

TEATR PŁOCKI

WRZESIEŃ 1976

Cena 4,50

Exemplarz bezpłatny

Wszystkie...

ALEKSANDER FREDRO
ZEMSTA

TEATR PŁOCKI

09-400 Płock, ul. Nowy Rynek 11

tel. 60-71(3) 48-40, 73-77, 22-52

Dyrektor i kierownik artystyczny

JAN SKOTNICKI

Wicedyrektor

BERNARD SZULC

Kierownik literacki

HENRYK IZYDOR ROGACKI

Koordinator pracy artystycznej:

Elżbieta Ciólkowska-Ćwik

Kierownik działu organizacji widowni:

Jadwiga Śliwińska

Kierownik techniczny:

Józef Muszyński

Akustyk:

Jerzy Szumański

Brygadier sceny: Eugeniusz Kupniewski

Główny elektryk: Jerzy Konieczny

Rekwizytor: Ewa Kursa

Kierownicy pracowni:

fryzjerskiej: Dobrosław Kaliński

krawieckiej: Kazimierz Włodarczyk

malarsko-modelatorskiej: Władysław Dach

stolarskiej: Stefan Chłopkowiak

szewskiej: Jan Gajewski

prace ślusarskie: mistrz Wiesław Rulkiewicz

GŁÓWNE DATY ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI FREDRY

1793

Aleksander Fredro, syn Jacka i Marianny z domu hrabianki Dembińskiej, przychodzi na świat w dniu 20 czerwca w majątku rodzinnym Suchorowie w ziemi przemyskiej (nie wykluczone, że był starszy o dwa lata).

W domu Fredrów chowa się dziewięcioro dzieci: trzy córki, sześciu synów. Wczesne dzieciństwo upływa im w majątku Beńkowa Wisznia.

1805

Pierwsza próba twórczości teatralnej: dziecięca komedyjka Strach nastraszony.

1806

W dniu 18 stycznia umiera Marianna Fredrowa. Mąż z rodziną przenosi się do Lwowa.

1809

Szesnastoletni Fredro zaciąga się jako ochotnik do wojsk księcia Józefa Poniatowskiego w Trześni pod Sandomierzem, 9 czerwca mianowany podporucznikiem 11 pułku ułanów.

1812—1813

Kampania moskiewska, 20 października odznaczenie krzyżem Virtuti Militari. Odwrót spod Moskwy i przejście przez Berezynę. Tyfus w Wilnie, ucieczka w przebraniu z niewoli do Lwowa.

1813—1814

Dnia 10 sierpnia przybywa Fredro do Drezna i przyłącza się do Wielkiej Armii. Bierze udział w kampanii pruskiej i francuskiej w funkcji oficera ordynansowego sztabu generalnego. 30 października uczestniczy w bitwie pod Hanau. Dnia 15 kwietnia 1814 odznaczony Legią Honorową. Wiosną na kwaterze pod Paryżem, powrót do Lwowa w czerwcu tegoż roku.

1815

Zwolnienie ze służby wojskowej na własną prośbę.

1817

Pierwsza — bez powodzenia — wystawiona komedia (Lwów 19 marca).

Intryga na prędcie, napisana w Beńkowej Wiszni, nie publikowana przez pisarza.

1818

Pierwsza publikowana i z powodzeniem grana komedia Pan Geldhab (prapremiera Warszawa, 7 października 1821).

1822

Jacek Fredro, udowodniwszy genealogię rodu od przełomu XIV/XV-stulecia w ramach akcji sprawdzania tytułów rodowych, uzyskuje od rządu austriackiego tytuł hrabiowski dla siebie i rodziny.

1824

Aleksander jedzie do Włoch na wezwanie brata Maksymiliana, który rad by go wyswatać z bogatą kuzynką żony.

1826

Pierwsze wydanie zbiorowe Komedii Aleksandra hr. Fredra (Wiedeń i Lwów 1826—1838,

t. 1—5)

(nazwisko odmieniano ówczesnie: Fredro — Fredra).

1828

Śmierć ojca. W dniu 8 listopada ślub w Korczynie (pod Krosnem) z Zofią hr. Skarbkową.

1829

W dniu 2 września narodziny w Beńkowej Wiszni jedyne syna Jana Aleksandra, w przyszłości również komediopisarza. (Urodzeni w 1831, 1832 Gustaw i Jan Nepomucen umierają w niemowlęctwie). Pisarz powołany w poczet członków Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

1831

W okresie powstania listopadowego pobyt z rodziną w Wiedniu, spowodowany obawą przed epidemią cholery zawleczoną przez armię rosyjską. Bracia Edward i Henryk biorą udział w powstaniu.

1832—1835

Szczytowy okres twórczości komediowej Fredry — Zemsta, Śluby Panieńskie, Pan Jowialski, Dożywocie.

1833

Fredro, jako przedstawiciel stanu magnackiego, wybrany deputatem do Sejmu Stanowego, obejmuje w Wydziale Stanowym referat instytucji naukowych.

1835

W krakowskim „Pamiętniku Nauk i Umiejętności” ukazuje się rozprawa Seweryna Goszczyńskiego pt. Nowa epoka poezji polskiej, uważana przez współczesnych za główną przyczynę zamilknięcia Fredry.

1837

W dniu 21 maja narodziny jedynej córki, Zofii, późniejszej żony Jana hr. Szeptyckiego, malarza i literatki.

1839

Decyzja zaprzestania twórczości pisarskiej (data podawana przez Fredrę w jego osobistych notatkach).

1842

Ataki na Fredrę w czasopiśmie krajowych, zapewne utwierdza-

jące go w decyzji milczenia pisarskiego.

1845

Umiera brat Seweryn, szwoleżer napoleoński, uczestnik ataku na Samosierrę.

1846

Pod wrażeniem buntu chłopskiego Szeli w Galicji Fredro składa pełnomocnikowi cesarskiemu hr. Rudolfowi von Stadion memoriał Uwagi nad stanem socjalnym w Galicji. Umiera w Paryżu brat, Jan Maksymilian, b. major w wojsku Księstwa Warszawskiego, odznaczony w r. 1807 Virtuti Militari i Legią Honorową, adiutant ks. Józefa, później cara Aleksandra I, kurator uniwersytetu warszawskiego, literat tragediopisarz, miłośnik teatru, pośredniczący w wystawianiu komedii brata w Warszawie.

1848

Udział w wydarzeniach Wiosny Ludów we Lwowie, uczestnictwo w dowództwie Gwardii Narodowej. Fredro, wybrany prezesem Rady Narodowej w miasteczku powiatowym Rudki, wygłasza mowę przeciw biurokracji austriackiej:

„należy przepędzić diabła w stosowanym kapeluszu”.

1849

Syn pisarza, biorący udział w powstaniu węgierskim, po jego klęsce uchodzi przez Turcję do Francji.

1850

W styczniu pisarz wraz z żoną i córką przybywa do Paryża. Nawiązuje tam liczne znajomości wśród emigracji polskiej, m. in. poznaje Mickiewicza, Lenartowicza, portrecistę Henryka Rodakowskiego.

1851

Po grudniowym zamachu stanu we Francji Fredro wraz z rodziną przenosi się do Brukseli, w roku następnym powraca do Paryża.

1852

Ponowne rozpoczęcie twórczości — data podawana przez pisarza

1852—1854

Oskarżenie Fredry o zdradę stanu, spowodowane jego mową w Rudkach w roku 1848, proces umorzony na skutek interwencji bliskiego pisarzowi ówczesnego namiestnika Galicji, hr. Agenora Gołuchowskiego.

1857

W kwietniu powrót syna do kraju, Fredro osiada we Lwowie w dworku na Chorążczyźnie.

1859

W lutym w Beńkowej Wiszni rodzi się wnuk pisarza, Andrzej Maksymilian, syn Jana Aleksandra, również w przyszłości literat wierszopis.

1861

Fredro zostaje posłem większej własności z ziemi samborskiej do pierwszego autonomicznego Sejmu Krajowego w Galicji, po kilku miesiącach składa mandat. W październiku ślub córki.

1865

Pisarz otrzymuje honorowe obywatelstwo miasta Lwowa i zostaje powołany do grona członków Akademii Umiejętności w Krakowie.

1867

Ostatnia napisana i datowana komedia Fredry pt. Ostatnia wola. Umiera brat Henryk.

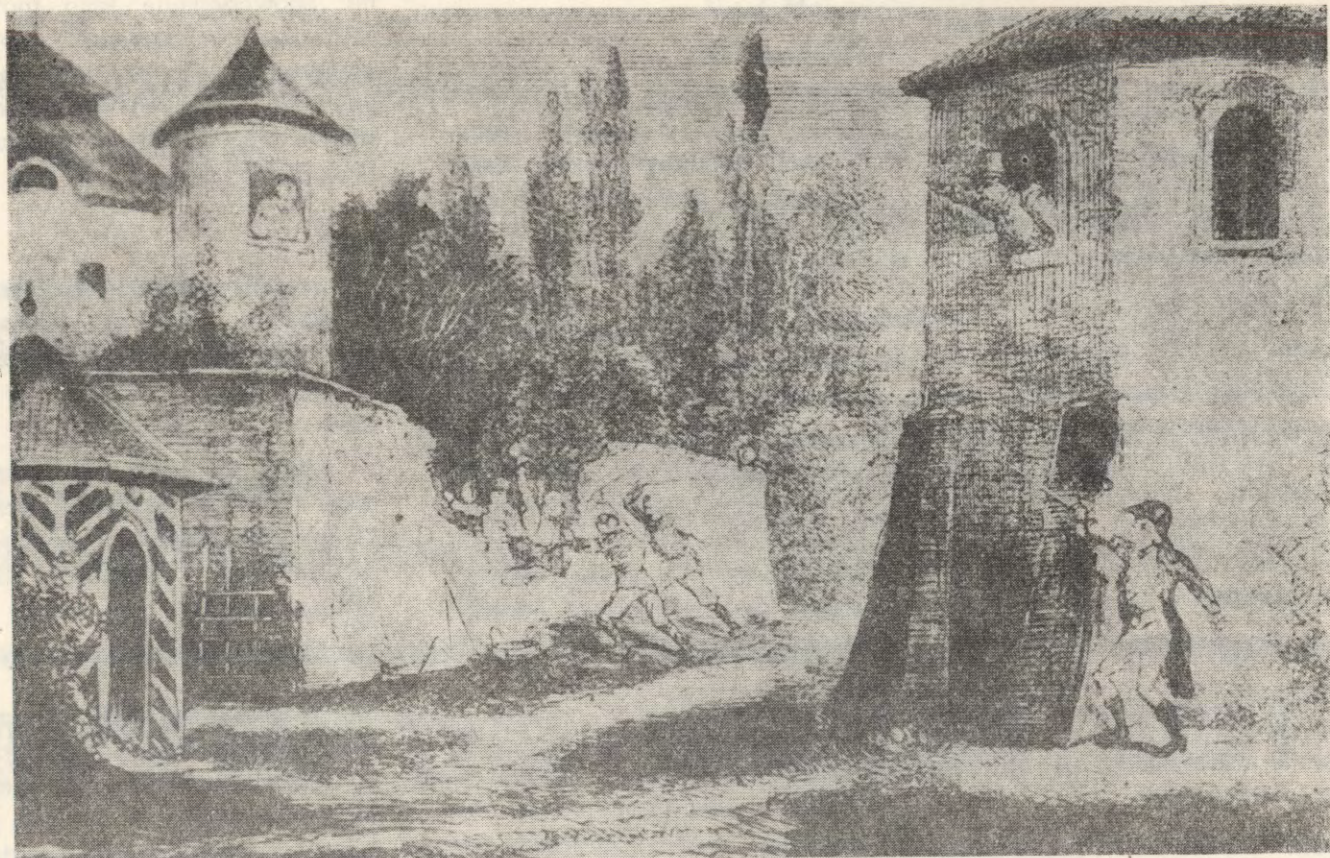
1876

W dniu 15 lipca Aleksander Fredro umiera we Lwowie, w cztery miesiące po zgonie Goszczyńskiego, osiadłego na starość również we Lwowie, naprzeciwko domu Fredry. Zwłoki zostają złożone w grobach rodzinnych w kościele parafialnym w Rudkach.

(Kazimierz Wyka, Aleksander Fredro, PWN, Warszawa 1968)

O CZYM JEST „ZEMSTA” FREDRY?

HENRYK IZYDOR ROGACKI



„Zemsta”. Scena z przedstawienia I aktu (scena 7), Warszawa, Teatr Rozmaitości, 14 V 1866.

Postawiliśmy w tytule pytanie banalne, tusząc, iż przy bliższym zastanowieniu okaże się ono, być może, tylko z pozoru banalne.

Ogólnie przecież wiadomo, że „Zemsta” jest o tym, jak dwu wąsatych szlachciców klóci się z pasją o mur graniczny. Z obrazu owego sporu, sposobu jego przedstawienia wyciągnąć można niekończące się wnioski na temat wartości moralnej, ideowej i ludzkiej opisanego przez Fredrę świata, znajdując w tekście różnorodnej wagi uzasadnienia dla całej gamy sądów — od apologetycznych do potępiających. Tyle, że wszystkie one są wynikiem refleksji dotyczących bardziej psychologii bohaterów niżli akcji przez postacie prowadzonej.

Jej tedy przypatrzmy się bliżej i dokładniej stawiając pytanie o zasadniczy cel działań, poczyniń i przedsięwzięć głównych osób „Zemsty”. Postarajmy się uzyskać odpowiedź na pytanie o ich punkt dojścia, naczelną sprawę do załatwienia.

Cześnik Raptusiewicz chce się bogato ożenić. W zasadzie

obojętnie z kim, bo stawia tylko jeden warunek — byle się w mocno jesiennych załotach i wielce spóźnionych konkurencjach nie ośmieszyć. O tych zastrzeżeniach zapomni zresztą szparako i na amen, gdy odkryje, że ożenek oprócz celu jest jeszcze środkiem dla spełnienia innego — równie jeśli nie bardziej ważnego. Cel ten to pozbycie się sąsiada. Więcej zgnębienie sąsiada. Jeszcze więcej — zabicie sąsiada! Przesada? Być może. Ale żądania broni siecznej i palnej są faktem. Można też cześnikowe wołanie o „gwintówkę” traktować jako pomoc dla hr. Aleksandra, który postanowił właśnie ostrzyżony łeb szlachecki nazwać arcytrafnie „makówką”, w poszukiwaniu rymu a można też pamiętając, że ten rodzaj strzelby nosił dalej i celniej od zwykłej fuzji, znajdować w Cześniku strzelca pedanta żądającego dostarczenia sobie po prostu niezawodnego sprzętu.

Rejent Milczek wyrósł z amorów, umie traktować je instrumentalnie, ale na synowskiej osobie. Cel ma wytknięty — pozbyć się sąsiada, zgnębić go, zabić. Jakim narzędziem? Trucizną, szubienicą, szablą dopiero wówczas, gdy pomysł

z wywołaniem apopleksji nie wypadł.

Punkt dojścia Podstoliny to złowienie majątnego męża. Kto nim będzie — nieważne, byle akt zaręczyn i zaślubin trochę upokorzył pyszałkowanego młokosa, który miał czelność zawrócić jej kiedyś w sercu i w głowie, ludząc w dodatku mirażem splendorów przynależnych domniemanemu księciu Radosławowi.

Papkin dąży do wygodnego urzędowania sobie życia. Nie pyta z kim i gdzie, lecz tylko za ile. Gotów nieustannie podbijać stawkę. Jeśli jej wzrostowi towarzyszy łechtanie jego próżności — wspaniale! Jeśli stawka rośnie a intensywność łaskotania maleje — też pysznie. Realna stopa życiowa jest w tym działaniu najważniejsza.

Klara chce wyjść za mąż z miłości. I wychodzi. Z własnej skatki płacąc finansowe zobowiązania wybrańca, w których w tym momencie mieszczą się również, zryczałtowane, jego długi honorowe, męskie.

Wacław też pragnie małżeństwa z miłości przyjmując zasadę, że skoro kobiety regulują między sobą dotyczące go sprawy, to rzeczą dżen-

telmena jest wykazywać olimpijski spokój a nade wszystko nie rozdrażniać ani wspomnień ani nadziei.

Powodzenie akcji Cześnika likwiduje Rejenta i krzyżuje plany wszystkich innych, tak samo rzecz wygląda w przypadku powodzenia akcji Rejenta — tylko, że unicestwiony byłby Cześnik.

Osiągnięcie zamierzonych celów przez Podstolinę i Papkina, bez zmiany okoliczności towarzyszących narodziłom pomysłom, wszystkim innym co najmniej krew psuje.

Zbieżne są jedynie interesy Klary i Wacława, ale tylko wzajemnie, ze wszystkimi innymi stoją w kolizji.

A więc konflikt generalny, zasadnicza sprzeczność dążeń, totalna niezgoda i niemal wszyscy przeciw wszystkim. I wszystko to pomnożone przez obsesyjną chęć zemsty — realizowanej dla zasady, z maniakalnego uporu, na wszelki wypadek, czy też, by tak rzec, na zaś. Wydaje się, że tytuł utworu pełni w kwestiach postaci rolę słowa — klucza — bardzo wiele, jeśli nie wszystko wyjaśniającego.

Kłębowski sprzeczności zostaje gładko rozwiązane w finale komedii drogą łagodnych modyfikacji sytuacyjnych. Akcje Klary i Wacława zostają przeprowadzone konsekwentnie. Podstolina zasnęła rozkoszy odwetu i uzyskała normalną satysfakcję, zaś w kwestiach wymiernych może wraz z Papkinem liczyć, że jakoś to będzie.

Przysłowie „Gdzie się dwóch klóci, tam trzeci korzysta” zwyciężyło maksymą głoszącą, że:

Tam, gdzie się dwaj pokłóca,
To trzeciemu grzbiet wymiόca.

W r. 1828 Fredro, jak wiemy, ożenił się z Zofią z Jabłonowskich Skarbkową. W posagu wziął za nią klucz korczyński z połową starego zamku w Odrzykoniu. Druga połowa należała do kogoś innego.

Przeglądając papiery związane z historią świeżo otrzymanego majątku natrafił musiał na akta procesowe właścicieli zamku odrzykońskiego w pierwszej połowie XVIII wieku: Piotra z Dąbrownicy Firleja i Jana Skotnickiego.

Pierwszy z nich dumny i bogaty wojewoda ze znanego rodu, był właścicielem zamku dolnego. Drugi, znany piniacz, zajmował tzw. zamek górny.

Firleja raziło bardzo sąsiedztwo Skotnickiego, którego uważał za chudopachołka. Jak mógł, dokuczał tedy sąsiadowi. Skotnicki nie pozostawał mu dłużny. M. in. skierował

Zaskoczeni są tylko Rejent i Cześnik. Rozbrojono ich, odebrano argumenty, pozbawiono atutów. Znaleźli się w sytuacji, w której mają na kim, ale nie mają czym klócić się. Akcje naturalne zwyciężyły wykoncypowane i sprzeczne z naturą, choć zgodne z antagonizmem typów i temperamentów.

Ich okazy nie wydają się chętnie do prowadzenia czystego sporu namiętności. Może dlatego odpowiedzialność spychają wyżej, aż do nieba.

Tylko o czym jest „Zemsta”? O tym, jak znaleźć sposób na życie? O tym, jak zorganizować sobie mariaż? O tym, jak się pozbyć człowieka? Czy też o tym, jak się pogodzić i to tak, aby nikt nie wygrał i nikt nie przegrał? A może o tym, że wszystkim się zdawało...? Albo po prostu o zwycięskiej jedności przeciwieństw? Pewnie o tym wszystkim razem i o każdym po trochu.

Wystawienie „Zemsty”, jej sceniczne skonkretyzowanie, czyli mówiąc prościej jej upostaciowanie i ożywienie wymaga decyzji szczegółowych, bowiem przedstawieniu zagraża to, co nie dotyczy tekstu dramatycznego — nader łatwo może być o wszystkim i o niczym.

Odpowiedzi na pytanie o czym jest „Zemsta” teatr żywy udzielał, udziela i udzielać będzie wciąż na nowo mnożąc ich warianty. Teatr współczesny bardziej niżli z tekstami autora „Ślubów panińskich” biedzi się jednak z tzw. tradycją fredrowską. Głównie z tego powodu że taka po prostu nie istnieje.

Prawda, że w II połowie XIX w. wytworzony został w Warszawskich

Teatrach Rządowych pewien sposób wystawiania Fredry i określone sposoby aktorskiego wykonania jego sztuk. Należy pamiętać jednak o tym, że po pierwsze były to środki uzasadnione i sensowne w ostatnim palladium słowa polskiego i stroju narodowego jakim w tym czasie był teatr; po drugie o tym, że te sposoby grania Fredry zostały po prostu zapomniane z chwilą spadku popularności Fredry na początku naszego wieku.

Tak więc dzisiaj tzw. tradycja fredrowska sprowadza się do sentymentalnych najczęściej wspomnień o dawnych przedstawieniach. Wspomnień nie zawsze rzetelnych i nie zawsze dotyczących dobrych przedstawień. Musimy to sobie jasno uświadomić, chyba, że chcemy, a tego wymaga konsekwencja, aby w przyszłości za niewzruszoną tradycję fredrowską uważano to, co zdołamy zapamiętać ze współczesnych przedstawień Fredry, na które narzekamy, ale którym czas nadałby dostojność. Nie o to najprawdopodobniej chodzi.

Choć z drugiej strony teatr współczesny nie może zupełnie zapomnieć o tym o czym były i co znaczyły w naszej przeszłości kulturowej wystawienia sztuki, którą dzisiaj realizuje. Byle tylko świadomość ta oparta była na rzetelnej wiedzy nie na legendach — choćby szlacheckich i w dobrej wierze tworzonych.

I dlatego z okazji premiery arcykomedii w Teatrze Płockim staramy się zastanowić nad tym, o czym jest „Zemsta” i przypominamy o tym, jak ją przed laty rozumiano, sądzono i grano.

„ZEMSTA” — POMYSŁ Z ŻYCIA WZIĘTY

on rynny na zabudowanie Firleja. Z kolei Firlej zrewanżował się Skotnickiemu, napadł na robotników naprawiających mury wyższego zamku i przy okazji poniszczył rynny. Wówczas Skotnicki, udając niewinnego, pozwał Firleja przed sąd za to, że

„... w czwartek przed Zwiastowaniem N.P. pospołu z pachołki i współ-

niki swymi, dla dokonania zamyślanej zbrodni (...) pościaganymi, ręką zbrojną na zamek wyższy wtargnął i rzemieślniki tamże pracujące rozpedził, a canales alias rynny (puścił je był sam Skotnicki z rozmysłem złośliwym na dach pana Firlejowy) piłą przetrzeć i podrzezać ku największej zagładzie (...) budynków kazał, przez co isćcowi szkodę na dzieśięć tysięcy (...) zł p. wyrządził.”

Skotnicki sprawę wygrał, ale targi trwały nadal. Dopiero w roku 1638 położył im kres ślub między wojewodzielem Piotrem Firlejem a kasztelaną Zofią Skotnicką.

Przystępując do pisania Zemsty, postanowił pisarz wskrzesić historię tego sporu na kartach komedii.

(Mieczysław Ingot, Wstęp do: A. Fredro, Zemsta, BN S. I, Nr 32, Wrocław 1969).

W „Zemście” Fredro przechodzi w ubiegłe czasy i podnosi przeszłości zasłonę, ale jak ją wystawia? Czy honoru, wiary, cnoty wyrazić ją czyni? Uczy zasług poświęcenia, uzacnia ją i uszlachetnia? Czy zdobi ją kwiatem uczucia i poezji, czy przemawia przez nią do naszej duszy, czy trafia do najskrytszych tajników naszego serca, czy obrazem jej czynów wskazuje nam na tor prawy i do naśladowania zachęca. Nie, Fredro się śmieje, ujemną jej stronę wskazuje, ujemny kolor i myśl w dziele swoim wyraża.

Nigdy nie zgodzimy się z autorem na stanowisko jakie obrał. Nigdy nie przejmujemy zasady, na której oparł swoje dzieło. Powiedzieliśmy, że Fredro odkrył zasłonę przeszłości, że ujemną stronę wyraził. To zadanie wypada objaśnić. Ta ujemna strona piętnuje się w komedii głównie w dwóch charakterach: Cześnika i Milczka.

Wszystkie złe popędy, gwałtowność, intryga, chęć wzajemnego szkodenia sobie, podstęp, zła wiara, są ich udziałem. Nienawiść sobie wypowiedzieli i wojnę. W gruncie obaj są zepsuci, obaj nie podnoszą się do godności stanu obywatelskiego, wyobrażenia obu nie wychodzą poza granicę, jaką im zakreśliło samolubstwo i duma. Własnych namiętności słuchają tylko natchnienia i smutny przedstawiają obraz nierządu, niezgody, niejedności i swawoli.

W Cześniku wyrażona swawola, przemoc i nadużycie siły. Cześnik jest żyjącym pogwałceniem wszystkich form, które stanowią rękojmię bezpieczeństwa i porządku towarzyskiego i ślepo idąc za popędem nienawiści nie występuje ani razu z koła materialnej, zwierzęcej siły, w nią tylko wierzy, do niej tylko odwołuje się. Ale przynajmniej wszystkie te wady są jawne, głośne. Nie ukrywa ich, chlubi się nimi. Do dopełnienia tego obrazu dodajemy, że pamięta o swoich interesach. Dobrze wprzód rozważa, czy Klara czy Podstolna stosowniejsza dla niego żona? Młodość, wdzięk przemawiają za Klarą. Ale prozaiczny Cześnik woli stare małowidła, bo w bogatych oprawne ramach.

Rejent, godny sąsiad Cześnika, inaczej się objawia. Rejenta powierzchowność pokorna, uniżona, uprzejma. Rejent szkodliwszy, brudniejszy, bo ukrywa swoje przywary bo nie chce przyznawać się do nienawiści jaką pała do Cześnika. Rejent jest żyjącym zaprzeczeniem wszelkiej prawdy. Bogobojne słodkie słowa z ust jego płyną, kiedy całe postępowanie podstępem i zdradą technię. Przeciw gniewowi i gwałtowności Cześnika stawia zimną krew i zręczność intryganta. Pierwszy otwarcie

ogląda się na szablę, drugi na prawo.

Definicją więc tych charakterów zdaje się nam, że oznaczyliśmy dostatecznie grunt komedii. Starcie ich i walka ma być zdrobniałym wyrażeniem anarchii społecznej. Przesady w określeniu jej nie ma, prawdy w nich wiele, chętnie przyznajemy. Te wady, przywary, nie są urojeniem autora. Naprzeciw tym charakterom Fredro nie stawia żadnego, który by był wyrażeniem oświaty, godności stanu obywatelskiego i który by bronił przed nami tej przeszłości, którą Cześnik i Milczek w tak niekorzystnych przedstawiają kolorach.

Przejdźmy teraz po kolei inne charaktery. Najtrudniejszy do stanowczego oznaczenia jest Papka. Jest to jakaś szczególna kombinacja tchó-

„ZEMSTA” — PIERWSZE RECENZJE

rzostwa, czelności, kłamstwa, szarlatanerii, głupstwa, filuterii, chciwości i służalstwa. Zakrawa na trefnisia, na dworaka, na pieczeniara, na szarlatana, na faktora. Papka jest wyrażeniem nieładu, zamieszania, skarykaturowania moralnego.

Podstolny charakter nierozwinięty. Powiemy tylko, że Podstolina zalotna, tem zalotniejsza, że wdzięki jej zaczynają przechodzić.

Wacław taki sam, jak wszyscy kochankowie. Czuli, tkliwy, wieczną przysięgą miłość. Przeszkody niecierpliwią go, więc namawia kochankę do tajemnego małżeństwa.



„Zemsta”, Ludwik Panczykowski — Dyndalski Warszawa, Teatr Rozmaitości, 26 IX 1845.



„Zemsta”, Józef Rychter — Cześnik Warszawa, Teatr Rozmaitości, 14 V 1866

Więcej życia, więcej różnorodności rozwinął Fredro w skreśleniu charakteru kochanki. Klara kocha, ale przy tym Klara figlarna, swobodna, nie samym tylko wyrazem miłości pieści ucho. W scenach z Papką żart z ust jej płynie. Klara bawi się igrą z zakochanym Papką. Klara naturalna, żywa, dowcipna, jest naszą polską dziewicą. Dyndalski, marszałek Cześnika, jest może najprawdziwszym, najlepiej skreślonym charakterem z całej komedii. Dyndalski osiwił w usługach Cześnika. Szanuje swego pana, wierzy w niego ślepo. Dla niego Cześnik jest nieomylny. Co Cześnik powie, niezawodna, święta prawda. Podług naszego zdania komiczność Dyndalskiego wypływająca z natury jego charakteru jest wydatniejsza, swobodniejsza, jak wyszukany i gwałtem wydobyty efekt komiczny z Papki.

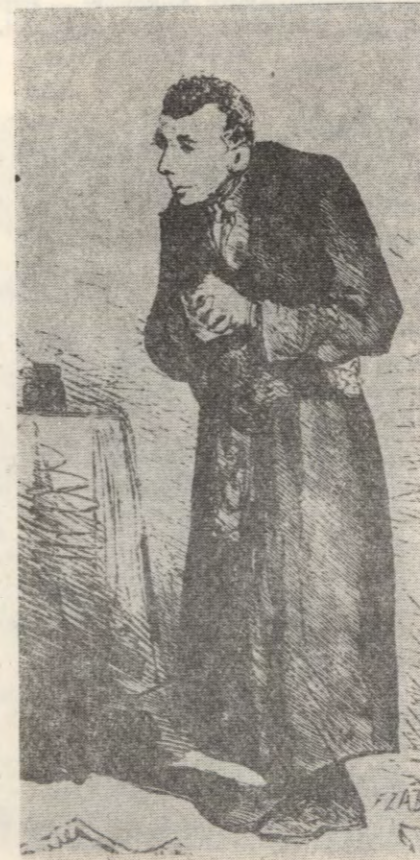
Teraz, kiedyśmy się zapoznali z charakterami komedii, powiedzmy: że śmiech Fredry obyczajowego, moralnego nie ma znaczenia. Celem jego nie może być poprawa, ponieważ nie ma teraźniejszości, nie na obcym towarzystwie gruntuje się komedia. Więc ten śmiech jest tylko swawolą dowcipu i może niewczesną igraszką fantazji autora. Ogólne nasze zdanie jest, że „Zemsta” bez pretensji do komedii wyższego rzędu, plód swobodnego umysłu autora, jest utworem lekkim, wesołym, przyjemnym... Celowość, dążenie obyczajowe, postępowe, nie jest jej zadaniem, „Zemsta” chce tylko bawić, śmieszyć, weselić. Dowcip, wiersz, oto jej dwie główne zalety.

ANTONI LESZNOWSKI
(Gazeta Warszawska 1845 r.
nr 282/24.X)

„ZEMSTA” — TEATR LWOWSKI 1834

Dnia 17 zm. dawano w teatrze lwowskim po raz pierwszy komedię w 4 aktach, oryginalnie wierszem przez Aleksandra hr. Fredro napisaną pod nazwą: „Zemsta”. Fredro, jak wszędzie, w charakterach jest nowy i mocny, tak i tu rozwinął je bardzo trafnie, i że tak rzekę oparł na historycznych podaniach zwyczajów naszych ojców w początkach drugiej połowy zeszłego wieku. Między innymi udały mu się bardzo szczęśliwie dwa charaktery: junaka i powolnego. Cała sztuka ma wiele scen wzorowych, wiele dowcipu, ale szczególnie akt IV jest pełen najzabawniejszych sytuacji. Teatr był osobami różnego stanu niezmiernie napełniony, co jest dowodem smaku publiczności tamtejszej i jej zamiłowania w utworach oryginalnych.

(Recenzja anonimowa. „Kurier Warszawski” 1834, nr 64).



„Zemsta”, Jan Chęciński — Rejent, Warszawa, Teatr Rozmaitości, 14 V 1866.



„Zemsta”, Witalis Smochowski — pierwszy Rejent (zdjęcie prywatne), Teatr lwowski, 17 II 1834.

„ZEMSTA” — JAK BYŁA GRANA JÓZEF KOTARBIŃSKI

Gdy dnia 26 września 1845 r. afisz Teatru Rozmaitości ogłosił w Warszawie pierwsze przedstawienie arcydzieła Fredry cenzor na egzemplarzu sztuki do tytułu „Zemsta” — dopisał dodatek: „za mur graniczny”. Podejrzewali widocznie strażnicy prawomyślności rosyjskiej, że w tym tytule kryje się coś buntowniczego, chociaż Fredro miał na myśli prywatne swary zajadłych adwersarzy. Z tym danym tytułem, z tą wyrzutnią ukazywała się na scenie Teatru Rozmaitości Zemsta przez długie lata: jeszcze w 1905 roku w egzemplarzu teatralnym cenzor wymazał całą apostrofę do karabeli, pani Barskiej, która Cześnikowi służyła podczas utarczek konfederackich z Moskalami — zostawił jednakże ten ustęp w 1916 roku cenzor niemiecki podczas okupacji. Podczas premiery i w latach następnych Cześnikiem był znakomity Józef Rychter, świetny odtwórca innych także typów fredrowskich: starego

Jowialskiego i Radosta w „Ślubach panieńskich”. Rychter nie wyglądał na pokaźnego sangwinika, był to chudy nerwowiec, średniego wzrostu, ale grał Raptusiewiczza z temperamentem cholerycznym, według staropolskiego terminu, z pasją, popędliwością i szeroką starszlachecką fantazją. Tworzy całość niezapomnianą, żywą, plastyczną. Mógłbym opisać szczegółowo tę pyszną grę, pełną wewnętrznej sugestywnej siły, która w chwili spotkania się z Rejentem w akcie czwartym dreszczem elektrycznym wstrząsnęła całą salą. Cześnik Rychtera miotał się i cisnął w chwilach gniewu, ale śmiał się też do rozpuku miał pogodę i godność królika zaściankowego w starym zamczysku. Grając tę rolę na kilku polskich scenach, staram się iść śladami znakomitego jej kreatora, ale czy można wskrzesić duszę artysty, który do grobu zabrał czarodziejstwo swej sztuki?

Pierwszym rejentem Milczkiem był znakomity aktor Komorowski, zmarły przedwcześnie. Nie widziałem go na scenie, ale tradycja ustna mówiła, że ten amant-bohater i romantyk uczuciowy z powodzeniem brał na siebie maskę palestranta i pieniacza. Następnie odtworzył Milczka Królikowski, dnia 12-go lutego 1847 r., podczas gościnnych występów w Teatrze Rozmaitości i potem objął tę rolę na stałe, gdyż widocznie rzekł się jej chętnie poprzedni odtwórca. Znacomity tragik i mistrz wymowy uwydatnił przede wszystkim obłudę i złośliwą chytrą palestranta, z wyrafinowaniem ceniując szczególnie, analizując subtelnie każdy moment psychiczny

Chęciński grał Milczka nieco prościej, bardziej szkicowo i w zasadzie dał bledszą kopię poprzednika. Ale ze wszystkich dawnych Milczków najznakomitszy niewątpliwie był Rapacki, który (grając po raz pierwszy w Warszawie 1869 r.) z przedziwną intuicją dał syntetyczne ujęcie tej arcy postaci w tonie staropolskim, łącząc pietyzm starego fasonu z uporem i stanowczością egoizmu domowego tyrana. Rola ta należy do figur legendowych na scenie warszawskiej — każdy gest, każda intonacja miały w grze Rapackiego przedziwnie rodzimy charakter, łącząc się w arcydzieło aktorskiego kunsztu.

Papkin w premierze odtworzył Zólkowski, ale tylko w 1945 r. po nim objął rolę Michał Chomiński, zaczawszy od przedstawienia „Zemsty” w dniu 11 maja 1846 r. Dlaczego wielki komik tak chętnie pozbył się roli i oddał ją na własność kolede



„Zemsta”, Michał Chomiński — Papkin, Warszawa, Teatr Rozmaitości 14.V.1866.

niższej artystycznej rangi? Podobnie dlatego, że jej nie lubił. On musiał każdą postać „widzieć”, jak mi sam mówił, musiał mieć każdą jej wyrazistą wizję. Dla aktora nowoczesnego jednak Papkin nie jest wizerunkiem człowieka, ale pełną humoru fantazją, bufonadą, jakby zapożyczoną z dawnej komedii dell'arte.

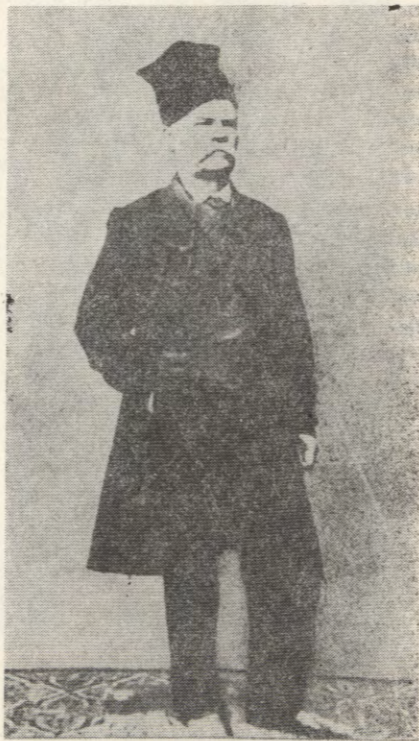
Na afiszu premierowym cenzor uważając go za Rosjanina, zmienił Papkina, tego „lwa Północy”, jak się sam nazywał na Papkę — tak samo opiewał afisz wznowienia „Zemsty” z dnia 6 grudnia 1888 r. — dopiero podczas wznowienia w dniu 26 grudnia 1913 r. Papkin odzyskał dawną końcówkę. Podobno Zólkowski, pomimo cenzury, dość wyraźnie akcentował rosyjskość Papkina. Chomiński przez długie lata w tej roli, granej z werwą i humorem, rozwijał swoją indywidualną szarżę w guście niższej komiki, puszczając, dla uciechy galerii, fałsetowe tony. Szymanowski nagiął Papkina do swej elegancko — warszawskiej manieri. Frenkiel do dyskretnego tonu wyższej komedii. Arcydzieło wykończone po flamandzku zrobił dawniej z Dynańskiego Panczykowski, pierwszy realista na scenie warszawskiej, opierający grę swoją na studiowaniu żywych wzorów. Stoi mi dotychczas jak żywy przed oczyma, pamiętam każdy odcień głosu, brzmiący niewymowną prostotą i dobroduszością. Nie miała szczęścia na scenie wyborna figura Podstoliny, którą w premierze i potem przez długie lata odtwarzała panna Pogorzelska, późniejsza Mazurowska, aktorka komiczna niepospolita i bardzo oryginalna w swej groteskowej manierze. Jej swoisty styl a'la Kostrzewski nie nadawał się zupełnie do figury gładkiej i wyrafinowanej przebiegłej wdówki. Grały tę rolę potem szablonoowo inne aktorki, dopiero Ludowa, w ostatnich latach swojej kariery, nadała jej właściwą elegancję i kokieterię w stanisławowskim stylu. W roli Klary przewinęły się różne lepsze i gorsze aktorki. Za mej pamięci Wisnowska wydobyla jej stronną uczuciową i subtelność kobiecą, a Jadwiga Czaki dała po swojemu żywą figurę zaściankowej, rezolucyjnej panny. W roli Waclawa, którą na premierze grał podobno sympatycznie Stolpe — dawniej za mej pamięci Wolski, traktując wiersz zbyt swobodnie, uwydatniał przeważnie dziarstwo i krewkość młodzieńczą, tymczasem Śliwicki podchwycił bardziej romantyczne tony i momenty, stylizując muzykalnie płynny wiersz oryginału. Sztuka aktorska pomimo swych czarów przemija, jak odbłask tęczyowych barw na mieniącej się fali wodnej, jak śpiew ptaków, ginący w leśnym poszumie. Wracać będzie jednak nieraz na scenę wspaniały

obraz fredrowski, żyć będą na zawsze nieśmiertelne postacie i świetna dynamika komedii, ujęta w stężoną formę słowa. Wielcy poeci byli i będą inicjatorami i prawodawcami teatru.

(Józef Kotarbiński, Ze świata ułudy, Warszawa 1926 r.)



„Zemsta”, Alojzy Zólkowski — Papkin, Warszawa, Teatr Rozmaitości, 26 IX 1845.



„Zemsta”, Jan Nepomucen Nowakowski — pierwszy Cześnik (zdjęcie prywatne, Teatr lwowski, 17 II 1834.

LIST DO FREDRY

Wczoraj Papa odebrał list z Krakowa, którym cieszę się ogromnie. Po przedstawieniu „Zemsty” i „Cudzoziemszczyzny” towarzystwo znajdujące się w loży Arturowej Potockiej napisało list do Papy: oddanie sprawiedliwości tym sztukom, które po 40 latach jeszcze takie wrażenie robią na osoby, które widziały je już kilkanaście razy. Jaka to ładna myśl, prawda? Ogromnie cieszy mnie ten list i Papa mi go darował, bo to jedna z tych oznak prawdziwej, szczerzej admiracji, oznaka nie z konwencji, nie z potrzeby, ale z serca płynąca.

Szanowny, Dawny i Kochany Kolego. Spodziewam się, iż niezbyt się zdziwisz odbierając niespodzianie ten mój list, skoro wytłumaczę, co do niego stało się powodem.

Zeszłego tygodnia w krótkim przeciągu kilku dni przedstawione zostały na tutejszym teatrze dwie wyborne Twoje sztuki: „Zemsta” i „Cudzoziemszczyzna”. Sala była przepelniona i zapał, z jakim te przedstawienia zostały powitane — pomimo miernej gry aktorów z wyjątkiem parę ról lepiej odegranych — był ogólnym i — że tak powiem rodzinnym uczuciem namaszczone. Rzeczywiście jakże nie być zachwyconym, słysząc te znamienne dzieła sztuki, osnute na tle narodowym, przeprowadzone umiejętnie, trafnie i dowcipnie i wystawione nader pięknym, snadnym i potoczystym wierszem: wierszem tak naturalnie płynącym, tak w dialogach szczęśliwie i zwięźle uchwyconym, że zda się, że urok naszego języka nigdy wdzięczniej i rodzinniej odezwać się nie mógł. A przy tym jakaż w obydwóch tych komediach tkwi głęboka i prawdziwa komiczność łącząca się z równą dramatycznością i ze zreżymem zawiązaną intrygą; w nich arcydowcipnie i wesoło chłostasz przywary i śmieszności, nie podniecając złych namiętności, i w całej osnowie i toku rzeczy przebijają się wysmienity smak obok najdelikatniejszego uczucia szlachetności i zamilowania rzeczy krajowych; i to wszystko w tak świeżych barwach wyrażone, że mniemać można, że dopiero wczoraj napisanym zostało.

Alę ile te wrażenia zwiększają się, gdy nie tylko te dwie komedie, ale w ogóle całe repertorium sztuk Twoich teatralnych, o których można powiedzieć, że *ridendo castigat mores* porównywa się nowoczesnymi utworami scenicznymi, nawet z tymi, które się znamienitym talentem zalecają, ale w których niestety (krom rzadkich bardzo wyjątków) przebijają się jakaś skryta zawiść, chęć wzbudzenia nienawiści jednych klas przeciw drugich jakieś dziwne pojęcie i rozstrojenie rzeczy krajowych, jakby na przekorę najistotniejszych warunków i potrzeb kraju i chyba tylko na korzyść wrogów naszych wymierzone... zgola najfatalniejsze przeistoczenie charakteru narodowego, miotając kłam i obelgę bez żadnego uwzględnienia i czci na wszystko, co pod ja-

kimkolwiek względzie na wyższych szczeblach naszego społeczeństwa stoi.

Chwała więc i wdzięczność Tobie, że poczciwe i rzetelne tradycje obyczajów i charakteru narodowego wierne przechowałeś w Swoich wzorowych komediach, które, jak dziś wzbudzają powszechne uwielbienia, tak i nadal pozostaną ozdobą naszej literatury i dla przyszłych pokoleń przechowają się na ich pociechę i naukę, a Tobie zjednać powinny nazwisko polskiego Moliera. A tymczasem nie zrażaj się, i nie ustawaj w tak pięknym zawodzie i nie przestawaj z bogacać sceny polskiej Twoimi arcydziełami. Kto tak wzniośle i użytecznie pojmuje i urzeczywistnia sztukę, jak Ty to czynisz, tym samym ma sobie nadane właściwe postanowienie, które wypełniając, walnie i najlepiej zastuguje się krajowi i na niewygasłą jego wdzięczność zarabia.

Daruj, mój Drogi Kolego, że považam się w tych niedoleżnych słowach skreślić Ci wrażenia, jakie przedstawienia dwóch Twoich komedii wznieciło u tutejszej publiczności, wrażeń, których byłem świadkiem i z całego serca i duszy uczestnikiem. Ale mianowicie jestem w tej mierze słabym tylko tłumaczem tych uczuć, które na tych reprezentacjach doznały osoby zebrane w loży (z dwóch łóż złożonej) pani Arturowej Potockiej, a których nazwiska do podpisu tego listu dołączone, najlepiej wrażenia przez nich doznane zaświadcza. Niech mnie jeszcze wolno będzie nadmienić, że w liczbie tych podpisów brakuje nazwiska syna Adama i synowej Katarzyny pani Arturowej, którzy nie są tu obecnymi i znajdują się we Warszawie; boby inaczej, jestem aż nadto pewnym, miałiby sobie za wielką przyjemność dołączyć swoje podpisy... Racz przyjąć przy tej sposobności wyraz wysokiego szacunku i przywiązania dawnego Twego kolegi, wielbi ciela i sługi — Kraków, 20 lutego 1860 . — R. Załuski; Zofia Potocka, Eugenia z Laryssów Januszkiewiczowa, Maria z Zamoyskich Potuliska, Teresa z Sułkowskich Wodzicka; Edward Rembowski, Kazimierz Potulicki, Maurycy Mann, Henryk Wodzicki.

(Zofia z Fredrów Szeptycka, „Wspomnienia 23.II.1860, zamieszczone w: Fredro i Fredrusie, oprac. Bogdan Zakrzewski, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1974 str. 99—100).

Spektakle Teatru Płockiego w liczbach

Data premiery	Duża scena	Mała scena	Ilość przedst.	Ilość widzów	Przeciętna ilość widzów na przedstawieniu
12 I 1975	Krakowiacy i górale — Wojciech Bogusławski		40	25 972	649*
13 I 1975	Romeo i Julia — Wiliam Szekspir		18	7 591	422
17 II 1975		Ręka umarłej — Maria Zarębińska - Broniewska, Władysław Broniewski	11	1 132	103
2 III 1975		Oskarżeni — Agnieszka Osiecka, Andrzej Jarecki	18	2 997	167
3 III 1975		Młoda Polska — Henryk Izidor Rogacki	18	1 391	77
24 V 1975	Słoń — Aleksander Kopkow		13	3 872	298
28 V 1975		Tadeusz z Telimeną całkiem zapomniani — Adam Mickiewicz	12	1 343	112
14 VI 1975	Kordian — Juliusz Słowacki		16	5 459	341
21 IX 1975	Ojciec — August Strindberg		17	5 391	317
10 X 1975	Małżeństwo z miłości — Emil Zola		21	7 949	379
7 XII 1975	Kolędniczy — Jan Skotnicki		44	13 453	306
	* w tym uwzględniono widowisko plenerowe w amfiteatrze.				

Data premiery	Duża scena	Mała scena	Ilość przedst.	Ilość widzów	Przeciętna ilość widzów na przedstawieniu
14 II 1976	Mąż i żona — Aleksander Fredro		45	16 495	367
20 III 1976	Niedźwiedź, Oświadczyń, Wesele — Antoni Czechow		26	7 710	297
24 IV 1976	Tango — Sławomir Mrożek		25	8 419	337
5 VI 1976	Oberżystka — Carlo Goldoni		12	1 918	160

Ogółem Teatr Płocki gościł 111 092 widzów na 336 przedstawieniach
Przeciętna ilość widzów na przedstawieniu wynosiła 330 osób.

Redakcja wydawnictw:
Elżbieta Ciólkowska-Ćwik

Opracowanie graficzne:
Adam Łukawski
Mirosław L. Łakomski

W programie zamieszczono rysunek Jana Marcina Szancera z książki: Aleksander Fredro, Pięć komedii, PIW 1954.



Aleksander Fredro
ZEMSTA

Reżyseria: ZYGMUNT WOJDAN

Scenografia: TERESA DAROCHA

Muzyka: FRANCISZEK BARFUSS

Asystent reżysera: JERZY LIPNICKI

Współpraca choreograficzna: JAN URYGA



PREMIERA
WRZESIEŃ 76

Pierwsza premiera w sezonie 1976/77

OSOBY:

Cześnik Raptusiewicz	– KAZIMIERZ SUŁKOWSKI
Klara, jego synowica	– ANNA LIPNICKA
Rejent Milczek	– BERNARD MICHALSKI
Wacław, syn Rejenta	– PAWEŁ HADYŃSKI
Podstolina	– JADWIGA BRYNIARSKA
Papkin	– ANDRZEJ KALUŻA
Dyndalski, marszałek Cześnika	– KRZYSZTOF KURSA
Śmigalski, dworzanin Cześnika	– HUBERT BIELAWSKI (adept)
Perelka, kuchmistrz Cześnika	– ADAM MARSZALIK (adept)
Mularze	– JERZY LIPNICKI
	– ANDRZEJ CIARKA
Hajducy, pacholki	– X X X

Inspicjent: ADAM MARSZALIK, sufler: ALEKSANDRA BERWID

Ponadto w spektaklu współpracuje ekipa techniczna w składzie:

Eugeniusz Kupniewski, Leszek Kuskowski, Józef Olszewski
Kazimierz Papierzyński, Grzegorz Turek, Jerzy Zarzycki
Aleksander Żurawski