

TEATR
IM. JULIUSZA OSTERWY W LUBLINIE

DOŻYWOCIE

Aleksander hr. Fredro



PREMIERA 3 czerwca 2006

Kasa czynna od poniedziałku do soboty w godz. 12.00-19.00, w niedzielę w godz. 16.00-19.00
Rezerwacja biletów tel.: 081 532 44 36, fax: 081 463 86 50



ALEKSANDER hr. FREDRO

DOZYWOCIE

Obsada:

Anna Brulińska, Jolanta Deszcz-Pudziańska,
Jadwiga Jarmuż, Joanna Morawska, Hanna Pater,
Jolanta Rychłowska, Anna Świetlicka, Anna Torończyk,
Anna Zawislak, Wojciech Dobrowolski,
Andrzej Golejewski, Tomasz Kobiela, Witold Kopec,
Jacek Król, Roman Kruczkowski, Jerzy Kurczuk,
Jan Wojciech Krzyszczak, Krzysztof Olchawa,
Andrzej Redosz, Jerzy Rogalski,
Szymon Sędrowski, Piotr Wysocki

Reżyseria - Bogdan Ciosek

Scenografia - Andrzej Witkowski

Kostiumy - Barbara Wołosinuk

Muzyka - Paweł Moszumanski

Ruch sceniczny - Przemysław Śliwa

*zrealizowano przy pomocy
finansowej Ministerstwa Kultury*

PREMIERA 3 czerwca 2006 r.

Teatr im. Juliusza Osterwy

20-004 Lublin, ul. Armii Krajowej 17

TEATR ZBIORÓW

tel. 081 532 42 44, fax 081 532 47 27

e-mail: info@teatrosierwy.pl, www.teatrosierwy.pl

Biurow Organizacji i Reklamę tel. 081 532 44 36, fax 081 463 86 50

Sprzedaz biletów w Internecie: www.eBilet.pl



Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie

Aleksander hr. Fredro

Dożywocie

Dyrektor naczelny
Krzysztof Torończyk

Dyrektor artystyczny
Krzysztof Babicki

Zastępca dyrektora
Ryszard Fijałkowski

Sezon teatralny
2005/2006



Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie

Aleksander hr. Fredro

Dożywocie

komedia w trzech aktach, wierszem

reżyseria **Bogdan Ciosek**

scenografia **Andrzej Witkowski**

kostiumy **Barbara Wołosiuk**

muzyka **Paweł Moszumański**

ruch sceniczny **Przemysław Śliwa**

asystent reżysera **Wojciech Dobrowolski**

inspicjent **Halina Krawczykiewicz**

sufler **Alina Jaszak**

premiera 3 czerwca 2006 r.



Komedia obrazem świata; im bliższa kopia oryginału, tym lepsza.

A. Fredro, *Zapiski starucha IV*

Ukończone w 1835 r. *Dożywocie*, było ostatnią wielką komedią Aleksandra hrabiego Fredry, przed „połamaniem” przez niego „autorskiego pióra”, „zamilknięciem” i „usunięciem się od świata”.

Jednym z powodów tego kroku, była ogłoszona anonimowo rozprawa *Nowa epoka polskiej poezji*. Jej autor Seweryn Goszczyński a także inni mu współcześni, zarzucali hr. Aleksandrowi, że miast pisać na emigracji, romantyczne narodowe arcydzieła „rozmywał” swój talent, służąc w zniewolonej Ojczyźnie „miłośnikom przyjemnej muzy”. W tej epoce klęsk, rewolucji i rozrachunków z przeszłością „ze spokojnym nietaktem geniuszu wyszczerzał zdrowie zęby śmiech Fredry”, pisał T. Żeleński-Boy. I tego nie mogli wybaczyć mu oponenty.

Byłem więc, więcej złością, niż treścią zdziwiony
A kiedy nikt się mojej nie podjął obrony,
Nie mogłem pojąć, zgadnąć: czy rada czy zdrada
I zrozumiałem tylko, że milczeć wypada.

Milczał więc Fredro, ale od „nałogu pisania” uwolnić się nie potrafił, w domowym zaciszu pisał m.in. dla dzieci i wnuków, swoje *Trzy po trzy*. Minęło kilkanaście lat. Dopiero po pobycie w Paryżu i licznych wizytach w tamtejszych teatrach, powrócił do komedii, ale pisał je wyłącznie do „szuflady”. Powstające wówczas komedie, tzw. drugiego okresu twórczego, ujrzały światła ramp dopiero po jego śmierci.

Wchodziła tu w grę, już nie tylko urażona ambicja, ale równocześnie świadomość, a może i obawa, że w nowej rzeczywistości jego utwory mogą przejść bez echa, nie trafią do publiczności, nie dorównają klasą tym wcześniejszym. „Ja milczę, bo wiem, że społeczeństwo coraz nowych wymaga kształtów, że piękne mogą być pomniki kamienne, ale miłszymi będą świeże kwiaty w nieładzie rzucone. Milczą bom już stary, bom bezsilny, bo nie chcę w nowe szranki w zardzewiałej wstępować zbroi”.

I choć sam milczał, jego utwory nie zniknęły ze sceny. Dyrektorzy ówczesnych teatrów zbyt dobrze wiedzieli jaką mają wartość i jakim magnesem jest dla publiczności jego nazwisko. „Publiczność tylko szczerą – tę miałem po sobie” – przyznawał sam po latach, w wierszu *Pro memoria*.

W latach 1835-37, a więc okresie największej antyfredrowskiej kampanii, w trzech głównych ośrodkach teatralnych kraju Lwowie, Krakowie i Warszawie rekordy powodzenia były *Śluby panieńskie* (17 przedstawień) *Dożywocie* (13) i *Zemsta* (10)

Pomimo wycofania się Fredry z publicznego życia, jego popularność z biegiem lat nie malała a wręcz przeciwnie – rosła. Jego sztukami otwierano teatralne sezony, urządzano uroczyste obchody, ku jego czci, adresowano doń pisma zbiorowe błagające o powrót do teatru i „otwarcie szuflady” J. Ig. Kraszewski wzywał go na łamach *Gazety Codziennej* (1860): „Panie, daj nam komedię!”. Z inicjatywy dyrektora teatru lwowskiego Adama Miłaszewskiego, specjalnie powołane w tym celu Towarzystwo wybiło w 1865 r. na jego cześć okolicznościowy medal – ale Fredro był nieugięty w swoim postanowieniu.

W 1878 r., już po jego śmierci, prof. St. Tarnowski, ogłosił Fredrę „największym polskim komediopisarzem.” Tym uznaniem go za klasyka i „wyraziela ducha narodowego” – oddano jego komediom iście niedźwiedzią przysługę. Zaczęto je traktować z namaszczeniem i historycznym pietyzmem, „strojąc przy byle okazji »w kontusz i żupan«, bez potrzeby”, zapominając o rzeczy najważniejszej – śmiechu Fredry i „cudownej prawdzie ludzkich charakterów (...). Mądrość pisarska Fredry – pisał prof. B. Korzeniewski – polegała na rozumieniu, że jedynie nie starzeją się dzieła, które do takiej prawdy umiały dotrzeć.

Dożywocie, ta najzabawniejsza i najbardziej zjadliwa komedia Fredry, w wyraźny sposób odcina się od sielskiej atmosfery jego dotychczasowego szlacheckiego świata. Już sam fakt, że jej akcję zlokalizował autor w miejskim zajeździe, sygnalizuje pojawienie się nowego, nieobecnego w jego dotychczasowej twórczości problemu. Orgon i wiszące nad nim bankructwo zapowiadały, mające wkrótce nastąpić przemiany strukturalne polskiej społeczności, nieuniknioną deklasację średniej warstwy szlacheckiej.

W opinii wielu krytyków, postać Orgona to porte-parole samego poety. Jego słowami Fredro wyładowuje swoje rozgoryczenie do świata w którym

pieniądz jest teraz najwyższą wartością. Miłość, prawość, cnota, sumienie nie mają już w tym świecie żadnego znaczenia. Do ostatniej wersji utworu, który w brulionowych redakcjach powstawał już od 1829 r, dodał Orgonowi, ów słynny monolog:

Świecie, ty krętoszu stary
Świecie, świecie, bez czci, wiary
(...)
Co u ciebie w większej cenie
Czy pieniądze, czy sumienie

Przemówiła więc w *Dożywociu*, jego starannie dotąd skrywana gorycz i maskowany humorem pesymizm. „Stary krętosz” burzył ład i harmonię jego świata, którego nieunikniony dostrzegał koniec. Sam nie obawiał się „nowego”, ale świetnie zdawał sobie sprawę, że nadchodzące czasy doprowadzą do ruiny wielu Orgonów. Fredro był dobrym gospodarzem, idąc z duchem czasu, oszczędności lokował w papierach wartościowych, interesował się giełdą i z czasem uległ istnej mani oszczędzania. W swoim zapisie testamentowym pozostawił szereg papierów wartościowych, jak:
– 240 akcji kolei Czerniowieckiej po 200 franków jedna,
– 43 priorytety Czerniowieckie po 300 franków,
– 63 priorytety Siedmiogrodzkie po 200 franków,
– 16 listów zastawnych na sumę 19 600 franków,
– akcje Banku Hipotecznego na sumę 2000 franków,
– akcje paryskie z 1860 r.

Ludwik Jabłonowski, pamiętnikopisarz a zarazem jego „niechętny mu” szwagier wspominał: „Sknerą nigdy nie był, oszczędnym zawsze; do mamony fredrowskiej miał szczęście, dopiero ze zbliżającą się śmiercią opanowała go idea, że wielkie poniósł straty pieniężne. Przykra ta halucynacja była czystym urojeniem, ale chwilami mocno go dręczyła ... O kimkolwiek przy nim mówiono, lubił się pytać: czy składa?”. To, co z czasem przerodziło się w manię, tkwiło już w jego mentalności tak, że nawet w komedii dotknął tego problemu.

Nie pisał jednak Fredro dramatu, choć ta gorzka komedia w „jadowitości swej satyry” o niego się ocierała, nie jest to także, jak sugerowało wielu, patologicznie studium skąpstwa. Swoje gorzkie i prorocze, jak się wkrótce okazało przemyślenia ukrył... w komedii intrygi, której osią jest sprawa sprzedanego *dożywocia*.

Ten obcy dla nas dzisiaj termin był w czasach Fredry, rzeczą niezwykle popularną. W ówczesnej *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda, tom 7,

czytamy: „W Galicji częste bywały i są przykłady, że właściciel majątku ziemskiego, za życia swego lub po zgonie, zapisuje krewnemu nie na własności, ale na dożywocie posiadłość swoją. Taki dożywotnik może prawa swoje odsprzedać komu zechce. Na tej zasadzie prawnej osnuł treść komedii swojej Aleksander Fredro pod nazwą *Dożywocie*”.

Był to zatem legat zapewniający obdarowanemu stały, w formie corocznej wypłacany dochód „obdarowany mógł za jednorazową dużą spłatą odstąpić legat komuś innemu, kto następnie odbierał sobie zapłaconą sumę ratami rocznymi”. Była to swoista loteria. Im dłużej żył pierwotny właściciel dożywocia, tym więcej zarabiał kupujący. W zależności od długości własnego życia sprzedający tracił lub zyskiwał finansowo na transakcji.

U Fredry, Prosper Łatka nabywca dożywocia, robi zły interes. Ten zarabiający krocie, na niewielkich raczej transakcjach, lichwiarz, nie jest typem chorobliwego skąpca, to zabawnie oszczędny dorobkiewicz. Nie gardzi żadnym zarobkiem, oszczędza na czym się tylko da. Nie jest spekulantem w wielkim stylu, swoje dochody zawdzięcza w znacznej mierze pożyczkom udzielanym na wysoki procent złotej młodzieży, stąd jego przydomek „przyjaciel młodzieży”. W nabytym anonimowo dożywociu Leona Birbanckiego widzi świetny interes, dlatego tak drży o niego, otacza opieką i kontrolą, zalecając „Szanuj zdrowie należycie, bo jak umrzesz, stracisz życie”. W obawie, aby Leon nie zrealizował swego szalonego pomysłu podróży balonem, używa różnych forteli i w ferworze zamieszania, zamyka go nieopatrznie w pokoju z własną narzeczoną. „Tu kochanka – a tu krocie!” – co chwila wpada więc we własne sidła, z kata staje się ofiarą a jego dłużnik staje się mimowolnym, nieświadomym przesładowcą króla lichwiarzy.

Komiczne chwyty, groteskowe sytuacje, żywy, barwny dialog, znakomicie zarysowane postaci, i jak na komedię przystało – szczęśliwe zakończenie. Ale w całej tej szalonej zabawie padają też słowa, zmuszające widza do refleksji. Gabriela Zapolska, oglądająca w 1900 r. we Lwowie spektakl *Dożywocia*, pisała w *Wieczorach teatralnych*: „Nie wiem jakie inni widzowie wrażenie odnoszą, ale ja śmiać się na *Dożywociu* nie mogę. Dostaję wręcz przeciwnego wrażenia (...) Ciemny jest ten obraz, smętna tak komedia, mimo błazeństw (...) Z *Dożywocia* wychodzę zgnębiona, bo czuję, że – to chciwość, to walka o grosz, to sprzedaż życia ludzkiego. Ten trup Birbanckiego, nad którym trzęsie się szakał Łatka – to jest dookoła mnie

wieczne niezmienione i trwać będzie, niestety, dokąd istnieć będą ludzie ulepieni z błota i ... bożego natchnienia”.

Od początku swojej twórczej drogi, Fredro pisał swoje komedie z myślą o scenie. W ich tekstach pozostawił wiele wskazówek reżyserskich, uwag dotyczących scenicznego ruchu, sposobu wypowiedzenia dialogu, rekwizytów etc... Tym samym wyraźnie odchodził od molierowskiej tradycji, zgodnie z którą autor dramatu nie mnożył i nie rozbudowywał didaskaliów. „Powziąłem przekonanie – pisał – wzmocnione z czasem, że nie ma dzieła dramatycznego; jakkolwiek ono dokładnie jest zakreślonym, które nie potrzebowałoby dalszego rozwinięcia i uwydatnienia dalszą grą aktorów. Dlatego mówią we Francji créer un rôle. I słusznie. Aktor przetwarza myśl w czyn”.

Dlatego tak usilnie zabiegał o wystawienie swoich komedii w warszawskim Teatrze Narodowym. Ale kierujący wówczas tą sceną Ludwik Osiński preferował głównie dramaturgię klasyczną i pseudoklasyczną, tragedie, dramy i komediowa twórczość Fredry nie mieściła się w tym profilu. Osiński zgłaszał rozliczne zastrzeżenia co do budowy, języka i wiersza jego komedii, zwlekał z premierami, np. *Pan Geldhab* czekał na realizację aż trzy lata, ginęły powierzone mu egzemplarze. Pakiet z *Nowym Don Kichotem*, najpierw zaginął, a kiedy w końcu się odnalazł, zmarł Alojzy Żółkowski, dla którego Fredro pisał rolę Don Kichota, wreszcie „veto położyła cenzura”.

I kiedy autor „wydeptywał ścieżki w stolicy”, wielkiego orędownika swojej twórczości znalazł tuż pod bokiem, w osobie Jana Nepomucena Kamińskiego, dyrektora teatru we Lwowie.

W miarę zacieśniania się związków hrabiego z teatrem, wielu aktorów tej sceny stawało się jego przyjaciółmi. W swoim lwowskim mieszkaniu gościł ich na męskich obiadach, chętnie słuchając ich sugestii i wskazówek. Oni zaś z przyjemnością udzielali fachowych rad na odbywających się u Fredrów, pod protektoratem Zofii z Jabłonowskich Fredrowej, próbach przedstawień amatorskich, grywanych na cele dobroczynne.

Ludwik Jabłonowski, stwierdzał autorytatywnie, że Fredro pisał swoje komedie „pod aktorów lwowskich”, z myślą o ich scenicznych możliwościach jak np. Cześnika dla Jana Nepomucena Nowakowskiego, Rejenta dla Witalisa Smochowskiego.

Sam Kamiński liczył się z jego zdaniem przy rozdziale ról. Brat Henryk „donosił Fredrze, w liście z 15.03.1825 r.: „Mówiłem Kamińskiemu

o rozdziale ról: przyrzekł, że tak będzie, jak sobie życzysz; w jednym przypadku: gdyby Starzewska bardzo była słaba, Kamińska jej miejsce zastąpi". Również aktorzy, wiedzieli dobrze, że trafiał bezbłędnie z obsadą. Aktor Leon Rutkiewicz, prosząc o przesłanie mu egzemplarza *Ciotuni*, dołączył też prośbę o „własnoręczne wyznaczenie ról, tak jak JW Panu najlepiej zdawać się będzie”.

Zażyłość komediopisarza ze sceną lwowską sprawiła, że Fredro baczniej przyglądał się też publiczności i do swoich utworów wprowadzał motywy i wątki cieszące się szczególnym powodzeniem, wykorzystywał sytuacje i intrygi bawiące lwowskich widzów.

Pogłębiający się w latach 40-tych kryzys teatru polskiego we Lwowie dotknął także Fredrę. Nie pomogło założone w czerwcu 1830 r. Prywatne Towarzystwo Przedsiębiorców Teatru Polskiego we Lwowie, którego członkami zostali Aleksander i Edward Fredrowie. Towarzystwo wprowadziło maksymalne ograniczenia wydatków na przedstawienia i mimo doraźnego zasilenia finansowego scena polska okazała się „impresą nierentowną” i bardzo kosztowną.

Odsunięcie od władzy Kamińskiego i wprowadzenie na jego miejsce Komitetu złożonego z aktorów, podniosło wprawdzie dochody z kasy, ale znacznie obniżyło poziom repertuaru. Zrezygnowano z ambitnych premier, w tym fredrowskich, pokazując głównie wznowienia i sztuki zaspakajające gust niewybrednej publiczności. Scena lwowska, aż do „czasu odnowy” przez Fundację Skarbka w 1842 r, przestała być „miłym, gościnnym i godnym domem” dla Fredry, stała się przedmiotem stałych przetargów i finansowych układów. Fredro, orędownik jej sprawy w Wydziale Stanowym, tu właśnie stykał się na co dzień z miejską „kulturą pieniądza”, odmalowaną w *Dożywociu*.

Nie było mu obojętnie jaki teatr będzie wystawiał jego komedie, jak będą one grane i jaka będzie je oglądała publiczność. Dał temu wyraz m.in. w *Odludkach i Poecie*:

O te biedne teatra, gdzie na jednej scenie
Dzisiaj klaszczą *Barbarze*, a jutro *Syrenie*
I szczęście jeszcze, jeśli nie te same usta
Głoszą śpiew *Terefercia* i zale *Augusta* (...)
A ci zaś, którym *Geoffroy* pozawracał głowy,
Którym gazety płacą ich wyrok surowy,
Co uczą pisać drugich, nim nauczą siebie,

Białe dotąd swe pióra zaczernią dla ciebie,
I gdy ich tylko głosy przerwą czasem ciszę
Musisz się w końcu spytać: dla kogo ja piszę?

W tym czasie, kiedy Fredro tracił swą trybunę, jaką był dla niego teatr lwowski, tracił też przekonanie, czy to co ofiarowywał widzom było właściwie i potrzebne. Koniec Fredrowskiej idylli w sztuce był wynikiem jego narastającej mizantropii i pesymizmu i na ten czas przypada prapremiera *Dożywocia*, która odbyła się **12 czerwca 1835 r.** z Janem Nepomucenem Nowakowskim w roli Łatki.

Echa lwowskiego sukcesu, tej ostatniej fredrowskiej komedii, otworzyły jej drogę na inne sceny, 29 lipca 1837 wystawia ją Kraków, 24 maja 1839 r. Poznań i dopiero 11 kwietnia 1845 r. Warszawa.

Początkowo *Dozywocie* zawdzięczało swoje powodzenie świetnym wykonawcom roli Łatki. Przyciągała ona uwagę jedynie nielicznych, doświadczonych i znakomitych aktorów, gdyż dla wielu wydawała się za trudna i zbyt skomplikowana, w porównaniu z innymi fredrowskimi typami.

To zapewne tłumaczy fakt, że rzadko sięgały po nią mniejsze teatry prowincjonalne, decydujące się na wystawienie *Dożywocia* tylko wówczas, gdy posiadały w swym zespole odpowiedniego wykonawcę roli Łatki.

Wytrawni artyści zaczęli wręcz „specjalizować się w Łatce” i z rolą tą objeżdżali różne teatry jak np. Józef Rychter, Jan Królikowski, Wincenty Rapacki, czy najgłośniejszy wykonawca tej roli Ludwik Solski, który zaczął grać ją od 1898 r., z czasem uzyskując monopol, swoiste prawo wyłączności, na tę postać. Od tego czasu zdecydowana większość inscenizacji *Dożywocia*, na przestrzeni prawie pół wieku, połączona była z występem Solskiego jako Łatki. Początkowo miał na tym polu poważnego rywala w osobie Rapackiego, ale kiedy ten przestał ukazywać się w *Dozywociu*, pozostał sam na placu boju.

19 marca 1926 r., z okazji Jubileuszu 50-lecia pracy scenicznej Solskiego, *Dozywocie* wystawiono w *Reducie* z Juliuszem Osterwą w roli Birbanckiego.

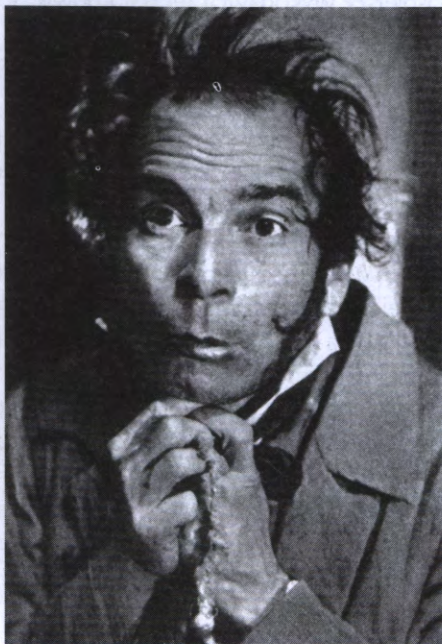
Kariera sceniczna tej komedii jest więc integralnie związana z nazwiskiem słynnego Starego Wiarusa z *Warszawianki*. Do 1948 r., tylko nieliczni odważyli się wystąpić w jego popisowej roli, byli to Józef Popławski (Kraków) Feliks Kosiński (Poznań) Leon Wołłejko (Wilno, **Lublin**), Zygmunt Noskowski (Poznań), Jacek Woszczerowicz (**Lublin**, Łódź).



Ludwik Solski



Jacek Woszczerowicz



Solski niejako narzucił sposób interpretacji i odczytania postaci Łatki.

„Z Łatki Solskiego galeria chwilami się śmieje, lecz widz inteligentny wnika w głąb tej gry i widzi w niej niemal tragizm człowieka – relacjonowała oglądająca go G. Zapolska – który wszystko gotów stawić na kartę dla osiągnięcia zysku. I ten podkład prawie tragiczny jest tak u Solskiego subtelnie przysłonięty w roli Łatki komizmem, że ledwo chwilami dostrzec się daje. Jest jednak, i dlatego Solski wielkie w tej roli czyni na nas wrażenie”. Z biegiem lat Solski „wyakcentował elementy tragiczne”, co znalazło wyraz w dosadnej charakteryzacji. Chodził na nogach jakby z waty, „czuć było Łatkę pleśnią składu starzyzny, brudem”. Mówił głosem „skamlącego i zaleknionego człowieka, ruchy miał nieskoordynowane i nieopanowane, cała jego sylwetka miała w sobie coś niesamowitego. „Już w zewnętrznym wyglądzie – pisał Adam Zagórski – nadał on postaci cechy drapieżnego ptaka pośledniejszego gatunku. Drapieżność tę, połączył z brzydota i śmiesznością, oddał nadzwyczajne trawiący chciwca niepokój wewnętrzny i nerwowe ruchy, spojrzenia, a przy tym karykaturalny chód, koszlawy i drepczący. Stopniował doskonale tempo gry (...)”.

Dlaczego Solski i inni, nie mogli rozstać się z tą rolą?

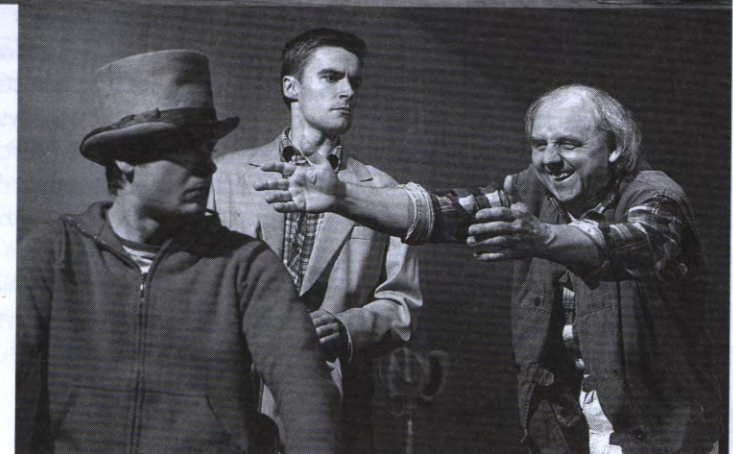
Jeden z „wielkich Birbanckich”, Jerzy Leszczyński stwierdzał: „trzeba być aktorem, aby zaznać w pełni rozkoszy obcowania z Fredrą. Najbardziej wyrafinowany smakosz literacki i znawca nie odczuje nigdy tych wzruszeń i ciareczek chodzących po grzbiecie aktora grającego rolę fredrowską. To są te złote krzyże zasługi, którymi los nas dekoruje”.

a.n.



Dożycie
w próbach

Dożycie
w próbach



Cały lubelski Hig-Lif* da sobie „rendez-vous” na sobotnim przedstawieniu...

„W sobotę ujrzymy od 20 lat nie graną na naszej scenie znakomitą komedię Al. Hr. Fredry *Dożywocie*. Arcydzieło to nigdy nie tracące na świeżości dyrekcyja wyposaża w nową wystawę. Główną postać – tej wybornej sztuki, chciwego posiadacza cudzego dożywocia, Prospera Łatkę – odtworzy pan Morozowicz. Jest to jedna z najlepszych ról dyrektora teatru, którą nasz znany komik wyposaża w wiele pomysłowych szczegółów.” – Tak oto *Gazeta Lubelska*, anonsowała spektakl, który odbył się **23 listopada 1901 r.** Zygmunt Piasecki pisał zaś po przedstawieniu: „*Dożywocie* Fredry grano z całym pietyzmem dla pamięci ojca komedii polskiej. Na pierwszym planie należy postawić grę p. Morozowicza w roli Łatki; oklaskiwano go serdecznie. Pp. Szatkowski, Swaryczewski, Modzelewski i Miciński grali również starannie, zaś p. Prochaska i p. Truskawska stanowili sympatyczną parę narzeczonych. Komedia Fredry w ten sposób wykonana podobała się ogólnie i spodziewać się należy, że z kolei ujrzymy na lubelskiej scenie wszystkie utwory starego Fredry, co będzie dobrze świadczyć o zapobiegliwości dyrekcyi i reżyseryi”.

Zachęcony powodzeniem *Dożywocia*, Henryk Morozowicz w ciągu trzech lat swojej dyrekcyi wystawił jeszcze pięć utworów Fredry, *Śluby panieńskie*, *Pana Geldhaba*, *Przyjaciół*, *Męża i żonę* i *Wielkiego człowieka do małych interesów*.

Spektakl z 1901 r., był pierwszym *Dożywociem* na scenie nowego Teatru Zimowego, ale lubelska publiczność oglądała tę komedię Fredry już wcześniej w Starym Teatrze przy ul. Jezuickiej.

Nieoceniony kronikarz lubelskiego życia teatralnego XIX w. Stanisław Tertulian Krzesiński w swoich *Kolejach życia* wymienia spektakl zagrany przez trupę Pawła Ratajewicza **12 listopada 1859 r.**: „Dnia 10 po raz trzeci powtórzono *Majątek albo imię*, lecz było tylko połowę tego dochodu co przedtem. Grano z kolei *Żyd, wieczny tułacz* Majeranowskiego i 12 dnia *Dożywocie* Fredry”. Za kilka dni zagrano też fredrowski *Nocleg w Apeninach*, w którym wystąpił syn Stanisława – Ludomir „rolka dość spora, a dostał tylko złp. 2, bo dochodu na tę sztukę było tylko złp. 260, wówczas kiedy inne wynosiły po 500 i po 700 złp., jak na przykład *Widowisko, któremu trudno dać nazwisko*, farsa *Żółkowskiego* Alojzego ojca, *Gapiątko* z *St. Flour* i *Icek sędzią* (...)”. Jak z tego wynika Fredro nie był autorem kasowym, ale „aktorzy grać go chcieli”.

Kolejny spektakl *Dożywocia*, o którym wspomina Krzesiński, wystawił Ratajewicz w **marcu 1861 r.** „Dnia 17, niedziela, *Dożywocie*, komedia w czterech aktach Fredry i *Sto za sto*, opera komiczna w jednym akcie z francuskiego. Tym przedstawieniem, aby dopomóc artystom w dochodach, zajął się rozprzedawniem biletów Brodowski, syn prezesa trybunału”.

Ratajewicz miał wyraźną słabość do tej sztuki, **23 października 1864 r.**, w niedzielę, wystawiono *Dożywocie* wraz z *Flisakami*, komedią w I akcie W. L. Anczyca. Wystawianie dwu spektakli w ciągu jednego wieczoru, było wówczas stałą praktyką. Krótką komedyjkę, farsę lub operetkę łączono zazwyczaj z pozycją ambitniejszą, w obawie, że jeśli jeden tytuł „nie wypali”, widz wyniesie lepsze wrażenia z drugiego spektaklu. Pół biedy, jeśli takie sztuczki, łączono z komediami. Ale na scenie naszego Teatru Zimowego potrafiono wystawiać *Dziady* Mickiewicza łącznie z „uroczą komedyjką *Wujaszek Alfonsa*” lub *Wesele* „poemat dramatyczny w 3-ch odłonach, oryginalnie napisany przez Stanisława Wyspiańskiego zakończą *Piosenki Tyrolskie czyli skarb za kominem* operetka w I akcie z życia tyrolskiego muzyka Koschata” (!).

Ale wróćmy do Fredry. Aż dwukrotnie wystawił Paweł Ratajewicz *Dożywocie* w sez. 1865/66. **27 lutego 1866 r.** z Józefem Kwiecińskim w roli Łatki i **19 marca** tegoż roku, z gościnnym występem Anastazego Trapszy w roli Birbanckiego.

Od tego spektaklu upłynęło lat 10, kiedy to w sezonie 1875/76 Anastazy Trapszo, jako 90 premierę sezonu, wystawił **9 kwietnia 1876 r.** *Dożywocie* z gościnnym występem, wielkiego odtwórcy roli Łatki – Józem Rychterem

* pisownia wg *Gazety Lub.* nr 258/1901



Jan Królikowski



Wincenty Rapacki

„J.P. Rychter (...) przedstawił najgłówniejszą rolę charakterystyczno-komiczną, we wszystkich scenach pomnażał zadowolenie publiczności (...) umiał do ideału podnieść typ lichwiarza (...) podkreślał jego śmieszności i anormalność, następstwem nadmiernego skąpstwa i chytrłości będące” – pisano w warszawskiej prasie, po jego występach w Warszawie, i tak samo zagrał napewno w Lublinie. Przy okazji pobytu w naszym mieście Józefa Rychtera warto na marginesie nadmienić, że wspomniany wyżej Stanisław Krzesiński, grał w 1843 r. u jego boku, Rafała Laginę, w teatrze w Krakowie.

Kolejny „wielki Łatka” pojawił się w Teatrze Starym w sezonie 1879/80. Józef Puchniewski zaprosił wówczas na gościnną turę występów Wincentego Rapackiego. Od **4-30 maja 1880 r.** występował on w szeregu przedstawień, wśród których było także *Dożycie*. O tym jak grał Łatkę rozpisywali się obszernie, mu współcześni. „W roli Łatki brał perukę ciemną, krótko strzyżony na jeża, o głęboko wgłębionych kątach czoła, kaszerowaną, o wypukłym tyle czaszki, robił sobie odstające uszy, oczy zwężone, skośne brwi, ostre rysy chudych policzków, grymas opuszczonych w dół ust, twarz wtulał w wysoki, czarny halsztuch. Lepił ostry, zakrzywiony nos, aby zatuszować swe klasyczne, szlachetne rysy. Charakteryzacja wraz z kostiumem robiły wrażenie szubrawca (...) ubiór jego nie miał wyraźnego wyglądu z lat trzydziestych, ale był charakterystyczny”. „Łatka w jego ujęciu nie był jakimś czarnym charakterem, nie oscylował w kierunku dramatu, bo potraktował go artysta nie serio a komediowo”. I to był już ostatni spektakl *Dożycia*, który odbył się w Teatrze Starym.

W Teatrze Zimowym, zwanym już wówczas Teatrem Wielkim, Łatka zagościł na scenie po 10 latach nieobecności. **12 listopada 1910 r.** Henryk Czarnecki, ówczesny dyrektor teatru, jako pierwszy w Lublinie wprowadził tanie przedstawienia sobotnie dla młodzieży szkolnej, dawane co dwa tygodnie i poprzedzone niekiedy pogadankami tematycznymi miejscowych pedagogów. I właśnie na drugie szkolne przedstawienie sezonu wybrano *Dożycie* Fredry, które zagrano wraz z *Czarodziejskim fletem* Mozarta. Sztukę wystawiono tylko raz i miejscowa prasa nie poświęciła jej żadnej wzmianki.

Już po trzech latach „przeświętą komedię, utwór nieśmiertelny, perłę humoru scenicznego” wystawił **31 października 1913 r.** zespół Andrzeja Lelewicza. Spektakl reżyserował młody Karol Borowski, (kierownik

artystyczny lubelskiej sceny w latach 1945-46). „Dzień po dniu dwie premiery, po *Siódmym przykazaniu*, w piątek *Dożywocie!* Skąd ci ludzie biorą, czas i siły by sprostać swemu zadaniu i pozwolić publiczności wynieść z teatru zadowolenie z gry? – pisał recenzent *Ziemi Lubelskiej* nr 301/1913 – Łatką był p. Kosiński. Artysta niezaprzeczalnie zdolny i rutynowany, że nie stworzył arcydzieła, winić go za to nie można, trzymał się jednak w granicach poprawności w grze, przy pewnym braku wyrazistości w wymowie. Leona Birbanckiego grał p. Borowski, niezmordowany reżyser naszej sceny. Widocznym było pewne zmęczenie, które jednak nie obala faktu, że każda kreacja p. Borowskiego nosi pewne cechy talentu odtwórcy i umiejętne wczuwanie się w stwarzany typ. W roli Twardosza wyróżnił się świetną charakteryzacją i doskonałą, utrzymaną w artystycznej skali mimiką p. Łuczak (...) Role były pamięciowo opanowane (!), akcja, choć z natury swej niewdzięczna, szła jednak składnie. Przedstawienie odbyło się na dochód bardzo pożytecznej instytucji „Kropla mleka” przy dużej frekwencji”.

W ciągu następnego miesiąca spektakl powtórzono jeszcze dwukrotnie.

W okresie międzywojennym *Dożywocie* pojawiło się na naszej scenie tylko raz **6 listopada 1925 r.** w reżyserii Leona Wołłejki i z nim w roli Łatki. Orgona zagrał Jan Guttner, Birbanckiego Janusz Mazanek. Jeśli chodzi o Leona Wołłejkę, jak stwierdzał recenzent *Ziemi Lubelskiej* nr 271 „zdą egzamin świetnie. Miał przed sobą dwie drogi: stworzyć płaską farsową postać, sympatyczną dla galerii, lub przeciwnie - przez pogłębienie charakterystycznych rysów dać interesujący typ psychologiczny. Wybrał drugą drogę – trudniejszą. Jego Łatka nie był śmieszny, przeciwnie chwilami dochodził do silnego napięcia dramatycznego. Czulo się, że namiętna miłość pieniędzy starego skąpca jest uczuciem tak głębokim i szczerym, że przysłania wszystko inne.” O ile chwalono Leona Wołłejkę, to o całym przedstawieniu, nie wyrażano się najlepiej, zawiedli partnerzy. „Co skłoniło p. Grodnickiego do wystawienia *Dożywocia* trudno ocenić. Czy spojrzął w głębię sztuki? Czy zlustrował szeregi swego zespołu? Nie leciał na kasę – to pewne. Sztuka ta bowiem już dziś kasową nie jest. A więc złożył ofiarę na ołtarzu narodowym? Czy szczerą? Mamy wrażenie, że zaszła tu jakaś dziwna pomyłka i że trzeba ją będzie rychło, a sumiennie naprawić. Jesteśmy tak dalece ustępliwi, że „gotowego” p. Wołłejkę usprawiedliwimy brakiem odpowiedniego otoczenia”.

Łatka, Orgon i Birbancki z całą kompanią, pojawili się w Lublinie po raz kolejny dopiero po wojnie. **6 stycznia 1945 r.** odbyła się druga po *Weselu Wyspiańskiego*, premiera przebywającego wówczas w naszym mieście Teatru Wojska Polskiego, było nią *Dożywocie* w reż. Jana Kreczmara, z dekoracjami Stanisława Teisseyre i kostiumami W. Rodziewiczza.

„Reżyser oparł się m.in. na inscenizacji Aleksandra Węgierki (...)”. W roli Łatki wystąpił Jacek Woszczerowicz, Birbanckiego – Jan Świdorski, Filipa – Czesław Wołłejko a obok nich lubelscy aktorzy Teatru Zrzeszenia Aktorskiego, wcielonego wówczas do Teatru Wojska Polskiego – Józef Klejer (Orgon), Maksymilian Chmielarczyk (Twardosz).

„Inszenizacja Węgierki jest chyba pierwszym nowym podejściem do utworu (...) – pisał Andrzej Puljanowski w *Rzeczpospolitej* nr 8/1945 – Inszenizacja idzie po linii groteski. wydobywa raczej to co łączy Fredrę z Goldonim, niż Molierem. Rozbudowuje elementy zbiorowe, ożywiając w ten sposób dość martwe sceny Orgona, daje doskonałe nowe pomysły na scenie Lagenów (w a. I), odbiega od tradycyjnego schematu w traktowaniu postaci Filipa, Doktora, Rózi, śmiało rozbija utarty układ sytuacyjny narzucając nowe konieczności dekoratorowi.

Wersja lubelska inscenizacji bardziej niż pierwowzór rozwinęła stronę plastyczną przedstawienia. Ogniwem łączącym oba przedstawienia był Łatka Woszczerowicza. W pamięci współczesnych mamy tylko dwie wielkie kreacje tej roli Rapacki i Solski. Dzieło Woszczerowicza wypadnie wpisać jako trzecie.

Genezę Łatki wyprowadza się zwykle z Moliera (...) Molierowski motyw skąpca został u Fredry spotęgowany, skierowany w stronę ostrzejszej, farsowej hiperboli. Interpretacja aktora wysnuła z psychologicznych i sytuacyjnych założeń roli najdalsze konsekwencje. Przedsiębiorczy sknera uwikłany w ryzykowne interesy, kiedy nieprzewidziane kłopoty walą mu się na głowę zewsząd w zawrotnym tempie, przerażony widmem strat wpada w półobłąd, który pcha go na drogę absurdalnych poczynąń. Na tej nucie oparł swą rolę Woszczerowicz.

Powstała oszałamiająca groteska psychologiczna. Tekst Fredry został wypełniony życiem żeby nie rzec: ciałem i krwią przedniego aktora. Zwłaszcza tam, gdzie spotykał się z dobrym partnerem, osiągnął prawie doskonałość. Scena z Twardoszem (p. Chmielarczyk – rewelacyjny (!) w akcie 2 była opracowana i rozwiązana znakomicie. Był to majstersztyk.”

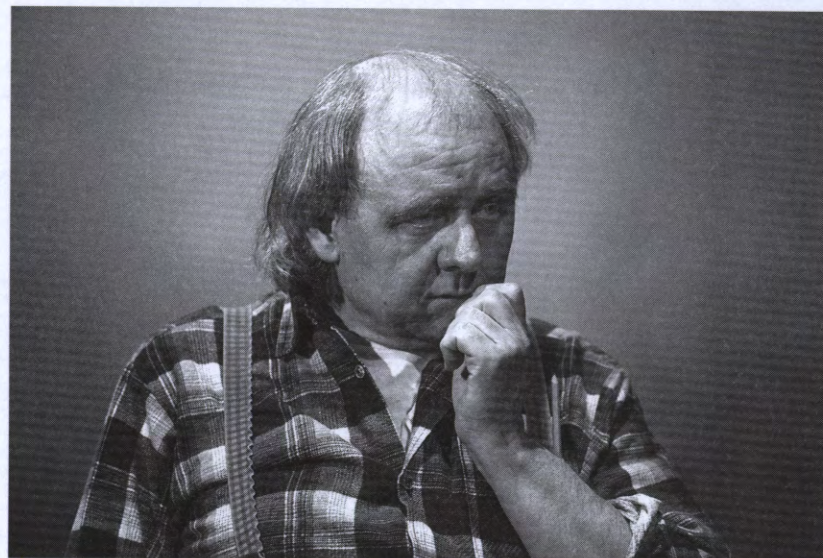
O *Dożyciu* przypomniano sobie dopiero po trzydziestu latach. Spektaklem z **30 listopada 1974 r.**, ze scenografią Teresy Targońskiej, zęgnął się z lubelską publicznością, ówczesny dyrektor i kierownik artystyczny naszego teatru Kazimierz Braun. Łatkę zagrał wówczas Paweł Nowisz, Orgona – Krystyn Wójcik, Birbanckiego – Piotr Wysocki, Twardosza, zaproszony gościnnie do powtórzenia roli swojego ojca, Andrzej Chmielarczyk.

Atrakcją tego spektaklu był ukazujący się w finale sztuki balon, w którego koszu umieszczono naturalnej wielkości figurę dyrektora, trzymającego tabliczkę z napisem „Do widzenia!”. Balon wznosił się do góry, ginąc w przestworzach a zachwycona publiczność nagradzała pomysł gromkimi brawami. Jeden z ówczesnych aktorów naszego teatru, Marian Drozdowski, wystosował do dyrekcji teatru oficjalne pismo, w którym zwracał się z uprzejmą prośbą „odkupienia kukły dyrektora, za tanie pieniądze, po zakończeniu eksploatacji sztuki”. Należy tu dodać, że obaj panowie nie darzyli się zbyt dużą sympatią – prośba pozostała bez odpowiedzi. Może dlatego, że kolega D. wszem i wobec oznajmił w teatralnym bufecie, że w zimie będzie trzymał dyrektora na balkonie, aby skruszał, a potem na działce, żeby szpaki nie objadły mu wiśni. Jeszcze długo po „wygraniu” sztuki, kukła dyrektora leżąc w malowniczej pozie straszyla za kulisami teatru aż wreszcie wszelki ślad po niej zaginął.

I znowu upłynęło trzydzieści lat, aby tym razem, przedstawił się *Dożyciem*, lubelskiej publiczności – Bogdan Ciosek, po raz pierwszy reżyserujący na naszej scenie. Jest on absolwentem Teatrolologii Uniwersytetu Jagiellońskiego i Wydziału Reżyserii krakowskiej PWST.

W latach 1987-98 był dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie. Reżyserował w teatrach Krakowa, Częstochowy, Katowic, Zabrze, Sosnowca, Chorzowa, Gdańska i Iwano-frankowska. Jest laureatem wielu wielu nagród m.in. za reżyserię *Don Juana* Moliere, *Braci Karamazow* Dostojewskiego, *Nienawidzę* M. Koterskiego. W ubiegłym roku na I Ogólnopolskim Festiwalu – Dramaty Narodów Kraków 2005, otrzymał nagrodę za inscenizację *Balladyny* J. Słowackiego.

Od 2001 r. Bogdan Ciosek jest dyrektorem artystycznym Festiwalu Dramaturgii Współczesnej *Rzeczywistość Przedstawiona* w Zabrzu.



Reżyser Bogdan Ciosek udziela wskazówek Jerzemu Rogalskiemu – Łatce



U skąpego lub u chciwego – cała w mieszkaniu dusza.

Andrzej Maks. Fredro



Obsada

Leon Birbancki	Jacek Król
Doktor Hugo	Witold Kopec
Orgon	Andrzej Golejewski
Różia, córka Orgona	Anna Brulińska
Łatka	Jerzy Rogalski
Twardosz	Roman Kruczkowski
Rafał Lagena	Szymon Sędrowski
Michał Lagena	Krzysztof Olchawa
Filip	Wojciech Dobrowolski
Służąca	Jolanta Deszcz-Pudzianowska
Baronowa	Jadwiga Jarmuł
Kuzynka	Joanna Morawska
Sufrażystka	Hanna Pater
Malarka	Jolanta Rychłowska
h. Bombalini	Anna Świetlicka
Dama	Anna Torończyk
Opiekunka	Anna Zawiślak
Goniec	Tomasz Kobiela
Recepcjonista	Jan Wojciech Krzyszcak
Szwajcar	Jerzy Kurczuk
Żyd	Andrzej Redosz
Maciej	Piotr Wysocki

W programie zacytowano:

- S. Dąbrowski, R. Górski *Fredro na scenie*, WAiF 1963 r.
- T. Żeleński-Boy, *Obrachunki fredrowskie*, W-wa 1989 r.
- B. Korzeniewski, *O wolność dla pioruna w teatrze*, W-wa 1973 r.
- K. Poklewska, *Aleksander Fredro*, W-wa, 1977 r.,
- Stanisław T. Krzesiński, *Koleje życia*, W-wa 1957 r.
- Fragmenty utworów A. Fredry wg *Pism Wszystkich* pod red. S. Pigonia.

Zdjęcia – Lucjan Demidowski i Studio Fotograficzne *proFoto*

Redakcja programu: **Anna Nowak**

ZE ZBIORÓW
Druk: Multidruk S.A.
Instytutu Teatralnego

**EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY**

Teatr im. Juliusza Osterwy
20-004 Lublin, ul. Narutowicza 17
tel. 0 81 532 42 44, fax 0 81 532 07 27
e-mail: info@teatrosterwy.pl

Biuro Organizacji i Reklamy
kierownik – Ewa Szloch
tel. 081 532 44 36
fax 0 81 463 86 50

poniedziałek-piątek w godz. 8.00-16.00
tel. kom. 0603 999 039
e-mail: biuro@teatrosterwy.pl

kasa biletowa

czynna od poniedziałku do soboty w godz. 12.00-19.00
w niedzielę w godz. 16.00-19.00
tel. 0 81 532 42 44 w. 354

repertuar teatru w Internecie
<http://www.teatrosterwy.pl>

sprzedaż biletów w Internecie
www.eBilet.pl

kierownik techniczny	Kazimierz Stępniewski
brygadziści pracowni:	
krawieckiej damskiej	Elżbieta Paradowska
krawieckiej męskiej	Maria Paczkowska
stolarskiej	Mariusz Orpik
plastycznej	Dominik Tkaczyk
elektrycznej	Edward Ciechoński
akustycznej	Krzysztof Duński
fryzjerskiej	Bożena Myszak
brygadziści garderobianych	Adelajda Baranowska
perukarnia	Jadwiga Pietrzak
pracownia ślusarska	Eligiusz Skrzypek
rekwizytorzy	Tomasz Bujak
	Jakub Pik
brygadier sceny	Andrzej Gawroński
światło	Andrzej Biliński
	Edward Ciechoński
	Leszek Krzyżanowski
	Jan Witkowski
dźwięk	Janusz Cieślik
	Krzysztof Duński

120 lat za kulisami
wystawa w Galerii Sztuki Wirydarz
27 października 2006

Najbliższa premiera

Stanisław Wyspiański

Wesele

25 listopada 2006

W przygotowaniu

Ödön von Horváth

Opowieści Lasku Wiedeńskiego

styczeń 2007

W czasie przedstawienia obowiązuje zakaz fotografowania, filmowania
i nagrywania dźwięku

Widzów, którzy posiadają osobiste urządzenia elektroniczne, prosimy
o wyłączenie ich na czas trwania spektaklu

Teatr wyposażony jest w aparaturę dla widzów niedosłyszących.



Cena 7 zł