź na *Dziadów* cz. II i IV. Przypomina również, iż Fredro jeszcze dwukrotnie czyni aluzje do Dziadów, „zawsze w związku z płaczliwą postacią Albina smętnie kochającego".

W scenie szóstej aktu pierwszego „Klara cicho stanąwszy przy Albinie", mówi:

Po raz pierwszy, drugi, trzeci!
Na wezwanie takie dzielne,
Powtórzone po trzy razy,
Nawet duchy nieśmiertelne,
Jak posłuszne ojcu dzieci,
Porzucając ciemne cele,
Stają władzcy brać rozkazy.
Mogęż spóźnić przyjście moje?
Otóż jestem, otóż stoję.

(w. 251—259)

Klara według Kleinera, przemawia do Albina „stylem i rytmem" *Dziadów* cz. II. Pigoń, wskazując na popularność w literaturze tego motywu wzywania duchów (*Makbet* Szekspira, *Manfred* Byrona, *Faust* Goethego, *Dziady* Mickiewicza), traktuje przemówienie Klary jako jego parodię: „Zastosowany rytm wiersza może być wskazówką, że Klara żartobliwie naśladuje „inkantację" Guślarza z II cz. *Dziadów*. Ona zdaje się znać ten utwór".

Od siebie chciałbym dodać, że ten właśnie motyw w funkcji parodystycznej, przy zachowaniu stylu i rytmu inkantacji Guślarza, spopularyzowany w walce klasyków z romantykami, stał się wkrótce obiegowym, samoistnie funkcjonującym powiedzeniem.

Drugą aluzję do *Dziadów* „w tymże samym stylu i rytmie" przynosi — zdaniem Kleinera — szydliwa wypowiedź Gustawa o Albinie:

Chodzi, łazi cień Albina,
Płacze, diabli wiedzą czego!
Pięćdziesiąt lat jęczy, szlocha,
Pięćdziesiąt lat wzdycha, kocha:

(a. II, sc. 8, w. 408—411)

Komentatorzy fragmentu cytowanego tekstu (Pigoń, Inglot) nie podzielają sądu Kleinera. A oto jego zasadniczy tenor uogólnienia: „Gustaw z *Dziadów* to dla Fredry reprezentant niszczącej bezpotrzebnie, bolesnej miłości, która skazana jest z góry na przegraną. Przeciwstawia mu więc drugiego Gustawa, który wie również, czy to miłość (wie nawet dobrze, jakie są romantyczne teorie miłości), ale który kocha wesoło, radośnie i zwycięsko, z przedsiębiorczością bujnego temperamentu młodzieńczego, z pomysłowością figlarnego a jasnego rozsądku. On tylko zwyciężyć zdoła, nie wzdychający Albin".

Już Wyka w przedmowie do *Ślubów panieńskich* zauważył (nie negując aluzji do *Dziadów*), iż powiedzenie „Nie bądź Gustawem..." w ustach Radosta może się odnosić tylko do Gucia ze *Ślubów*, Radostowie bowiem nie czytywali *Dziadów*. Natomiast Pigoń objaśniając ów passus, podkreślał, że zwolennicy teorii aluzji do Gustawa z *Dziadów* dopatrywali się w komedii określonych tendencji parodiujących romantyzm, a przynajmniej tę jego formację, którą prezentuje IV cz. *Dziadów*, najwyższy na owe czasy obraz erotyki romantycznej. Tłumaczenie takie — dowodzi Pigoń — choćby do pewnego stopnia mogło wydać się uprawnione budową zadania, trudne jest wszelako do przyjęcia. Jako przeszkoda stoi wzgląd na przestrzegany przez Fredrę ściśle na ogół realizm motywacji. Trzeba by się zgodzić, że Radost, starszy hreczkosiej z Lubelszczyzny, już ok. r. 1825 tak jest spoufalony z twórczością i ze światem wyobraźni młodego Mickiewicza, że postaciami jego posługuje się jako poręcznym i jednoznacznym argumentem. (Równocześnie atoli nie ma pojęcia, co by miało znaczyć słowo: magnetyzm, zob. a. III, w. 278). Zgodzić by się dalej, że to samo jest z Albinem, który chwyta sens aluzji bez zachodu. Gdyby nawet kto chciał na to przystać, trudniej by się zgodzić, że autor wprowadzając taką aluzję, w tekst sceniczny, niczym nie pomógł publiczności do wyrozumienia jej właściwego sensu, że bez koniecznej potrzeby posłużył się wyrażeniem, które dla sporej części audytorium mogło być zagadką. Wolno zaś mniemać, że Fre-

dro, gdyby w utworze swym rzeczywiście chciał sparodiować pewne objawy uczuciowości romantycznej, zdołałby wykonać zamiar w sposób bardziej wyrazisty i celny. Sens przestrogi Radosta udzielonej Albinowi wolno więc rozumieć po prostu: nie bądź trzpiotem tak dalece jak Gustaw, ale przecież umiej pogodzić ze swą miłością pogodę i wesołość".

Tak więc ów spór długoletni został ostatecznie rozstrzygnięty.

Podjęty przez nas temat *Fredro i Mickiewicz* jest wyjątkowym dla badań nad układem takiej pary wybitnych twórców okresu romantyzmu. Wyjątkowym z tej przyczyny, że na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło, iż do Mickiewicza bardziej pasuje wielu innych partnerów na zasadzie powinowactwa literackiego czy „antagonizmu wieszczów", np. Krasiński, Słowacki, Stefan Garczyński, Zaleski; że również Fredrze odpowiadają raczej inni partnerzy na podobnej zasadzie antagonizmów czy związków, np. Wincenty Pol, Henryk Rzewuski, Fryderyk Skarbek, Józef Korzeniowski, Lenartowicz, Seweryn Goszczyński, Jan Lam (nie wymieniając obcych komediopisarzy).

W szkicu traktującym *O samotnictwie literackim Aleksandra Fredry* staraliśmy się wypunktować najistotniejsze kwestie w sprawie jego stosunku do romantyzmu. Z rozważań tych wynika, iż jest to stosunek bardzo złożony, którego nie można zamknąć w jednej formule: Fredro nie był romantykiem, lub: Fredro wróg romantyzmu. Ten skomplikowany stosunek rysuje się również w przeprowadzonej paraleli; Fredro i Mickiewicz. Wykazała ona, iż problem ten nie jest bagatelny ani dla twórczości Fredry, ani dla Mickiewicza; że posiada pełne uzasadnienie merytoryczne, bogactwo i zróżnicowanie materiałów komparatystycznych, naczelnego nieraz znaczenia dla pisarstwa obu autorów; jego oceny, jego stosunek do tradycji i współczesności kulturowej oraz wyboru z nich wspólnych wartości i środków ideowo-artystycznych. Mimo pozornych odległości obu natur twórczych oraz uprawnionych gatunków literackich. (Pamiętajmy o pogardzie, jaką obdarzali romantycy pośledni ich zdaniem gatunek komediowy).

Zarówno Fredro, jak i Mickiewicz wzajemnie cenili i wysoko stawiali swój dorobek literacki, jako reprezentatywny dla epoki. Obaj interesowali się nim w sposób twórczy. Trzeba podkreślić promieniowanie twórczości Mickiewicza na twórczość Fredry jako zjawisko ani niebłahe, ani nieefemeryczne. Fakt ten tym bardziej zdumiewa, gdy uprzytomnimy sobie wspomnianą „odległość genologiczną" tych oddziaływań, odległość odmierzaną zarówno komediopisarstwem Fredry, jak i jego samotnictwem literackim. Oddziaływania te dadzą się nieraz wskazać konkretnymi wpływami utworów Mickiewicza. Owe wpływy nie mają ani charakteru epigońskich zapożyczeń, ani mechanicznych reminiscencji czy kalek, lecz inspirują twórczo poezję Fredry w rozmaitych kierunkach i różnymi środkami.

Z naszych rozważań komparatystycznych wynika, iż krąg utworów bliskich lub znanych Fredrze obejmuje całą najistotniejszą spuściznę literacką Mickiewicza, od utworów zamieszczonych w Poezjach wileńskich poprzez *Sonety, Farysa, Konrada Wallenroda, Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* aż po *Pana Tadeusza* i prelekcje paryskie.

Nie popełnimy przesady stwierdzając, iż mimo wielu zasadniczych różnic między romantyczną twórczością Mickiewicza, a na ogół realistyczną Fredry powiązań obustronnych jest sporo, i to jakże istotnych. Trzeba by je wytropić szczegółowo przede wszystkim u Mickiewicza, czego dotąd w pełni nie zrobiono, nie omijając również wspólnych źródeł, np. wpływów oświeceniowych, oraz zasadniczych różnic dzielących ich pisarstwo. Wydaje się, że tych powiązań więcej jest u Fredry, choć nieporównywalne — ze względu na wagę — jest znaczenie ich w *Panu Tadeuszu.*

Dla problemu powinowactwa Fredry i Mickiewicza nie wystarcza wskazywanie na istnienie konkretnych wpływów i zależności, ale określenie ich funkcji oraz sumy jakościowej. Przede wszystkim jednak obopólne ich krewieństwo w stosunku np. do określonego typu tradycji i rzeczywistości narodowej, metod twórczych, wyboru archetypów czy stereotypów itp. Trzeba także pamiętać, że podobieństwa zarówno typu szczegółowego, jak i ogólnego między utworami Fredry i Mickiewicza polegają również, i to często zasadniczo, nie tylko na wpływach bezpośrednich, których być nie mogło lub mogą istnieć hipotetycznie. Wskazywaliśmy bowiem, że wielu utworów Mickiewicza nie mógł Fredro znać, pisząc określony utwór, w którym te „wpływy" istnieją, a niektóre utwory porównywane przez nas powstawały niezależnie od siebie, prawie równolegle jeśli chodzi o czas ich powstawania. Stoimy zatem przed zagadnieniem pośredniego oddziaływania, pośredniego powinowactwa z wyboru. Ma ono swe źródła w podejmowaniu przez Fredrę i Mickiewicza podobnych np. problemów, motywów, ocen podstaw narodowych, kulturotwórczych, kreacji ludzkich, konwencji literackich (nawet typu frazeologicznego), metod twórczych, stereotypów itp. Ich powinowactwo z wyboru, narzucając się często w sposób bezdyskusyjny, świadczy o określonym podobieństwie natur twórczych Fredry i Mickiewicza, o ich umiejętności pokrewnego, kreacyjnego dostrzegania i przetwarzania tego co istotne, nowe artystycznie oraz reprezentatywne dla kultury narodowej. Najłatwiej je odkryć i określić w *Panu Tadeuszu* i *Zemście*. Najlepiej natomiast określić (bez krótkowzrocznego przybliżenia owych paralel) posługując się uogólnieniami Chrzanowskiego, Kucharskiego, Boya-Żeleńskiego czy Pigonia. Sądy Kucharskiego i Boya wypadnie

przytoczyć dopiero teraz: „Jest tu (w *Zemście*) takie głębokie wniknięcie w ducha epoki, takie odczucie tętna szlacheckiego życia, jakie tylko autor historii szlacheckiej w *Panu Tadeuszu* dać potrafił".

Natomiast Boy, polemizując z „monsalwatczykami", stwierdza (dla innych nieco wniosków): „Mickiewicz jest, obok Fredry, największym naszym humorystą".

W pewnym okresie równolegle tory twórcze Mickiewicza i Fredry, jakże różne na ogół w stylu (co nie znaczy, iż sobie obce), zbiegają się, i to w punkcie niezwykle istotnym dla obu twórców, mianowicie — najwyższych osiągnięć artystycznych Fredry (*Zemsta*) i w zwrotnym dla Mickiewicza okresie napisania *Pana Tadeusza*, arcydzieła, które było szokiem dla wielbicieli poety romantycznego. Poematu oddychającego z umiłowaniem takim samym omal klimatem przeszłości, jakim oddychały określone komedie Fredry, te właśnie, które — jak wykazały analizy komparatystyczne — stały najbliżej *Pana Tadeusza*.

Dlatego tak szybko mogło nastąpić przyjacielskie omal porozumienie obu twórców, należących wówczas bezspornie do klasyków literatury (których nie dzielił już absolutyzm romantyzmu), gdy przyszło do kontaktów osobistych. A wiem przecież, że obie strony nielekko zawiązywały takie „przyjaźnie": ani mrukowaty nieco i niezbyt łatwy towarzysko Mickiewicz, ani tym bardziej znany hipochondryk, melancholik i nadwrażliwy odludek — Fredro.

[w]: Bogdan Zakrzewski, Fredro z Paradyzu, Ossolineum, 1976.

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZTP ZAIKS

KIEROWNIK LITERACKI:
ZOFIA MRÓWCZYŃSKA

KIEROWNIK MUZYCZNY:
TADEUSZ ŻMIJEWSKI

KOORDYNATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ:
TERESA SIEDLECKA

KIEROWNIK BIURA OBSŁUGI WIDZÓW:
ZDZISŁAW BUROŃ

REDAKCJA PROGRAMU:
ZOFIA MRÓWCZYŃSKA

REDAKTOR TECHNICZNY:
BOGDAN GOLON

★ ★ ★

**ZESPÓŁ TECHNICZNY**

KIEROWNIK TECHNICZNY:
WOJCIECH SYNAK

KIEROWNICY DZIAŁÓW TECHNICZNYCH:

GŁÓWNY ELEKTRYK:
JANUSZ DRATWA

PRACOWNIA KRAWIECKA DAMSKA:
DOROTA ZIELIŃSKA

PRACOWNIA KRAWIECKA MĘSKA:
FRANCISZEK SZYMANIAK

STOLARNIA:
ZBYSŁAW NOWICKI

PRACOWNIA OBUWNICZA:
HENRYK LEIN

PRACOWNIA FRYZJERSKA:
ADELA WARDĘSKA

MODYSTKA:
ALEKSANDRA TURGUŁA

MALARNIA:
ANTONI PAWLAK

PRACOWNIA DEKORACYJNO-TAPICERSKA:
EUGENIUSZ MARSZAŁ

REKWIZYTORNIA:
WOJCIECH WASIŃSKI

BRYGADIER SCENY:
ZBIGNIEW MODRZEJEWSKI

W REPERTUARZE:

Adam Mickiewicz
„DZIADY"
(reż. Grzegorz Mrówczyński, scen. Zbigniew Bednarowicz, muz. Jan A.P. Kaczmarek)

Molier
„SZELMOSTWA SKAPENA"
(reż. Leszek Czarnota, scen. Zbigniew Bednarowicz, muz. Zbigniew Piotrowski)

Stanisław Ignacy Witkiewicz
„KURKA WODNA"
(reż. Janusz Nyczak, scen. Michał Kawarski, muz. Jan A.P. Kaczmarek)

Sławomir Mrożek
„TANGO"
(reż. Marek Okopiński, scen. Zbigniew Bednarowicz)

BEZPŁATNY
Cena 300 zł

PZGMK 6 - 65765/89 - 5000 - K-6/39