



**TEATR
POLSKI**
W WARSZAWIE

ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

Aleksander Fredro

Intryga...



Aleksander Fredro

Intryga...

Intryga na prędcie • Pierwsza lepsza • Nikt mnie nie zna



Aleksander Fredro, akwarela Juliusza Kossaka z 1884 r.

Barbara Osterloff

Ja, to ktoś inny

„Kto nie rozumie boskiego ducha komedii,
dla tego i wielkość Fredry nigdy nie będzie zrozumiała.”

Jan Lechoń

Lemsta, Śluby panięskie, Damy i huzary... Te komedie wszyscy znamy. Ale *Intryga*...? Oczywiście, takiej komedii Aleksander Fredro nie napisał. Jednak słówko „intryga” położył w tytule jednej ze swoich sztuk. Jest to debiutancka „komedia w jednym akcie”, wierszem. I od niej właśnie, od *Intrygi na przedce czyli nie ma złego bez dobrego*, wystawionej w roku 1817 przez teatr lwowski, rozpoczął hrabia Fredro swoją drogę przez polskie sceny.

Prawda, nie był to początek głośny. Zresztą, niewiele o nim wiemy. Wiadomo jednak, że komedijka usunięta w cień przez *Nowego Don Kiszota*, autorską przeróbkę tego samego tematu, grywana była rzadko. Powróciła na scenę po latach, w wieku już XX, lecz, rzecz ciekawa, w Warszawie nigdy nie była wystawiona. Dopiero teraz, u progu roku dwutysięcznego doczekała się w stolicy swojej prapremiery. Tymczasem, warto przypomnieć, jej akcja rozgrywa się około sto kilometrów od miasta, bo w „karczmie pod Radomiem”. Ale, jak to u Fredry, realia miejsca są naszkicowane swobodnie. Owa karczma, „pewnie czarownika lub diabła mieszkanie”, jest przede wszystkim miejscem nieznanym dla zbłąkanych po nocy podróżników, a przez to wielce tajemniczym. Podróżni boją się: „Nikt nawet nie zapłaci tu na naszym grobie... Podetną jak kurczaka”.

Zapyta ktoś: po cóż było po tę komedię sięgać, skoro jest tak młodzieńcza? Zdradza przecież tę młodzieńczość klasa efektów komicznych, którym daleko do wirtuozerii, ironii, misterności rozwiązań sztuk późniejszych. Nieskomplikowane są również postaci, narysowane jakby jedną kreską. Ale już młody trzpiot, chłopiec z prowincji, którego Warszawa zepsuła i przemieniła w amatora romansowych wrzuseń oraz cudzych żon, jest postacią bogatszą. Zapowiada Gucia ze *Ślubów panięskich*. Ratunkiem dla niego ma być ożenek, który aranżuje ojciec (nie przypadkiem noszący oświeceniowe nazwisko znaczące – Uczciwski). Rzecz jasna, nasz Edward zakocha się błyskawicznie w podsuniętej narzeczonej, która tylko wygląda na gąskę.

Naiwne? Naturalnie. Nieprawdopodobne? Ależ tak, jak najbardziej, jak przystało na krotoczwilę czy farsę, nawet nie komedię. Naiwne, powtórzmy raz jeszcze, lecz dla miłośników Fredry, nie tylko dla badaczy, mocno smakowite. Są przecież w tej jednoaktówce zawiązki przyszłych motywów, postaci, wątków tak charakterystycznych dla świata Fredry. Wydaje się zresztą, że naiwność *Intrygi*

na *prędce*, może mieć urok rzeczy staroświeckiej, w której nie idzie, jak niegdyś, o „opowieść o dawnym obyczaju”, lecz o grę. Grę fabułą, motywami, tematami, grę konwencją. Dlatego właśnie scenariusz przedstawienia łączy w całość trzy jednoaktówki Fredry. Obok *Intrygi na prędce* mamy kolejno *Pierwszą lepszą czyli naukę zbawienną* (napisaną w 1823) i *Nikt mnie nie zna* (powstała około roku 1825), znacznie bardziej cenione i znane, a w swoim czasie bardzo popularne.



Rudki – rodzinny majątek Fredrów.

Wszystkie jednoaktówki łączy temat miłości. Jest ona przywilejem głównie ludzi młodych, a nie, jak często u Fredry później bywa, także dojrzałych. Ale nie ten temat jest spoiwem najważniejszym. O wiele ważniejsza okazuje się „przebieranka”, która powtarza się regularnie we wszystkich trzech jednoaktówkach. Co krok przemienia się ktoś strojem, miną, gestem. Niemal każdy z bohaterów może o sobie powiedzieć „ja, to ktoś inny”. Po co? Ano, żeby zatrzeć własną tożsamość, skryć się przed otoczeniem. Albo, żeby wypróbować upatrzoną ofiarę, zbadać, jakie są jej prawdziwe uczucia, zamiary, uczynki. Czasem nawet i po to, by doprowadzić do zmiany sposobu życia, do poprawy złych obyczajów na dobre. Jednak przede wszystkim – „dla serca zyskania”. Najpierw, w *Intrydze na prędce*, panicz i sługa ukrywają przed otoczeniem prawdę, a uciekli z Warszawy, o sześciu dukatach w kieszeni i po pojedynku. Co prawda, nikt ich nie gonił, ale „po pojedynku każą uciekać zwyczajem”... Po nich na fortele idą inni. Wspomniany już Kasztelan ojciec („wszakże w dobrym zamiarze oszukać się godzi?”) a także Marysia, panna na wydaniu, która dla niepoznaki przywdziewa na się „strój wieśniaczy” i udaje chłopkę.

Dalej, w *Pierwszej lepszej*, wdówka Julijsa charakteryzuje się „w okulary zielone jakich się od kurzu używa, plaster na brodzie, kapelusz, kwef itd.”. Podaje się za Śmigalińską Martę ze Żmudzi i par force zdobywa sobie męża. Alfred dzielnie się przed nią broni. Kłamie jak najęty. „Lubię pić” powiada. „Karty, jak własne życie, w dzień i w nocy lubię: Pół majątku już wzięła ta namiętność dzika”. Po czym dodaje jeszcze informację o swoim zdrowiu: „Mam podagrę, chiragrę, spazma i suchoty”. Wszystko na nic.



Posiadłość Aleksandra Fredry – Beńkowa Wisznia.

Najbardziej skomplikowana jest niewątpliwie sieć intryg w *Nikt mnie nie zna*. Marcin Zięba, który podaje się za Jana Rembosza, nie wie w końcu, kim jest naprawdę. Czy to jawa, czy sen? Żona ma nowego męża, który paraduje w jego własnym surducie, sad wycięto, folwark za mogiłą sprzedano, zaś służba nie poznaje dawnego pana. „Nikt mnie nie zna”. W finale ta jednoaktówka, arcydziełko Fredrowskiego humoru, języka i „nieomyślnej polszczyzny”, szybuje swobodnie w regiony najczystszej, komediowej abstrakcji.

Tymczasem, jakby tej piramidy perypetii mało było, mamy w *Intrydze...* jeszcze jedną komplikację. Scenariusz wprowadza postać autora, porte-parole hrabiego Fredry, który nie tylko przypatruje się swojemu wieczorowi autorskiemu, czyli granym przez aktorów jednoaktówkom, lecz nawet ingeruje w bieg scenicznej akcji. Andrzej Łapicki mówi:

„Nosilem ten pomysł w sobie od trzydziestu bodaj lat. Chciałem kiedyś zrobić sztukę *Odludki i poeta*, bardzo piękną, gorzką i ciekawą. Na lever de rideau miała pójść jednoaktówka, bodaj *Świeczka zgasta*. Miało też być *Pro memoria*,

wyznanie Fredry bardzo prawdziwe, takie *Trzy po trzy* w homeopatycznej pigułce. Prawdziwe, bo są w nim rodzinne Rudki i Napoleon, jest pisanie Fredry, jest motyw jego zamilknięcia, okres pisania do szuflady po napaści krytyków. A mnie interesuje, dlaczego właściwie Fredro przestał pisać? I dlaczego ta opinia, niesprawiedliwa, głupia, tak na jego życiu zaważyła? To jest wciąż żywy temat, ta wieczna walka twórców teatru z krytyką”^{*}.
 Stąd autobiograficzny wątek *Intrygi...*, wpisany w konwencję teatru w teatrze. Stąd także monolog Astolfa z *Odludków i poety*, który kończy się pytaniem: „Dla kogo ja piszę?..”.



Marta Alaborska – Elwira, Rafał Królikowski – Alfred, reżyseruje Andrzej Łapicki.
Mąż i żona, Teatr Polski, Warszawa 1997 r.

Był czas, kiedy teatr chętnie sięgał po jednoaktówki. Składano je po kilka w jeden teatralny wieczór albo grano niejako na przyprzążkę, na podniesienie kurtyny przed sztuką właściwą. Był też czas, kiedy teatr bawił publiczność tak zwanymi quodlibetami, czyli wiązkami scen z różnych sztuk. Robiono jedno i drugie najczęściej dla popisu, zwykle na benefis wielkiego aktora. Dzisiaj ta tradycja umarła, chyba bezpowrotnie. *Intryga...* do niej nawiązuje, bawiąc się po trosze dawnym teatralnym obyczajem. Ale w tej metateatralnej zabawie nie chodzi przecież o brutalne zmodernizowanie Fredry. Andrzej

Łapicki pozostaje wierny swojej dewizie: „Jestem za Fredrą”. Co to znaczy? Przede wszystkim:

„Bawić się, nie niszczyć autora. Żadnych anachronizmów! Uważam, że Fredro zawsze się sam obroni, nie trzeba być inteligentniejszym od niego. Jego teatr to struktura zamknięta, zbudowana według prawideł, których będę bronić. Nie trzeba jej rozwaląć. Można taką rzecz robić na literaturze romantycznej rozrzuconej, otwartej, jak *Dziady*... Natomiast na komediach Fredry nie. To jest niedopuszczalne, bo są to sztuki dobrze napisane, i to wszystkie. Jak już Fredro jeden akt napisał, to potem, scena za sceną, akt za aktem wszystko się zgadza, więc rozwalanie tego, wprowadzanie ozdobników własnych uważam za operację bez znieczulenia. Cała sztuka w tym, by nie dopisywać, lecz wykorzystać wszystko, co u Fredry jest”.

Zobaczmy więc, jak plecie się na scenie Fredrowska *Intryga*...



Łucja Żarnecka – Pani Dyndalska, Kalina Jędrusik – Panna Aniela, Anna Seniuk – Pani Orgonowa
Damy i huzary, Teatr Polski, Warszawa 1986 r.

^{*} Wypowiedzi Andrzeja Łapickiego pochodzą z naszej rozmowy, nagranej w Teatrze Polskim dnia 10 marca roku 2000.

Stanisław Pigoń

Rodzeństwo Birbanckich

(tytuł od redakcji)

Istnieje w świecie wielkopańskim jedna kategoria ludzi, których Fredro przez długi czas darzył już nie pobłażliwą wyrozumiałością, ale zdecydowaną sympatią artystyczną. To młodzi Birbanccy.

Rodzeństwo Birbanckich jest liczne. Z tego rodu był Alfred z *Pierwszej lepszej*, blisko spowinowacony jest Gustaw ze *Ślubów*, tu należy Edmund z *Ciotuni*, tu króluje arcywzór Leon z *Dożywocia...*(...) Wszystko to niefrasobliwi utracjusze, lekko-myślni smakosze życia, zbierający z niego tylko nektary bez myśli o jutrze, a wszyscy obdarzeni przez autora jakimś uwodzicielskim wdziękiem i urokiem. Wypadek jest uderzający. Fredro – w dojrzałym swym życiu człowiek stateczny, gospodarny, oszczędny, nawet skąpy, w dostrzeganiu wad ludzkich ostrowidz, w ich



Joanna Szczepkowska – Aniela, Jan Englert – Gustaw. *Śluby panieńskie*, Teatr Polski, Warszawa 1984 r.



Andrzej Szczepkowski – Kapelan, Jan Matyjaszkiewicz – Rotmistrz, Mariusz Dmochowski – Major, Wiesław Golas – Grześ. *Damy i huzary*, Teatr Polski, Warszawa 1986 r.

obywatelskim osądzeniu surowy satyryk – tutaj, wobec tych wartogłówów, szala-wiłów, hulaków i marnotrawców okazuje się niemal apologetą, jakimś dobrotliwym, wszechprzebaczącym jakby Radostem. Jakżeż to wytłumaczyć?

Wydaje się, że sprawa da się wytłumaczyć długotrwałym urokiem, jakiemu Fredro uległ zetknąwszy się w latach młodości z określoną grupą starszych nieco kolegów broni tego właśnie pokroju. Birbancki bowiem to figura w strukturze swej znamiennej odrębności nie wymaginowana przez autora, ale będąca również odbiciem pewnego przejawu rzeczywistości polskiej. Leon i liczne jego rodzeństwo uroczych szala-wiłów, czarujących nicponiów, hulaków, karciarzy i utracjuszków wywodzi się, ile sądzić wolno, w prostej linii spod Błachy, z hulaszczego i rycerskiego towarzystwa księcia Józefa. Tam to spopularyzowano, żeby nie powiedzieć: rozślawiono sam typ i tam ustabilizowano jego nazwę. Ustabilizowano dość dziwnie, choć dla epoki charakterystycznie.

Zwróćmy bowiem uwagę, że określenie „birbant” nie miało pierwotnie tego odcienia swoistego uroku i tego ładunku pobłażliwości, jaki ma w naszym dzisiejszym odczuciu. Włoski „birbante” znaczy właściwie: łotr, łajdak. W *Panu Tadeuszu* – jak pamiętamy – znaczy to: rozbójnik.

Kiedy Fredro wchodził w życie, termin ten w zmienionym znaczeniu już istniał. On go wszelako dopiero rozślawił i raz na zawsze osadził w leksyce polskiej.

Z niektórymi kapitalnymi okazami birbanterii zetknął się Fredro w r. 1809, zaraz na progu swej służby wojskowej. Było to pierwsze tak sugestywne i zapominieć się nie dające doznanie w tamtym środowisku. Jako szesnastoletni ochotnik, kipiący temperamentem i żądny użycia, przybył do Trześni, żeby się zameldować w kwaterze Wodza Naczelnego. Znalazł się wśród gromady jego adiutantów, wypróbowanych kompanów spod Blachy. Byli to panicze bogaci, porwani osobliwego typu swawolą, wyzywający zuchwale utarte nawyki obyczajowości. Ta hulaszka kompania, jej rycerska fantazja, jej zuchwale rozpasanie, jej mowa pełna eleganckiej, dowcipnej rozwiązłości – wszystko to wydało się najwyższą klasą szyku junackiego i przypadło też do smaku młodemu oficerkowi, który dopiero co wymknął się spod twardej i surowej ręki ojca. Od razu zrozumiał, że się musi do tamtych upodobnić, dorównać im w stylu życia, albo też zatrzeć się w pospolitym tłumie.

Owo pierwsze olśniewające doznanie zapisało się jak żywe w jego pamięci na wiele, wiele lat. Toteż kiedy je opowiedział po czterdziestu latach w *Trzy po trzy*, odtworzył scenę tak plastycznie i sugestywnie, że aż się prosi pod pędzel malarza. „...W tej stodole była kwatera pułkownika Stasia Potockiego. Tam w kole wojskowych, z których każdego uważałem za Vice-Napoleona, słuchałem całą duszą świetnych czynów naszej armii. Słuchałem i różnych dykteryjek garnizonowych



Daniel Olbrychski – Cześniak, Izabella Bukowska – Klara, Piotr Bąk – Wacław, Ignacy Gogolewski – Rejent, Grażyna Barszczewska – Podstolina. Scenografia – Lucja Kossakowska. *Zemsta*, Teatr Polski, Warszawa 1998 r.

i obozowych, zupełnie dla mnie nowej treści, a jeszcze nowszego sposobu wyśłowienia. Słuchałem z wielkim upodobaniem, jak gdybym pisał noty w pamięci: – Do naśladowania. – Do powtórzenia. – Do przerobienia.”

Z grona tamtego jeden zwłaszcza chwyt wywarł nań urok szczególny.

„...Nie spuszczałem oka z Artura Potockiego. Artur był to człowiek pełen honoru, dowcipu i dobroci, a przy tym zajmującej piękności. Ale dość było spojrzeć na jego rozpięty mundur, chustkę lekko zawiązaną, ładownicę przekręconą, pendent nie na miejscu, aby w nim poznać popsute dziecko towarzystwa warszawskiego, a razem i armii, bo Wódz Naczelnny był członkiem tego towarzystwa. Zachował on był w postawie i ruchu ową anglomanię, co wówczas ustępowała przed rubasznnością obozową.

Nie spuszczałem, powiadam, z oka Artura, który dla nieznośnego upału rozciągnął się jak długi na wiązce słomy, ale całkiem nagi. Ta wzgarda wszelkiej osłony tak w czynnościach, jak i w mowie, jakiś, by się tak wyrazić, cynizm fizyczny, były *conditio sine qua non* do osiągnięcia nazwy birbanta.

Kto nim nie był w istocie, musiał udawać; inaczej trącił cywilistą. Taki mógł być wprawdzie szanowanym, ale nigdy lubianym. Patrzyłem więc z zadziwieniem na te *sans-façons* Artura wobec nawet całej Deputacji galicyjskiej i zapisałem w notach: – do naśladowania.”

Stanisław Pigoń, *Konflikty społeczne w komediach Fredry* (fragmenty)

„Pamiętnik Teatralny” 1958 z. 2



Wiesław Michnikowski – Dyndalski, Daniel Olbrychski – Cześniak. *Zemsta*, Teatr Polski, Warszawa 1998 r.

Piosenka Postyliona

Jestem szczęśliw, gdym pijany,
Szczęśliwszy nad wszystkie pany,
Niejeden z nich przy swym złocie
Gorzko dni pędzi w kłopotcie,
A u mnie niczym świat cały,
Gdy palnę kielich gorzały.

W dnie kieliszka wszystko znika,
Wolnym robi niewolnika.
Nawet nędzarz, jak go zoczy,
Radośnie w górę podskoczy
I topi nieszczęść zbiór cały,
Gdy palnie kielich gorzały.

Aleksander Fredro
Intryga na prędcie, scena V



Ignacy Gogolewski – Rejent, Damian Damięcki – Papkin. *Zemsta*, Teatr Polski, Warszawa 1998 r.



Ignacy Gogolewski – Twardosz, Wojciech Pszoniak – Łatka. *Dożywocie*, Teatr Polski, Warszawa 1996 r.

Intryga – „chytre, podstępne działanie dla osiągnięcia jakiegoś celu; podstęp, knowanie, matactwo”. Babska intryga. Intrygi dyplomatyczne, polityczne. Knuć, prowadzić, snuć intrygi przeciw komuś. Przeciąć intrygę. Paść ofiarą intrygi. Wciągnąć kogoś w sieć intryg.
2. lit. w utworze fabularnym umyślne i skryte działanie postaci w celu pokrzyżowania zamiarów innych osób, zaskoczenia ich lub wprowadzenia w błąd; powoduje powstanie konfliktu i zmianę kierunku akcji.

Słownik języka polskiego, PWN 1978

INTRYGĄ – w utworze fabularnym, epickim, dramatycznym lub filmowym, umyślne i skryte działanie postaci mające na celu pokrzyżowanie zamiarów innych postaci, zaskoczenie ich lub wprowadzenie w błąd, rodzące konflikt i zmianę kierunku akcji. Skomplikowane formy intrygi występują przede wszystkim w komedii intrygi i w powieści sensacyjnej.

Słownik terminów literackich, Ossolineum 1976

ROLE FREDROWSKIE

Andrzeja Łapickiego

ALFRED w *Pierwszej lepszej*, Teatr Telewizji, reżyseria Andrzeja Łapickiego, scenografia Franciszka Starowieyskiego, premiera 8 lipca 1963 roku.

LEON BIRBANCKI w *Dożywociu*, Teatr Współczesny w Warszawie, reżyseria Jerzego Kreczmara, scenografia Ewy Starowieyskiej, premiera 24 października 1963 roku.

ALFRED w *Mężu i żonie*, Teatr Telewizji, reżyseria Maryny Broniewskiej, scenografia Jana Laube, premiera 14 września 1964 roku.

MAJOR w *Trzy po trzy*, Teatr Narodowy w Warszawie, adaptacja i reżyseria Adama Hanuszkiewicza, scenografia Mariana Kołodzieja, premiera 23 czerwca 1973 roku.

FREDRO w *Trzy po trzy*, Teatr Telewizji, adaptacja i reżyseria Adama Hanuszkiewicza, scenografia Mariusza Chwędzuka i Xymeny Zaniewskiej, premiera 24 grudnia 1977 roku.

CZESŁAW w *Odludkach i poecie*, Teatr Telewizji, reżyseria Andrzeja Łapickiego, scenografia Małgorzaty Blikle, premiera 29 stycznia 1979 roku.

ZDZISŁAW w *Pierwszej lepszej*, Teatr Telewizji, reżyseria Andrzeja Łapickiego, scenografia Małgorzaty Blikle, premiera 11 lutego 1980 roku.

MAJOR SŁAWNICKI w *Nikt mnie nie zna*, Teatr Telewizji, reżyseria Andrzeja Łapickiego, scenografia Marka Lewandowskiego, premiera 6 lutego 1995 roku.

RADOST w *Ślubach panińskich*, Teatr Powszechny w Warszawie, reżyseria Andrzeja Łapickiego, scenografia Łucji Kossakowskiej, premiera 6 lutego 1995 roku.

RADOST w *Ślubach panińskich*, Teatr Telewizji, reżyseria Andrzeja Łapickiego, scenografia Łucji Kossakowskiej, przeniesienie z Teatru Powszechnego w Warszawie, premiera 9 września 1996 roku.

KOMEDIE ALEKSANDRA FREDRY WYREŻYSEROWANE PRZEZ ANDRZEJA ŁAPICKIEGO

PIERWSZA LEPSZA, Teatr Telewizji, scenografia Franciszka Starowieyskiego, premiera 8 lipca 1963 roku.

ODLUDKI I POETA, Teatr Telewizji, scenografia Małgorzaty Blikle, premiera 29 stycznia 1979 roku.

ZRZĘDNOŚĆ I PRZEKORA, Teatr Telewizji, scenografia Małgorzaty Blikle, premiera 28 stycznia 1980 roku.

ŚWIECZKA ZGASŁA, Teatr Telewizji, scenografia Małgorzaty Blikle, premiera 10 lutego 1980 roku.

PIERWSZA LEPSZA, Teatr Telewizji, scenografia Małgorzaty Blikle, premiera 11 lutego 1980 roku.

DWIE BLIZNY, Teatr Telewizji, scenografia Małgorzaty Blikle, premiera 1 maja 1981 roku.

ŚLUBY PANIEŃSKIE, Teatr Polski w Warszawie, scenografia Łucji Kossakowskiej, premiera 20 grudnia 1984 roku. Rejestracja telewizyjna. Wznowienie w zmienionej obsadzie 29 czerwca 1988 roku.

DAMY I HUZARY, Teatr Polski w Warszawie, scenografia Łucji Kossakowskiej, premiera 25 grudnia 1986 roku.

PAN GELDHAB, Teatr Telewizji, scenografia Marka Lewandowskiego, premiera 21 czerwca 1993 roku.

NIKT MNIE NIE ZNA, Teatr Telewizji, scenografia Marka Lewandowskiego, premiera 6 lutego 1995 roku.

ŚLUBY PANIEŃSKIE, Teatr Powszechny w Warszawie, scenografia Łucji Kossakowskiej, premiera 6 lutego 1995 roku.

ŚLUBY PANIEŃSKIE, Teatr Telewizji, scenografia Łucji Kossakowskiej, przeniesienie z Teatru Powszechnego w Warszawie, premiera 9 września 1996 roku.

DOŻYWOCIE, Teatr Polski w Warszawie, scenografia Łucji Kossakowskiej, premiera 26 października 1996 roku.

MAŻ I ŻONA, Teatr Polski w Warszawie, scenografia Łucji Kossakowskiej, premiera 4 października 1997 roku. Od sezonu 1999/2000 grane na Scenie Kameralnej.

ZEMSTA, Teatr Polski w Warszawie, scenografia Łucji Kossakowskiej, premiera 14 lutego 1998 roku.

PAN BENET, Teatr Telewizji, scenografia Marka Lewandowskiego, premiera 24 sierpnia 1998 roku.

DYREKTOR NACZELNY
JERZY ZALESKI

DYREKTOR ARTYSTYCZNY
JAROSŁAW KILIAN

ZASTĘPCA DYREKTORA
BOGDAN POTOCKI

Na stronie tytułowej Aleksander Fredro w czasie służby wojskowej.
Podobizna odtworzona z miniatury przez Jana Aleksandra Fredrę w 1889 r.

W programie wykorzystano akwarele malowane przez Józefa Swobodę w 1848 r.
ze zbiorów rodzinnych Leona hr. Szeptyckiego w Przyłbicach,
pomieszczone w książce: Aleksander Fredro *Trzy po trzy*, Warszawa 1917.

W programie wykorzystano fotografie
Leona Myszkowskiego, Stefana Okołowicza, Serge Sachno

Redakcja programu
JOLANTA ŻUKOWSKA

Opracowanie graficzne
EWA LIBERA

Opracowanie techniczne
MARIA GAWROŃSKA

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO W WARSZAWIE
Sezon 1999/2000

Druk: Zakład Poligraficzny „BiS”, Warszawa ul. Smulikowskiego 6/8

SPONSORZY TEATRU



VINPOL
TORUŃSKIE PIWNICE WIN



OCHRONA PRZECIWPÓŻAROWA



PROGRAMY KOMPUTEROWE



LIGHTING & TECHNOLOGY TRADING LTD.



AMBRA S.A.
HURTOWNIA WIN IMPORTOWANYCH



SPRZĘT OŚWIETLENIOWY
ADB
A SIEMENS COMPANY



USŁUGI INSTALACYJNO-BUDOWLANE



OPROGRAMOWANIE FINANSOWO-KSIĘGOWE

SIMPLE®



CONSULTING PROGRAMÓW KOMPUTEROWYCH

TELEFONICZNA REZERWACJA BILETÓW – tel./fax 826 61 64



ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

Aleksander Fredro

Intryga...

Intryga na prędce • Pierwsza lepsza • Nikt mnie nie zna

Osoby:

PROLOG

Autor DOMINIK ŁOŚ
Przyjaciel PIOTR BĄK

INTRYGNA NA PRĘDCE czyli NIE MA ZŁEGO BEZ DOBREGO

Kasztelan Uczciwski JANUSZ ZAKRZEŃSKI
Edward, syn jego PIOTR BĄK
Marysia, wychowanka Kasztelana IZABELLA BUKOWSKA
Gospodyni karczmy ZUZANNA LIPIEC
Michał, służący Edwarda MARCIN JĘDRZEJEWSKI
Kmotr, stróż karczemny, głuchy WIESŁAW MICHNIKOWSKI
Postylion WIESŁAW GOŁAS

Scena w karczmie niedaleko Radomia.

PIERWSZA LEPSZA czyli NAUKA ZBAWIENNA

Julia ZUZANNA LIPIEC
Elwira IZABELLA BUKOWSKA
Alfred PIOTR BĄK
Zdzisław DOMINIK ŁOŚ
Zosia MAGDALENA KIZINKIEWICZ
Panna Marta ZUZANNA LIPIEC

Scena w mieście, w ogrodzie.

NIKT MNIE NIE ZNA

Marek Zięba PIOTR BĄK
Klara, jego żona IZABELLA BUKOWSKA
Czesław, jej brat DOMINIK ŁOŚ
Sławnicki, major JANUSZ ZAKRZEŃSKI
Łapka, lichwiarz WIESŁAW MICHNIKOWSKI
Kasper, służący Marka MARCIN JĘDRZEJEWSKI
Marta, żona Kaspra ZUZANNA LIPIEC
Filip GRZEGORZ GADZIOMSKI
MICHAŁ JARMICKI
Bartosz DARIUSZ KWAŚNIK
Urządniczek policji BOGDAN POTOCKI

Rzecz dzieje się w mieście, w domu Marka.

EPILOG

Reżyseria
ANDRZEJ ŁAPICKI

Scenografia
ŁUCJA KOSSAKOWSKA

Muzyka
ANDRZEJ KURYLEWICZ

Choreografia
EMIL WESOŁOWSKI

Współpraca reżyserska
BOGDAN POTOCKI

Kierownictwo muzyczne
WIT ZAWIRSKI

Sezon 1999/2000
Premiera 15 kwietnia 2000 roku