

PAŃSTWOWY TEATR POWSZECHNY

ALEKSANDER FREDRO

GODZIEN LITOŚCI

Komedia w trzech aktach

PROGRAM

JÓZEF SŁOTWIŃSKI

ALEKSANDER FREDRO

Aleksander Fredro, największy polski komediopisarz, urodził się w Galicji jako syn bogatego ziemianina w roku 1793. Umarł w roku 1876. Już jako kilkunastoletni chłopiec wstępuje do jednego z pułków Księstwa Warszawskiego, bierze udział w kampanii 1812 r. i pełni przez jakiś czas obowiązki adiutanta przy boku Napoleona, nie opuszczając go aż do abdykacji. Do kraju powraca w roku 1814, po dłuższym pobycie w Paryżu, gdzie po raz pierwszy zetknął się z życiem teatralnym i ujrzał na scenie komedie Moliera, które zadecydowały o jego dalszych artystycznych zamiłowaniach. Do tej pory bowiem młody oficer napoleoński zajmował się jedynie tworzeniem „od niechcenia“ luźnych, niekiedy dość frywolnych wierszyków obozowych, wzbudzających zachwyt i jednających mu popularność wśród towarzyszy broni.

Po powrocie do kraju Fredro osiada na wsi pod Lwowem i — ciągle pod wrażeniem wielkiego francuskiego klasyka — zaczyna pisać dla teatru.

W swojej twórczości — na tle środowiska z jakiego pochodził i w perspektywie niezmiernie doniosłych faktów społeczno-politycznych oraz przemian literackich ówczesnych czasów — jest Fredro zjawiskiem zupełnie wyjątkowym — a jego twórczość całkowicie swoista i odrębna.

Na czym ta niezwykłość pisarska genialnego komediopisarza polega?

Galicja, gdzie urodził się i wychowywał Fredro, należała do najmniej aktywnych dzielnic Polski porobiorczej, a główną rolę w jej życiu społeczno-politycznym odgrywała jedna tylko warstwa społeczna tj bogate ziemiaństwo. Fredro, syn tej warstwy, związał z nią swą twórczość tematycznie; obce mu były główne zagadnienia bytu narodowego naszego społeczeństwa XIX wieku, obce były dla przebywającego na odległej wsi pisarza przejawy narastającego romantyzmu i związanych z nim ruchów narodowo-wyzwoleńczych. Ta „obcość“ była wynikiem — z jednej strony — środowiska

i wychowania, z drugiej wynikała z charakteru terytorium, na którym pisarz działał. Dość powiedzieć, że szereg najlepszych i najpogodniejszych komedii fredrowskich powstaje w okresie popowstaniowym (1832—35), kiedy kraj pogrążony był w politycznej żałobie.

Z drugiej jednak strony Fredro, rzecznik i obrońca reprezentowanej klasy, którego postawa ideowa nie odbiegała zbyt od doświadczeń społecznych bogatego ziemiaństwa, dzięki swojemu obiektywizmowi, obserwacji i swoistemu realizmowi — daje nam w swych świetnych, na najlepszych wzorach klasycznych opartych, dziełach niemal drapieżny, realistyczny obraz i dokument swoich czasów i swojego społeczeństwa. Realizm w połączeniu z wielką sztuką odsłaniają przed oczyma pisarza prawdziwe oblicze i prawdziwą moralność ludzi, wśród których przebywał i z którymi miał do czynienia. Pierwsze dokumenty tych obserwacji — to krytyka i satyra zawarte już we wczesnych komediach. Widzimy to zarówno w „Panu Geldhąbie“, bezkompromisowym dorobkiewiczu, który pragnie podnieść „świetność“ swego domu poprzez ożenek córki z utracjuszem-księciem, widzimy w jednej z najlepszych pod względem artystycznym komedii „Mąż i żona“, karcącej moralność i obyczaje tak dobrze znanej Fredrze arystokracji galicyjskiej, jesteśmy świadkami poglądów pisarza na „cudzoziemszczyznę“ w komedii pod tym tytułem ogłoszonej, gdzie autor wyśmiewa kosmopolityczne „uroki“ zachodniej mody i zachodnich obyczajów. Fredro-realista odcina się wyraźnie od wstecznych schematów polskich pseudoklasyków i w poszukiwaniu prawdy o swoim świecie — staje się tego świata, nieraz mimowolnym, surowym i sprawiedliwym sędzią.

Ta ostrość spojrzenia pisarza na bliski świat nie towarzyszy mu z równym nasileniem poprzez wszystkie jego dzieła. W najświetniejszym artystycznie okresie twórczości, kiedy Fredro tworzy „Pana Jowialskiego“ (1832), „Śluby panięskie“ (1833), „Zemstę“ (1834), „Dożywocie“ (1835) — mamy do czynienia z pewną poetyzacją sytuacji i postaci, która niejednokrotnie łągodzi krytyczny stosunek pisarza do epoki.

Do roku 1835 Fredro napisał 19 komedii. W tym też roku zaszedł wypadek, który spowodował wycofanie się autora „Zemsty“ z czynnego życia literackiego na lat trzynaście. Oto Seweryn Goszczyński, pisarz i polityk, reprezentant lewicy szlacheckiej w Galicji, zamieścił w „Pamiętniku Powszechnym Nauk i Umiejętności“ artykuł pt. „Nowa epoka poezji polskiej“, w którym poddał bardzo ostrej krytyce całość komediopisarskiej twórczości ambitnego pisarza i — obok szeregu pomniejszych błędów — wytknął Fredrze nienarodowy i jakoby wyłącznie salonowo-francuski charakter twórczości. Atak miał sens wyraźnie polityczny. Goszczyński nie rozumiał wartości

pisarskiej Fredry i chciał ugodzić we Fredrę-arystokratę. Pisarz, ciężko dotknięty, zrozumiał sens ataku i zamilkł.

Dopiero po trzynastu latach powraca do komediopisarstwa, z tym jednak, że żadnego z utworów nie ogłosi ani wystawić nie pozwoli. Powstało wtedy 18 sztuk, które, już po śmierci Fredry, wywołały dość sprzeczne sądy o ich wartości. Również kilka zaledwie z nich trafiło na sceny i dostało się do trwałego repertuaru. O reszcie zapomniano, a z czasem utarła się opinia, że „prawdziwy Fredro“ — to tylko pierwszy okres twórczości.

Przyczyną tego nieporozumienia i krzywdy wyrządzonej wielkiemu pisarzowi jest z jednej strony pewna dysproporcja pomiędzy wartościami artystycznymi, jakie reprezentują szczytowe pozycje komediowe okresu pierwszego a okresem drugim. Żadna z późniejszych komedii niewątpliwie nie dorasta do poziomu „Zemsty“ i „Ślubów panięskich“. Przyczyna leży jednak również i w tym, że krytyka burżuazyjna nie rozeznała się w ewolucji, jaką przeszedł Fredro jako komediopisarz i nie dojrzała nowego typu komedii w nowej twórczości autora „Dwóch bliźni“.

Milczący przez wiele lat pisarz uległ pewnemu zawężeniu w rozmachu twórczym i przez to jego realizm nie posiada już dynamiki dawnej satyry społeczno-obyczajowej. Zresztą szybko postępująca ewolucja w stosunkach społecznych, nowe sytuacje i nowi ludzie — a z drugiej strony dość samotniczy tryb życia Fredry — wszystko to nie sprzyjało łatwej obserwacji. Nie mniej w dalszym ciągu jesteśmy świadkami krytycznego stosunku Fredry w jego pisarstwie do mieszczańskości i obserwujemy wyraźne zbliżenie się techniki pisarskiej Fredry do francuskiej komedii mieszczańskości. Dotyczy to zarówno dialogu, przeważnie pisanego prozą, nowych komediowych pomysłów, skomplikowanych sytuacji — w końcu — bardzo realistycznego, pełnego szczegółów, rysunku postaci, postaci bardzo ludzkich, bliskich naszym czasom. Doprawdy — komedie takie jak „Dwie bliźni“, „Godzien liłości“, „Wielki człowiek do małych interesów“ czy „Ożenić się nie mogę“ godne są wydobycia z zapomnienia jako artystyczne dokumenty epoki i winny stać się przedmiotem scenicznych prac naszych fredrologów.

„Godzien liłości“ to jeden z nieznanych a bardzo ciekawych utworów komediowych z tego okresu pisarstwa Fredry. Komedii ta powstała w roku 1862, a więc w trzydzieści lat po „Panu Jowialskim“. Inne też są w niej figury, inne sytuacje i inne zagadnienia. Inaczej też trzeba spojrzeć na tego „Fredrę“, który wypierając się wszelkich związków literackich z nową komedią mieszczańską uległ jej mimo woli, uległ w całej fabule „Godnego liłości“. Wystarczy przyjrzeć się postaciom scenicznym.

PAŃSTWOWY TEATR POWSZECHNY

Kierownik literacki – JÓZEF SŁOTWIŃSKI

Dyrektor i kierownik artystyczny – KAROL BOROWSKI

Wicedyrektor – TADEUSZ KAŹMIERSKI

ALEKSANDER FREDRO

GODZIEN LITOŚCI

Komedia w 3 aktach

O S O B Y :

W A R S K I – Kazimierz WILAMOWSKI
Jan ORSZA

A N T O N I A, jego córka – Maria SEROCZYŃSKA
Irena STELMACHÓWNA

L A U R A ŁĘC K A, młoda wdowa – Barbara STEPNIAKÓWNA
Ewa PACHOŃSKA

D O R M U N D – Norbert NADER
Bogdan SZYMKOWSKI

E L W I N – Jerzy TKACZYK
Teodor GENDERA
Bronisław ORLICZ

S Ł U Ż A C Y – Józef ZEJDOWSKI
Eugeniusz NOWAKOWSKI

Scenografia: Kazimierz Pręczkowski

Asystent scenografa – Zofia Sztuczyńska

Organizacja pracy technicznej: Jan Trojanowski.

Reżyseria: Danuta Pietraszkiewicz

Organizacja pracy artystycznej: Edward Zieliński.

Prace krawieckie: M. Bodek, A. Klarczyńska, T. Zieliński — Prace stolarskie: J. Umięcki — Prace malarzkie: St. Kamiński — Prace modelatorskie: L. Kobylak — Prace perukarskie:

A. Zdrodowska Prace tapicerskie: W. Pniewski — Światło: W. Rebkiewicz, Zb. Krojewski, — Brygadier: T. Wierzejski.

Karol Warski to krakowski mieszczuch, niewolniczo przywiązany do swego majątku, dopuszczający się jakichś niezbyt uczciwych machinacji na posagu swojej córki, ojciec, który nie dba zupełnie o wychowanie swego dziecka, egoista poszukujący za wszelką cenę męża dla jedynaczki, aby — pozbywszy się jej z domu — ożenić się z młodą wdową. Córka Warskiego, panna Antonia, to jeszcze jedno wcielenie „szkolnej“ emancypantki, która realizację szczytnych haseł równouprawnienia rozpoczyna od przydługich deklamacji wyjątków z popularnych broszur i od grubych towarzyskich nietaktów.

Druga grupa postaci to krakowski adwokat Dormund i jego młody przyjaciel Elwin. Dormund jest niewątpliwie najbardziej pozytywną postacią komedii, udrapowaną na „pozytywnego bohatera“ lat sześćdziesiątych zeszłego wieku. Jest to postać w każdym calu doskonale podpatrzona, charakterystyczna zarówno w swojej powadze, przesadnym i bardzo mieszczkańskim poczuciu honoru jak też swoistej mizantropii. Elwin natomiast to bez wątpienia bliski krewny „Gucia“ ze „Ślubów panieńskich“: egoista i wisus, nieuk wyzyskujący wszystkich i wszystko dla swoich celów, trzpiot niepozabawiony na swój sposób uroku, w rzeczywistości zaś leń i nierób.

Figurą ostatnią, łączącą sprawy i spory dwu domów, jest Laura Łęcka. Jest to postać doskonale nam znana z powieści pozytywistycznej i naszej komedii mieszczkańskiej (Bałucki). Młoda wdowa, równie „romansowa“ jak „nieszczęśliwa“, równie samotna jak sprytna i znajdująca wyjście z każdej sytuacji. Cała ta mieszanina pokryta jest warstwą mieszczkańskiej dobroduszości i polorem subtelnej kokieterii.

Nikt z tych ludzi nie budzi wątpliwości. Nie budzi też wątpliwości intryga, w której chociaż mówi się uparcie, iż bohaterem chodzi przeważnie o szlachetne „sprawy serca“ — raz po raz wychodzą na plan pierwszy sprawy pieniądza i opinii. „Godzien litości“ to satyra na mieszczkaństwo — satyra tym ostrzejsza, że podana w lekkiej i wytwornej formie.

STANISŁAW DĄBROWSKI

ZAPOMNIANA KOMEDIA

Publiczność nasza łaknie Fredry i zawsze doskonale reaguje na często przewijające się przez nasze sceny komedie te z „żelaznego“ repertuaru jak „Śluby panieńskie“, „Pan Jowialski“, „Damy i huzary“, „Pan Geldhab“. Istnieje jednak jeszcze kilkanaście utworów rzadziej lub wcale nie ukazujących się na afiszu. Są to przeważnie komedie, które ukazały się na scenach dopiero po śmierci autora.

W cyklu komedii pochodzących z tego okresu pisarstwa Fredry, gdy zgorzkniały, urażony i zniechęcony ostrą i złośliwą krytyką zamknął się w swym gabinecie na długie lata, tworząc dla siebie tylko i dla potomności, ale nie dla współczesnych, w cyklu tych utworów znajduje się i komedia „Godzien litości“.

Komedia pochodzi z r. 1862, urodzona w sąsiedztwie „Rewolweru“, „Teraz“, „Z jakim się wdajesz, takim się stajesz“, „Świeczka zgasła“, „Z Przemyśla do Przeszowy“ — a więc utworów przeważnie (z wyjątkiem „Rewolweru“) prozowych, pisana była w atmosferze dla autora szczególnie przykrej i nieprzyjemnej. A przecież spod znakomitego pióra wyłoniły się figury tak żywe, prawdziwe, tak bogato wyposażone w realistyczne cechy charakterów i tak bardzo współcześnie ujęte.

Komedia pokazuje nam perypetie osób pochodzących z kręgu mieszczkaństwa krakowskiego. W tym okresie Fredro chwycił tematy przeważnie już nie ze sfer szlacheckich, ziemiańskich, ale mieszczkańskich, wytyczając tym samym drogę swoim następcom między innymi i Bałuckiemu. I gdy oglądamy np. „Godzien litości“ możemy stwierdzić nawet wyraźne pokrewieństwo i analogię: widzimy jak bliskim i pokrewnym ustawieniem figur i charakterami zbliża się Antonia i Łęcka do zrodzonych za lat 40 przez Bałuckiego w „Klubie kawalerów“ Maryni i Ochotnickiej. Z tą różnicą, że Antonia posiada interesujący rozmach, energię i uświadomienie, znamionujące nową epokę dla ról „naiwnych“.

Dziś w naszym repertuarze Fredro ma uprzywilejowane słusznie stanowisko i ma — można powiedzieć — swoją wirownię. Dziś nie potrzeba łapać widza, jak dawniej, sensacyjnymi i fabrykowanymi przez prowincjonalnych antreprenierów tytułami jak np. „Tatarzy w Osieku“ („Gwałtu co się dzieje“), „Sułtan Tambambuktuhan“ („Pan Jowialski“), czy „Marek Zięba nie głupi“ („Nikt mnie nie zna“).

Niedostępny i zazdrośnie strzeżony przez autora jego bogaty dorobek literacki z ery 1835 do 1868 r. chwytają po śmierci

Fredry skwapliwie przede wszystkim sceny krakowskie i lwowskie, dając cykl przedstawień obejmujących całą spuściznę dramatyczną. Prapremiera „Godnego litości“ odbyła się w Krakowie za dyrekcji St. Koźmiana 6.XI.1877 r.

W sprawozdaniu z prapremiery komedii w krakowskim „Czasie“ pisze redaktor Antoni Kłobukowski, że przedstawienie „doskonałem pojęciem ról i równością gry należało do najcenniejszych w swoim rodzaju“.

Na pierwszy plan z kobiet wybijała się Antonina Hoffman w roli Laury Łęckiej grając „z tą subtelnością artyzmu, z tą ludzącą naturalnością, która zapominać każe o wystudiowaniu roli i zdaje się przedstawiać tylko żywą rzeczywistość“.

Felicja Stachowiczówna, będąca wówczas drugi rok na scenie, przy swych doskonałych i ujmujących warunkach zewnętrznych — „w geście i ruchu jeszcze nie była opanowana“. Józef Szymański, ulubiony artysta charakterystyczny krakowski z epoki koźmianowskiej był „wybornym“ Dormundem. „Elegancja ruchów, znakomite tłumaczenie wszelkich odcieni wrażeń, składały się na prawdziwie artystyczne oddanie roli“.

Późniejszy ulubieniec warszawskiej publiczności, znakomity komik Władysław Wojdałowicz, wówczas dopiero 23-letni młodzieniec, grał Warskiego doskonale „z pewnym zakrojem właściwego komizmu“.

Rówieśnik w jego latach Włodzimierz Sobiesław w roli Elwina „wykazał swobodę, naturalność i werwę“. Sobiesław przez długie lata błyszczał na krakowskiej scenie jako pierwszy amant.

„Premierowa publiczność — pisze sprawozdawca — częstymi oklaskami w ciągu akcji wyrażała swoje zadowolenie“. Komedie powtórzone jeszcze raz 8.XI. i... schowano do lamusa jak większość utworów z spuścizny pośmiertnej Fredry.

O lwowskiej premierze komedii z 5.XII.1877 r., za dyrekcji Jana Dobrzańskiego, powtórzonej 26.XII. nie posiadamy szczegółów. Natomiast teatr ten wznowił utwór po trzydziestu czterech latach. W sezonie 1910/11 za dyrekcji L. Hellera znalazł się wśród innych komedii Fredry także i „Godzien litości“. Obsadę stanowili Wł. Jaworski (Warski), Anna Zielińska (Antonia), Leonia Borkowska-Rasińska (Laura), Henryk Barwiński (Dormund), Jan Nowacki (Elwin). Komedie dano 13 i 18.III. 1911 r.

I to są kompletne, przeraźliwie ubogie dzieje tego utworu na naszych scenach.

Dlatego bardzo dobrze się stało, że w repertuar Teatru Powszechnego wszedł obecnie „Godzien litości“. Wszedł w 90 rocznicę powstania utworu i zjawia się dopiero po raz pierwszy na warszawskiej scenie, bo niestety przez 75 lat żaden tutejszy teatr nie zdobył się na to, aby wprowadzić tę naprawdę uroczą komedię na stołeczne sceny.

Cena 60 gr

OW
Kumentacji
Pozostałi przedstawień godz. 19.00
Koniec „ godz. 21.20

Przedsprzedaż biletów na 7 dni naprzód:
P. B. P. „Orbis” – Bracka 16 – codziennie
prócz niedziel i świąt w godz. 11-18.

Biuro Organizacji Widowni –
Zamojskiego 20 (tel. 52-96)

przyjmuje zamówienia:

- a) bilety dla grup pracowniczych,
wycieczek itp.,
- b) na przedstawienia zamknięte
dla organizacji, związków,
instytucji, szkół itp.

po cenach ulgowych

Państwowy Teatr Powszechny – Warszawa, Zamojskiego 20

Dyrekcja i Sekretariat — tel. 49-42

Organizacja Widowni — tel. 52-96

Scena i garderoby — tel. 66-07

Pracownie — tel. 54-51

Zę zbiorów

Działu Dokumentacji

ZG ZASP

St-6 zam. 1481 1000 11.XI.52 3-B-72668

Papier druk. sat. hl. 7. 70 g. 63x47. Karton hl. 5. 220 g. A-1

PAŃSTWOWA ORGANIZACJA



IMPREZ ARTYSTYCZNYCH

Aleksander Fredro

GODZIEN LITOŚCI

KOMEDIA W 3 AKTACH

PROGRAM

Cena 60 gr

PAŃSTWOWY TEATR POWSZECHNY W WARSZAWIE

Dyrektor: Karol Borowski
Wicedyrektor: Andrzej Krasicki

Aleksander Fredro
„GODZIEN LITOŚCI”

Komedia w 3 aktach

O S O B Y :

Warski	<i>Kazimierz Wilamowski</i> <i>Zygmunt Wojdan</i>	Darmund	<i>Norbert Nader</i> <i>Bogdan Szymkowski</i> <i>Czesław Byszewski</i>
Antonina, ich córka	<i>Maria Seroczyńska</i> <i>Irena Stelmachówna</i>	Elwin	<i>Jerzy Tkaczyk</i> <i>Bronisław Orlicz</i> <i>Teodor Gendera</i> <i>Juliusz Roland</i>
Laura Łącka, młoda wdowa	<i>Barbara Stępniaiówna</i> <i>Ewa Pachońska</i>	Służący	<i>Abram Rozenbaum</i>

Reżyseria: *D. Pietraszkiewicz*

Scenografia: *K. Pręczkowski*

Kierownik Literacki: *J. Słotwiński*

