

TEATR MŁODEGO WIDZA
DRUGA SCENA TEATRU POWSZECHNEGO
ŁÓDŹ, MONIUSZKI 4-a TEL. 294-54

PWST

ALEKSANDER FREDRO

INTRYGAN *na* PRĘDCE
ŚWIECZKA ZGASŁA
ODLUDKI *i* POETA
PIERWSZA LEPSZA

komedie

P R O G R A M

LISTOPAD

1958

„Najskońcześniejszym poetą polskim jest nie Mickiewicz, Zygmunt, Juliusz, etc. etc., ale Fredro.”

C. K. Norwid

MICHAŁ ORLICZ

Wieczór jednoaktówek fredrowskich

Aleksander Fredro święcił swoje prymicie autorskie na scenie lwowskiej. Ilekroć historia kultury polskiej wracać będzie do czasów ucisku germanizacyjnego we Lwowie, tylekroć Fredro reprezentować będzie, on właśnie w pierwszym rzędzie, żywiołowość i siłę polskiej rasowości romantycznej i zadumę polskiego myślenia narodowego.

Fredro jest wszak — jednym z nielicznych w Polsce — pisarzem dramatycznym, który nie mnożył swojej produkcji komediowej dlatego tylko, aby teatr miał co grać i mógł aktualnością tematu schlebiać publiczności, ale pisząc z radości tworzenia, analizował współczesną sobie rzeczywistość pod kątem krytyki obyczajów i prostowania charakterów polskich.

Walili się więc pod piórem Fredry rusztowania doktryn konserwatywnych (choć z urodzenia związany był z poglądami konserwatystów), i mury skostniałych nawyków społecznych. Fredrowski lancet satyry rozrywał rany polskie, aby — jak to w kilka dziesiątek lat później twardo, a z miłością dla Narodu powiedział Stefan Żeromski — nie zabliźniły się błoną podłości.

Poeta wiernie towarzyszy twórczością swemu czasowi i wyrastającej z niego problematyce obyczajowej. Chwyta przy tym zagadnienia epoki nie w sensie doraźnej aktualizacji, ale stwarza dyskretnie aluzje, podpatruje sprawy epoki przenikliwie.

Co zaś — z punktu widzenia teatru, — najważniejsze, to owa celność dobierania tematu, majsterstwo krystalizowania jego istoty, świadoma praca artystyczna nad kształtowaniem intrygi komediowej, ale także wewnętrznej charakterystyki postaci działających, indywidualizacji ich języka, kompozycji wiersza i dialogu.

Mało ważne są tedy owe, za życia jeszcze poety zjadliwe przypisywanie

mu zapożyczeń od pisarzy obcych jak np. od Szekspira, Moreta (Śluby panieńskie), Beaumarchais (Nocleg w Apeninach), Marivaux (Gwałtu co się dzieje), Goldoniego (Przyjaciele), zwłaszcza zaś od Moliera.

W kompozycji decyduje konstrukcja. Studia porównawcze mają niewątpliwie swoje znaczenie dla genetyki tematu, mogą co najwyżej rozjaśnić horyzonty wpływów i wartości, przyczynić się do zrozumienia ewolucji pojęć i formy, ale nie są w możności podkopać ducha utworu, ani przekreślić twórczego potencjału autora.

Silenie się na wytykanie obcych wzorów stało się pewnego rodzaju panującym argumentem krytyków wobec poety, któremu napewno nie śniły się nigdy utwory, przytaczane jako źródła reminiscencji. Ileż to bowiem czasu musiałyby być Fredro poświęcić na czytanie tych wszystkich komedii angielskich, włoskich, hiszpańskich, niemieckich czy francuskich, gdyby chciał uniknąć podobieństw sytuacyjnych i rysów psychologicznych w swoich komediach, aby nie wpaść w szpony badaczy i porównywaczy. Ta negatywna w swoim rodzaju praca pochłonięłaby chyba całe życie wielkiego komediopisarza i nie mogłoby być nigdy mowy nawet o części tego wspaniałego dorobku, który nam w spuściźnie pozostawił.

Trzeba raczej przyjąć pogląd Boya, który w swoich „Obrachunkach fredrowskich, pokrewieństwa i podobieństwa komedii fredrowskich z utworami obcymi przypisuje raczej jakiemś „procesowi zapyłania” niż świadomemu zapożyczeniu. „Dla każdej sytuacji fredrowskiej można znaleźć obfitość parantel, często zgoła autorowi nieznanych” — zauważa Boy. — „W każdej scenie znajdują badacze tuzin zapożyczeń”.

Obnażanie wpływów, inspirowanych pomysłowość Fredry nie zmieni faktu, że odrębność fizjonomii twórczej Fredry tkwi zarówno w narodowym charakterze, jak i w artyźmie jego konstrukcji komediowej. I to nie tylko w artyźmie koncepcji dramaturgicznej, czy w sposobach władania formą sceniczną.

Także w posługiwaniu się ironią i dowcipem w ramach świadomej odpowiedzialności za słowo, w olśniewającej magii wiersza, w dosadności określeń, w uśmiechniętej gracji miazdzącej satyry społecznej, w plastyce charakterystyki ludzi i klimatu obyczajowego, w psychologicznej dociekliwości, wreszcie w dynamicznym komiźmie, i bezkompromisowym stosunku pisarza do klasy społecznej, z której się wywodzi.

W bieżącym roku 1958 mija 82 lata od zgonu Aleksandra Fredry, a twórczość jego mimo dystansu jaki nas dzieli od epoki, w której żył i pisał bliższy ciągle niezmiennym blaskiem, mądrością i temperamentem aluzji społecznych, tendencją moralizatorską, formatem kreacji ludzkich, dlatego wielkich, że wyrosłych z życia.

Jak Fredro został komediopisarzem?

„INTRYGNA NA PRĘDCE” czyli nie ma złego bez dobrego

Komedia w jednym akcie, wierszem

osoby:

Kasztelan Uczciwski	KAZIMIERZ SIEDLECKI
Edward, syn jego	BOHDAN GRZYBOWICZ
Marysia, wychowanka Kasztelana	{ TERESA KAŁUDA WIEŚŁAWA KOSMAŁSKA
Gospodyni karczny	MIRA WYSZOGRODZKA
Michał, służący Edwarda	CEZARY KUSYK
Kmotr, stróż karczny, głuchy	ANDRZEJ PIŚAREK
Postylion	EUGENIUSZ ROSIŃSKI

„ŚWIECZKA ZGASŁA”

Komedia w jednym akcie, prozą

Osoby:

Pani	JOANNA CIEMNIEWSKA
Pan	RYSZARD SIÓDMIĄK

„ODLUDKI I POETA”

Komedia w jednym akcie, wierszem

Osoby:

Astolf	{ JÓZEF FRYŻLEWICZ ANDRZEJ PIŚAREK
Czesław	KAZIMIERZ SIEDLECKI
Kapka, oberżysta	EUGENIUSZ ROSIŃSKI
Zuzia, jego córka	ALICJA KRAWCZYK
Edwin	RYSZARD NADROWSKI

„PIERWSZA LEPSZA”

czyli

NAUKA ZBAWIENIA

Komedia w jednym akcie, wierszem

Osoby:

Julia	BOŻENA PIETRASZEK
Elwira	ANDRZEJ CHOMIŃSKI
Alfred	RYSZARD SIÓDMIĄK
Zdzisław	JADWIGA ŻYWCAK
Zosia	RÓŻA MAY-CZAPLEWSKA
Panna Marta	

Reżyseria

JADWIGA CHOJNACKA

Asystent reżysera
ANTONI LEWEK

Scenografia
EUGENIUSZ BOŻYK

Odpowiada na to sam w swojej autobiografii, opublikowanej w 1878 r. przez Lucjana Siemieńskiego w warszawskiej „Kronice rodzinnej”. „Szczęśliwy traf — opisuje 20-letni wówczas poeta — sprowadził mi Żyda antykwariusza, co chodząc po domach, przyniósł Moliera”. „Zapłaciłem mu dukata, a zabrałem arcydzieło, dotąd mi prawie obce, bo jedną tylko komedię tego mistrza miałem sposobność widzieć na scenie paryskiej”. „Biorąc za przewodnika wzór tak nieśmiertelny — przyznaje Fredro — wyraźniej zacząłem pojmować powołanie autora dramatycznego i odtąd wzięłem się do studiowania na serio”.

„Z ojczystych wzorów osobliwie współczesnych nie wiele mogłem korzystać, gdy nawet na samym wstępie zwyczajem młodocianych porwałem się do skrytykowania świeżo wyszłej komedii Niemcewicza „Pan Nowina”, którą porąbałem w niemiłosierny, a jak teraz widzę, w najniedorzeczniejszy sposób”.

„Szermierka ta dodała mi jednak odwagi, gdy pewnego dnia, bez żadnego przygotowania, prawie bez namysłu, zasiadłem do stolika i napisałem wierszem 1-aktową komedię pt. „Intryga na prędce”, z której to później w rozszerzonych ramach zrobił się „Nowy Don Kiszot”.

„Napisawszy tę pierwszą komedię widziałem się w kłopotliwym położeniu. Szło mi o to, żebym mógł komu płód pierworodny przeczytać, zasięgnąć zdrowej rady i dowiedzieć się czy warto psuć czas i papier”.

„Na nieszczęście — ubolewa poeta — nie było żadnego literackiego ogniska, żadnej powagi, do której miałbym nietyłe zaufania ile śmiałości. „Wprawdzie zaczął był Adam Chłędowski redagować „Pamiętnik lwowski”, lecz płomień, wznoszący się z tego stosu surowych gałęzi nie grzał ani świecił. Nie pozostało mi nic innego jak tylko przez trzecią osobę posłać moją komedię Janowi Nep. Kamińskiemu, jednemu znawcy i doświadczonemu praktykowi. Kamiński komedię poprawił i zrobił uwagę, że jest w niej jakiś plan logicznie przeprowadzony. Komedia była grana i nikt o niej nie wspominał. Odebrałem ją do poprawy, aby już nigdy nie wróciła na scenę”.

Oto losy tej pierwszej komedii Fredry, którą właśnie zespół studentów 4 roku Wydziału aktorskiego naszej PWST w Łodzi wziął na swój warsztat dyplomowy.

„Intryga” jest chyba najciekawszą spośród młodzieńczych komedii (inne z tego okresu: „Kwita”, „Teatr w teatrze”) Fredry. Po raz pierwszy w literaturze polskiej, autor wprowadza wyraźnie sprecyzowany typ „romansowego” młodzieńca, romansowego — jak piszą komentatorzy — nie w tym znaczeniu „żeby odznaczał się nadmiarem kochliwości, tylko w tym nadewszystko, że na życie patrzy przez pryzmat czytanych utworów literac-

kich. Ignacy Chrzanowski powiada, że „Fredro ośmieszył romansowość młodzieży męskiej, wyprzedzając w tej materii Mickiewicza”.

Rękopis komedii „Intryga na prędce, czyli nie ma złego bez dobrego” odnalazł przed 40 mniejwięcej laty kier. literacki teatru lwowskiego Henryk Cepnik. Odnaleziony oryginał zaopatrzonej jest w notatkę cenzury niemieckiej: „Gelesen und wird zugelassen. Lemberg am 17 Juni 1816” (to znaczy: czytano i zezwolono na wystawienie. Lwów, 17 czerwca 1816). Komedie wystawiono jak wynika z lwowskiego „Rocznika Teatru Polskiego” na r. 1817 — 10 marca tegoż roku, w ramach jednego wieczoru razem z 3-aktowym przez J. N. Kamińskiego tłumaczonym dramatem Kotzebuego pt.: „Edward w Szkocji czyli noc prześladowanego”.

„Intryga” była grana tylko jeden raz na scenie lwowskiej, podobnie zresztą jak i raz grano i Niemcewicza: „Pan Nowina”. Publiczność bowiem w owym czasie domagała się ciągle nowych sztuk. Teatr zależny był całkowicie tylko od wpływów kasowych (nie było mowy o żadnych subwencjach, mecenat miasta nie istniał) stosując się do woli konsumentów sztuki, zmuszony był zmieniać pospiesznie repertuar, który przygotowywano nieraz w ciągu kilku prób zaledwie, dając obowiązkowo przynajmniej jedną premierę w tygodniu.

Krytyk teatralnych jeszcze wówczas nie pisano, bo żadna gazeta nie chciała recenzji drukować. Stąd żale Fredry, że nikt o jego „płodzie pierworodnym” nie dał najmniejszej nawet wzmianki. Dopiero „Pamiętnik lwowski” z 1818 r. podjął drukowanie pierwszych recenzji teatralnych.

Inne jednoaktówki włączone do wieczoru fredrowskiego Wyższej Szkoły Teatralnej należą do dalszych okresów pisarstwa wielkiego poety: „Pierwsza lepsza”, „Odludki i poeta”, „Świeczka zgasła”.

„Pierwsza lepsza czyli nauka zbawienia” (1824) — to typowy produkt tematyki lat dwudziestych ubiegłego wieku, kiedy to próżniactwo i pustota zamożnej młodzieży galicyjskiej, szukającej sposobów zwrócenia na siebie uwagi efekciarstwem i hałaśliwością figlów były jakąś dokuczliwą dominantą ówczesnego życia. Zakład Alfreda z przyjaciółmi, że ożeni się z pierwszą lepszą, mało w ogóle prawdopodobny, stał się jednak pretekstem do napisania czarującego żartu scenicznego, w którym werwa wiersza, rytm dialogu i komizm sytuacyjny złożyły się na uwypuklenie zamierzeń Fredry, kierującego ostrze swego kpiarstwa przeciw fanfaronadzie, bezmyślnemu wyżywaniu się „złotej” młodzieży i jej królowaniu w blasku oryginalności.

Inny charakter ma jednoaktówka „Odludki i poeta”, komedia otwierająca drugi okres twórczości Fredry (1825—1827) w którym powstawały „Damy i huzary”, „List”, „Nocleg w Apeninach”, „Nikt mnie nie zna”,

„Przyjaciele”, „Gwałtu co się dzieje”, „Nienawiść mężczyzn” „Dyliżans”, „Obrona Olsztyna”.

„Odludki i poeta”, utwór wypełniony akcentami geniuszu, zadumanego nad mizantropią, odbijając od szablonu dawnych komedii, dzięki wspólnemu entuzjazmowi, młodzieńczej pasji i sile lirycznej zdobył sobie wyjątkowy poklask romantyków. „Dopatrywano się w niej — pisze Chrzastowski — apoteozy poezji, — jako cudotwórczej mocy, która nawet w zboża i zobojętniałe serca wlewa ożywcze strumienie wiary w życie”.

Za tę właśnie apoteozę, Waclaw Zaleski nazwał Fredrę geniuszem. Zwycięstwo ideału, wigoru poetyckiego i radości witalnej nad prozą życia zapewnia „Odludkom” jedno z poczesnych miejsc w twórczości Fredry.

I na koniec: — po „Panu Jowialskim”, „Ślubach Panińskich”, „Zemście”, „Ciotuni”, „Dożywociu”, „Rymondzie” (opera w trzech aktach), gdy minął kilkunastoletni okres milczenia poety, spowodowany krytyką jego utworów — nowy błysk energii twórczej Fredry: jedna scena prozą „Świeczka zgasła”.

Jeden wprawdzie, zaledwie 2-osobowy epizod, ale jakież cacko sceniczne, pełne wdzięku, poezji, dowcipu. Przeobrażenie się obojętności i złych humorów dwojga pasażerów pocztowego dyliżansu, w prawdziwą wzajemną miłość, od przypadkowego, ale elektryzującego momentu spojrzenia sobie w twarz i wyczytania w oczach ukrytego uczucia świadczy o znakomitej technice dobywania rytmu wewnętrznego sztuki, o kulturze artystycznej kształtowania i prowadzenia postaci w konsekwentnym rysunku i stylu.

Dzisiejszy teatr polski ma obowiązek wziąć artystycznie znamienne komedie Fredry do swego żelaznego repertuaru, jeżeli do dziś traktowano realizację sceniczną jego utworów raczej tylko jako odświeżającą konieczność. Wielkie uposażone teatry powinny urządzać okresowe, może nawet doroczne festiwale fredrowskie.

Z racji wystawienia w 1953 roku „Zemsty” w warszawskim Teatrze Narodowym, Bohdan Korzeniewski powiedział w komentarzu programowym: „Teatr chce wziąć udział w walce o prawdziwe przyswojenie Fredry naszej cywilizacji”.

Niechże słowa te staną się przykazaniem dla naszych teatrów.

Michał Orlicz

BIEŻĄCY REPERTUAR TEATRU POWSZECHNEGO

F. GOODRICH i A. HACKETT

PAMIĘTNIK ANNY FRANK

Reżyseria: Zbigniew Koczanowicz

Scenografia: Antoni Bystron

W. SZEKSPIR

WIELE HAŁASU O NIC

komedia

w 5 aktach (3 odsłonach)

KONSTANTY KRUMŁOWSKI

KRÓLOWA PRZEDMIEŚCIA

według inscenizacji Leona Schillera

W PRZYGOTOWANIU:

PAWEŁ KOHUT

TAKA MIŁOŚĆ

Sztuka w 3 aktach

PROGRAM DLA DZIECI:

„WESOŁEJ ZABAWY”

Trzy bajki 1-aktowe

W PROGRAMIE ŚWIĄTECZNYM

NA SCENIE
TEATRU MŁODEGO WIDZA

W PRZYGOTOWANIU
PRZEZ TEATR POWSZECHNY

EUGENIUSZ ZABORSKI

JAK DZIECI PRZEPROSIŁY
ŚWIĘTEGO MIKOŁAJA

Bajka dla dzieci w trzech aktach



W PRZYGOTOWANIU PRZEZ PWST
NA SCENIE TEATRU MŁODEGO WIDZA

TIRSO DE MOLINA
ZIELONY GIL

Komedia muzyczna w 3 aktach
w adaptacji JULIANA TUWIMA

Cena zł 2.50