PAŃSTWOWY TEATR ZAGŁĘBIA
W SOSNOWCU

ALEKSANDER FREDRO

ZEMSTA

1

PREMIERA W SEZONIE 1984/85
dnia 15 września 1984 roku

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
JAN KLEMENS

Kierownik Literacki
JAN PIERZCHAŁA

TEATR ZAGŁĘBIA
w Sosnowcu

ODZNACZONY:

ORDEREM SZTANDARU PRACY I KLASY, MEDALEM KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ, ODZNAKĄ TYSIĄCLECIA PAŃSTWA POLSKIEGO, ZŁOTĄ ODZNAKĄ ZASŁUŻONEMU W ROZWOJU WOJEWÓDZTWA KATOWICKIEGO, CZERWONĄ RÓŻĄ „TR", ZŁOTĄ ODZNAKĄ HONOROWĄ TPPR, MEDALEM IM. DR. HENRYKA JORDANA TPD

Litografia M. Fajansa. 1852.

Aleksander Fredro

ZEMSTA

KOMEDIA W CZTERECH AKTACH WIERSZEM

REŻYSERIA:

JANUSZ OSTROWSKI

OBSADA:

CZEŚNIK RAPTUSIEWICZ	– Janusz Ostrowski
KLARA, jego synowica	– Elżbieta Laskiewicz
REJENT MILCZEK	– Bogusław Weil
WACŁAW, syn REJENTA	– Zbigniew Leraczyk
PODSTOLINA	– Marta Kotowska
PAPKIN	– Adam Kopciuszewski
	– Andrzej Śleziak
DYNDALSKI, marszałek } CZEŚNIKA	– Andrzej Hołaj
ŚMIGALSKI, dworzanin } CZEŚNIKA	– Krzysztof Misiurkiewicz
PEREŁKA, kuchmistrz } CZEŚNIKA	– Wiktor Fronczyk
MULARZ I	– Adam Kopciuszewski
	– Andrzej Śleziak
MULARZ II	– Zbigniew Filary

Scena na wsi.

REŻYSERIA:

JANUSZ OSTROWSKI

SCENOGRAFIA:

MAŁGORZATA SCHUBERT

WYBÓR TŁA MUZYCZNEGO:

JANUSZ OSTROWSKI

ASYSTENT REŻYSERA:

ANDRZEJ ŚLEZIAK

INSPICJENT:

STANISŁAW EDWARD MOŁEK

SUFLERKA:

ANNA RÓŻYCKA

JULIAN KRZYŻANOWSKI

PARADOKSY I ZAGADKI ARCYDZIEŁA FREDRY

ZEMSTA, wystawiona po raz pierwszy w roku 1834, należy do najświetniejszych komedii Fredry i słusznie uchodzi za jedno z arcydzieł naszej literatury. Arcydzieła zaś to mają do siebie, że żyją trwale w świadomości kolejnych pokoleń odbiorców, której wyrazem są studia im poświęcane. Studia te oświetlają i prześwietlają dane arcydzieło, tak że z czasem znikają tkwiące w nim zagadki, zarówno te, które świadomie czy bezwiednie wprowadził autor, jak te, które wywołała i wywołuje odległość między datą powstania utworu a datami jego odbioru przez ludzi żyjących w zmienionych warunkach życia kulturalnego.

Studia fredrowskie od świetnych prac Tarnowskiego (1877) i Chłędowskiego (1880) po równie świetne wywody Pigonia (1956) i Wyki (1955), poświęciły dużo uwag ZEMŚCIE, dziejom jej powstania, jej źródłom, charakterowi i artyzmowi, tak że komedia wydaje się dziełem kryształowo przejrzystym. A jednak każdy do niej powrót, ponowne odczytanie czy obejrzenie w teatrze wywołuje refleksje nie zawsze pokrywające się z wynikami, osiągniętymi przez naszych fredrologów. Z tego względu warto tu przedstawić garstkę owych refleksyj, bo może sygnalizują one konieczność, czy więcej nawet, możliwość nowego spojrzenia na czołowe arcydzieło Fredry.

Pierwsza to tytuł komedii, mający swą osobliwą historię. Gdy mianowicie w r. 1845 ukazała się ona na scenie warszawskiej, cenzura carska zażądała, by tytuł jej brzmiał ZEMSTA ZA MUR GRANICZNY. Decyzję tą łatwo zrozumieć, gdy się pamięta „pogańską" pieśń Konrada w DZIADACH: „Tak, zemsta, zemsta na wroga, Z Bogiem a choćby nawet mimo Boga". Cenzor, obawiający się politycznego sensu wyrazu „zemsta", był jednak lepszym znawcą dramatu Mickiewicza niż komedii Fredry, w której na plan pierwszy wysunął epizodyczną awanturę z budową muru. Być może, że awantura ta jest kroplą, która przelewa pełne naczynie, ale nie ona przecież decyduje o pomyśle Rejenta, by odbić Cześnikowi narzeczoną i wyswatać ją za swego syna, Wacława. Cześnik, rewanżując się zwabia młodzieńca i żeni go ze swą bratanicą Klarą, czym krzyżuje wprawdzie plany przeciwnika, ale bezwiednie uszczęśliwia młodą parę i, co osobliwsza, wroga Rejenta zmienia w przyjaciela. Jeśli to jest zemsta, to zemsta nieudana, bo przecież Cześnik przegrywa i wygrywa równocześnie. Gdyby więc chodziło o tytuł komedii, musiałby on brzmieć: „Zemsta chybiona", bo — jeśli wierzyć Lindemu i jego słownikowi — zemsta to „złość za złość, krzywda za krzywdę", a u Fredry żaden z tych dwu rzeczowników zastosować się nie da.

Sprawa druga, to pochodzenie i związana z nim oryginalność wątku ZEMSTY. Jest on bardzo prosty i doskonale znany w literaturze zarówno poza Polską, jak i u nas. Dwa sąsiadujące z sobą rody, dwie rodziny czy dwaj sąsiedzi kłócą się zajadle i antagonizm ich uniemożliwia małżeństwo ich potomkom, chłopakowi i dziewczynie. Sytuacja ta otrzymuje dwa rozwiązania, dla młodej pary niekorzystne lub korzystne. Wypadek pierwszy o finale tragicznym, to ROMEO I JULIA, posępny dramat Szekspira, oparty na krwawej noweli włoskiej. Wypadek drugi, pogodzenie się przeciwników i zgoda ich na

Teatr Rozmaitości

ZEMSTA
ZA MUR GRANICZNY.

Afisz warszawski. 1866.

małżeństwo zakochanej pary, to komedia drobnego molierzysty Hauteroche'a, „Les nobles de province", przez Zabłockiego przerobionej w „Sarmatyzmie", to „Zemsta", to wreszcie „Les romanesques" Rostanda, to dalej rówieśnik „Zemsty", „Pan Tadeusz" i w jego cieniu wyrosły „Urodzony Jan Dęboróg", Syrokomli, by na tych dwu poematach epickich poprzestać.

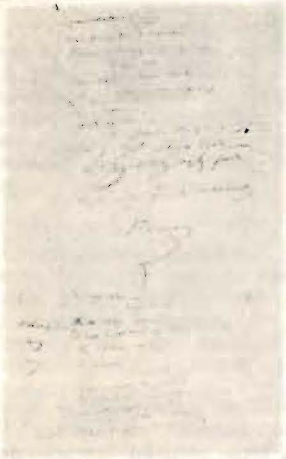
Gdyby „Zemsta" powstała o sto lat później, w czasach, gdy Rostworowski stworzył swą „Niespodziankę" i spotkał się z oskarżeniem o plagiat, być może, iż zarzut ten zrobiono by Fredrze, pomawiając go o okradzenie, ot choćby Zabłockiego. Komediopisarz odpowiedziałby może na to, że pomysł swego dzieła zaczerpnął z tradycji, że dzięki małżeństwu nawiązał kontakty z rodzinami szlacheckimi okolic Krosna, z których jedna posiadała Odrzykoń, że znajomości te umożliwiły mu poznanie dokumentów, dotyczących procesu współwłaścicieli starego zamku, Firlejów i Skotnickich. Że tak było istotnie, dowodzi brulion „Zemsty", zabawny testament wesołka, zakończony zdaniem przez poetę wykreślonym: „Pisałem czwartego czerwca w odkrzykońskim zamku — Dymitr Papkin".

Ale to bynajmniej nie wszystko, dalej bowiem się pokaże, że kłótnia Cześnika z Rejentem w inny jeszcze sposób wiąże się z Polską.

Tymczasem już ów testament dowodzi, iż Fredro związał wątek wędrowny z Polską i nawet zamierzał zlokalizować go na Podkarpaciu, że zatem opracował go oryginalnie i nadał mu nowy, rodzimy szlachecki charakter. I to tak dalece, że czytelnicy i widzowie komedii ani przypuszczali istnienia jej koneksji literackich pozapolskich. I podziwiali jej autentyczny, polski realizm.

Ale sprawa tego realizmu, akcentowanego przez fredrologów od czasów najdawniejszych, sprawa trzecia w obecnych rozważaniach, nie jest bynajmniej prosta. Nowsi badacze Fredry, Kucharski, Chrzanowski i ostatnio Pigoń, stwierdzając zgodnie obecność owego realizmu, usiłowali odpowiedzieć, gdzie i kiedy rozgrywa się akcja „Zemsty", w wieku XVIII czy dopiero XIX. Pigoń, najsubtelniejszy z nich, doszedł do wniosku, iż Fredro, który początkowo zamierzał dać w „Zemście" komedię historyczną z w. XVII, związaną z ziemią Krośnieńską, akcję jej przeniósł ostatecznie na teren Mazowsza z czasów Księstwa Warszawskiego, czy Królestwa Polskiego, a więc w pierwsze dwudziestolecie w. XIX i mimochodem wspomniał lata ks. Józefa ze względu na „szczegóły obyczajowe", obce Galicji a możliwe na „tradycjonalistycznym, zachowawczym Mazowszu". Precyzyjne i poprawne rozumowanie doskonałego znawcy dzieł Fredry można jednak uściślić wiadomością mu nieznaną a doniosłą.

Pochodzi ona ze źródła bardzo pewnego, bo z „Pamiętników" Kajetana Koźmiana.



Rękopis „Zemsty". Finał. 1833.

Sprawa następna, czwarta z kolei to problem artyzmu Fredry, stawiająca go w rzędzie najznakomitszych klasyków polskich a związana przede wszystkim może z doskonałością „Zemsty". Dawniejsi jego badacze-miłośnicy, ze Stanisławem Tarnowskim na czele, widzieli go jako twórcę genialnych postaci literackich, w rodzaju Cześnika i Rejenta, zindywidualizowanych a przecież odtwarzających figury typowe, spotykane już w bajkach Ezopa. Tarnowski tedy dostrzegał w Cześniku rysy porywczego lwa, w Rejencie zaś sprytnego lisa, znakomicie przeciwstawione, choć nie zauważył, że w zawodach zwycięża — wedle starego schematu — chytry lis.

Badacze ci równocześnie charakteryzowali trafnie komizm, promieniujący z „Zemsty", i to w swoich najrozmaitszych przejawach, bo źródłem jego są zarówno osobniki ludzkie, jak tradycyjny „żołnierz samochwał", Papkin, jak notoryczny tępak, Dyndalski, a nawet sam Cześnik, jak przezabawne sytuacje, w których komediopisarz bohaterów swoich ukazuje. Dość przypomnieć dwie z wielu scen, w których komizm ten dochodzi do głosu, choćby Papkina w rozmowie z Rejentem, gdy biedny poseł kurczy się i maleje, by w końcu zlecieć po schodach, lub kłopoty Cześnika, gdy usiłuje wymyślić list miłosny, dyktowany głupowatemu Dyndalskiemu.

Przypomnieni tu badacze-miłośnicy Fredry nie dostrzegli jednej jeszcze właściwości artyzmu wielkiego komediopisarza, jego zdolności architektonicznych. Rzecz osobliwa, ale ten samouk, który o własnych siłach, intuicyjnie stwarzał sobie znajomość techniki artystycznej, zdołał odkryć podstawową zasadę budowy utworu scenicznego i zastosował ją w swych najdoskonalszych komediach, m. in. w „Zemście". Rozumiał on tedy, że w utworze przeznaczonym na scenę, bieg wydarzeń zwany akcją musi być jak najściślej związany z działalnością postaci literackich, i gdzie jak gdzie, ale w „Zemście" właśnie jedność tę ukazał w stopniu doskonałym.

JULIAN KRZYŻANOWSKI

„Ruch Literacki" Kraków. Zeszyt 6. 1970.

JAN PIERZCHAŁA

SAM STAŁ SIĘ POLSKĄ

Aleksander Fredro należał do pokolenia urodzonego w królewskiej, w niepodległej Polsce. Twórczość jego obejmuje prawie 60 lat. Kiedy umierał po 85 latach życia, świat wyglądał już zupełnie inaczej. Po wielkim pisarzu, co spostrzegał niejeden badacz, spłynęła jak gdyby bez śladu — szlachecka hańba, tragedia narodowego upadku, zmarnowana polska krew... Lecz to nie było świadome przeoczenie, ale program. Wielki pisarz osiągnął bowiem jeszcze więcej, niż się po nim spodziewano i jak o tym mówi choćby „Zemsta". Sam stał się Polską!!

Cechował go opozycyjny stosunek do doktryny literackiej romantyzmu, do sztuki zrodzonej z cierpienia, męki niewoli, tragedii upadku, do sztuki przenikniętej pierwiastkami patologicznymi, lecz przy tym wielkiej, naród zawdzięczał jej bowiem swą gotowość wybicia się na wolność i jeszcze coś, a mianowicie skrzywienie świadomości, ciążące Polakom aż do naszych czasów.

Aleksander Fredro pojawił się ze swym oryginalnym pisarstwem w okresie romantyzmu, kiedy trudno było o uznanie dla komedii. Wystarczy tu choćby przypomnieć stosunek A. Mickiewicza do tego gatunku literackiego. Autor „Pana Tadeusza" patrzył na komedię z góry, jako na rodzaj sarkastyczny, rzekomo negacyjny i pozbawiony poezji. Lecz przecie Aleksander Fredro nie był w literaturze polskiej zjawiskiem zupełnie nowym i wyrastał z gruntu, jaki położyli: Bohomolec i Rzewuski, teatr Bogusławskiego, Zabłocki, Krasicki, Niemcewicz, Dmuszewski. Dopiero jednak autor „Zemsty", „Ślubów panieńskich", „Męża i żony" nadał komedii polskiej jej nowy kształt: nawiązał do komediowego nurtu w znaczeniu szerszego światowego doświadczenia artystycznego, mianowicie do: Moliera, Goldoniego, Musset'a, Dumas'a, Sardou. A przy tym jak nikt dotąd związał komedię z obyczajem i duchowością polską.

Fredro zachował również zadziwiająco odmienną postawę, jakże inną od form bycia i postaw pokoleń romantyków, obnoszonych już od ich wczesnej młodości i startu literackiego począwszy. A. Fredro młodość spędził w wojsku, zaś jego późniejsza biografia twórcza kształtowała się właściwie poza, zrozumiałym zresztą u każdego piszącego, dążeniem do realizacji literackiej w druku lub na scenie, a więc w dyskrecji, obcej epoce bohaterów romantycznych. Dopiero też późny wiek XIX wyjaśnił sytuację Fredry w stosunku do romantyzmu, do atmosfery umysłowej i kultury literackiej oraz do przesądów tego czasu. St. Tarnowski tak pisał (1876): „Wydał ten okres wszystko, co literatura oświeconego narodu mieć może... A jakby po to, żeby — z jednym wyjątkiem tragedii — nie brakło mu na żadnej chwale i zasłudze, w nim także dorosła i dojrzała polska komedia. I nie będzie to wcale najmniejszą częścią jej chwały. Z naszych dzisiejszych, wielkich reputacji literackich wiele uschnie za czas niedługi. Ale kiedy potomni patrzeć będą ze czcią na prawdziwe wielkości naszego wieku i mówić, że dzielnym musiało być pokolenie, wśród którego powstał: „Pan Tadeusz" i „Nieboska", „Ojciec

Afisz lwowski. 1847.

zadżumionych" i „Maria", po tych wielkich imionach wspomni zawsze z sympatią i przywiązaniem „Zemstę" i „Śluby panieńskie". („Komedie A. Fredry". 1876).

Dobitniej powiedział o tej sytuacji pisarza Boy-Żeleński: „Faktem jest, że dość osobliwy był kryzys losu, który nam zesłał tego demonka śmiechu w najbardziej ponurej dobie naszego życia narodowego. To nie ułatwiło mu kariery... Do tego zjawił się w epoce romantyzmu, którą cechował raczej gorzki skurcz ironii, niż otwarte wyszczerzenie zdrowych zębów. Fredro był przy tym geniuszem komicznym w kraju, gdzie w literaturze przywyknięto szukać, nawet w lepszych czasach, cokolwiek kaznodziejstwa. Jeżeli komedii przedfredrowskiej pozwolono w Polsce żyć, to dlatego może, że była mało komiczną, a bardzo obywatelska, dydaktyczna. Artyzmu komedii, samej w sobie, nie bardzo rozumiano, czego dowodem wzgardliwe milczenie Mochnackiego albo Mickiewicza, w stosunku do Fredry". („Obrachunki fredrowskie". 1949.).

Komediopisarstwo Fredry miało zrazu zdeklarowanych przeciwników, jak choćby Seweryn Goszczyński, czy Lech Borkowski oraz inni, nieliczni, odrzucający jego dorobek z tendencyjnym automatyzmem. Przez długie lata nie istniało dostatecznie i naukowo uzasadnione stanowisko krytyki odnośnie choćby do rzeczywistej wartości historycznej komedii Fredry. Tak też w 1834 r., pisano w Poznaniu po premierze „Zemsty", iż podobna literatura nie przylega do aktualnych nastrojów politycznych, jest więc nienarodowa i nieaktualna. Ale na ogół, w przeciwieństwie do krytyków poznańskich, z biegiem lat, coraz to bardziej obiektywnie stwierdzono istnienie odczuwalnego związku łączącego komedie Fredry z dawnymi wzorami życia i aktualnymi potrzebami bytowania narodowego. Mieczysław Inglot tak ujął ten problem: „... głównym tytułem do sławy Fredry w XIX wieku okazał się wybór epoki, którą uchwycił w swoich komediach. Była to epoka ostatnich polonusów, epoka niepodległych charakterów i drogich narodowi obyczajów utożsamionych z ideą polskości" („Komedie A. Fredry". 1978.).

Ataki romantyków na Fredrę odparli pierwsi pozytywiści: „... przywitali pisarza jako swojego, wielbiąc realizm ukazywanych przez niego postaci i przeciwstawiając komediowy autentyzm romantycznej utopii". (M. Inglot. j. w.).

Autor „Zemsty" jest dzisiaj niekwestionowanym geniuszem komedii polskiej, jednym z najwybitniejszych twórców komediowych w literaturze polskiej i światowej. Prapremiera „Zemsty" odbyła się 17 lutego 1834 roku we Lwowie. Kraków wystawił komedię 7 kwietnia 1839 roku, w tym samym roku podjęły „Zemstę" teatry Wilna i Poznania. Dopiero 26 grudnia 1845 roku wystawił „Zemstę" warszawski Teatr Rozmaitości. Do 1915 roku grano „Zemstę" w Warszawie 264 razy. Za profesorem Bogdanem Zakrzewskim powiedzieć możemy o premierze „Zemsty" we Wrocławiu, wystawionej dzięki dwu wnukom Fredry: Aleksandra i Romana Szeptyckich, którzy studiując na Uniwersytecie we Wrocławiu, należeli do Towarzystwa Literacko-Słowiańskiego, Towarzystwa Górnośląskiego i wraz z kolegami uniwersyteckimi wystawili we Wrocławiu „Zemstę" dnia 12 lutego 1885 roku. Premiera miała miejsce w teatrzyku Stadtpark przy dzisiejszej ul. Piotra Skargi 21. („Fredry spotkania wrocławskie". „Kwartalnik Opolski". Nr 3. 1975 r.).

Pisarz urodził się 20.IV.1793 r., w Surochowie k. Jarosławia, lecz był, jak się zdaje, dwa lata starszy. Zmarł 5.VII.1876 r., we Lwowie. Ojciec jego Jacek, zapobiegliwy i aktywny, dorobił się znacznego majątku: głównie posiadłości w górnym dorzeczu Sanu, w dzisiejszych Bieszczadach. Posiadał również klucz rudecki na południe od Lwowa, z wiejską siedzibą Fredrów — Beńkową Wisznią. Ze strony matki, Marianny hr. Dembińskiej, był pisarz prawnukiem poetki E. Drużbackiej.

A. Fredro w czasie służby wojskowej

W 1809 r., wstąpił do armii Księstwa Warszawskiego, brał udział w kampanii napoleońskiej, uczestniczył w odwrocie spod Moskwy i bitwie pod Lipskiem. Odznaczony został orderem Virtuti Militari i Legią Honorową. W 1814 r., powrócił z Paryża i w stopniu kapitana wystąpił z armii. Odtąd przebywał przeważnie w rodzinnym majątku Beńkowa Wisznia lub we Lwowie.

W latach 1824 — 1825 podróżował do Włoch i Paryża. Na terenie Galicji Wschodniej dał się również poznać jako działacz społeczny. Posłował do Sejmu krajowego.

W 1829 r., powołano go do Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. W 1873 r., został członkiem Akademii Umiejętności w Krakowie.

W 1819 r., poznał swą przyszłą żonę Zofię z hr. Jabłonowskich, wydaną za mąż za jednego z najbogatszych w Galicji ziemian, Stanisława hr. Skarbka (1780—1848), fundatora gmachu teatru polskiego we Lwowie. Starania o rozwód trwały całe lata. Pisarz wziął ślub dopiero 9.XI.1821. Z tego związku urodzili się: Jan Aleksander (1829—1891), również komediopisarz, oraz córka

Zofia (1837—1904) żona Jana Hr. Szeptyckiego, matka wybitnego generała WP, i metropolity grecko-katolickiego, Andrzeja.

Kiedy syn pisarza, Jan, uczestniczący za jego przyzwoleniem w 1849 r., w powstaniu węgierskim, po jego upadku zmuszony był schronić się w Paryżu, udał się tam również pisarz z żoną i córką. W Paryżu, z przerwami spędził Fredro lata 1850—1855. Wtedy dopiero zetknął się osobiście ze środowiskiem politycznym i literackim wielkiej emigracji z ks. A. Czartoryskim, Mickiewiczem, Lenartowiczem.

W związku z trudną sytuacją syna a tym trudniejszą, że Aleksander Jan zamierzał się żenić z posażną Emilią Łubieńską, Aleksander Fredro zdobył się na wielkie upokorzenie: pojechał do Wiednia w połowie listopada 1852 r., i na wyproszonej z trudem audiencji u Franciszka Józefa, błagał młodego cesarza o łaskę dla syna. „Gdy rodzice — wspomina córka pisarza — otrzymali wreszcie audiencje u cesarza, byli przygotowani na odmowę. Stojącemu przy biurku monarsze, starzy przedstawili prośbę ze łzami w oczach. Podane pisma wziął, skłonił się lekko mówiąc: — Ich werde mein moeglichstes tun. (Uczynię wszystko, co będzie w mej mocy) — i na tym zakończyła się audiencja i pobyt nasz w Wiedniu".

Jan Aleksander powrócił do kraju dopiero na mocy amnestii w 1857 r., zaś komediopisarz — ojciec na resztę życia osiedlił się we Lwowie, w dworku na Chorążczyźnie.

W latach 1835—1853 A. Fredro milczał jako pisarz, co do dzisiaj nie zostało gruntownie naświetlone przez filologów i historyków literatury. Wiadomo jednak, że tłem owego milczenia, był konflikt zachowawczych nastawień pisarza z pokoleniem młodych, rewolucyjnych romantyków, konspiratorów i niepodległościowców. Najostrzejsze formy przybrał konflikt w 1846 r. Znany jest atak prasowy Seweryna Goszczyńskiego na Fredrę.

W 1844 r., Fredro był autorem memoriału w sprawie włościańskiej przedłożonego władzom w Wiedniu. O wiele istotniejsze jest pismo polityczne Fredry „Uwagi nad stanem socjalnym Galicji", skomponowane w parę miesięcy po rebelii chłopskiej Szeli z 1846 r. Wypowiedział się w nim pisarz za wznowieniem podważonej przez ruch chłopski pańszczyzny! Ów memoriał ukazał się anonimowo w przekładzie niemieckim w 1847 r., i jest prawdopodobne, że sporządzony został na użytek przyszłego namiestnika Galicji hr. Alfreda Potockiego.

Najwybitniejsze dzieła A. Fredry powstały w pierwszym okresie jego twórczości, kiedy napisał: „Zrzędność i przekora" (1824), „Nikt mnie nie zna" (1826), „Gwałtu co się dzieje" (1826), „Dyliżans" (1827), oraz takie komedie wybitne jak: „Pan Geldhab" (1821), „Mąż i żona" (1822), „Cudzoziemczyzna" (1822), „Damy i huzary" (1825), zaś przede wszystkim arcydzieła komediowe: „Pan Jowialski" (1832), „Śluby panieńskie" (1827—32), „Zemsta" (1833) oraz „Dożywocie" (1835).

A. Fredro był znakomitym obserwatorem życia szlachty i jej obyczajów, co przedstawiał często w sposób wyolbrzymiony. Malował jednak swoje środowisko z humorem i sentymentem, pobłażliwie i wybaczająco wytykał przywary i śmieszności szlacheckiego życia. Całe jego dzieło sprawiło, iż sam stał się Polską.

JAN PIERZCHAŁA

ZEMSTA
150 LAT NA SCENIE

Jedna z najświetniejszych komedii Aleksandra 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 (Cześnik) 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 trzydziestu lat, po raz ostatni 18 marca 1864 roku, kiedy to żegnali lwowską publiczność, jako ustępujący dyrektorzy miejscowego teatru.

J. N. Nowakowski.
(Zdjęcie prywatne.)

W. Smochowski. (Zdjęcie prywatne.)

FREDRO W KRAKOWIE

„Czas" krakowski z 9 czerwca 1860 roku pisał:

„Hrabia Aleksander Fredro w przejeździe swoim do Karlsbadu zatrzymał się w Krakowie dni kilka. Korzystając z tego, zebrało się około 30 osób, by uczcić tego zacnego i rzadkiego tu gościa obiadem. Wiemy, że gdyby przyszło połączyć przy jednym stole wszystkich w Krakowie wielbicieli poety, trzeba by chyba pod gołym niebem obiadować; ograniczono się wszakże do szczupłego grona bądź literatów, bądź znakomitych obywateli i osób osobistą przyjaźnią z hr. Fredrem związanych. Mimo tego obiad ten miał znaczenie więcej niż prywatne, bo był oznaką hołdu oddanego znakomitemu pisarzowi, którego dzieła pozostaną trwałym zabytkiem dramatycznego piśmiennictwa. Miał znaczenie tym większe, im rzadszym bywa w Krakowie, oddawanie w ten sposób czci zasłużonym w kraju mężom. Cześć tę objawiono toastami, których przymówienie w treści tylko oddać możemy.

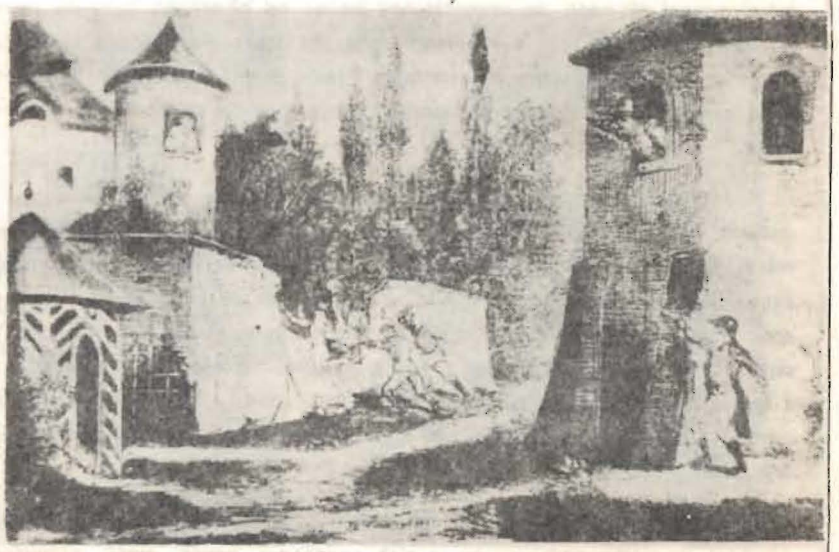
Najprzód wzniósł zdrowie zacnego gościa kasztelan Łempicki w tych mniej więcej słowach, że upoważniony będąc od obecnych tutaj do wzniesienia tego toastu, tym więcej ceni sobie to szczęście, iż przy pierwszym swoim spotkaniu z hrabią Aleksandrem Fredrą ma zaszczyt być tłumaczem czci i uwielbienia składanego jednej z największych znakomitości naszego kraju.

Wierzajcie mi panowie — odrzekł między innymi na to gość dostojny, że uczucia jakich mi tutaj dajecie dowody, będą tkwić dozgonnie w mojej pamięci a obecną chwilę liczę do najprzyjemniejszych w życiu. Lecz jakkolwiek część tych dowodów kładę na karb przychylności, za którą Panom wdzięczność moją oświadczam, większą atoli niech mi wolno będzie przypisać tej dążności, która zawsze piórem moim kierowała, a która i dzisiaj zgadza się z tym przekonaniem, że tylko jednością i zgodą zgotujem szczęście naszego narodu i dojdziem do miłości, która najwyższym tej jedności i zgody jest wyrazem.

Słowa powyższe nie są ścisłym oddaniem tego, co szanowny Gość powiedział, wszelako sądzimy, że w nich wyrażamy część myśli objawionej przez mówcę.

Po czym p. Lucjan Siemieński, wznosząc toast powiedział następujący wiersz do goszczonego Autora:

Uczcić takiego gościa — zadanie nie lada!
Gdy naród mu oklaskiem co dzień odpowiada;
Ilekroć się na scenie co jego pojawi,
Wszystko mimo nędz naszych śmieje się i bawi,
I powtarza dowcipy w przysłowie zmienione,
Karcące miałkie serca i głowy spaczone.
Śmiech serdeczny potrzebny choćby dla odmiany,
Bo śmiech równie jak smutek od Boga jest dany;
A chociaż się nań zrzyma purytan posępny,
Czysty, niechaj się śmieje, a zgrzyta występny.
Dlatego zacny Gościu czas „Zemsty" nadchodzi:
Zawiść, coć przeszkadzała, już Ci nie przeszkodzi,
Wywietrzały te brednie, co nam w uszy kładła —
Naród ręce wyciąga do Twego zwierciadła.
W nim jednym się poznaje i wad swych docieka,
Bo któż lepiej od Ciebie zna serca człowieka?
„Zemsta" więc nad Rejentem! Tajone zawzięcie
Skarby Muzy na przekór rzuć w sceny objęcie,
Co z miłości ku tobie w suchotach umiera...
Zdrowie nowych komedyj polskiego Moliera!



Ilustracja do przedstawienia „Zemsty". 1866.

ZEMSTA W TEATRZE ZAGŁĘBIA

Jest sprawą oczywistą i zrozumiałą, że Aleksander Fredro należy do najpopularniejszych dramatopisarzy wystawianych w teatrze polskim, a więc także i w naszym teatrze. Nieprzypadkowo właśnie przedstawieniem „Zemsty", z dopisanym specjalnie przez Andrzeja Niemojewskiego „Prologiem", Teatr w Sosnowcu zainaugurował swą działalność w 1897 roku, by już w całej swej historii pozostać wiernym Fredrze.

Program „Zemsty" inaugurującej działalność Teatru w Sosnowcu. 1897.

Z braku uporządkowanego indeksu wszystkich przedstawień naszego teatru, trudno wyliczyć sosnowieckie wystawienia „Zemsty". Wiadomo tylko, że co kilka lat powracała na scenę w przedstawieniach zespołu rodzimego, bądź też w występach gościnnych. Kazimierz Olszewski w książce „Z kronik teatralnych Śląska i Zagłębia" (Kraków 1960) kilkakrotnie odnotowuje wystawienia „Zemsty" w pierwszym okresie istnienia teatru. Z pracy Władysława J. Żywota „Dwadzieścia sezonów teatru sosnowieckiego 1919—1939" (Katowice 1983) wiadomo, że w dwudziestoleciu międzywojennym „Zemstę" wystawiono co najmniej 4 razy. W tym też — 9 września 1933 roku w 100-lecie prapremiery. Uroczyste przedstawienie zagrano kilkanaście razy w Sosnowcu, Dąbrowie Górniczej, Będzinie i Chrzanowie.

Po wojnie wystawiono „Zemstę" w 1946 roku ze Stanisławem Dębiczem — Cześnikiem, Stanisławem Kruzerem — Rejentem i Tadeuszem Przystawskim — Papkinem.

Za dyrekcji tego ostatniego wystawiono Fredrowską arcykomedię 10 maja 1964 roku w inscenizacji i reżyserii Antoniego Słocińskiego i scenografii Aleksandry Sell-Walter. Widowisko, przygotowane w ramach Sceny Poetyckiej, podkreślało przede wszystkim poetycki charakter utworu, nie starało się rewidować tradycji teatralnej, bohaterowie potraktowani zostali ciepło, bez ironicznej deformacji, a reżyserię i scenografię Zbigniew Chojnacki na łamach „Wiadomości Zagłębia" (nr 22 z 29.5.1964) określił jako „pobłażliwą i serdeczną".

Recenzenci zgodnie wyróżnili Andrzeja Hołaja za rolę Papkina. Wspomniany sprawozdawca sosnowieckiego tygodnika pisał: „Na czołowe jednak miejsce wysuwa się postać Papkina — Andrzeja Hołaja. Jest lekka, pełna sytuacyjnego humoru, zmieniającego się pod wpływem fanfaronady, bufonady, strachu. Andrzej Hołaj świetnie się czuje w swej roli i wzbudza prawdziwą sympatię. Rola, którą przecież bardzo łatwo przeszarżować, utrzymana jest w właściwych proporcjach".

Recenzentów zauroczyła także Danuta Morawska jako Podstolina. „Podstolina w sosnowieckiej «Zemście» — Danuta Morawska — jest tak piękna, młoda, kobieca, pociągająca, aż żal Wacława, że nie ją poślubia". (Katarzyna Ryboń, „Wieczór" nr 117 z 19.5.1964).

Czymże byłaby „Zemsta" bez starego Dyndalskiego? K. Ryboń zwróciła uwagę, że postać ta była jednak zbyt mało eksponowana przez reżysera, choć „dobre w gatunku, dyskretne środki aktorskie Jerzy Siwy łączy tu z uzasadnionym serdecznym stosunkiem do Dyndalskiego, co artyście i bohaterowi bardzo służy".

W trzy lata później Teatr Zagłębia hucznie obchodził jubileusz 70-lecia — 29 listopada 1967 roku odbyła się kolejna premiera „Zemsty" w reżyserii ówczesnego dyrektora, Wiesława Mireckiego, i scenografii Łucji Kossakowskiej. Powtórzono „Prolog" Andrzeja Niemojewskiego z 1897 roku. Recenzenci wypomnieli zwietrzałość tekstu, „kaznodziejskie nadęcie", ale przyznali, że na widzów jubileuszowych działał wzruszająco. Było to przedstawienie, które fascynowało urokiem plastycznym i brzmieniem słowa. „Niczym karty starej księgi, przesuwały się z wolna ściany komnat, [...] malowniczo stylizowane przez Łucję Kossakowską. Pomysł uruchomienia dekoracji był znakomity, zapewniał przedstawieniu lekkość i — chwilami — niemal filmowy rytm zmian sytuacyjnych. Wiesław Mirecki opracował reżysersko swój spektakl jako soczyście staropolski obrazek obyczajowy, z atencją wobec urody słowa i gestu, starając się o barwny rozmach w oddaniu psychologii postaci". (Jerzy Falkowski, „Teatr" nr 4 z 16.2.1968).

Reżyser zaprosił na przedstawienie jubileuszowe dwóch wybitnych aktorów — Jana Świderskiego i Tadeusza Kalinowskiego. Prasę ogarnął entuzjazm.

„Wielki popis aktorstwa charakterystycznego stanowiła kreacja Jana Świderskiego, jako Rejenta". (J. Falkowski)

„Świderski Rejenta swego rozegrał jak trzeba, na modelunku chytrego gracza i obłudnika wypranego z jakichkolwiek cieplejszych uczuć, przydając mu akcentów starczej obleśności i toników psychopatycznych. Wiersz mu huczał w ustach, kiedy grzmiał na syna i sługi, syczał gdzieś z głębi płuc, gdy tokował wokół Podstoliny". (Bronisław Kasprowy, „Życie Literackie" nr 51 z 17.12.1967).

Tadeusz Kalinowski nie ustępował placu warszawskiemu aktorowi, co więcej, zaskoczył grą przyciszoną, „narysową czystymi, prostymi kreskami".

„Był to Raptusiewicz stonowany, bez nieznośnej magnackiej pychy i porywczości, za to z szerokim gestem, fantazją i nie pozbawiony wewnętrznego ciepła". (Maria Podolska, „Trybuna Robotnicza" nr 306 z 27.12.1967).

„Kalinowski poszukał jedynie barw rodzajowego portretu polskiego szlachcica, nie próbował podejmować żadnych zetlałych porachunków ze swoim bohaterem. Wyraźnie w nim rozkochany, obdarzył go wszystkim, czym mógł najgodniej wspomóc fredrowski wiersz — okazałością głosu i gestu, witalnym temperamentem, promieniującym od wewnątrz ciepłem. Na długo zapamiętam scenę owijania Cześnika pasem słuckim; był w niej czuły a zarazem dumny, niemalże obrzędowy ceremoniał". (J. Falkowski).

Obecność tych dwóch aktorów nie przyćmiła całkowicie zespołu sosnowieckiego. Danuta Morawska powtórzyła sukces „pięknie poprowadzoną rolą Podstoliny". (Ryszard Kosiński, „Panorama" nr 31 z 17.12.1967).

Pochwałę uzyskała para młodych kochanków — „ujmująca, świeża, słowiańska, sympatycznie liryczna w wykonaniu Lidii Bienias (Klara) i Jerzego Rogowskiego (Wacław)". (B. Kasprowy).

Wiele kontrowersji wzbudził Wiesław Mirecki jako Papkin. „Mirecki zagrał Papkina jako postać z demaskatorskiej groteski społeczno-obyczajowej, niezgodnej z klimatem komedii Fredry. Zagrał kreaturę bardziej obmierzłą niż śmieszną, prawie plugawą". (J. Falkowski).

M. Podolska chyba słuszniej odczytała tę rolę w jej znaczeniu funkcjonalnym.

„Wiesław Mirecki przedstawił go [tj. — Papkina] bez pobłażliwości jako tchórza, łapownika i obżartucha. Papkin w interpretacji Mireckiego demonstrował swą obcość, w tym szlacheckim swoistym pejzażu".

Jak widać o wadze przedstawienia świadczyć mogą nie tylko wybitne kreacje, ale także to, co inscenizacja wnosi nowego w nasze myślenie o Fredrze i przedstawionym przez niego świecie. Z pewnością wszelkie kontrowersje załagodził finał uroczystości jubileuszowych, gdyż — jak pisze recenzent „Życia Literackiego" — „kwiatów na scenie było jezioro nieprzebrane".

P. G.

Zastępca Dyrektora
ALFRED KOWALSKI

Główny Księgowy
EDWARD DANEK

Sekretarz Literacki
PAWEŁ GABARA

Koordynator Pracy Artystycznej
DARIUSZ WÓJTOWICZ

Kierownik Działu Upowszechniania Teatru
ZYGMUNT SZAFRAN

Kierownik Techniczny
JERZY KOTULA

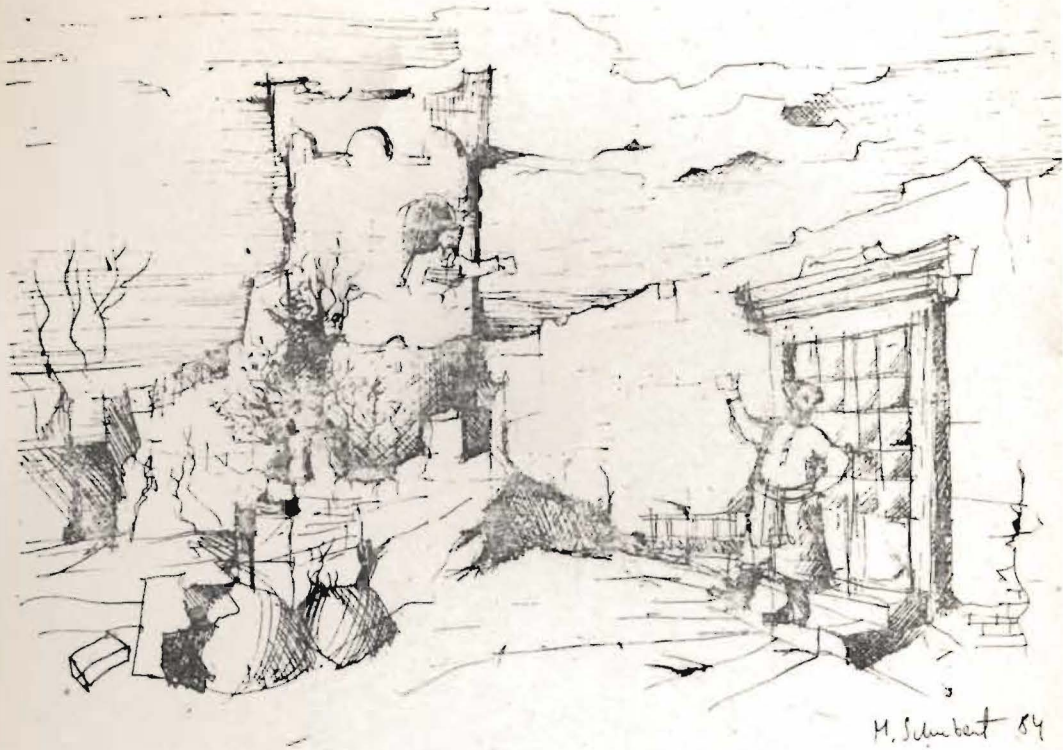
Zespół obsługi sceny:

Sekcja światła i dźwięku: MACIEJ KĘDZIERSKI — kierownik, PAWEŁ ADAMSKI, MARIAN DĄBEK, EUGENIUSZ PIOTROWSKI. Montażyści sceny: ANDRZEJ GÓRSKI — brygadzista, ANDRZEJ MARCINKOWSKI, MARIAN ROBAK, LESZEK WITKOWSKI, JERZY ZDYBAŁ. Pracownia perukarska: ZDZISŁAWA OTRĘBA — brygadzistka, LIDIA DROBNIK, ZOFIA SEGDA. Garderobiane: JANINA KURDZIEL — brygadzistka, JANINA BIELSKA, MARIA BRUDEK, HELENA CZWARNOWSKA. Rekwizytornia: JOANNA DĄBROWSKA, ALINA KORNOBIS.

Pracownia malarska
WALDEMAR GRELEWICZ, TOMASZ JAŚKO

Pracownia modelatorska
ANDRZEJ SŁOWIŃSKI

Pracownia stolarska
STANISŁAW MANIARA



Projekt dekoracji Małgorzaty Schubert.

Na str. 1 okładki: Józef Rychter jako CZEŚNIK. 1866 r.

Egzemplarz bezpłatny

Cena 20 zł

Najbliższe premiery:

RYSZARD MAREK GROŃSKI

PAPKIN

MACIEJ STAROPOLSKI

STRASZNY SMOK

BAJKA

Wydawca programu:
TEATR ZAGŁĘBIA

Redakcja i opracowanie literackie:
JAN PIERZCHAŁA

Opracowanie graficzne:
JERZY MICIAK

Współpraca fotograficzna:
STANISŁAW GADOMSKI

Korekta:
IRENA SKOWRONEK

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Dział Upowszechniania Teatru w dni powszednie w godzinach 8.00—16.00.

Sprzedaż biletów w Kasie Teatru codziennie (z wyjątkiem poniedziałków) w godzinach 15.00—18.00.

Dział Upowszechniania Teatru i kasa biletowa 66-11-27, centrala 66-04-94.

Prodryn B-1 S-c 1132 84 U-17 3.000 szt.