



Aleksander Fredro  
**Zemsta**

reżyseria Henryk Talar

Teatr im. A. Mickiewicza w Częstochowie

Premiera  
wczesios 1996



ALEKSANDER FREDRO

Litografia Lauba z 1828 r.

„Komedia jest żywym obrazem tego, co się dzieje na świecie, należy więc mieć w tym rodzaju szczególne usposobienie do naśladowania, wymaga ona rozwagi połączonej w wysokim stopniu ze zdolnością do obserwacji”.

K. Talar, 1837 r.

„Stare moich dzieci zalety,  
Bo wiek inny, bo... niestety! –  
Bez gramatki i bękarta  
Dziś komedia nic niewarta.  
A. Fredro, 1870 r.

Teatr im. Adama Mickiewicza w Częstochowie

Aleksander Fredro

# Zemsta

Reżyseria Henryk Talar

Scenografia Agnieszka Zmudzińska

Opracowanie muzyczne Janusz Frączek

Ruch sceniczny Renata Tomaszevska

Konsultacja wokalna Katarzyna Suska-Zagórska

Premiera wrzesień 1996

## Wincenty Pol

Świat staropolski, który Fredro w „Kiemście” maluje, zamknął dla historii dni swoje, ale właśnie dlatego może dopiero i powinien ożyć życiem jasnym dla sztuki. Jakoż ożył on istotnie tutaj w obsadach Cześniaka, Rejenta i ich domowników. Dawniejsze sztuki Fredra(!), mające za cel poprawę obyczajów, nie mogły nigdy tyle zajmować, bo więcej śmiechności niż wesołości, więcej goryczy niż swobody w sobie miały. Lecz tutaj należyście odgadł, iż nikt nierad widzieć przodków swoich na scenie wyszydzanych, ani ich domowych obyczajów. Komikoszność zasadza się tedy w „Kiemście” na zabawnym, nie szyderczym zbiegu okoliczności, na malowidle rodzinnej wesołości i niewinnej utomności ludzkiej (...)

Pozostanie tedy „Kiemsta” jego po wszystkie czasy wiernym obrazem uczciwego obyczaju, szczęścia i cnoty domowej. Z całą godnością, z całą otuchą rodzinnego uczucia staje przed nami obraz Cześniaka: trzeba go szanować i kochać, choć się i uśmiechać z nim można. Istotnie, tak łatwo na sercu się robi, bawiąc z nim przez chwilę, jak gdybyśmy się wypołowiadali jemu ze wszystkich grzechów naszych, a w sobie pewni byli przebaczenia, a poprawy (...)

Język Fredra, starannie oglądzony, przejrzysty i obrótny, przyjął tutaj jednym razem całą niby rubaszną czerstwość, silną sprężystość i zmysłową kragłość pradziadowskiej mowy. Nikt już tutaj nie zarzuci Fredrze, że wzorki z żyjących osób pozbierał. Świat ów należy już do przeszłości geniuszowi tylko przyszłej, równe jak Fredro odłąd – do pierwszych narodowych pisarzy. – Po prostu powiemy mu: „Szczęść Boże na tej drodze!”. A literaturze naszej winszujem, że też już i na scenę czerstwa poezja przeszłości wstąpiła.

1835

Teatr i Aleksander Fredro. „Kwartalnik Naukowy”. T. 1.  
1835. Cyt. wg: Polska krytyka literacka. T. 2.  
Warszawa 1959.

## Raport carskiej cenzury

„Książka ta należy do utworów znanego polskiego komika hr. Fredry. Treść przedstawia się jak następuje: Jakiś Cześniak żył w nieustannym sporze ze swoim sąsiadem rejentem Milczkiem. Znajdująca się pod opieką Cześniaka jego bratanica Klarę kocha z wzajemnością syna Rejenta – Wacława. Ale ani Cześniak, ani Rejent nie zgadzają się na ich ślub. W międzyczasie Cześniak pragnąc powiększyć swój majątek osiągnął się jakiejś bogatej Podstolińnie. Oświadczyły zostały przyjęte i dzień ślubu oznaczony. Ale Rejent zjednał ją na swoją stronę i zobowiązał syna, aby się z nią ożenił. Cześniak, rozdrażniony tym, zwabił syna Rejenta do swojego domu i przemocą ożenił go z Klarą, spełniając mimowolnie pragnienie zakochanych”. Cenzor wileński, 1839 r.

Tekst „Kiemsty” został zaaprobowany i zastrzeżeń nie budził nawet tytuł utworu. To „niedopatrzenie” nadrobił w 1845 roku warszawski kolega wileńskiego cenzora, zaopatrując komedię w nowy, poszerzony tytuł: „Kiemsta za mur graniczny”.

Cyt. za: M. Inglet: Komedie Aleksandra Fredry. Literatura i teatr. Ossolineum – Wydawnictwo. 1978.

Jak kominiarsza,  
Tak dziennikarsza  
Zawód diabla trudny:  
Czyści – a sam brudny.

Socjalizm nierówności  
wszelkie przedko ulice:  
Szlachta pawięsi jutro,  
niezdradzie pojutre.

Dwa koguty

Na dziedzińcu przy kurniku  
Krzyknął kogut - kukuryku,  
Kukuryku - krzyknął drugi  
    I dalej w czuby!  
Biją skrzydła jak kańcugi,  
    Dziobią dzioby,  
    Dra pazury  
    Aż do skóry.  
Już krew kapię, pierze leci -  
Z kwoczką uszedł rywal trzeci.  
A wtem indor dmuchnął: „Hola!”  
    Stała się jego wola.  
„O co idzie, o co chodzi?  
Indor was pogodzi”.  
Na to oba, kacidy sobie:  
„Przedrzeźniać się mej osobie”.  
„Moi panowie  
    - Indor powie -  
Niepotrzebnie się oxubito,  
Przedrzeźniania tu nie było.  
Obydwa z jednej zapaliście nuty,  
    Boscie obydwa koguty”.  
Kiedy głupstwo jeden powie,  
Głupstwo drugi mu odpowie.  
Potem płacą życiem, zdrowiem.  
Co rzec na to? Wiem - nie powiem!

Wilk morduje dla strawy,  
Człowiek dla zabawy.



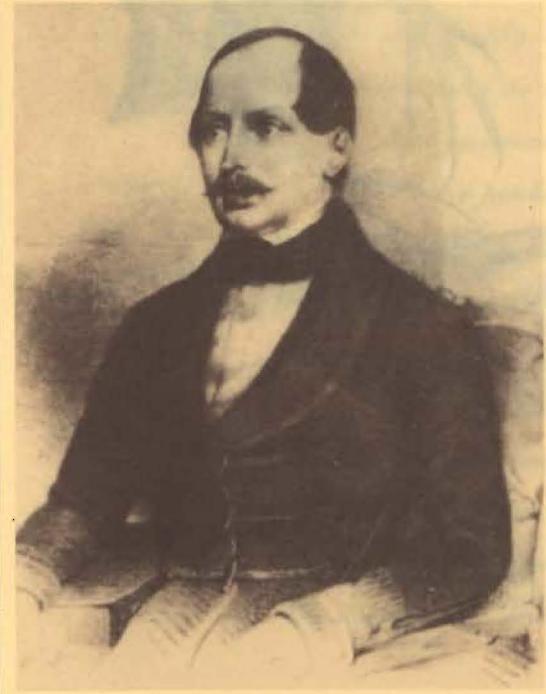
Gdyby matka drapieżność wysalała z swym mlekiem,  
Niezawodnie byłaby człowiekiem.



Jan Nepomucen Nowakowski – pierwszy Czesnik w „Zemście”



Józef Rychter jako Czesnik



Witalis Smochowski – pierwszy Rejent



Alojzy Żółkowski (syn) jako Papkin

*Jerzy Leszczyński  
(1884–1959, wybitny aktor, znakomity odtwórca ról Fredrowskich)*

„Zemstę” umialem wcześniej niż pacierz. Wiersze Fredrowskie często płatały mi się z modlitwą: „Nie wiedź nas na pokuszenie...”, ale dalej już walitem Fredrę: „Ojciec naszych wielki Boże...” W tym miejscu dostawałem od matki tegiego kłapsa, co nic nie pomagało bo chowając teptynę pod koldrę, przekornie kończyłem „Wszak gdy wstąpił w progi moje...” i tak dalej, i z Fredrą zasypiatym. Pukając do gabinetu mego dziadka cichutko szepałem słowami Pałkina: „Wolno ustać...”, na co dziadek (Wincenty Rapacki – także aktor, niezapomniany Milczek z przełomu XIX i XX wieku – przyp. red.) odpowiadał jako Rejent: „Bardzo proszę...” Po czym rozmowa toczyła się już w normalnym języku.

Z pamiętnika aktora. Warszawa 1958.

Cyt. za: M. Inglot: „Zemsta” Aleksandra Fredry. Warszawa 1983.

„W drugiej połowie XIX w. utwór ten („Zemstę” – przyp. red.) w pewnych teatrach grano całymi latami, a we wszystkich często wzawiano. Nic dziwnego, że wielu aktorów umiało całą „Zemstę” na pamięć, a niejeden mógł się podjąć naglego zastępstwa bez żadnego przygotowania. W zespołach wędrownych, tulących się po małych miastach, nie było żadnego zaskoczenia, gdy pryncypał z dnia na dzień zapowiadał odegranie „Zemsty” i rozdawał role. Aktorzy upewniali się tylko: sytuacje – łowicka czy krakowska? Albo: krakowska czy warszawska? Rozstrzygnięcie tego pytania rozpraszalo wszelkie wątpliwości. Aktor grający Czesnika od razu wiedział, które dyrekcje wejść czy wyjść, gdzie rozegra się scena pisania listu, jak stawać do finału. Karowno w Galicji jak i w Warszawie wszystko to rozgrywano wedle miejscowej tradycji, w ciągu dziesięcioleci nie doznajając żadnych zmian. Poszczególne rozwiązania dziedziczone pamięciowo z pokolenia na pokolenie. Nikt nigdy nie pisał do nich scenariuszy, nikt ich nie zapisywał. Widocznie wydawało się, że będą trwały wiecznie.”

K. Raszewski: Dokumentacja przedstawienia teatralnego. (W:) Dokumentacja w badaniach literackich i teatralnych. Wrocław 1970.



Jan Chęciński jako Milczek

Aleksander Fredro

## Zemsta

Reżyseria - Henryk Talar

Scenografia - Agnieszka Żmudzińska

Opracowanie muzyczne - Janusz Frączek

Ruch sceniczny - Renata Tomaszewska

Konsultacja wokalna - Katarzyna Suska-Zagórska

Obsada:

Cześnik Raptusiewicz - Jacek Różański

Marek Głosiarski

Rejent Milczełek - Michał Kula

Klara, synowica Cześnika - Anna Samusionek

Wacław, syn Rejenta - Robert Rutkowski

Podstolina - Małgorzata Marciniak

Papkin - Adam Hutyra

Dyndalski, marszałek Cześnika - Henryk Talar

Mularze - Janusz Frączek, Jacek Różański

Asystent reżysera - Mariusz Korek

Sufler - Anita Szamocka

Premiera - wrzesień 1996

W programie obok tekstu opisanych bibliograficznie wykorzystano: epigramy A. Fredry na podstawie wydania: A. Fredro: Fraszki i epigramy. Warszawa 1993, bajkę „Dwa koguty” (W.) A. Fredro: Bajki. Warszawa 1978 oraz ilustracje i rysunki, fotografie i litografie aktorów w roliach z „Zemsty” reprodukowane z pracy M. Ingleta: Komedia Aleksandra Fredry. Literatura i teatr. Osolineum. Wrocław 1978, a także projekty kostiumów Agnieszki Żmudzińskiej.

Aleksander Fredro - Litografia Antoniego Lauba - repr. z Z. Kuchowicz.

Aleksander Fredro we fraku i szafroku. Łódź 1989.

Edycja Henryka Talara - Piotr Dlabak

Opracowanie programu - Robert Dorostawski

Projekt graficzny - Rzd. i staw. Zmudziński

Skład i druk: Częstochowskie Zakłady Graficzne. Kloc. 1042/96





Teatr im. Adama Mickiewicza w Częstochowie

Dyrektor naczelny i artystyczny - Henryk Talar

Zastępca dyrektora - Jadwiga Paciorekowska

Kierownik literacki - Robert Dorostawski

Kierownik techniczny - Stanisław Kulczyk

Kierownik Działu Promocji i Sprzedaży - Beata Krzysztofik

Koordynator pracy artystycznej - Małgorzata Wójcik

Zapraszamy w Nowym Sezonie

J. Słowacki - „Balladyna”

przedstawienie autorskie Adama Hanuszkiewicza

E. Ionesco - „Lysa śpiewaczka”

komedia teatru absurd w aranżacji Henryka Talara

S. Mrożek - „Strip-Tease”, „Na pełnym morzu”

groteskowy obraz mechanizmów rządzących współczesnością

E. Kłotowska - „O kotce, która chodziła własnymi drogami”

baśń o „oswajaniu” i przyjaźni na motywach „Księgi dżungli” R. Kiplinga

F. Różewicz - „Kartoteka”

klasyczna pozycja polskiego dramatu raz jeszcze odczytana przez Wandę Laskowską

„Bestia i piękna” wg S. Grochowiaka

jedna z najpiękniejszych baśni o miłosći w realizacji Jarosława i Adama Kilianów

A. Lindgren - „Rasmus i utóczego”

powieść autorki „Dzieci z Bullerbyn” w interpretacji Haliny Machałskiej

Dział Promocji i Sprzedaży czynny od godz. 8.00 do 15.00 z wyjątkiem  
wolnych sobót, niedzieli i świąt. Tel. 24-84-14.

Przedsprzedaż biletów w kasie teatru, ul. Kilińskiego 15 w godz. 10.00-18.00.

W niedziele i święta - na trzy godziny przed spektaklem, w poniedziałki kasa  
nieczynna.

Uwaga, już wkrótce!

„Lot nad kukuczkiem gniazdem” w reżyserii Lukasza Wyłężatka z udziałem  
Henryka Talara i Marka Perepeczki.



Wyciągająca się paki  
dziennik cud piękności,  
Z jednymi adami, zupełnie goduktur.  
Z cykami jak banie, \* i (...) a tak malutka.

(Aleksander Fredro) nie lubi kobiet zwalistych, niegrabnych. Nie podobały mu się na przykład wiedenki, na które w jednym z listów wybrzydza: „krzywo-brudno-smierdzące-grubo-głaskie granatniki”. Z różnych wzmianek wynika, że najbardziej pociągały go zgrabne blondynki.

Admirator kobiecego ciała, cenił także jego oprawę: strój, elegancję. Deliktował się estetycznymi wrażeniami, jakich może dostarczyć strojna niewiasta, m.in. na balu czy w salonie. Z pamiętników rodzinnych wiemy, iż doskonale wieǳiał w czym jest kobiece „do twarzy”, dbał o stroje żony i córki. W starości napisał: „Mało dziś jest elegantek, ale mnóstwo najmodniejszych koczkodanów”. Zdawał sobie sprawę, iż strój zdobi, lecz zakrywa także, może mamić, że w sukni kobieta „rzecz niejasna”. W obscenach chętnie prezentował po prostu rozbierane czy „golutkie”.

Lubił kobiety nie tylko urodziwe, lecz inteligentne i pogodnego usposobienia. Tymi przymiotami wyróżniała się choćby jego ulubiona bratanica Sewerynka.

W młodych latach sarkał na zbyt powściągliwe, nabożne, w obscenach jawnie wychwalał „jurne”, „ogniste”, okazujące skłonność do „miłosnej pożogi”, przed wszystkim zaś nie wzbraniające się wobec załotów mężczyzn. Później (...) zmienił swoje poglądy. Zdawał sobie sprawę, że wielu eksytorował fakt, iż byli pierwszymi w życiu partnerki, mogli ją pozbawić dziewictwa. W jednym z obscenów dwie urodziwe „ciąsne prawiczki” stanowią nagrodę turnieju (...)

Wiosne życia kochał się w młodych, kilkunastoletnich panienkach, młodzinką też była uwielbiana Sewerynka. W obscenach wychwalała młodek. Jeden z bohaterów powiada dosadnie: „Stare dupsko obłapiać, na to nie ma chęci”. Jeszcze w „Damacach i huzarach” kaśliwie określi niemłode niewiasty: „jedna starsza i grubsza od drugiej”. Podstolina z „Kemsty” w opinii Papkina to: „Malowidło nieco stare”.

Nie znaczy to, by zawsze wolał nastolatki. Odwrotnie. Wiele faktów wskazuje, że w wieku dojrzałym świadomie czy podświadomie bardziej pociągały go dojrzałe, rozbudzone, znające sztukę kochania. Przecież jego wielka miłość (Łoża z Jabłonowskich Skarbkowa – przyp. red.) to bądź co bądź dojrzała mężatka. Zdawał sobie

sprawę, że taka nie odbiera kobiecte wartości alkowianych. Pod koniec życia napisał: „Rok czterdziesty zwykle drzwi szaleństwu zamyka mężczyznom, a otwiera kobietom”. Znamienne, iż w jego utworach literackich pojawiają się kobiety więcej niż dojrzałe, skłonne do amorów, posiadające w tym zakresie eksperencję. Już Stanisław Pigoń dostrzegł, że ilekroć dobiera do asamblu swych komediów starsze damy, „wprowadza zazwyczaj takie, co mają bujną przeszłość i rozległe doświadczenie erotyczne. Dość przyпомнić Podstolinę z „Kemsty” czy panią Kasztelanową z „Dwu bliźn”.

Fredro – wytrawny uwodziciel, a przed wszystkim genialny obserwator – dostrzegał i pojmował odmienność natury, psychiki kobiecej, a także odmienność reakcji płciowych kobiet. Już w młodości uswiadomił sobie, że „szczęście samców” inne niż płci odmiennej. Fredro poznał wrażliwość czy względną nadwrażliwość organizmu kobiety, jej potrzeby i równocześnie wielkie możliwości w tej dziedzinie, czasem wręcz nienasycenie. Mówi o tym otwarcie w obscenach, można powołać się tu m.in. na „Kastubiny Idzi” czy „Sztukę obłapiania”. (...)

Ale równocześnie dostrzegał i przywiązywał wagę do dominującej w psychice kobiet potrzeby uczucia, zaspokajania nie tyle swych pożądań, ile w pierwszym rzędzie potrzeby oddawania się wybranemu, ukochanemu mężczyźnie. Uzniamy, że tę kobiecą potrzebę uczucia, nie zapominając o występującej u niej zmysłowości, prezentuje nawet Podstolina z „Kemsty”. Wierzymy w szczerość jej wyznania przekazanego Waclawowi:

Ty kochanyś był jedynie,  
Nad sto książąt ciebie wołę.  
Do mych komnat chodź w ukrycie,  
Tam bezpieczny będziesz luby.  
Bo cię broni moje życie.  
Bo z obrony szuka chuby.

Pod koniec życia Fredro napisał znamienną sentencję: „Polka żyje sentymentem”.

Z. Kuchowicz: Aleksander Fredro we fraku i w szafroku.  
Łódź 1989.



Jan Świderski

Kocham Fredrę i uważam, że tyle jest odmiennych ujęć „Zemsty”, ilu rozmaitych gra w niej aktorów. „Zemsta” to wspaniały humor, piękny wiersz. Sztuka wyrosła z polskiej gleby, znajduje w niej odbicie cała polska kultura. Ale „Zemsta” – to również cała przebogata tradycja polskiego teatru, wiekowa kultura aktorska, tradycje inscenizacyjne. Wystawiając dzisiaj tę sztukę, okazujemy szacunek całemu polskiemu teatrowi. Są zwyczaje, które się z nią związały, tradycje, od których nikt nie ustępuje, nawet gdy pozornie wydają się bezsensowne.

Jest na przykład takie zdanie w tej sztuce: „Jak mu utnę jedno ucho, aczej z drugim się wyniesie”. Słowo aczej jest najprawdopodobniej wynikiem pomyłki drukarskiej lub nieczytelnego charakteru pisma samego Fredry, ale... do dziś powtarza je każdy z twórców roli Cześnika, a mówiąc je ma poczucie przynależności do wielkiej rodziny polskiego teatru. Jest to tradycja, którą po prostu przykro byłoby ominąć.

„Ekran” 1972. Cyt. za: M. Inglot:  
„Zemsta” Aleksandra Fredry.  
Warszawa 1983.

(Słowo aczej, o którym wspomina wybitny aktor i reżyser pojawiało się jeszcze w polszczyźnie w czasach Fredry i oznaczało: a nóż, a moje. Ale było to określenie gwarowe i nader rzadko używane. Trudno zatem dziś mówić czy jego pojawienie się w tekście „Zemsty” wynika z błędów drukarskich, czy też świadome wprowadził je sam autor. – Przyp. red.).

Lata mijają, a dzisiejsi ludzie,  
Ich troski, żale, żywot w ciężkim trudzie,  
Staną się kiedyś jakby ziarnka piasku.  
W morzu przeszłości, bez cienia, bez blasku.

Świadom cielesnej kruchosci i niepewności jutra, szukat oparcia w życiu, w biegu losu ludzkiego, a nie w religii i uczuciowości lansowanej przez romantyzm. Także w postawie racjonalnej, równoczesnie zaś w szeroko pojętej miłości, w zespoleniu się w rodzinnych związkach. W tym ciągłym poszukiwaniu i delectowaniu 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 zadatki nie tylko na znakomitego komedio Pisarza, 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 banatu, w którym dostrzegal także po prostu wartość i urok życia.

R. Kuchowicz: Aleksander Fredro we fraku i w sztafroku.  
Łódź 1989.

Trzy sceny „Zemsty” poruszały szczególnie mocno XIX-wieczną widownię. Wzmianki o nich pojawiały się w każdej niemal recenzji, a ich charakter i konwencję ich odbioru określił najlepiej krytyk „Gazety Narodowej” w r. 1865 (nr 236): „Mamy w „Zemści” trzy usteipy, które dopełniają przykazaną prawdziwej tragedii, a widz, przerażony, wychodzi w końcu z otuchą w sercu i pogodą na zewie. Tymiż ustępami są: apostrofa do szabli barskiej, upokorzenie się zapamiętalego szlachcica, gdy na gościa podnieść chciał orzeź gwałtu, i ostatnia scena, kończąca wań sasiedzką wielkim słowem »Zgoda, zgoda, zgoda«”. Nietrudno zauważyc, że w każdej z tych scen ważną rolę odgrywał obyczaj szlachecki, skośle związany z określonymi rekwizytami – szablami i pucharem.

Byłoby dużym uproszczeniem twierdzenie, że krytyka nie zauważała innych scen w „Zemści”. Szczególnie dwie z nich, niewątpliwie komiczne, miały dobrą prasę. Mowa o scenach: z murarzami i pisania listu. Dopiero jednak w naszym trzydziestoleciu wysuną się one na pierwsze miejsce w rozwijaniach nad „Zemstą”. Interesującą i godną przytoczenia ilustrację różnych sposobów rozgrywania sceny pisania listu w XIX w. przyniosła wypowiedź recenzenta „Kłosów”. Krytycznie oceniąc grę Leona Szajerowicza, który debiutował w roli Czeńskiego w warszawskim teatrze Rozmaitości 16 VIII 1865, pisał krytyk: „W scenie listu miał gości chwile piękne, choć zapomniał widocznie o miotającym jego duszą uczuciu zemsty, które przecież całą tę scenę wywołało; za wiele tu było obojętności, skutkiem czego pastwienie się nad staruszkiem marszałkiem wyglądało na zwykłą gwałtowność czeńskiego Raptusiewicza, nie zaś na rozgorączkowaną doznanym zauwadem miłość własną”.

Niemniej – warto powtórzyć – w XIX-wiecznych przedstawieniach górowały wspomniane uroczyste i zarazem typowo sarmackie (czy patriotyczne) sceny; one to dominowały w „Zemści”, nadając jej charakter społecznego czy nawet narodowego dramatu. Oczywiście pod warunkiem, że wykonawcy roli Czeńskiego zgadzali się na taką właśnie interpretację tych scen. A z tym bywało jednak różnie.

Lektura wypowiedzi recenzentów przynosi wcale bogaty materiał pozwalający zarówno na odtworzenie wyobrażeń o idealnym Czeńskim, jak i na nakreślenie dróg mimowolnej czy świadomej polemiki z owym idealem.

Warto na początku przypomnieć, że na sposobie grywania ról w „Zemście” ciążyła, z siłą nie spotykana dotąd przy innych komediach, tradycja, w szczególności zaś wspomnienia o grze premierowej. Role następców były konfrontowane z grą poprzedników (co w praktyce recenzencie jest regułą powszechną) a w dodatku gra odtwórców przedstawienia premierowego była traktowana jako idealny wzór. Otw tradycyjonalistyczny sposób oceny gry aktorskiej (a także aktorskiej świadomości) objął z czasem następne pokolenia wykonawców. W dziedzinach ról Fredrowskich zawsze pojawiali się jacyś „starzy”, uznawani za niedoscigniony wzór dla kolejnych „młodych”. I tak pokolenie Rychterów, Królikowskich czy Żółkiewskich, oceniane niegdyś z perspektywy premierowej gry Nowakowskich i Smochowskich, w latach osiemdziesiątych, z chwilą odchodzenia na emeryturę, awansowało do roli idealnych wykonawców. „Czy po Żółkiewskim, jako Geldhabie i Szambelanie, po Rychterze jako Czeński i Latce, po Królikowskim, a nawet młodym jeszcze Rapackim jako Miloszku znajdują się godni następcy? – pytał z troską krytyk „Niwy”.

Było to pytanie odziedziczone po krytykach, którzy 20 lat wcześniej stawiali je nagminnie na łamach krakowskiego „Czasu” czy periodyków lwowskich. U źródła ich niepokoju tkwiły dwa problemy. Pierwszy wiązał się z określonym historycznie, dominującym wówczas rozumieniem idealnej relacji między dziełem literackim a adaptacją sceniczną. Jak wiemy, głoszono wówczas postulat bezwzględnej wierności inscenizatorów wobec tekstu. W świetle tak pojmowanych zasad opieka Fredry nad premierą „Zemsty” nadawała lwowskiej inscenizacji rangę idealnego wzorca. Problem kolejny miał z dzisiejszego punktu widzenia bardziej istotne podstawy. Zdaniem recenzentów (inspirowanych przez rewelacyjne teorie Falmy) dobry aktor musiał znać obyczaje ludzi, których postacie odtwarzał na scenie. Nowakowski i Smochowski znali bezpośrednio Sarmatów z epoki przedrozbiorowej, a takich nie mogli już znać ich następcy.

M. Inglot: Komedia Aleksandra Fredry.  
Literatura i teatr. Wrocław 1978.

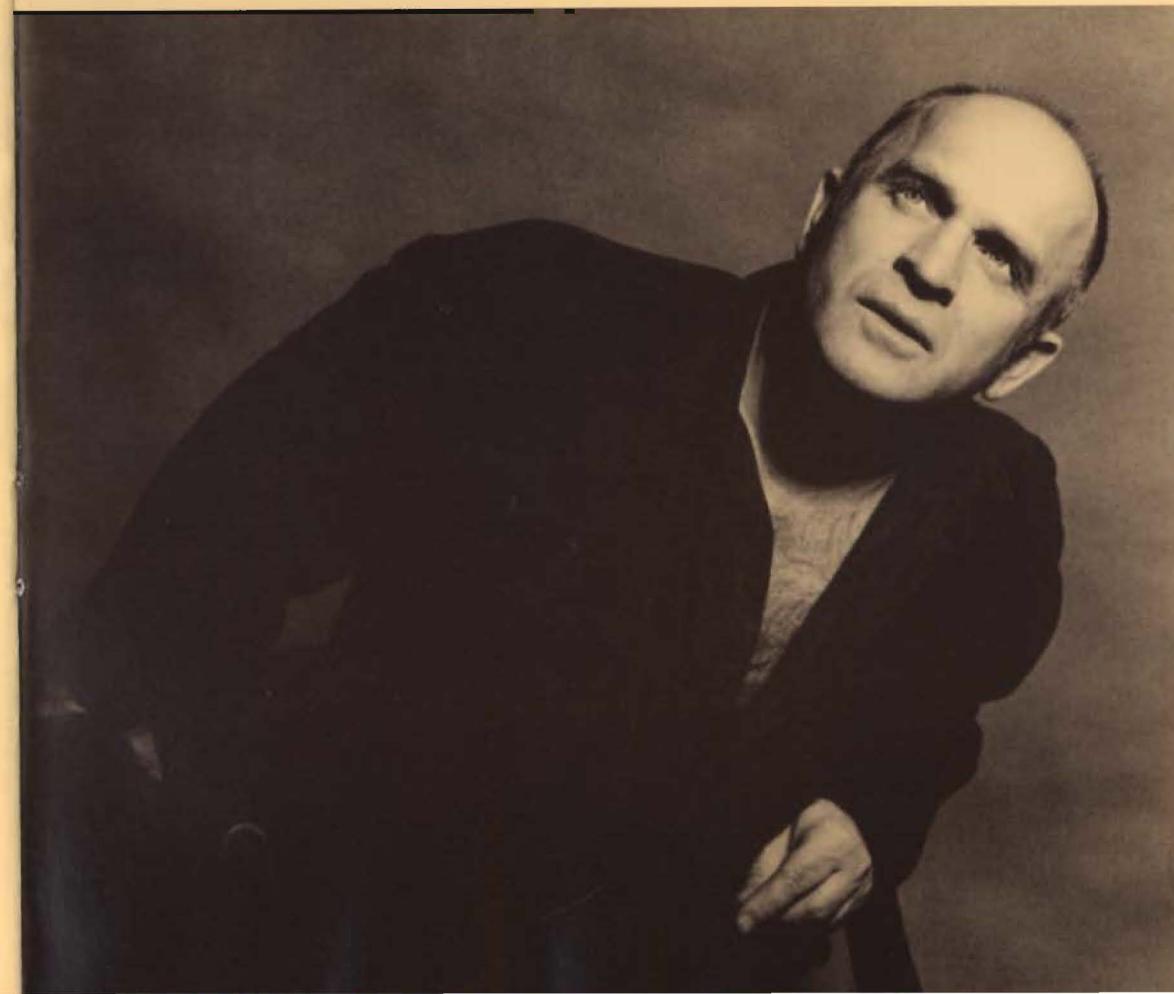
Mam nadzieję, że ten mój teatralny poemat  
do staropolszczyzny nie wywoła spreczki u  
nieporozumieniów, które mogłyby stanąć na  
jednym skórze w detectowaniu się tym, co  
majwinięce - umiarkowanym dialogiem  
Aleksandra Fredry i natywnym dialogiem z widownią.

Czczemy myśląca z zapomnieniem te odzy-  
mające się czasem w nas, obok nas,  
dziś i jutro przesłania. Te bliższe i dalsze  
czarodziejskie lat najmłodszych, te wszystkie  
bajki, strachy, marzenia, radości i smutki.  
Marzenia - poszukiwanie, co to w rozbiorowym  
domu, w nieprzyjacieństwie niewidomego  
ogniska, co to, w ukraińskim/czyta-  
nym stonie "poety śmiertka". A wszystko  
te pociągane słysząc / może niesświadomie/,  
z postrzeganiem mocy których dźwięków/  
występujących melodii.

Ale, żeby pomyśleć krokodyla i powieść  
aktorów, udzielić w tonie - potrzebne jest  
i Gomułkę Włodkowi pustoszenie. Z nadzieją  
i ja wekam na gong.

A wszystko to, wiele snów, iż  
Lemka jest homeless doskonale. A moje  
i fochy tragedie.

z braunkiem Hengsterem.





Aleksander Fredro  
**Zemsta**

reżyseria Henryk Talar

Teatr im. A. Mickiewicza w Góstochowie

Premiera  
wczesios 1996