



**teatr lubuski**  
w Zielonej Górze

Aleksander Fredro

# ZEMSTA









1793

Aleksander Fredro, syn Jacka i Marianny z domu hrabianki Dembińskiej, przychodzi na świat w dniu 20 czerwca w majątku rodzinnym Surochowie w ziemi przemyskiej (nie wykluczone, że był starszy o dwa lata). W domu Fredrów chowa się dziewięcioro dzieci: trzy córki, sześciu synów. Wczesne dzieciństwo upływa im w majątku Beńkowa Wisznia.



(rys. A. Laub z lit. P. Pillera)

1805

Pierwsza próba twórczości teatralnej: dziecięca komedyjka *Strach nastraszony*.

1806

W dniu 18 stycznia umiera Marianna Fredrowa. Mąż z rodziną przenosi się do Lwowa.

1809

Szesnastoletni Fredro zaciąga się jako ochotnik do wojsk księcia Józefa Poniatowskiego w Trześni pod Sandomierzem; 9 czerwca mianowany podporucznikiem 11 pułku ułanów.

1812-1813

Kampania moskiewska; 20 października odznaczenie krzyżem *Virtuti Militari*. Odwrót spod Moskwy i przejście przez Berezynę. Tyfus w Wilnie, ucieczka w przebraniu z niewoli do Lwowa.

1813-1814

Dnia 10 sierpnia przybywa Fredro do Drezna i przyłącza się do Wielkiej Armii. Bierze udział w kampanii pruskiej i francuskiej w funkcji oficera ordynansowego sztabu generalnego; 30 października uczestniczy w bitwie pod Hanau. Dnia 15 kwietnia 1814 odznaczony Legią Honorową. Wiosną na kwaterze pod Paryżem, powrót do Lwowa w czerwcu tegoż roku.

# Główne daty życia i twórczości Aleksandra Fredry

1815

Zwolnienie ze służby wojskowej na własną prośbę.



(akwar. Henryka Rodakowskiego)

1817

Pierwsza - bez powodzenia - wystawiona komedia (Lwów, 10 marca) *Intryga na przedce*, napisana w Beńkowej Wiszni, nie publikowana przez pisarza.

1818

Pierwsza publikowana i z powodze-

niem grana komedia *Pan Geldhab* (premiiera Warszawa, 7 października 1821).

1822

Jacek Fredro, udowodniwszy genealogię rodu od przełomu XIV/XV stulecia w ramach akcji sprawdzania tytułów rodowych, uzyskuje od rządu austriackiego tytuł hrabiowski dla siebie i rodziny.



(miniatura ok. 1828)

1824

Aleksander jedzie do Włoch na wezwanie brata Maksymiliana, który rad by go wyswatać z bogatą kuzynką żony.

1826

Pierwsze wydanie zbiorowe *Komedii Aleksandra hr. Fredra* (Wiedeń i Lwów 1826-1838, t. 1-5) (nazwisko odmienniano ówczesnie: Fredro - Fredra).

1828

Śmierć ojca. W dniu 8 listopada ślub w Korczyniu (pod Krosnem) z Zofią hr. Skarbkową

1829

W dniu 2 września narodziny w Beńkowej Wiszni jedyne go syna, Jana Aleksandra, w przyszłości również komediopisarza. (Urodzeni w 1831, 1832 Gustaw i Jan Nepomucen umierają w niemowlęctwie.) Pisarz powołany w poczet członków Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

1831

W okresie powstania listopadowego pobyt z rodziną w Wiedniu, spowodowany obawą przed epidemią cholery zawleczonej przez armię rosyjską. Bracia Edward i Henryk biorą udział w powstaniu.

1832-1835

Szczytowy okres twórczości komediowej Fredry - *Zemsta*, *Słuby panieńskie*, *Pan Jowialski*, *Dożywocie*.

1833

Fredro jako przedstawiciel stanu magnackiego wybrany deputatem do Sejmu Stanowego, obejmuje w Wydziale Stanowym referat instytucji naukowych.



1835

W krakowskim "Pamiętniku Nauk i Umiejętności" ukazuje się rozprawa Seweryna Goszczyńskiego pt. *Nowa epoka poezji polskiej*, uważana przez współczesnych za główną przyczynę zamilknięcia Fredry.

1837

W dniu 21 maja narodziny jedynej córki, Zofii, późniejszej żony Jana hr. Szeptyckiego, malarki i literatki.

1839

Decyzja zaprzestania twórczości pisarskiej (data podawana przez Fredrę w jego osobistych notatkach).

1846

Pod wrażeniem buntu chłopskiego Szeli w Galicji Fredro składa pełnomocnikowi cesarskiemu hr. Rudolfowi von Stadion memoriał *Uwagi nad stanem socjalnym w Galicji*. Umiera w Paryżu brat, Jan Maksymilian, b. major w wojsku Księstwa Warszawskiego, odznaczony w r. 1807 *Virtuti Militari* i Legią Honorową, adiutant ks. Józefa, później cara Aleksandra I, kurator uniwersytetu warszawskiego, literat trage-

diopisarz, miłośnik teatru, pośredniczący w wystawianiu komedii brata w Warszawie.

1848

Udział w wydarzeniach Wiosny Ludów we Lwowie; uczestnictwo w dowództwie Gwardii Narodowej. Fredro, wybrany prezesem Rady Narodowej w miasteczku powiatowym Rudki, wygłasza mowę przeciw biurokracji austriackiej: "należy przepędzić diabła w stosowanym kapeluszu".

1849

Syn pisarza, biorący udział w powstaniu węgierskim, po jego klęsce uchodzi przez Turcję do Francji.

1850

W styczniu pisarz wraz z żoną i córką przybywa do Paryża. Nawiązuje tam liczne znajomości wśród emigracji



(mal. Juliusz Kossak)

polskiej, m.in. poznaje Mickiewicza, Lenartowicza, portrecistę Henryka Rodakowskiego.

1851

Po grudniowym zamachu stanu we Francji Fredro wraz z rodziną przenosi się do Brukseli, w roku następnym powraca do Paryża.

1852

Ponowne rozpoczęcie twórczości - data podawana przez pisarza.

1852 - 1854

Oskarżenie Fredry o zdradę stanu,



(mal. córka Zofia)

spowodowane jego mową w Rudkach w roku 1848, proces umorzony na skutek interwencji bliskiego pisarza - ówczesnego namiestnika Galicji, hr. Agenora Gołuchowskiego.

1857

W kwietniu powrót syna do kraju, Fredro osiada we Lwowie w dworku na Chorążczyźnie.

1859

W lutym w Beńkowej Wiszni rodzi się wnuk pisarza, Andrzej Maksymilian, syn Jana Aleksandra, również w przyszłości literat wierszopis.

1861

Fredro zostaje posłem większej własności z ziemi samborskiej do pierwszego autonomicznego Sejmu Krajowego w Galicji, po kilku miesiącach składa mandat. W październiku ślub córki.

1865

Pisarz otrzymuje honorowe obywatelstwo miasta Lwowa i zostaje powołany do grona członków Akademii Umiejętności w Krakowie.

1867

Ostatnia napisana i datowana komedia Fredry pt. *Ostatnia wola*. Umiera brat Henryk.

1876

W dniu 15 lipca Aleksander Fredro umiera we Lwowie w cztery miesiące po zgonie Goszczyńskiego, osiadłego na starość również we Lwowie, naprzeciwko domu Fredry. Zwłoki zostają złożone w grobach rodzinnych w kościele parafialnym w Rudkach.



# Ulubione portrety



**Jacek Fredro, ojciec pisarza**  
1760-1828

Pokój Fredry znajdował się na pierwszym piętrze dworku na Chorążczyźnie. Z sieni głównej drzwi na prawo prowadziły do przedpokoju, z którego wchodziło się do obszernego, narożnego pokoju. Dwa okna wychodziły na dziedziniec ze starannie utrzymanym kłombem, trzecie na rozległy ogród przytykający do Pełtwi. Umeb-



**Zofia z hr. Jabłonowskich**  
1798-1882, żona Fredry

lowanie zapewniało jego mieszkańcowi wygodę, ale nie należało do zbyt dobrych. Między oknami stało duże mahoniowe biurko "najmniej sto lat mające", z mosiężnymi listwami. Obok znajdował się ulubiony przez Fredrę fotel na kółkach i staroświecki stolik. Była jeszcze kanapa, kilka krzesłek i trzy mniejsze fotele nowszego fasonu, obite mate-

rią w białe i ciemnowisniewe pasy. Jedyne stare, ogromne, mahoniowe łóżko, z czterema po bokach gryfami grubo złotymi, dawało poznać, że mieszkał człowiek majątny i ceniący wygodę. Ściany pokrywał wielki dywan ciemnego koloru, sięgający prawie do sufitu. Na nim porozwieszano portrety rodzinne. Fredro mieszkał w tym pokoju przez dwadzieścia osiem lat. Zwłaszcza u schyłku życia opuszczał go rzadko i niechętnie. Jakiż więc chciał zamknąć w nim świat, który by wyrażał jego tożsamość i wspomagał pamięć serdeczną ludzi i dawno minionych zdarzeń?

Nad biurkiem umieścił poeta **portret ojca, Jacka**. Przedstawiał on "mężczyznę w sile wieku, ujmującej, szlachetnej postaci, wyraz twarzy miły, oczy bystre". Na przeciwległej ścianie znalazł się "nie mniej śliczny **portret żony, Zofii z**



**Andrzej Maksymilian Fredro,**  
wnuk, 1856-1898



**Pokój na Chorążczyźnie**

**Jabłonowskich**. Ale bodaj najlepiej widoczny, zawieszony ponad górną półką nie zamkniętej biblioteki, był miedzioryt z wizerunkiem **Andrzeja Maksymiliana Fredry**.

Pożółkły papier wskazywał, iż niechybnie został on wycięty z pośmiertnego wydania *Przysłów mów potocznych*. Przypuszczenie to potwierdzał łaciński podpis: "Andreas Maximilianus de Pleszowice Fredro, Palatinat Podoliae, Deo, Regibus et Republicae Fidelis (...), Senator in Statu Politico, aliquot Literariorum author. Obiit Anno Domini 1679".

Nad łóżkiem z gryfami wisiał

stary, na blasze malowany **obrazek Matki Boskiej Częstochowskiej**. Poniżej, w pierwszym rzędzie widniała **fotografia syna i wnuka poety, Jana Aleksandra i Andrzeja**, siedzących razem na koniu. W drugim rzędzie, obok zdjęcia Jana Szeptyckiego, zięcia Fredry, znajdowała się jeszcze jedna fotografia Oleksia oraz owalny, większych rozmiarów portret Andrzeja na koniu. Pod nimi były akwarele przedstawiające dwóch braci pisarza: najstarszego, **Jana Maksymiliana, oraz młodszego, Henryka**.

# Aleksandra Fredry



**Syn, Jan Aleksander**  
1829-1891

Tuż przy wezgielciu wisiał maleńki portrecik wnuczki Marii. Ołówkowy rysunek ukazy-

jej synów na kucykach. Poniżej, na innym portrecie, widać trzech chłopców bawiących



**Bracia: Seweryn, 1787-1845**

wał ją jako małą dziewczynkę łowiącą ryby. Na tej samej ścianie, tylko bliżej okna, znajdował się niewielki portret olejny malowany przez **córkę Zofię**, przedstawiający dwóch



**Edward, 1803-1878**

się w piłkę. Obok wisiał jeszcze jeden obrazek pędzla Zofii uwieczniający całą gromadkę jej synów.

Powyżej kazał Fredro umieścić dużą **fotografię Ludwika**



**Córka, Zofia, 1837-1904**



**Zofia Fredrowa, żona**

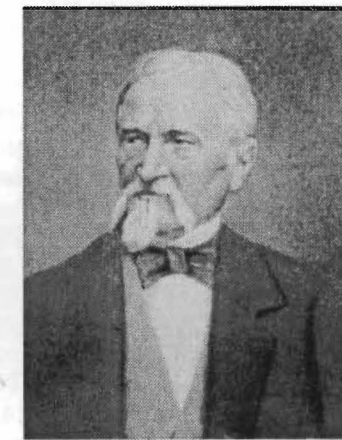


**Jan Maksymilian, 1783-1846**

nadiera starej gwardii w kampanii dwunastego roku. "Widać szańce śniegiem pokryte; z przodu jak wichur lecą kozacy,



**Ludwik Panczykowski**  
- Dyndalski



**Henryk, 1799-1867**

przez poetę przestrzeganej zasadzie ochrony własnej intymności.

B. Lasocka: *Szkic do portretu*.  
Teatr 1993, nr 6



**Józef Rychter - Cześnik**

**Panczykowskiego w roli Dyndalskiego i Józefa Rychtera jako Cześnika**. Była na niej krótka, ale jakże ujmująca dedykacja: "Aleksandrowi hr. Fredrze, autorowi Zemsty, w dowód czci i poważania ofiarują artyści sceny warszawskiej 12 lipca 1869 roku". Podpis złożyło wielu aktorów. Poeta był podobno niezwykle kochany z tego powodu.

Ostatnim obrazkiem, który znalazł się nad łóżkiem Fredry, ale górował zarówno nad portretami rodzinnymi, jak i nad fotografią teatralną, była kolorowana litografia z obrazu Verneta przedstawiająca gre-

cy, a stary grenadier z krwią zimą, stojąc na mogile, (odrywa) ładunek i wnet palnie na nacierających. Był to podobno "faworytalny obraz Fredry. Przypominał mu jego lata młode..."

Nie on jeden przecież był świadectwem przekonania i tęsknoty pisarza. Wszystkie wiszące w pokoju portrety i fotografie, tworząc określoną i wyrazistą całość, nabrały zarazem cech symbolicznych. Mówiąc najogólniej, ów świat Fredry tworzyła historia, Bóg, rodzina i sztuka. Chciałoby się go rozpoznać na tyle, na ile jest to możliwe po upływie dwu wieków i przy uparciu



**Bawi się świetnie publiczność, gdy przysłuchuje się i przypatruje scenie niby-miłosnej, jaką odgrywają w akcie drugim *Zemsty* Papkin i Klara, bawi się najmniej świetnie czytelnik, gdy zachwycają go i rozśmieszają ich wypowiedzi stylowe. Niezależnie od akcji właściwej, bez wpływu na jej tok, intermezzem niespodziewanym darzy tutaj teatr w teatrze. Nagle przedzierzają się dwie postaci owej przeszłości szlacheckiej w parę aktorów - i ku przyjemności własnej urządzają - *commedia dell'arte*, improwizowany popis poetycko-aktorski.**

wania żartów, dowcipów, gestów komicznych i śmiesznych sytuacji i pozbawiona bywa nieraz wszelkiej samoistnej logiki losu i charakteru. Czasem - jak np. Grabiec w *Balladynie* - ma częściowo konstrukcję konsekwentną indywidualnej postaci, częściowo zaś przełamuje tę konsekwencję osobistą, by stać się tylko narzędziem dla wprowadzania dowcipu, groteski, dla wywoływania śmiechu. Papkin wydawać się może marionetką stworzoną celem rozśmieszania, automatem śmieszności produkującym. Ale Fredro, niezrównany twórca

ludzi żywych, uczynił i tego potomka żołnierzy-samochwałów, śmiesznie tchórzliwych i kłamiących bezczelnie, człowiekiem żywym o istotnej logice wewnętrznej.

Papkin jest faktorem, którego panowie ze szlachty używają do załatwiania spraw różnych, jak używali często żydów-faktorów. Ale to faktor wyższego typu, do specjalnych poruczeń, bo ma zalety pewne - i pracodawcy jego, chociaż go dosyć postępują, przyznają mu owe zalety. Jest obrotny, ruchliwy, giętki, posiada dar płynnego słowa, pomysłowość i coś w rodzaju

talentu literackiego związanego z literacką kulturą. Ma świadomość nadmierną, megalomańską swych plusów - i "kompleks niższości", wywołany w nim przez nędzę życia i przez pogardliwe traktowanie, tłumie rekompensatą, na której stworzenie pozwala mu wyobraźnia. Buduje sobie świat fikcji - i w tym świecie żyje na podobieństwo dzieci, zwłaszcza wątłych, nie mogących innym dorównać, i uciekających w sferę jakiejś baśni o własnej osobie. On nie tylko innych pragnie olśnić kłamstwami, on sam w nie częściowo wierzy (choć ma poczucie realnych stosunków i umie je ocenić - i wtedy jednak deformując chętnie). W świecie fikcji swoich jest dziedzicem fortuny wielkiej, wojownikiem sławnym i rozrywającym przez kobiety kochankiem.

Taką logiką osobistości dziwacznej, a jednak możliwej i prawdziwej, uprawdopodobnił Fredro rolę, którą mu wyznaczył w komediowej parodii romansu rycerskiego. Obdarzył go - sparodiowaną pełną biografią romantycznego rycerza: w akcie pierwszym swat i wojownik, w akcie drugim kochanek rycerski, w trzecim poseł, w czwartym bohater umierający.

Papkin, który nazwisko swe może nie tylko "papie", tj. gębie i "papce" zawdzięcza, lecz równie komicznej postaci papuziej Papagena z głośnej, także we Lwowie i w Warszawie popularnej opery Mozarta *Die Zauberflöte (Flet czarodziejski)*, marzy (podobnie znowu jak Papageno) o miłości - i w swoim świecie fikcji przeżywa... romans z Klarą.

Czy o fikcję idzie - czy też o śmieszne i nierealne, ale istotne plany matrymonialne?

Jeśli ktoś w ciągu słuchania aktu I sądził, że nieobojętne dla akcji plany zachwyconego sobą i swym śpiewaniem Papkina znajdują wyraz w zapowiedziach: "Jemu (Cześnikowi) oddam Podstolinę, Malowidło nieco stare, Sobie wezmę śliczną Klarę" - I zapewne do mnie powie, Gdy mu zdobycz mą przedstawię: Niechaj Klara twą zostanie" - to światło należyte rzuca na uczucie dzielnego wojownika rozmowa z Wacławem w akcie II. Gdy się dowiaduje, że "w swym jeńcu ma rywala", nie jest mu to miłe, ale w zamian za sakiewkę gotów rywalowi dopomagać i od jakiegokolwiek przygnębienia wydaje się daleki, a jeżeli w scenie IX będzie Wacławowi tylko połowicznie się przysługiwał, to dlatego, by Cześnik nie miał do niego pretensji. To zaś właśnie, że po wyznaniu Wacława świadomy chyba przewagi "rywala", oświadcza Klarze miłość, mówi o nie zamąconym dalszym snuć fikcji romansowej i każe jego zapał traktować na równi z opowiadaniem o tryumfach rycerskich i erotycznych jako graniu przeżywanej komedii.

*Commedia dell'arte* zaimprovizowana przez Papkina i Klarę a nawiązująca do ob-

fitej tradycji literackiej oświadczy komicznych oraz ironicznego ich przyjmowania przez wybranki - zyskuje specjalną barwę i urok specjalny przez swą stylowość, przez związek z rozmaitymi przejawami kultury romansowej.

Papkin zaczyna scenę deklaracją miłosną w stylu klasyczo-barokowym, w którym łatwo wskazać rozmaite elementy i baroku, i klasycyzmu, kapitalnie przez Fredrę tak dobierane, że stają się rozśmieszającą parodią. To, rzecz jasna, z punktu widzenia mówcy efekt nie zamierzony i nie przewidziany, bo ani krytycyzmem, ani taktem, ani umiarem nie grzeszy on bynajmniej, posiadanie wszakże kultury literackiej i umiejętność stosowania środków tradycyjnej poetyki okazuje wyraźnie i potrafi się tym wszystkim popisywać. Klasyzm odpowiada ogólnej kulturze szlacheckiej i w szczególności epoce, w której modne były widoczne ody, skoro przecież nasz poeta - niby Koźmian drugi - Cześnikowi proponował w akcie I wysłuchanie "szczytnej, pięknej ody", "ody do pokoju". Barokowość, tak zharmonizowana z postawą wielbiciela Klary, bo właśnie barokowi lirycy miłośni nie dbali o zgodność poetyckich wynurzeń z prawdą uczucia, nie zanikła mimo antybarokowej poezji stanisławowskiej: w akcie III barokową przemową Rejent powita Podstolinę, a w *Panu Tadeuszu* podoficer młody, co w r. 1812 panegiryk komponuje, wierny jest i klasycyzmowi swej epoki, i barokowi, kiedy pisze: "O ty, której wdzięki Budzą bolesną radość i rozkoszne męki! Która na szyk Bellony, gdy zwrócisz twarz piękną" itd.

Klara, od razu w odpowiedzi dająca dowód, że niegorzej od Papkina używać umie retoryczno-poetycznych powiedzeń, choć używa ich znacznie rozsądniej - przechodzi do innego stylu, równie bliskiego Papkinowi.

*W dawnych czasach rycerz prawy  
.....  
Ku czci drogiej swej kochanki  
W turniejowe wjeżdżał szranki.*

Widocznie i jej, i Papkinowi znana jest poezja i erotyka rycerska "miłość dworna". Jeszcze przed epoką romantyzmu wracano w Europie zachodniej do poezji rycerskiej, a wśród arystokracji francuskiej już około r. 1780 ideałem modnym stał się trubadur będący w jednej osobie wojownikiem, poetą i kochankiem. I w liryce, i w romansie, i w dramacie jawi się pseudotrubadurski rodzaj poezji, *genre troubadour*. (...)

Ponieważ walki ze smokami znane są poezji rycerskiej, więc nie przełamuje jej stylu Klara, gdy rycerzowi swemu zleca... schwycenie i przystawienie krokodyla. Jeśli Papkin od "desertej Arabii" mógł zacząć, nie tylko przez tradycję klasyczne pobudzony, ale i przez zainteresowania podróźnicze, egzotyczne, orientalistyczne wieku

XVIII i lat następnych, to dlaczego Klara nie ma go nad Nil skierować wtedy, gdy wyprawa Napoleona Egipcjowi nadała cechy modnego kraju?

A jednak - Papkin piętnuje złośliwą i dowcipną propozycję, tchórzowi uczynioną, jako przejaw nowego jakiegoś stylu:

*Pannom w głowie krokodyle,  
Bo dziś każda zgrozy szuka.  
To dziś modne, wdzięczne, ładne,  
Co zabójcze, co szkaradne! -  
Dawniej młoda panienczka  
Mile rzekła kochankowi:  
Daj mi, luby, kanareczka -  
A dziś każda swemu powie:  
Jeśli nie chcesz mojej zguby,  
Krokodyla daj mi, luby! -*

Dawniej - to znaczy wtedy, gdy sam tylko sentymentalizm modny był wśród kobiet. Panowanie jego nie minęło jeszcze, do przedmiotów modnych należy gitara, przy której dźwięku złotowłose dziewczę w dworku szlacheckim śpiewa piosenkę, znajdują się między nimi nawet piosenki na nutę ludową, wszak to czasy Reklewskiego i Brodzińskich. I Papkin może parodiować trubadura, który śpiewem chce przywołać ukochaną - i przy akompaniamencie gitary śpiewa w akcie I wybraną bardzo niewłaściwie i nietaktownie piosenkę ludową.(...)

Widocznie weszła ta literatura w skład ustalonej mody literackiej, jeśli Papkin twierdzi: "To dziś modne, (...) Co zabójcze, co szkaradne", A że jednocześnie moda literacka obejmowała już w dziedzinie tematów turnieje i rycerskie śluby, więc rozmowa widocznie toczy się gdzieś pod koniec pierwszego dziesięciolecia wieku XIX. Zgodne to ze wskazówką chronologiczną, której udziela Fredro w akcie IV, gdy stary Cześnik wspomina konfederację barską jako odległe czasy pięknej młodości.

Tak zatem analiza dialogu Papkina i Klary nie tylko sporo przyjemności daje badaczowi, lecz nadto wynik ważny.

Przynosi silny argument na korzyść ostatecznego ustalenia czasu akcji *Zemsty*.

**Juliusz Kleiner**  
Commedia dell'arte  
w "Zemście"

## Commedia dell'arte w "Zemście" a spór o datowanie akcji



Henryk Bista (Papkin)

Ze gra z całą świadomością Klara, to jasne. Przygotował tę ekspansję talentu i temperamentu i humoru nastrój, w jaki ją wprawiły perypetie zygzakowe jej własnego, bardzo poważnie i bardzo serdecznie przeżywanego romansu, którego bohaterkę obok szczerości uczucia i rezolucyjności cechuje nadto *sense of humour*, dar odczuwania radosnego śmieszności.

Najpierw, za sceną, dzięki zwyczajowi podsłuchiwania, który uprawia jako dobre wychowana panienska, ubawiła się zalotami Cześnika starego do niezupełnie młodzieńczej Podstoliny:

*Ona, skromna, raczka spieka,  
Ale rączkę mu przyrzeka.*

Po chwili... podsłuchiwanie pozwoliło jej stwierdzić obecność Wacława w mieszkaniu Cześnika i usłyszeć rozmowę ukochanego z Papkinem ("Ja wiem wszystko, bom słuchała"). Miałaby powód zaniepokoić się i przestraszyć, a jednocześnie ucieszyć przedsiębiorczość młodzieńca, przede wszystkim jednak - jest ubawiona:

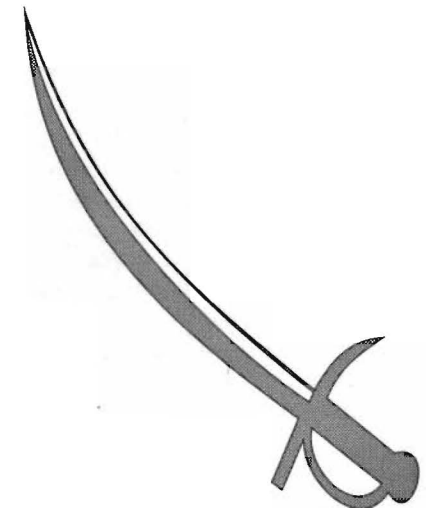
*Co wyrabiasz, o mój Boże!  
Trzeba by mi być w rozpaczy,  
Zebym tylko czasu miała.*

Jeszcze bardziej mogłoby ją w niepokój wprawić zachowanie się Podstoliny wobec Wacława i jego zakłopotania, strośkana bezradność. Na szczęście nie orientuje się Klara w sytuacji i tryumfująco śmieje się rozbawiona.

Skoro więc w tym właśnie momencie hołd jej składa Papkin - ona urządza sobie zabawę stosując się ironicznie do stylu i treści ernuncjacji miłosnych.

Ze Klara gra komedię, to nie budzi wątpliwości. Ale czy gra komedię także Papkin? Oczywiście - bo granie komedii jest zasadniczą formą jego życia.

Funkcję Papkina w budowie *Zemsty* stanowi skupienie i doprowadzenie do skrajności żywiołu komicznego. Rola taka w tradycji teatralnej była znana, przypadająca wesołkom, błaznom. Postać tego rodzaju czasem jest tylko narzędziem dla produk-





**K**ończąc oficerską wojaczkę u bram Paryża, w Saint-Denis, przyszedł komediopisarz skończył ją jednocześnie na progu ówczesnych teatrów francuskich. W ciągu trzech niespełna wiosennych miesięcy 1814 roku, spędzonych na kwaterze pod Paryżem, Fredro bywał ciągłym gościem w teatrach paryskich, i to gościem pełnym uznania dla oglądanych spektakli. Tym bardziej godny rozważenia jest jego zachwyt, ponieważ nie trafił on bynajmniej na okres szczęśliwy dla sceny francuskiej. W roku 1814 czynnych było w Paryżu zaledwie dziesięć teatrów. Był to rezultat twardej i bezwzględnej ręki Napoleona wobec tej instytucji. W sierpniu 1807, na mocy dekretu, zlikwidował on brutalnie większość teatrów paryskich, przede wszystkim poświęconych lżejszemu repertuarowi. U szczytu potęgi stojący cesarz pragnął bowiem również w sztuce teatralnej widzieć uświetnienie i monumentalizację swego panowania. Od czasu bitwy pod Austerlitz przed spektaklami odczytywano ostatnie biuletyny z placu boju, a tymczasem lud paryski niewiele się tym przejmował i, jak dawniej, w teatrze szukał tylko rozrywki. Stąd główne uderzenie poszło w teatry wodewilowe i służące zabawie. Nad pozostałymi czuwała cenzura bezwzględna i drobniagowa, w której uczestniczył sam cesarz. Cenzura ta najsilniej uderzała w komedię obyczajową o akcentach aktualnych.

Mimo te wszystkie posunięcia repertuar lekki i niefrasobliwy, z przewagą wodewilu czy sensacyjno-sentymentalnego melodramatu, repertuar w nieprzeliczonej liczbie sztuk dostarczany przez zapomnianych dzisiaj liwerantów scenicznych, zdołał się ostać, a nawet wznieść się na deski scen tak poważnych, jak Théâtre Français czy Odeon. Ten właśnie, w istocie drugo- i trzeciorderny, repertuar tak się podobał Fredrze. Czy jego uznanie i przejęcie możemy przypisywać wyłącznie brakowi wyrobienia literackiego? Czy może temu faktowi, że Fredro podówczas zetknął się po raz pierwszy z teatrem z prawdziwego zdarzenia, z publicznością przywiązaną do sceny i wrażliwą na jej uroki? Wszystkie te przyczyny działały po trochu, a ponadto ten urodzony człowiek teatru, pisarz myślący przede wszystkim katagoriami teatralnymi, instynktownie wyczuwał rzecz podstawową: teatr może być złym lub dobrym teatrem niezależnie od granego tekstu. Teatr to nie to samo co tekst dramaturgiczny. Oglądane przez komediopisarza teksty były liche, lecz teatr pociągał publiczność. Teatr był dobry, ponieważ był interesujący dla widza. I taki stosunek do teatru pozostał u Fredry na zawsze.

Wspominając po latach swoje pierwsze paryskie doświadczenia teatralne, pisał przeto: "Tragedia francuska, lubo szczyła się wówczas królem tragików, Talma, znalazła mię prawie obojętnym widzem. Przesadna deklamacja, ruchy konwencjonalne, monotonia aleksandrynów, ziębiąca wszelkie ciepło, w ogóle nie mogła mi się podobać, nic nie wiedzącemu o trzech jednościach. Przeciwnie, wodewil, komedia wprawiły mię w zachwycenie. Pierwszy raz widziałem tak skończonych i doskonałych artystów, utrzymujących grą samą najlichsze nieraz ramoty, i wtedy to powziąłem przekonanie, wzmocnione z czasem, że nie ma dzieła dramatycznego, choćby jak mistrzowsko przeprowadzonego i wykończonego w częściach, które by się obeszło bez dalszego rozwinięcia i podniesienia dobrą grą aktorów".(...)

# Fredro a Teatr

**O**glądamy Fredrę w tych latach nie tylko na tańczących salonach. Teatr lwowski ówczesny, chociaż mieścił się kątem w teatrze niemieckim i tylko dwa dni w tygodniu były przeznaczone na widowiska w języku polskim, miał dobrą tradycję. Zapoczątkował ją Wojciech Bogusławski, przez parę lat (1795-1799) bawiący ze swoją trupą we Lwowie. Zaraził on miłością do teatru Jana Nepomucena Kamińskiego, aktora i pisarza dramatycznego. W latach 1800-1842, borykając się rzadko spotykanymi trudnościami, pozostawał Kamiński w środowisku lwowskim animatorem i dyktatorem polskiego teatru. Pisał, tłumaczył, przerabiał, w potrzebie pełnił rolę suflera, niezmordowanie zabiegał u władz, samego cesarza nie wyłączając, wychowywał aktorów i publiczność. Słusznie go nazwano "wszechorganizatorem". Scena lwowska posiadała już wówczas wybitne indywidualności aktorskie.

Aleksander Fredro często gościł na widowni teatru lwowskiego. Istnieją pamiątnikarskie pogłoski, że niektóre swoje postacie ustawiał pod ówczesnych czołowych aktorów lwowskich. Na pewno zaś - rzecz daleka od wielkopańskiego obyczaju - bywali on wraz z Kamińskim dobrze widzianymi gośćmi przy stole domowym komediopisarza. W trudnych chwilach organizacyjnych owego teatru i Jacek, i Aleksander Fredro przychodzili mu ze skuteczną i obywatelską pomocą. Był więc Lwów miastem o żywej tradycji teatralnej, ukształtowanej w walce z germanizatorskimi zapędami rozbiórcy.

Wreszcie rzecz najważniejsza: wszystkie sztuki Fredry natychmiast przechodziły przez próbę sceny lwowskiej bądź warszawskiej - tę próbę zadawały, przemawiały do przeciętnej publiczności. Jednocześnie pisarz musiał się liczyć z warunkami ówczesnego życia teatralnego, z postulatami cenzury, działał na polu skutecznym co do kontaktu z widzem, ale z konieczności zacieśnionym. Ówczesny teatr lwowski, przerobiony z dawnego kościoła pofrancuskańskiego - ciasna scena znajdowała się w miejscu zajmowanym przez główny ołtarz - był pojemny i nie najgorzej urządzony. Nie najgorzej, mimo że scenę skąpo oświetlano łojówkami, a do niektórych łóż wchodziło się po drabiniastych schodkach (...)

Kazimierz Wyka, Aleksander Fredro



teatr lubuski  
w Zielonej Górze

DYREKCJA  
Waldemar Matuszewski

Aleksander Fredro

## ZEMSTA

### OSOBY:

CZEŚNIK RAPTUSIEWICZ	-	TOMASZ KARASIŃSKI
KLARA, jego synowica	-	AGATA TOPA
REJENT MILCZEK	-	JERZY GLAPA
WACŁAW, syn REJENTA	-	ROBERT OSTOLSKI
PODSTOLINA	-	ELŻBIETA DONIMIRSKA
PAPKIN	-	JANUSZ MEYŃSKI
DYNALSKI, marszałek	-	WOJCIECH ROMANOWSKI
ŚMIGALSKI, dworzanin	-	XXX
PEREŁKA, kuchmistrz	-	WALDEMAR TRĘBACZ
MACIEJ MIĘTUS	-	ANDRZEJ NOWAK
MICHAŁ KAFAR	-	LESZEK WOJTASZAK
		HAJDUKI, PACHOŁKI

\*\*\*

### Reżyseria

Waldemar Matuszewski

### Inspicjent

Waldemar Trębacz

### Scenografia

Ewa Strebejko

### Asystent reżysera

Andrzej Nowak





Jedna z pięciu najświetniejszych komedii (obok *Męża i żony*, *Dożywocia*, *Ślubów panieńskich*, *Dam i huzarów*) Fredry ostateczny kształt artystyczny otrzymała w roku 1833. Poeta przeznaczył ją do odegrania na scenie lwowskiej, gdzie prapremiera jej odbyła się 17 lutego 1834 roku z udziałem Jana Nepomucena Nowakowskiego (Cześniak) i Witalisa Smochowskiego (Rejent). Obaj ci aktorzy stworzyli niedoścignione kreacje, będące wzorem do naśladowania i naśladowane przez późniejszych wykonawców. Występowali w tych rolach w okresie trzydziestolecia, po raz ostatni 18 marca 1864, kiedy to żegnali lwowską publiczność jako ustępujący dyrektorzy miejscowego teatru. W okresie tym zaglądali nieraz gościnnie i do Krakowa. Podziwiali ich w **Zemście** również i artyści krakowscy, wśród których nie zabrakło Józefa Rychtera. Podczas prapremiery komedia odniosła sukces, co skrętnie odnotował, za lwowskimi *Rozmaitościami*, *Kurier Warszawski*: "Pan Fredro jak wszędzie w charakterach jest nowy i mocny, tak i tu rozwinał ją bardzo trafnie, i że tak rzekę, oparł na historycznych podaniach zwyczajów naszych ojców w początkach drugiej połowy zeszłego wieku. Między innymi udaty mu się bardzo szczęśliwie dwa charaktery: junaka i powolnego. Cała sztuka ma wiele scen wzorowych, wiele dowcipu, ale szczególnie akt 4-ty jest pełen najzabawniejszych scen. Teatr był osobami różnego stanu niezmiernie napelniony, co jest dowodem smaku publiczności naszej i jej zamiłowania w utworach oryginalnych (*Kurier Warszawski nr 64, 1834*)".

Pierwsza większa recenzja z *Zemsty*

ukazała się dopiero w 1841 na łamach *Dziennika Mód Paryskich* pióra Leszka Dunin-Borkowskiego, który przyznając, iż daje ona "obraz dwóch prawdziwie narodowych charakterów pieniaka i popędliwego, jak to mówią: "kapanego na gorąco" i "jakkolwiek budowa nieco naciągnięta zakrawa na intryganckiego ducha Kotzebuego jednakowoż utrzymują nas w ciekawości i bawią nie same rozmowy, ale działania", uważał postać Papkina za nieudaną i sztucznie przeniesioną w stosunki polskie, a scenę pisania testamentu za niepotrzebny wręt w komedii, co gorsza - ograny i nieoryginalny, bo wykorzystywany "mało w trzydziestu komediach". W końcu jednak podkreślał: "Są w niej nareszcie miejsca tak wzniosłe, tak pełne życia i prawdy, że nie podobna je pominąć bez



ZEMSTA, Witalis Smochowski - pierwszy Rejent. Teatr lwowski 17.II.1834

uniesienia". (*Dziennik Mód Paryskich nr 8, 1841*)

"Fredro na scenie"

## BOY O "ZEMŚCIE"

Wczorajsze przedstawienie *Zemsty* było na ogół sympatyczne, mimo iż niekoniecznie Fredrę powinno się czynić przedmiotem gorączkowej improwizacji złączonej z początkiem sezonu i technicznymi robotami około odświeżenia gmachu. Szczęście, przybył sukces w osobie naszego gościa, Jerzego Leszczyńskiego, którego Papkin od pierwszej sceny rozlał atmosferę ciepła i wesołości. Tyrad Papkina słuchaliśmy jak arii w operze, której zna się każdą nutę: nierzadko po ostatniej frazie wybuchały wśród aktu oklaski. Ale też jak to było mówione!

Największą i bardzo szczęśliwą "reformą" inscenizacyjną wczorajszego wieczoru była rola Podstoliny. Rola ta, zazwyczaj traktowana wyłącznie groteskowo, wnosi wówczas w sztukę przykry ton: projektowane przez ojca małżeństwo i niedawny romansik Waclawa stają się czymś zbyt niesmacznym lub nieprawdopodobnym. Pani Bednarzewska, objawszy tę rolę, siłą rzeczy zerwała z tradycją: była czarująca kobietką z epoki Stanisławowskiej, jej wdzięczny strój, zgrabna biała peruczka, miła buzia, słodczy głos i uśmiechu ożywiały mury tego zamczyska i stanowiły rozkoszny kontrast z sarmatyzmem otoczenia. Dzięki wczorajszej Podstolinie patrzyłem na *Zemstę* jak na inną sztukę, pierwszy raz zrozumiałem równowagę "wokalną" tego utworu.

Utarło się pojęcie, że Klara i Waclaw są jedynie konwencjonalną parą "kochanków", w myśli tego wyroku grywano ich często bez przekonania a sceny miłosne tej pary stawały się martwym punktem w sztuce. Nic fałszywszego: ta para, w której dziewczyna, trzeźwa, sprytna, sarkastyczna nieco, przemawia głosem naturalności, rozsądku i uczucia,

podczas gdy młodzian górnij pieje bardziej literackim językiem, którego zarwał na stołecznym świecie, nakreślona jest z prawdą i z wdziękiem ani trochę nie banalnym. Wczoraj para ta obsadzona była nader interesująco, gdyż grało ją dwoje aktorów bardzo młodych, którzy wnieśli na scenę świeżość tej młodości, umiając równocześnie, dzięki temperamentowi "aktorskich dzieci", pokonać w znacznej mierze czyhające w takich razach niedoświadczenie i tremę. W p. Niewiarowiczu - wczorajszym debiutancie - można od pierwszego występu powitać obiecującą siłę; p. Modzelewska była sprytną Klarą, zaznaczyć tylko trzeba, że młoda artystka grała zupełnie nowocześnie, potocznie, podczas gdy rola ta wymaga pewnej stylizacji.

Ale bo też, co prawda, właśnie pojęcie stylu tej pary kochanków, Waclawa i Klary, jest czymś dość nieustalonym. Co do mnie, mam wątpliwości nawet co do wczorajszych kostiumów. Tradycyjnie Waclaw bywał ubrany w skromny kubraczek; wczoraj chodził po domu i ogrodzie w bogatym kontuszu, co mi się wydaje mniej odpowiednie. Ale w ogóle, czy ten Waclaw, bywalec i urwis stołeczny, który pod imieniem "księcia Radosława" bałamucił się z Podstoliną, który sący w uszko Klarze frazesy wytrawnego amanta, nie należy raczej do tego drugiego świata, nie do świata "wąsów", ale do świata "peruki"? Czy zamieszkała przy Klarze Podstolina pozwoliłaby jej chodzić w atlasowym kontusiku oszitym futerkiem, czy nie przebrałaby jej, jak Telimena Zosię, po światowemu? I bodaj czy styl sztuki nie zyskałby na tym, przez kontrast sarmatyzmu starego pokolenia z tą młodą generacją, już tak bardzo odbiegającą odeń sposobem myślenia i uczucia? (...)

**Zemsta, Kraków, Teatr im. Słowackiego, 1921**

W ślad za teatrem lwowskim poszła scena krakowska, wystawiając **Zemstę** 7 kwietnia 1839. W grodzie podwawelskim sztuka od razu zdobyła duże powodzenie. Było to zasługą przede wszystkim aktorów, którym w ciągu XIX wieku zawdzięczała niezwykłą popularność. W owym czasie nie zwracano większej uwagi na stronę inscenizacyjną i scenograficzną **Zemsty** (dekoracje kompletowano z istniejących w magazynie rekwizytów). Wykorzystywano bowiem istniejące, ustalone rozwiązania sytuacyjne na trzech czołowych scenach w kraju (Warszawa, Kraków, Lwów). Kładziono natomiast nacisk na wykonanie aktorskie, przy czym magnesem przyciągającym

publiczność do teatru był występ jakiegoś głośnego fredrowczyka. W Krakowie z początku był to

głównie Nowakowski i Smochowski.

W tym czasie miejscowy teatr zdobył się w 1843 na wcale dobrą obsadę komedii: Leon Karsznicki - Cześniak, Jan Królikowski - Rejent, Ignacy Chomiński - Waclaw, Józefa Radzyńska - Podstolina, Aleksander Ładnowski - Papkin, Antoni Jankowski - Dyndalski, choć wystawa - jak pisał Meciszewski - "grzeszyła w sposób prawdziwie nie do darowania przeciw historii, rzeczywistości tak w zakresie kostiumów jak i dekoracji".

"Fredro na scenie"

## BOY O "ZEMŚCIE"

Niezwykłe znaki na niebie i ziemi. Bilety na premierę *Rozmaitości* rozchwytały na kilka dni naprzód, licytowane. Afisz... Co za afisz! Nazwisko w nazwisko, same tuzy. Najdrobniejsza rolę. A główne role to same chwały naszego teatru, z sędziwym Rapackim na czele.

*Zemsta* Fredry... Pisałem o niej niedawno w Krakowie, wyśpiewałem wszystkie hymny na cześć tej uroczej komedii. Może by tak dla odmiany spojrzeć na nią z innego punktu widzenia? Na przykład... z punktu murarza, który naprawiał mur graniczny?

A więc, było tak. Dwóch szlachciców sąsiadów dario ze sobą koty, jeden na złość drugiemu postanowił naprawić mur. Posłał po murarza, w trakcie roboty drugi szlachcic murarza spędził i poturbował, pierwszy odmówił mu zapłaty i wyszturczał go za drzwi. Później dwaj szlachcice się pogodzili, poženili dzieci i wyprawili huczne wesele. A murarz? Historia nic już o murarzu nie wspomina.

Cóż za głupstwo! - powie ktoś. Nie takie głupstwo, szanowny panie. Bo niech pan posłucha. Murarz miał dzieci ("mieć możecie tacy młodzi" jak słusznie powiada Rejent); te dzieci miały znów synów, których posłano do szkoły, i dzisiaj te wnuki skromnego murarza to jest po trosze dzisiejsza rodząca się Polska, to jest - publiczność teatralna. I jak tu żądać, aby te wnuki poturbowanego murarza patrzyły na jasnie wielmożne figle pana Cześniaka z tym samym rzewnym sentymentem, z jakim np. patrzył na nie karmazyn Stanisław Tarnowski!

A wnuki Rejenta i Cześniaka? - zapytacie. A szambelan Milczek, wychowanek Teresianum, i hrabiowie "de Raptusy" Raptusiewiczowie? Grają doskonale w bridża, nie opuszczają żadnych wyścigów, ale w teatrze bywają rzadko. Na tych Fredro jeszcze mniej może liczyć.

I oto do czego zmierzam. Uważam Fredrę za jednego z największych artystów świata, zjawienie się jego w dziejach naszego teatru, zwłaszcza w danej epoce, wydaje mi się jakimś cudem. Toteż, odkąd się bliżej zajmuję teatrem, dręczyła mnie myśl, dlaczego, wbrew wszystkim entuzjazmom i nawet moralizowaniu krytyki, dzisiejsza nasza publiczność pozostaje wobec Fredry tak oporna? Czemu ten rozkoszny autor, który nie powinien schodzić ze sceny, jest postrachem dyrektorów teatru, a zwłaszcza ich kasjerów? I zacząłem przypuszczać, że to nic innego, tylko że zbyt młoda i nadwrażliwa jeszcze demokracja naszego społeczeństwa reaguje tak niechętnie na szlachetczynię Fredry, że to ta przeszłość, odbijająca się w jego utworach, jest może zaporą, odgradzającą go od tych, którzy jeszcze nie dojrżeli do rozkoszowania się sztuką.

A może i jeszcze coś? Może właśnie tej przeszłości jeszcze za dużo w naszym obecnym życiu? Może za dużo się tłucze w Polsce jeszcze ducha szlachetczyzny, tym tylko różnej od owej fredrowskiej, że straciła do szczytu wdzięk, humor i gest? Może i to jest ową przeszkodą? I może dopiero kiedy ów c z e r e p r u b a s z n y stanie się naprawdę muzealnym zabytkiem, wówczas, wyzwolona ze skorupy swego materiału, przemówi do wszystkich Polaków dusza anielska artysty Fredry.

Tak, Fredry po prostu. Bo gotów byłbym zaproponować pewną koncesję dla ducha czasu. Gotów byłbym opuścić na afiszach teatralnych owo prowokujące "hr." przy nazwisku Fredry, jak gdyby podkreślające jego przynależność klasową. Wszak mimo "okopów Św. Trójcy" nawet autor *Nieboskiej* jest po prostu Krasińskim, nie hr. Krasińskim. Fredro zasłużył na to, aby go odhrabić. Nazwijmy go, jeżeli chcecie "obywatelem" Fredrą, nawet "towarzyszem" Fredrą, ale kochajmy go i żyjmy z nim naprawdę jak z towarzyszem, bo Fredro to jest owa tęcza zwiastująca

nam niegdyś, że się Pan Bóg troszkę przestał na nas gniewać; to jest najczystszy najszlachetniejszy uśmiech, jaki kiedykolwiek wykwitł na naszej smętnej, polskiej ziemi.

Ale trzeba pisać o wczorajszym przedstawieniu. Przyniosło ono przede wszystkim wrażenie jedno, niezwykle, górujące nad wszystkim innym: Rapacki! Idąc gotowaliśmy się na akt pietyzmu dla nestora sceny, nie było mowy o niczym podobnym: furda pietyzm, zaznaliśmy rozkoszy artystycznej tak pełnej, tak mocnej, jak rzadko w teatrze zdarza się kosztować. Cóż za wielki styl tej gry! Co za pełnia życia! Ile szatańskiego dowcipu w każdym błysku oczu! To sam duch Fredry przemawiał do nas w tej postaci starca, będącej ucieleśnioną wizją przeszłości.

Druga osobliwość wczorajszego wieczoru to był - Solski z tremą. Wyobraźcie sobie, ten gracz nad gracze miał wyraźną tremę, kreując pierwszy raz podobno rolę



Papkina! I w tremie tej zaginął humor roli: została niepospolita giętkość i ruchliwość znakomitego artysty, ale brakło wesołości i ciepła.

Dalej Cześniak i Dyndalski. Cóż to za para! Kawal historii polskiej, kawal naszego dawnego obyczaju stanął przed nami jak żywy w tej parze. Dwie istoty nierozdzielnie zespolone z sobą, a tak odmienne, jak gdyby należały do dwóch zupełnie różnych ras, gatunków. Bo też i tak było. Karmazyn - i szarak! Jak cudownie rozumiało się tę terminologię patrząc na Frenkla i Kamińskiego! Cześniak, rosty, zażywny, krwisty, istotnie karmazynowy, krzepko dźwigający potężne, złotogłowie opasane brzuch - zdawałoby się, że wessał w siebie wszystkie soki bogatej, polskiej gleby. Za nim przykurczony, siłacy się jak najmniej zając miejsca, szary - Dyndalski. Skąd on się wziął taki chudy w tym dostatnim szlacheckim domu? Miało się wrażenie, że to przez uszanowanie, że prawo noszenia brzucha przypadło jedynie samemu jasnie panu.

Czy mam przepisywać cały afisz? Trzeba chyba, zanadto jest niezwykły. A więc jeszcze pełen wdzięku Osterwa - Waclaw, wreszcie Krogulski, Szymański, Jaracz i Bednarczyk w mniejszych rolach - oto partie męskie, partie kobiece wypadły nieco blade w wykonaniu p. Pichor-Śliwickiej (Podstolina) i Majdrowiczówny.

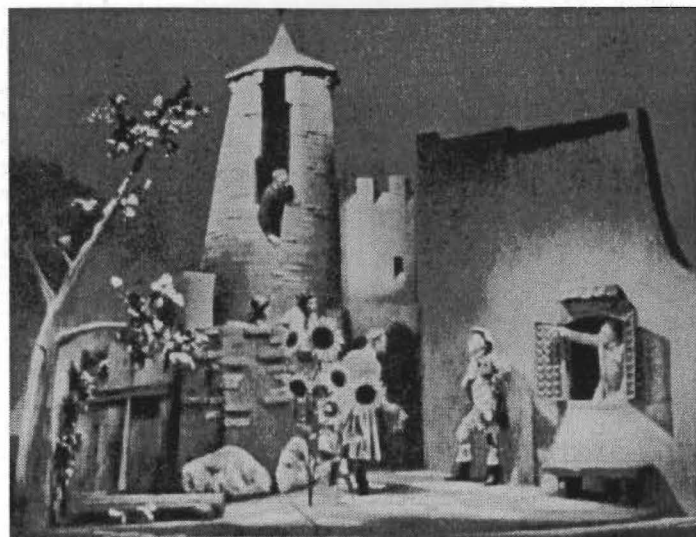
**Zemsta, Warszawa, Teatr Rozmaitości, 1924**



**Zemsta** na scenie krakowskiej przeżywała okresy swojej szczególnej popularności w XIX wieku za dyrekcji Stanisława Koźmiana (1871-1885) i Tadeusza Pawlikowskiego. W naszym stuleciu niemal co roku zjawiała się na afiszu. Do jej powodzenia przyczynili się w głównej mierze aktorzy. Dla przykładu można podać, że niewdzięczne role młodych grali: Wacława - Włodzimierz Sobiesław, Andrzej Mielewski, Józef Śliwicki, Józef Węgrzyn, Klarę - Felicja Stachowicz, Gabriela Morska, Tekla Trapszo, Wanda Siemaszkowa i Jadwiga Mrozowska. Szczęście do świetnych wykonawców miała tutaj **Zemsta** także w okresie powojennym. Dość powiedzieć, że wystawiana przez Teatr im. Juliusza Słowackiego już 22 III 1945 r. w reżyserii Teofila Trzcirskiego i scenografii Karola Gajewskiego szła w znakomitej obsadzie: Janusz Ziejewski i Ludwik Ruszkowski - Cześnik, Kazimiera Szyszko-Bogusz - Klara, Józef Karbowski - Rejent, Czesław Kalinowski - Wacław, Maria Gella - Podstolina, Jerzy Leszczyński - Papkin, Ludwik Solski - Dyndalski, Włodzimierz Miarczyński - Perełka i inni. Dzięki temu miała ogromne powodzenie, osiągając liczbę ponad 100 przedstawień chociaż pokazana została raczej w tradycyjnym kształcie teatralnym.

Do głośniejszych przedstawień powojennych **Zemsty** należał jej spektakl w Teatrze Polskim w Poznaniu 22 V 1951 r. w reżyserii Jerzego Zegalskiego i scenografii Jana Kosińskiego. Zapoczątkował on właściwie serię rewizjonistycznych inscenizacji tej komedii. Doszło to do głosu w próbie innego jej odczytania, wydobycia na plan pierwszy warstwy satyrycznej komedii, potraktowania jako utworu demaskatorskiego,

ukazującego ciemne strony szlacheckości, sarmatyzmu. Znaczący był też w obniżaniu rangi społecznej i majątkowej bohaterów **Zemsty** poprzez szczegóły dekoracji i kostiumu, przez dodawanie im rysów rubasznym i pospolitym, rozbudowywanie akcji i ruchu na scenie, czy zacieranie struktury wierszowej tekstu.



ZEMSTA Scena zbiorowa. Poznań, Teatr Polski 25.II. 1951

## BOY O "ZEMŚCIE"

Trzeba przyznać, że o ile recenzent teatralny ma w swoim zawodzie do przebycia ciężkie chwile, o tyle miewa w zamian wspaniałe odszkodowania. Do takich należy widzieć dobrze graną *Zemstę*. A właściwie, nieścisłe się wyrażam, mówiąc "dobrze graną". Bo widywałem przedstawienia *Zemsty* grane przez świetny zespół, a mimo to smutne i martwe. Ale kiedy się uda aktorom chwycić ton, kiedy się im uda wyzwolić radosną elektryczność, jaką tu jest nasycone każde słowo, wówczas co za rozkosz, co za uciecha!

Bo dla nowoczesnego widza jest w *Zemście* pewna walka między treścią a formą. Wszystko, co się tam dzieje, jest właściwie dość ponure i brzydkie: skąd ta radość, jaką pulsuje rytm wiersza? Może stąd, że sztuka ta była poczęta w najszcześniejszym okresie życia Fredry?

Wczoraj *Zemsta* miała swój dobry dzień. Była wesoła, zamaszysta, lekka. Może to młodzieńczy jubilat dał jej tę świeżość, przeżywając ją niejako na nowo w pierwszy raz granej roli Cześnika? Czuć było, że jego samego bawi ta metamorfoza: Jerzy Leszczyński, kolejno Wacław - Papkin - Cześnik.

Nie odrzućmy się z nią oswoili, z tym P a p a w kontuszu. Nie chcieli nam się wierzyć zwłaszcza w jego nieśmiałość do kobiet, w jego niedoświadczenie w "afektowym święgotaniu"... Gęsta i bujna, choć trochę przyprószone siwizną czupryna, piękny wąs, wcale smukła kibić - robiły tego Cześnika doskonałym - na dzisiejsze pojęcia - typem kobieciarza, bodaj z jarmarków! Ale potem uwierzyliśmy mu: miał tak szczerą naiwność w swojej zamaszystości!

Mówił wiersz kapitalnie. Każde słowo dźwięczało pełno, każda fraza miała skrzydła. Raz po raz przerywała mu w połowie okresu publiczność nie mogąc wstrzymać oklasków.

Jubilat nasz zaraził humorem wszystkich. Papkin Maszyńskiego był jednym z najweselejszych chyba, jakich widziano. Może taka tyrada, jak owe słynne "Jak w dezercji Arabiji", miała więcej rozkosznej płynności w ustach dzisiejszego Cześnika a dawniejszego Papkina - Leszczyńskiego, ale w całości rola wypadła doskonale.

Dowcipną i miłą Podstoliną była p. Cwiklińska. Podstolinę grywano rozmaicie, czasem jako *komische Alte*, czasem jako dworską damę całą wyfiokowaną i wysznurowaną. Pani Cwiklińska dała Podstolinę w negliżu, taką, jak mogła być w tym odludnym zamczysku.

Pierwszy raz Rejenta grał p. Węgrzyn. Leciutko wystylizowany na starego Chińczyka, zażawiony i obleśny, w całości był bardzo wyrazisty, może nawet przerysowany.

Dyndalski Solskiego - nie ująć, nie dodać. Skończony. Sfilmować, spatefonować i przechować.

Tyle co do aktorów. O reżyserii można powiedzieć, że nie zdołała

zepsuć *Zemsty*, mimo że dołożyła nieco starań w tej mierze. Osobliwa jest pasja, z jaką nasi reżyserowie zawzięli się szczególnie na to, aby psuć ekspozycję *Zemsty*, mimo że właśnie ta ekspozycja jest arcydziełem. W pamiętnym przedstawieniu przed ośmiu czy dziewięciu laty Osterwa poprzedził śniadanie Cześnika mszą świętą, wskutek czego obiegał między aktorami koncept, że przy najbliższym wzniesieniu *Ślubów panińskich* Jan, czekający z początkiem sztuki na Gucia, będzie śpiewał *Kiedy ranne wstają zorze*. Wczoraj reżyser posunął się aż do przestawienia porządku scen i rozpoczął od duetu Wacława z Klarą! Scena ta, przesunięta na początek - a nie przeznaczona przez autora na ekspozycję - nie tłumaczy się w tym miejscu, jest nijaka, że zaś po niej musi nastąpić dłuższa przerwa przy zaciemnionej sali, zdołano znużyć i uśpić publiczność, zanim sama rzecz się rozpoczęła.

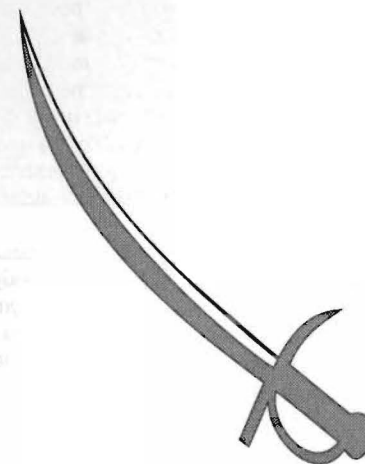
Szczęściem, ujemne to wrażenie minęło, niemniej takie rozrywanie scen (przysparzające w dodatku jedną zmianę dekoracji więcej) jest tu niczym nie umotywowaną swawolą reżyserską. Zbyteczny był akompaniament pieśni o Filonie przy rozmowie kochanków, tym bardziej zbyteczna była piosenka włożona w usta... murarzem, hamująca niepotrzebnie tempo akcji. A już najgorszy był pomysł długiego i głośnego grzmocenia murarzy za sceną gumowymi pałkami, świadomość, że kogoś kują obok, nie przyczynia się do wesołości. W dodatku psuje to nam później scenę murarzy z Rejentem, której komizm polega przecież na tym, że Rejent wmawia w murarzy nie istniejące pobicie. Jeżeli już chodzi o ilustrację tej bójki, to dowcipnie rozwiązał ją przed paru laty w Ateneum Iwo Gall za pomocą fruujących w powietrzu sprzętów murarskich, ale u nas żadna zdobycz reżyserska się nie utrwała, następca musi zrobić wszystko inaczej. Słowem, sporo było we wczorajszym przedstawieniu niepotrzebnych ulepszeń, ale nurt akcji biegnie w *Zemście* tak żywo i wartko, że unosi z sobą wszelkie rupiecie.

Jak zawsze na takiej uroczystej premierze, nie obeszło się bez "sypek". Ale nastrój był tak miły, że niewinne syпки przymnażały jeszcze wesołości. W klasycznym miejscu np. Leszczyński zamiast powiedzieć: "taką bym mu kurtę skroili", powiedział: "taką bym mu firmę skroili". Maszyński, który jako Papkin, odbiera słowo, powtórzył z kolei: "diabliż mi tam po tej firmie..." - - tu przeraził się: przez setną część sekundy czuć było, że się zastanawia, jak wybrać, ale ponieważ jedynym możliwym rymem byłoby: jak zadyndam na nimie, zrezygnował z rymu i zakończył wiernie "jak zadyndam gdzie na furcie". Ta syпка będzie długo żyła w tradycji kulis, ku wesołości pokoleń aktorskich.

**Zemsta, Warszawa, Teatr Narodowy, 1933**

Poza Krakowem w 1839 **Zemsta** grana była jeszcze w Wilnie i Poznaniu. Znacznie później, bo dopiero 26 grudnia 1845, z inicjatywy i w reżyserii Józefa Rychtera (grał Cześnika) odbyła się jej premiera w warszawskim Teatrze Rozmaitości w obsadzie: Antonina Komorowska - Klara, Józef Komorowski - Rejent, Alojzy Stolpe - Wacław, Józefa Pogorzelska - Podstolina, Alojzy Żółkowski - Papkin, Ludwik Panczykowski - Dyndalski. Z tej racji *Kurier Warszawski* nr 256, 1845 pisał: "Premiera (...) poprzedzona przychylną famą ustną i prasową zgromadziła... tłumy. Wiersz godzien najpiękniejszych komedii Fredry, sceny interesujące i bawiące zadawały ciągle. Gra artystów zasłużyła na podzięk słuchaczy, czytanie w 4 akcie na żądanie powtórzono". Spośród wykonawców najbardziej podobali się Rychter i Komorowski, którym dzielnie sekundował Panczykowski. Natomiast Żółkowski nie czuł się najlepiej w roli Papkina. Grał go na pełnych obrotach, farsowo i z niebywałą szarżą. Nie odniósłszy trwałego sukcesu rychło z niej jednak zrezygnował. Swego rodzaju arcydzieło stworzył Panczykowski, o którego Dyndalskim wspominał Rapacki. "Ten stary sługa zawiera w sobie niejako cały dwór Cześnika Raptusiewiczza. Był to, przede wszystkim, szlachcic w służbie wielkiego pana, służbista zahukany przez niego i stąd przezwisko "Dyndalski", wierzący ślepo w jego rozum, a mimo to ceniący wysoko swoje stanowisko marszałka dworu i doradcy pańskiego. Mimo sędziwy wiek trzyma się prosto. Czuć w nim było wojaka, który z Cześnikiem szczerbił kiedyś karabele, bo z jakim to smaczkiem podawał mu klingi, jak je starannie ocierał, jak na nie dmuchał, chuchał, omal ich nie całował - a do pióra czuł równy wstręt jak i jego pan, bo ile to potu kosztowało go pisanie listu pod dyktando Cześnika. Gdy wreszcie odetchnął i począł list czytać, jakże się pięknym wydawało, jak wspaniałym jego pisarskie uzdolnienie! Rola ta na pozór mała, a tyle w niej było odcieni prawdy, tyle komizmu, że wyrastała na pierwszorzędną (...)

"Fredro na scenie"



## BOY O "ZEMŚCIE"

Kiedy teatr Ateneum ogłosił na początek sezonu *Zemstę*, wywołało to dość powszechne zdziwienie. Właśnie tym, że to takie proste. Ale w tej prostocie jest wielka trudność i duża ambicja. Cóż łatwiejszego dla młodego teatru, niż wziąć z szerokiego świata jaką jaskrawą nowość, o ile można o "podkładzie społecznym", o ileż wówczas lżejsze ma zadanie: żadnych porównań, żadnych tradycji, zainteresowanie samym utworem pokrywa wówczas niejedne braki. Tu, przeciwnie, wybrano sztukę nie mającą dla publiczności szczególnej siły atrakcyjnej, sztukę znaną, ograną, ułmianą na pamięć, liczącą tyle sławnych ról w kronikach teatru!

Zróbmyż tedy sumienny bilans przedstawienia. Było wesoło. To dużo. Widziałem wiele razy *Zemstę*: otóż, mimo dobrych, nieraz świetnych poszczególnych ról, czasem szła ze sceny nuda. Wczoraj przeciwnie: było w tej *Zemście* coś świeżego, młodego. Bawiono się. Nie potrzebuję zaznaczyć, że jak dla komedii, jest to rzecz bardzo zasadnicza.

Nie ulega wątpliwości, że przygotowała nas do tego zewnętrzna forma, jaką dano *Zemście*. Sprawcą jej jest Iwo Gall. Stroje niby to staropolskie, ale lekko stylizowane, malowane na płótnie. Pomysł, moim zdaniem, szczęśliwy. Nie twierdzą, aby ta recepta miała być uniwersalna, ale właśnie tu, w robotniczym teatrze Ateneum, bardzo mi się to podobało. Rejent i Cześnik robili wrażenie jakichś japońskich samurajów: czyż w tym właśnie nie wyraża się pewien dystans, jaki - coraz bardziej - istnieje między nimi a widzem, zwłaszcza widzem z teatru Ateneum? Pisałem raz o *Zemście* z punktu widzenia murarza, który naprawiał mur graniczny. Otóż, faktem jest, że wczorajsza stylizacja odciąża tę komedię, uprząta wiele niepotrzebnych refleksji, które mimo woli przygniatały widza: śmiech zyskuje na świeżości i swobodzie. Bo kontusz, trzeba przyznać, diabelnie jest obciążony, zozydony, kontusz - to godło najciemniejszej epoki Polski, najbrzydszych stron sarmatyzmu: buty i nikczemności. Mimo woli uderza nas w tych kontuszowcach ich bezmyślność, bezsumienie, ciemnota, ma się do nich najdalsze pretensje, że gdy oni szachrowali i żarli się o swoje mury graniczne, wówczas ginęła Polska... Otóż Iwo Gall jednym pociągnięciem pędzla rozgrzeszył ich z tego: te zebrowate samuraje temu wszystkiemu nic a nic nie winne, możemy się bawić nimi bez troski. A bodaj taki drobiazg, jak efekt bitwy za murem, osiągnięty za pomocą wyrzucania w górę sprzętów murarskich, świadczy, ile dowcipu można wydobyć z tak wyczerpanej, zdawałoby się materii.

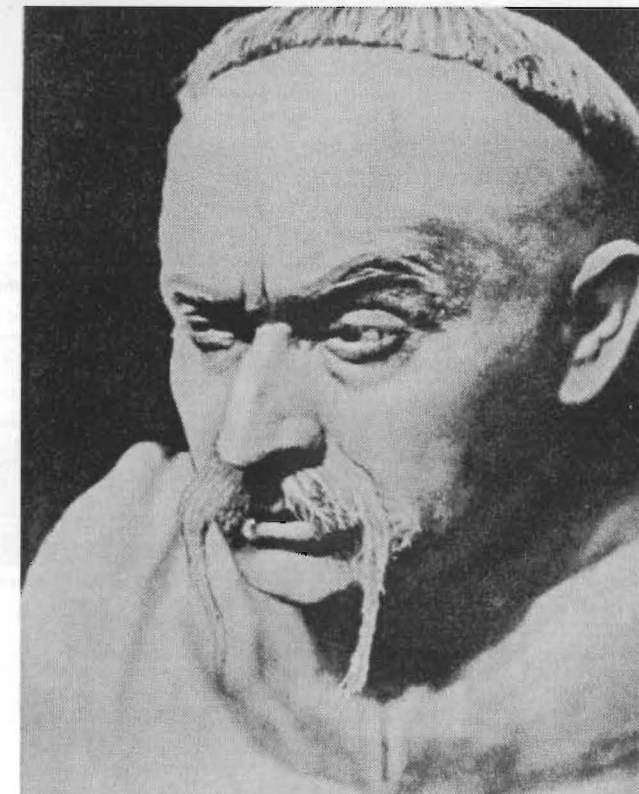
Niepotrzebnie tylko dał się dekorator ponieść jakiejś "redurowej" pedanterii w kontraście między urządzeniem domu Cześnika i Rejenta. Nie bardzo rozumiemy, czemu w tym starym zamku Cześnik i Dyndalski mają siedzieć na różyczkach *rococo* i czemu Cześnik ma spożywać swoją arcywłoską polewkę na jakimś stoliczku *Louis XV*? Sądzę, że ten polonus jednym wyróżnieniem pięści rozwaliby taki stolik i wylałby polewkę.

Z obsady, oczywiście, na pierwszym planie Jaracz. Ta rola to znowu legitymacja dla teatru Ateneum, któremu ją zawdzięczamy. Świetna maska, wspaniałe podanie każdego wiersza tekstu i ten przerażający chichot, wychodzący między słowami z gardzieli tego pokurcza, wszystko to uczyniło z jaraczowego Rejenta niezapomnianą kreację.

P. Chmielewski odszlachcił nieco swego Cześnika, miał zwłaszcza z początku coś dobrodusznego mieszczańskiego, nawet safandulskiego; pasja Cześnika nie była nam groźna. Ze jednak figura ta mężniała z każdym aktem i najlepszy ton osiągnęła w końcowych scenach, trzeba przypuszczać, że to premierowa gorączka mogła być przyczyną pewnych niedociągnięć, zwłaszcza że ten wykonawca głównej roli, a zarazem reżyser, miał na głowie całość wzorowo przygotowanego widowiska. Papkin, ten najtrudniejszy szkopuł każdej *Zemsty*, był w interpretacji p. Łuszczewskiego wesoły i naturalny; p. Daniłowicz (Dyndalski) trzymał się świetnej tradycji Kamińskiego, Dziewońskiego i Drabikówna byli parą nieszablonowych kochanków, Podstolina pani Buczyńskiej miła, ale nieco szkicowa w traktowaniu tekstu.

**Zemsta**

Warszawa, Teatr Ateneum, 1930



Stefan Jaracz - Rejent, 1930



Jedną ze sztuk, w której ocenie zdarzało się rozbieżności najmniej, była **Zemsta**. Znajdowała ona łaskę nawet ongi u najsurowszych krytyków Fredry. Ale co do mnie, widzę znowu w tej zgodności pewne nieporozumienie. A mianowicie dlatego, że wszystkie niemal entuzjazmy krytyki podnosiły zwłaszcza moralne walory **Zemsty**, jej atmosferę. Dla Pola w **Zemście** "na koniec przemówiła przeszłość narodowa". Pisze Pol, że "kiedy salonowe sztuki fredrowskie były obrazem powszechnego zepsucia, które tylko w in-

dopiero teza prof. Kucharskiego, bynajmniej nie dowiedziona. Słynne niezadowolone Fredry ze śmiechu publiczności na tej komedii, oparte na dość wątpliwej anegdocie, odnosiliby się w każdym razie do daty znacznie późniejszej niż premiera **Pana Jowialskiego**. Na tym domku z kart buduje prof. Kucharski drugi: mianowicie, wytłumaczenie pobudek (!), jakie skłoniły Fredrę do napisania **Zemsty** (której pomysł i pierwotna redakcja o kilka lat zresztą wyprzedzają **Pana Jowialskiego**). A wszystko to podaje prof. Kucharski nie jako swój osobisty i bardzo

styczny rys szlacheckich. Cześnik jest opiekunem Klary: cóż zwykłego niż owo zatarcie granicy między mieniem opiekuna a mieniem sieroty, z którego opiekun przez czas ich małoletności bez kontroli korzystał! Konsekwencją takich opiek bywało albo przymusowe małżeństwo sieroty z opiekunem, albo też wydanie jej, również w sposób przemocą, za męża 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.

wydaniu, żyje się "jakby sowy", aby nie dopuścić do niej możebnego konkurenta?

Ale wdówka dochodzi "ma znacznie-sze"; więc, "choć u niej co w ukryciu - Bóg 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, sądzę, że Cześnik bynajmniej nie jest tak wielkim panem, jak to mniemają niektórzy krytycy, urzeczony jego karmazynowym kontuszem. Skąd! Cześnik (powiatowy) to bardzo skromna godność tytułarna, fikcja fikcji, Raptusiewicz to nazwisko niezbyt karmazynowe; majątek - co najmniej niewyraźny. Ten re-bajło sejmikowy, którego szabla "niejednego posła wykrzesła z kandydata", należy najwyraźniej do owej masy szlacheckiej występującej się możniejszym od siebie. (Inaczej inni byłiby jego "krzesali" na posła; już widzę naszego Cześnika posłem!) Może to był wielki los w życiu Cześnika, że się dorwał tej opieki nad bratanicą 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 się i tracił, gdy tamten krzątał się i ciułał; ale ciemny, bez oglądy, 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 podpaszożyta Papkina, bufona ma swego bufona. I cały ten mur graniczny, o który Cześnik się tak sroży, nie jest nawet jego...

Jedną 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 wciąż z Bogiem na ustach, żyjący obłudą, chciwstwem i nienawiścią? Wszyscy go pamiętają, gdy wygłasza oblesnie owo: "cnota, synu, jest budowa - jest to ziarno, które sieje..." lub gdy w swej rozkosznej kwiecistym barokiem retoryce cynicznie dziękuje lafiryndzie, która z "arcywielkiej łaski" raczy "syna jego dzielić toż"...

Zaiste, obraz "uczciwego obyczaju, szczęścia i cnoty domowej"...

Zauważmy nawiasem, że chciwość, złość i próżność oślepiły Rejenta tak, że ten kautyperda 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 uroczą, ale inaczej nieco przedstawiającą się, gdyby ją wziął obyczajowo lub broń Boże, moralnie. Czy trzeba przypominać tę scenę? Cześnik dyktuje tu list niby od Klary do Wacława, czyli, 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 krętańcem, jedynie inteligencja mu nie dopisuje. Wreszcie, nie mogąc wybrnąć z

Zważmy, 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 światłem, już tragiczne mogłyby obudzić uczucia" - jak to o utworach Fredry, z dość osobliwym wyłączeniem **Zemsty**, pisał Pol.

Sławi się z dawien dawna - i słusznie - piękno apostrofy Cześnika: "Nie wódz nas na pokuszenie - ojców naszych wielki Boże; skoro wstąpił 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 Cześnik przed chwilą niegodnym podstępem zwabił "w progi swoje" syna sąsiada, aby pod groźbę turmy zmusić go do świętokradzkiego sakramentu... Bo i on zapomni 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. Jedynie pod tym wpływem Rejent, który dopiero co powiadał do

# Staropolski obyczaj

nym okazane światło już tragiczne mogły budzić uczucia, pozostanie **Zemsta** po wszystkie czasy obrazem uczciwego obyczaju, szczęścia i cnoty domowej..."

Sąd ten powtarza się wciąż w literaturze fredrowskiej. "Jedyna komedia Fredry - stwierdza prof. Chrzanowski - która się kończy Bogiem i odzwierciedla obyczaj staropolski i duszę staropolską."

I wszyscy grają w tę dudkę...

Nie pierwszy to raz obserwuję to zjawisko. Polemizowałem już niegdyś z powodu Dam i huzarów o ten "zaczny obyczaj" i "życie nieskomplikowane". To samo tutaj, Sztuka kończy się Bogiem? Trudno nie zauważyć, że gdyby nie "dwa posagi" Klary, sztuka nie kończyłaby się Bogiem, ale nowym procesem wytoczonym przez nieubłaganego Rejenta. "Uczciwy obyczaj?" - te pieniądze, gwałty, fałszywe świadectwa, bałwochwalczy kult pieniądza, "obraz cnoty domowej" - te szacherki z Podstoliną, która wędruje niemal z rąk do rąk i w którą ojciec przez zemstę, chciwość i pychę chce ubrać własnego syna? Promienny uśmiech Fredry zmienia te wszystkie brzydactwa w piękno, ale czar tego uśmiechu nie powinien urzec aż do popelniania tak grubych omyłek natury moralnej. Chociaż, z drugiej strony, tego rodzaju "kiksy" zdarzają się do dziś zarówno w naszej literaturze jak krytyce często, że byłbym skłonny uważać je właśnie za najautentyczniejszą puściznę staropolszczyzny. A już cała niemal fredrologia roi się od nich.

Zatem, prof. Kucharski posuwa się tak daleko, że twierdzi, iż niezrozumieniu przez publiczność **Pana Jowialskiego** zawdzięczamy **Zemstę** i że poeta chciał w tej komedii pokazać, jak pojmuje istotną staropolskość. "Demonstrując publiczności - pisze prof. Kucharski o Fredrze - jak istotna przeszłość staropolska w sztuce wyglądać może, jak on ją pojmuje i jak na nią patrzy, tym wyraźniej pragnął się zastrzec przed przypuszczeniem uczuciowej i artystycznej solidarności z figurą Jowialskiego".

Strasznie to jest wiatrem podszyte. Studletnie jakoby niezrozumienie **Pana Jowialskiego** przez teatr i aktorów, to

dowolny koncept, ale w formie kategorycznej, mogącej zasugerować czytelnika, że istnieją w tej mierze jakieś realne dane czy dowody intencji poety. Tak się nie robi!

Wszystko to nasunęło mi jedną myśl. Uczynić sobie zabawę i odczytać jeszcze raz tę uroczą a tak dobrze mi znaną **Zemstę**, ale odczytać z nastawieniem wyłącznie życiowym, obyczajowym. Czytajmy.

Już pierwsze słowo informacji autorskiej jest bardzo charakterystyczne: "Pokój w zamku Cześnika." Co to znaczy? Czy pokój Cześnika, czy zamek Cześnika? Ze składowi wynikałoby, że zamek. Ale w wier-

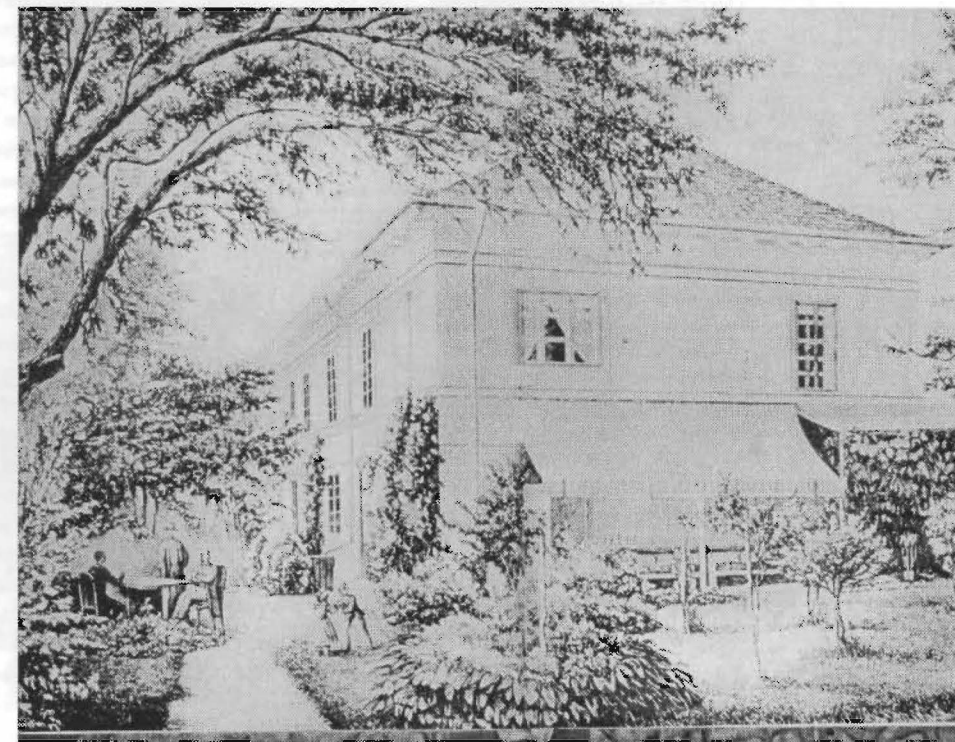


Pałac w Beńkowej Wiszni

zu 24 czytamy: "Bawi z nami w domu Klary"... - zatem jesteśmy w domu Klary, toż samo wiersz 124 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 charaktery-

wa. 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



Lwowski dworek Fredry na Chorążczyźnie

listu, posyła pokojówkę, aby mieniem Klary zaprosił Wacława. Zaczajeni ludzie chwytają młodego człowieka, po czym stawia mu się dylemat: "Lub do turmy pójdziesz na dno - gdzie że siedzisz, trudno zgodną - albo oddasz rękę Klarze." A zważmy, że Cześnik nic nie wie o wzajemnej skłonności Wacława 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 d r u g a j e j b r a t a n k a - tej za ciebie pójsz rozkaż... - Pleban czeka już w kaplicy..."

Ładną w istocie rolę gra ten pleban w "jednej komedii Fredry, która kończy się Bogiem"... Daje śluby jak molierowski ap-tekarz lewiatywy!

ożenionego już syna: "wstań, serdeczko, i chodź ze mną", mięknie i mówi do siebie: "dwa majątki, kąsek gładki" - i dopiero pod tym znakiem następuje owa "zgoda", do której "Bóg rękę poda", bo ciągle mieszanie imienia boskiego do najpodlejszych szacher jest bardzo dla tej staropolszczyzny charakterystyczne.

Dodajmy Podstolinę, która zawarłszy kontrakt z Rejentem na zasadzie fikcyjnego majątku, współoszukańczo wytudziła odszkodowanie w klauzuli i najspokojniej wyciąga po nie łapkę. I kto wie, przy owych stu tysiącach wycyganionych z jego pupilki ("te z mojego ja zapiacę" - powiada niedbale Klara), Podstolina wyda się może za Cześnika?...

Tadeusz Żeleński - Boy, *Obrachunki Fredrowskie*



**Z-ca dyrektora  
d/s administracyjno-technicznych**

ANDRZEJ TRĘBSKI

- Sekretarz literacki  
ANNA TOKARSKA
- Kierownictwo muzyczne  
WIKTOR SĘDZIŃSKI
- Koordynacja pracy artystycznej  
KRYSTYNA PILCH
- Biuro Obsługi Widzów  
RYSZARD BUBACZ  
GRAŻYNA ROGOWSKA  
JOANNA BOCHENEK  
EWA MROZOWSKA
- Sekretariat  
ANNA TYTUŁA
- Księgowość  
KRYSTYNA POLCYN
- Kierownik techniczny  
HELENA SZCZERBIŃ
- Pracownia stolarska  
WIKTOR KOZYRA  
JAROSŁAW WOŹNIAK
- Pracownia modelatorska  
PIOTR KAWSKI  
RYSZARD JAWORSKI
- Pracownia krawiecka  
DANUTA OSIŃSKA  
ZOFIA FELIKSIAK
- Montażysty  
KRZYSZTOF BIELEWICZ  
ANDRZEJ CHAJA  
WŁADYSŁAW BIEDACHA  
JERZY KAMIŃSKI  
JAROSŁAW SZKUTA  
KAMIL ROMAŃCZAK
- Pracownia fryzjerska  
REGINA ROGALSKA  
ANNA GROCHOWSKA
- Rekwizytor  
EDWARD TULISZKA
- Garderobiane  
WANDA BOGUĆKA  
ALEKSANDRA CZAPNIK  
DOROTA KUBCZAK
- Światło  
EDWARD CUPIAŁ  
FRANCISZEK TOMCZAK  
WIESŁAW ADAM  
JERZY MINEJKO
- Dźwięk  
KRZYSZTOF HUCHWAJDA  
ANDRZEJ BERCZUK
- Pracownia fotograficzna  
WALDEMAR SZMIDT
- Redakcja programu  
ANDRZEJ BUCK  
ANNA TOKARSKA
- Skład i łamanie, oprac. graf.:  
STUDIO ZAKK

**W REPERTUARZE**

- Erich Segal "Love Story"  
reżyseria: Tomasz A. Dutkiewicz
- Samuel Beckett, "Czekając na Godota"  
reżyseria: Krzysztof Rościszewski
- Bernard-Marie Koltés, "Roberto Zucco"  
reżyseria: Waldemar Matuszewski
- Aleksander Fredro, "Damy i huzary"  
reżyseria: Wojciech Pokora
- Sofokles, "Antygona"  
reżyseria: Waldemar Matuszewski
- David Willinger, "Andrea chodzi z dwoma"  
reżyseria: Richard Ronald Reineccius
- Ray Cooney, "Mayday"  
reżyseria: Wojciech Pokora
- Eugéne Ionesco, "Lekcja"  
reżyseria: Krzysztof Rościszewski
- Antoni Czechow, "Wiśniowy sad"  
reżyseria: Waldemar Matuszewski
- Artur Beling, Marek Zgaiński "Zastępstwo"  
reżyseria: Artur Beling, Marek Zgaiński
- William Saroyan, "Zabawa jak nigdy"  
reżyseria: Roman Kłosowski
- Adam Mickiewicz, "Pan Tadeusz"  
reżyseria: Waldemar Matuszewski
- Truman Capote, "Piękne dziecko"  
reżyseria: Waldemar Matuszewski
- Adam Karolewski, "Transfuzja"  
reżyseria: Tomasz A. Dutkiewicz
- Michael Frayn, "Czego nie widać"  
reżyseria: Jan Tomaszewicz

**DLA DZIECI:**

- Jan Brzechwa, "Kopciuszek"  
reżyseria: Ewa Marcinkówna
- "Komedia Puncta"  
reżyseria: Luba Zarembińska
- Alfred Mieczkowski, "Były sobie świnki trzy"  
reżyseria: Bohdan Radkowski
- Ernest Bryll, "Smurfowisko, czyli Gargamel złapany"  
reżyseria: Tomasz A. Dutkiewicz
- Piotr Jersow, "Konik Garbusek"  
reżyseria: Aleksander Maksymiak
- "Miniatury"  
reżyseria: Tomasz Brzeziński
- Joachim Knauth, "Książę Portugalii"  
reżyseria: Adam Dzieciniak
- Wacław Brzezicki, "Pan Twardowski"  
reżyseria: Jerzy Lamenta
- Jerzy Koliba  
Złoto króla Megamona  
reżyseria: Krystyna Żylińska

**W PRZYGOTOWANIU:**

- Antoni Czechow  
Niedźwiedź, Oświadczyzny  
reżyseria: Linas Zaikauskas
- Witold Gombrowicz, "Ślub"  
reżyseria: Krzysztof Rościszewski
- William Shakespeare  
Sen nocy letniej  
reżyseria: Anna Proszkowska  
(scena lalkowa)

Nasz adres:

65-048 Zielona Góra, Al. Niepodległości 3/5  
Sekretariat: tel/fax 271417  
Rezerwacja biletów: tel. 272056 do 59

**JESTEŚMY DLA CIEBIE OD 1991 ROKU**

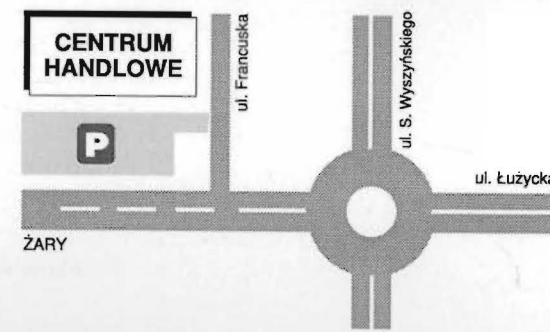
**CENTRUM HANDLOWE  
POLMOZBYT**

Zielona Góra ul. Francuska 52  
(w kierunku na Żary)

**WSZYSTKIE ZAKUPY POD JEDNYM DACHEM**

**CENTRUM HANDLOWE**

- ponad 40 różnych sklepów i stoisk
- obfitość towarów, różnorodnych branż
- obsługa bankowa
- parking
- szansa wygrania samochodów, telewizorów i innych nagród przez cały rok



- Wyposażenie mieszkania,
- sprzęt gospodarstwa domowego,
- elektronika, odzież krajowa i zagraniczna,
- art. spożywcze,
- warzywnicze,
- ogrodnicze,
- hurtownia spożywcza,
- codzienna prasa i art. pierwszej potrzeby,
- części do samochodów krajowych i zagranicznych,
- obsługa bankowa,
- ubezpieczenia WARTA.

**KUPUJĄC U NAS WYGRASZ!!!**

**ZIELONOGÓRSKI  
POLMOZBYT**

**Klienci Centrum Handlowego  
w okresie od 1991 roku do chwili obecnej wylosowali**

**12**

**SAMOCODÓW OSOBOWYCH:**

- FIAT 126 p
- CINQUECENTO
- POLONEZ CARO

**oraz szereg cennych nagród, jak telewizory kolorowe, akcesoria samochodowe**

**ZAPAMIĘTAJ  
I TY MOŻESZ WYGRAĆ SAMOCODÓW  
KUPUJĄC W NASZYM CENTRUM HANDLOWYM**

**ZAPRASZAMY**

Na I stronie okładki: scenografia do przedstawienia "Zemsty" w warszawskim teatrze Rozmaitości z 1866 roku.



# Charaktery: Papkin



Michał Chłostański, 1866

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 wtórze 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 krokodyl: 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 opróżnił się blaskami romantycznego pojmowania uczuć i że antyromantyczna *Zemsta* owiewa urokiem romantycznego wskrzeszania czasów minionych.



Władysław Wojdałowicz, 1901



Ałojzy Żółkowski, 1845