

Teatr **NOWY** w Łodzi

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

DOŻYWCIE

Aleksander Fredro



Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Jerzy Hutek
Wicedyrektorzy
Kazimierz Boberek
Karol Płasta
Kierownik literacki
Katarzyna Jasińska

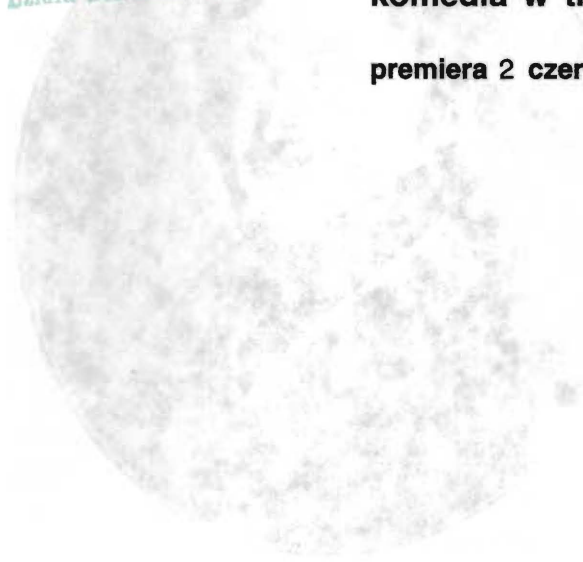
Aleksander Fredro

TE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Dożywocie

komedia w trzech aktach, wierszem

premiera 2 czerwca 1989 r.



*U skąpego lub u chciwego – cała
w mieszkach dusza.*

Andrzej Maksymilian Fredro



Aleksander Fredro
PISMA WSZYSTKIE
przypisy oprac. Stanisław Pigoń,
Warszawa 1956

DOŻYWCIE – legat testamentowy zapewniający obdarowanemu stały, w formie pensji corocznie wypłacany dochód już to z ziemi, już to z procentujących się papierów wartościowych. Obdarowany, potrzebując na raz pieniędzy, mógł odstąpić te swoje przyszłe rozczłonkowane dochody za ryczałtową sumę, którą nabywca odbierał sobie przypadającymi rocznymi ratami. Dochód jego z tego nabytku był tym większy, im dłużej żył pierwotny właściciel dożywocia, im więcej rat mógł dzięki temu odebrać. Stąd interes nabywcy w pielęgowaniu jego zdrowia.

Aleksander Fredro **Dożywocie**

Osoby:

Leon Birbancki
Doktor Hugo
Orgon
Różia, córka Orgona
Łatka
Twardosz
Rafał Lagena
Michał Lagena
Filip
Służący
Żydzi

Szwajcar
Maciej
Służący II
Muzykanci

Reżyseria
Scenografia
Opracowanie
muzyczne
Asystent reżysera
Asystent scenografa
Inspicjent
Sufler

Andrzej Musiał
Janusz Kubicki
Bogusław Mach
Katarzyna Węglicka
Bronisław Wrocławski
Ludwik Benoit
Michał Kret
Mariusz Pilawski
Dariusz Wiktorowicz
Stanisław Szymczyk
Bohdan Mikuć
Remigiusz Rogacki
Marek Jasiński
Jan W. Poradowski
Sławomir Sulej *NOJCIECH OLEKSIENICZ*
Tadeusz Falana
Piotr Seweryński

LUDWIK BENOIT
IWONA ZABOROWSKA

TERESA STOKOWSKA-GAJDA
BOGUSŁAW MACH
MACIEJ KUBICKI
Teresa Dembińska
Halina Wyciszkievicz

Aleksander Fredro

Autobiografia

fragmenty autobiografii spisanej przez sędziwego już komediopisarza na prośbę Lucjana Siemieńskiego i opublikowane w warszawskiej *Kronice Rodzinnej* nr 21 w 1876 roku.

* pisownia zgodna z oryginałem wydrukowanym w: St. Schnür-Peplowski Z PAPIERÓW PO FREDRZE, Warszawa 1900

Ziemia przemyska była z dawien dawna gniazdom siedzibą rodziny Fredrów. Urodziłem się w Surochowie pod Jarosławiem w r. 1793 i do szesnastu lat życia uczono mię ówczesnym trybem szkolnym pod nauczycielem domowym, który to rodzaj edukacji* przekładano nad publiczny, pod żadnym względem nie zadawający moich rodziców. W młodych latach nie okazywałem zdolności do nauki, nie dlatego, żebym nie miał do niej zdolności, lecz, że ta wymagała przede wszystkim pamięci, której nie miałem, a przez to i żadnych korzyści odnieść nie mogłem z udzielanych mi nauk. Usposobienie moje ciche, spokojne, niemal poważne; umysł więcej do poważnych dumań, niż do pustej wesołości skłonny, zyskał mi w rodzinie przydomek *młodego staruszka*. (...)

Nadszedł rok 1809. Miałem wtedy lat szesnaście i z bardzo miernym zasobem naukowym, obok niejakej znajomości książek różnej wartości i treści, mianowicie francuskich, uczułem pociąg do stanu wojskowego i wstąpiłem w szeregi wojsk Księstwa Warszawskiego, które wkroczyły do Galicji. Odtąd zaczęła się dla mnie szkoła świata, najpraktyczniejsza, najbardziej urozmaicona, a zarazem najponętniejsza ze wszystkich szkół, w jakich się mamy uczyć doświadczenia. Na obcowanie z muzami wcale nie miałem czasu, ani też będąc żołnierzem, nie tęskniłem za ich towarzystwem; jednakże gdy w niespodziewanej okoliczności błysnął mi promyk natchnienia, mimowolnie brałem się do pióra. Zawsze mię coś do bazgrania ciągnęło. Tym sposobem w r. 1810 po raz pierwszy dowiedziałem się, że mógłbym składać wiersze. Jakieś zdarzenie, nie pamiętam wesołe czy smutne, podało mi sposobność do napisania rymów, które latały z rąk do rąk i zarobiły w moim pułku na niesłychane pochwały. Jeden tylko ze światlejszych kolegów zrobił mi uwagę, że w wielu wierszach brakuje średniówki.

– *Średniówki?* – zapytałem zdziwiony – *nigdy o niej nie słyszałem*. Kolega podjął się wytłomaczyć mi znaczenie średniówki i to była pierwsza lekcja prawideł rymotwórstwa polskiego. (...)

Z rejterującym a staczającym po drodze krwawą bitwę Napoleonem, doszedłem do Paryża i pobytowi w tej stolicy winien jestem poznanie teatru francuskiego,



który zrobił na mnie nieopisane wrażenie, odpowiednie memu wewnętrznemu usposobieniu, a przytem całkiem nowe; Lwów bowiem nie miał wtedy stałej polskiej sceny, a jeżeli bywałem niekiedy na przedstawieniach teatralnych, to najczęściej wykonywali je amatorowie, a tak nie mogłem mieć jasnego pojęcia o tej potędze sztuki.

Tragedya francuska, lubo szczyliła się wówczas królem tragików, Talma, znalazła mię prawie obojętnym widzem. Przesadna deklamacya, ruchy konwencyonalne, monotonia aleksandrynów, ziębiąca wszelkie ciepło, w ogóle nie mogła mi się podobać, nic nie wiedzącemu o trzech jednościach. Przeciwnie wodewil, komedya, wprawiły mię w zachwycenie. Pierwszy raz widziałem tam skończonych i doskonałych artystów, utrzymujących grą samą najlichsze nieraz ramoty i wtedy to powziąłem przekonanie, wzmocnione z czasem, że niema dzieła dramatycznego, choćby jak mistrzowsko przeprowadzonego i wykończonego w częściach, któreby się obeszło bez dalszego rozwinięcia i podniesienia dobrą grą aktorów.

Po powrocie resztek wojsk Księstwa Warszawskiego powróciłem i ja do rodzinnego Lwowa, gdzie się znalazłem pośród młodzieży, która razem ze mną opuściła zawód wojskowy. Urok bohaterstwa, żywe zajęcie się nowością, nadały tej młodzieży pewną udziałność w kołach towarzyskich, tak, że ona jedna ton nadawała zabawom, zebraniom się, zgłębiała codziennemu trybowi życia.

Ujrzałem się w tym wirze i byłem przezeń porwany, a choć wewnętrznie czułem niesmak, a temsamem potrzebę ukazania jak w zwierciadle fizyognomii tego społeczeństwa temu samemu społeczeństwu, aby się zreflektowało i weszło w siebie, nie śmiałem przecież chwycić za pióro, nie mając jeszcze objawienia autorskiego zawodu.

W parę lat później szczęśliwy trafunek sprowadził mi Żyda, antykwaryusza, co chodząc po domach z książkami, przyniósł Moliера. Zapłaciłem mu dukata, a zabrałem arcydzieła, dotąd mi prawie obce; bo jedną tylko komedię tego mistrza miałem sposobność widzieć na scenie paryskiej. (...)

Z ojczystych wzorów, osobliwie współczesnych, nie wiele mogłem korzystać, gdy nawet na samym wstępie, zwyczajem młodocianym, porwałem się do skrytykowania świeżo wyszłej komedii Niemcewicza *Pan Nowina*, którą porąbałem w niemitosierny, 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 jednaktową komedię *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 plód pierworodny przeczytać, zasięgnąć zdrowej rady i dowiedzieć się, czy warto psuć czas i papier. (...) Nie pozostało mi nic innego, jak tylko przez trzecią osobę posłać moją komedię Janowi Nepomucenowi Kamińskiemu, jedyńemu znawcy i doświadczonemu praktykowi. Kamiński komedię pochwalił i zrobił uwagę, że jest w niej jakiś plan logicznie przeprowadzony. Komedia była graną, i nikt o niej nie wspomniał; odebrałem ją do poprawy, aby już nigdy nie wróciła na scenę.

W 1819 napisałem *Geldhaba*. W interesie familijnym

wypadła mi droga do Warszawy; wziąłem ze sobą manuskrypt i z wielką nieśmiałością przedstawiłem go jednemu z ówczesnych arystarchów stolicy, który rzucając okiem na spory zeszyt, zawyrokował, że wszystkim młodym autorom daje jedną radę: skracać; potem po jednej scenie czytał dni kilka, nareszcie zdecydował, że są dobre niektóre kawałki, ale lepiej byłoby we Lwowie przedstawiać, bo Warszawa nie zna takich Geldhabów. Potargowawszy się Osiński, wziął nakoniec *Geldhaba* w opiekę i komedia ta była przedstawioną w teatrze warszawskim w r. 1821. W następnych trzech latach dawano tam trzy moje komedye: *Zrządność i przekora*, *Mąż i Żona* i *Cudzoziemszczyzna*. Dopiero gdy w 1826 r. ogłosił dwa tomy komedyj w Wiedniu, zaczęto je grywać na scenie krakowskiej.

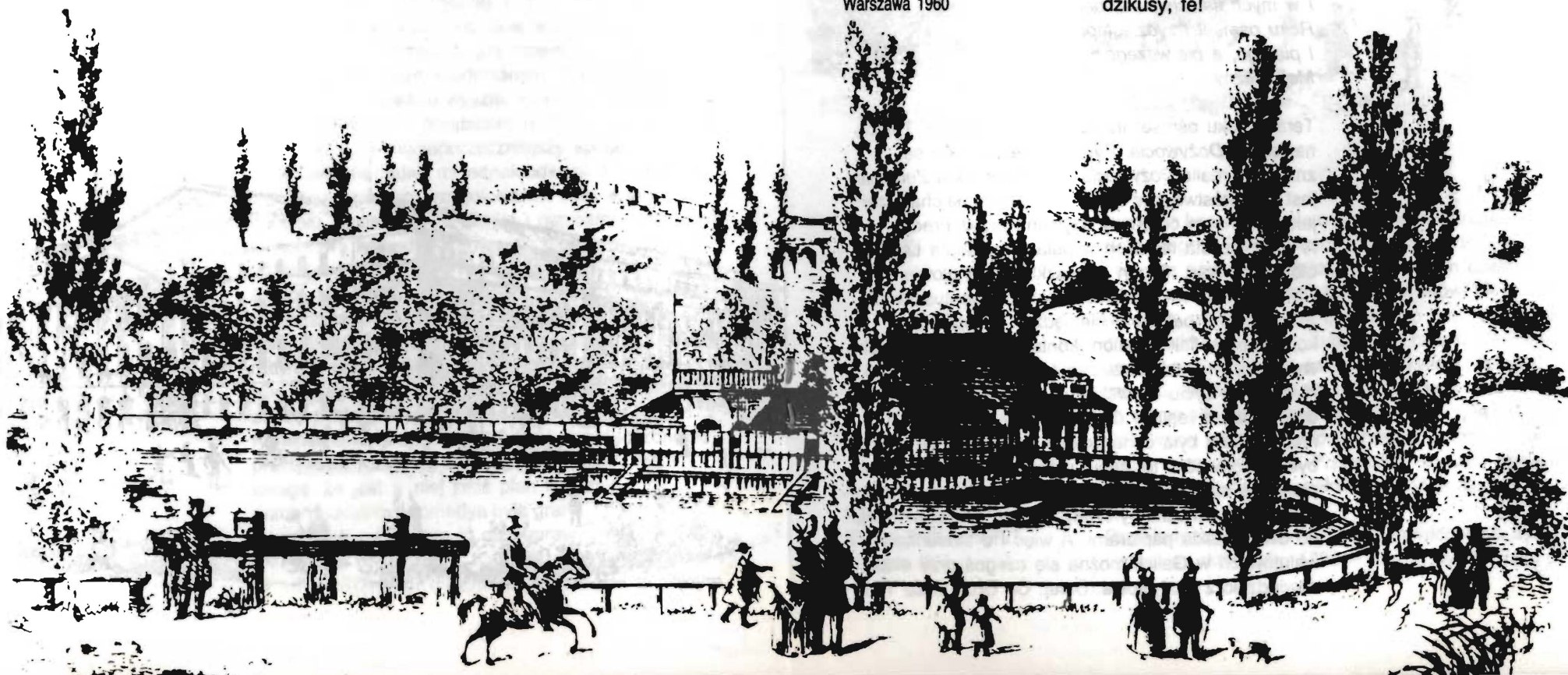


Tadeusz Żeleński-Boy
Dożywocie

Dożywocie Fredry umiem na pamięć i uważam tę sztukę za najgenialniejszą może koncepcję Fredry; zdumiewa mnie zawsze, jaki w tym szlachcicu tkwi głęboki i subtelny filozof, może i bez jego świadomości! Fredro trafia tu w samo sedno mechanizmu świata, w problem transpozycji uczuć. Przedstawia nam lichwiarza bez czci i wiary, bez ludzkiego drgnienia, który jest kolejno najtkliwszym opiekunem cudzego zdrowia, dobrym duchem; każe mu pisać hymny na cześć życia; wzruszać do łez zawziętych wrogów szczytną koncepcją przyjaźni; stawać się natchnionym kaznodzieją, wygłaszać z przekonaniem najświętsze morały... A wszystko płynie z prostej a misternej zarazem transmisji, drogą – nabytego dożywocia. Czyż sama esencja uczuć ludzkich nie leży w transmisjach? Jest niewątpliwie coś głęboko pesymistycznego w tym spojrzeniu na świat; ale bo też Fredro pisząc *Dożywocie* nie był w różowym nastroju; słynna apostrofa Orgona: „Świecie, ty krętoszu stary...”, płynie poecie – czuć to – prosto

z serca. I zarazem – o cudzie talentu! – sztuka ta, urodzona ze smutnej zadumy nad światem, jest zarazem wybuchem najprzedniejszego humoru, jest jedną z najweselszych, jakie Fredro napisał. To też jedna z owych tajemniczych transsubstancji poezji! Pod tym względem Fredro jest tu zwycięskim rywalem Moliera, który wesołość swego *Skąpca* osiągnął i to ledwo! – za pomocą wtrętów i przybudówek; raz po raz sztuka chyli się w stronę dramatu; gdy u Fredry *Dożywocie*, niemniej pewnymi strzałami waląc raz po raz w samo centrum, rozwija się z cudowną jednością, logiką i leje się nieprzerwaną strugą humoru. Nie mówiąc o wierszu, który pod względem pełni, zwartości i nerwu nie ma chyba równego w mowie scenicznej. Umieć wiersz Fredry na pamięć i iść się nim cieszyć w żywym słowie, chwytając z ust dobrego aktora każdy wyraz, smakując i przeżykając jego wypowiedzenie, oto jedyny właściwy stosunek do Fredry. Dopóki tej rozkoszy nie znajcie, moi czytelnicy, nie mówcie mi o swojej kulturze literackiej, jesteście dzikusy, fe!

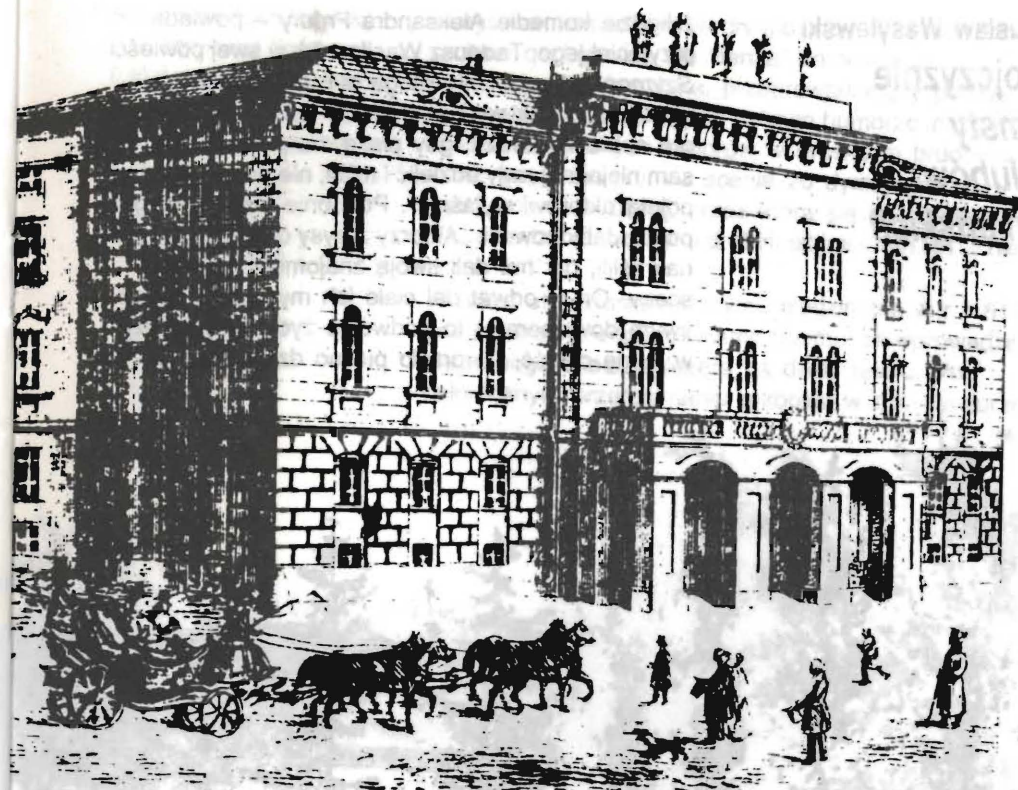
T. Żeleński-Boy
OBRACHUNKI FREDROWSKIE
Warszawa 1960



(...) gdzie rozgrywa się akcja *Dożywocia*? Fredro mówi: „Scena w mieście”. I mówi: „Sala w oberży”. Po czym w didaskaliach dokładnie tę salę opisuje. Inaczej niż w *Ślubach panieńskich*, gdzie pokój pani Dobrójskiej miał tylko drzwi i okno, po prawej i po lewej. Inaczej niż w *Panu Jowialskim*, gdzie ogród był tylko ogrodem, a pokój miał drzwi i okno, w głębi i po lewej. Ale co to za miasto? Pigoń mówi: Lwów. Skąd to wiadomo? Z wielu informacji, rozrzuconych w tekście, ale o tym za chwilę. Wiadomo to już ze spisu osób: występują w tej komedii Rafał Lagena i Michał Lagena. Nic nam to nie mówi, ale dla widzów tamtej epoki rzecz była jasna. W gwarze lwowskiej lagena to tyle co ciemięga. A więc drugie pytanie: kiedy rozgrywa się akcja *Dożywocia*? W roku 1835. Skądże to wiemy? Z tekstu *Dożywocia*. Już w scenie drugiej aktu pierwszego Birbancki mówi:

*Teraz sobie
Na dewocji gdzie osiedę
I w mych listach pisać będę:
Roku ośmset trzydziestego
I piątego, a pierwszego
Mej golizny...*

Teraz. Roku ośmset trzydziestego i piątego. To rok napisania *Dożywocia*. Pytanie trzecie: jakie są znaczące realia *Dożywocia*? Podobnie jak w *Zemście*, jest ich mnóstwo, tyle że całkiem inny mają charakter: jakby w innym celu były używane przez Fredrę. A więc: trzysta reńskich w pułaresie Rafała Lageny, ołówek do kart, Orgon w kaszkiecie na głowie i z zegarkiem na szerokiej tasiemce, kontuszówka z tatarakiem, pakiety z pieniędzmi, szlachcic kontraktowy, fiakry, balon, kontrakt tabularny. Trzeba wybierać. Więc tak może zapytajmy: jeśli to rok 1835, to czego o życiu lwowskim w tym roku można się dowiedzieć z realiów *Dożywocia*? Wielu różnych rzeczy. Jaka była cena pokoju w oberży i ile można było stargować z tej ceny: mówi się o tym w scenie pierwszej aktu drugiego. Za dobę żądano reńskiego srebrem. Ale można było, targując się, zapłacić mniej, bo dwa reńskie papierami. A więc i o stosunkach walutowych w Galicji można się czegoś przy okazji dowiedzieć z *Dożywocia*. Dalej. Co około roku 1835



Jarosław M. Rymkiewicz
ALEKSANDER FREDRO
JEST W ZŁYM HUMORZE
Warszawa 1977

pijano na kaca: mówi się o tym w scenie drugiej aktu pierwszego. Pijano kwaśny barszcz, wodę z cukrem i cytryną oraz rum. I jeszcze. Co w tym czasie zastawiano w kantorach lichwiarzy: mówi się o tym w scenie pierwszej aktu pierwszego oraz w scenie drugiej aktu drugiego. Zastawiano czapki z kutasami, umbry, czyli parasole, szlafroki w kwiaty, pościel, trzewiki, klejnoty. I jeszcze. Jadano wówczas ostrzygi, do ostryg pito szampana: akt pierwszy scena siódma. Odbywano podróże napowietrzne w balonach: akt drugi, scena pierwsza. Przyjeżdzną szlachtę oblegali we Lwowie faktorzy i wekslarze: akt drugi, scena pierwsza. Przykłady podobnych realiów – mówiących o życiu lwowskim około roku 1835 – można by mnożyć.

Stanisław Wasylewski
W ojczyźnie
Zemsty
i Ślubów
Panińskich

„Nigdzie komedie Aleksandra Fredry – powiada przyjaciel jego, Tadeusz Wasilewski, w swej powieści *Szymon Brzeski* – nie mogą być tak dobrze wystawione, jak we Lwowie. On tutejszych aktorów grę sobie wyobraża, gdy pisze, na próbie też może sam niejednej rady udzielić i myśli, nie dość dokładnie pojętą aktorowi wyjaśnić”. Podobnie pisze szwagier poety, Jabłonowski: „Aktorzy zarysy działających osób nakreślili, oni mu dali swoją znajomość tajemnic sceny. On w odwet dał ciała ich myślom..., ożywił swym dowcipem, a to podwójne życie spłynąwszy w jedną całość, utworzyło piękno dzieła sztuki... We

* Antoni Benza (Leon Birbancki) i Jan Nepomucen Nowakowski (Łatka) wystąpili w prapremierze *Dożywocia*, która odbyła się 12 czerwca 1835 roku we Lwowie.

wszystkich komediach Fredry główne role to nie żadne urojone osobistości, ale Benza*, Smochowski, Nowakowski*, Kamińska, przeprowadzający podług jego natchnienia osnutą na dobrym humorze intrygę... Kto nie widział tych utworów w lwowskim brudnym i ciasnym teatrzyku, na scenie 20 dymiącymi łójkawkami oświetlonej, przez którą się do niektórych łóż wchodziło schodkami drabiniastymi – ten ich ... nie zrozumie!”

W takiej atmosferze startował młodzieniec w r. 1817. I do śmierci nie zapomni Kamińskiemu, że wprowadził nieznanego eks-szwolera na deski teatru. Po całorocznym przetrzymaniu rękopisu w c.k. cenzurze,



gdy przeznaczony na premierę melodram *Edward w Szkocji* Alexandra Duvala okazał się za krótki, dodano mu przygotowaną na jednej próbie *Intrygę na przędce* Aleksandra Fredry. Nikt o tej komedii nie wspominał – zrzędził kwaśny już starzec – lecz pamiętać będzie i cenić zawsze w Kamińskim „jedynego znawcę i doświadczonego praktyka”. Wydąsawszy się, dopiero po laurach warszawskich w 1824 roku wziął szturmem publiczność lwowską *Geldhabem* i *Cudzoziemszczyzną*.

Europejczyk Skarbek uwielbiał autora *Zemsty*, nie zamierzając wcale mścić się na nim za to, że mu żonę rozwiódł i uczynił panią Fredrową. Na inauguracji teatru hr. Skarbka przemówił Fredro w marcu 1834 *Ślubami panieńskimi*, a potem w wielkiej już aureoli, jako czcigodny, coraz żywszy ojciec komedii polskiej da błogosławieństwo teatrowi Pawlikowskiego u progu nowego stulecia w r. 1900. Wyniosły pan hrabia, ospowaty, płci żółciowej aż po białka oczu, nie był wcale łatwym we współpracy reżyserem. Kwaśno, mroźno, odpychająco traktował aktorów, jak cały zresztą świat otaczający. Wściekły, gdy w mig nie spełniono jego wskazówki. I wymagający. Sam Talma w Paryżu nie zaimponował mu! Po premierze *Pana Jowialskiego* zwierza się komuś z bliskich: „grano tak niegodziwie, że doznawałem uczucia, jak gdyby mi kto kiszki szkłem piłował!”

W połowie aktu wstał, trzasnął drzwiami łoża i poszedł spać do domu. W utarczkach i trudzie roboty formowała się domowa tradycja stylu komediowego tych arcydzieł. Odmienna od warszawskiej, swoista, niezapisana. Żywa jedynie i uzupełniająca się w kreacjach od Rutkowskiej, Kamińskiej poprzez Aszpergerową do Gostyńskiej; od Smochowskiego *via* Dobrzańscy (ojciec, syn i wnuk) do Chmielińskiego i Solskiego.

St. Wasylewski
ŻYCIE POLSKIE W XIX WIEKU
Kraków 1962

Kto nie rozumie boskiego ducha komedii, dla tego i wielkość Fredry nigdy nie będzie zrozumiała. A tymczasem miał on talent jeden z najrzadszych: geniusz komizmu, to znaczy mądrość pogodną i niewyrozumowaną; wiemy, że był w życiu wątrobiarzem i zrzędą, ale w swojej najgłębszej istocie przebaczał wszystkim ułomnościom ludzi w imię tej czarującej i śmiesznej sztuki, którą jest wieczna gra naszych przywar i namiętności...

Sztuka Fredry była mądrzejsza od niego, była jednym z tych rzadkich darów, który zapracowuje sobie cały naród, a który dostaje się nie wiadomo dlaczego jednemu. Paręset lat orki, wojen, sejmikowania, piniaczenia polskiej szlachty, całe zaścianki zabijaków, łgarzy, tchórzów, dziwaków – wszystko to stanęło w śmiechu Fredry jak w słońcu prawdziwego życia: Fredro wyszarpywał spod żupanów i kontuszków ludzkie serca drgające śmiesznymi często, ale zawsze żywymi namiętnościami; jego wielkie, narodowe znaczenie jest w tym właśnie, że znalazł w arcy polskim – arcy ludzkim.

Jan Lechoń
CUDOWNY ŚWIAT TEATRU
Warszawa 1981



Konsultant muzyczny – Teresa Stokowska-Gajda
Kierownik Biura Obsługi Widzów – Ewa Pilawska
Kierownik techniczny – Waldemar Caban
Kierownicy pracowni:
krawieckiej damskiej – Halina Wich
krawieckiej męskiej – Henryk Stępnik
malarsko-modelatorskiej – Andrzej Pleszko
perukarskiej – Wiesława Mogielińska
stolarskiej – Jan Lewandowski
tapicerskiej – Andrzej Kraszewski
Główny brygadier sceny – Edward Kołtek
Główny elektryk – Jerzy Jeziorski
Główny akustyk – Tomasz Urbański

Redakcja programu – Katarzyna Jasińska
Opracowanie graficzne – Krzysztof Tyczkowski
Ilustracje w programie pochodzą z albumu
„Lwów przed laty osiemdziesięciu”, Lwów 1928

Kasa teatru czynna codziennie (oprócz poniedziałków)
w godz. 13.00 – 19.00, tel. 36-08-47, ul. Więckowskiego 15.
Biuro Obsługi Widzów czynne codziennie (oprócz niedziel)
w godz. 9.00 – 16.00, tel. 36-08-47, ul. Więckowskiego 15.

Wydawca – Teatr Nowy w Łodzi
Cena 100 zł.

Egzemplarz bezpłatny