

**z e m s t a**

# TEATR POLSKI W POZNANIU

SEZON 1972/73

PREMIERA: SOBOTA, 16 WRZEŚNIA 1972 – GODZINA 19

ALEKSANDER FREDRO

# z e m s t a

KOMEDIA W 4 AKTACH

## O B S A D A:

CZEŚNIK  
REJENT  
KLARA  
WACŁAW  
PODSTOLINA  
PAPKIN  
DYNDALSKI  
ŚMIGALSKI  
PEREŁKA  
MULARZ I  
MULARZ II

REŻYSERIA  
SCENOGRAFIA  
MUZYKA

ASYSTENT REŻYSERA

INSPICJENT  
SUFLER

STEFAN CZYŻEWSKI  
RAJMUND JAKUBOWICZ  
MARZENA TRYBAŁA  
JANUSZ REWIŃSKI  
KAZIMIERA NOGAJÓWNA  
TOMASZ GROCHOCZYŃSKI  
WŁODZIMIERZ KŁOPOCKI  
STEFAN DREWICZ  
JÓZEF ZEMBRZUSKI  
JANUSZ GREBER  
PIOTR WYPART

ROMAN KORDZIŃSKI  
ZBIGNIEW BEDNAROWICZ  
RYSZARD GARDO

JANUSZ GREBER

MARIAN NOWAKOWSKI  
DANUTA CZAPKÓWNA



**DYREKTOR**  
**ZBIGNIEW PAWLAK**  
**KIEROWNIK ARTYSTYCZNY**  
**ROMAN KORDZIŃSKI**  
**KIEROWNIK LITERACKI**  
**ANDRZEJ WANAT**

Zemsta Komety w klasie...  
 Długość: Długość... (1:20)  
 Kłosa...  
 Rajut...  
 Wacław...  
 Łątkin...  
 Hajduki...  
 Oko 1. Pokojem...  
 Ciepło...  
 pęta...

Półka dobra w naszym...  
 Cady...  
 Dobry...  
 Co za...  
 Ten...  
 Arty...  
 W...

Justem...  
 Ci...  
 D...  
 Na...  
 Jak...  
 W...  
 W...

Podobizna rękopisu „Zemsty”



## ALEKSANDER FREDRO

- 1793 20 czerwca w majątku rodzinnym w Suchorowie urodził się Aleksander Fredro, syn Jacka i Marianny z domu hr. Dembińskiej. Pierwsze nauki w domu rodzinnym w Beńkowej Wiszni.
- 1806 18 stycznia umiera matka, Marianna Fredrowa. Rodzina przenosi się do Lwowa.
- 1809 Fredro jako ochotnik zgłasza się do wojsk ks. Józefa Poniatowskiego; mianowany zostaje podporucznikiem.
- 1812—1814 Kampania moskiewska. Odznaczenie krzyżem *Virtuti Militari*. Odwrót spod Moskwy. Ucieczka z niewoli do Lwowa. Udział w kampanii pruskiej i francuskiej. Odznaczenie Legią Honorową.
- 1815 Zwolnienie ze służby wojskowej na własną prośbę.
- 1817 10 marca we Lwowie prapremiera pierwszej komedii: „Intryga na pędce”.
- 1818—1820 Fredro pisze „Pana Geldhaba”, „Męża i żonę”, „Zrzedność i przekorę”.
- 1821 7 października, Warszawa — prapremiera komedii „Pan Geldhab, czyli spanoszony przybysz”.
- 1822 Jacek Fredro uzyskuje dla siebie i rodziny tytuł hrabiowski. „Cudzoziemczyzna”.
- 1825 „Damy i huzary”.
- 1826 „Gwałtu co się dzieje”, „Śluby panięskie”. (Pierwsza wersja pod tytułem „Nienawisć mężczyzn”).  
Pierwsze zbiorowe wydanie komedii (Wiedeń i Lwów 1826—1838).
- 1828 Śmierć ojca.  
Ślub z Zofią hr. Skarbkową.
- 1829 2 września — urodziny syna Jana Aleksandra, przyszłego komediopisarza.  
Pisarz zostaje przyjęty w poczet członków Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.



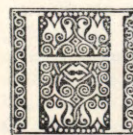
Aleksander hr. Fredro

Mal. Juliusz Kossak



- 1831—1835 W okresie powstania listopadowego pobyt z rodziną w Wiedniu. „Zemsta”, „Śluby Panieńskie”, „Pan Jowialski”, „Dożywocie”.
- 1833—1842 Fredro jako przedstawiciel stanu magnackiego zostaje wybrany deputatem do Sejmu Stanowego, obejmuje w Wydziale Stanowym referat instytucji naukowych.
- 1834 17 kwietnia we Lwowie prapremiera „Zemsty”.
- 1835 W krakowskim „Pamiętniku Nauk i Umiejętności” ukazuje się rozprawa Seweryna Goszczyńskiego pt. „Nowa epoka w poezji polskiej”, ostry atak na Fredrę odmawiający wartości jego twórczości.
- 1842 Dalsze ataki na Fredrę w czasopismach (L. Łukasiewicz, L. Dunin — Borkowski, E. Dembowski).
- 1844—1846 Powstają pamiętniki z epoki napoleońskiej „Trzy po trzy”. Po rzezi galicyjskiej Fredro składa pełnomocnikowi cesarskiemu memoriał „Uwagi nad stanem socjalnym w Galicji”.
- 1848 Udział w Wiośnie Ludów we Lwowie (w dowództwie Gwardii Narodowej).
- 1850—1855 Podróż: Paryż — Bruksela — Paryż. Znajomości z emigracją polską m. in. Mickiewiczem, Lenartowiczem, Rodakowskim.
- 1852 Oskarżenie Fredry o zdradę stanu, umorzona na skutek interwencji namiestnika Galicji hr. A. Gołuchowskiego. „Wielki człowiek do małych interesów”.
- 1857 Osiada we Lwowie w dworku na Chorążczyźnie.
- 1858 „Co tu kłopotu”.
- 1859 „Ożenić się nie mogę”, „Pan Benet”.
- 1861 Fredro zostaje posłem do pierwszego autonomicznego Sejmu Krajowego w Galicji.
- 1862 „Godzien liłości”.
- 1865 Honorowe obywatelstwo m. Lwowa. Członkostwo Akademii Umiejętności w Krakowie. „Świeczka zgasła”.
- 1867 Ostatnia komedia A. Fredry — „Ostatnia wola”.
- 1876 15 lipca we Lwowie umiera Aleksander Fredro. Zwłoki zostają złożone w grobie rodzinnym w Rudkach.

## PROFIL „ZEMSTY”



amletowe niemal musiały być myśli Fredry, chodzącego po zarosłych dziedzińcach ruin zamku odrzykońskiego, gdy patrzył na te mury, wśród których nieraz musiał rozbrzmiewać krzyk: „Zemsta, zemsta na wroga”, choć nie w Boga tu wówczas godzono. Tak to, tu wśród tych rozwalonych baszt i blanków, żyli kiedyś oni, skłóceni antenaci, dyszący nienawiścią, zapamiętali, żądni krwi. I choć Imé Skotnicki, ów Milczek sprzed dwóch wieków, ograniczał się czasem do tego, że „canales alias rynny” puszczał na dach swego adwersarza, cały ten jednak światek odrzykońskiego kasztelu musiał być wówczas jednym wielkim piekłem. Jak oni się tu żarli — myślał może, patrząc na niepomne niczego kamienie — jak skakali sobie do oczu, jak polowali na siebie na tym skraweczku ziemi. I po co? Dlaczego? Co to było, co kazało im z pewnością nie raz i nie dwa uciekać się do „gwintówki” i krwią oblewać te posadzki, które rozsada teraz trawa, deptana stopami nowego tych dzierżaw pana? Może jakieś skarby nieprzebrane były tych swarów przyczyną? Może spory o władzę nad połową świata, a choćby nad tą krainą, którą objąć wzrokiem można z zamkowego wzgórze?

Jak małe wydać się mogą nawet najbardziej niebosiężne zmagania, gdy się patrzy w ich wystygłe już oczy po latach stu, dwustu. Ale tu tych niebosiężnych zmagani nie było, być nie mogło. Przecież tu tyle ziemi, iż nakryć ją zdolny cień niewielkiej chmury, a zmagania, które się tu dokonywały, nie nadludzkich dotyczyły mogły rzeczy. Proste, powszednie sprawy musiały tu do szalu doprowadzać zwaśnionych właścicieli zamku, sprzęgniętych ze sobą nierozzerwalnie, za sprawą złośliwego Losu. Jakaś ścieżka przez ogród, jakieś canales alias rynny, jakiś mur graniczny... Tak to wyglądać musiały prawdziwa, niefałszowana żadną legendą rzeczywistość tego małego światka. I na tle jej mało wzniosłej realności — a któż mógł ją lepiej dojrzeć oczyma wyobraźni, jak nieprzedajny, niedający się uwieścić żadnym sentymentom Fredro — szalały prawdziwe burze gniewu, buchały gejzery namiętności, dla owych rynien, dla ścieżki przez ogród, dla muru granicznego.

Dobrze jest przyjrzeć się „Zemście” Fredrowskiej od strony jej narodzin, od zamku odrzykońskiego i jego wrogich rezydentów. Kto wie czy patrząc stąd, nie patrzymy wprost oczyma Fredry, który przez „wieków przedział” — z uśmiechem przypatrywał się tym dalekim namiętnościom, już dlatego komediowym, że wystygłym, umarłym. Bo wystygłe pasje zawsze mają profil zabawny.





Ruiny zamku odrzykońskiego

Już sama świadomość ich znikomości, rzec by można, śmiertelności, wyciska na nich piętno komizmu. I w tym, zdaje się, śmiertelnym zwierciadle ujrzał Fredro, jak rzeczywistość, ale równocześnie jakże śmieszną postać Cześnika, któremu tam może kiedyś wydawać się mogło, że na szablach rozniesie świat (alias Skotnickich), a może spali ogniami swej krewkości, ale gdy go ogarnął ten chłód, który życie zmienia — powiedzmy — w dzieje, przemienił się z groźnego rębajły w comediae personam...

Jeśli się więc komu dziś wydać może, że „Zemsta”, to „długi lity pas Polaka”, rozwinięty ku ucieście serc spragnionych pogodnej opowieści i pogodnej przeszłości, ten nie docenia w niej, by tak rzec, „odrzykońskiego” momentu i przez to fałszuje jej perspektywę. Historia dla Fredry, to nie była niefrasobliwa rewia dawnych świetności. Nie rozumiał on tak dziejów, jak inny poeta Odrzykonian, ów romantyk, dla którego ruiny te stały się kulisami wielkiego widowiska teatralnego; nie rozumiał ich tak choćby dlatego, że widzenie to było właściwie bardzo bliskie optymizmowi barwnej, szlacheckiej gawędy. Jeśli Fredro patrzył przez wieków przedział, to nie po to, by zobaczyć zrzęcznie postawione kulisy „dziejowe” albo dykteryjkę, ale aby ujrzeć historię niejako in natura, jako życie realiter, spędzone i przeżywane bez ozłaczania, bez koturnu. Takim je widział na podwórcach, a raczej na podwórku Odrzykonian, prawdziwe i straszne. To, co czynił Fredro nie było też malarstwem obyczajowym, uprawianym może pour passer les temps. To była wspinała wizja dziejów in concreto, to była wielka „nekyja”, wywołanie duchów z mroków minionego, nie dla spektakularnej ciekawości, ale dla poznania, czym jest życie. Co jest prawdą w tych półwariackich animuszach? — oto jest pytanie. Jaki jest istotny sens tych wszystkich pasji i namiętności, które teraz w dystansie dwustu lat mogą może ukazać swą niezakwefioną już twarz?

Szukając odpowiedzi na te pytania, stwierdzić można niejako a priori, iż szkołą kultu namiętności, w romantycznym rzeczy rozumieniu, „Zemsta” Fredrowska nie jest. „Zemsta” to nie jest hymn na pochwałę witalności (mniej-sza z tym czy witalności polskiej szlachty czy innego d'abla), jakby to skłonni sądzić ci, co widzieć w niej chcą barwny obrazek barwnej dawności. I jakiegokolwiek byłoby pochodzenie konstrukcji psychologicznej, której używa Fredro, „stawiając” swe figury, to jednak pewnik niezaprzeczalny, że namiętność ludzka absolutem dla niego nie była, że obce mu było takie wertherowskie stanowisko, w wyżyciu się człowieczej pasji upatrujące spełnienie posłannictwa ludzkiego na ziemi.

Gdyby tak patrzył Fredro, wówczas Cześnik i Mileczek byłiby — herosami. Ale daleko im do tego, i to właśnie z tej przyczyny, że nie oni władają swoimi namiętnościami, a namiętności nimi. Gdy się ich rozbierze z tych bajejcznie kolorowych kontuszów ich pasji szlacheckich, jakżeż arcyludzcy stają się w swej biednej nagości. To już nie buńczuczne animusze, ale dwóch śmiertelnych i tylko śmiertelnych. Oto jest prawda, którą dostrzegają oczy wielkiego poety poza wspinałymi zasłonami pasji i namiętności. I jeśli „Zemsta” jest korowodem postaci



## „ŚLUBY PANIEŃSKIE” I „ZEMSTA” JAKO KOMEDIE ANTYROMANTYCZNE

A mój dom, co był dotąd pod francuską szpadą,  
Od dziś dnia jest oberżą pod czułą balladą.



akim stwierdzeniem zwycięstwa, które odnosi poezja romantyczna, kończy bardzo nieromantyczny pan Kapka najbardziej romantyczną z komedyj Fredrowskich. „Odludki i poeta” bowiem to utwór, który naprawdę zrodził się z motywów i z ducha nowej poezji. A jednak, gdy przyszło zakończyć komedię gdy nasunęła się aluzja do prądu literackiego, który zwycięsko wypierał pseudoklasykę, poezję francuską, Fredro nie mógł powstrzymać się od śmiechu.

Bo jakkolwiek próbował sił w nowych gatunkach literackich, jakkolwiek i w komediach odzywały się nowe pierwiastki, klasykiem był przecież i jako klasyk zakończył świetnie tę epokę poezji polskiej, którą stworzył wiek stanisławowski. Na romantyzm patrzył tak mniej więcej, jak autor „Żony modnej” na sentymentalizm. Podobieństwo tym większe, że dla Fredry sentymentalizm i romantyzm to jedno: czułość jest przecież tak samo cechą typową tego prądu, jak ballada typowym gatunkiem literackim. Ile komizmu wydobyl z sentymentalno-romantycznych upodobań, to rzecz znana. Ale uszło uwagi, że niechęć do romantyzmu w znacznej mierze ukształtowała dwa jego arcydzieła — uszło uwagi dlatego zapewne, że zawdzięczają one niemało romantyzmowi, że chwilowo zdawać się mogą ideałem komedii romantycznej. „Śluby panieńskie” i „Zemsta”: napisał Fredro jako antyromantyk, pisał je w tym samym duchu, z tą samą intencją, co młodzieńcza parodia romansowych mrzonek, „Intrygę na prędcę”, później w „Nowego Don Kiszota” przerobioną.

A ja ci radzę — wypogódź swe czoło,  
Nie bądź Gustawem — lecz kochaj wesoło.

Nie sentencja Andrzeja Maksymiliana Fredry o mężczynach i białogłowach, o rozumie i afekcie, powinna stanowić motto „Ślubów panieńskich”, ale te słowa Radośta wypowiedziane przy pierwszym pojawieniu się Albina. „Nie bądź Gustawem” — oczywiście Gustawem z „Dziadów”. Bo „Śluby” są odpowiedzią na „Dziadów” część drugą i czwartą, które może nie darmo dwukrotnie jeszcze przypomina poeta, zawsze w związku z płacziwą postacią Albina smętnie kochającego: Klara, po raz pierwszy od-

wywołanych z przeszłości, to nie jest to pochod wycinanek, grających ku ucieście gawiedzi wszystkim barwami bujnych temperamentów, ale pochod ludzkich cieni, rozdzielonych niegdyś przeciwnymi pasjami, ale złączonych tak dziś jak i ongiś jedną wspólną ludzką dolą. I gdy się tak spojrzy na „Zemstę”, wówczas nawet ów podczłowiek, jakim wydaje się być Papkin, staje się nagle zjawiskiem z tego samego co Cześnik lub Milczek człowieczego materiału. Ba! Można nawet odwrócić równanie i powiedzieć, że właściwie to Cześnik i Milczek są stworzeni i ukształtowani na wzór i podobieństwo tego na wpół Don Kichota, a na wpół blaźna, jakim jest Papkin. Więcej jeszcze: można by pójść dalej i powiedzieć, iż cała „Zemsta” to właściwie jedna wielka papkinada, bo wszyscy oni, ci wielcy i ci mali, tak samo się pozują i frazują, przybrawszy się w pstre szaty swych namiętności, tak samo są dalecy prawdzie i tak samo są „tylko ludźmi”, jak Papkin. Jest to w Papkinie taki majestat ułomności człowieczej, że z natury rzeczy postać ta staje się centralną figurą „Zemsty”, ukazującą w przerysowanym konturze to, co jest prawdą wszystkich dokolnych postaci, także ułomnych i także stworzonych ze zła i dobra, anielstwa i podłości, jak każdy śmiertelny.

Chociaż na żaden „barwny” optymizm nie ma w „Zemście” miejsca, nie znaczy to jednak, by można patrzeć na nią, jak na fragment jakiegoś dantejskiego piekła. Nie, mimo swych przywar i grzechów, to nie są dusze potępionie, te cienie Fredrowskiej komedii. I nie łamię nad nimi laski sam poeta. Nie czyni tego bynajmniej z tej przyczyny, że to przecież „panowie bracia”, ale dlatego, że punktem, z którego Fredro obserwował świat, był wielkoduszny i głęboki humanitaryzm, zdolny jak najstrasliwiej oceniać ludzkie myśli i uczynki, lecz niezdolny potępić. I nie jakiś nihilizm późnoszlachecki podsuwał pocie to stanowisko, nie bowiem nie było Fredrze dalsze, jak wszechobojętność. Przeciwnie, stanowisko to było wytworem zarówno wszechwspółczucia, jak i rozumienia, że to współczucie ma swe krańce, że to jest w duszy ludzkiej granica, poza którą wyjść nie może nawet najbardziej czuła wnikliwość, gdzie zaczyna się to, co jest niezgłębioną tajemnicą ludzkiego bytowania.



zywając się na scenie, przemawia do Albina stylem i rytmem „Dziadów” części II („Na wezwanie takie dzielne, Powtórzone po trzy razy, Nawet duchy nieśmiertelne (...) Stają władcy brać rozkazy”); Gustaw w tymże stylu i rytmie wyszydza Albina („Chodzi, łązi cień Albina, Płacze diabli wiedzą czego! Pięćdziesiąt lat jęczy, szlocha, Pięćdziesiąt lat wdycha, kocha”).

Gustaw z „Dziadów” to dla Fredry reprezentant niszczącej bezpotrzebnie, bolesnej miłości, która skazana jest z góry na przegraną. Przeciwstawia mu więc drugiego Gustawa, który wie również, co to miłość (wie nawet dobrze, jakie są romantyczne teorie miłości), ale który kocha wesoło, radośnie zwycięsko, z przedsiębiorczością bujnego temperamentu młodzieńczego, z pomysłowością figlarnego a jasnego rozsądku. On tylko zwyciężyć zdoła, nie wdychający Albin, Albin w myśl konsekwentnego rozwinięcia założeń powinien by z niezym odejść, i tego by się widz spodziewał; logika tradycji komediowej kazała mu łaskę wyrządzić; zwycięstwo Albina wszakże jest tylko drugim zwycięstwem Gustawa.

Ażeby współcześni rozumieli przeciwstawienie miłości w „Ślubach” uczuciom sentymentalno-romantycznym, podobiał Fredro imiona znane z literatury ówczesnej; Gustawowi dał imię bohatera „Dziadów”, Albinowi kochanek z dwu sentymentalnych utworów Kasperowskiego, z których jeden, „Żale Elwiry”, przedstawiał rozpacz kochanki niepokieszonej po stracie Albina, drugi (drukowany tylko częściowo w „Rozmaitościach” lwowskich) opiewał „Cierpienia Albina”. Klara i Aniela imiona otrzymały po sentymentalnych bohaterkach Korzeniowskiego. W Albinie sparodiował Fredro miłość sentymentalną; ale jako artysta prawdziwy na tym nie poprzestał — stworzył własny ideał uczuć w osobach Gustawa i Anieli, ideał tak za serce chwytający, że mógłby się w tych kreacjach antyromantycznych zakochać romantyk.

I pokochać zdoła też romantyk antyromantyczną „Zemstę”.

Tak — antyromantyczną: nie zwalczającą wprawdzie romantyzmu, ale parodiującą celowo motywy powieści romantyczno-rycerskiej, zwłaszcza Walterskotowskiej.

Odkąd Walpole „Zamkiem w Otranto” zainicjował powieść sensacyjną, z której niemało zaczerpnął Walter Scott, dzieje rycerskie związały się z budowłami — zamek lub klasztor stawał się niemal bohaterem; zespoliła się z tą romantyką budowli poezja ruin — romantyczny zamek winien być chociażby w części ruiną; poświadczyć może jako znawca kompetentny — Hrabia z „Pana Tadeusza”. Sprężynę akcji stanowi często albo tajemnica zamku, albo spór o zamek. Zamek jest też tłem w „Zemście”; ponieważ o parodię chodzi, o komiczny powód waśni, zatem toczy się walka nie o zamek, lecz o mur graniczny, mur zaś — zgodnie z tendencjami romantycznymi — jest na pół zburzony, jest parodią ruin romantycznych; Cześnik odgrywa rolę obrońcy ruin przed dłońmi świętokradzką... murarzy. W powieści rycerskiej zwada wiedzie do wojny i do bitwy; nie poskąpił też obrazu bitwy wspanialej autor „Zemsty” dając go w świetnej scenie aktu

pierwszego i dopełniając parodią wzięcia w niewolę, gdy Wacław staje się jeńcem Papkina.

Spór o zamek to spór dwu rodów odwiecznie wrogich. Fredro odpowiednio pomniżył ten motyw i przestylizował na ton komedii; nie rodowa nienawiść dzieli Cześnika i Rejenta, ale niechęć dwu stanów i dwu typów ludzkich. Obaj wrogowie są starzy i do walki prawdziwej niezbyt na pozór sposobni; tym komiczniejsza ich walka o przedmiot śmieszny.

Spór o zamek, spór dwu rodów może się romansowo zaognić i skomplikować w sposób dwojaki — jeżeli albo dwaj reprezentanci stron walczących ubiegają się względem tej samej kobiety, albo też jeżeli miłość wiąże dwoje osób z rodów wrogich, niby Ramea i Julię. Fredro wprowadził oba motywy: zabiegi Cześnika i Rejenta o Podstolinę i romans Wacława i Klary. Rycerz zakochany wkładający się do obozu wrogiemu, by widzieć kochankę, to jeden z najefektowniejszych pomysłów w powieści rycerskiej; transpozycja komediowa daje Wacława, który jako komisarz dostaje się w dom Cześnika. Wyraźniej jeszcze sparodiowana romantyczna walka dwu zakochanych; zamiast rycerzy walczących o kochankę, Podstolina, która usiłuje odzyskać Wacława, stojącego w ten sposób między dwiema zakochanymi, między Podstoliną a Klarą; sam zaś Wacław ma parodię rywalu w Papkinie, jeżeli chodzi o Klarę, w Cześniku, jeśli chodzi o Podstolinę. Obok walki otwartej wrogich obozów, wyzyskanej w akcie pierwszym, dwa jeszcze motywy dostarczały punktów szczytowych w romansie rycerskim: porwanie i pojedynek. Dokoła nich osnuty jest akt czwarty. Porwanie przybrało jednak charakter dość niespodziany: zamiast porwania panny ma nastąpić porwanie kawalera, w dodatku kawalera, który przez „porwanie” — sam się znalazł dobrowolnie w domu Cześnika. Porwanie inscenizowane przez Cześnika jest więc zbyteczne, co zresztą nie przeszkadza faktowi, że niby scena porwania rozgrywa się w chwili gdy Wacław zostaje otoczony w scenie ósmej. Tak zaś chęć parodiowania oświadczyła poetę, że przygotowując „porwanie” kapitalnie sparodiował cudowną scenę dyktowania listu w „Ślubach panienskich”; rolę Gustawa oddał Cześnikowi, rolę Anieli Dydalskiemu, a list miłosny tak ustylizował: „Bardzo proszę, Mocium Panie, Mocium Panie, me wezwanie, Mocium Panie, wziąć w sposobie Jako ufność ku osobie itd.”.

Pojedynekowi dwu starców można było niewątpliwie użyć również piętna komizmu i parodii, ale tutaj takt artystyczny i zrozumienie psychiki wstrzymały komedopisarza; nie tylko Cześnik, lecz także Rejent ma w sobie krew rycerską; pojedynek musi być brany na serio; wobec tego do pojedynku nie dochodzi, a za to z nieodbycia się pojedynku wysnuwa Fredro z prawdziwym mistrzostwem konsekwencje rzucające światło najpełniejsze na rycerskość Cześnika i na pomysłową, wyrafinowaną mściwość Milezka, który niepunktualnego przeciwnika pragnie śmiertelnie skompromitować, a trafia — na moment swej przegranej.

To zaś, co rozgrywa się w domu Cześnika w chwili niespodzianej wizyty Rejenta, jest szczytem parodii. Nie-



nawiść dwu rodów przeskadzająca miłości kochanków prowadzi logicznie do katastrofy, która stanowi (po dokonanym porwaniu) ślub wymuszony. Cześnik zatem jako tradycyjny „tyran” z romansów rycersko-miłosnych zmusza do małżeństwa — ale, na złość przeciwnikowi, nakazuje małżeństwo kochającej się pary z dwu rodów wrogich. Pomysł tej „zemsty” jest naprawdę niezrównany. I doskonale jest zakończenie, w którym właściwie wszystkie strony walczące (tj. Cześnik, Rejent i Podstolina) przegrywają — i zarazem wszyscy wygrywają.

Akcja, której niezwykle bogactwo tym się właśnie tłumaczy, że nie dramat parodiuje, lecz powieść rycerską, skonstruowana jest jako konsekwentne stosowanie komiczne motywów poważnych, romantyczno-walterskowskich.

Ale to nie wystarczyło ocenie parodystycznej Fredry. Dodał jeszcze wyraźniejszą parodię jako część składową równoległą do akcji właściwej. Obok „sporu o zamek” i zawikłań romansowych jest nadto kompletna biografia rycerza w czterech aktach. Bohaterem jest Papkin.

Akt pierwszy: rycerz Papkin daje się poznać jako wojownik; ubocznie występuje w roli swata, ważnej w średniowiecznych poematach epicznych, i w roli trubadura, jako że sentymentalno-romantyczne utwory bez pieśni przy wtorze lutni obejść się nie mogły; śpiewa, jak w epoce romantycznej oczekiwać można, pieśń ludową, która Fredrze widocznie mniej się podobała niż Molierowi piosenka przytoczona w „Mizantropie”.

Akt drugi: rycerz Papkin produkuje się jako kochanek. Styl jego, tak bajecznie sparodiowany, nie jest wprawdzie parodią stylu romantycznego, ale za to sam Papkin po romantycznych propozycjach Klary niespodzianie krytykuje romantykę grozy: „Pannom w głowie krokodyle: To dziś modne, wdzięczne, ładne, Co zabójcze, co szkaradne”.

Akt trzeci: rycerz Papkin jest posłem i w dotkliwy sposób odczuwa, jak wyglądają honory posłowi świadczone. Poselstwo zaś to jeden z istotnych momentów w biografii wielkiego rycerza i jeden z istotnych motywów w powieści rycerskiej.

A finał? Finałem może być tylko śmierć bohatera. Parodia śmierci była pomysłem bardzo ryzykownym; ale Fredro przewyciężył trudności nadzwyczajnie. W akcie czwartym rycerz Papkin umiera i ogłasza swą wolę ostatnią.

Z reakcji przeciw romantyzmowi zrodziły się w pewnej mierze dwa arcydzieła Fredry. Ale reakcja jest także pewną formą ulegania wpływom. Nic więc dziwnego, że antyromantyczny Gustaw opromienił się blaskami romantycznego pojmowania uczuć i że antyromantyczna „Zemsta” owiewa urokiem romantycznego wskrzeszenia czasów minionych.

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

## OBRACHUNKI FREDROWSKIE

(Fragmenty)



uż pierwsze słowo informacji autorskiej jest bardzo charakterystyczne: „Pokój w zamku Cześnika”. Co to znaczy? Czy pokój Cześnika, czy zamek Cześnika? Ze składni wynikałoby, że zamek. Ale w wierszu 24 czytamy: „Bawi z nami w domu Klary”... — zatem jesteśmy w domu Klary; toż samo wiersz 24 powiada: „Ojciec Klary — kupił ze wsią zamek stary... — Tu mieszkamy jakby sowy”...

Czyż więc u licha jest zamek, u kogo właściwie jesteśmy? I tutaj — mimo woli, jak sądzę — dał Fredro bardzo charakterystyczny rys szlachetczyzny. Cześnik jest opiekunem Klary: cóż zwykleszego niż owo zatarcie granicy między mieniem opiekuna a mieniem sieroty, z którego opiekun przez czas ich małoletności bez kontroli korzysta! Konsekwencją takich opiek bywało albo przymusowe małżeństwo sieroty z opiekunem, albo też wydanie jej, również w pół przemocą, za mąż za tego, kto pokwituje opiekuna z rachunków opieki; często za starca lub brudną figurę. Jakże częste są takie sytuacje w dawnej literaturze wiernie w tym względzie malującej życie.

Czemu Cześnik mieszka w domu Klary? Nie chcę robić plotek, ale podejrzewam, że interesy Cześnika są mocno zaszłapanie. Inaczej, czemu by on, beznadziejnie stary kawaler, tak kwapił się naraz do żeniaczki — wszystko jedno z kim — i to rozpoczynając kroki przedślubne od pilnego wertowania ekstraktów tabularnych?

„Co za czynsze — to kobieta!” — wykrzykuje zachwycony, przeglądając dokumenty majątkowe Podstoliny.

Te jej czynsze uratowały może Klarę... Qua opiekun i qua krewny — miałbym z Klarą sukces pewny”...

Śmiejemy się, ale gdyby to nie było w komedii, groźnie brzmiałaby te słowa. Wiemy, co to znaczy: ten sam pleban, który z końcem sztuki „czeka już w kaplicy”, aby na rozkaz pana dać ślub mniejsza o to komu i mniejsza o to z kim, in blanco, pobłogosławiłby tym skwapliwiej przymusowy związek bogatej a bezbronnej sieroty z opiekunem. Może dlatego w tym zamku, gdzie jest posażna panna na wydaniu, żyje się „jakby sowy”, aby nie dopuścić do niej możebnego konkurenta?



Ale wdówka dochody „ma znaczniejsze”; węc, „choć u niej co w ukryciu — Bóg to tylko wiedzieć raczy”, Cześnik decyduje się na wdówkę i osiąga sukces, dzięki temu, że Podstolina jest zrujnowana, a zapewne Cześnika ma za bogatego, jak on znów ją. W epoce patriachalnego obyczaju niejedno małżeństwo było taką oszukańczą grą, sprzedawaniem ślepego konia na jarmarku.

Nawiasem mówiąc, sędzę, że Cześnik bynajmniej nie jest tak wielkim panem, jak to mniemają niektórzy krytycy, urzeczeni jego karmazynowym kontuszem. Skąd! Cześnik (powiatowy) to bardzo skromna godność tytularna, fikcja fikcji; Raptusiewicz to nazwisko niezbyt karmazynowe; majątek — co najmniej niewyraźny. Ten rębajło sejmikowy, którego szabla „niejednego posła wykrzesła z kandydata”, należy najwyraźniej do owej masy szlacheckiej wysługującej się możniejszym od siebie. (Inaczej inni byliby jego „krzesali” na posła; już widzę nasze Cześnika posłem!) Może to był wielki los w życiu Cześnika, że się dorwał tej opieki nad bratnicą starościanką, co już przedstawiało jeden szczebel wyżej. Kiedy ten Cześnik szumnie woła: „hola ciury, hej, dworzanie”, na nieistniejących dworzaniach albo kiedy się odgraża, że „pozna szlachcic po festynie, jak się panu w kaszę dmucha”, można przypuszczać, że raczej to jest doskonałym wyrazem owych „fumów”, którymi jeden szlachetka wynosił się nad drugiego. Mam wrażenie, że hrabia Fredro, bywały Europejczyk, z pobłażliwą ironią patrzy na pańskość tego brata szlachcica z wiechciami w butach, jakich jeszcze tyłu widział dokoła siebie. Zapewne jest ten Cześnik czymś dostojniejszym od Rejenta, choćby dlatego, że Cześnik pił, bił i tracił, gdy tamtem krzątał się i ciułał, ale ciemny, bez oglady, wiszący u bratanicy, jest ten Cześnik, który „w powiecie całej szlachcie pokarbował nosy”, bardzo w istocie pokątną wielkością. Godne wreszcie uwagi jest, że swoje najdelikatniejsze sprawy sercowe i honorowe powierza Cześnik Papkinowi, głupcowi i mocno szubrawej figurze. I w tym jest wyborna pointa: ten Cześnik jest poniekąd pasożytem w domu Klary i ma tam swojego podpaszyta Papkina; bufon ma swego bufona. I cały ten mur graniczny, o który Cześnik się tak sroży, nie jest nawet jego...

Jedna jest rzecz godna uwagi: przez cały czas akcji nigdy — z wyjątkiem samego zakończenia — Cześnik nie spotyka się z Klarą. Takt Fredry oszczędził mu tej drażliwej sytuacji. Bo Klara ma ostry języczek: mógłby jeszcze ten stryjo usłyszeć jakie słówko prawdy.

A rejent niewolący syna do związków z Podstoliną, której przeszłość nie jest dlań tajemnicą; Rejent wciąga z Bogiem na ustach, żyjący obłudą, chciwstwem i nienawiścią? Wszyscy go pamiętają, gdy wygłasza oblesne owo:

„cnota synu, jest budowa — jest to ziarno, które sieje” lub gdy w swej rozkosznej kwiecistym barokiem retoryce cynicznie dziękuje lafiryndzie, która z „arcywiełkiej laski” raczy „syna jego dzielić łożo”... Zaiste, obraz „uczciwego obyczaju, szczęścia i cnoty domowej”...

Zauważmy nawiasem, że chciwość, złość i próżność osłepiły Rejenta tak, że ten kauzyperda podpisał najgłupszą w świecie umowę (owe sto tysięcy), która omal go nie zrujnowała. I to jest rys znakomity!

Co do Rejenta, nikt nie miał złudzeń; ale kiedy krytyka (Chmielowski) przeciwstawia mu Cześnika, który jakoby „nigdy nie używa podstępów, fałszu i obłudy”, wówczas godzi się wspomnieć scenę pisania listu, artystycznie urocza, ale inaczej nieco przedstawiająca się — gdyby ją wziąć obyczajowo lub broń Boże, moralnie. Czy trzeba przypominać tę scenę? Cześnik dyktuje tu list niby od Klary do Waclawa; czżyli, że aby schwytać syna swego wroga w pułapkę, opiekun ten fałszuje list kompromitujący jego własną pupilkę, narażający, wedle ówczesnych pojęć, cześć jej w najwyższym stopniu. I mówi się, że Rejent jest podstępny, a Cześnik porywczy, ale idący prostą drogą! Ten Cześnik rad by był krętać, jedynie inteligencja mu nie dopisuje. Wreszcie, nie mogąc wybrnąć z listu, posyła pokojówkę, aby imieniem Klary zaprosiła Waclawa. Zaczajeni ludzie chwytają młodego człowieka, po czym stawia mu się dylemat: „Lub do trumny pójdziesz na dno — gdzie że siedzisz, trudno zgadną — albo oddasz rękę Klarze”.

A zważywszy, że Cześnik nic nie wie o wzajemnej skłonności Waclawa i Klary; jedyną jego pobudką to owo cudowne: „rejent skona”... Abyśmy zaś nie mieli co do wartości jego postępków żadnych wątpliwości, dodaje: „A jeżeli starościanka — pójsz nie zechce do ołtarza — jest tu druga jej bratanica — tej za ciebie pójsz rozkaże... — Pleban czeka już w kaplicy...”

Ładną w istocie rolę gra pleban w „jedynej komedii Fredry, która kończy się Bogiem”... Daje śluby jak moliеровski aptekarz lewatywy!

Zważywszy, że takie poczynania, takie wybryki gwałtu i samowoli były dość wiernym odbiciem obyczaju i że jeżeli która, to ta sztuka pokazuje sprawy, które „w innym okazane światło, już tragiczne mogłyby obudzić uczucia” — jak to o utworach Fredry, z dość osobliwym wyłączeniem „Zemsty” pisał Pol.

Stawi się z dawien dawna — i słusznie — piękno apostostryfy Cześnika: „Nie wódz nas na pokuszenie — ojców naszych wielki Boże; skoro wstał w progi moje — włos mu z głowy spaść nie może...” I w istocie, tajemnicą poezji Fredry jest, że w chwili gdy Cześnik wymawia te słowa, zachwyceni zapominamy najzupełniej, że ten sam



Cześniak przed chwilą niegodnym podstępem zwabiał „w progi swoje” syna sąsiada, aby pod grozą trumny zmusić go do świętokradzkiego sakramentu... Bo i on zapomniat najzupełniej i godzi te dwie rzeczy doskonale, i w tym jest poetycka prawda tej sceny.

Rzecz kończy się — jak wiadomo — szczęśliwie, dzięki dubeltowemu posagowi Klary. Jędynie pod tym wpływem Rejent, który dopiero co powiadał do ożenionego już syna: „wstań, serdeńko, i chodź ze mną”, mięknie i mówi do siebie: „dwa majątki, kasek gładki” — i dopiero pod tym znakiem następuje owa „zgoda”, do której „Bóg rękę poda”; bo ciągle mieszanie imienia boskiego do najbliższych szacherek jest bardzo dla tej staropolszczyzny charakterystyczne.

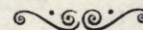
Dodajmy Podstolinę, która zawarłszy kontakt z Rejentem na zasadzie swego fikcyjnego majątku, współoszukańczo wyludziła odszkodowanie w klauzuli i najspokojniej wyciąga po nie łapkę. I kto wie, przy owych stu tysiącach wycyganionych z jego pupilki („te z mojego ja zapłacę” — powiada niedbale Klara), Podstolina wyda się może za Cześniaka?..

Wszystko to jest bardzo żywe, prawdziwe w każdym słowie i geście i wiernie maluje obyczaj szlachecki, zwłaszcza z epoki rozkładu; co do artyzmu, co do wizji świata, „Zemsta” jest klejnotem jedynym w skarbcu komediowym wszystkich literatur. Topnieję z rozkoszy oglądając ją dobrze graną na scenie. Ale uważać ją, za autorem „Przygód Benedykta Winnickiego”, za „wzór poczciwości, szczęścia i cnoty” to mi się wydaje osobliwym nieporozumieniem. Jeszcze dziwniejsze wydaje mi się, że ktoś odważa się twierdzić — i budować na poparcie tego twierdzenia jakże sztuczne konstrukcje — że Fredro „chciał tu pokazać, jak pojmuje prawdziwą staropolszczyznę”. A już najdziksze to widzieć w „Zemście”, jak tenże sam komentator — „królewskie blaski przeszłości”. Co tu jest królewskiego? Królewska jest tu tylko poezja Fredry; reszta, to małe świństwa drobnych ludzi.

## O AUTORZE I O SZTUCE

„Dnia 17 bm. dawano w teatrze lwowskim po raz pierwszy komedię w 4 aktach, oryginalnie wierszem przez Aleksandra hr. Fredro napisaną pod nazwą: Zemsta. Pan Fredro jak wszędzie w charakterach jest nowy i mocny, tak i tu rozwinął je bardzo trafnie, i że tak rzekę oparł na historycznych podaniach zwyczajów ojców naszych w początkach drugiej połowy zeszłego wieku. Między innymi udały mu się bardzo szczęśliwie dwa charaktery: junaka i powolnego. Cała sztuka ma wiele scen wzorowych, wiele dowcipu, ale szczególnie akt IV jest pełen najzabawniejszych sytuacji...”

Kurier Warszawski 1834 nr 64



„(...) Pisarz, którego zostawiłem na zapieczętowanie odziedziczonego majątku, a o którym zacząłem mówić — lubo tu należy ciałem i duszą, z tym wszystkim odróżnia się od reszty zastępu fizjonomi swojego zawodu. Jest to Aleksander hr. Fredro, jedyny, jak utrzymują nasze gazety, komik polski. I w samej rzeczy Aleksander hr. Fredro jest pisarz niepospolity; lat już kilkanaście śmieje on polską publiczność.

Jest ruskie przysłowie, które powiada: „nie ródź się pięknym, ale szczęśliwym” — jakoby chciało powiedzieć, że częstokroć przyczyny powodzenia są niewytłumaczalne, że nie chęci czyste, nie zasługa prawdziwa ale zbieg okoliczności, niezależny od woli ludzkiej, wpływają na pomyślność, na chwałę człowieka. Duchem tego przysłowia najlepiej da się określić zawód Fredry. Niejeden znakomity pisarz mógłby zazdrościć tej wziętości, jaką jednaly sobie i w jakiej utrzymują się jeszcze dotąd jego komedie; chociaż, obejrzane na wszystkie strony, nie pokażą do niej żadnego prawa.

„Złośliwe bluźnierstwo! — zawołają wielbiciele; Weź je tylko i czytaj! Jaki wiersz gładki, jaki dowcip! Potrzeba pękać ze śmiechu na każdej karcie!” Prawda, jest to jedyna zaleta, którą ludzie, sądzący z powierzchowności, bronić mogą komedii Fredry przeciw dzisiejszej krytyce, ale i ta nawet broń — jakże niedostateczna!

Wiersz gładki w ogólności nie jest najwyższym poezji warunkiem, a co do Fredry, jego wiersz gładki jest to wymanierowanie języka trybem francuskim, bez oryginalności, bez indywidualnej barwy, bez odcienia charakterów. Płynny, jak woda, ma też smak wody; nie znajdziesz w nim tej jędrności, tej mocy, tego wdzięku, jakie ujmuje w znakomitszych naszych pisarzach, prawdziwie po polsku, z prawdziwym talentem piszących. Równie i dowcip





TEATR ROZMAITOŚCI • WARSZAWA 1866

Aleksander Fredro „Zemsta” • Akt I. scena 7.



nie stanowi komedii, a tym mniej nie tworzy poety; można słynąć najdowcipniejszym na świecie człowiekiem, a nie być poetą; można być poetą, a nie mieć zgola dowcipu — gdy tymczasem komedia, według nas, poezją być powinna. Wreszcie stara bajka: że komedia cel swój osiągnęła, skoro rozśmieszyła — zginęła wraz z owym przesadę, że ta tragedia jest doskonała, w której na żadnych ustach uśmiechu nie zobaczysz.

O dowcipie Fredry i to jeszcze powiemy, że wpada w karykaturę. Całe jego komedie karykaturami nazwać by można...

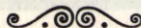
Niemoralność, poziomość uczuć jeszcze trudniej wybaczyć poecie, jak karykaturowanie zdarzeń.

Obok tej wady bledną inne, panujące w komediach Fredry, jako to: niedołężne cieniowanie charakterów, powszednia nienaturalność i deklamacja w rozmowach, naśladownictwo a niekiedy żywe przyswajanie włoskiego lub francuskiego teatru, wieczne tegoż samego ducha i kształtu dowcipki bez względu na charakter, na położenie osoby — jednostajność stylu, oklepane miłosne intrzygi, jednym słowem, wszystkie niedorzeczności pseudoklasycznych komedii.

Nie dotknęliśmy jeszcze narodowości. Ze komedie pisane dla narodu, powinny schwytywać i wydawać treść jego życia z właściwej swemu powołaniu strony, na to się każdy zgodzi, kto przyzna, iż komedia nie jest dziecinnym cackiem, ale jednym z najdzielniejszych środków wychowania i kształcenia narodu. Ze komedie Fredry n'ie odpowiadają temu celowi, że są nienarodowe, o tym lepiej, niż najdłuższa rozprawa, przekona odczytanie ichże samych. Nazwiska polskie nie są tym samym, co charaktery polskie; kilka osób, kilka scen narodowych nie rozleją barwy narodowej na wiersze czterech tomów; paszlet przysłów, bez związku z charakterami i z całością dzieła, jest tylko słownikiem przysłów; miłosna strona narodu jest to rys jego kosmopolityczny — a to jest właśnie wszystko, co ma stanowić polskość komedii Fredry. Ale cnoty, wady, śmieszności, charaktery pojedyncze, fizjonomia ogólna, zgola, cokolwiek tworzy pomniki prawdziwie narodowej indywidualności, tego napróżno — byś szukał”.

SEWERYN GOSZCZYŃSKI:

*Nowa epoka poezji polskiej 1835*



„Kiedy salonowe sztuki Fredry obrazem powszechnego zepsucia były, które w innym nieco świetle ukazane już tragiczne obudzić by mogło uczucia. Pozostanie „Zemsta” jego po wszystkie czasy wiernym obrazem uczciwego obyczaju, szczęścia i cnoty domowej...”

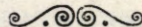
WINCENTY POL:

*Kwartalnik Naukowy 1835 t. I*

„(...) Wychowany powierzchownie, bo w kraju nie można było inaczej, usposobiony do błyszczania w salonach nie zaś mozolnego zgłębiania nauk, oddany służbie wojennej pod Napoleonem, a potem rozrywkom i miłostkom wspólnie z inną stanu swego młodzieżą, wśród próżniaczego życia lub gospodarskich zatrudnień, z gustem zepsutym na wzorach francuskich, nie doświadczając nieszczęść i przykrości, które szczególnie pobudzają zmysł poetyczny. Al. Fredro nie mógł jak tylko przypadkowo zostać autorem (...) „Najpierwszą więc myślą było pisać komedie. Lecz ponieważ takowe nie dawały się wytrząsnąć z rękawa, bo prócz talentu potrzeba było i poprzedniego usposobienia rzucił się zatem do czytania jak najwięcej francuskich i niemieckich komedij i powieści wesołych różnego rodzaju. Ślady takiej nauki spostrzegamy wyciśnięte na wszystkich jego utworach, bo oczywiście polykając na raz wzorów tak wiele nie trawił je, tylko całkowicie oddawał. Nie masz jednej komedii, której by osnowa albo jakoweś zdarzenie lub scena cała, lub szczególne miejsce nie były wzięte skądinąd...”

LESZEK DUNIN-BORKOWSKI:

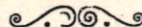
*Tygodnik Literacki, Poznań 1842 nr 50—51*



„(...) Komedie Fredry, jakkolwiek nieskończoną ilość błędów, przesadę, wpadanie w gminność, zbytek poetyczności itd. dojrzyć w nich łatwo i namacać można, są dziełem wielkiego talentu i zostaną w naszej literaturze. W nich tyle jest postaci własnych, tyle prawdy, tyle prawdziwej komiczności, tak silnie one każdego widza poruszają przypomnieniem żywego, własnego świata, że pomimo licznych wad, jakie w nich wszyscy widzą i sam autor zapewne, nikt im nie odmówi pierwszego miejsca w naszej literaturze dramatycznej, zresztą bardzo ubogiej”.

JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI:

*Studia literackie, Wilno 1842*



„... Aleksander Fredro, którego „Komedie” Wiedeń 1826, Lwów (tom III i IV) 1830 i 1834, wierszowane niestusznie są chwalone, bo ani w nich wyższej idei, ani głębszego pojęcia charakterów, ani dowcipu nie ma, są to tylko wierszowane obrazki cikliwego życia wielkiego świata, bez krytyki na jego słabe strony”.

EDWARD DEMBOWSKI:

*Piśmiennictwo polskie w zarysie, Poznań 1845*

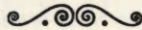






„Nadaremnie przesuwają się po scenie komedie tylu nowszych pisarzy dramatycznych; żadna prawie nie wyróżniamy z nim porównania. Każdą dość raz widzieć, choćby najlepiej grana, a grane bywają dobrze, bo łatwiej jak czyzy dialog, kiedy sztuki Fredry pomimo miernej gry nie przykrzą się wcale. Co więcej aktor natrafia w nich na tak obszerne pole, że wielokrotnie może występować, i jeszcze czuć, że nie wszystko oddał co się mieściło w jego roli... Proszę sobie przypomnieć czy kto zapamiętał aby jedną figurę z nowszych naszych komedii, figurę co by miała tak wyraziste rysy, tak zdecydowany charakter, taki jednolity odlew, jak Geldhab, Radost, Cześniak, Papkin, Rejent, Jowialski, Łątka?... W komediach Fredry są indywidua wyniesione do potęgi, dramatyczne olbrzymy, działające przez siebie i z siebie. Stąd niezmierna tam siła akcji pociągająca widza, nie tej akcji zasadzonej na częstej zmianie scen, na przygotowanych i nieprzygotowanych efektach, ale na tym spokojnym pochodzie, co party koniecznością nie zatrzymuje się na chwilę...”

Czas 1860 nr 43

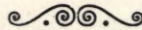


„Jest strona teatru Fredry nader dla nas zbawienna. Nasze porozbiorowe społeczeństwo, jak już nieraz zauważono, zanadto zbyt często rozmiłowało się we łzach i lamencie; skłonni przeciw zawsze do przesady, przesadziliśmy i łzami i lamentem i odwoływaniem się do litości i miłosierdzia ludzkiego, staliśmy się beksami, co gorsza, nieraz graliśmy boleść.

Tego chorobliwego smutku, tej obfitości łez i ostentacyjnej żałoby mamy zbyt może liczne ślady w całej porozbiorowej literaturze. Najszczęśliwszy naród nie może żyć tylko łzami i westchnieniami; potrzebny i jemu śmiech do zdrowia, ale musi być on szczerym, ucziwym, samorodnym, rodzimym. Twórcą tego porozbiorowego śmiechu był u nas Fredro...”

STANISŁAW KOŹMIAN:

*Przegląd Polski 1876*



„Zemsta” przez wspaniałą typowość postaci już dziś nie istniejących, wchodzi w zakres poezji. Ona także należy do tych dzieł w naszej literaturze, które wskrzeszają do wiecznego życia to, co z rzeczywistości zniknęło... W tej sprawie o mur graniczny stają obok siebie i walczą dwa główne rodzaje polskiej natury, dwa kierunki powołania i życia, nawet dwa stopnie społecznego położenia... Figury głęboko pomyślane i po mistrzowsku narysowane pod względem psychologicznej prawdy i narodowej typowości i pod względem przeciwieństwa, a pod względem komiki niezrównane, bo zabawne bardzo, nie przestają być poważnymi, a głębokość jaka w nich jest, nie przeszkadza komiczności”.

STANISŁAW TARNOWSKI:

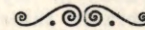
*Rozprawy i sprawozdania, Kraków 1896, t. II*

„(...) Ma on jeszcze jedną własność, po której poznać zawsze prawdziwego dramatycznego pisarza: nie pokazuje się nigdy sam w swoich komediach. Co on myśli, jak na świat patrzy, to zawsze odgadnąć można z jego sztuki; ale zawsze odgadnąć trzeba, bo w sztuce występują tylko należące do niej osobistości, i mówią, myślą, robią to, co im każe ich charakter i położenie, nie to, co by autor czytelnikowi chciał powiedzieć. Ta zdolność oderwania się od siebie samego, mnożenia się w nieskończoność, widzenia oczyma duszy tego co się dzieć może w duszy zupełnie innej i mówienia za nią, ta obiektywność, która jest cechą wielkich dramatów, ta jest u Fredry w stopniu bardzo wysokim.

W naszej literaturze będzie Fredro zawsze liczyl się do wielkich. Zbogacił ją jedną galezią, która przed nim puszczała tak słabo i biednie, że ledwie za coś uważaną być mogła: dał jej komedię własną, krew z krwi i kość z kości, pod względem artystycznym znakomicie piękną, pod względem moralnym nie przewrotną, ani fałszywą, ale dobrą, prostą, zdrową.”

STANISŁAW TARNOWSKI:

*Historia Literatury Polskiej, Kraków 1905*



„Zemstę” otrzymaliśmy w nowej inscenizacji. Trema czy niedostateczne obmyślenie szczegółów sprawiły, że widowisko było surowe a przede wszystkim pozbawione humoru, jaki przeciw tryska z tego arcydzieła komedii polskiej. W dekoracjach starano się, nie wiem czemu, o nadmierne podniesienie tonu, niezgodne z charakterem sztuki; zamiast skromnych dworców cześnika i rejenta, postawiono wspaniałe pałace; zarzuciwszy tradycję, zwrócono się do efektów operowych. Wykonanie było w znacznej części martwe. Honor widowiska ocalił p. Rapacki.

(...) Jego Milczek był od początku do końca wyborań, niezapomnianą kreacją fredrowską. P. Frenkiel, jako Cześniak Raptusiewicz, miał rozmach, swadę, doskonałą wyrazistość gestów. Nie była to jednak ta mistrzowska kreacja, jakiej p. Frenkiel miewa niekiedy; Niewielką rolę Dyndalskiego uwypuklił p. Solski z całym swym kunsztem realistycznym. Nadmiernie strojną, ale pełną stylu Podstoliną była p. Lidowa. Reszta ról wypadła miernie. P. Wojdałowicz zatarł całkowicie postać Papkina. Mówił jakieś zdania niewyraźne, których nikt zrozumieć nie był w stanie. W interpretacji tej roli trzy czwarte jednej z główniejszych ról „Zemsty” zamieniło się w jakiś bełkot pośpieszny. Bezbarwnie również wyszły role Klary i Wacława, chociaż wykonawcy ich mają idealne wprost warunki, aby stworzyć z tych drobnych ról rzeczy piękne, pełne poezji.

Wiała ze sceny pewna obcość poprzez tę „nową inscenizację”. Jeżeli pomimo wszystko publiczność bawiła się wybornie, to zasługa geniuszu Fredry”.

Warszawa 26. XII. 1913

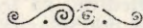
JAN LORENTOWICZ:

*Dwadzieścia lat teatru, W-wa 1929*



„(...) „Zemsta” jako komedia tradycyjna, to utwór osamotniony w literaturze polskiej, to naprawdę fenomen w historii dramatu polskiego!... Zresztą życząc z całego serca literaturze naszej, żeby się jak najprędzej tym większym komediopisarzem poszczycić mogła, tymczasem stwierdzić trzeba, jako rzecz niewątpliwą, że go do dzisiaj dnia nie ma... Gdzie choć jedna komedia, która by się plastyką charakterystyki i siłą komiczną mogła zmierzyć z „Zemstą” a poezją i wdziękami ze „Ślubami panieńskimi”. Takich arcydzieł, jak te dwie komedie, może nam zazdrościć każda literatura europejska, nawet ta, która wydała Molièra, i ta nawet, która szczeni się Szekspirem”.

IGNACY CHRZANOWSKI:  
*O komediach Fredry, Kraków, 1917*



„Gdy przed kilku tygodniami zaczęto się zastanawiać, jaką sztuką rozpocząć sezon w „Rozmaitościach”, ze zdumieniem i niedowierzaniem przyjęto projekt Osterwy, aby wznówić „Zemstę”. (...)

Cóż może być w podobnym wypadku niezawodnym elementem sensacji? Zebranie takiego grona wybitnych artystów, jakiego w ostatnich latach żadna sztuka Fredry nie otrzymała na całej przestrzeni Rzeczypospolitej. Będzie to jednocześnie istotnym powrotem do tradycji dawnych „Rozmaitości”, które niegdyś wszystkie role obsadzały wybitnymi siłami i to stanowiło tajemnicę ich sławy i powodzenia. (...)

I oto gorącymi zabiegami i osobistym urokiem zdołał Osterwa rozdać role takim artystom, jak np.: Frenkiel, Kamiński, Solski, Jaracz, Pichorówna, Majdrowiczówna. Staną do apelu nawet osiemdziesięcioletni emeryt, Rapacki, wiążąc niejako nowe usiłowania z tym, co było dawniej. Gdy do tego dodamy fakt, że reżyserię objął najlepszy w Polsce reżyser, to jest Osterwa, że dekoracje zrobił najlepszy w Polsce dekorator, tj. Drabik — nie dziwmy się wcale, że „sensacja” chwyciła: dobijano się o miejsca na premierę, a wykupiono je na kilka dalszych przedstawień. Premiera stała się rodzajem wielkiej uroczystości teatralnej, o której się mówi w Warszawie już od dwóch tygodni. Projekt więc udał się świetnie; publiczność nie tylko „przyszła”, ale walczy o to, aby jej przyjść pozwolono.

Czy przyszła — na Fredrę? W tym właśnie pytaniu mieści się istota zagadnienia. Oczywiście, można doprowadzić do tego, aby wszystkie sztuki Fredry, czy Słowackiego miały pierwszorzędną obsadę, tj. można i powinno się gromadzić w „Rozmaitościach” najlepszych artystów. Tylko nie ludźmy się, aby samo zebranie gwiazd utworzyć mogło wzorowy teatr.

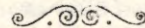
Ogólne wrażenie było takie: przedstawienie w wysokim stopniu interesujące; artyści-wirtuozi rywalizowali między sobą świetnością wykonania; Drabik stworzył przepyszne wnętrza, jakich biedna Polska szlachecka nie miała; reżyseria... Tu właśnie stajemy wobec niebezpieczeństwa sprawy z wirtuozami.

Jakąż uwagę mógł zrobić Osterwa sędziwemu Rapackiemu, jaką Frenklowi, Solskiemu, Kamińskiemu? Uwag tych nie było, bo być nie mogło. Każdy grał, jak chciał według swego planu własnego rozumowania. I wyszła stąd pewna mozaikowość widowiska bez cementu, bez harmonii, bez dociągnięcia wszystkiego do jednej stylowej linii.

W całości nie zdołano wydobyć ani krzty humoru. Osterwa, nie mogąc poddać swej reżyserii wirtuozów-artystów, dodał sobie do tekstu kilka niemych scen. Nie zdaje mi się, aby one były w stylu Fredry, który zawsze ruch łączył ze słowem. Nie zbywało im na malowniczości, ale niepotrzebnie hamowały tempo akcji, które, przy ogólnym jubileum wykonań, było zbyt powolne.

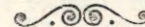
Warszawa 12. IX. 1923

JAN LORENTOWICZ:  
*Dwadzieścia lat teatru, W-wa, 1929*



„Sezon nowego teatru rozpoczęto „Zemstą”. Jest to tradycyjny ukłon w stronę tzw. wielkiego repertuaru, parę kropel wina strząśniętych z kielicha na cześć bogów. Winko dobrej marki, ale nieco już zwietrzałe, zalatuje dzisiaj octem, choć nie do tego stopnia, aby się trzeba było krzywić. Jest to chyba najzręczniejsza ze sztuk Fredry, a w gładkości wiersza i pyszności języka ginie niejeden posepny zgrzyt społeczny. Finał polityczny „Zemsty” — pogodzenie się Cześnika z Rejentem — apelowało do naszego zmysłu aktualności. Teatr podkreślił ten moment, a sam wybór „Zemsty” w czasie ostrych walk politycznych, kto wie, czy nie pozbawiony jest tendencji...”

ANTONI SŁONIMSKI:  
*Wiadomości Literackie, 1930 nr 40*



„Jak jest właściwie z tym Fredrą?! Przynajmniej: Fredro jest scenopisarzem o wiele lepiej odczytanym niż odegranym. Umiemy dziś — w teorii — dobrze oddzielić brązowniczy stosunek Fredry do przeszłości feudalno-szlacheckiej (która już za jego życia przekształcała się w gospodarowanie obszarniczo-kapitalistyczne na wsi, a w przewagę burżuazji w mieście, ale tym bardziej była dla pisarza wspomnieniem dawnych, dobrych czasów) od Fredrowskiego poczucia realizmu, od jego skłonności satyrycznych. Ale na tym i koniec. Hrabia Fredro kochał, co tu przeczyć swoich hrabiów Wacławów, swoich Radostów i Jowialskich, swoich Guciów i Majorów — a raz po raz spoza „cnym afektem ulubionych” feudalnych Sarmatów i Sarmiątek wyziera oblicze, które samego Fredrę czasem zaskakiwało swoim wyglądem, oblicze przedstawicieli klasy pasywniejszej, próżniaczej, wyzyskującej a mi zernejszej w swoim zmierzchu klasowym. Jak sobie z tymi sprzecznościami poradzić?”

J. A. SZCZEPAŃSKI.  
*Teatr 1951 nr 6*

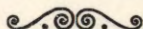


„Między Bogiem a księgą hipoteczną, między moralną sentencją a realistyczną obserwacją materialnych interesów rozpięta jest cała problematyka komedii, jej treść wewnętrzna i trudności w jej realizacji, przeznaczonej dla współczesnego widza.

Przenikliwy wzrok realisty pozwala odkryć jej [szlachetckiej rzeczywistości] najciemniejsze zakamarki i stwierdzić tam pokłady brudu nie wymiatane od wieków. Ale ten brud jest dla obserwującego artysty taki własny, taki swojski, tak się w nim wyrosło i z nim żyło, że nawet dostrzegając, uważa się go za rzecz przyrodzoną, organiczną, a więc konieczną... I przy i bardzo rzetelnym rejestrowaniu wszystkich błędów i grzechów świata szlachetckiego możliwa jest jego apoteza”.

HENRYK VOGLER:

*Życie Literackie* 1952 nr 9

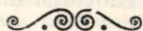


„Trzeba być aktorem, aby zaznać pełnej rozkoszy obcowania z Fredrą. Najbardziej wyrafinowany smakosz literacki i znawca nie odczuje nigdy tych wzruszeń i ciareczek chodzących po grzbiecie aktora grającego rolę fredrowską.

To są te złote krzyże zasługi, którymi los nas dekoruje. Trudny był do grania Fredro, diabelnie trudny, a trudności te zwiększały się po stokroć, gdy jakiś twórca reżyser pragnął odczytać go na nowo. Mnie się jednak zdaje, że ani na nowo, ani na staro, ale tak, jak żyzył sobie Fredro. Ale to jest właśnie największa sztuka!”

JERZY LESZCZYŃSKI:

*Świat* 1953 nr 53



„W poezji polskiej nierówne wielkością zamysłu, geniuszem poetyckim, znaczeniem dla narodu, ale równe wyuczaniem tego co nie dające się określić jest istotą naszej rasy, naszego ducha, ową właśnie polskością — dwa stoją arcydzieła:

„Pan Tadeusz” i „Zemsta”. W „Panu Tadeuszu” ta polskość przenika wszystko, wiersz cudowny, wschody i zachody słońca, polowanie i grzybobranie, nie tylko wszystko co jest w „Panu Tadeuszu” jest polskie, ale jest też w nim wszystko co polskie — od polskich grzybów, słuciego pasa, bigosu aż do bohaterstwa i modlitwy. W „Zemście” świat jest mniejszy, wiersz bardziej swego chowu, z wielkich spraw tylko w niej dźwięczą echa, nie mącając życia zwykłych ludzi, którzy się w niej kłóca, a mimo to owa sprawa między Cześnikiem i Rejentem wydobywa z ich dusz polskość tak głęboką, charakter tak powszechnie ludzki ale temperament tak nasz własny, ukazując go w takich skrótach mistrzowskich, z taką pasją, delectacją i rozmachem — że naród polski odnajduje się w „Zemście” tak samo jak w „Panu Tadeuszu” i że w dwu tych arcydziełach widzi swoją przeciętność

oczyszczoną przez poezję i wzniesioną do poezji. Wydaje się na pozór śmieszne mówienie o „katharsis” w komedii, ale kiedy się słucha „Zemsty” — czuje się doprawdy tę siłę oczyszczającą, właściwą, zdawałoby się tylko sztuce tragicznej. Ta moc dana jest zdłatego, że wbrew temu co pisali tylekroć jej patetyczni chwalecy — pokazuje „Zemsta” Polaków jakimi są naprawdę, że ich nie idealizuje, że Cześnik, dzielny rębacz, jest słabą głową, a Rejent tęga głowa, jest sknera i świętoszek. Jeżeli ich wady nas nie gorszą — to dlatego, że ukazane są z tak wielką sztuką, że dzięki niej radość artystyczna tłumii w nas zadumę moralną. Ani na chwilę nie są przeciw Cześnik i Rejent wzorami Polaków i obywateli. I otóż kiedy w ostatniej scenie, ów Cześnik, pyszałek i zabijaka, który oczywiście był konfederatą, ale od tego czasu myśli tylko jakby skroić kurtę Rejentowi, kiedy ten Cześnik, śmieszny i pospolity, ujrawszy w swym zamku śmiertelnego wroga, chwytą najpierw za karabelę, a później zdejmując czapkę, żegna się i mówi owo sławne: „Nie wódz nas na pokuszenie...” scena ta, która mogła by łatwo być fałszywa — budzi w nas nieoczekiwane wzruszenie, dreszcz dumy że jesteście Polakami. W tej scenie objawia się bowiem okryte pod ową pospolitością, zabijactwem i pieśniactwem dno duszy polskiej, na którym złożona jest ludzkość, szlachetność i honor, dno ukazujące się dopiero w chwilach wielkich wstrząsów ludzkich i dziejowych, w którym owi pospoli Polacy, nieraz nędzni i tchórzliwi zdobywają się na ofiarę i bohaterstwo, a zawiść i mściwość ustępują w nich wspaniałomyślności i poczuciu braterstwa. Ostatnia scena „Zemsty” nie jest też jakimś wymyślonym dla efektu jej zakończeniem — jest ona psychologiczną koniecznością, jest wyjawieniem ostatniego słowa prawdy o Cześniku, która jest zarazem prawdą o milionach Polaków, tak jak on śmiesznych i grzesznych a w chwilach niezwykłych, tak jak on pełnych ludzkości. Wśród iluz arcydzieł naszej poezji „Zemsta” jest też jednym z niewielu, które budzą radość dla najwyższego komizmu charakterów, dla dobrego końca sporu między Cześnikiem a Rejentem, dla wiersza prostego a jakże własnego, jakże w rytmie zwartego i jędrnego, w którym jest tylko tyle ile trzeba słów a jest zarazem prosta melodia i raźna poezja, radość dla mądrości i doskonałej sztuki z jaką Fredro przenikał do głębi swych ludzi, dla jakiejś siły prostej, a bynajmniej nie ślepej, ale właśnie mądrej i pańskiej, bijącej z tej cudownej sztuki. Nie trzeba robić Fredrze krzywdy nieszczerym zachwytem nad wszystkim, co napisał, śmieszne jest robić polskich bohaterów z jego marsowych huzarów, nieposób mimo nieopłaconego Jeniakiewicza zachwycać się „Wielkim człowiekiem”, napisanym byle jak, albo doszukiwać się głębi w pociesznej i miłej historii o panu Jowińskim. Nie można równać Fredry z drapieżnym, prawie tragicznym Moliérem, ale to pewne, że ten wiejski pan, zabawiający się sztuką komedii i po polsku pobłażliwy dla ludzi był wielkim artystą i prawdziwym poetą komicznym.

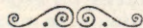
Fredro dopełnił wielkiego teatru polskiego nutą, która tak właściwa polskiemu charakterowi, z trudem odzywała się w czasie gdy polska dusza wezwana została do swych najbardziej patetycznych przeznaczeń. Jest on największą



osobą w naszym teatrze klasycznym, który zrodził się z francuskich wzorów i jeśli nie stworzył wiele równych naszej poezji dramatycznej arcydzieł — dobrze towarzyszył polskiej sztuce teatralnej, jednej z najświetniejszych w Europie. (...)”

JAN LECHOŃ:

*Życie Literackie* 1957 nr 3



„(...) Rozpoczęła Spotkania „Zemsta” wrocławskiego Teatru Polskiego. Robił ją Krasowski, poszedłem więc chętnie. Cenię Krasowskiego za temperament polityczny, za wgardliwy „chłopski rozum”, za przekluwanie brudnym widelcem różnych tęczyowych baloników. I za socjologiczną wrażliwość na kontrasty obyczajów, na ich przejawy w psychice, odruchach, języku postaci, co z niewątpliwym słuchem rozegrał w „Kondukcje” Drozdowskiego. W pracy nad „Zemstą” takie zalety się liczą. Może wreszcie — myślałem będzie to „Zemsta” żywa.

Okazała się żywa, aż nadto. Tyle, że po wierzchu. Wielka bitwa przy murze — na bicz (bizuny), kije, szable, nawet cegły; pogoń za Wacławem, gdzie w ruch idą ławy, jak w karczmie; korowód „radosnego ludu”, ze śpiewem rozwieszającego girlandy kwiecia przed zaślubinami Cześnika — wszystko to biegnie sprawnie, lecz jest jakieś nieorganiczne, doczepione. Trochę Kurosawy, trochę z Planchona, A tekst pod spodem dźwięczy głucho. Wiersz, warstwa językowa, tak tutaj istotna, pozostaje nierozegrana, nie bardzo rozszyfrowana nawet. Stosunki międzyludzkie niby pokazano, ale w granicach zewnętrznych schematów. Zdawkowo. Toteż komediowość sytuacji, cała wynikająca w „Zemście” z psychicznej złożoności fredrowskich ludzi i z ich cienkich, splątanych powiązań — zamokła, jak proch na panewce. Nie wypała. (...) Zamiast rozświetlić od wewnątrz świat „Zemsty” Krasowski zamalował go Kitowcem, westernem i Kurosawą.

Pech chce, że Fredro był bardzo dobrym komediopisarzem. „Zemsta” to już nie utwór, to organizm. Wyrosły w odrębnej, zamkniętej kulturze obyczajowej, w świecie, którego już nie ma, z trudem przystosowuje się do gustów współczesnej sceny i widowni. Ale zniesie niejedno, byle szanować jego prawa. Bicia cegłą po łbie niestety nie wytrzymuje. A przeszczerzy z Kitowicza odrzuca. Odrzuca uparcie. I umiera na scenie, nie przyjąwszy ich jako raktunku”.

Wrocław, 1. III. 1968

KONSTANTY PUZYNA:

*Burzliwa pogoda*, W-wa 1971

Oprac.: Krystyna Sroczyńska

ALEKSANDER FREDRO

## Z „ZAPISKÓW STARUCHA”

*Siła przed prawem sieje bezprawia,  
Prawo przed siłą mury stawia.*



*Przeprosiny zle mydliny; zawsze coś z plamy zostanie.*



*Niegdyś było więcej gwałtu, dziś więcej zdrady; z dwojga złego wolę wilka niż węża.*



*Zgoda Panowie Bracia! alias Zróbcie co ja chcę.*



*Kto grzecznie aż ze schodów sprowadza, ten nie wracać doradza.*



*Najtwardsza zbrodnia na zimno wykuta.*



*Dudek podniósł czubek i myśli, że paw.*



*Piękne dalekie zwałiska, ale miłszym dworek z bliska.*



*Każde żyjątko ma w sobie zaród tyrana.*



*Bądź ministrem, albo łataczem, ale bądź czymś.*



*Podług ciebie wszystko zle, co niegdyś było, bo dopiero coś wyrósł nad poziom.*



*Kocha się sam w sobie, a dala bóg nie ma w kim.*



*Zuchwały doradca, ale za murem.*



*Cieszcie się skartowaciami pokolenia. Zwaliliście szlacheckie przesady i nadziewacie się szczątkami bohater-skich poświęceń, dopóki nie zwrócicie na siebie samych rozjuszonych paszczek.*



*Bywają śmieszności godne szacunku.*



*Tak czy siak, wleziesz w sak.*



*Ze Sarmackiej dawnej buty zostały teraz tylko dziury w bucie.*



*Pobłażać trzeba w pamięci przeszłości.*



*Durus contra durum faciunt murum. Jeden z wiarusów przetłumaczył: Jak się dwóch durniów zejdzie, twarde jak mur.*



# W Teatrze Hildebranda.

W Niedzielę dnia 23 Marca 1873.

# Zemsta

## za mur graniczny.

Komedia w 4ch aktach niemieckim przez Alexandra hr. Fredra.

### OSOBY:

Chłopek Baptystowicz	pan Bonda.
Klara, jego siostrzyna	panna Dieterle.
Rejent Milczek	pan Grablinski.
Wacław, syn rejenta	pan Molki.
Podstolina.	pani Woodowska.
Papkin	pan Ljodka.
Dyndałki, marzaniek Cześnika	pan Hennig.
Sługalski, dworzanie	pan Nowolochi.
Pawelka, kuchmistrz	pan Kaczmierz.
Malarz pierwszy	pan Nowakowski.
Malarz drugi	pan Dzwiecki.

Diadałki i Pacholki.

Scena na wól.

80 minut pauzy pomiędzy 3m a 4m aktem.

Teatr dobrze ogrzany.

Ceny miejsc zwyczajne.

Bilety obywatelskie wycenione osobno.

Początek o godzinie 7.

## „ZEMSTA” W POZNANIU

(Materiały)

- 1839 — występ gościnny zespołu teatru krakowskiego pod dyrekcją Zygmunta Anczyca. Marcjanna Królikowska (Klara), Teodor Holtzmann (Cześnik), Aleksander Ładnowski (Papkin).
- 1845 — Teatr krakowski pod kierownictwem Juliusza Pfeiffera. Obsada: Teodor Holtzmann (Cześnik), Jan Królikowski (Mileczek), Aleksander Ładnowski (Papkin), Ignacy Chomiński (Wacław), Józefa Radzyńska (Podstolina), Aniela Szturmowa (Klara).
- 1852 — Teatr krakowski pod kierownictwem Tomasza Chechłowskiego. Leon Hubert (Cześnik), Ignacy Kaliciński (Mileczek), Barbara Linkowska (Klara), Antoni Janowski (Wacław).
- Amatorskie przedstawienie towarzystwa „Harmonia” z Poznania.
- 1855 — Teatr krakowski na występach letnich.
- 1859 — Teatr krakowski.
- 1866 — Zespół teatru krakowskiego. Antonina Hoffmann (Klara), Wincenty Rapacki (Mileczek), Edward Hennig (Papkin).
- 1870 — 13 stycznia.
- Obsada: Ignacy Kaliciński (Cześnik), Bolechowska (Klara), Edward Hennig (Dyndalski).
- 26 maja.
- Obsada: Józef Rychter (Cześnik), Teofila Nowakowska (Klara), Konarski (Mileczek), Stanisław Dobrzański (Papkin).
- 1873 — 23 marca.
- Obsada: zob. repr. afisza na s. 32
- 1875 — 25 września.
- Otwarcie pierwszego sezonu stałego teatru polskiego.
- 1891 — 26 kwietnia.
- Obsada: Mieczysław Skirmunt (Cześnik), Władysław Kosiński (Wacław), gościnnie — Antoni Siemaszko (Papkin).
- 1894 — 20 września.
- Obsada: Józef Sosnowski (Wacław), Karol Królikowski (Cześnik), Marceli Trapszo (Papkin).
- 1897 — 14 stycznia.
- 31 stycznia.



- 1898 — 8 maja.  
Karol Adwentowicz w roli Wacława.  
— 9 listopada.
- 1899 — 18 października.
- 1900 — 24 października.  
Edmund Rygier w roli Cześnika.  
— 18 grudnia.
- 1901 — 3 lutego.
- 1914 — 25 kwietnia  
Bolesław Leszczyński-Cześnik. (Występ gościnny).
- 1927 — 16 — 20 i 24 września  
16 października.  
Obsada: Stanisław Bryliński (Cześnik), Janina Biesiadecka (Klara), Bolesław Szczurkiewicz (Milczek), Marian Godlewski (Wacław), Nuna Młodziejowska (Podstolina), Zygmunt Noskowski (Papkin), Franciszek Ryll (Dyndalski), Tadeusz Kostrzeński (Śmigalski), Jerzy Kordowski (Perełka), Maksymilian Piotrowski, Zbigniew Szczerbowski (Mularze).  
Reżyseria: Bolesław Szczurkiewicz.
- 14 grudnia — 30 lecie pracy aktorskiej Franciszka Rylla. Sepktakl składany (cz. 1 „Pan Benet”, cz. 2 „Zemsta”).  
Jubilat wystąpił w rolach: Pana Beneta oraz Dyndalskiego.
- 1928 — 3 maja.  
21 października.  
W związku ze śmiercią Fr. Rylla w roli Dyndalskiego — Maksymilian Piotrowski.
- 1934 — 17 marca  
30 lecie pracy aktorskiej Maksymiliana Piotrowskiego i 100 lecie wystawienia „Zemsty”. Jubilat wystąpił w roli Milczka, obok niego: Marian Bogusławski (Cześnik), Zofia Kiślinzanka (Klara), Michał Pluciński (Wacław), Jadwiga Sachnowska (Podstolina), Kazimierz Szubert (Papkin), Zygmunt Noskowski (Dyndalski), Kazimierz Przystański, Wojciech Rolicz (Mularze).  
Reżyseria: Helena Arkawin. Scenografia: Zygmunt Szpingier.
- 19 marca — uroczyste przedstawienie w dniu imienin marszałka Józefa Piłsudskiego.
- 24 marca.
- 3 maja  
przedstawienie dla uczczenia rocznicy Konstytucji 3 Maja.

1946 — 13 lutego

Teatr Nowy —

Zbigniew Szczerbowski (Cześnik), Benigna Sojecka (Klara), Tadeusz Chmielewski (Milczek), Eugen'a Podborówna (Podstolina), Aleksander Ołędzki (Papkin).

1951 — 24 lutego

Jubileusz 75 lecia Teatru Polskiego w Poznaniu.

Obsada: Kazimierz Wichniarz (Cześnik), Maria Życzkowska, Hanna Bedryńska (Klara), Jerzy Kordowski (Milczek), Adam Hanuszkiewicz (Wacław), Janina Jabłonowska, Stanisława Mazarekówna (Podstolina), Zygmunt Zintel (Papkin), Zygmunt Noskowski (Dyndalski), Igo Łuczak (Śmigalski), Lucjan Rabski, Eugeniusz Kotarski (Mularze).

Reżyser'a: Jerzy Zegalski. Scenografia: Jan Kosiński.

Final



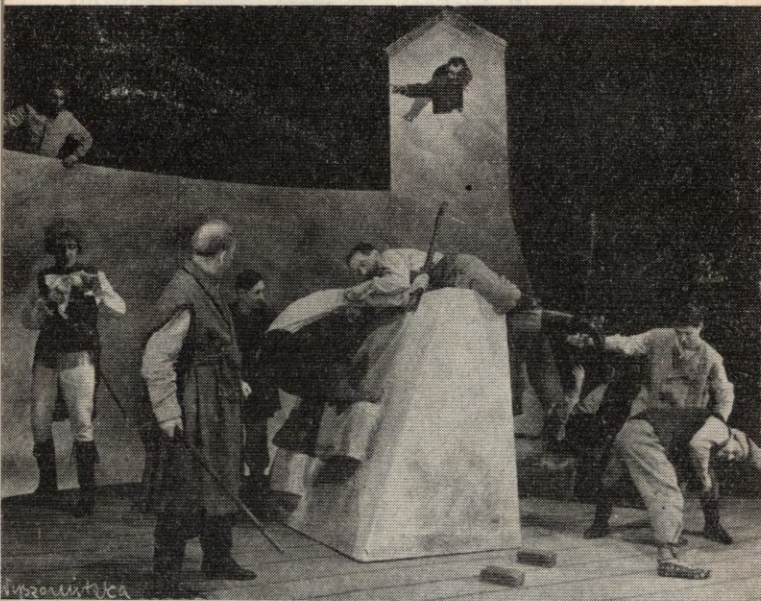


1963 — 21 marca.

Obsada: Włodzimierz Saar (Cześnik), Wanda Elbińska (Klara), Henryk Machalica (Milczek), Edmund Pietryk (Wacław), Kazimiera Nogajówna (Podstolina), Marian Pogasz (Papkin), Jerzy Kordowski (Dyndalski), Adam Bilski (Smigalski), Bogumił Zatoński (Perełka), Cezary Kussyk, Stanisław Poks (Mularze).

Reżyseria: Jan Perz. Scenografia: Maja Berzowska.

Scena zbiorowa



Oprac.: Krystyna Sroczyńska

**KIEROWNIK  
WIDOWNI:  
LJUBICA MROCZKOWSKA**

**KIEROWNICY  
DZIAŁÓW  
TECHNICZNYCH :**

**BOGDAN IWANKOWSKI  
KIEROWNIK TECHNICZNY**

**ANTONI HASIŃSKI  
ZOFIA TURGUŁA  
PRACOWNIE KRAWIECKIE**

**ALEKSANDRA TURGUŁA  
MODYSTKA**

**JAN KRUSZWICKI  
PERUKARNIA**

**WŁADYSŁAW MAKOWSKI  
STOLARNIA**

**DAMAZY GUZIKOWSKI  
MALARNIA**

**EUGENIUSZ MARSZAŁ  
PRACOWNIA  
DEKORACYJNO-TAPICERSKA**

**STANISŁAW BIGOS  
MODELARNIA**

**SYLWESTER KORZENIOWSKI  
PRACOWNIA OBUWNICZA**

**FLORIAN GRODZKI  
ŚLUSARNIA**

**DIONIZY GABRYSIAK  
SCENA**

**TADEUSZ MOLSKI  
ELEKTROTECHNIKA**



**W REPERTUARZE**

**J. SŁOWACKI**

**KORDIAN**

**P. LANDOVSKY**

**POKÓJ NA GODZINY**

**A. MILLER**

**CZAROWNICE Z SALEM**

**AL. FREDRO**

**ZEMSTA**

**W PRZYGOTOWANIU**

**M. GOGOL**

**OŻENEK**

Bezpłatny

**CENA 5.- zł**