

155



**ZESZYTY  
TEATRALNE**



DYREKTOR  
I KIEROWNIK  
ARTYSTYCZNY  
RYSZARD  
ŻUROMSKI

KIEROWNIK  
LITERACKI  
MAREK  
WARUSZYŃSKI

LUBUSKI TEATR IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO  
W ZIELONEJ GÓRZE  
SEZON TEATRALNY 1975 — 76  
CENA 6, — ZŁ

## Wyznania parasolisty

Bogusław  
Kierc

Cokolwiek czytam dzisiaj (obojętne, czy jest to książka czy Księga, świt czy Świat, dreszcz czy deszcz) — staje się obietnicą, albo chce nią być, odpowiadzi na pierwotne (i chyba zawsze — ostateczne) pytania „po co?”, „dlaczego?”. Niepodobna, bym do tej nieprzerwistej lektury nie przykładał miary mojego „teraz”, choć wiem, że te istotne pytania będą zawsze wolniej, niż — codziennie, co chwila — nowa odpowiedź na nie.

Po stu dwudziestu blisko latach — czego jeszcze (prócz historyczno-literackich, muzealnych wartości) może szukać u niefrasobliwie konwencjonalnego Fredry ktoś, kto przejął się choćby „Szeptami i krzykami” Bergmana czy „Teorematem” Pasoliniego? Tytuły te nieprzypadkowo zestawiam z „Dwiema bliźniami” (i nie o efekt komiczny mi idzie). Czy muszę mówić, że nie przekorny kaprys nakłonił mnie ku tej mało znanej komedii? Cóż więc? Dokładnie to samo, co w obu wymienionych dziełach artystów dzisiejszych dało mi znak: „Rzecz dziwna... tu jest jakaś tajemnica”. To są słowa Fredry. Mówi o niej niezależnie od tego, że mówi przez nią. I ona, pęczniejąca od znaczeń tajemnica sprawia, że nagle podczas lektury może nie być ważnym, kto napisał „Dwie bliźny” — Fredro, Bergman czy Pasolini, czy wreszcie sam sobie je napisałem (!), żeby wtajemniczyć innych, czy też (lepiej): by siebie wtajemniczyć w innych...

Tajemnica i tajemniczość prawdy, którą wyobrażam sobie nieprzemakalnie nagą w deszczu. Jak nieprzepuszczalną Danae. Bardzo chcę, by — dalej mówiąc obrazowo — bodaj trzem kroplom (dlaczego trzem?) udało się zranić tę nagość. Do suchej nitki. Chciałbym pokazać taniec miłości na tej naprężonej ostatecznie nitce. Tak czytam Fredrę, ciekawo nie — powierzchwni, ale — wnętrzości słów, skomplikowanego powodu użycia ich w takiej a nie innej składni.

Komedie mnie przerażają. Tak.



Przerażają tym, co jest w nich ładnie zniewalające: schematem podobiałego typizowania (to właściwe słowo) ludzi. Mimo, że bohaterem komedii bywa najczęściej człowiek tragiczny, zagmatwany — jakby powiedział Leśmian — w gęstwie własnego ciała. Chaotyczną siłą władającego bohaterem losu uporządkowuje jako tako pióro dramaturga, ostro ustalające typologiczne prawa komedii. Teoretycznie każdy wie, jak trzeba grać, żeby było komediowo. A gdyby te prawa przekroczyć? Gdyby zagrać wolną komedię, albo — powiedzmy — komedię wyzwoloną? Pozwolić sobie na bezprawie... To może być komedią. Liczyć się z językiem Fredry nie licząc się z tradycją pokazywania tego języka...

Chcę pamiętać o tym, że przedmiotem komedii są tu całkiem niewesołe przygody oprocenowanej miłości. I ten różowy parasol osłaniający przed deszczem rzeczywistej materii świata. Na czymże innym polega bohaterstwo Kasztelanowej, jeśli nie na bezkompromisowej hodowli dobrego samopoczucia. Ale to też tylko blizna po dawnej ranie wziętej w starciu z żywiołem — nie patyczkującego się z marzonym widzimi się — życia. Są tedy „Dwie blizny” komedią oszustw. Oszukują się wszyscy i oszukuje miłość. Także ta prawdziwa. Ale wszystkie te oszustwa można zaga dać. I jest to sztuka gadania. O — niechże to już zabrzmi — przewerbalizowywaniu deszczu na dobrą pogodę. Ducha i ciała. Właśnie deszcz nieustanny, dociekliwy wydał mi się w rzeczy Fredry najmocniej fascynujący. Powiem bez osłony: robię tę sztukę dla deszczu, z powodu deszczu.

Trzy samotne (nie rozumiejące się i nie mogące się porozumieć) kobiety wpatrzone w deszcz. Gdyby to Fredro napisał jutro — patrzyłby

— pewnie w ekran telewizora. Telewizor daje dzisiaj najbardziej dostępną możliwość przeżycia transcendencji. Jak wtedy deszcz? Jak deszcz — zawsze?

Ten obraz niezwykle, bo pełen — dziwnej u Fredry — nostalgii, wywołuje (czy całkiem dowolnie?) wizje utrwalone w wyobraźni zbiorowej. Coś w tym jest (co?), że powstał mit o Zeusie w deszcz przemienionym, o miłości przenikliwej drażnącej nieprzesączalną, zdawałoby się, zbroje modelowego człowieczeństwa, kodeks jego cnót. Więc: trzy tajemnice wpatrzone w deszcz. O! I już: Danae była trójosobowa (Kamejra, Jalysa, Linda) — mniejsza o imiona znaczące: „wydzielająca”, „kobieta oplakująca”, „wiążąca przy pomocy nici lnianej”. Z jednej strony deszcz — z drugiej: samoobskramiający się żywioł kobiecości. Trzy kobiety przeczekują deszcz, ale czekają na cud. Muszą się doczekać. One wykreowują cud. Dlatego Barski jest cudowny. Taki deszcz wcielony. Archanioł łatwego optymizmu. Na pozór. „A gdyby nawet szczęście w związku małżeńskim było tylko iluzją — dlaczegoż się jej pozbawiać przed czasem?”

Pełno w tej sztuce iluzji, dyplomacji, pozycji, bagien, grzęzawisk... Statystyka pokazałaby, że największą frekwencję mają w języku tej fredrowskiej komedii wyrazy związane właśnie z wymienionymi przed chwilą pojęciami. Ktoś dowcipnie złośliwy mógłby powiedzieć, że przedstawienie, o którym marzę (ureczywistniając twórczo to marzenie) — to bardziej FREUDro niż FREDRO. Niech mu tam! Było... tak, tak: bajecznie. I... tak, tak: kolorowo. Koniecznie pod optymistycznym parasolem. Albo, jeśli wolicie, pod dzwonem Zygmunta. Freuda.

BOGUSŁAW KIERC

## Kultura teatru publicznego w epoce młodego Fredry

W powszechnej świadomości utrwalił się stereotyp Aleksandra Fredry jako przede wszystkim autora wielkich komedii: *Ślubów panińskich* (1826—1827, 1832), *Pana Jowialskiego* (1832), *Zemsty* (1832—1833), *Dożywocia* (1835), napisanych w bardzo pomyślnym dla narodowej literatury okresie arcydzieł poezji romantycznej z *Dziadami drezdeńskimi* i *Panem Tadeuszem* na czele. Natomiast twórczość wcześniejsza (z lat 1818—1827) i późniejsza, gdy po okresie „ugorowania” (1835—1842), a następnie piętnastoletnim milczeniu (spowodowanym zjadliwym atakiem kliki lwowskich literatów) komediopisarz wznowił pisanie (1857—1862, 1866—1868) — jest mniej znana i znacznie niżej oceniana. Zwłaszcza przez tradycyjną polonistykę, która szczególnie niechętnym i krytycznym okiem patrzyła na bogaty i różnorodny, przez całą twórczość przejawiający się nurt komedii „niższej”, obejmującej pełne brawury farsy, groteski, sceniczne drobiazgi, operetkowe „chryje”. Fredro jako dostawca „rozrywkowego” repertuaru teatralnego był zawsze problemem nieco wstydlivym dla polonistyki krążącej w górnych sferach wpływologii, tropiącej tzw. „zapożyczenia” z Moliere, Goldoniego, Musseta, a nie dostrzegającej prawie żadnych związków autora *Pana Geldhaba* ze współczesną mu epoką, dramatem i kulturą teatralną. Nie dostrzeżono owej linii, która od Bohomolca i Krasickiego, Bogusławskiego, Niemcewicza, J. N. Kamińskiego, Dmuszewskiego (by wymienić najwybitniejszych jej przedstawicieli) i muzyków-kompozytorów Elsnera czy Kurpińskiego (których w tym kontekście nie wolno pominąć) — wiedzie właśnie do Fredry i do Moniuszki — talentem komediopisarskim i talentem kompozytorskim swych poprzedników nieporównywalnie przewyższających.

Warto zatem w krótkim i raczej informacyjnym tylko szkicu nakreślić zarys kultury teatralnej w epoce młodego Fredry, a więc schyłek

Lech  
Ludorowski



XVIII i początkowe dwa dziesięciolecia wieku XIX, kultury, która w Polsce i za granicą (Niemcy, Francja, Włochy) miała charakter bardzo podobny i z którą młodziutki oficer zmieniający wielokrotnie garnizony w Księstwie Warszawskim (a po klęsce Napoleona przebywający kilka miesięcy we Francji) zawarł bardzo bliską znajomość. Bliższe więc poznanie repertuaru teatralnego tamtej epoki, sztuki teatru, poetyki uprawianych wówczas gatunków dramatycznych — komedijki, wodewilu, komediooper, śpiewogry, farsy, operetki, melodramy czy opery — pozwoli lepiej ocenić i chyba także docenić takie utwory Fredry jak: *Intryga na przedce*, *Nowy Don Kiszot*, *List*, *Nikt mnie nie zna*, *Damy i huzary*, *Noćleg w Apeninach*, *Dyżłans*, *Gwałtu co się dzieje* oraz szereg innych.

W epoce Fredry teatr publiczny demokratyzuje się coraz bardziej i zaczyna być teatrem rzeczywiście masowym. Jest swego rodzaju obrazem wieloaspektowego życia epoki, odbija je, lecz usiłuje oddziaływać nań w sposób aktywny. Uczy i wychowuje, ale jednocześnie bawi i wzrusza. Poprzez teatr odbywa się właśnie nieustająca w czasach niewoli politycznej walka z zaborcami o polskość i moralną godność narodu, wypowiedziana w obszernym ilościowo repertuarze w sposób bezpośredni, a przede wszystkim w licznych aluzjach patriotycznych i politycznych. Dominującym wówczas typem teatru jest teatr objazdowy. W latach 1799—1824 teatry objazdowe powstają w Poznaniu, Kaliszu, Łowiczu, Białymstoku, Gdańsku, Krakowie, Płocku. Ich marszrutę znaczą cały niemal kraj gęstymi szlakami występów i przedstawień. Teatr dociera więc do większych skupisk, stając się poważnym czynnikiem oddziaływania ideowego i kulturalnego na szerokie masy społeczeństwa. Repertuar teatrów objazdowych składał się najczęściej z krótkich utworów scenicznych, możliwych do wystawienia w warunkach terenowych. Pozycję w

nim dominującą zajmowały komedie oraz komedie muzyczne w różnych odmianach gatunkowych.

Obraz kultury teatralnej spróbujmy zarysować na przykładzie miasta, z którym życie i działalność Aleksandra Fredry wiąże się w sposób szczególny — Lwowa. W mieście tym bowiem W. Bogusławski, po upadku powstania Kościuszkowskiego przybywszy ze stolicy, obejmuje kierownictwo dwóch scen tamtejszych — polskiej i niemieckiej, które prowadzi w sposób energiczny i z dużym powodzeniem pokonując wymagania podejrzliwej cenzury austriackiej. Powszechna wówczas moda na melodramat, cieszący się specjalnymi względami publiczności, skłoniła Bogusławskiego do częstych inscenizacji tego typu widowisk.

Pierwszy krok w tym kierunku stanowił *Izkahar, król Guaxary* — „melodrama heroiczna” wierszem i prozą z 3 aktach z muzyką J. Elsnera. Fabułę osnuto na popularnym wówczas dziele pt. *Historia zwycięstwa państwa Peru w Ameryce*, w którym „chciwie dopatrywano się analogii z faktem świeżego upadku Rzeczypospolitej”. W widoku udział wzięło kilkuset statystów, przedstawiających walkę Europejczyków z Indianami, odbywającą się przy akompaniamencie strzałów armatnich. Monumentalne dekoracje i nadzwyczaj okazała wystawa nadały spektaklowi szczególny splendor. Również muzyka Elsnera zrobiła prawdziwą furorę; pieśni, arie, ariety z *Izkahara* śpiewano w całej Galicji. Powodzenie sztuki, w której wystąpili najwybitniejsi lwowscy artyści: Pjerożyńska, Owsiański, Jasińska, Kaczkowski, Każyński i Ryłło było ogromne. Po *Izkaharze* (w tymże roku 1796) wystawiono operę heroiczno-komiczną *Amazonki*. Główny efekt polegał tutaj na podchodach, bitwach i szturmach. Atakujący twierdzę Grecy rzucali się po szyję w wodę rzeki otaczającej mury i z wzniesionych ponad głowy tarcz czynili pomost, po którym wdzierał się drugi hufiec na

wały. Efekt był podobno olbrzymi, a powodzenie opery wręcz ogromne. Przyczyniła się do tego doskonała obsada ze znakomitym basem J. Szczurowskim, wokaliście o europejskim rozgłosie, na czele.

W roku 1797 lwowski teatr Bogusławskiego wykonuje podobny repertuar: dwie tragedie, trzy opery (*Król Teodor w Wenecji*, *Zaczarowany flet Mozarta*, *Zwierzciadło arkaadyjskie*) oraz szereg przedstawień baletowych; ponadto: drama *Ducisa* — *Groby Werony* (przeróbka z *Romeo i Julii*), *Kotzebuego* — *Potwarczy*, oryginalna komedia Bogusławskiego — *Spazmy modne* i *Hamlet* — pierwsze dzieło Szekspira grane na scenie polskiej. Szybki rozwój teatru Bogusławskiego przerywają wypadki polityczne, które stają się pośrednią przyczyną bankructwa. Nie ratują sytuacji pośpiesznie przygotowywane nowe przedstawienia melodramy *Sydney* i *Zumma* z muzyką Elsnera oraz opera Martiniego *Drzewo Dyany* (w przekładzie młodziutkiego wówczas studenta, a za kilka lat godnego następcy Bogusławskiego — Jana Nepomucena Kamińskiego). Ostatecznie więc scena polska we Lwowie przestaje istnieć na przeciąg lat dziesięciu.

Po reaktywowaniu polskiego teatru pod dyrekcją J. N. Kamińskiego w repertuarze przedstawienia komediowe stanowią grupę najliczniejszą. Na przykład w roku 1814 na 117 realizacji scenicznych 37 — to sztuki nowe; było wśród nich 13 tragedii i dramatów, 15 komedii i komediooper, 2 opery i 1 melodramat. Wielkim powodzeniem cieszyła się komedio-opera J. N. Kamińskiego (muz. K. Lipińskiego) *Kłótnia przez zakład*, z której piękny polonez był śpiewany we Lwowie przez długie lata. Jednocześnie rośnie też ranga komedii i komediooper w tym sensie, że inauguruje się nimi nowe sezony; dla przykładu *Krakowiakami* i *Góralami* rozpoczęto sezon w Krakowie w r. 1816, sezon 1818 we Lwowie nową komedio-operą *Płaksa* i *Wesołowski* — Dmuszewskiego,

a przewagę ilościową uzyskały zdecydowanie komedie (31) wespół z komedio-operami, krotochwilami ze śpiewem i parodiami (9), podczas gdy tragedii i dramatów było w sumie 15. Wprawdzie w roku następnym szala repertuarowa przechyliła się nieco na korzyść dramatu i tragedii, a na scenie pojawiają się *Fedra* Racine'a, *Koriolan* Collina, *Barbara Radziwiłłówna* Felińskiego i in. (w sumie 22) — to jednak grupa komedii i komediooper (21) jest nadal liczna, a dochodzą do niej jeszcze 3 opery i tzw. *quodlibet*, złożony z fragmentów komediowych, dramatów, oper i różnych intermedii muzycznych. Prawdziwą uroczystością dla sceny polskiej było przedstawienie *Barbary Radziwiłłówny* i *dwuaktowej opery Król Łokietek (Wiśliczanki)* Dmuszewskiego — Elsnera, której patriotyczna treść, sugestywna muzyka i doskonała scenografia Laugla wywołały powszechny entuzjazm publiczności. W roku 1822 przeszedł bez większego echa Szekspirowski *Król Lir* wraz z dziewięciu tragediami i dramata, natomiast wpływy kasowe przynosiły tylko komedie, krotochwile, komediooper (15) i 3 opery, które nie zawsze okazywały się imprezami dochodowymi; podczas doskonałych przedstawień operowych *Dzwonek czyli Diabełek pazikiem* Theautome — Herolda i *Alina, królowa Golkondy* (Viala i Faviera, muzyka Beltona) teatr świecił pustkami. A rok to szczególnie znamienny ze względu na lwowską premierę *Męza i żony* Fredry.

Rok 1824 jest szczególnie ważny dla historii teatru lwowskiego i scenicznej kariery Fredrowskich komedii; aż dwa jego utwory znajdują się bowiem w repertuarze, z którym zespół aktorski wyjeżdża na gościnne występy do Krakowa. Podczas dwu i półmiesięcznego pobytu w podwawelskim grodzie teatr lwowski wystawia *Cudzoziemczyznę* i *Nowego Don Kiszota* (operetkę bez muzyki jeszcze), którą przyszły autor *Zemsty* zasila bujnie krzewiący się gatunek XIX-wiecznej komedioope-



ry. Jest rzeczą niezmiernie charakterystyczną, iż zestaw repertuarowy lwowskiego zespołu podczas krakowskiej imprezy, pomijając oba utwory Fredry, dramę *Noc okropna w zamku Palucci* i melodramat *Machabeusze*, składa się niemal w całości z komedio-oper. Dla ilustracji tytuły takie, jak *Jan z Paryża*, *Gołębie*, *Dzwonek*, *Bracia niezgodni*, *Krakowiacy i Górale*, *Kalmora*, *Król Łokietek*, *Sierota z Genewy*, *Handel na żony*, *Syrena z Dniestru*, cz. I, *Idź prostą drogą*, *Wet za wet*, *Miłośki ulańskie*, *Syrena z Dniestru*, cz. II, *Alina, królowa Golkondy*, *Oblężenie Smoleńska*, *Kopciuszka* i *Łaska imperatora*. Oczywiście artystyczny poziom tych większości sztuk jest zdecydowanie niski, o wiele lepsze natomiast jest ich wykonanie teatralne, niektóre bowiem utwory dawały możliwości popisu gry aktorskiej, gdy na przykład ten sam aktor wcielał się w tym samym przedstawieniu w kilka kolejnych postaci; szereg komedii czy komedio-oper pisano głównie dla określonego aktora. Cokolwiek by się nie mówiło o poziomie tekstów, trzeba przyznać, iż sztuka teatru tamtych czasów potrafi sugestywnie przemawiać do ówczesnego masowego odbiorcy.

Ale nie tylko masowy, parazydowy odbiorca przychodzi do teatru na komedie i komedio-opery, na peretkowe „chryje” i wodewile. Na przedstawieniach takich bywa i młody Mickiewicz (także w charakterze recenzenta) i starszy od niego Fredro; swoich sił w komedii muzycznej próbowali także Goethe i Schiller. Taka była ówczesna europejska moda. Informują o tym liczne pamiętniki, a zwłaszcza korespondencja wybitnych muzyków (m. in. listy F. Chopina do r. 1830), czy wielce interesujący *Dziennik podróży z 1823 roku Karola Kurpińskiego*.

Znakomity dyrektor Opery Warszawskiej notuje swoje uwagi o kulturze teatralno-muzycznej Niemiec, Francji, Szwajcarii, Włoch i Austrii w sposób kompetentny i sugestywny. W Lipsku oglądał „kwodlibet”

*Kapelmajster z Wenecji*; oto, co odnotował: „orkiestra nieosobliwa, śpiewacy i aktorowie nie bawili mnie a sztuka dosyć płaska dawała mi na sen [...] W uwerturze [...], gdy się dał słyszeć polonez Kościuszki, taki się szmer zrobił na parterze, jakby się z samych Polaków składał [...]”. W Paryżu w teatrze Café de la Paix — pisze autor — aktorzy „paskudzili operę *Dwóch strzelców i mlecarkę* [...], wyrabiając ordynaryjne farsiska [...]”. W Rouen Kurpiński wyszedł z opery *Westalka* już po pierwszym akcie, gdyż „i tak bym dłużej nie wytrzymał, bo śpiewaki, chóry, orkiestrzyzna, wszystko mizerne [...]”. Zdawało mi się, że siedzę w piekle na sztuce *Diabla urzawa*”.

Nie lepsze są też opinie o genewskim teatrze operowym, w którym „aktorowie [...] mizerni, a orkiestra to już w Sochaczewie znalazłaby się lepsza”. O operze *La Secchia Rapita* (wystawionej we florenckim teatrze Degli immobili) stwierdza, iż jest to „rzecz straszna, farsa [...] nie mogłaby się u nas w żaden sposób podobać”. Podobnie surowe sądy padają na temat *Śpiewaczek wiejskich*, naszpikowanych „improwizowanymi i ordynaryjnymi farsami [...] i [...] całkiem paskudzonych”, zaś o *Elisa e Claudio* powie, że „rzecz opery jest najplytszym błazeństwem”. W Wiedniu, metropolii europejskiej muzyki, w mieście trzech genialnych klasyków Haydna, Mozarta, Beethovena, mieście Schuberta, opery, operetki i rodziny Straussów — Kurpiński gorszy się samą sztuką i poziomem wykonania w teatrze Kasperle, gdzie oglądał „małą komedię” i „czarodziejski balet w 3 aktach” *Porwanie Kolombiny*, napisze bowiem: „Pozostawiwszy wszelki sens i dobry smak w domu, można się tu uśmieć do rozpuku”.

Podobny repertuar oglądał młody Fredro w roku 1814 we Francji i w Wiedniu, taki oglądał również dziecię lat później podczas swojej podróży włoskiej w roku 1824.

LECH LUDOROWSKI

## Żart, satyra, i głębsze znaczenie w teatrze Fredry

Leon  
Schiller

...Śmieszny romantyzm polski, który na swym sumieniu win cięższych nie miał, jak tylko tę, że się śmiertelnie w ziemi swej zakochał, w jej urodzie, dawności; w jej ludowości.

Tragiczny romantyzm polski, który po klęskowym boju światu najpiękniejszą Kartę Wolności wszystkich ludów ogłosił.

Biedny romantyzm polski, co byle jaką pociechę poetycką, zgoła nie-realną, z tęsknoty jeno wyssaną, troski swoje na tułactwie i w niewolnym kraju słodził; pijany duchem, w szaleństwie wyzwalającego cierpiętnictwa wierzył; który gdy już żadnego dla narodu nie widział ratunku, w czterech się ścianach swego poddasza lub mizernego dworku zamykał i w nich niezmiernie światy marzeń budował.

Nie był on tylko udziałem wieszczów, wieszczków i żołnierzy utopijnej Sprawy Ludów. Obsesji romantycznej, swoiście zniekształconej ulegały głowy najpocziwszych hreczkościców, dziś powiedzielibyśmy burżujów.

Były w tej euforii zbiorowej pierwiastki szkodliwe, trujące, ale były i cenne, siłodajne — na te chętnie i dzisiaj się powołujemy.

Oko satyryka — moralisty, jakim był Fredro, jedno i drugie musiało dostrzec.

Geniusz komediopisa — poety ukazać raczył wszystkie te zjawiska w komediowym jeno i poetyckim aspekcie. (...)

Kto nie dostrzegł, że zarówno w najrubaszniejszych czy beztrojskich, jak zólcją zaprawionych, bockowskim systemem edukacji nie gardzących komediach Fredry zawsze to samo słońce świeci, Słońce Miłości gotowej najcięższe przewiny wybaczyć pod warunkiem, że się w duszy ukaranego błazna dwudźwięk skruchy oraz miłości Boga i człowieka odezwie; kto nie zrozumiał, że dlatego to każda krotoczwila fredrowska kończy się jakimś króciutkim finałem katartycznym, choćby w tej „Zemście”, w której pełni powabu staropolskiego arcyhultaje (i to hultaje nie w sensie Hamletow-





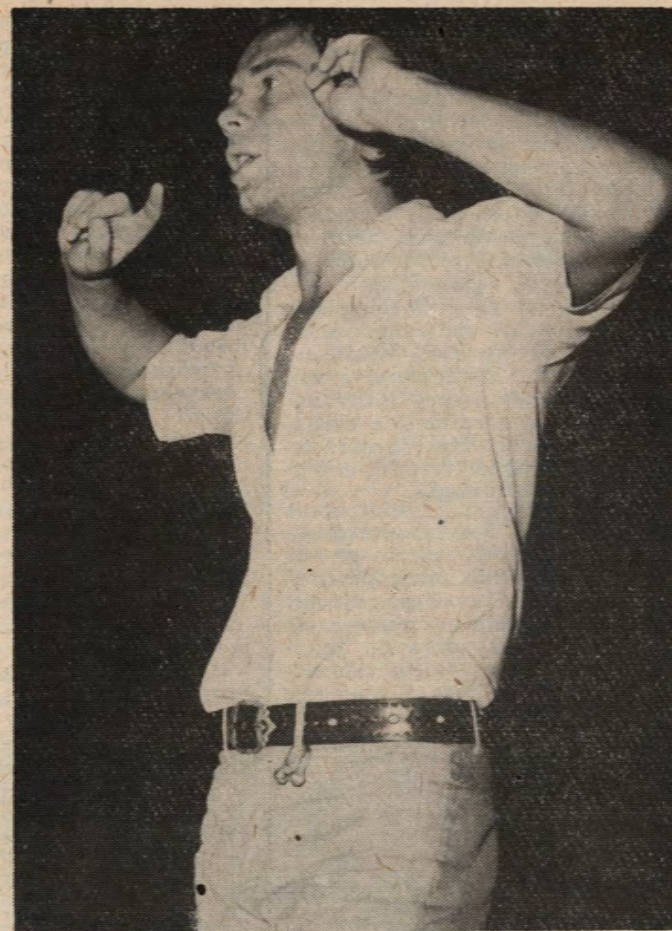
GRAŻYNA  
LEŚNIAK  
— próby  
„Dwóch  
blizn”

skiego aforyzmu, lecz w dosłownym znaczeniu) podają sobie ręce głosząc aktorom tak pustodźwięczne hasło jak:

*Zgoda, zgoda — A Bóg wtedy  
rękę poda!...*

Kto wrusza ramionami nad wzniołym komentarzem przez Wyspiańskiego do słów tych napisanym i żadnych zeń nie wysnuwa wniosków; kto nie domyśla się, że tak jak w starych komedio-operach na końcu widowiska wszyscy aktorzy frontem

do spektaktorium się ustawiali i każdy z osobna nucił jedną strofę tzw. „wodewilu” (w której moral sztuczki wyluszczał i solennie obiecywał poprawę) tak i w komediach natchnieniem czystej poezji udarowanego teatropisa przed spadnięciem opony teatrowej — niewidzialnie dla oka widza, w duchu jeno — wszystkie najczarniejsze i najkomiczniejsze charaktery błagają Tego, co Theatrum Mundi stworzył, by zdjąć rączył ohydne maski z ich lic i



BOGUSŁAW  
KIERC  
— próby  
„Dwóch  
blizn”

wszystkie matactwa, wszystkie lazy błazeńskie i sprośne w miłosierdziu Swym nieprzebranym darował — a nikt z aktorów, reżyserów, fredrologów czy zwykłych widzów z całą pewnością nie może stwierdzić, że tak się nie stanie; kto wówczas, kiedy już gromki aplauz widowni udatną grę komedianów nagradza, nie słyszy, iż wewnątrz tych marionet zakłete w nich dusze płaczą i każda z nich o nic innego nie prosi, jeno o to, o co się modlił Akwinatus w swej nabożnej piosence:

*peto, guod petivit  
latro paenitens...*

Kto tego wszystkiego nie widzi, nie czuje, kto się tego nie domyśla, ten ani dobrze grać, ani wystawić dzieł Fredry nie może!

Oto tajemnica pogody jego komedii, jego humoru i mimo wszystko optymistycznego na świat poglądu! Oto sekret jego niesłabnących nigdy sukcesów teatralnych, ale, niestety i nieporozumień, co się za życia jego bezrozumnym atakiem Gołszczyńskiego zaczęły wywołując w



mistrzu naszego scenopisarstwa gniew Achillesa i zmuszając go do rejterady z teatru(...).

Oczywiście, romantyzujący kochankowie przedstawiając swoje uczucia zupełnie na serio podwyższali ich diapazon na modłę ulubionych postaci literackich i przejmowali słownik ich pojęć, gesty i dykcję. Niemniej cierpienia owe nie były bardziej urojone, a nieporozumienia z tak zwanym światem „prozaicznym” mniej przykre niż cierpienia i nieporozumienia pierwowzorów literackich czy się Don Kiszotami, Werterami czy Manfredami zwały. I tu i tam postrzegamy mistyczne, czy jak kto woli szatańskie działania „ironii romantycznej”, które leżą u podstaw fantastycznych powieści E. T. A. Hoffmanna.

Tyle że nasz komediopisarz patrzy na całe to diaboliczno-groteskowe theatrum nie przez pryzmatyczne okulary Coppeliusa, ułudnie i z intencją złośliwą rzeczywistość upiększające, lecz zdrowym, trzeźwym, dobroliwym okiem człowieka naprawdę mądrego i znającego cenę życia w jego najbardziej błahych, nawet śmiesznych przejawach.

Jeśli w takim naświetleniu postaci tak romantycznie przecharakteryzowane, tak ni z pierza poetyckiego, ni z prozaicznego mięsa utworzone, jak np. Albin, nie zbywszy piór czułościowych nieco tuszy czysto ludzkiej nabrały (boć przecie z dziada pradziada z ziemiańskiej kasty on się wywodził, mógł wcale nieźle znać się na ekonomice hreczosiejskiej, w gruncie rzeczy tylko do sympatycznego mu ożenku dążył i choć fajłapa zeń po trosze, nie należy go jednak o brak normalnych dyspozycji erotycznych posądzać), to z drugiej strony Guccio, zapewne koleżka kochanego Leona Birbanckiego z „Dożywocia”, jak słusznie godzi się przypuszczać, w bałagulstwie swym i trzpiotostwie najwidoczniej piękny na wskroś etyczny stosunek do miłości i małżeństwa zachował, a urok tego zwią-

ku, moc duchową oraz sens społeczny doceniał w całej pełni.

(...) W afektowaniu romantycznej mody, romantycznego snobizmu czy nawet zakłamania (...) dbał o rzecz jedną: o to, by aktorzy nie szarżowali, nie karykaturowali, nie udawali nieznanymi ludźmi i obcych im stanów duchowych; by byli w tym prawdziwi i prawdopodobni; by ich frazeologia, ton, gestyka i mimika nie większą ujawniały dziwność lub śmieszność niż zachowanie się młodzieńców, co się np. w epoce modernizmu młodopolskiego, czy tzw. „przybyszewszczyzny” na różnych „dekadentów”, „nadludzi” i „nagie dusze” charakteryzowali głosząc swoiście przekrecone myśli z dzieł samego „Mistrza”, ze Strindberga, Maeterlincka, Nietzchego i... risum teneatis, aforysty, gazeciarza wiedeńskiego P. A., rozprawiając w kawiarni, koniecznie przy absynce, i w mniej nastrojowych lokalach, o „pra-łach”, „pra-bycie”, „pra-chuci”, „kwiatkach grzechu”, „synagogach szatana” itp.

Pokolenie sprzed pierwszej wojny światowej pamięta zapewne późniejszych anarchistów i nihilistów a la Bakunin nie uczesanych, nie domytych i zaniedbanych oraz trzeciorzędnych konspiratorów rewolucji 1905 r., którzy po garkuchniach genewskich, estaminetach brukselskich czy na paryskim Boul'Mich'u tak sprytnie ukrywali, że początkujący tajniak łatwo mógłby ich nakryć, gdyby rzecz warta była za chodu (...).

Po co szukać daleko?

A prowincjonalni dadaści i kolporterzy Prousta? A salonowi poputezczyki komunizmu bez przydziału i odwagi czynu? A pseudoteozofowie, którzy dzieł wiedzy tajemnej z siódmej ręki nawet nie znają, na pierwsze lepsze pytanie z zakresu religiofilii nie umieją odpowiedzieć, a przede wszystkim żyją — powiedzmy — dosyć bezceremonialnie?

Wszak to ludzie — nie chińskie cienie, nie marionety, nie fikcje literackie! Tedy po ludzku role takie traktować; wnikać w najgłębsze po-

kłady otaczającego ich życia — nawet gdy autor wyraźnie w swym utworze tendencję satyryczną czy moralizatorską akcentuje, co oczywiście obramienie inscenizacyjne na ostatku uwzględnić musi (...).

Cóż to za świat, w którym bezna dziejny wietrznik i hulaka, Birbancki, taką tyradę wygłasza z racji zamierzonej eskapady powietrznej:

*O, rozkoszy! choć na chwilę  
Krażyć śmiało pod obłokiem  
I na głupstwa, nędzy tyle,  
Cichym mędrca rzucić okiem!  
Im się wyżej, wyżej wzlata,  
Ten punkt błota, serce świata,  
To mrowisko nasze całe —  
Jakże nędzne, jakże małe!  
A te mrówki, tak wspaniałe,  
Pełne żądz, wiedzy, pychy,  
Jakże twór to śmieszny, lichy!  
Iskrą życia wyrzucony  
Na poziomą przestrzeń świata,  
Tak ucieka od poziomu,  
Jakby wiecznym ogniem gromu  
Stał mu poziom rozpalony.  
I po karkach depcze sobie,  
Nieuważny, co rozgniata,  
Czy to serce, czy to życie,*

*Byle w górę, byle w górę,  
Byle kiedyś stanąć w szczycie!  
Gdzież te wielkie dzieła świata,  
Co to mają przejść naturę?  
Gdzież ta, w łez i krwi żalobie,  
Ta zwycięskich mordów wrzawa?  
Gdzież ta grzmiąca echem sława?  
Gdzież pochwalne owe głosy,  
Co to mają bić w niebiosy? —  
Tam na górze nic nie słyhać...  
Cisza wokoło.. cisza błoga...  
Tam można wolno oddychać —  
Dalej ludzi, bliżej Boga!*

Czyż nie są to myśli samego autora? (...) Czyż można udawać, że się nie wie, kim był Fredro naprawdę?

Ze był szlachetnym obywatelem — i szczerym chrześcijaninem, że jeśli pisał swe krotchwile zgrzyliwe i niefrasobliwe, to po to, by ridendo castigare mores?

A że w tych trudach dydaktycznych i artyzm nienaganny ujawnił, tym większa mu chwała i tym większy pożytek dla scenopisarstwa naszego.

LEON SCHILLER



Grażyna Leśniak, Kazimiera Starzycka-Kubalska, Ryszard Zuromski, Alina Kulińska — próby „DWÓCH BLIZN”



Janusz Styczeń

## Akompaniament

I znowu deszcz i deszcz i nic tylko deszcz  
zresztą sam nie wiesz czy to nie twoje włosy  
z tęsknoty i melancholii nie wyciągają się w muzyczne  
struny i czy nie płaczą  
a ty pozbawiony włosów czy nie jesteś nagi  
tak nagi że nawet twoje serce moknie w tym płaczu  
tak moknie, że na pewno każda miłość się spóźni  
i w żadnym nawet śnie nie zjawi się muza  
o wejrzeniu w głąb choćby na jedno lustro wewnętrzne  
byś pod jej opieką powiedział na przykład prostą mową:  
— melancholia to taka śniąca ironia —  
serce tak moknie że czeka cię już tylko samotność  
największa bo niedzielna podczas której  
przecież nie wypada zagwizdać  
i właściwie cóż zrobić z tak zmokniętym sercem:  
płacz jeszcze bardziej  
aż twoje włosy osiągną stan owego deszczu  
o jakim Ziemia w swoich najchmurniejszych chmurach nigdy  
nie śniła  
— to ja jestem nadawcą — szepniesz Ziemi  
Ziemia westchnie ze zdziwienia i przyzna:  
— ty jesteś tym największym indywidualistą —  
i rzeczywiście: patrz — oto twoje zmoknięte serce wchodzi  
księżycem niepodobnym do żadnych innych  
księżyców  
i nawet Ziemi robi się jaśniej  
od nieba najwyższego ostatniego wyczerpanego  
twojego płaczu.

Bohdan Korzeniewski

## Czy na pewno „nieuk kompletny”?

Badania Stanisława Pigionia przy wydaniu zbiorowym pism Fredry odsłoniły niemało sekretów z warsztatu pisarza. Wystarczy trochę uważniej przeczytać to, co Pigoń wydobywa z rękopisów, aby utwierdzić się w przekonaniu, które zresztą nasuwało się od dawna, że Fredro należy nie tylko do najbardziej uzdolnionych, ale także do najbardziej inteligentnych z naszych wielkich twórców. Tę drugą cechę osobowości autorskiej łączy się zazwyczaj, chyba słusznie, z udziałem świadomości w akcie twórczym. Autor, który naprzód napisze odruchowo, jak dyktuje dobra polszczyzna: „Jak pochodnia cały płonie”, a po namyśle poprawi na: „Jak gromnica cały płonie” — idzie niewątpliwie za podszeptem geniuszu dramatycznego. Tylko geniusz komiczny, i to najwyższej próby, mógł wskazać słowo tak właściwe w sytuacji Papkina. Ale rękopis zdradza, że Fredro nie znalazł go od razu. Świadczy to o tym, że poprawiając tekst korzystał również z usług niezmiernie bystrej myśli krytycznej, która pozwala z całą świadomością dokonywać wyboru.

Praca Pigionia odsłania ogromne, ponad wszelkie spodziewania rozległe obszary samowiedzy pisarskiej Fredry. Powstawaniu jego dzieł towarzyszy od pierwszej chwili pracowity namysł twórczy. Nic więc dziwnego, że przy dostrzeżeniu tej cechy osobowości autorskiej nowego znaczenia nabiera problem wykształcenia Fredry. Ostatecznie może znowu budzić ciekawość pytanie, ile z tej sprawności myśli pisarz zawdzięcza innym? Ludziom, książkom, środowisku kulturalnemu? I to od najwcześniejszych lat, kiedy wrodzone dyspozycje rozwi-

jają się pod wpływem otoczenia.

Sam Fredro, jak wszystkim wiadomo, odnosił się na stare lata z wyraźnym krytycyzmem do tego wczesnego okresu życia. Nie szczędził mu złośliwości omglonych tylko chwilami sentymentem. Swój sposób widzenia świata wyrażany w komediach przenośli również i na siebie, i na tych ze swoich nauczycieli, którzy posiadali rysy komediowe. (Miły Boże, któż ich nie posiada!) W takiej komediowej postaci przekazał nam biednego pana Płachetkę. Utrwaliło to na długo legendę — powiedzmy — zaniedbania umysłowego Fredry. Legendy tego rodzaju padają na grunt żyzny, szczególnie u nas. Jesteśmy narodem utalentowanym, który chlubi się nieprzysiadymaniem fałdów nad książką. Jeśli nawet to robi, woli robić w ukryciu. Zwykliśmy podziwiać ludzi, którzy mało się uczą, a dużo wiedzą, albo dużo znaczą, a pozwala od razu odróżnić geniusza od zwyczajnie uzdolnionego człowieka. Zapewne nie pozbawiony słuszności jest jednak i ten pogląd na geniusza, w którym wykształcenie nie przeszkadza genialności. Niemcy powołują się przy tym na Goethego, Francuzi na Montaigne'a i Pascala. My moglibyśmy się powoływać na Mickiewicza, gdyby to nie zaprzeczało komunałowi. Jeśli się to weźmie pod uwagę, będzie się chyba miało prawo do ciekawości zapytać: wierzyć Fredrze, czy nie wierzyć? Brać dosłownie, co sam o sobie powiedział oskarżając się o nieuctwo, czy też przekonać się z książką w rękę, jak rzeczek wygląda naprawdę? Co do mnie, to wolę tych badaczy — to oczywiście sprawa tylko osobistego upodobania — którzy nawet w pracach referujących



codzienne dociekania nie poddają się łatwo utartym poglądom. Mówiąc otwarcie — żywią właściwy badaczom wstręt do komunału. I wobec tego kontrolują stare przesady.

Chociażby przez przeczytanie tego — co sam Fredro napisał. Wydaje się zajrzenie do książki tak pociągającej i nietrudnej w lekturze, jak „Trzy po trzy”, może byłoby przydatne w tym wypadku. Mogłoby w każdym razie ostrzec, że porównanie młodości Fredry z młodością imię pana Doświadczyńskiego, jakkolwiek stylistycznie efektowne, może być dla naukowej ścisłości trochę niebezpieczne. Z tej prostej przyczyny, że ambicje magnackie ojca pisarza rozciągały się również na przygotowanie synów do sukcesów w tej sferze, gdzie obowiązywała ogląda ciała i umysłu. Do szkół publicznych ich nie posyłał, jak większość zamożnej szlachty, gdyż „z rozbiorem ojczyzny zamknęły się właściwe mu rodzinne szkoły. Powstały obcym językiem uczące obczyzny”. Starał się im zapewnić edukację domową. I to bynajmniej nie byle jaką. Obowiązek „kształcenia duszy i ciała” i „uczenia przy tym kilku języków” powierzył panu Plachetce, który w 1796 sprawował takie obowiązki w dosyć wymagającym domu, mianowicie w domu Dominika Radziwiłła. Wedle powszechnego mniemania był to wówczas „najzdolniejszy” dworzanin Radziwiłłów. Tak w każdym razie twierdzi Wojciech Bogusławski, który przyjaźnił się z Plachetką i żartobliwie o nim napisał, że „ma gębę dzięki Bogu dosyć dużą i wyprawną”. Nie jest to, trzeba przyznać, najgorsza rekomendacja. Szukajmy dalej. W „Trzy po trzy” jest pełno, jak było ich pełno w domu Jacka Fredry, dyrektorów, guwernerów, nauczycieli języków, muzyki, fechtunku, tańca. Spośród nich dwa nazwiska powinny by przyciągnąć uwagę. Hekel naturalista i Kurtz (Dańiel) tancmistrz, zanim wylądowali po katastrofie Rzeczypospolitej w domu szlacheckim, ocierali się o dwór królewski. Należał on,

jak wiadomo, do najbardziej oświeconych w Europie. Po nim dom w Beńkowej Wiszni dziedziczył ów esprit fort, na który Fredro w starości wyrzeka. Nie bez znaczenia dla rozwoju umysłowego Fredry byli także i domownicy. Choćby ów „major Biegański, adiutant Kościuszki, potem generał”. Rozumny patriotyzm, który Fredrę cechował, też z nieba nie spada. Gdzieś, kiedyś i od kogoś trzeba się było go nauczyć.

Jak się to w „Trzy po trzy” zauważa, przestaje się żałować, że Fredro nie chodził do szkół niemieckich. Na pewno nie na to sam się uskarżał. Jeśli tak ubolewał nad dwoma straconymi dla nauki latami, to z innych powodów. Jeszcze raz rozpamiętywał krzywdę, jakiej doznaje naród, który z niepodległością traci także prawo do udziału w cywilizacji, gdyż najeźdźca niszczy mu szkołę.

Już tylko informacje rozrzucone w „Trzy po trzy” dostarczają powodu, aby przy tym „nieuku kompletnym”, za którego się Fredro podawał, zachować najdalej posuniętą ostrożność. Dlaczego się podawał? Sprawa jest zbyt zawiła i nie da się załatwić od ręki. Tych kilka luźnych uwag nie rości pretensji do zajęcia stanowiska w sporze. Chce jedynie wskazać, że rzecz dojrzała do rozpatrzenia. Nazbyt już wiele nazbierało się przy Fredrze sądów gołosłownych i nazbyt mają twarde życie, żeby je można było zostawić w spokoju. Trzeba je ruszyć z wygrzanych zapiecków. Dyskusja jest tu potrzebna. Należy ją przeprowadzić w sposób, który bardziej skupi uwagę na Fredrze niż na osobach dyskutantów. Na takiej umiejętności zachowania właściwych proporcji polegają przede wszystkim dobre obyczaje, do których się tak chętnie i tak słusznie wszyscy odwołujemy.

Bohdan Korzeniewski „Czy na pewno «nieuk kompletny»?”. („O wolność dla pioruna... w teatrze”).

## Trzy po trzy

Jeżeli kto znalazł książkę w skórkę oprawną, w której pierwsza połowa wycięta, bo ta książka była kiedyś rejestrem, a druga zachwyca oczy tytułem: „Strach przestraszony, komedia w jednym akcie” — niech ją wróci memu potomstwu, bo to jest moje dzieło. Ale daremnie wezwani! Próżne nadzieje! Przepadł drogi rękopis, jak przepada skarb niejednego w wirze ludzkiej ciemnoty.

Nie mogę wstrzymać się i muszę wam, kochani, a zwłaszcza cierpliwi moi słuchacze, opowiedzieć treść tej krótkiej, ale pięknej komedii. Aby jednak stała się zrozumiałą, należy cofnąć się nieco i rzucić okiem na nasze zwyczaje domowe.

Był więc zwyczaj, że co niedzieli dzieci wyprawiały bal, tak zwał się bankiet, na który otrzymywały oprócz codziennych jabłek, trochę suszonych śliwek i wiszni, trochę rodzynków i migdałów i kawałek cukru. Mój brat Seweryn, szef szwadronu Gwardii (nie wówczas, ale później) jako najstarszy przywłaszczyl sobie prawem silniejszego zardroszczony urząd kuchmistrza. On siekał, rąbał, skrobał, nadziewał śliwki rodzynkami a rodzynki migdałami, kiedy tymczasem młodsze rodzeństwo, obsiadłszy mały stolicek zastawiony cynowymi talerzykami czekało cierpliwie pierwszego dania. Nareszcie gdy nadeszła chwila pożądana, półmiski wypróżniały się w mgnieniu oka, nie bez zatargów i po krzywdzenia najmłodszych, pomimo reklamacji piastunek (...) Mój brat Seweryn o cztery lata starszy ode mnie, był do swoich lat trzynastu (tak we Lwowie nazwanego) lamparta. Swawolny, nieposłuszny, zawsze w zdeptanych trzewikach i podartej czapce, którą uczył psy aportować, był dla guwernerów prawdziwą plagą. Szczególnie miał upodobanie szcuć świnie i nieraz Cusin, ówczesny guwerner, Francuz, przyprowadzał go za ucho z tego polowania do lekcji i za karę... przywiązywał sznurem do stołu. Z tego powodu napisał Seweryn komedię, której osoby były: Cusin, Sewercio,

Aleksander  
Fredro



Burda (kundys) i Świnia. Tak to talent dramatyczny w naszym rodzimym parł się w górę wszystkimi porami.

Otóż wracając do rzeczy, taki bal dziecinny był treścią mojej sztuki. Osoby były: Pan... zapewne Cnotliwski, ale nie pamiętam, równie jak nazwiska synka i córeczki pana Cnotliwskiego, Michał lokaj i Szafarka. Rzecz się zaczyna: Pana nie ma w domu, dzieci narzekają, że niedziela przejdzie bez balu. Michał obiecuje im dostać śliwek, rodzynków itd. Ubiera się w prześcieradło, jak to zwykle wystawiają duchów, i idzie do spiżarni straszyć szafarkę. Szafarka przestraszona kryje głowę w beczkę z mąką, Michał ładuje kieszenie nie tyle dla dzieci, ile właściwie dla siebie. A wtem... otwierają się drzwi... wchodzi Pan... Kolej na Stracha przestraszyć się... Michał kryje głowę w drugą beczkę. Rozwiązanie następuje prędkie i jasne, zamknięte nareszcie sensem moralnym.

Widzicie więc, moi Państwo, że komedia nie była bez planu i pewnie byłaby i nie bez efektu scenicznego, gdyby była przedstawioną w teatrze. Szkoda!

Był w naszym domu nauczyciel muzyki, Mikołaj Matłowski... poczciwy, dobry Matłowski... Dziwną miał zaletę: mógł kilka godzin siedzieć wyprostowany na jednym miejscu i nic nie robić, jak tylko od czasu do czasu zażyć tabaki i utrząść nosa w kraciatą chustkę z

wymaganym rozgłosem. Jego wybrałem na słuchacza tym śmielej, że obawa, która mnie w ciągu całego życia nie odstępowała, abym kogo nie znudził, nie mogła względem niego mieć miejsca, bo w niczym nie naruszałem jego moralnej i fizycznej nieruchomości. Poczciwy Matłowski uśmieł się serdecznie z conceptów Michała.

Śmiech Matłowskiego ochrzcił mnie na autora. Przy tej sposobności muszę zrobić uwagę, że sposób najdzielniejszy podobania się — jest łatwość śmiechu. Śmiech jest nie udaną aprobatą conceptu... a aprobaty któż nie lubi?!

Sukces nadzwyczajny mojej komedii zawrócił mi głowę, wziąłem się do tragedii. Ale ta ograniczyła się na tytule wielkimi literami napisanym: „Rzeź Pragi” i na spisie osób, na czele których, jak łatwo zgadnąć, stali: Suworow, Zajacek i generał Jasiński. Zdaje mi się nawet, że zacząłem pierwszy wiersz pierwszej sceny wyrazić: „O Ty! co...” albo: „O Ty! który...” co zawsze wielki efekt robi w stylu poważnym, tak jak inwokacja w kazaniach, które budzą wszystkie uspione baby do ryczącego westchnienia, albo jak w teatrze owe oklepne sentencje o cnotcie, honorze, miłości ojczyzny. Bo trzeba wiedzieć, że nigdzie nie ma tylu czcicieli cnoty, ile w teatrze, lubo w zamęcie owych szlachetnych uniesień niewielej ginie chustek i zegarków.

A. Fredro: „TRZY PO TRZY”

Tymoteusz  
Karpowicz

Własność

to jest mój deszcz  
wolny od innych deszczów

to są moje włosy  
moknące samopas

to po niebie kuleje  
moja chmura

i mokra jest i zimna  
własna szyja

## Aleksander hr. Fredro Kalendarium

— urodzony 20 czerwca 1793 r. w Suchorowie pod Jarosławiem;

— 1806 — po śmierci matki przenosi się z ojcem Jackiem Fredro do Lwowa;

— 1809 — po wybuchu wojny austriacko-francuskiej wstępuje do służby wojskowej w szeregach wojsk Księstwa Warszawskiego i w tym samym roku książę Józef Poniatowski mianuje go podporucznikiem;

— 1812 — zostaje kapitanem adiutantem-majorem i bierze czynny udział w kampanii napoleońskiej;

— 1815 — po upadku pierwszego cesarstwa wycofuje się ze służby wojskowej i osiada na wsi, często odwiedzając lwowskie salony arystokratyczne;

— 10 marca 1817 — pierwsza wystawiona w teatrze lwowskim komedia: „Intryga na prędcę”;

— 1818 — powstaje „Pan Geldhab”, a w Pamiętniku lwowskim ukazuje się jego rozprawa pt. „Rzut oka na teraźniejsze wychowanie młodzieży”;

— 1821 — w Warszawie prapremiera „Pana Geldhaba”;

— 1822 — „Mąż i żona” w Teatrze lwowskim;

— 1824 — „Nowy Don Kiszot” i „Cudzoziemszczyzna” w Teatrze lwowskim;

— 1825 — powstają „Damy i huzary” oraz „Odludki i poeta”;

— 1826 — po raz pierwszy ukazują się drukiem dwa tomy komedii Fredry w Wiedniu; w tym samym roku powstają komedie: „Przyjaciele” i „Gwałtu co się dzieje”;

— 1827 — pierwsza redakcja „Ślubów panińskich” nosząca wtedy tytuł „Nienawiść mężczyzn”;

— 1828 — ślub Aleksandra Fredry z Zofią z Jabłonowskich Skarbówką;

— 1829 — rodzi się syn Jan Aleksander;

— 1831 — A. Fredro z rodziną przebywa we Wiedniu, gdzie pisze „Dziennik wygnańca” poemat prozą związany z nastrojami \*kłęski powstaniowej;

— 1832 — powrót do Lwowa; powstaje „Pan Jowialski” oraz ostateczna redakcja „Ślubów panińskich”;

— 1833 — zostaje ukończona „Zemsta”;

— 1834 — prapremiera „Zemsty” na scenie lwowskiej oraz warszawska prapremiera „Ślubów panińskich”;

— 1835 — powstaje „Dożywocie”, ostatnia, zamykająca cykl twórczy, komedia Fredry, przed okresem długotrwałego milczenia;

— po roku 1852 powstają następujące komedie: „Wielki człowiek do małych interesów”, „Dwie bliźny”, „Wychowanka”, „Ożenić się nie mogę”, „Pan Benet”, „Rewolwer” oraz dialogowa satyra polityczna „Brytan Bryś”;

— po roku 1861 powstają ostatnie utwory: „Godzien litości”, „Koncert” (intermezzo w jednym akcie), „Świeczka zgasła”, „Z jakim się wydasz...” (napisana około 1864 r.), jednoaktowa komedia „Jestem zabójcą”, wreszcie dwie komedie z 1868 roku: dwuaktowa „Z Przemysła do Przeszowy” i trzyaktowa „Ostatnia wola”.

Ostatnie lata spędził pisarz w zaciszu domowym, w otoczeniu ukochanych wnucząt, notując swoje „Zapiski starucha” — krótkie aforyzmy, sentencje i myśli o najróżnorodniejszej treści. Zmarł 15 lipca 1876 roku.



# Aleksander Fredro

## Pro

Wyjechaliśmy razem nie z równych pobudek  
Napoleon na Elbę, ja prosto do Rudek.  
Tęskniłem za obozem... nudziłem się przeto,  
I ażeby coś robić, zostałem poetą.  
Poeta!... Tam do licha!... To panie, nie żarty!!  
Byłeś 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 gdym przedeptał obręcz i prysku i lodu,  
Moskwy, Paryża, Wiednia od grodu do grodu;  
Z sześciomiesięcznym niewoli popasem,  
Wróciłem z niezwiększonym nauki zapasem.  
Wróciłem, prawdę mówiąc bez celu do kraju,  
Lecz z pękiem doświadczeń różnego rodzaju.

Razu jednego kiedy w malignie zasnąłem  
Wpadł mi palec w kałamarz i pisać zacząłem,  
Oczywiście komedię, której bez nauki  
A na pierwszych scenach podjąłem treść sztuki.  
Pisałem więc z tą wieku młodego odwagą,  
Co się często dla drugich ciężką staje plagą.  
Chciałem zasięgnąć rady... ale na me nogi  
Literackich świeczników za wysokie progi;  
I jeśli się zbliżyłem, bijąc kornym czołem,  
Tak czy siak, koniec końców zawsze szcztka wziąłem. (...)  
Po takich próbach, których cząstki tu nie zmieszczę  
Trzeba było jeść diabła aby pisać jeszcze.

## memoria

Publiczność tylko szczerą, tę miałem po sobie,  
Inaczej byłbym dernął zaraz w pierwszej dobie  
Przy tym i teatralne dzienniki w Warszawie  
Przemawiały od razu mniej więcej laskawie.  
W lwowskich tylko, jak mówię 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.

Milczałem lat piętnaście i nie schudłem wcale;  
Jakżem się nagle znalazł w moim dawnym szale?  
O! w labiryncie życia ścieżki niezliczone,  
Nikt nigdy nie przewidzi, w jaką zajdzie stronę.  
Nie jeden mimo przestróg i przewodniej nici,  
Chcąc chwycić Apolina, żandarma uchwyci,  
Tak i ja, z łaski głupców, ich zwodnej przyjaźni,  
Tuj, tuj, nie beknąłem w Temidowej kaźni. (...)  
Udając zaś fantazję przed grożącą kożą,  
Napisałem komedię... lecz tym razem prozą.\*  
A napisawszy jedną, po szczęsnym połogu,  
Do dawnego niestety wróciłem nałogu.  
Ale już teraz piszę tylko do szuflady,  
Bo pochwałom nie wierzę... Za późno na rady.  
A teraz to Pro memoria spisuję dokładnie,  
Aby gwizdano, gdy kurtyna spadnie.

29 października 1872 roku

\* Była to, jak się zdaje, komedia „Dwie bliźny” napisana w Paryżu w 1854 roku.





PLASTYKA ZIELONOGÓRSKA — JÓZEF BURLEWICZ

# Kolęda dla kochanków

## OFIARA KOŁĘDY DLA KOCHANKÓW

Przyjmiejcie po kolędzie, ulubione  
Małe te kieszonkowe na cały rok  
Wam najbardziej potrzebne  
By wiedzieć, jak czas przyjdzie,  
Nie tak kupiec jarmarku ani szyfer  
Nie tak żołnierz iść pragnie  
Nie tak jeździec do mety ani mnich  
Jak oblubieniec spieszy do kochanki  
Miłości! Ty najczulszy pożyczaj  
Słodź wiekami momenta w toczącym

pary  
dary.  
zwierciadło dla serca,  
klęknać do kobierca.  
wody,  
z rywalem w zawody,  
do dzwona,  
lona.  
żywiole!  
się kole.

## NAUKA KOCHANKÓW ALBO KATECHIZM MIŁOŚCI

### ROZDZIAŁ I

P. Czy jesteś kochankiem?  
O. Jestem, z łaski Boga.  
P. Cóż to jest kochanek?  
O. Jest to osoba, która szczerze i prawdziwie uczyniwszy oświadczenie szuka sposobów podobania się przedmiotowi, który kocha.

### ROZDZIAŁ II

P. Jakież są cechy kochanka?  
O. Cechy kochanka są: pilność przy-  
podobania się, szczerłość, słowność i

czuły liścik.

P. Cóż to jest pilność?  
O. Jest to wyszukiwanie jaknajwięk-  
sze sposobów oglądania i rozmawia-  
nia ze swoją kochanką.  
P. Co jest przypodobanie się?  
O. Jest to stosowanie naszej woli do  
woli osoby, którą kochamy.  
P. Co jest szczerłość?  
O. Jest to wielka zgodność z tym,  
co chcemy wykonać.  
P. Co rozumiesz przez słowo wyko-  
nać?  
O. Rozumiem ową ustawiczną pil-  
ność w czynieniu tego, cośmy przy-  
obiecali ukochanemu przedmiotowi,  
oraz wynajdywania sposobnej pory  
oświadczenia ulubionej osobie na-  
szej skłonności i ognia.  
P. Co rozumiesz przez czuły liścik?  
O. Niewielki umizg na piśmie, który  
posyłamy naszym kochankom, gdy  
nie możemy znaleźć sposobności mó-  
wienia z nimi.  
P. Kiedy to trzeba czynić?  
O. Rano, wstając z łóżka; w wieczór,  
kładąc się spać, gdy przychodzimy  
do siebie i gdy nas zazdrość jaka  
uciska.  
P. Kochankowie nie mająż innych  
znaków wierności?  
O. Tak jest, mają oni jeszcze nie-  
skończoną liczbę inszych, jako to:  
zmartwienie, niespokojność, rozpacz,  
zmienianie koloru twarzy, zbytni  
wydatek i gorące spojrzenia.  
P. Wszystkie te cechy czyż są po-  
trzebnymi, aby okazać się prawdzi-  
wym kochankiem?  
O. Nie, pięć tylko pierwszych, któ-  
rych wytłomaczenie pytaliśmy się,



są największej wagi; wielka część innych są raczej oznakami głupstwa niż skłonności.

### ROZDZIAŁ III

**P.** Na jaki koniec stworzony jest kochanek?

**O.** Celem poznania przedmiotu, kochania go i służenia mu.

**P.** Ileż rzeczy potrzebuje kochanek, aby na koniec był ukochanym?

**O.** Tylko jednej.

**P.** Któraż to ona jest?

**O.** Miłość.

**P.** Cóż to jest miłość?

**O.** Jest to żądza mienia, odziedziczenia, nierozłączenia się z przedmiotem, który nas nabawił czułym przywiązaniem przez naturalny pociąg.

**P.** Do czego miłość obowiązuje?

**O.** Do zachowania swoich przykazań.

**P.** Ileż jest przykazań miłości?

**O.** Ośm, a te są:

- 1) Będziesz czuł jedną osobę i doskonale kochał.
- 2) Dla niej gotów będziesz zginąć i śmierć chwalebna podjąć.
- 3) Nie odmówisz jej nigdy, czego koniecznie się naprze.
- 4) Zawsze będziesz myślał, jakby jej tysiąc sprawić rozkoszy.
- 5) Nie przeniewierzysz się jej ani uczynkiem, ani zezwoleniem.
- 6) Nie będziesz pożywał sprawy cielesnej z żadną inną, jak z nią tylko.
- 7) Zachowasz milczenie po rozkoszy.
- 8) Będziesz unikał niestateczności, aby być długo kochanym.

### ROZDZIAŁ IV

**P.** Jak powinniśmy się modlić do bóstwa miłości i jakie mu modły zasylać?

**O.** Mamy być w postawie żebrzącego raczej sercem niż ustami i tak go prosić:

### PACIERZ DO MIŁOŚCI

Miłości, któraś jest w sercu rozum-

nym, niech będzie poważane imię twoje, bądź woja twoja, niech będzie z nami łaska twoja, tak na wsi i w mieście. Daj nam dzisiaj serca te, o które cię prosimy, i odpuść nam nasze niemożności, jako i my odpuszczamy męki tym, które nam je sprawują. I nie pozwalaj, aby nas w zazdrość wwdzono, ale nas zbaw od wszelkich rywalów. Amen.

**P.** Już to cały pacierz prawdziwego kochanka?

**O.** Nie, bo jeszcze jest wyznanie prawdziwego kochanka, które w te wyrazy się zaczyna:

### WYZNANIE MIŁOŚCI

Wierzę w boga miłości, pana wszechmogącego, od którego pochodzą wszystkie rozkosze ziemskie, i w osobę, którą najbardziej kocham, albowiem ona największego jest godna kochania, o której nieustannie myślę i dla której chętnie ofiarowałbym mój honor i życie.

Wierzę także, że ona cierpi gdy mnie nie widzi, i że prędzej by umarła niż odmieniła się. Amen.

### ROZDZIAŁ V

**P.** Ile jest błogosławieństw miłości?

**O.** Jest ich pięć, a te są:

- 1) Błogosławieni kochankowie, którzy prawdziwie kochają, albowiem rozkosz miłości nie daje się tym czcić, którzy tylko nią miernie są dotknięci.
- 2) Błogosławieni kochankowie silni i zdrowi, albowiem długo bywają kochani i poważani najwięcej.
- 3) Błogosławieni kochankowie mający rozum, albowiem ci kosztują uciechy, której głupcy nie doświadczają.
- 4) Błogosławieni kochankowie, którzy znają cierpliwość, bo wiem jest trudno znaleźć taką kochankę, co by od pierwszego razu zezwoliła na to, czego kochanek żąda.
- 5) Błogosławieni kochankowie bogaci, albowiem miłość lubi wydatek.

Aleksander Fredro

# Zapiski starucha

Humorystyka dzisiejsza — to nie humorystyka, ale kloacystyka.

Nie ma większej radości dla głupiego, jak znaleźć głupszego od siebie.

Czasem moralista jak kominiarz; czyści kominy, a sam brudny.

Lepszymi byłiby ludzie, gdyby więcej szanowano kobiety. Co to miłość? Co przyjaźń? Co nieprzebrana troskliwość? Co ciche poświęcenie? — Kobieta, kobieta i zawsze kobieta! A gdzie nagroda? — Pewnie nie w tym wyuzdanym społeczeństwie, które jak próchno — martwym tylko jeszcze świeci światłem.

Wierzysz, że ja ci wierzę — stąd zabawa.

Wyścigi matki z córką — śmieszne zawsze... ale z przeszkodami — niebezpieczne.

Dziś panny na ostro kute, ale przez to ślizgać się będą.

Na świecie — jak na jarmarku: Lepiej się ten sprzeda, co się przecenia, jak ten, co się nie docenia.

Amant stary — jak piec stary: dymi, a nie grzeje.

Piękny trzewik... ale gniecie.

Piekielne pożycie, gdzie co dzień zgoda.

Milczenie pokrywa zarówno wiedzę i niewiedzę. — Tylko się nie wyrwyj.

Nie ten głupi, kto źle sądzi, ale ten, co go sędzią zrobił.

Droga zawsze żona, ale w karnawał najdroższa.

Nie gadaj mu o jego szczęściu, kiedy go brzuch boli.



Niedocieczoną jest rzeczą i zapewne nigdy docieczoną nie będzie:  
dla kogo gorsują się mężatki.

Rozwaga w miłości zdaje się być niepotrzebną. Bo zawsze na końcu  
zrobi się tak, jak gdyby nic nie rozważono.

Namiętność nagniesz, podłości nie wzniesiesz.

Jak się los na cię uweźmie — to i w maśle palec złamiesz.

Strój wprawdzie upiększa kobietę, ale i zakrywa. — Rzeczej niejasna.

Gdzie się dwóch głupich kłóci, kłótnia nie ma końca.

Świat z dziecka wyrasta, coraz nowych trzeba mu zabawek.

Pani masz talent przyjemny, ale nie dla drugich.

Teatr oswaja z występkiem, karcąc tylko jego śmieszna stronę.

O Boże! Nie proszę Cię, aby wszyscy rozum mieli. Ale cię proszę,  
aby nie wszyscy demokraci mniemali, że są mądrymi.

Kochany mężu, strzeż żony od zbyt wesołej przyjaciółki!

Fe! skradzione pieniądze!... Schowaj je czym prędzej!

Astronom patrząc na gwiazdy — utonął w kałuży.

Kto o kim przed tobą, pewnie o tobie przed drugim.

Pochwała upaja — autorom grozi pijaństwo.

Kto kontent z siebie — kontent z całego świata.

Strzeżcie się, panowie, domowych przyjaciółek, bo dwie czeczotki  
głośniejsz śpiewają jak jedna. Trzepoczą się zrazu z figłów, ale w  
końcu nie-jedno piórko z ogona wypadnie.



PLASTYKA ZIELONOGÓRSKA — JÓZEF BURLEWICZ



Kazimierz Chłędowski

## PAMIĘTNIKI

Zaraz na początku mego pobytu we Lwowie wszedłem w koło mniej więcej równej mi wiekiem młodzieży, która dość ściśle, poważnie stanowiła grono. Należeli tam: Jaś Pietruski, Wacław Domaszewski, pierwsza seria braci Pilatów, tj. Tadeusz i Roman, Jan książ Puzyna i kilku jeszcze okolicznościowych towarzyszy. (...) Przyczepkami tego towarzystwa młodzieży Pietruski—Pilaty było także dwóch braci Czaykowskich, Fonio i Władysław. Dwaj bracia, bardzo zamożni ludzie, mieszkali razem, pomimo że się nienawidzili. Starszy Fonio, wcale zdolny, bardzo wykształcony i spokojny umysł, był później dłuższy czas posłem do Rady Państwa, nawet dość wybitnym, ale z czasem zrujnował sobie nerwy koniakiem i wcześniej umarł. W ogóle lekarze, którzy zazwyczaj z jednego systemu przechodzą w drugi i wiecznie na pacjentach jak na królikach nowych środków próbują, bez miłosierdzia lali w ludzi koniak i karmili ich jak dzikie zwierzęta surowym mięsem. Ten koniak zrujnował zdrowie wielu z moich współczesnych, zniszczył im żołądek, kiszkę i nerwy do szczytu. A gdy jeszcze zaczęła nawiedzać Europę influenza, wtedy już nie było miary temu wyszynkowi koniaku: słabym, anemicznym kobietom kazano pić po kilka kieliszków tego niby to lekarstwa, a kobiety tak się przyzwyczajały do spirytusu, że pijały jak stary huzar nie po kilka, ale po kilkanaście kieliszków dziennie. Takim koniakowym lekarzem był np. dr Merczyński we Lwowie, od dawna domowy lekarz Sapiehów. Fabrykanci koniaku we Francji powinni mu być wybić złoty medal za usługi. O ile starszych zabijano koniakiem, o tyle dzieciom szkodzono znów surowym mięsem; w iluż to rodzinach dawano dzieciom mięsa jak kotom; nie dziw też, że te krwiożercze stworzenia popadały najrozmaitszym chorobom i że rak stał się par excellence chorobą drugiej połowy XIX wieku. Takiemu kuracjuszowi koniakowemu wkrótce i koniak w zwykłych dozach nie wystarczył, kończyło się więc na piciu szampańskiego wina, w którym połowa była koniaku. Byłem raz świadkiem, jak Runio Frenro, wnuk komediopisarza, wypił przy obiedzie oprócz innych napojów pół butelki koniaku i nie był pijany. W dziesięć lat później jako młody jeszcze stosunkowo człowiek umarł na skutki pijaństwa. (...)

W rozmaitych mych zawodach pocieszała mnie mała intryżka. Na tym samym pięttrze, co ja, mieszkała bardzo piękna, wysoka, młoda brunetka, panna Kumaniecka, córka jakiegoś oficjalisty w dobrach hr. Antoniego Golejewskiego, którą on uwiódłszy ulokował we Lwowie. Gdzie bawił Golejewski, tam bawiła i Kumaniecka, a przyjaciele mówili o nim, że się z nią wozi jak „diabeł z kapeluszem”. Nie słyszałem nigdy poprzednio, aby diabeł tak potrzebował okrycia głowy. Z panną Kumaniecką jeździła jedna zawsze stara, chuda Włoszka, pan Antoni bowiem nie dowierzał Kumaniusi i bardzo był zazdrosny. Spotykając się czasem na schodach z piękną dziewczyną, szybkośmy się sobą zainteresowali, ale nieszczęsna Włoszka z oka jej nie spuszczała i nadzwyczaj trudne było porozumienie się. Dla dobrej woli jednak młodych ludzi okazja zawsze się znajdzie. Razu pewnego spotkałem ją samą na korytarzu, a w przeciagu minuty przyszło do porozumienia. „Przyjdź pan do mnie jutro o dziewiętej wieczór” — powiedziała. „A Włoszka?”. „Będzie spała”. „Jakiś twardy sen miewa ta Włoszka” — pomyślałem i na drugi dzień o naznaczonej godzinie otworłem cicho nie zamknięte drzwi do pomieszczenia Kumaniusi. Wszedłem do dużego salonu, trochę oświetlonego gazowymi latarniami z ulicy. Tam się oglądałem i widzę znowu na lewo drzwi, w nich na materacu śpiącą Włoszkę, a w przyległym pokoju, naprzeciw, Kumaniusię, w łóżku szepczącą: „Tutaj”. Sytuacja strategiczna była dość trudna; chcąc się dostać do sypialnego pokoju, trzeba była przeskoczyć przez śpiącą Włoszkę, przy czym można było łatwo, zwłaszcza w półświecie, nogą ją potrącić lub szelestem ją obudzić. „Tylko śmiało” — szepnęła Kumaniusia uważając moje zakłopotanie. Przeskoczyłem więc jak kot przez Włoszkę i ekspedycja się udała. Zdziwił mnie jednak twardy sen Włoszki i zapytałem się Kumaniusi, jakim sposobem może być tak pewna, że jej cerber się nie obudzi. „Dałam jej kilka kropel opium w herbacie” — odpowiedziała. To opium mi się nie podobało; oświadczyłem więc Kumaniusi, że na przyszłość, jeżeli ma ochotę, niech sama przez Włoszkę przeskakuje, ja więcej tą drogą przychodzić nie myślę. Tak się też stało; nadal sama Kumaniusia odbywała strategiczne wycieczki, a natomiast drzwi w moim pokoju całą noc były nie zamknięte. Zawsze mi jednak ta Włoszka ciążyła na sumieniu; obawiałem się, aby biedaczce to mimowolne zażywanie środka upajającego nie zaszkodziło na zdrowiu, a co gorsza, aby jej Kumaniecka przypadkowo za dużej nie dała dozy. Skorzystałem więc z pierwszego wyjazdu mej sąsiadki na wieś, aby z nią zerwać stosunki.





PLASTYKA ZIELONOGÓRSKA — JÓZEF BURLEWICZ

W przygotowaniu:

**PIOSENKI PANA BOGUSŁAWSKIEGO**

Scenariusz: **Henryk Izidor Rogacki**

Reżyseria: **Ryszard Żuromski**

Muzyka: **Wojciech Głuch**



Na próbach „Piosenek” — reżyser **Ryszard Żuromski** i kompozytor **Wojciech Głuch**



# Z NASZEJ KRONIKI



Aktorzy teatrów zielonogórskiego i gorzowskiego  
w widowisku winobraniowym

## SPIS TREŚCI

<b>Bogusław Kierec</b>	
Wyznania parasolisty . . . . .	1
<b>Lech Ludorowski</b>	
Kultura teatru publicznego w epoce młodego Fredry . . . . .	3
<b>Leon Schiller</b>	
Żart, satyra i głębsze znaczenie w teatrze Fredry . . . . .	7
<b>Janusz Styczeń</b>	
Akompaniament . . . . .	12
<b>Bohdan Korzeniewski</b>	
Czy na pewno „nieuk kompletny”? . . . . .	13
<b>Aleksander Fredro</b>	
„Trzy po trzy” . . . . .	15
<b>Tymoteusz Karpowicz</b>	
Własność . . . . .	16
<b>m.w.</b>	
Aleksander hr. Fredro — Kalendarium . . . . .	17
<b>Aleksander Fredro</b>	
Pro memoria . . . . .	18
Plastyka zielonogórska (Józef Burlewicz) . . . . .	20
<b>Kolęda dla kochanków</b> . . . . .	21



**Aleksander Fredro**

Zapiski starucha . . . . . 23

Plastyka zielonogórska (Józef Burlewicz) . . . . . 25

**Kazimierz Chłędowski**

Pamiętniki . . . . . 26

Plastyka zielonogórska (Józef Burlewicz) . . . . . 28

W przygotowaniu . . . . . 29

Z naszej kroniki. . . . . 30

Z-GA DYREKTORA  
**JÓZEF WEBER**

Z-GA DYREKTORA  
D.S. FINANSOWYCH  
**KAZIMIERZ KASZKUR**

KIEROWNIK TECHNICZNY  
**TADEUSZ FIJAŁKOWSKI**

**KIEROWNICY PRACOWNI:**

STOLARSKIEJ — **STANISŁAW ŚWIĄTEK**, MALARSKO-MODELATORSKIEJ — **RY-SZARD JAWORSKI**, TAPICERSKIEJ — **BRONISŁAW WALCZAK**, FRYZJERSKO-PE-RUKARSKIEJ — **EMILIA DANIEL**, KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ — **WALENTYNA RO-GOWSKA**, KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ — **STANISŁAW ŁUCZAK**, ELEKTRYK — **WŁA-DYSŁAW LISOWSKI**

BRYGADIER SCENY  
**Jerzy Kamiński**

ŚWIATŁO  
**Jerzy Mikłaszewicz**

GARDEROBIANA  
**Edyta Jurczyk**

KIEROWNIK DZIAŁU ORGANIZACJI WIDOWNI  
**Tadeusz Wróblewski**

INSPICJENT  
**Hieronim Mikołajczak**

SUFLER  
**Anna Gońda**

LUBUSKI TEATR IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO W ZIELONEJ GÓRZE. ZESZYTY TEATRALNE.  
REDAKCJA: MAREK WARUSZYŃSKI, STEFAN WACHNOWSKI. PROJEKT OKŁADKI: MARIAN  
SZPAKOWSKI. ZDJĘCIA: CZESŁAW ŁUNIEWICZ.



ALEKSANDER FREDRO

# DWIE BLIZNY

**Komedia w jednym akcie**

Treść wzięta z powieści francuskiej

O S O B Y:

Kasztelanowa — **Kazimiera Starzycka-Kubalska**  
Wanda Malska — **Grażyna Leśniak**  
Alfred Tulski — **Bogusław Kierc**  
Barski — **Ryszard Żuromski**  
Panna Figaczewska — **Alina Kulikówna**

Reżyseria:

**BOGUŚŁAW KIERC**

Scenografia:

**JANINA ŚCIESZKO**

PREMIERA 25 PAŹDZIERNIKA 1975 ROKU