

PAŃSTWOWY TEATR POWSZECHNY

---



*Epstein*

ZRZĘDNOŚĆ I PRZEKORA  
CUDZOZIEMCZYNA

---

PROGRAM



## KILKA UWAG O „CUDZOZIEMCZYŹNIE“

„Cudzoziemczyzna“ należy do wczesnych utworów Fredry. Nie znaczy to, by jej autor był pisarzem niedoświadczonym, początkującym. Przypomnijmy sobie, że pisząc w r. 1822 „Cudzoziemczyznę“ Fredro ma już za sobą **Pana Geldhaba**, ma w swym artystycznym dorobku arcydzieło satyry społecznej tej miary, co „**Mąż i żona**“. Wielki talent realistycznej obserwacji życia rozwinął się u naszego największego komediopisarza niesłychanie szybko — już we wczesnych utworach zajął on bardzo określone stanowisko ideowe. Trzeba z naciskiem podkreślić, że i wówczas, i w czasie całej swej długiej przeszło pół wieku trwającej działalności pisarskiej, Fredro był wrogiem kosmopolitycznej, bezideowej sztuki. Przelomowa rola Fredry w rozwoju teatru polskiego polega przede wszystkim na tym, że twórczo kontynuując tradycje uspołecznionego teatru narodowego doby Oświecenia, stworzył on nowożytną komedię polską — komedię, której ostrze satyryczne zwracało się przeciw konkretnym usterkom i wadom społeczeństwa, które Fredro znał i genialnie potrafił obserwować. Podobnie będzie i w „Cudzoziemczyźnie“.

Akcja tej komedii jest ściśle związana z naszym życiem narodowym w początkach XIX-go wieku, dokładnie — ze zjawiskami charakterystycznymi dla okresu bezpośrednio po kongresie wiedeńskim 1815 r. Na miejsce akcji wskazuje sam Fredro, umieszczając ją w okolicach Lublina, a więc w Królestwie kongresowym. Intryga komediowa „Cudzoziemczyzny“ jest prosta: szlachetny i mądry Zdzisław stara się o rękę młodziutkiej Zofii, córki bardzo bogatego szlachcica Radosta. Ów Radost jest wielkim miłośnikiem wszystkiego co cudzoziemskie, przebudowuje w gwałtowny i, dodajmy, głupi sposób cały ład w domu i gospodarstwie na modłę angielską, francuską, włoską. Zdzisław zna dobrze Europę, mógłby tym zaimponować Radostowi, ale celowo się z tym kryje; chce, by Zofia pokochała go samego, a nie tak w domu Radosta cenioną „sławę“ wojażera po zachodzie Europy. Fredro bardzo wyraźnie przeprowadza linię podziału między tym, czego broni, a tym, co atakuje — między swym pozytywnym bohaterem Zdzisławem, z którym się ideowo solidaryzuje, a między Radostem i jego „cudzoziemskimi“ pomysłami, które poddaje dobitnej, drwiącej krytyce. Rozsądny Zdzisław, za którym stoi wyraźnie sam Fredro, ma w konkurach do ręki Zofii groźnego przeciwnika w postaci zręcznego Astolfa. Ten ostatni i nosa za granicę nie wytknął, ale udaje podróżnika po całej Europie schlebia wszystkim wariackim pomysłom Radosta, sam go jeszcze popycha do coraz bezmyślniejszych wybrków.



Spółeczny sens ataku Fredry na „cudzoziemczyńską“ Radostów i Astolfów polega na tym, że nie jest to drwina z indywidualnej fanaberii jakiegoś akurat Radosta — Fredro piętnuje tu i wyszydza zjawisko bardzo powszechne wśród zamożnej szlachty i arystokracji: bezmyślny, antynarodowy kosmopolityzm. Pogarda dla kultury i obyczajów narodowych, niewolnicze naśladownictwo mody i obyczaju arystokracji zachodnio-europejskiej, to cecha charakterystyczna dla obyczajowości klasy feudalnych obszarników, szczególnie dla ich arystokratycznej „góry“. Mierząc swój majątek angielskimi milami, ucząc się oderwanych frazesów angielskich, francuskich i niemieckich, Radost naiwnie daje wyraz swym aspiracjom społecznym, jest bogaty, chce być na gwałt „zupełnym i doskonałym“ arystokratą.

Już postać księcia Rodosława we wcześniejszym o cztery lata od „Cudzoziemczyzny“ „Panu Geldhabie“ świadczy, że arystokracja była w owym okresie stałym celem ataków Fredry. Najdobitniej świadczy o tym miazdząca krytyka rozkładu moralnego świata salonów w „Mężu i żonie“. W „Cudzoziemczyźnie“ wyśmiał i wydrwił Fredro arystokratyczne ciągoty szlachty obszarniczej, jej umysłowe ograniczenia, a pośrednio zaatakował jednocześnie kosmopolityzm i oderwanie od kultury narodowej arystokracji. Oczywiście, że siła tego pośredniego ataku jest znacznie mniejsza niż w drapieżnej i bezkompromisowej satyrze „Męża i żony“.

Atak na kosmopolityzm arystokracji jest u Fredry kontynuacją bardzo pięknych, postępowych tradycji końca wieku XVIII-go, kiedy to szczególnie w dobie sejmu Czteroletniego publiczności obozu reform piętnowali zdradzieckie, antynarodowe stanowisko arystokracji. Krytycznego stosunku do pomniejszania kultury, obyczaju i języka narodowego, krytyki bezmyślniej i szkodliwej „cudzoziemczyzny“ nie należy łączyć z krytyką postępowych idei filozoficznych i politycznych, jakie napływały w drugiej szczególnie połowie w. XVIII-go z Francji. Taką krytykę uprawiali u nas przedstawiciele jawnej reakcji, obskuranci i klerykalni chwalczy feudalizmu, obawiający się postępowego niewątpliwie wówczas wpływu zachodnio-europejskiej myśli demokratyczno-burżuazyjnej.

Wiemy już kogo Fredro atakuje: kosmopolityzm bogatej, pnącej się do arystokracji szlachty. Ale jak atakuje? Z jakich ideowych pozycji? Czy mamy w „Cudzoziemczyźnie“ rewolucyjny protest przeciw kosmopolitycznej, wrożej narodowi arystokracji, taki, jaki np. znajdziemy w literaturze rosyjskiej u Gribojedowa, w jego znakomitej sztuce „Mądremu biada“? Protestu rewolucyjnego w naszej komedii nie ma. Zastanówmy się bowiem, k'm jest i co reprezentuje pozytywny bohater Fredry, przeciwstawiony Radostowi, mądry, rozsądny Zdzisław — a dalej, jaki jest już nie tylko obyczajowy, ale polityczny i ekonomiczny sens krytyki Fredrowskiej.

Cudzoziemskie „reformy“ Radosta i Astolfa odnoszą się nie tylko do dziedziny obyczajowo-rozrywkowej: nie tylko inny ubiór i język, nie tyl-

ko angielskie wyścigi i polowania gwałtownie wprowadza ten umysłowo ograniczony „reformator“; pragnie również z gruntu, na wzór angielski przebudować swoją gospodarke. Przyjmuje angielskiego rządce, sprowadza „przemądre maszyny“ parowe, buduje nowe zabudowania gospodarskie. Znowu i tu Radost nie jest indywidualnym przedstawicielem jakiegoś dziwactwa — Fredro porusza sprawę bardzo ważną dla rolniczej gospodarki Królestwa. Folwark obszarniczy stał wówczas wobec konieczności reform, przebudowy starego, tradycyjnego systemu gospodarki feudalnej, przestawienia jej na tory gospodarki towarowej, kapitalistycznej. Zagadnienia intensyfikacji produkcji rolnej, przejścia od systemu pańszczyźnianego do bardziej opłacalnego systemu dzierżaw — to były palące, aktualne zagadnienia dyskutowane bardzo szeroko w ówczesnej prasie. Dodajmy, że w okresie pisania komedii obszarnicza gospodarka rolna Królestwa przeżywała poważny kryzys. Czy wobec tego Radost i Astolf są przedstawicielami tego obozu szlachty, który postulował kapitalistyczne reformy w rolnictwie, a Zdzisław jest wrogiem takich reform, przedstawicielem sarmackiego, feudalnego tradycjonalizmu?

Jest akurat odwrotnie. „Reformy“ Radosta to tylko pozór, blichtr zewnętrzny. Fredro w swej komedii przekonująco ukazuje, że mechaniczne, pośpieszne i bezmyślne naśladowanie obcych wzorów doprowadzić może tylko do ruiny ekonomicznej. Astolf cynicznie wręcz oświadcza, że „nowy“ system „choć nie polepszy, odmienić jest w stanie“. I tylko o tę zewnętrzną odmianę tu chodzi, nie o rzeczywiste reformy. O zewnętrzne upodobnienie gospodarki do magnackich arystokratycznych latyfundiów, gdzie w owym czasie modne było właśnie „eksperymentowanie“ zachodnio-europejskich metod gospodarki rolnej. Bardzo dobrze o realizmie Fredry świadczy fakt, iż gdy pod koniec sztuki Radost przytomnieje, otrząsa się, przynamniej chwilowo, z manii naśladowczej, to nie robi tego pod wpływem rozsądku i perswazji Zdzysława, lecz zmusza go do tego ruina gospodarcza własnego majątku: „ja chcę mieć talary“ — woła Radost, a dalej:

Co mi w tej całej sprawie oczy otworzyło —  
Ze mnie trzeba pieniędzy, tu ani tynfika!  
A, mościa dobrodziejko, to duszę przeniaka!

Inaczej będzie sobie poczyniał Zdzisław. „Zbierajmy to, co dobre, czy nowe, czy stare“ — mówi on. W całej sztuce Fredro konsekwentnie przeciwstawia „rozsądek“ Zdzysława „szaleństwu“ Radosta. To jest jednocześnie przeciwstawienie dwóch odłamów ideologii szlachty w owym okresie. Radost piął się do arystokracji, zrywał z tradycją narodową, pod koniec, gdy sparzył się na „cudzoziemczyźnie“ wyląził z niego wyraźnie obskurancki sarmata. Zdzisław jest człowiekiem światłym, będzie gospodarował mądrze, jego reformy nie doprowadzą do ruiny ekonomicznej. O tym wszystkim usiłuje nas przekonać autor w całej sztuce.



Konflikt między Radostem i Zdzisławem nie jest konfliktem antagonistycznym. Zdzisław nie ma ani przez chwilę zamiaru obalać tego systemu społecznego, który reprezentuje szlachecka, sobiępańska samowola Radosta. Chce co najwyżej ten system mądrze „reformować”; Radost jest, mimo pozorów „pocziwości“, człowiekiem złym; przypomnijmy sobie, jak okrutnie obchodzi się on ze swymi poddanymi, gdy ich zmusza do przyjmowania swych modnych wybryków. Zdzisław jest dla Fredry człowiekiem z innej gliny: tradycyjnemu głupiemu i okrutnemu szlachcicowi, tyranizującemu dom, poddanych i własną córkę, przeciwstawia on szlachcica światłego, liberalnego.

Oczywiście, w zestawieniu z Radostami i Astolfami Zdzisław reprezentuje bardziej postępowe skrzydło szlachty. Ale czy ten fredrowski, mądry i liberalny bohater jest przedstawicielem najbardziej postępowych wówczas tendencji społecznych i politycznych? Oczywiście nie. Nie zapominajmy, że w okresie pisania „Cudzoziemczyzny“ narasta na ziemiach polskich ruch wyzwoleniczy, rewolucyjny. Są ludzie, którzy nie myślą tylko o mądrym, „liberalnym“ złagodzeniu systemu pańszczyźnianego, ale chcą z bronią w rękę wywalczyć nowe podstawy bytu narodowego.

Trzeba nowych nadziei nie słuchać już głosu,  
I jeśli nie swobodę, znaleźć zakres losu —

oto, co na to ma do powiedzenia bohater Fredry. W zestawieniu z kosmopolitycznym, antynarodowym Radostem Zdzisław będzie reprezentował niewątpliwie ograniczony patriotyzm, przywiązanie do tradycji narodowych itp. Ale to patriotyzm, który szuka „zakresu losu“ w ramach rzeczywistości stworzonej dla Polaków po kongresie Wiedeńskim, pod potrójnym uciskiem narodowym i w każdym zaborze pod jednakim uciskiem społecznym mas ludowych. Toteż jasne są dla nas szlacheckie, oportunistyczne ograniczenia bohatera Fredry. Nie szukajmy ludzi takich, jak Zdzisław wśród bohaterskich spiskowców pracujących już wówczas z Łukaszańskim nad przygotowaniem przyszłego powstania. Nie znajdzie się on też na pewno w szeregach podchorążych i belwederczyków, którzy w 1830 r. z bronią w rękę „dobijają się będą o niepodległość“. Uznając w pełni umysłową przewagę Zdzisława nad światem Radostów i Astolfów, uznającego liberalizm i humanizm, nie należy o jego ograniczeniach zapominać. Ważne to przede wszystkim dlatego, że, jak już wspominałem, za jego postacią stoi sam autor. Zdzisław nie jest przedstawicielem „rewolucjonistów szlacheckich“, najbardziej w latach pisania „Cudzoziemczyzny“ postępowego i w ówczesnej sytuacji rewolucyjnego odłamu szlachty — to przedstawiciel umiarkowanego obozu reform.

Stefan Treugutt



Fredro: „Zrzędność i przekora“ — Mieczysław Frenkiel i Ludwik Solski



PAŃSTWOWY TEATR POWSZECHNY

1953.01.22

Dyrektor i kierownik artystyczny – KAROL BOROWSKI

Kierownik literacki – JÓZEF SŁOTWIŃSKI

Wicedyrektor – TADEUSZ KAŻMIERSKI

ALEKSANDER FREDRO

ZRZĘDNOŚĆ i PRZEKORA

KOMEDIA W 1 AKCIE

O S O B Y :

Pan Jan Zręda	} opiekunowie Zofii	JULIUSZ ŁUSZCZEWSKI
Pan Piotr Zręda		KAZIMIERZ WILAMOWSKI
Zofia		IRENA STELMACHÓWNA
Lubomir		BRONISŁAW ORLICZ*
Służący		EUGENIUSZ NOWAKOWSKI*

\* \* \*

CUDZOZIEMCZYŻNA

KOMEDIA W 3 AKTACH

O S O B Y :

Radost	TADEUSZ CHMIELEWSKI
Zofia, córka Rodosta	EWA PACHOŃSKA
Hrabina Julia	TEOFILA KORONKIEWICZ*
Zdzisław	CZESŁAW BYSZEWSKI
Astolf	ZYGMUNT WOJDAN*
Etienne, kamerdyner Astolfa	BOGDAN SZYMKOWSKI
Jakub, stary sługa w domu	
Radosta	JÓZEF ZEJDOWSKI
Ekonom	FRANCISZEK LUBELSKI
Sługa I	SEWERYN DALECKI
Sługa II	EUGENIUSZ NOWAKOWSKI

Reżyseria – KAROL BOROWSKI\*

Scenografia – ZOFIA WĘGIERKOWA\*



*Organizacja pracy artystycznej* — Edward Zieliński  
*Organizacja pracy technicznej* — Jan Trojanowski  
*Przedstawienie prowadzi* — Rena Dąbrowska  
*Brygadier sceny* — T. Wierzejski.  
*Prace stolarskie* — J. Umiecki  
*Prace malarskie* — S. Kamiński  
*Prace krawieckie* — M. Bodek, A. Klarczyńska, T. Zieliński  
*Prace modelatorskie* — M. Kobyłak  
*Prace perukarskie* — A. Zdrodowska  
*Prace tapicerskie* — W. Pniewski  
*Światło* — W. Rebkiwicz, Z. Krajewski

Stanisław Dąbrowski

## „Zrzędność i przekora” — 130-letnia jubilatka

Gdy po raz pierwszy wystawiono w Warszawie 29.XII.1822 r. „Zrzędność i przekorę” autor miał już podstawy kredytu u publiczności wyrobione „Geldhabem” i krytyk „Gazety Warszawskiej” podnosił z uznaniem po premierze „styl płynny i naturalny, a często połączony z najszcześniejszymi wyrażeniami i zwrotami.” Podkreślając też dcsadność satyrycznych obrazków, będących kopią życia dziwaków z fredrowskiego sąsiedztwa — pisze: „Jakkolwiek charaktery Jana i Piotra przez komiczność swą potrafiły powszechnie rozśmieszyć, więcej daleko w odmalowaniu ich znalazły upodobania osoby z mieyscowemi stosunkami pobytu autora obeznane; w każdym naydrobniejszym zarysie poznały kopią istniejącego oryginała, a nawet ów skąpy szlachcic kryjący się przed gośćmi do skrzyni, nie chcący psa karmić, i sam w nocy włącząc do budy udający szczekanie nie był przesadzoną karykaturą iak się wielu byź zdawał.”

Wśród gromotu oklasków wywołano obecnego w teatrze Fredrę. Doskonali B. Kudlicz w roli Jana, M. Szymanowski w roli Piotra utrwalili powodzenie komedii często wznawianej. W 1847 r. 15.I. objęli rolę — A. Żółkowski (Jan) i J. Rychter (Piotr), M. Moroz (Zofia). Grą czolowej pary braci odtąd długi szereg lat rozkoszowała się widownia Rozmaitości, oglądając wyrzeźbione z wielkim artyzmem figury komicznych szlacheckich staruszków.

W wieczorze fredrowskim 12.XII.1895 r. dawano „Consilium facultatis” i „Stowarzyszenie kobiet wyższych” Jana Al. Fredry (syna) oraz „Zrzędność i przekorę” Fredry (ojca) z M. Frenklem (Piotr), W. Rapackim (Jan), Nowickim (Lubomir), T. Trapszo (Zofia).

Dnia 8.I.1928 r. na 50-lecie pracy scenicznej grał w Teatrze Narodowym M. Frenkiel — Piotra, L. Solksi — Jana, M. Majdrowiczówna — Zofię, Tadeusz Frenkiel — Lubomira, Józef Zejdowski — służącego. „...raczej perorą moralną y gładkiem wierszem wystylizowaną, aniżeli komedią nazwać by się powinna, stąd też pomimo umienia ról i wszelkiej usilności artystów w graniu i deklamacyi publiczność zupełnie zimną zostawiła,” tak orzekł w 1844 r. po wznowieniu 8.IV. o tej pięknej komedii w swym raporcie Członek Dyrekcji Teatralnej, rajca k r a k o w s k i, Fryderyk Heckel, który w konkluzji radzi usunąć tę komedię z repertuaru. A przecież publikum krakowskie bawiło się na



niej od premiery tj. od 27 maja 1823 roku, a przy częstym wznawianiu, oglądano w niej wielu świetnych wykonawców. Właśnie w owym 1844 r. grał tu Jana Zrzędę zdolny, choć rubaszny komik J. Aśnikowski, konkurent Żółkowskiego na warszawskiej scenie, po nim głośny z charakterystyki aktor A. Linkowski, słynął od 1865 r. W. Rapacki dając typ kapryśnego śledziennika, w „najwyższym ideale misternie odwzorowanej natury,“ od 1823 r. objął rolę A. Siemaszko, tworząc zabawną figurę nerwowego dziwaka-malkontenta, później grał imponujący, ponury, za jaskrawy M. Węgrzyn, wreszcie dobry fredrowczyk W. Szymborski. W roli Piotra Zrzędy przesunęli się przez scenę krakowską hałaśliwi: J. Piotrowski, E. Trynkaus, W. Roszowski, później zdolni charakterystyczni: W. Wolski, Podwyszyński, L. Stępowski, A. Trapszo, L. Fritsche i J. Dobrzański. W roli Zofii występowały: M. Holtzmanowa, B. Linkowska, M. Łapińska, W. Baumanówna, R. Śliwińska, H. Solska, T. Trapszówna, M. Hryniewiczówna. Lubomira grywał J. Szturm, J. Wilkoszewski, B. Ładnowski, W. Wolański, J. Piasecki, E. Grabowiecki.

Dnia 2.IV.1853 koło amatorskie wystawiło komedię, zmieniając stryjów na ciotki, które z sukcesem odegrały panny Mieroszewskie.

W często podejmowanych wznawieniach (przez 97 lat — 21 wznowień dało 33 przedstawienia) utrzymywała się komedia z powodzeniem, dodawana do krótkich sztuk jako uzupełnienie wieczoru, a często jako popis dla występowicza.

L w o w s k a prapremiera z 29.IV.1824 r. ukazała świetnego wykonawcę ról fredrowskich J. N. Nowakowskiego w roli Jana, którą zachwycał publiczność przez 20 lat. Po nim grywał rolę gościnnie W. Rapacki i znakomity Zboiński. W roli Piotra występowali: Konarski i M. Frenkiel. Zofię grywały: J. Woleńska i S. Pysznik-Frenklowa. Lubomira: Wł. Woleński i J. Kasprowicz.

Komedię wznawiano od 1824 r. po 1844 rok, a po przerwie od 1865 do 1888 r. i znów podjęto ją po 40 latach za dyrekcji i w reżyserii T. Trzcńskiego 5.V.1928 r. w obsadzie: J. Dobrzański (Jan), E. Fertner (Piotr), Z. Smereczanka (Zofia), Br. Dąbrowski (Lubomir).

Komedią tą zamknął Trzcński swą dyrekcję 23.VI.1928 r.

W i l e ń s k i teatr ukazał „Zrzędność i przekorę“ 25.VIII.1827 r.

W P o z n a n i u grywano komedię od 1865 r., w L u b l i n i e od 1860 r.

Miniaturowy, wesoły, barwny obrazek, o precyzyjnym rysunku, o wyraźnym światłocieniu, o wartościach artystycznych, jak urocze jednoaktówki „Pan Benet“ czy „Świeczka zgasła“, zasługuje w pełni na przywrócenie go scenie. Czuję się, słuchając go, jak młody autor smakował i gustował sobie w tych kapitalnych dialogach, jak go cieszyły one wygłaszane ze scen.

Stanisław Dąbrowski

## „Cudzoziemczyzna“ wraca na scenę

Dziwnie dziś zapomniana komedia! W okresie współczesnych zachwyków nad pierwszymi utworami Fredry, gdy się zjawiała „C u d z o z i e m c z y z n a“ na scenach, publiczność, oglądając ją, jakby sobie powiedziała: „Owszem — nieźle, ale poczekamy na lepsze“. I sztukę wyciągano z kurzu bibliotecznych półek tylko po to, aby ją przewietrzyć z okazji popisu dla wykonawcy roli Radosta. A w trwałym żelaznym repertuarze przez 19-ty wiek zastawały: Śluby panieńskie, Zemsta, Geldhab, Damy i huzary, Pan Jowialski, Dożywocie....

A „Cudzoziemczyzna“ ma kapitalnie zbudowaną postać Radosta (może jaki kuzyn śmiennika z „Ślubów panieńskich“, bo też z Lubelskiego?); autor z mistrzowskim znawstwem sceny machnął dialog z Jakubem. Zjawiają się tu zadziwiające swym wczesnym realizmem momenty gry nawet niemej i kontakty partnerów. Komedia odycha polskością. Żywa gra aktorów zdołała pokryć pewne naiwności osłabiające wartości tekstu. Niełatwa to rola Radosta, angliczowanego czasowo polonusa, często też aktorzy błędzili nachylając pion rysunku postaci za ostro w jedną czy drugą stronę.

Jasnym dowodem wielkiego zainteresowania twórczością Fredry jest fakt, że w r. 1824 ukazuje się w warszawskim czasopiśmie „Co kto lubi“ fragment „Cudzoziemczyzny“ i równocześnie wystawiają tę piękną komedię trzy czołowe polskie sceny: warszawska — 11.IV., krakowska — 25.VI., i lwowska — 31.V. W rejestrach dawnych repertuarów stwierdzamy częstotliwość wznowień i powtórzeń przedstawień w teatrze krakowskim do 1880 r. 20 razy, w lwowskim w tym okresie 16 razy; najrzadziej oglądała „Cudzoziemczyzna“ Warszawa. Nuta narodowa komedii, z rozmachem zarysowane fredrowskie typy, doskonale kreacje wybitnych aktorów miały tu swoje znaczenie.

W prapremierze w a r s z a w s k i e j wybił się na pierwszy plan L. A. Dmuszewski, inteligentny aktor i reżyser, w roli starego lekkoducha Radosta. Komedia nie wzbudziła entuzjazmu w porównaniu z innymi tu znanymi utworami Fredry. Od czasu do czasu wznawiana, w r. 1853 otrzymała doskonałą obsadę: A. Komorowska (Julia), M. Zielińska i E. Ciemka (Zofia), J. Rychter — kapitalny angliczowany szlach-



ciura, J. Komorowski, ulubiony warszawski amant (Astolf), A. Stolpe (Zdzisław) L. Panczykowski, słynny cyzelator epizodów (Jakub), J. Majewski (Etienne), P. Strzelbicki (Ekonom).

I dopiero w 50 lat później, 31.X.1904, na otwarcie sezonu w Rozmaitościach zjawia się „Cudzoziemczyzna“ z wspaniałym Radostem — M. Frenklem, uroczą Zofią — I. Trapszówną, doskonałym Jakubem — A. Siemaszką, wytworną Julią — A. Lüde. Mniej pomyślnie obsadzono rolę Zdzisława (J. Śliwicki) i Astolfa (E. Wolski). W: Rabski w recenzji w Kurierze Warszawskim nagrymasił na wybór sztuki, zarzucił Zdzisławowi ubiór nieodpowiedni — francuski zamiast polskiego.

We L w o w i e zasłynął od premiery znakomity fredrowski aktor J. N. Nowakowski w roli Radosta. W galerii świetnych figur Fredry on celował właśnie w kontuszowcach i grał w „Cudzoziemczyźnie“ do 1866 r. Następca jego w tej roli, A. Linkowski, zawiódł zupełnie, natomiast doskonały był S. Zamojski. Rolę Zofii od premiery grała T. Kamińska, później H. Szymańska, M. Deryng. Zdzisława grał J. Wilkoszewski, Astolfa — B. Ładnowski. W roli Jakuba ukazywał się z powodzeniem F. Błotnicki, M. Zboiński, w roli Etienne — S. Fiszer.

W K r a k o w i e ukazał „Cudzoziemczyznę“ po raz pierwszy J. N. Nowakowski goszcząc na tamtejszej scenie w lecie 1824 r. Po nim grywali rolę Radosta — J. Rychter, Karol Królikowski, Linkowski, J. Szymański (łączył świetną grę z kunsztem mówienia wiersza), rolę Zofii grała T. Nowakowska, A. Pique, M. Safir, F. Stachowicz, hrabine Julię — J. Radzyńska, Zdzisława — I. Chomiński, J. Śliwicki, Astolfa — J. Królikowski, J. Pfeifer, J. Arwin, Etienne — M. Chomiński, Jakuba — A. Ładnowski, J. Wisłocki, L. Wieniarski. Gdy dawano komedię na otwarcie sezonu 4.XI.1832 r., tradycyjnie skąpy teatr postarał się jednak o nową dekorację i gustowne meble, co było w owych czasach rzadkością.

Sprawozdawca „Czasu“ w 1860 r. zarzuca, że w przedstawieniu raziła nieumiejętność wygłaszania wiersza. W „Cudzoziemczyźnie“ wiersz trzynastozgłoskowy wymaga niezbędnego spadku i cieniowania głosu, tak na średniówce jak i na rymie.

Tyle się u nas mówiło i pisało już o fredrowskim stylu gry, o tradycjach i ich pielęgnowaniu. Dziś już nikt nie potrafi ani nie odczuwa potrzeby cerować i wiązać porwane przerwami lat więzy tradycyjnej gry. Dziś teatr ma swoje nowe podejście do sztuk Fredry, odszukał drogę troskliwej analizy, dziś reżyser i aktor uwypuklają i wydobywają problemy i istotne spojrzenia autora, wskazują intencje i cele dramato-pisarza. A fredrowski styl gry? Ten powinien się zamknąć w nieskazitelnie podanym słowie, w artystycznie mówionym wierszu, w stosownym do epoki i kostiumu geście. I na to powinno stać polskiego aktora, który ma wystąpić w komedii Fredry.



Początek przedstawień godz. 19-ej

Koniec „ godz. 21,45

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) na 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