

A decorative oval frame with a floral and leaf pattern, containing the text.

ALEKSANDER FREDRO

ZEMSTA

TEATR IM. STEFANA JARACZA W OLSZTYNIE

Dyrektor naczelny i artystyczny
ZBIGNIEW MAREK HASS

Zastępca dyrektora
ANDRZEJ FABISIAK

Kierownik literacki
ELŻBIETA LENKIEWICZ

Sezon 1997/98

STEFAN JARACZ

obsada

Cześnik Raptusiewicz – MARIAN CZARKOWSKI

Klara – JOANNA LITWIN (Studio Aktorskie)

– RENATA NOSOROWSKA (Studio Aktorskie)

Rejent Milczek – STANISŁAW KRAUZE

Wacław – MARCIN POLL

– PAWEŁ GŁADYŚ (Studio Aktorskie)

Podstolina – JOANNA FERTACZ

Papkin – CEZARY ILCZYNA

Dyndalski – JERZY LIPNICKI

Śmigalski – STEFAN KĄKOL

Perełka – JAROSŁAW BORODZIUK

oraz

sluchacze Studia Aktorskiego w rolach mularzy i hajduków

inscenizacja i reżyseria

ANDRZEJ ROZHIN

scenografia

JOANNA PIELAT

opracowanie muzyczne

INNA ANDREJEWA

choreografia

BOGDAN JĘDRZEJAK

sufler

Anna Lipnicka

asystent reżysera

Jerzy Lipnicki

inspicjent

Grażyna Nowak

realizacja świateł

Jerzy Świtoń

realizacja dźwięku

Ryszard Grabek

premiera – 18 kwietnia 1998r.

STEFAN JARACZ

Ilekroć w teatrze zamierza się grać komedię Fredry, czyni się to zawsze dla honoru domu. Bywa tak zazwyczaj we wszystkich teatrach hojnie subsydiowanych, gdzie po okresie jałowego, drobnomieszczańskiego repertuaru wystawia się naraz dostojnego nieboszczyka niejako na pokaz, w zakłamanej trosce niby to o repertuar polski, narodowy i honorowy. Oczywiście, że taki dostojny trup wywleczony na światło jest nie tylko trupem i cuchnie...nudą.

Jestem prawie trzydzieści lat w teatrze i napatrzyłem się na różne dziwolągi, jakie tylko w teatrze mogą mieć miejsce. Od pierwszych lat mej pracy scenicznej szeptano mi na ucho nabożne słowa o tradycji Fredry, o stylu Fredry, o sposobach świętych i nietykalnych. Słuchałem i ja nabożnie, ale nie dowierzałem.

Brałem udział w wielu Fredrowskich przedstawieniach, patrzyłem na dziełki sławnych kreacyj – i przyznać muszę, że z biegiem lat ogarniała mnie zawsze wściekła pasja! Zapytywałem siebie i innych – gdzież ta Fredrowska tradycja, na czym to polega, czy istnieje w ogóle tradycja teatralna w Polsce? Stanowczo nie!

Gdym to mówił głośno – oburzano się na mnie. Mętnie, długo i nudnie wykładano mi bzdury na temat tej koszmarnej legendy o tradycji i stylach. Zrobiono z Fredry posąg, brąz, świętość nietykalną, wtłoczono go w nudne podręczniki szkolne, zasypano prochem, popiołem, uśmiercono „stylem”, „tradycją”, i po tych makabrycznych obrządkach stare profesory stwierdziły boleśnie – „habemus papam”. Nieszczęsny „zbrązowiony” papa powiększył grono dostojnych nieboszczyków z prawem pokazywania się jako widmo i duch jedynie w momentach uroczystościowych. Jeszcze do niedawna każdą rocznicę, wszelkie obchody i pochody święcono wystawieniem Fredrowskich komedij. Oczywiście, czyniono z nich pogrzeb, fimfę okolicznościową i jakoby propagandę.



„ZEMSTA” KRYTYKĄ CZY APOLOGIĄ SZLACHETCZYŃNY?

ZEMSTA stanowi niejako ekstrakt wiedzy o świecie szlacheckim, zawartej w masie rodzimych pamiętników, z jakimi się wówczas zaczęły ukazywać. Co nie znaczy wcale, aby autor dramatu rozczytywał się w relacjach tego typu, zwłaszcza że w chwili powstawania *Zemsty* (1834) lwią ich część spoczywała jeszcze w rękopisach. Fredro znalazł świat starszszlachecki z autopsji; opisując go z podszytym ironią realizmem tworzył poniekąd jeszcze jeden pamiętnik o dawnych czasach, zgadzający się z tym, co na ich temat wypisywali inni, starsi od niego generacyjnie autorzy. Potwierdza to świadectwo Michała Grabowskiego, który w 1851r. pisał:

„Alboż z pokoleniem młodym nie żyło jednocześnie pokolenie dawniejsze? Starcy, jak Cześniak? (...). Na wsiach zmiana nie tylko prędko i nie tak całkowicie się spełnia: staruszkowie reprezentują wiek miniony w wieku bieżącym (...). To powód, dla którego Fredro nie wymyślił swego Jowialskiego, Raptusiewiczza, Rejenta”.

Tak więc stosunek Rejenta do Waclawa jest w pełni zrozumiały, jeśli przypomnieć, że – jak wynika z wielu ówczesnych źródeł – nawet łagodny ojciec trzymał synów krótko i udawał srogiego, bo tak po prostu wypadło. Witold Gombrowicz powiedziałby, że taką mu właśnie „gębę” dorabiano. Głowę rodziny obowiązywała wobec potomstwa podobna surowość, jak nauczyciela w stosunku do uczniów czy oficera względem żołnierzy. Dotyczyło to oczywiście również wyboru przyszłej małżonki czy męża. Stąd obawy Klary ze *Ślubów panińskich*, iż jej każą poślubić Radosta, nie były wcale tak bardzo bezpodstawne.

Stanisław Morawski wspomina, iż ojciec Antoniego Prozora w początkach XIX stulecia postanowił syna ożenić z bogatą i zacną, ale znacznie od niego starszą wdową, niejaką panią Niezabytowską. Przed decydującą wizytą zapowiedział mu, iż musi się jej spodobać. Jeśli tak się nie stanie weźmie „sto bizunów za powrotem do domu”. „Podstolina” była sławna „z niedostatku wdzięków i urody”. I to tak dalece, że młody Prozor ujrzawszy swą przyszłą małżonkę „upadł jak długi na podłogę i zemdlął (...). Musiała być piękna!” – pisze Morawski. Temuż Prozorowi ojciec wymierzył sto bizunów za jakieś urojone przewinienie, co mocno już dojrzały i obdarzony wysokim orderem syn przyjął za należyłą pokorą. Na tle takich przypadków lepiej zrozumiemy pełną niedomówień i zawołowanych gróźb rozmowę Rejenta z krnąbrnym synem, który woli młodzianką Klarę od zamożnej (rzekomo) Podstoliny (...).

Obawy Papkina o własne życie i przyszłe losy wydadzą się o wiele mniej zabawne, kiedy sięgniemy choćby do Matuszewicza lub Karpińskiego. Pełno tam wzmianek o ludziach, którzy padli ofiarą pańskiej fantazji, kaprysu czy mściwości. I nawet tarcza herbowa nie zawsze zdolna była ich przed takim właśnie losem zasłonić. Dwór magnacki, a bywało nieraz, że i szlachecki, stanowiły zamknięty światek, sam wymierzający sprawiedliwość. Wprawdzie Cześniak straszy Papkina, że każe go zamknąć „za wiadome stare sprawy”, nie jestem jednak wcale pewien, czy oznacza to groźbę przekazania władzom. Chlebobdawca może swojego błazna, totumfackiego, a zarazem pieczęniarza, osadzić w prywatnym więzieniu, jakich wiele bywało po różnych zamkach. I któż by się o Papkina upomniał! Bo przecież ten sam Cześniak grozi nawet Waclawowi: „lub do trumny pójdziesz na dno, gdzie że siedzisz, ciężko zgadnąć?” (akt IV, scena VIII).

Konserwatywna opinia szlachecka bardzo się oburzała na istnienie w dalekiej Francji Bastylji, gdzie tyran śmiało więzić wolnych obywateli bez wyroku sądowego. I strasznie się cieszyła, gdy wreszcie to ponure miejsce zostało zburzone. Równocześnie nikt, z oświeceniowymi pogromcami magnackiej tyranii na czele, nie zauważał, iż takie prywatne, sarmackie „mini bastylie” bywały po różnych zamkach. Fredrowska wiedza o „turmie Cześniaka” stanowiła więc potwierdzenie tego, co nam wiadomo jedynie z pamiętników.

Od realizmu Fredro odbiega jedynie wtedy, gdy stawia Papkina przed groźbą otrucia. Skoro można było niefortunnie polamać kości, umiejętnie zrzucając go ze schodów czy zgnoić w loszku, po cóż było uciekać się do sposobów niezgodnych zresztą z polskimi tradycjami. Bez owej groźby, wprowadzonej w czysto komediowych intencjach, nie mielibyśmy jednak pysznej sceny pisania testamentu, zdemaskowania Waclawa przez Papkina etc. (...)

Klucz do sposobu traktowania Papkina przez bohaterów *Zemsty* (a co za tym idzie i przez jej autora) stanowi scena, w której przyjmuje on sakiewkę rzuconą mu tak, jak się wówczas podawało złoto służbie. O Papkinie wolno powiedzieć to samo, co Tadeusz Boy-Żeleński napisał o bohaterze *Wesela Figara*: „schowa do kieszeni policzek, byle osłodzony sakiewką”. Można by przysiąc, iż spoliczkowany posiadacz kolekcji motyli postąpiłby w taki właśnie sposób. Wyka twierdzi, że właśnie dzięki Papkinowi *Zemsta* „do samego końca pozostaje komedią”. Podobnie jest w niemal całej literaturze polskiej XIX wieku, gdzie dola rezydentów pełni role humorystycznego przerywnika. (...)

Wielokrotnie pisano o nim jako o nieodrodnym potomku żołnierza–samochwała, wyprowadzając rodowód posiadacza Artemizy nawet z samego Plauta, z utworu Francesco Andreiniego *Bravura del Capitano Spavento*, z komedii dell' arte. Ale przecież Fredro mógł i wśród współczesnych oglądać wielu takich rycerzy, co się chlubiło udziałem w bitwach napoleońskich, a w rzeczywistości proch wachali jedynie z daleka. Bardzo go oni musieli nie tylko śmieszyć, ale i denerwować. Autor *Zemsty* był naprawdę uczestnikiem „wielkiej epopei”. I to właśnie Fredro, a nie Papkin, mógłby o sobie powiedzieć:

Bom lat dziesięć toczył boje,
Gdzie się łały krwawe zdroje
Jak czerwone było morze. – (akt II, scena II)

Kiedy u schyłku XVIII w. rodził się Aleksander Fredro, czasy, w których wojska polskie spotykano nad Renem i Morzem Białym (lisowczycy), w Danii czy na Pomorzu Zachodnim (oddział Czarnieckiego), należały już do bardzo odległej przeszłości. Poza amerykańskim epizodem Kazimierza Pułaskiego oraz Tadeusza Kościuszki, niemal wszystkie zmagania militarne, w których brali udział Polacy, toczyły się w granicach Rzeczypospolitej. Dopiero pod sztandarami Napoleona żołnierze polscy pojawili się na innych kontynentach, w Afryce (gdzie mogli oglądać krokodyla, którego sroga Klara domaga się od biednego Papkina) i Ameryce. Przede wszystkim zaś przemierzali całą Europę, od Hiszpanii po Moskwę. Jak wynika z zapisek Fredry oglądali od podszewki owo kłębowisko tchórzostwa i brawury, bezwzględnej walki o byt, scen pełnych horroru i iście wisielczego humoru, jakim była wojna. Wszystko to musiało zmienić optykę spojrzenia na realia szlacheckiego świata.

Nie jest rzeczą przypadku, iż dwa wielkie arcydzieła traktujące ów świat z wyrazistym dystansem, wyszły spod pióra pisarzy, którzy mieli za sobą pobyt w wielu krajach i stolicach. Spojrzenie Fredry i Mickiewicza nie mogło się równać obrazowi szlacheckiej prowincji widzianej przez Matuszewicza, Kitowicza czy Karpińskiego. Różnica tkwiła nie tylko w skali talentu, ale i w sumie doświadczeń.

Dobrotliwą ironię występującą w *Panu Tadeuszu* oraz powiązane z nim ośmieszenie szlacheckiego świata wieszcz w zupełności okupywał wizją kolejnej walki o niepodległość. W „salonowych komediach” Fredry nie znajdowano podobnego alibi. Nawet Eugeniusz Kucharski, który doszukiwał się ich w innych utworach tegoż autora, wobec *Zemsty* stawał bezradny. Gdybyż choć zamek był podzielony, podobnie jak Rzeczpospolita, na trzy, a nie dwie części. W istocie zaś stanowi „kollokację”, o którą to posiadłość wiedzie spór dwóch powiatowych rębajłów i pieniaczy.

To tylko nadwrażliwa cenzura carska, której „wszystko się kojarzyło”, domagała się uzupełnienia tytułu słowami „o mur graniczny”. Poza tym jednym *Zemsta* nigdy nie wzbudzała zastrzeżeń natury cenzuralnej. I to zarówno w Rosji carskiej, jak i bolszewickiej. W okupowanym przez wojska radzieckie Lwowie należała do pierwszych utworów, które pozwolono wystawiać w polskim teatrze dramatycznym. „Tematem sztuki jest obumierający świat szlachecki gdzieś na przelomie XVIII i XIXw., świat już wówczas, sto lat temu, uważany za przeżytek” – pisał w „Izwiestjach” Tadeusz Boy-Żeleński. Niejako z góry rozbrajając wszelkie zastrzeżenia ideologiczne tłumaczył, iż dyskusje, jak należy traktować sztuki Fredry: „jako bezlitosną satyrę, czy jako współczujące spojrzenie w przeszłość?”, są już obecnie bezprzedmiotowe. Bohaterowie Fredry potępiłi samych siebie.

Niewiele one obchodziły widzów oglądających *Zemstę* w tragicznym dla Polski roku 1940, wystawianą znów, jak przed stu laty, pod obcą okupacją. Stanisław Wasylewski wspomina, że gdy chciał wyjść z drugiego już przedstawienia tej sztuki, jakiś lwowski batiar ze zgorszeniem zaczął go mitygować:

„Ta coś tyż! Nie bądź pan frajer. Trza zostać. Ta zabaczy pan, co tu się jeszcze porobi. Ten stary kafar (Cześnik), to ich wszystkich nakantuje. I tego chudego (Rejenta), i tego, co udaje chojraka (Papkina). Zaraz będzie taka heca, że wartu zaczekać”.

Z podobnymi uczuciami mógłby oglądać *Zemstę* prowincjonalny szlachciura gdzieś w połowie XVIII w. Nie dziwny się zbyt cenzurze. Przelotna i przygodna wzmianka o pierwszym powstaniu narodowym, jakim była niewątpliwie konfederacja barska, służy tylko podkreśleniu gotowości Cześnika do orężnej rozprawy z Rejentem. I chyba niczemu więcej. Jeśli obaj rwą się do walki, to jedynie ze sobą, a nie z jakimś wrogiem zewnętrznym. Mieczysław Inglot trafnie zauważa, iż są ludźmi, „którym historia zatrzęsła drzwi wiodące na publiczną arenę”. Czytając *Zemstę* odnosimy chwilami wrażenie, że Cześnik oraz Rejent między innymi dlatego tak się srożą i indyczą o jakiś marny murek, bo żyjąc „niczym sowy” po prostu bardzo się nudzą.

Bądźmy jednak wyrozumiali dla „belwederczyków”, w których imieniu tak ostro wypowiadał się Seweryn Goszczyński. Schylek I Rzeczypospolitej przyzwyczaił ich do komedii polityczno–interwencyjnej (jak *Powrót posła czy Sarmatyzm*), okres Królestwa Kongresowego do takichże dramatów, które w kostiumie historycznym, a więc cenzuralnie strawnym, sławiły tradycje polskiej wolności i piętnowały samowolę belwederskiego satrapy. Kogóż z patriotów, szykujących się do kolejnego powstania, mógł obchodzić spór dwóch szlachciurów o zamek. A tym bardziej interesować przeszkody, jakie musieli pokonać Waclaw i Klara, aby stanąć na ślubnym kobiercu. (...)

Akcja *Zemsty* rozgrywa się w istniejącym poza czasem skansenie polskości. Stąd też tytuł: *Zemsta o mur graniczny* można by uzupełnić słowami: rzecz dzieje się w Polsce, czyli zawsze. Zdaniem Jarosława M. Rymkiewicza wszyscy szlacheccy bohaterowie Fredry żyją na terenie zamkniętym, gdzie tylko z rzadka może się przedostać ktoś obcy. Jego komedie są usytuowane w czasie historycznym, ale w takim, „który można nazwać czasem szlacheckim, i w przestrzeni, którą można nazwać przestrzenią szlachecką. A więc w wiecznym teraz”. Bo tylko wyjęci z czasu historycznego bohaterowie mogli „żyć, jak Pan Bóg przykazał, jak żyli przodkowie, swojsko i na swoim”. Dodajmy, że jest to świat izolowany i samowystarczalny. Spoza jego granic przybywa tylko Podstolina i Waclaw, który spędzał gdzieś w dalekim mieście burzliwe i lekkomyślne lata młodości. Jedynie zapewne w fantazji przekracza te granice Papkin, rzekomy uczestnik bankietu u lorda Pembroka, spoglądający głodnym wzrokiem na polewkę spożywaną przez Raptusiewicza. Wszystko da się załatwić pomiędzy sobą: Cześnik nie potrzebuje zgody sądu, aby posłać Papkina czy nawet Waclawa na samo dno wieży. Książdz nie oglądając się na biskupi indult daje pożądaną ślub (...)

Także akcja *Zemsty* odpowiadałaby równie dobrze epoce Wazów (jak to pierwotnie projektował Fredro), co i czasem Księstwa Warszawskiego. A nawet od biedy mogłaby się rozgrywać w początkowym okresie zaboru rosyjskiego (jak wiemy, suponował to Stanisław Pigoń). W przeciwieństwie do austriackiego, a tym bardziej pruskiego, samorząd szlachecki został tam przecież w znacznym stopniu utrzymany. (...)

Krążyła nawet opowieść, że mieszkańcy niektórych dworów położonych na głębokiej prowincji, dopiero w parę lat po trzecim rozbiore dowiedzieli się, że przeszli pod berło cara. Jeśliby hipoteza Pigionia ostala się próbą czasu, to Fredro okazałby się prekursorem w stosunku do tych polskich pisarzy schyłku XIX stulecia, którzy po prostu nie przyjmowali w swych powieściach obyczajowych faktu rozbiorów do wiadomości.

Fredro żegna się ze światem Cześnika, Rejenta i Papkina w komediowym stylu. A przecież jakże łatwo dalo by się zamknąć akcję *Zemsty* tragicznym finałem. Oto Waclaw, pod naciskiem surowego ojca, poślubia „lafiryndę” (jak Podstolinę był nazwał Boy–Żeleński), Klara, chcąc nie chcąc, wychodzi za Raptusiewicza, a Papkin pojawia się jako stąpający o kulach kaleka, bo skoro od Rejenta był „dobry kawal z góry”, to i strącenie ze schodów mogło się zakończyć tragicznie dla kości biednego samochwała.

Dramat ten winno się czytać razem z dziennikami Fredry: *Zemsta* ukazuje świat, z którego wyruszył on w wielką przygodę swego życia. Aby po powrocie przekonać się ze zdziwieniem, że na prowincji szlacheckiej niewiele się zmieniło. (...)



STAROPOLSKI OBYCZAJ

Jedną ze sztuk, w której ocenie zdarzało się najmniej rozbieżności była *Zemsta*. Znajdowała ona łaskę nawet ongi u najsurowszych krytyków Fredry. Ale co do mnie, widzę znowuż w tej zgodności pewne nieporozumienie. A mianowicie dlatego, że wszystkie niemal entuzjazmy krytyki podnosiły zwłaszcza moralne walory *Zemsty*, jej atmosferę. Dla Pola w *Zemście* – „na koniec przemówiła przeszłość narodowa”. Pisze Pol, że „kiedy salonowe sztuki Fredrowskie były obrazem powszechnego zepsucia, które tylko w innym okazane światło już tragiczne mogły budzić uczucia, pozostanie *Zemsta* po wszystkie czasy obrazem uczciwego obyczaju, szczęścia i cnoty domowej”...

Sąd ten powtarza się wciąż w literaturze fredrowskiej. „Jedyna komedia Fredry – stwierdza prof. Chrzanowski – która się kończy Bogiem i odzwierciedla obyczaj staropolski i duszę staropolską”.

I wszyscy grają w tę dudkę ...

Nie pierwszy raz obserwuję to zjawisko. Polemizowałem już niegdyś z powodu *Dam i huzarów* o ten „zacny obyczaj” i „życie nieskomplikowane”. To samo tutaj. Sztuka kończy się Bogiem? Trudno nie zauważyć, że gdyby nie „dwa posagi” Klary, sztuka nie kończyłaby się Bogiem, ale nowym procesem wytoczonym przez nieublaganego rejenta. „Uczciwy obyczaj”? – te pieniądze, gwałty, fałszywe świadectwa, bałwochwalczy kult pieniądza; „obraz cnoty domowej” – te szacherki z Podstoliną, która wędruje niemal z rąk do rąk i w którą ojciec, przez zemstę, chciwość i pychę, chce ubrać własnego syna? Promienny uśmiech Fredry zmienia te wszystkie brzydactwa w piękno, ale czar tego uśmiechu nie powinien urzec aż do popełnienia tak grubych omyłek natury moralnej. Chociaż, z drugiej strony, tego rodzaju „kiksy” zdarzają się do dziś zarówno w naszej literaturze, jak krytyce tak często, że byłbym skłonny uważać je właśnie za najautentyczniejszą spuściznę staropolszczyzny. A już cała niemal fredrologia roi się od nich.

Wszystko to nasunęło mi jedną myśl. Uczynić sobie zabawę i odczytać jeszcze raz tę uroczą a tak dobrze mi znaną *Zemstę*, ale odczytać z nastawieniem wyłącznie życiowym, obyczajowym. Czytajmy.

Już pierwsze słowo informacji autorskiej jest bardzo charakterystyczne: „Pokój w zamku Cześnika”. Co to znaczy? Czy pokój Cześnika, czy zamek Cześnika? Ze składni wynikałoby, że zamek. Ale w wierszu 24 czytamy: „Bawi z nami w domu Klary” ... – zatem, jesteśmy w domu Klary; toż samo wiersz 124 powiada: „Ojciec Klary – kupił ze wsią zamek stary... – Tu mieszkamy jakby sowy” ...

Czyj więc, u licha, jest zamek, u kogo właściwie jesteśmy? I tutaj – mimo woli, jak sądzę – dał Fredro bardzo charakterystyczny rys szlachetczyzny. Cześnik jest opiekunem Klary: cóż zwykłego niż owo zatarcie granicy między mieniem opiekuna a mieniem sieroty, z którego opiekun przez czas ich małoletności bez kontroli korzysta! Konsekwencją takich opiek było albo przymusowe małżeństwo sieroty z opiekunem, albo też wydanie jej, również wół przemocą, za męża, za tego, kto pokwituje opiekuna z rachunków opieki; często za starca lub brudną figurę. Jakże częste są takie sytuacje w dawnej literaturze, wiernie w tym względzie malujące życie.

Czemu Cześnik mieszka w domu Klary? Nie chcę robić plotek, ale podejrzewam, że interesy Cześnika są mocno zasłapanie. Inaczej, czemu by on, beznadziejnie stary kawaler, tak kwapił się naraz do żeniaczki – wszystko jedno z kim – i to rozpoczynając kroki przedślubne od pilnego wertowania ekstraktów tabularnych? „Co za czynsze – to kobieta!” – wykrzykuje zachwycony, przeglądając dokumenty majątkowe Podstoliny. Te jej czynsze uratowały może Klarę ... „Qua opiekun i qua krewny – miałbym z Klarą sukces pewny” ... Śmiejemy się, ale gdyby to nie było w komedii, groźnie brzmiałyby te słowa. Wiemy, co to znaczy: ten sam pleban, który z końcem sztuki „czeka już w kaplicy”, aby na rozkaz pana, dać ślub mniejsza o to komu i mniejsza o to z kim, in blanco, pobłogosławiłby tym skwapliwiej przymusowy związek bogatej a bezdomnej sieroty z opiekunem. Może dlatego, w tym zamku, gdzie jest posażna panna na wydaniu, żyje się „jakby sowy?”, aby nie dopuścić do niej możebnego konkurenta?

Ale wdówka dochody „ma znaczniejsze”; więc „choć u niej co w ukryciu – Bóg to tylko wiedzieć raczy”, Cześnik decyduje się na wdórkę i osiąga sukces dzięki temu, że Podstolina jest zrujnowana, a zapewne Cześnika ma za bogatego, jak on znów ją. W epoce patriarchalnego obyczaju, niejedno małżeństwo było taką oszukańczą grą, sprzedawaniem ślepego konia na jarmarku.

Nawiasem mówiąc, sądzę, że Cześnik bynajmniej nie jest tak wielkim panem, jak to mniemają niektórzy krytycy, urzeczony jego karmazynowym kontuszem. Skąd! Cześnik (powiatowy), to bardzo skromna godność tytułarna, fikcja fikcji; Raptusiewicz, to nazwisko niezbyt karmazynowe; majątek – co najmniej niewyraźny. Ten rębajło sejmikowy, którego szabla „niejednego posła wykrzesala z kandydata”, należy najwyraźniej do owej masy szlacheckiej, wysługującej się możniejszym od siebie. (Inaczej inni byłiby jego „krzesali” na posła: już widzę naszego Cześnika posłem!). Może to był wielki los w życiu Cześnika, że się dorwał do opieki nad bratanicą starościanką, co już oznaczało jeden szczebel wyżej. Kiedy ten Cześnik szumnie woła: „hola ciury, hej dworzanie” na nieistniejących dworzan albo kiedy się odgraża, że „pozna szlachcic po festynie, jak się panu w kaszę dmucha”, można przypuszczać, że raczej to jest doskonałym wyrazem owych „fumów”, którymi jeden szlachetka wynosił się nad drugiego. Mam wrażenie, że hrabia Fredro, bywały Europejczyk, z pobłażliwą ironią patrzy na pańskość tego brata szlachcica z wiehciejami w butach, jakich jeszcze tyłu widział dokoła siebie. Zapewne jest ten Cześnik czymś dostojniejszym od Rejenta, choćby dlatego, że Cześnik pił, bił się i tracił, gdy tamten krzątał się i ciulał; ale ciemny, bez oglady, wiszący u bratanicy, jest ten Cześnik, który „w powiecie całej szlachcie pokarbował nosy”, bardzo w istocie pokątną wielkością. Godne wreszcie uwagi jest, że swoje najdelikatniejsze sprawy sercowe i honorowe powierza Cześnik Papkinowi, głupcowi i mocno szubrawej figurze. I w tym jest wyborna pointa: ten Cześnik jest poniekąd pasożytem w domu Klary i ma tam swojego pod-pasożyta Papkina; bufon ma swego bufona. I cały ten mur graniczny, o który Cześnik się tak sroży, nie jest nawet jego... (...)

A Rejent, niewolący syna do związków z Podstoliną, której przeszłość nie jest dlań tajemnicą; Rejent wciąż z Bogiem na ustach, żyjący obludą, chciwstwem i nienawiścią? Wszyscy go pamiętają, gdy wygłasza obleśnie owo: „cnota, synu, jest budowa – jest to ziarno, które sieje” ... lub gdy w swej rozkosznej kwiecistym barokiem retoryce, cynicznie dziękuje lafiryndzie, która, z „arcywielkiej łaski”, raczy „syna jego dzielić łożę” ...Zaiste, obraz „uczciwego obyczaju, szczęścia i cnoty domowej” ...

Zauważmy nawiasem, że chciwość, złość i próżność oślepiły Rejenta tak, że ten kauzyperda podpisał najgłupszą w świecie umowę (owe sto tysięcy), która omal go nie zrujnowała. I to jest rys znakomity!

Co do Rejenta, nikt nie miał złudzeń, ale kiedy krytyka (Chmielowski) przeciwstawia mu Cześnika, który jakoby „nigdy nie używa podstępów, fałszu i obludy”, wówczas godzi się wspomnieć scenę pisania listu, artystycznie uroczą, ale inaczej nieco przedstawiającą się, gdyby ją wziąć obyczajowo lub, broń Boże, moralnie. Czy trzeba przypominać tę scenę? Cześnik dyktuje tu list, niby od Klary do Waclawa; czyli że, aby schwytać syna swego wroga w pułapkę, opiekun ten fałszuje list kompromitujący jego własną pupilkę, narażający, wedle ówczesnych pojęć, cześć jej w najwyższym stopniu. I mówi się, że Rejent jest podstępny, a Cześnik porywczy, ale idący prostą drogą! Ten Cześnik rad by był krętać, jedynie inteligencja mu nie dopisuje. Wreszcie, nie mogąc wybrnąć z listu, posyła pokojówkę, aby imieniem Klary zaprosiła Waclawa. Zaczajeni ludzie chwytają młodego człowieka, po czym stawia mu się dylemat: „Lub do turmy pójdziesz na dno – gdzie że siedzisz trudno zgadną – albo oddasz rękę Klarze”. A zważmy, że Cześnik nic nie wie o wzajemnej skłonności Waclawa i Klary; jedyną jego pobudką, to owo cudowne: „Rejent skona” ... Abyśmy zaś nie mieli co do wartości jego postępków żadnych wątpliwości, dodaje: „A jeżeli starościanka – pójść nie zechce do ołtarza – jest tu druga jej bratanica – tej za ciebie pójść rozkażę... Pleban czeka już w kaplicy” ...

Ładną w istocie rolę gra ten pleban w „jedyniej komedii Fredry, która kończy się Bogiem”... Daje śluby jak molierowski aptekarz lewatywy!

Zważmy, że takie poczynania, takie wybryki gwałtu i samowoli, były dość wiernym odbiciem obyczaju, a ta sztuka pokazuje sprawy, które „w innym okazane światło, już tragiczne mogłyby obudzić uczucia” – jak to o utworach Fredry, z dość osobliwym wylęczeniem *Zemsty*, pisał Pol.

Sławi się z dawien dawna – i słusznie – piękno apostrofy Cześnika: „Nie wódź nas na pokuszenie – ojców naszych wielki Boże; skoro wstąpił w progi moje – włos mu z głowy spaść nie może”... I w istocie, tajemnicą po-

eżji Fredry jest, że w chwili gdy Cześnik wymawia te słowa, zachwyceni, zapominamy najzupełniej, że ten sam Cześnik przed chwilą niegodnym podstępem zwabił „w progi swoje” syna sąsiada, aby pod groźbą turmy, zmusić go do świętokradzkiego sakramentu... Bo i on zapomniał najzupełniej, i godzi te dwie rzeczy doskonale. W tym jest poetycka prawda tej sceny.

Rzecz kończy się – jak wiadomo – szczęśliwie, dzięki dubeltowemu posagowi Klary. Jedynie pod tym wpływem, Rejent, który dopiero co powiedział do ożenionego już syna: „wstań serdenko i chodź ze mną”, mięknie i mówi do siebie: „dwa majątki – kasek gładki” – i dopiero pod tym znakiem następuje owa „zgoda”, do której „Bóg rękę poda”; bo ciągle mieszanie imienia boskiego do najbliższych szacherek jest bardzo dla tej staropolszczyzny charakterystyczne.

Dodajmy Podstolinę, która zawarła kontrakt z Rejentem na zasadzie swego fikcyjnego majątku, współzukańczo wyludziła odszkodowanie w klauzuli i najspokojniej wyciąga po nie łapkę. I kto wie, przy owych stu tysiącach wycyganionych z jego pupilki („te z mojego ja zapłacę” – powiada niedbale Klara), Podstolina wyda się może za Cześnika?...

Wszystko to jest bardzo żywe, prawdziwe w każdym słowie i geście i wiernie maluje obyczaj szlachecki, zwłaszcza z epoki rozkładu; co do artyzmu, co do wizji świata, *Zemsta* jest klejnotem jedynym w skarbcu komediowym wszystkich literatur. Topnieję z rozkoszy, oglądając ją dobrze graną na scenie. Ale uważać ją, za „wzór poczciwości, szczęścia i cnoty” to mi się wydaje osobliwym nieporozumieniem. Jeszcze dziwniejsze wydaje mi się, że ktoś odważa się twierdzić – i budować na poparcie tego twierdzenia jakże sztuczne konstrukcje – że Fredro „chciał tu pokazać, jak pojmuje prawdziwą staropolszczyznę!” A już najdziwniejsze, to widzieć w *Zemście* „królewskie blaski przeszłości”. Co tu jest królewskiego? – królewska jest tu tylko poezja Fredry; reszta, to małe świństwa dobrych ludzi.

W apoteozie tego ponurego sarmatyzmu nasza nowa krytyka przelicytowała swoich poprzedników. Jeżeli Tarnowski (który wielbił Fredrę niemal bez zastrzeżeń, ale w ocenie fredrowskiego świata „znał proporcje, mocium panie”), charakteryzując (1876) dwóch bohaterów *Zemsty*, powiadał, że gdyby mieli stanowisko i siły po temu, Cześnik „urazony, podniósłby rokosz jak Zebrzydowski o kamienicę”, a Rejent, „jak Radziejowski, wyniósłby się chylkiem i sprowadziłby Szwedów” – to prof. Kucharski pisze, ni mniej ni więcej, że „Polska urosła z takich dwu sił i wartości: z polysku stali w rękę takich rębaczy jak Raptusiewicz, i z nieugiętej żelaznej woli, skupionej w mózgu takich bajecznych głowaczy jak Milczek”.

To się nazywa podbijać bębenka! Skoro już tak daleko sięgać, sądzę, że z większym podobieństwem do prawdy można by powiedzieć, że Polska upadła przez takich ciemnych warcholów jak Cześnik, który jak był konfederatem barskim, tak samo mógł być konfederatem targowickim, i przez takich sobków, krętaczy i pieniaczy jak Rejent, którego „bajeczna głowa” objawia się głównie rutyną w dostarczaniu fałszywych świadków („nie brak świadków na tym świecie” – artystycznie ten wiersz jest cudem nad cudy, ale czy nie przechodził nas zimny dreszcz, kiedy go wymawiał stary Rapacki?), słowem, upadła przez zapóźnienie się w tępej i zmurzałej szlachetczyźnie (...)

A konkluzja tych uwag? Jeśli nicuję tak wartość moralną tego minionego świata, to dlatego, że widzę pewne niebezpieczeństwo w stosunku do poety. Materiał życiowy, z którym związany jest nierozdzielnie artyzm Fredry, stanowi niemałą zaporę w tym, aby ten artyzm przemówił w całej pełni do ludzi dzisiejszych. Uczyc ich, w jaki sposób cud sztuki zdolny jest przetworzyć w piękno przeciętną lub najlichszą bodaj rzeczywistość, oto jedno z zadań krytyki wobec Fredry. Ale wmawiać w dzisiejszego widza, w młodzież zwłaszcza, że ciemnota i lajdactwo w kontuszu – byle podlane bigoterią – są poczciwością i cnotą, że są „królewskim blaskiem przeszłości”, to znaczy wyzywać jej krytycyzm, którego w stworzonym niebacznym nieporozumieniu łatwo pada ofiarą dzieło poety. A znów jeżeli się to uda wmówić, to tym gorzej... (...)

„Obrachunki fredrowskie”
Warszawa 1956



Andrzej Łapicki

MÓJ FREDRO

Mój – a więc wywód ten będzie może nieskromnie osobisty. Mój – chyba również dlatego, że dwukrotnie musiałem wcielić się w postać Hrabiego, raz w Hanuszkiewiczowskiej składance TRZY PO TRZY w Narodowym, a drugi raz w telewizyjnej wersji Hemarowskich skeczy TO CO NAJPIĘKNIEJSZE! Stąd mój stosunek do Fredry jest niemalże intymny, bo jakoś go przez swój aktorski organizm przepuściłem.

Ośmielę się powiedzieć, że wydaje mi się, iż przez te aktorsko-biograficzne, a nawet biologiczne studia nad Fredrą poznałem go lepiej i może nawet zrozumiałem. Zrozumiałem, dlaczego w końcu ze złości zamknął swoją szufladę. Sam, ileż razy miałem ochotę tak postąpić po lekturze recenzji czy krytyki, czy ... jak kto to woli nazywać. Tylko w jakiej szufladzie mógłbym potem grać? Więc męczę siebie i innych dalej. I dalej robię Fredrę i już do końca dni moich tego nie przestanę. Dlaczego? Ponieważ jest on dla mnie najpiękniejszym, a w każdym razie najradośniejszym zjawiskiem w polskim teatrze. Ponieważ jest inteligentny, dowcipny, kpiarski, ale nie złośliwy, ponieważ jest pański, jest dobrze wychowany, choć lubi poświntuszyć, ponieważ jest arcy-polski i ponieważ wybrał, gdy inni wadzili się z Bogiem, rwali kajdany, on wybrał w tym czasie komedię. I wieczna chwała mu za to!

Nie chciał brzękać kajdanami, choć był niewątpliwie romantykiem, znaczna część jego osobowości jest mimo wszystko romantyczna. Może z przekory, a może po prostu zdając sobie sprawę ze swoich możliwości, skoncentrował się na komedii, bo wiedział, czuł, że ten sposób widzenia świata jest mu najbliższy. Wolął przedstawić obraz pogodny – czy satyryczny – w każdym razie pobudzający do śmiechu, rzadziej, jak się wydaje, prowadzący przez ten śmiech do poważnej refleksji. Inne interpretacje jego twórczości są naciągane. Widzenie np. DOŻYWCIA poprzez popowstaniowy nihilizm to sztuczna koncepcja, ale – jak wiadomo – krytycy zawsze muszą coś wymyślić. Ja go prościej rozumiem. Myślę, że nudziłoby go pisanie takich poważnych rzeczy. Wystarczy przestudiować Trzy po trzy : to był człowiek, który miał zawsze dystans do życia, nad trupami potrafił się nawet roześmiać.

Wojna u niego – to była właściwie taka malowana wojna z obrazów Kossaka – chociaż sam był ranny autentycznie, konia pod nim zabito tyle razy i przeżywał tyfus i odwrót spod Moskwy. A wszystko opisane tak wspinał się z dystansem i z poczuciem humoru. I dlatego jest mi tak bliski. Przepraszam, że o sobie, ale skoro „Mój Fredro” – przyznam się, że mam podobne poczucie humoru w najbardziej tragicznych sytuacjach. Sprawdziłem to także w pracy zawodowej – zawsze zdawałem sobie sprawę z tego, że nie zagram Kordiana, że nie zagram Gustawa w DZIADACH. O, Gucio w ŚLUBACH to zupełnie co innego. Każdy chce się uplasować tam, gdzie czuje się pewniej. I przepraszam za następne nieskromne porównanie, ale Fredro też swój pogląd na świat chciał wyrazić za pomocą układów komediowych. Bo takie było jego widzenie świata.

Można to nazwać ograniczonością, ale u Fredry jest właśnie wspinał się to, że się ograniczył. Jest przez to jedyny, przekazał nam swój sposób mówienia, przekazał nam mowę polską w kształcie tak pięknym, że jest to nie-dościgniony wzorzec. Dla mnie nie ma piękniejszego języka polskiego, niż u Fredry. Z całym szacunkiem dla PAŃNA TADEUSZA. Wszystko u niego jest cudowne i delikatne, jak muzyka Mozarta, ten jego wiersz jest arcydziełny od strony formy, np. ŚLUBY to jest wspinały koncert, utwór niesłychanie kunsztowny, a MAŻ I ŻONA ! – niezwykle precyzyjny wiersz, skomplikowany.

Fredro jest mistrzem właśnie w konstrukcji frazy mówienia – to radość dla ucha i serca. Nawet jego proza ma swój własny rytm (choć ja mniej cenię jego sztuki prozą), kadencję nie spotykana już dzisiaj w naszej polszczyźnie, szczekającej, naśladowującej jakieś akcenty zupełnie obce w tej części Europy.

On nam ułatwia zrozumieć nasz naród, naszą historię. Przypomina nam, jacy byliśmy. Polscy i europejscy od zawsze. (...)

(w:) „Księga w dwusetną rocznicę urodzin Aleksandra Fredry”
Wrocław 1994

Koordynator pracy artystycznej – Urszula Kosińska
Kierownik techniczny – Maciej Olkowski

Kierownicy pracowni:

elektrycznej – Janusz Pacewicz
akustycznej – Ryszard Grabek
rekwizytorskiej – Mirosław Więckowski
perukarsko-fryzjerskiej – Halina Lewandowska
krawieckiej damskiej – Anna Nalikowska
krawieckiej męskiej – Adam Tafel
tapicerskiej – Krystyna Abramczyk
malarsko-modelatorskiej – Marta Gieczewska
stolarskiej – Krzysztof Lewandowski
ślusarskiej – Stanisław Surdel
farbiarskiej – Aniela Rymkiewicz
główny brygadier sceny – Andrzej Roman
kierowniczka garderobianych – Zofia Sowik

redakcja programu – Elżbieta Lenkiewicz
Druk Pracownia Poligraficzna MG

W programie wykorzystano reprodukcje
z albumu „Polaków portret własny”
„Arkady”, Warszawa 1983

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

mg