rewolwer

PAŃSTWOWY

TEATR NOWY

W ZABRZU

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
MIECZYSŁAW DASZEWSKI

KIEROWNIK LITERACKI
JAN BARANOWICZ

ALEKSANDER

FREDRO

REWOLWER

KOMEDIA W V AKTACH, WIERSZEM

OPRACOWANIE TEKSTU — ROMANA PRÓCHNICKA

REŻYSERIA
MIECZYSŁAW DASZEWSKI

SCENOGRAFIA
WOJCIECH ZIELEZIŃSKI

ASYSTENT REŻYSERA
HENRYK MARUSZCZYK

PREMIERA MAJ 1972 — PROGRAM LXXXVIII

DYREKTOR ADMINISTRACYJNY
HENRYK PORĘBSKI

SEKRETARZ TEATRU
KRYSTYNA GRABARCZYK

REDAKCJA PROGRAMU
JAN BARANOWICZ

OPRACOWANIE GRAFICZNE
TADEUSZ GRYGLEWSKI

ZDJĘCIA
BOGDAN KRASICKI

FREDRO
I JEGO KOMEDIE

ALEKSANDER HR. FREDRO (1793—1876), jak stale się podpisywał, ojciec jego bowiem, wzbogacony ziemianin galicyjski, kupił tytuł hrabiowski w Wiedniu, w biografii swej wiązał cechy niezwykłe z najzwyklejszymi. Młodego chłopca z mocno niedostatecznym wykształceniem domowym porwał prąd historii, gdy w r. 1809 wojska Księstwa Warszawskiego wkroczyły do dzielnicy austriackiej. Szesnastoletni Fredro wstąpił w ich szeregi i po rozmaitych przygodach opuścił je dopiero po upadku Napoleona. Wspomnienia tych spraw przedstawił po latach we wspaniałym pamiętniku **Trzy po trzy,** spisanym gdzieś ok. r. 1845, gdy odległa przeszłość nabrała swoistego uroku rzeczy niepowrotnych. Znalazłszy się w kraju, dymisjonowany kapitan i adiutant sztabu cesarskiego, zmienił się w hreczkosieja, nie pozbawionego jednak aspiracji ani literackich, ani politycznych. W Warszawie mianowicie, gdzie brat jego starszy, Maksymilian, dawny oficer napoleoński, adiutant ks. Józefa Poniatowskiego, później cara Aleksandra I, szlify generalskie łączył z laurami dramaturga (tragedie klasycystyczne oraz przekłady Racine'a), w pamiętnym roku 1821 udało się Fredrze wystawić komedię **Pan Geldhab,** która uświadomiła mu jego powołanie właściwe czołowego komediopisarza owych czasów. Na torze tym utrzymywał się lat kilkanaście, wystawiając aż do r. 1835 utwory swe dalsze, gdy nagle i niespodziewanie zamilkł, śmiertelnie urażony zjadliwymi atakami krytycznymi, które wymierzyli weń prawie równocześnie rozwichrzony romantyk, Goszczyński, i człowiek z jego własnego środowiska, hrabia galicyjski, Leszek Dunin Borkowski. Dotknięty autor **Zemsty** powrócił wprawdzie po piętnastu latach do pracy literackiej, ale plon jej miał ukazać się dopiero po jego śmierci, która nastąpiła w r. 1876. Na lata te przypadła wcale ożywiona działalność polityczna pisarza, szczególnie aktywnego w okresie Wiosny Ludów, gdy jedno z jego wystąpień, poczytane za obrazę majestatu, zagrażało mu wieloletnim więzieniem. W ten sposób również na żywocie galicyjskiego „człowieka poczciwego" w połowie w. XIX zaważyła klątwa, znamienna dla pokolenia „urodzonego w niewoli, okutego w powiciu".

Teatralny debiut Fredry przypadł więc na rok 1821, zamilknięcie zaś komediopisarza na 1835, które to daty niemalże zbiegają się z datami Mickiewiczowskich **Ballad i romansów** oraz **Pana Tadeusza,** a więc milowymi słupami w dziejach romantyzmu polskiego. Tymczasem sprawa stosunku Fredry do romantyzmu należy do spornych zagadnień w literaturze polskiej, rozstrzyganych raczej „zasadniczo", a bez liczenia się z faktami, wskutek czego pisarz, którego najintensywniejsza działalność przypadła na lata twórczości Mickiewicza, poczytywany bywał bądź za prekursora romantyzmu, bądź za jego przeciwnika. Wyrosłe na gruncie tym nieporozumienia brały zbyt jednostronnie genezę dzieł Fredry, nie dostrzegły bowiem różnicy między pobudkami, które skłoniły go do pracy pisarskiej, a warunkami, wśród których rozwijała się jego twórczość. A na współdziałaniu dwu tych czynników polega swoistość i odrębność autora **Ślubów panieńskich.**

O pobudkach zadecydowała atmosfera Paryża, gdzie młody oficer zetknął się po raz pierwszy z teatrem, w którym zamierały ostatnie pogłosy komedii klasycystycznej, wywodzącej się od Moliera. Chodząc zaś do bulwarowych teatrów paryskich, Fredro, który już jako chłopiec układał komedyjki dla scenki domowej, poznał tradycyjne chwyty, wydoskonalone przez kilka pokoleń molierystów. Gdy jednak przystąpił do pracy własnej, znalazł się w warunkach zupełnie innych, związanych z poja-

„ŚLUBY PANIEŃSKIE"
WARSZAWA — TEATR ROZMAITOŚCI 1868
HELENA MODRZEJEWSKA — ANIELA

wieniem się w kulturze polskiej romantyzmu. Wynik tej dwoistości był niezwykły. Pisarz, który oczami swego pokolenia, pokolenia romantycznego spoglądał na życie, a rezultaty swych obserwacji wyrażał w formie klasycystycznie budowanych komedii, w trudnej sytuacji stawiał swych badaczy, skłonnych do szufladkowania zjawisk literackich wedle takich czy innych kryteriów, przemawiał natomiast i — jak każdy klasyk — wciąż jeszcze przemawia do odbiorców, których owe kryteria nic a nic nie obchodzą, a którzy w dziele literackim szukają co najmniej rozrywki.

Rozrywki tej dostarczył im Fredro od początku do końca swej kariery, wprowadzając do swych utworów nie tyle pomysły obliczone na zbudowanie czy umoralnienie odbiorcy, ile pomysły w całym tego słowa znaczeniu komediowe, obliczone na wywołanie śmiechu. Stąd nie stronił od konceptów farsowych, które nie trafiły do przekonania krytykom romantycznym, jakkolwiek nie w ten składnik jego dzieł były wymierzone ich ataki. Tak więc zarówno w **Damach i huzarach** (1825), jak w nieco późniejszej od nich komedii **Gwałtu co się dzieje** stworzył Fredro doskonałe farsy zbudowane z niekończących się łańcuchów sytuacji komicznych. W komedii pierwszej dostarczyły tych sytuacji spóźnione zabiegi erotyczne zaprzysięgłych starych kawalerów, wywołane najazdem „dam" na spokojne ustronie, typowy mały garnizon. Nagromadzenie jednak karkołomnie śmiesznych kawałów nie przesłania w farsie prawdy życia. Leciwy Major spostrzega, że chciał „podobno głupstwo zrobić", gdy słyszy od swego rówieśnika, staregu huzara, iż ten, nosząc się z zamiarem małżeństwa, idzie za przykładem swego przełożonego. Przysłowiowy motyw krzywego zwierciadła przekształca się tu w motyw postępowania ludzkiego. Równocześnie przez powikłania farsowe prześwieca konflikt zgoła niekomiczny. Dziewczyna, która rozbudziła afekty starego oficera, kocha jego młodego siostrzeńca, w farsie więc tkwi materiał na konflikt wcale nie śmieszny. Jedynie może w **Gwałtu, co się dzieje,** rozgrywającej się w Osieku, a więc przysłowiowej siedzibie przysłowiowych głupców, a osnutej na motywie „rządów niewieścich", do głosu dochodzi czysty komizm sytuacyjny o charakterze cyrkowym. Wygadane mieszczki, które do robót kuchennych zapędziły swych mężów, a same objęły ich funkcje, by w chwili rzekomego niebezpieczeństwa wrócić do roli właściwej, są bohaterkami farsy, której celem artystycznym jest tylko to, co przez wieki całe przyświecało komedii — wywoływanie hucznego śmiechu.

Wycieczki jednak w krainę komizmu dla komizmu, choć powtarzały się i później, były tylko wycieczkami, autor bowiem **Dam i huzarów** tworzył pod naciskiem tradycji literackiej, która z komedii robiła narzędzie do pouczania czytelnika czy widza, do karcenia złych obyczajów, toteż te akcenty będą się przewijać w twórczości Fredry, choć nigdzie nie wysuną się na miejsce pierwsze w tworzonych przezeń obrazach życia. Zabrzmiały one wyraźnie już w dziełach jego pierwszych, w **Panu Geldhabie** (1821) oraz w **Mężu i żonie** (1822). Komedia nie pozbawiona akcentów aktualnych w czasie jej powstania, w życiu bowiem ówczesnym przewijało się sporo figur, które dzięki sprytowi dorabiały się majątków na dostawach wojskowych, wprowadza bardzo zabawną przygodę „pysznego nędzki" i jego córeczki, polujących na zięcia i męża, gołego księcia. W wierszach komedii przewijają się drwiny z mieszczańskiego snobizmu, uwypuklone dwuwierszem kończącym komedię, a skierowanym do jej bohatera tytułowego:

„Nadtoś myślał o księstwie, gdy książę o groszu,
Tak osiadłeś na lodzie, a panna na koszu".

Mąż i żona znowuż, komedia czteroosobowa, z przyjacielem domu i pokojówką obok postaci tytułowych, wprowadzająca zamiast tradycyjnego trójkąta kwadrat małżeński, a w nim cztery intrygi miłosne, odbiega od sztuk dawniejszych na temat małżeństwa i zdrady. Komedia, którą łatwo było przekształcić w melodramat, kończący się morderstwem, a przynajmniej pojedynkiem, albo też w satyrę na niemoralność światka, gdzie hrabia zdradza żonę z pokojówką i nawzajem jest przez nią zdradzany, przy czym wszystko kończy się kompromisem, którego ofiarą pada jedynie ukarana zamknięciem w klasztorze pokojówka — jest tylko spokojnie, obiektywnie ujętym obrazkiem z życia. Na amoralność tego ujęcia obu-

„DOŻYWOCIE" — KRAKÓW 1894
LUDWIK SOLSKI — ŁATKA

rzano się nieraz, podobnie jak próbowano niekiedy spotęgować jego wymowę społeczną, biorąc w obronę rzekomą ofiarę jaśniepańskich zachcianek. Niezwykłość **Męża i żony** polega na realistycznym ujęciu całej sprawy, na wyzyskaniu w sposób zupełnie nowy roli tradycyjnej subretki molierowskiej jako uczestniczki intrygi na równych prawach z jej chlebodawcami, słowem na wprowadzeniu do komedii zasad realizmu, spotykanego podówczas raczej w powieściach romantycznych aniżeli w utworach dramatycznych.

To wyzwalanie się z konwenansów komediowych zadecydowało o charakterze trzech dalszych dzieł Fredry, poczytywanych powszechnie za jego arcydzieła. Są to **Pan Jowialski, Śluby panieńskie** i **Zemsta,** przy czym zwykle dołącza się tu jeszcze **Dożywocie,** kończące pierwszy okres jego świetnej działalności dramatycznej. **Pan Jowialski** jest jedną z najosobliwszych sztuk Fredry, odbiega bowiem znacznie od wcześniejszych, prostych, bo jednowątkowych dzieł jego i łączy w bogato rozbudowaną całość motywy stare i nowe. Autor tedy wprowadził tu wątek tradycyjny, u nas znany z komedyjki Baryki **Z chłopa król,** ale odmienny o tyle, iż zabawa kosztem biedaka przebranego za króla zwraca się przeciw jej organizatorom, biedak bowiem okazuje się frantem, który prześladowców swych wywodzi w pole. U Fredry biedakiem tym jest poszukujący wrażeń literat Ludmir, który umie wystrychnąć na dudka panicza, swego przeciwnika, a co więcej, pod dachem dworu, gdzie usiłowano zabawić się jego kosztem, znajduje matkę oraz, odbitą owemu paniczowi, narzeczoną. Dzięki temu stary wątek obrósł tu dodatkami fredrowskiego pomysłu tak obficie, iż komedia robi wrażenie wielowątkowej, i to związanej z życiem polskim, w którym letnie włóczęgi artystów po kraju nie były już wówczas rzadkością. Czynnikiem potęgującym wrażenie tego bogactwa jest duży zespół postaci charakterystycznych składających rodzinę Jowialskich, a więc stary facecjonista — pan domu, a więc syn-półgłówek a mąż jędzy-snobki, więc jego córka-panna, której lektura romansów przewróciła trochę w głowie. Każda z tych postaci żyje w swoim odrębnym światku, każda odbija od otoczenia. Na plan pierwszy wysuwa się tu stary Jowialski, zasypujący słuchaczy przysłowiami i bajkami w takiej obfitości i tak świetnymi, iż pasmo tych wstawek zmienia się niemalże w wątek samodzielny. Komedia, jedna z najzabawniejszych w repertuarze Fredry, rozbrzmiewająca śmiechem od początku do końca, graniczy z farsami, z którymi łączy ją również tok prozaiczny, ale zawiera też pewne elementy satyry, i to politycznej. Jest bowiem niewątpliwie jakaś doza słuszności w próbie dostrzeżenia w **Panu Jowialskim** karykatury systemów, które w okresie „Świętego Przymierza" panowały w Europie środkowej i wschodniej, jakkolwiek tej strony komedii nie należy przeceniać. Polityczne jednak wiersze Fredry i późniejsza komedia **Rewolwer** pozwalają przypuścić, iż widowisko sułtańskie w **Panu Jowialskim** było wymierzone przeciw ustrojowi, który głosi o sobie, że pochodzi od Boga.

Zupełnie inny charakter ma komedia salonowa **Śluby panieńskie czyli magnetyzm serca** (1833), samym już tytułem nawiązująca do naszych powieści sentymentalnych, z których wywodzi się jeden z jej bohaterów, czuły amant. Pobrzmiewają tu nadto pogłosy romantyczno-magnetycznych poglądów na źródło i przyczynę miłości, znane choćby z **Dziadów.** Nie romantyczno-książkowe jednak sentymenty wysuwają się w niej na czoło, lecz bardzo subtelna i wnikliwa analiza budzących się uczuć miłosnych, utrzymana w tonie od szablonów romantycznych bardzo odległym, w tonie znanym raczej z lekkiej komedii w. XVIII, z dziejów jakiegoś „fircyka w zalotach", czy z obyczajów środowiska oficerów napoleońskich, wspaniale przez Fredrę opisanego w jego **Trzy po trzy.** Nowy fircyk, obdarzony wymownym dla czytelników Mickiewicza imieniem Gustawa, zabiega o rękę panny i zdobywa ją łatwym podstępem. Udając rannego, prosi ją, by w jego imieniu napisała list do jego rzekomo ukochanej, z którą połączyć się nie może; panna zgadza się, pisze list, zdradza się przy tej sposobności, iż dyktujący go Gustaw nie jest jej obojętny — i komedia dobiega końca. A komedia to niezwykła, bo, w przeciwieństwie

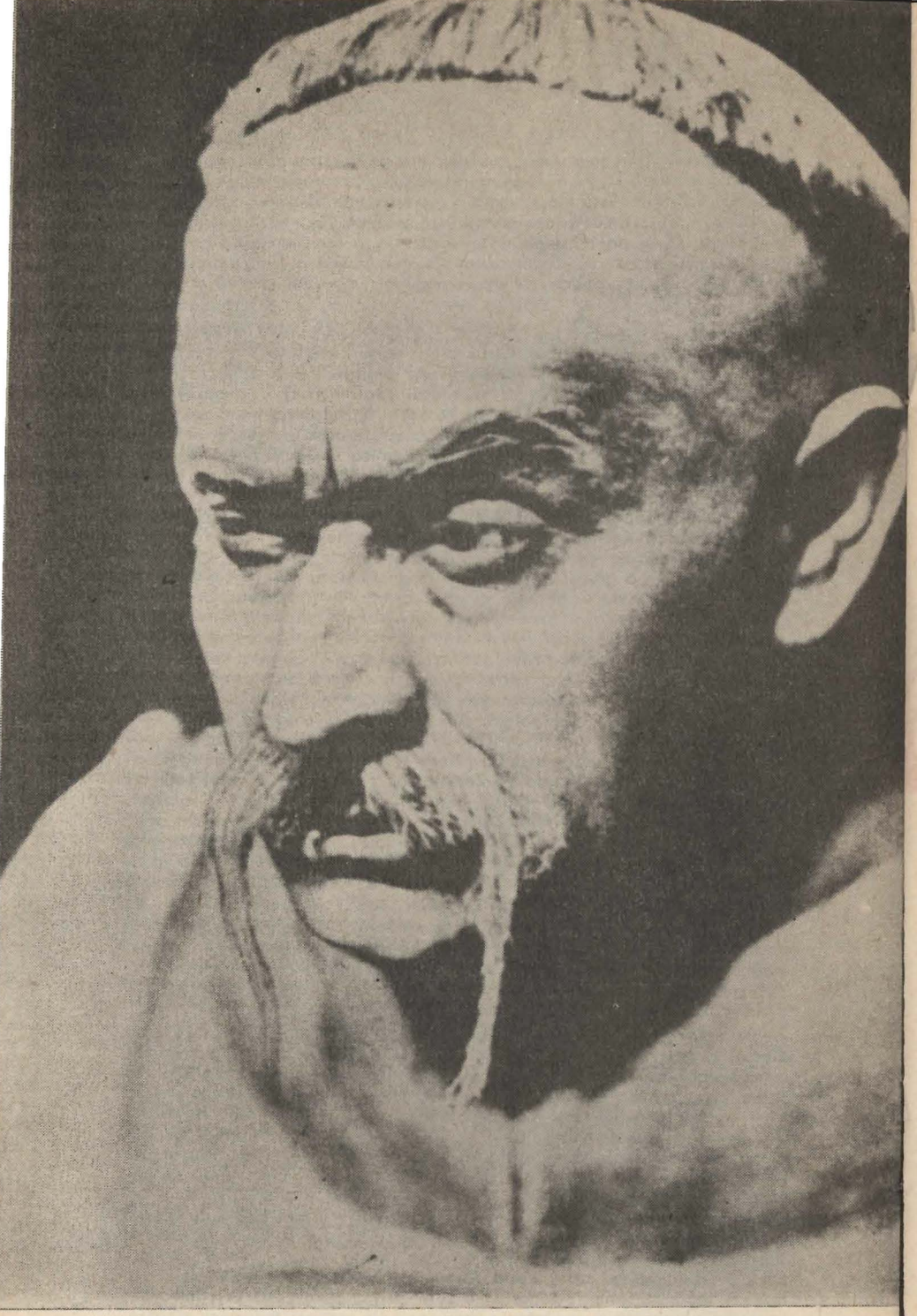
„P A N J O W I A L S K I
WARSZAWA—TEATR ROZMAITOŚCI 1917
MIECZYSŁAW FRENKIEL—SZAMBELAN

do **Pana Jowialskiego** niemal pozbawiona akcji, osnuta na kośćcu intrygi tak wiotkiej, iż parę zdań wyjaśniających sytuację mogłoby w zupełności zastąpić list, który wywołuje „działanie magnetyczne" serca. I jeśli jej poprzedniczkę i następczynię nazwać by można komediami „epickimi", **Śluby panieńskie** zasługiwałyby na miano komedii „lirycznej", pod warunkiem jednak, iż dotyczyłoby to nie posępnej i namiętnej liryki romantycznej, lecz pogodnej i wytwornej liryki miłosnej czasów dawniejszych.

Charakter zaś epicki ma **Zemsta** (1834), rówieśniczka i bezwiedna krewniaczka **Pana Tadeusza,** osnuta na wątku tradycyjnym, doskonale znanym z dziejów dramaturgii dawniejszej; w tragedii wyzyskał go Szekspir **(Romeo i Julia),** w komedii zaś Zabłocki **(Sarmatyzm)** czy raczej jego francuski poprzednik. Wątek ten to zaciekły antagonizm dwu sąsiadów, rozwiązany pokojowo małżeństwem ich dzieci. Wątek to zresztą nie tylko literacki, odtwarza on bowiem pospolitą, typową sytuację życiową, jedną z tych, które zdarzały się niejednokrotnie; Fredro mógł ją znać równie dobrze z dziejów starego zamku w Odrzykoniu, który dostał w posagu za żoną, jak z opowiadań lubelskich, utrwalonych w wiele lat po **Zemście** w **Pamiętnikach** Koźmiana. Tak czy inaczej, wątek ten rozbudował po swojemu, skupiając uwagę na dwu śmiertelnych wrogach, sąsiadach spierających się o głupstwa, Cześniku Raptusiewiczu i Rejencie Milczku. Przeciwieństwo, które w bajkach symbolizowały lew i lis, tutaj doszło do głosu w kontraście dwu osobowości: porywczego magnata z wojskową przeszłością i „szlachciury" dorobkiewicza, obłudnego palestranta. Tworząc te dwie figury, autor zabiegał wyraźnie o zachowanie kolorytu lokalnego, w papierach jego zachował się słowniczek archaizmów, wydobytych z Lindego a zastosowanych w ośmiozgłoskowcach komedii tak zgrabnie, iż przydając jej patyny dawności, nie rzucają się w oczy, nie wywołują wrażenia sztuczności. Obu zaś partnerów związał bardzo pomysłowo postacią pieczeniarza Papkina, kłamcy, tchórza, blagiera i samochwała, wprowadzającego do **Zemsty** coś z atmosfery dawnej komedii ludowej włoskiej — commedia dell'arte — czy jej polskich pogłosów. W porównaniu z tymi kreacjami pierwszoplanowymi blado wypadła para kochanków; ich małżeństwo, rezultat nieudałej „zemsty" Cześnika, jest właściwie mechanicznym środkiem rozwiązania akcji, opartej na grze dwu przeciwnych charakterów, typowych dla kultury staropolskiej, ale wspaniale zindywidualizowanych.

Ze względów chronologicznych do omówionych trzech komedii Fredry dodaje się zwykle **Dożywocie,** historię lichwiarza polującego na resztki mienia młodego hulaki Birbanckiego, jakkolwiek dzieło to, mimo znakomicie nakreślonej postaci Łatki, nie może się równać z poprzednimi, grzeszy bowiem nadmiarem pomysłów farsowych.

Powróciwszy po przerwie piętnastoletniej do pracy, napisał Fredro niemal drugie tyle komedyj co przed r. 1834, żadna z nich jednak nie osiąga poziomu artystycznego sztuk dawniejszych, żadna też nie zdobyła sobie popularności **Zemsty** czy **Ślubów panieńskich.** Są jednak wśród nich obok błahostek utwory klasy bardzo wysokiej. Tak więc **Rewolwer** jest świetną satyrą na stosunki w państwie policyjnym, które Fredro umieszcza na terenie dalekiej Parmy, choć akcja jej rozgrywać się mogła równie dobrze w Krakowie czy Lwowie ok. r. 1861, w którym sztuka powstała. Przygoda tchórzliwego barona Mortary, któremu w mieście, gdzie posiadanie broni jest zbrodnią, złośliwe losy podrzuciły zapalniczkę do cygar w kształcie rewolweru, rozbudowana bardzo szeroko wprowadza do satyry motywy groteskowe i farsowe, bogactwem efektów komicznych przypominając czasy **Pana Jowialskiego.** Charakter całkowicie odmienny ma napisana równocześnie z tą satyrą polityczną **Wychowanka,** komedia obyczajowa, na którą wybrzydzali się wybitni miłośnicy pisarza, nie znajdowali tu bowiem normalnych dlań wybuchów wesołości. Istotnie, sprawa Zosi, dziewczyny wiejskiej, rzekomo córki leśnego Hryćka Bajduły, wychowanej we dworze państwa Morderskich, bliższa jest „sztukom" z końca w. XIX aniżeli wątkom Fredrowskim, a cóż dopiero Molierowskim. Wprawdzie tradycyjny finał — nieoczekiwana zmiana w sytuacji „wychowanki", gdy okazało się, że jest ona córką powstańca-szlachcica,



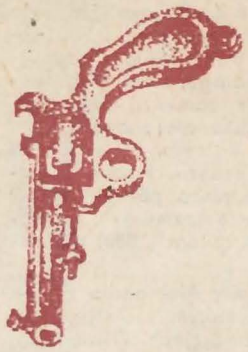
„Z E M S T A" — W A R S Z A W A
T E A T R A T E N E U M 1 9 3 0
S T E F A N J A R A C Z — R E J E N T

przygarniętą przez leśnego — przynosi rozwiązanie komediowe, jednakże obraz życia dziewczyny w domu Morderskich, szantażowanej przez rzekomego ojca, sekowanej przez jędzę w rodzinie dobrodzieja i nagabywanej przez konkurentów do jej nie tyle ręki co posagu, który ów dobrodziej, sądząc, że to jego nielegalna córka, dać jej zamierza — stwarza posępną atmosferę, widzowi lat późniejszych doskonale znaną z dramatu o innej wychowance, z **Głupiego Jakuba** T. Rittnera. Ale w taki to osobliwy sposób raz jeszcze doszedł do głosu realizm Fredry, spotęgowany gorzkimi doświadczeniami pisarza, które nieco później wydały jego **Zapiski starucha,** zbiór cierpkich aforyzmów o rozmaitych przypadłościach ludzkiego żywota, wydane już po śmierci autora (1880) w **Dziełach,** podobnie jak pamiętnik **Trzy po trzy.**

Gdy próbuje się podsumować dorobek komediowy Aleksandra Fredry, ustalenie jego stosunku do prądów literackich, z którymi się stykał, nie nastręcza większych trudności. Wychowany w tradycjach Oświecenia, pełnię twórczości rozwinął w okresie rozkwitu romantyzmu, twórczość zaś kończył w czasach, gdy romantyzm miał się ku schyłkowi. Rzekomo odwrócony od romantyzmu, był bardzo bliski jego nurtowi realistycznemu, który w literaturze polskiej wyjątkowo tylko ujawnia się w poezji epickiej i dramatycznej, ujście natomiast znajdował w prozie powieściowej i komediowej. Na taki stosunek pisarza do ówczesnych tendencji literackich wpływały jego uzdolnienia twórcze, wśród których górowały umiejętność dokładnej obserwacji życia, szczególna wrażliwość na zjawiska komiczne, swoiste wreszcie predylekcje językowe. Jego tedy komedie to bardzo bogata galeria obrazów i obrazków życia ziemiańskiego, obfitością szczegółów obyczajowych nie ustępująca najlepszym powieściom nowoczesnym, z mnóstwem postaci ludzkich, zazwyczaj wyraźnie zindywidualizowanych, występujących w sytuacjach przeważnie komicznych, traktowanych bądź z pogodnym humorem, bądź ironicznie czy satyrycznie. Rezolutne dziewczęta, młodzi hulacy, starzy słudzy, pogodni staruszkowie — to kreacje sercu pisarza-humorysty najmilsze. Jego wreszcie język artystyczny zarówno w prozie, jak i w wierszu urozmaicony jest świetnymi konceptami w postaci dowcipów oraz mnóstwem pierwiastków gnomicznych, przysłów i aforyzmów, tworzonych bez wysiłku przez pisarza, który chętnie cytował powiedzenia swego imiennika Andrzeja Maksymiliana, a na starość, idąc w jego ślady, układał własne maksymy.

Było to możliwe dzięki wielkiej sprawności pisarskiej Fredry, który od młodych lat czuł pociąg do pióra i przez całe życie pióra tego z palców nie wypuszczał. Na użytek tedy własny i otoczenia sypał wierszami i wierszykami, z rzadka tylko drukowanymi, a w wydaniu zbiorowym wypełniającymi dwa spore tomy. Dokładne zbadanie tej „potocznej" poezji przyniesie kiedyś odpowiedź, jak stopniowo narastała, formowała się i ostatecznie ukształciła kultura literacka autora **Zemsty,** by wyraz pełny i ostateczny znaleźć w wierszu i prozie jego komedyj, pisywanych nie spontanicznie, lecz przerabianych i poprawianych wielokrotnie i starannie, nim wymagający autor uznał je za ostatecznie wykończone. Jak duże zaś wymagania sobie stawiał, dowodzi jego pamiętnik **Trzy po trzy,** chaotyczna na pozór, bezładna i niedbała gawęda o latach dzieciństwa i młodości, doprowadzona do chwili, gdy młody oficer rozstał się z mundurem wojskowym i począł przekształcać w ziemianina. Przepyszne, soczyste obrazki; wycieczki chłopca w Bieszczady, przygody oficerka w wojsku księcia Józefa, zetknięcie się z surową rzeczywistością służby wojskowej, wędrówki po Europie z epizodami takimi, jak wyprawa na Moskwę czy bitwa pod Lipskiem — wszystko to ujął Fredro metodą stworzoną przez Laurence'a, Sterne'a, którego powieściami **(Życie i myśl Tristrama Shandy, Podróż sentymentalna)** zachwycano się w całej Europie ze względu na ich oryginalną strukturę i humor. **Trzy po trzy** jest najwybitniejszym okazem sternizmu w prozie polskiej.

Julian Krzyżanowski
„Dzieje literatury polskiej"



PAŃSTWOWY TEATR NOWY W ZABRZU

ALEKSANDER FREDRO

REŻYSERIA
MIECZYSŁAW DASZEWSKI

SCENOGRAFIA
WOJCIECH ZIELEZIŃSKI

ASYSTENT REŻYSERA
HENRYK MARUSZCZYK

REWOLWER

Komedia w 5 aktach, wierszem

OPRACOWANIE TEKSTU — ROMANA PRÓCHNICKA

OSOBY

BARON MORTARA, bankier	JERZY SIWY
PAMELA, wdowa	KRYSTYNA IŁŁAKOWICZ
BARBI, agent barona Mortary	WINCENTY GRABARCZYK
MARIO, sekretarz barona Mortary	MIECZYSŁAW CAŁKA
PAROLI, notariusz	JERZY STATKIEWICZ
CEZAR NEGRI, młody literat	HENRYK MARUSZCZYK
KLARA SALWANDOR, żona malarza	KRYSTYNA TWORKOWSKA
PAOLO, niemowa, służący Pameli	JACEK MEDWECKI
MONTI, kapitan pensjonowany	ALEKSANDER RZĄDKOWSKI
OTYLDA, jego córka	BARBARA MEDWECKA
OFICER	STEFAN LEŃSKI
ULICZNICY	IRENA HUTORÓWNA (adeptka)
	JACEK OPOLSKI

Piosenkę śpiewa JAN WĘGRZIK

Rzecz dzieje się w Parmie.

„WIELKI CZŁOWIEK DO MAŁYCH INTERESÓW"
WARSZAWA — TEATR NARODOWY 1935
ALEKSANDER ZELWEROWICZ — JENIALKIEWICZ

REWOLWER

„Rewolwer", komedia w 5 aktach, wierszem, powstała w roku 1861 — jak o tym świadczy data na rękopisie, znajdującym się w Ossolineum. Aleksander Fredro miał już wówczas 68 lat. Był to drugi, mniej płodny i mniej ciekawy, okres w jego twórczości, po przerwie kilkunastoletniej, spowodowanej nagonką krytyki.

Komedia nie miała szczęścia do sceny. Pierwsze, już po śmierci autora, wystawiły ją teatry: lwowski i krakowski (1877 r.); z kolei scena poznańska (1880 r.). Ponownie wróciła do krakowskiego i lwowskiego teatru za dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego w latach 1895 i 1901. Natomiast na wystawienie w Warszawie, nie bez ingerencji carskiej cenzury, czekać musiała aż do roku 1907. Osiągnęła pełny sukces i około stu przedstawień w Teatrze Kameralnym, w roku 1963.

Wypada dodać, że komedia „Rewolwer" jest piątą pozycją Fredrowską w repertuarze Państwowego Teatru Nowego w Zabrzu. W roku 1962 zaprezentowana została publiczności śląskiej komedia w 3 aktach „Gwałtu, co się dzieje" — w inscenizacji i reżyserii Bronisława Orlicza, ze scenografią Joanny Bogusławskiej; w roku 1963, również trzyaktowa komedia „Godzien litości", w reżyserii Eugeniusza Aniszczenki, w scenograficznej oprawie Zenona Moskwy; w roku 1965 komedia w 5 aktach „Wielki człowiek do małych interesów" w reżyserii Andrzeja Ziębińskiego, scenografii Bożeny Karolak; wreszcie w roku 1966 trzyaktowa komedia „Damy i huzary", w reżyserii Zbigniewa Zbrojewskiego, ze scenografią Aleksandry Sell-Walter.

FREDRY.
Czwarte przedstawienie.
TEATR KRAKOWSKI.
W Sobotę dnia 3 Marca 1877 r.
Komedya w 5 aktach wierszem Al. hr. Fredry
REWOLWER
Początek o godzinie siódmej.

od reżysera

„Szczerze mówiąc zdaje nam się, że to rzecz jedna z najsłabszych, jakie Fredro kiedykolwiek napisał. Jakaś włoska historia, rzecz dzieje się w Parmie, a wszystkie nazwiska kończą się na „a" lub na „i". Czas reakcji, stanów oblężenia, policyjnych donosów, dajmy na to pomiędzy rokiem 1848 a 59. Główną figurą, osią, koło której akcja się obraca jest baron Mortara, bankier, człowiek złożony może z ciała i duszy, ale prędzej z dwóch innych pierwiastków, z miłości swoich pieniędzy i ze strachu: głównie strachu policji, rewolucji, konspiracji, odpowiedzialności i tym podobnych nieprzyjemności".

Taki jest sąd Stanisława Tarnowskiego 1896.

A oto spostrzeżenia Stanisława Pigonia 1954.

„Po śmierci autora Komitet Opiekuńczy ocenił komedię jako »najsłabszą« i przeznaczył ją do grania w r. 1877. Jakoż ukazała się ona na scenie lwowskiej dn. 26 lutego 1877. W tym samym roku wystawiono »Rewolwer« w Krakowie (3 marca); w teatrze warszawskim dopiero 25 czerwca 1906. Utwór o tak drażliwym temacie, tylu aluzjach politycznych, nie mógł tam być wystawiony w okresie przed konstytucją".

Nie dziwmy się, że panowie z Komitetu Opiekuńczego tak oceniali utwór. Poza tym, co pisze Stanisław Pigoń, zwróćmy uwagę na fakt, że wszyscy mężczyźni w „Rewolwerze" to albo potworni tchórze albo oportuniści, albo jedno i drugie.

Nie jest to sztuka „przyjemna". Tak — ale napisał ją Fredro i napisał z właściwym sobie talentem i wyczuciem komizmu.

Realizatorzy pierwszego po wojnie przedstawienia (warszawski Teatr Kameralny, 1963) zawierzyli Fredrze i publiczności, i odnieśli prawdziwy sukces.

Prawie wszystkie znakomite komedie Fredry będą prezentowane w czasie Śląskiej Wiosny Teatralnej.

Postanowiliśmy przypomnieć sztukę mało znaną a naszym zdaniem przypomnienia godną.

Publiczność Śląska zadecyduje, czy postąpiliśmy słusznie.

Mieczysław Daszewski

ZDJĘCIE Z PRÓBY

Foto: W. Dziurzycki

POPRZEDNIA PREMIERA

G. B. SHAW

ŻOŁNIERZ I BOHATER

KOMEDIA W III AKTACH

PRZEKŁAD ANDRZEJA SŁOMIANOWSKIEGO

REŻYSERIA
MIECZYSŁAW DASZEWSKI

DEKORACJE
JERZY KŁOSOWSKI

KOSTIUMY
WOJCIECH ZIELEZIŃSKI

RAINA — BARBARA MEDWECKA
BLUNTSCHLI — MIECZYSŁAW DASZEWSKI

ŁUKA — HANNA BORATYŃSKA
SERGIUSZ — STANISŁAW PTAK

RAINA — BARBARA MEDWECKA
BLUNTSCHLI — MIECZYSŁAW DASZEWSKI
ŁUKA — HANNA BORATYŃSKA
SERGIUSZ — STANISŁAW PTAK

PETKOW — WINCENTY GRABARCZYK
KATARZYNA — HALINA PIŁATÓWNA
SERGIUSZ — STANISŁAW PTAK
RAINA — BARBARA MEDWECKA

KATARZYNA — HALINA PIŁATÓWNA
RAINA — BARBARA MEDWECKA
ŁUKA — HANNA BORATYŃSKA

SCENA ZBIOROWA

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI
J A N B Ą K

KONTROLA TEKSTU
STANISŁAW TODOR

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny:
ZBIGNIEW MARYCZ

Kierownik pracowni krawieckiej:
MARIAN BIAŁAS

Kostiumy damskie:
ERYKA KOZŁOWSKA

Kierownik stolarni:
JERZY GŁÓWKA

Kierownik pracowni tapicerskiej:
PIOTR KRAWIEC

Kierownik pracowni perukarskiej:
ROMAN ODOJ

Kierownik pracowni malarskiej:
WŁADYSŁAW ŚWIDER

Kierownik oświetlenia i efekty akustyczne:
STANISŁAW LEŚNIK

Światło:
ARNOLD DANIEL
JERZY SZUMAŃSKI

Brygadier sceny:
ADAM KUCZMA

Rekwizytorka:
MARIA BREM

PZGraf. RSW „Prasa" Katowice, 1494/72 — R-8 — Nakład 5000+23 Cena zł 5,—

BEZPŁATNY

pnt