

PANSTWOWE TEATRY ZIEMI POMORSKIEJ

DYREKTOR: JAN GAJEWSKI

Makryskie
Katgorzata.

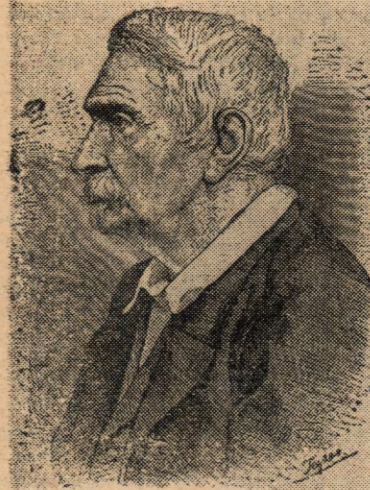
2000
12



PTZP
Program

11/1

Przodownica polskich komedii



Aleksander Fredro

Rzeczą to zrozumiałą, że w dorobku komediopisarstwa polskiego znajduje się dzieło, które komuś bardziej do gustu przypadnie niż „Zemsta”; to tak, ale dorobku tym nie sposób znaleźć sztuki, o której by można powiedzieć, że pod szczęśliwszą niż „Zemsta” zrodziła się gwiazda.

Szczęście, szczęście osobiste — i to się bodaj w aurze utworu wyczuwa — przyświecało pierwszym „Zemsty” zarysom. Powstawały one, te zarysy, we Fredrze w miesiącach, kiedy po latach burzliwego żeglowania znalazł nareszcie pogodę małżeńską przystani. Bez tej przystani, bez poślubienia Zofii Jabłonowskiej — w twórczości naszego autora nie doszłoby zapewne do „Zemsty”, boć przecie w rodzimym archiwum swej

żony znalazł Fredro pieniacką historię sporu Firleja ze Skotnickim, którzy na zamku odrzykońskim wspólnie siedząc — wadzili się o rynny, a zacieki, o wszelejakie sąsiedzkie psikusy, jak to potem widzimy w „Zemście” w waśni Cześnika z Rejentem.

Pierwotna redakcja „Zemsty” dawała akcję w czasach z połowy XVII wieku. Bez względu na to jakie Fredro miał przygotowanie do odtworzenia w komedii staropolskiego języka, podjąć musiał na pewno tęgi trud wgrzyzenia się w barok nasz literacki. — „Wielki splendor na mnie spływa, moja pani miłościwa — i fortuna w złotej nawie żagiel dla mnie twój rozpięta itd.” — w powitalnej tej Rejenta oracji (akt III) któż nie dosłyszy rozkoszy autorskiej z dotarcia słowami do ducha epoki? Czyjej wrażliwości ujdzie, że Fredro całym sobą rzucił się tu w nurt i radosny nurkuje w kordiale staropolszczyzny! Tylko z takiego szczęścia powstać też mógł w „Zemście” ten Jędrzeja Morsztyna godny madrygał Papkina, oświadczającego się Klarze (akt II). „Trudno sobie wyobrazić sztukę, która by szczęśliwiej rozwiązywała swoje artystyczne zadania” wyraził się ktoś o „Zemście” — i zdaje się trafił w sedno sprawy. Komedie tę napisał Fredro w okresie swojego największego rozkwitu twórczego, w tych samych latach które mu zrodziły „Pana Jowialskiego”, „Dożywocie”, i „Śluby panińskie”. Był to okres jego arcydzieł, które i dziś jeszcze są nam — dzisiejsze. Okres w którym w harmonijny wyraz zebrały się: dojrzałość duchowa, formowanie się we własną indywidualność i własne pa-

trzenie na świat przy młodzieńczej jeszcze, pełnej rozpędu pasji artystycznej. Z tej to wysokości on, nienasycony kolekcjoner śmieszności i wad szlacheckich wpatruje się w niezupełnie przytomną obsesję kłótności Raptusiewicza i Milczka, w pocieszność zalotów Cześnińskich, w zapędy erotyczne mocno nie wiośniane już Podstoliny, we wszystkie przecherstwa Rejenta. Z jakiejś szczęśliwie nieprzebranej fantazji, z jakiegoś niepowtarzalnego lotu wyobraźni wyfrunęła na świat postać Papkina, tej uroczej mieszaniny rycerza samochwała, beztrooskiego pieczeniara, błagiera i — kto wie? — może i marzyciela, a w każdym razie niemal że poetę kłamstwa, — figura o której nie tylko Plaut i Molière, ale i Freud miałby coś do powiedzenia.

Sto dwadzieścia i to z okładem lat minęło od dnia, kiedy we Lwowie po raz pierwszy wystawiono tę komedię na scenie. Wtedy już słuchano jej jako rzeczy z czasów dawniejszych. Jakich? Ano czasów, kiedy młodzi z 1768 roku konfederacji barskiej zaczęli się starzeć. Czy dziś, w 1956 roku patrzymy na Cześnińskich i Rejenta, jako na postacie muzealne? Czy nie interesują nas i dlatego, że w niejednym z ludzi nam współczesnych da się odszukać coś „raptusiewiczowskiego“ i coś „milczkowskiego“? W momencie poczęcia skąpały się te postacie w jakimś eliksirze wiecznej młodości. Czujemy, że mają w sobie jeszcze temperaturę krążącej po tętnicach krwi. Powstaje pytanie, z czego się sformowała ta ich żywotność. — Przede wszystkim z tego, że Fredro nie historycyzm tamtych czasów, lecz to, co wzorem Goethego nazwać by się gozdziło: „ewig menschliches“ obrał sobie szczęśliwie za główne zadanie. To jedno, a drugie to wytrawny, ostry krytycyzm psychologiczny: „Zemsta“ zna zalety swoich bohaterów, ale jeszcze głębiej zna ich przywary. Iłż zawałidrogę społecznego spoczęło w Raptusiewiczu! Iłż zmarnowanego moralnie kapitału obywatelskiego przewalił się musiało przez życie takiego kłótnika, war-

choła i rębajły? Zważmy dodatkowo, ile niezależności sądu wykazał Fredro, kreśląc taki obraz exkonfederaty barskiego w czasach, kiedy w uczuciu powszechnym konfederacja barska była niemal świętością narodową.

Czy tylko na Cześnińskich spoczęło to dostrzegawcze spojrzenie autorskie? Gdyby nie humor, który w nas powstaje, gdy się stykamy z Rejentem, pozostawałby on w pamięci jako stwora dość antypatyczna. A Podstolina? Trudno sobie bodaj jaskrawszy wyobrazić kontrast z typem „starpolskiej białogłowy“. Nawet i młodzi: Wacław i Klara dość przecie odbiegają od komediowego wówczas przepisu pary nienagannych amantów. — Ale usuńmy ich na razie z pola widzenia, zatrzymajmy się na „starych“ — jakże tu znamieny znajdziemy rys, upodobniający ich jeden do drugiego: — ich użytkarizm życiowy. Z jakimż apetytem sceptyka wkłada Fredro w usta Cześnińską ocenę „miłosną“ Podstoliny: „piękne dobra w każdym względzie, lasy, gleba wyśmienita — co za czynsze — to kobieta!“

Jeśli nie pierwszym, to jednym z pierwszych u nas pisarzy był Fredro, któremu świat się obraca na pięniądzu, jako na swej osi — i to jego zdecydowane przeświadczenie nie mało „Zemście“ dopomaga do trwałej jej realistyki. Dobrego losu zaznawała ta komedia u krytyków literackich i u twórców. Zachwycała Klaczkę, Szujskiego, Matejkę, Kraszewskiego, Stanisława Koźmiana, Tarnowskiego, Karola Estrajchera, Chrzanowskiego, Zygmunta Noskowskiego, Zygmunta Sarneckiego, Sienkiewicza, Wyspiańskiego, Boya. Dla wszystkich nich jak i dla nieprzeliczonego pocztu artystów była „Zemsta“ najwspanialszą komedią polską. Nadeszły czasy nowsze, nie zagasił entuzjazm. Z najwyższym rozciekawieniem zajmuje się „Zemstą“ Wacław Borowy, Julisz Kleiner, Stanisław Pigoń, Kazimierz Wyka. Rozpatruje się ze wszech stron jej zawartość treści, jej akcję, jej język i jej postacie. Nie będzie przesadą, gdy

powiemy, że „Zemsta“ ma już swoją literaturę.

Podobny bieg sympatii utwor ten miał i ma na scenach naszych. Trudno znaleźć takiego człowieka teatru, na którego by „Zemsta“ nie działała jak ożywczy zastrzyk. Gdy swojego czasu sławny aktor francuski Jovet uzurpał ją na jednej z naszych scen, — to chociaż sens jej i wdzięk poznawać mógł jedynie z wrażenia optycznego, — wyszedł z przedstawienia wprost oczarowany. Cóż dopiero mówić o aktorach polskich, do których przemawia nieporównane słowo tego dzieła, dowcip, barwistość dialogu. Do wyjątków a nawet do dziwności w polskich teatrach należą ci, którzy się nie palili do zagrania czy to Cześnińskich czy Rejenta, Papkina czy choćby Mularza (z II aktu). Nie zapominajmy, że Jaracz, zanim sięgnął po Rejenta, odtwarzał tego Mularza, a był już wówczas znakomitością. Byli w przeszłości aktorzy, jak Rychter czy Rapacki, którzy niezapomnianą sławę swą opierali na repertuarze fredrowskim, a w nim rolę swe w „Zemście“ za szczyt swoich osiągnięć uważali. Genialny Królikowski z parterów tragedii schodził, by zagrać Rejenta. A mniejsi? Mieć rolę w „Zemście“ zawsze dla nich było

zaszczytem, a nie znało się dawkiej tak mizernego teatryzmu, który by nie podołał — choćby na zawołanie — zagrać tej niepożytej opowieści scenicznej „O murze granicznym“. Byli i są aktorzy gotowi w dwóch, trzech zagrać w „Zemście“ rolach — byli i są tacy, którzy wam bez suflera wypowiedzą cały tekst sztuki. A my? My, publiczność, sale widzów? Od dnia premiery „Zemsty“, od dnia 17 lutego 1834 roku nigdy się jej nie sprzeniewierzyliśmy. Zawsze jej się słuchało w jakimś osobliwym nastroju, z ukośchaniem jej czaru. „Zemsta“ wrosła we wrażliwość narodu niemal w takim samym stopniu, jak „Pan Tadeusz“. Admiracją dla niej spętał się ludzic krańcowo odmiennych typów, usposobień, przekonań. Kochał się w niej arcykonserwatysta polityczny Margrabia Wielopolski, a Feliks Dzierżyński, osadzony na Pawiaku towarzyszom niedoli umiłał chwile recytowaniem z pamięci rozdziałów z Trylogii i scen z „Zemsty“. Mijały lata i epoki, kierunki myślowe i struktury społeczne, a arcydzieło Fredry nie przestaje być zawsze radosną a dorodną przodownicą na zniwach ojczystego naszego komediopisarstwa.

A. G. S.

Życie i twórczość Fredry

We wszystkich naszych teatrach co roku pojawiają się komedie Fredry, spotykając się zawsze z najlepszym przyjęciem najszerszych rzesz miłośników sceny. Sam komedio-pisarz, który nie chciał już wystawiać późniejszych swych utworów, byłby tym może zdziwiony. Fredro w ostatnich swych latach odczuwał zdaje się wyraźnie, że szlacheckie jego komedie w czasach rosnącego naporu kapitału przestały rozbrzmiewać aktualnością poglądów, że nie nadały za rozwojem życia społecznego.

Dziś jednak gdy patrzymy na nie jako na pozycje sceniczne, w których ukazuje nam się pewien etap naszej przeszłości, komedie te znowu nabierają blasku i na nowo do nas przemawiają swym żywym i realistycznym odzwierciedleniem minionej rzeczywistości.

Warto więc obecnie zastanowić się nad tym, dlaczego piętnowane już za życia Fredry jako wsteczne jego komedie, dziś spełniają na wszystkich scenach rolę zupełnie przez autora niezamierzoną.

Demokratyczne prądy, od czasów rewolucji francuskiej rozbrzmiewające w całej Europie, nie wywarły żadnego wpływu na dziewiętnastoletniego Fredrę, gdy w szeregach armii napoleońskiej odbywał słynną kampanię roku 1812.



Ani śladu ich nie znajdziemy w całej bogatej twórczości literackiej autora Zemsty. Fakt ten na pozór niezupełnie jest jasny. Bo jakże? Pisarz, który w swym osiemdziesięcioletnim życiu przeżył okres upadku Napoleona, powstanie listopadowe, wiosnę ludów, powstanie styczniowe — pomija zupełnie w swych dziełach główne ogniwa współczesnej mu i postępowej poezji wielkich romantyków.

Aby zrozumieć dlaczego linia rozwojowa twórczej drogi Aleksandra Fredry mijala się z postulatami romantyzmu i nie odzwiercadlała atmosfery klęski narodowej po powstaniu listopadowym, trzeba uprzytomnić sobie, jaka atmosfera społeczna kulturalna i polityczna panowała w Galicji, z którą związane było życie Fredry.

Czołowy komediopisarz polski urodził się w 1793 r. w najmniej pod względem kulturalnym aktywnej dzielnicy dawnej Polski. Tutaj na skutek specyficznych warunków nie doszła do głosu tak czynna w innych zaborach, wywodząca się ze środowiska szlachecko-mieszczańskiego, postępowo-inteligencja.

Ucisk narodowy stosowany przez monarchię austriacką spowodował, że przewagę i niemal jedyne prawo bytu miała tu obojętna najzupełniej na sprawę kultury narodowej warstwa — a mianowicie bogate ziemianstwo.

Ono to w atmosferze dobrobytu materialnego, stworzonego kosztem strasznej nędzy chłopca, prowadziło politykę ugodowości z zaborcą i pilnie strzegło swojej pozycji przed wielkimi ruchami rewolucyjnymi. — Ta przewaga jednej klasy i polityczno-gospodarcza współpraca jej z Austrią może być w pewnej mierze wytłumaczeniem, dlaczego prądy narodowo-wyzwoleńcze ożywiające wówczas całą naszą literaturę nie przeniknęły do twórczości czołowego jej reprezentanta na terenie Galicji — Aleksandra Fredry.

Fredro pochodził z tej właśnie klasy, której pozycję i liczebność określa następująco znany historyk literatury hr. Stanisław Tarnowski: „w Galilei, jak wiadomo rzucić na psa kamieniem a w hrabię trafisz”. Hrabstwo poety było wprawdzie bardzo świeżej daty, otrzymał je bowiem jego ojciec w r. 1822, zobowiązywało to jednak Fredrę w jego mniemaniu do ścisłej solidarności z klasą szlachecką i do walki piórem w obronie jej interesów. Solidarności tej towarzyszyła nawet wrogość do wszelkich ruchów demokratycznych. Wprawdzie syn poety był czas jakiś

emigrantem politycznym na skutek udziału w kampanii węgierskiej roku 1846, sam jednak Fredro — w tymże samym roku w okresie nasilenia ruchów rewolucyjnych — w memoriale skierowanym do Komisarza Galicji żądał przywrócenia patriarchalnej władzy szlachty nad chłopami.

Działalność swoją komediopisarską rozpoczął Fredro po powrocie z Paryża, dokąd zawędrował z resztkami armii napoleońskiej. Podobno wprawdzie jako 12-letni chłopiec napisał na użytek domowy komedie pt. „Strach wystraszony”, ale dobrze się stało, że poeta nabrał szerokiego oddechu twórczego w atmosferze pełnej tradycji Moliera, Beaumarchais'go i częściowo Włocha Goldoniego. Oddechu tego wystarczyło mu później na stworzenie w naszym klimacie literackim — pozbawionym prawie oryginalnej tradycji komediowej — 39 komedii, z których szereg zaliczamy do rzędu arcydzieł.

W twórczości autora Zemsty wyróżniamy dwa bardzo wyraźne etapy: pierwszy ciągnie się na siedemnaście lat od napisania „Pana Geldhaba” poprzez „Męża i żonę”, „Cudzoziemczyń”, „Śluby paniwalskie”, „Damy i Huzary”, „Pana Jowialskiego”, oraz szczyt jego twórczości — „Zemstę” — aż do „Dożywocia” — ostatniego utworu, który ukazał się na scenie za życia poety.

W drugim okresie twórczym po roku 1850 powstaje „Pan Benet”, „Lita et Compagnie”, „Świeczka zgasła”, „Wychowanka” i szereg innych komedii granych dopiero po śmierci autora.

Tę piętnastoletnią przerwę w twórczości komentowano zawsze jako skutek ataku reprezentanta „Towarzystwa Demokratycznego” — Seweryna Goszczyńskiego, który w rozprawie krytycznej zarzucił komediom Fredry charakter salonowy i nienarodowy.

Zamilknięcie poety tłumaczy najlepszy bodaj współczesny komentator Fredry, Kazimierz Wyka, również i tym, że w okresie coraz wyraźniejszego narastania kapitalizmu, Fredrze, chwalczy szlachetczyzny

ALEKSANDER FREDRO

„ZEMSTA“

Komedia w 4 aktach

Osoby:

CZEŚNIK	Stefan Winter
KLARA	Lucyna Ćwiklikówna
REJENT	Sławomir Misiurewicz
WACŁAW	Roman Metzler
PODSTOLINA	Klara Korowicz-Kańczanka
PAPKIN	Edward Rominkiewicz Józef Konieczny
DYNDALSKI	Władysław Cichoracki
ŚMIGALSKI	Hieronim Żuczkowski
PEREŁKA	Józef Konieczny Edward Rominkiewicz
MULARZ	Alojzy Makowiecki

Reżyser:
Stefan Winter

Kier. literacki:
Alfred Kowalkowski

Scenograf:
Antoni Muszyński

Kier. techniczny:
Walerian Przybylski

i obrońcy ostatnich bastionów rozpadającego się feudalizmu, zaczynała brakować twórczego oddechu i trudno mu było nie zauważyć bezcelowości obrony swoich idei.

Przerwę w twórczości pisarza datującą się od r. 1835 dość łatwo też sobie wytłumaczyć zwycięskim w owym czasie naporem romantyzmu, zwłaszcza jego nurtu rewolucyjnego i patriotycznego, z którym trudno było Fredrze konkurować.

Fredro jest w większej czy mniejszej mierze wielbicielem i chwalcą swojskości, szlacheckiego i jej tradycji w każdej niemal swej komedii. Przejawia się to może najjaszkrawiej w „Panu Geldhabie“, gdzie przedstawiona jest próba wdarcia się kapitalisty w szeregi herbowej szlachty, co skłania pisarza do takiej apologetyki tej klasy włożonej w usta Lubomira. „Dla nich z tytułów, w które stroi zagranicą, najchlubniejszym był zawsze (tytuł) polskiego szlachcica“. Wyraźne akcenty obrony stanu szlacheckiego i ataku na kapitalizm — którego wyrazem w twórczości Fredry jest miasto, siedlisko osuszenia, wszelkiego rodzaju kręactwa i spekulacji zawierają takie komedie jak „Dożywocie“, „Wielki człowiek do małych interesów“, oraz częściowo „Wychowanka“ i „Ożenić się nie mogę“.

Niezależnie od tego znajdujemy w niektórych komediach Fredry odbicie z dawną trwających antagoniistycznych stosunków między średnią szlachtą a arystokracją. Zepsucie i kosmopolityzm znudzonych nierobów arystokratycznych napiętnuje Fredro w „Mężu i żonie“.

Inne tu wymienione już dzieło szczytowego okresu twórczości: „Śluby panińskie“ — zawiera obok poetyckiej idealizacji sielskiego życia szlachty poetyzację miłości, która jest niewątpliwie odbiciem własnych doświadczeń Fredry. Poeta przeżył romantyczną początkowo nieszczęśliwą miłość do Zofii z Jabłonowskich — Skarbkowej, żony jednego z najprzedniejszych magna-

tów Galicji, z którą ożenił się dopiero znacznie później, po jej owdowieniu.

Wydawaćby się mogło w świetle tych wywodów, że twórczość Fredry w dzisiejszej dobie nie mogłaby już właściwie przemawiać do dzisiejszego widza. Dzieje się jednak inaczej. Wprawdzie jak widzimy celem poety nie była nigdy krytyka społeczno-obyczajowa, a przeciwnie nawet — upoetyzowanie otaczającego go świata. Jednak niezależnie od jego intencji, a nawet wbrew nim, horyzonty klasowe poety zostają przewyciężone przez siłę jego przenikliwego realizmu, co w efekcie sprawie, ze spod jego pióra wychodzi cała galeria — jak mówi Boy — „dziwaków, głuptasów, pasożytów, rezydentów, obzorów“.

Fredro swą obronę — a nawet pochwałę szlacheckich przeprowadza w ramach rodzaju literackiego najmniej do tego celu się nadającego — w komedii. Prawa komedijowe wymagają, aby pisarz wy dobył w niej humor i dowcip drogą ukazania wad, błędów, a no najmniej jakiejś słabości stwarzanych przez siebie postaci. W ten sposób rodzi się niezamierzona przez poetę satyra na współczesne mu obyczaje, która dociera do świadomości dzisiejszego widza poprzez sztuczną mgłę fredrowskiego uwielbienia dla feudalnego świata. Ale ta satyra dzisiaj z odległości ponad stu lat posiada już dla nas przeważnie tylko wartość poznawczą i przetrada się najczęściej w pogodny obraz obyczajów, sprawiający że dzieła Fredry są dla nas wspaniałą kopalnią humoru.

Wszyscy ukazani przez niego ludzie, ilekroć rozpoczynają przemawiać do nas po podniesieniu się kurtyny, raz jeszcze dowodzą słuszności i niezłomnej konsekwencji praw historii, dzięki którym śmieszne typy „obzorów, pieniaczy i rezydentów“ zjawiają się dziś już tylko na scenie.

alk.

„Zemsta“ Fredry

Wystawiona na naszej scenie komedia Fredry należy do najbardziej udanych kompozycyjnie dzieł tego pisarza. Wszystkie zdarzenia wynikają w niej z żelazną konsekwencją i logiką z zarysowanej w ekspozycji sytuacji wstępnej, w jakiej znalazły się działające postacie. Postępowanie ich jest doskonale umotywowane i zawsze zgodne z ich psychiką i cechami charakteru. Taką budowa komedii prowadzi pisarza bezsprzecznie do realistycznego obrazu rzeczywistości, mimo, że autor sam tej istotnej wymowy swego dzieła nie zauważał.

Przypatrmy się więc na chwilę pierwszej odsłonie komedii. Otóż w starym zamku, nabytym prawdopodobnie od jakiejś zubożałej magnackiej rodziny, mieszkają dwaj niezwykle pod względem charakteru różniący się przedstawiciele szlacheckiej: ambitny, porywczy i gwałtowny cześnik Raptusiewicz oraz — iakby dla kontrastu ukazany przez Fredrę — wyrachowany, rozumujący chytrze i na chłodno rejent Milczek. Obaj przeciwnicy dorównują sobie jednakże w tym, że żaden z nich nie cofnie się przed jakimkolwiek czynem, który by mu przyniósł korzyści materialne. Tyle tylko, że rejent uknuje w tym celu całą intrygę, cześnik zaś ucieka się do przemocy.

Nic dziwnego, że z tego sąsiedztwa, jak zwykle przy tak przeciwstawnych cechach charakteru obydwu współlokatorów, wyniknie zażarcie komplikujący się dzięki dalszym wątkom akcji komediowej, w której współuczestniczą inni mieszkańcy zamku. Oto — jak w szekspi-

rowskim „Romeo i Julii“ — synowicę cześnika, Klarę i syna Milczka, Wacława, łączy uczucie miłości ukrywane przed skłóconymi starszymi przedstawicielami obydwu rodzin. Akcją gmatwa jeszcze udział podstarzałej wdowy, podstoliny, szukającej sobie męża dla podratowania swej oplakanej sytuacji finansowej. Podstolina uchodzi jednak za osobę zamożną, zarządza ona chwilowo majątkiem, który w rzeczywistości przypada w spadku Klarze. Gdy dodamy, że cześnik występuje tu również tylko jako człowiek zarządzający częścią posiadłości Klary i że on sam chciałby przez małżeństwo umocnić swą pozycję majątkową, łatwo już będzie nam się domyśleć, że z tej sprzeczności interesów wynikną w toku akcji komediowej liczne nieporozumienia i powikłania, które jednakże Fredro łatwo będzie mógł rozwiązać, zadowalając pragnienia wszystkich niemal bohaterów pieniędzmi z podwójnego posagu hojnej Klary.

Brudne interesy osobiste cześnika i rejenta łączy się niepodzielnie z ich feudalno-patriarchalnym stosunkiem do młodszych członków rodziny, których podporządkowują całkowicie swej woli, byle tylko zadośćuczynić wybujałej szlacheckiej ambicji. Fredro jednak — jak czarodziej z baśni — sprawia, że wszelkie zamachy na kieszeń i nawet na wolną wolę innych bohaterów komedii okazują się w ostatecznym wyniku dla wszystkich na ogół korzystne, dzięki czemu zapanować może w finale sztuki powszechna radość i zgoda.

Takie rozwiązanie wątku komediowego daje ten wynik, że Fredro może z łatwością przejść do porządku dziennego nad sprawami tak drażliwymi, jak przymuszenie do małżeństwa, nieuczciwe kombinacje z posagiem, fakty pobicia, czy próby podstawienia fałszywych świadków. Bo oto do małżeństwa zmuszone zostają osoby, które skrycie się kochają, usiłowania kręactwa finansowego kończą się korzystnie dla tych, którzy mogliby być poszkodowani, pobicia murarzy prawie że nie było, albo u Fredry w ogóle się też ono nie liczy, zrzucenie ze schodów Papkina odbywa się za sceną, a zresztą Papkin, komiczny samochwał i człowiek do wszelkich porużeń, jest przyzwyczajony do takiego traktowania, no i wreszcie żadnego procesu nie będzie, a świadkowie okażą się niepotrzebni.

W ten sposób Fredro, nie idealizując postaci ze świata szlacheckiego, a przeciwnie pokazując nawet wady i grzechy sarmatyzmu, (do czego zresztą zmuszają go zasady kompozycji komediowej, w której konieczny jest komizm charakterów lub sytuacji wynikły z pewnych śmieszności lub słabostek ludzkich) — sprawia, że to, co było złe, pozostało w sferze niespełnionych zamiarów lub obróciło się po prostu w żart. I oto wszystko jest — zdaniem Fredry — w porządku na tym najlepszym ze wszystkich szlacheckim świecie, gdzie nawet ludzie knujący złe zamiary nie mogą rzekomo wyrządzić nikomu krzywdy.

Trzeba by tu więc może wprowadzić jedno ważne rozróżnienie. Postacie, środowisko a nawet cała komedia Fredry są niewątpliwie realistyczne, gdyż autor zgodnie ze swym własnym poglądem na świat — według słów Kazimierza Wyki: — „w twórczości swojej przedstawia stale ludzi postępujących zgodnie z wymaganiem i normami środowiska, jakie ich wydało i ukształtowało. Przedstawia ludzi, niezdolnych wychylić się poza te normy, niezdolnych je ocenić, spojrzeć z boku. W swoisty sposób są oni zamknięci i określani konwencją moralną i oby-

czajem, aż do granic zupełnej ślepoty etycznej. Popołniają rzeczy złe, nie domyślając się, że tak czynią“. Jako komediopisarz więc Fredro dzięki obiektywnej wymowie swego dzieła był realista, nie był nim jednak z rozmysłu, a zresztą on sam wydaje się podobnym po trochu do swych bohaterów komediowych — pisarzem niezdolnym do sądenia otaczającego go świata. Na skutek tego nie mamy w komediach Fredry, a więc i w „Zemście“ ani jednej próby krytycznej oceny postępów poszczególnych osób z jakiegoś stanowiska niezależnego. Żaden z bohaterów „Zemsty“ tego nie uczyni, gdyż i sam Fredro postaci takiej stworzyć nie mógł, musiałby bowiem wznieść się ponad własne, ograniczone klasowo widzenia świata, które wprawdzie nie zamyka mu oczu na wady szlacheckie, ale też nie pozwala mu tych wad nazywać jasno po imieniu.

Postacie takie jak Papkin czy Rejent, a nawet Cześnik czy Podstolina, o zdecydowanie ujemnych cechach charakteru, nie zostają bezpośrednio potępione. Są one tylko dla Fredry w pełni komiczne. Pisarza zadowala to, że mylą się one w swoich intrygach. Nie obchodzi go fakt, że w rezultacie w ten czy inny sposób bohaterzy negatywni jednak cel swój, mianowicie pieniądze, uzyskują, a więc zamiast kary otrzymują w pewnej mierze nagrodę.

Dzisiaj nasza świadomość, nawet bez specjalnych objaśnień czy zabiegów reżyserskich, pozwala nam jasno ocenić świat fredrowskiej szlachetczyzny. Nie potrzebujemy więc zmieniać w grymas fredrowskiego śmiechu, ani w zgrzyt jego wspaniałej poezji. Nie wywiedzie nas w pole to, że Fredro otoczył przedstawioną przez siebie rzeczywistość atmosferą ciepła, zadowolenia, optymizmu i afirmacji. To — że szalbierstwa Milczka albo gwałty Raptusiewicza, podobnie jak nieszkodliwe igrastwa Papkina, nie zamacają pisarzowi pogodnego spojrzenia na świat, nie przeszkadza

nam również dzisiaj bawić się akcją i postaciami fredrowskich komedii.

Współczesnych — Goszczyńskiego, Pola i innych, mógł razić zadowolony z siebie i ze swych bohaterów autor „Zemsty“, Ślubów Panieńskich“ i „Dożywocia“. Krytycy ci żyli w świecie takich właśnie ludzi, chcieli świat ten — nieraz bezskutecznie — przeobrazić, drażniła ich więc zaraźliwa może w owym czasie beztroska fredrowskich komedii. Ale dziś feudalny światopogląd Fredry nie posiada już żadnej siły przyciągającej, jego klasowa ideologia zwiertzała do gruntu, pozostał tylko realistyczny, bogaty w poezję i humor, obraz przeszłości, łatwo dający się przez każdego z nas rozszyfrować i bez pomyłki odczytać.

Dla tych wartości artystycznych, dla wartości poznawczych tkwiących w tym arcydziele komediowym polskiej literatury, a zwłaszcza dla niewyczerpanych po prostu złóż humoru ukrytego w „Zemście“, wystawia się ją dzisiaj częściej niż w jakimkolwiek innym okresie naszych dziejów. Bydgoska inscenizacja tej sztuki nie usiłuje więc przemocą przypisywać Fredrze ambicji demaskatorskich, których autor ten nigdy nie posiadał. Natomiast ukazane przez pisarza charaktery ludzkie i zdarzenia, w których zawarty został nieodparty komizm i w których krzewi się bujnie soczysty śmiech

fredrowski, w zderzeniu z naszym dzisiejszym widzeniem świata same nasuwają nam tysiące refleksji o dawnej rzeczywistości szlacheckiej.

Dlatego warto tu jeszcze powiedzieć parę słów o chronologii „Zemsty“. Autor w tekście komedii nie określił dokładnie, kiedy rozgrywa się akcja jego komedii. Barokowy język używany przez Fredrę każe przypuszczać np. prof. Kucharskiemu, że intryga związana z zamkiem w Odrzykoniu, skąd wywodzi się pomysł komediowy, dzieje się w latach siedemdziesiątych lub osiemdziesiątych XVIII wieku. Wspomniana w tekście Konfederacja Barska byłaby wówczas wydarzeniem zupełnie świeżym, może aż nazbyt jeszcze bliskim. Natomiast prof. Kleiner stwierdza, że narzekania Papkina na modę sensacji i grozy (To dziś modne..., co zabójcze i szkaradne) mogą się odnosić jedynie do rozkwitu literatury awanturniczo-rycerskiej w pierwszych latach XIX wieku, i umieszcza akcję „Zemsty“ około r. 1810. Wydaje się jednak, że najważniejszym problemem współczesnej inscenizacji tego dzieła jest odtworzenie pełnego obrazu szlacheckiego, staropolskiego świata w jego nieskażonym jeszcze kształcie, toteż akcja bydgoskiej „Zemsty“ rozgrywa się w ostatnich latach 18 stulecia.

Alfred Kowalkowski

KOMUNIKAT

Dyrekcja i kierownictwo artystyczne Państwowych Teatrów Ziemi Pomorskiej w Bydgoszczy zawiadamiają P. T. Publiczność, że od dnia 25 października 1956 r. w sali przy ul. Grodzkiej 14, w której w latach 1947/9 mieścił się bydgoski Teatr Miejski, odbywać się będą dodatkowe przedstawienia znakomitej sztuki:

„WUJASZEK WANIA“
Antoniego Czechowa

w reżyserii Mieczysława Wielicza i opracowaniu scenograficznym Karola Gajewskiego.

Udział w przedstawieniu biorą: Natalia Morozowiczowa (niania Maryna), Helena Krzywicka (wdowa Wojnicka), Krystyna Miller (żona prof. Sieriebriakowa), Wanda Rucińska (Sonia — córka profesora), Jerzy Siekierzyński (emerytowany prof. Sieriebriakow), Mieczysław Wielicz (doktor Astrow), Hieronim Konieczka (wujaszek Wania), Paweł Baldy (zubożały ziemianin), Jan Kwiatkowski (służący).

Będzie to pierwsza w Bydgoszczy premiera sztuki Antoniego Czechowa, pisarza słusznie zaliczonego do wielkich twórców nie tylko rosyjskiej, lecz i światowej literatury dramatycznej. Toteż Dyrekcja teatru zapewniła tej sztuce możliwie najlepszą obsadę, złożoną z aktorów cieszących się w Bydgoszczy powszechną popularnością.

Dyrekcja teatru wyraża przekonanie, że bydgoscy miłośnicy sztuki scenicznej przyjmą z zadowoleniem próbę wystawienia w naszym mieście jednocześnie dwóch utworów scenicznych, przez co powiększy się ilość premier Państwowych Teatrów Ziemi Pomorskiej.

Sala przy ul. Grodzkiej zgromadzi niewątpliwie na swych spektaklach równie liczną publiczność jak za dyrekcji Wilama Horzycy i Aleksandra Gąsowskiego, kiedy wystawiono tam cieszące się ogromnym powodzeniem sztuki, jak „Grube ryby“ z udziałem Solskiego, „Rewizora“, „Szelmostwa Skapena“, „Pana Geldhaba“, „Świerszcza za kominem“, „Obronę Ksantypy“ oraz wiele innych.

Scena czynna będzie 4 razy w tygodniu. Szczegóły w afiszach teatru.



**BYDGOSKIE PRZEDSIĘBIORSTWO
KRAWIECKO-KUŚNIERSKIE**

w y k o n u j e

z własnych i powierzonych materiałów:

odzież ciężką męską i damską, dziecięcą
oraz kuśniersko-futrzarską

Nowe kreacje opracowane są
w naszej komórce wzornictwa

„Domy Mody“
w Bydgoszczy

„K r e a c j a“

Pl. Boh. Stalingradu 12-14

telefon 24-55

„E t o l a“

Aleje 1 Maja nr 63

telefon 60-73

Zamiejscowe

TORUŃ, Łazienna 13

telefon 47-08

INOWROCLAW, Rokossowskiego 28

telefon 18-32

GRUDZIĄDZ, Mickiewicza 29

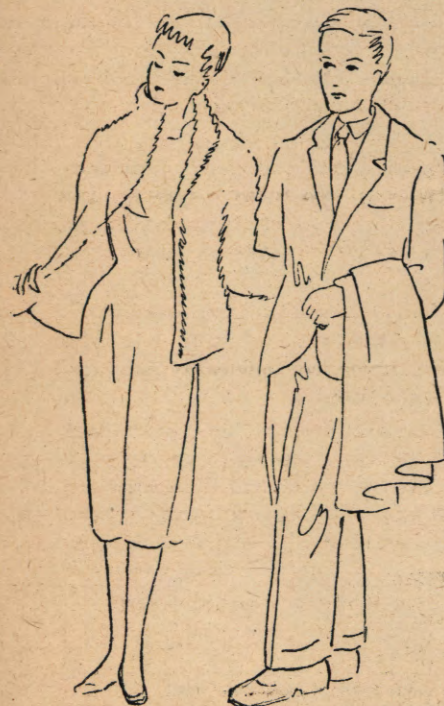
telefon 12-47

PŁOCK, Toruńska 9

telefon 17-34

KOSZALIN, Zwycięstwa 66

Posiadamy bogaty asortyment
materiałów oraz wysokogatun-
kowe dodatki krawieckie





STANISŁAW STANISŁAWSKI
KRAKÓW

Cena 2 zł

RSW „Prasa” Bydg. zam. 2751, nakł. 3.500, f. A5, pap. dost.
16. 10. 56 E-7-7680

