LISTY TEATRU POLSKIEGO

16

WARSZAWA SEZON 1958 - 1959

Na okładce:
Medal ofiarowany Fredrze w r. 1864.

LISTY TEATRU POLSKIEGO
zeszyt szesnasty
wydany z okazji premiery
WYCHOWANKI
sztuki w pięciu aktach wierszem
ALEKSANDRA FREDRY
dn. 16.I.1959 r.
Dyrektor Teatru: Stanisław Witold Balicki

W warszawskim teatrzyku letnim „Alhambra" przy ulicy Miodowej trupa Puchniewskiego wystawiła *Wychowankę* po raz pierwszy w Warszawie w poniedziałek dn. 18 lipca 1881 r. i powtórzyła przedstawienie w dniach 19 i 22 tegoż miesiąca.

Od tego czasu utwór ten nie był już nigdy realizowany w Warszawie.

Wydawca i Redakcja: Dyrekcja Teatru Polskiego
Warszawa, ul. Karasia 2

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zam. 7810/d. W-36

PRO MEMORIA

Wyjechaliśmy razem nie z równych pobudek,
Napoleon na Elbę, ja prosto do Rudek.
Tęskniłem za obozem... nudziłem się przeto,
I ażeby coś robić, zostałem poetą.
Poetą!... Tam do licha!... To panie, nie żarty!
Byłżeś przynajmniej silną nauką podparty?
A gdzież tam!... Byłem sobie, ot szesnastoletnim
Pośród dwóch guwernerów nieukiem kompletnym;
Nigdy mi się nad książką nie zmarszczyło czoło,
Trąbka myśliwska w kniei była moją szkołą.
A kiedy niespodzianie zafuknął proporzec,
W to mi graj!... Żegnając rodzicielski dworzec,
Żegnając biblioteki zasuwy spokojne,
Z radosnym uniesieniem ruszyłem na wojnę.
A gdym przedeptał obręcz i prysku [2]) i lodu,
Moskwy, Paryża, Wiednia od grodu do grodu;
Ze sześciomiesięcznym niewoli popasem,
Wróciłem z niezwiększonym nauki zapasem.
Wróciłem, prawdę mówiąc, bez celu do kraju,
Lecz z pękiem doświadczenia różnego rodzaju.

Razu jednego kiedy w malignie zasnąłem,
Wpadł mi palec w kałamarz i pisać zacząłem;
Oczywiście komedią, której bez nauki
A na najpierwszych scenach pojąłem treść sztuki.

Pisałem więc z tą wieku młodego odwagą,
Co się często dla drugich ciężką staje plagą.
Chciałem zasięgać rady... ale na me nogi
Literackich świeczników za wysokie progi;
I jeśli się zbliżyłem, bijąc kornym czołem,
Tak czy siak, koniec końców zawsze szczutka wziąłem.

U jednego [3]) trzy akty ledwie wyżebrałem,
Bo swoje bajki z ciągłym wygłaszał zapałem,

[1]) Pro memoria – Dla pamięci.
[2]) Prysk – popiół gorący, żar, zarzewie.
[3]) Prawdopodobnie Franciszek Morawski (1783–1861), poeta, bajkopisarz.

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

A finalnie półgębkiem skończył na odprawie,
Że podobnych Geldhabów nie mamy w Warszawie.
Drugi zaś, nieruchomy klasyk ostrokuty [4]),
Który z tej samej jednej zawsze śpiewał nuty,
Dał wyrok, że zły papier, atrament za blady,
I ani słowa więcej. – Szukajże tu rady!!...
Nie wiedząc już nareszcie, jak poradzić sobie,
Z najmędrszym Gramatykiem [5]) skromny układ robię:
Darowałem mu pisma, ażeby poprawił,
Potem wydał... a sobie wawrzyny zostawił.
Mędrzec wziął, co chciał. A ja musiałem bez swałów
Uratować wawrzyny za dziesięć dukatów.
Po takich próbach, których cząstki tu nie mieszczę,
Trzeba było jeść diabła, aby pisać jeszcze.
Publiczność tylko szczerą, tę miałem po sobie,
Inaczej byłbym dernął [6]) zaraz w pierwszej dobie.
Przy tym i teatralne dzienniki w Warszawie
Przemawiały od razu mniej więcej łaskawie.
W lwowskich tylko, jak mówię, i pies nie zaszczekał.
Ale nic nie straciłem, żem lat kilka czekał.
Bo jakiś Minos [7]) powstał i zaszczekał wściekle,
Chciałby moich pięć tomów w piątym widzieć piekle.
Zlem pisał. – Zgoda. – Ale źle pisać nie zbrodnia;
Trafiało się to dawniej i trafia się co dnia.
Byłem więc więcej złością niż treścią zdziwiony,
A kiedy nikt się mojej nie podjął obrony,
Nie mogłem pojąć, zgadnąć, czy rada czy zdradc
I zrozumiałem tylko, że milczeć wypada.
Milczałem lat piętnaście i nie schudłem wcale;
Jakżem się nagle znalazł w moim dawnym szale?
O! w labiryncie życia ścieżki niezliczone,
Nikt nigdy nie przewidzi, w jaką zajdzie stronę.
Nie jeden mimo przestróg i przewodniej nici,
Chcąc chwycić Apollina, żandarma uchwyci,
Tak i ja z łaski głupców, ich zwodnej przyjaźni,
Tuj, tuj, że nie beknąłem w Temidowej kaźni.
Gdy bowiem ktoś niepomny na wypadki krwawe
Wkrótce o ekonomii rozpoczął rozprawę,
Rzucono kilka wierszów, wprawdzie nie z Parnasu,
Ale zastosowanych do miejsca i czasu:
Finał był taki:

„A rząd?... Rząd, Mospanie, kiep!
Jego argumentem stryczek albo cep;
Gdzie taka ekonomia wzrasta,
Wszystko błazeństwo i basta!"

[4]) Prawdopodobnie Ludwik Osiński, poeta klasyczny i krytyk, w 1814–1830 dyrektor Teatru Narodowego w Warszawie.

[5]) Może J. Mroziński (1784–1839), w Warszawie, po 1820 r. pułkownik i autor *Pierwszych zasad gramatyki języka polskiego* (1822).

[6]) Uciekł.

[7]) Prawdopodobnie Seweryn Goszczyński. Minos – wg wierzeń starożytnej Grecji sędzia w życiu pozagrobowym.

Stadyjon [8]) przejął wiersze, mnie oskarżył o nie,
Zgromadził całe gremium w rządowym salonie,

I słuchajcie! słuchajcie! Do uwagi zmusił;
Etmajer deklamował... na kpie się zakrztusił,
Stadion kichnął, kichnęli wszyscy hofratowie,
A ja miałem gdzieś w kozie powiedzieć: „Na zdrowie!"
Przyszła chwila odwetu – każdy miał swój znaczek,
Bo zemsta, jak to mówią, królewski przysmaczek.
Zbombardowano wieżę... od tak, dla uciechy;
Za mniemane a wsteczne oskarżono grzechy
Miera, ambasadora [9]), że kładł barykady,
Mnie zaś, żem lżył Cesarza wśród Rudeckiej Rady.
Śmiano się do rozpuku, nie dając im wiary,
Ale wiary nie trzeba, kiedy trzeba kary.
Jak szydło z worka, Stadion wylazł w danej chwili.
Kto tam zapłacił, nie wiem, lecz świadków kupili
I fałsz miał zostać prawdą [10]). – Nareszcie pojąłem,
Że słowo wzlata ptaszkiem, a powraca wołem;
A mówiąc między nami, szczerze wam udzielę,
Że moich piosnek były niezbyt głośne trele;
Udając zaś fantazję przed grożącą kozą,
Napisałem komedią... lecz tym razem prozą [11]).
A napisawszy jednę, po szczęsnym połogu,
Do dawnego, niestety, wróciłem nałogu.
Ale już teraz piszę tylko dla szuflady,
Bo pochwałom nie wierzę... Za późno na rady.
A teraz to *Pro memoria* spisuję dokładnie,
Aby gwizdano, jak kurtyna spadnie.

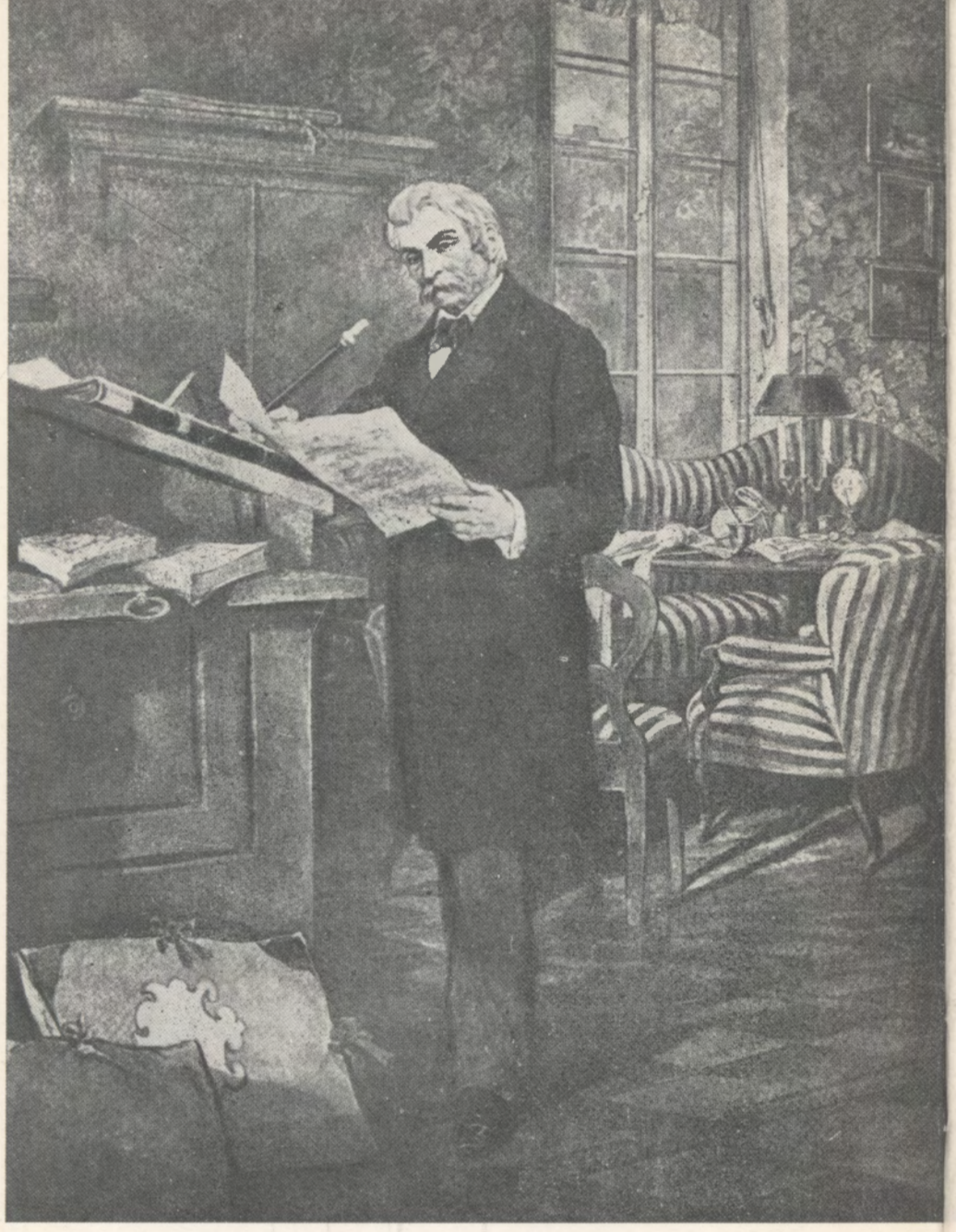
29 października 1872.

[8]) Franciszek Stadion, w 1864–47 gubernator Galicji.

[9]) Feliks Mier, dyplomata austriacki, poseł w Brunszwiku i Niderlandach, zm. 1857 r.

[10]) Zakończenie wiersza *Pro memoria* zawiera przypomnienie procesu politycznego, jaki został wytoczony Fredrze po 1848 r. za rzekomą zdradę stanu.

[11]) Była to, jak się zdaje, komedia *Dwie blizny*, napisana w Paryżu 1854 r.



Juliusz Kossak: Aleksander Fredro, akw. 1884, wł. Muzeum Narodowego w Warszawie.

Kazimierz Wyka:

POTRÓJNY DEBIUT FREDRY

Aleksander Fredro był twórcą o potrójnym debiucie. Po raz pierwszy rozpoczął swoją działalność pisarską jeszcze przed wystąpieniem Mickiewicza i podówczas, do lat zamilknięcia, jego pozycja w literaturze narodowej nie została jeszcze ustalona. Chociaż napisane zostały i ukazały się na scenach jego główne komedie – nie sformułował się jeszcze sąd, że oto ujawnił się najwybitniejszy komediopisarz polski. W tym jest paradoksalny akcent pierwszego debiutu Fredry.

Po raz drugi Fredro zadebiutował około r. 1855, raczej niedługo po tym roku. Tym razem zadebiutował tylko do własnej szuflady. Stało się to na skutek decyzji zamilknięcia powziętej w sytuacji, której definitywne chyba naświetlenie ideowe oraz ustalenie chronologiczne zawdzięczamy badaniom Stanisława Pigonia.[1]) Badania te ograniczają winę Seweryna Goszczyńskiego; chociaż on rozpoczął najostrzejszy atak na Fredrę, którego ten mu nigdy nie zapomniał[2]) – nie Goszczyński przecież był sprawcą jedynym i ostatecznym zamilknięcia Fredry.

Był nim Leszek Dunin-Borkowski, czy też oględniej – jego kuźnia pamfletów literackich. Długoletni okres milczenia, rozpoczęty na mocy definitywnego postanowienia pisarza zapewne w r. 1842, ale już kilka lat z innych powodów praktykowany przez Fredrę – przerywa tylko spisywanie niedokończonego pamiętnika *Trzy po trzy*. Jednym z tych innych powodów było osłabienie twórczego tętna, u Fredry występujące jako częsty objaw.

Pozwala to na pewną hipotezę. Z kilku powodów jest ona dosyć prawdopodobna. Jest prawdopodobna ze względu na wiek pisarza – Fredro w r. 1848 liczy lat 55; także ze względu na nawyknienia jego twórczości – Fredro na ogół tworzył skokami; wreszcie – ze względu na jego nietęgie zdrowie i hipochondryczne usposobienie. Wszystkie te powody pozwalają na taką hipotezę, że Fredro około r. 1848 swoją karierę pisarską mógł uważać za absolutnie zamkniętą, a w sprawie życia własnego – chyba nie spodziewał się, że jeszcze przeżyje ćwierć wieku z okładem.

---

[1]) Stanisław Pigoń, *Spuścizna literacka Aleksandra Fredry*, P. I. W.
[2]) Stanisław Pigoń, *Wśród twórców*, Kraków 1947, s. 294–300: *Cześnika z Rejentem pojedynek literacki.*

Drugi więc debiut pisarski Fredry nastąpił na skutek okoliczności, które całkiem nieoczekiwanie wyskoczyły w jego rachunku życiowym. Tak nieoczekiwanie, iż mamy wszelkie prawo przypuszczać, że wsiadając do dyliżansu, który pod koniec 1849 r. uwoził go z całą rodziną do Krakowa, by stamtąd wyruszyć do Paryża na spotkanie z ukochanym jedynakiem, Janem Aleksandrem, pisarz ani zamierzał jechać po nowe ujęcia i obserwacje komediowe, ani przypuszczał, że okres jego zagranicznych podróży w ślady za synem zakończy się postanowieniem ponownego debiutu.

Fredro zaczął ponownie pisać w okresie, kiedy jego pozycja literacka w dobie konsekwentnego wygasania romantyzmu po roku 1848 poczęła ulegać zasadniczej zmianie. Tymczasem właśnie teraz kiedy pora była na przychylną recepcję, na korygowanie pomyłek pisarza przez rozumiejącą krytykę, ten uprawia twórczość szufladową. Wśród wielu faktów mało znanych lub zgoła zapomnianych, przynależnych do recepcji Fredry przez pokolenie dopiero w dziesięcioleciu 1850–1860 wchodzące do literatury, warto przytoczyć taki fakt:

Stefan Buszyński, przyszły autor *Obrony spotwarzanego narodu*, debiutował anonimowo w r. 1858 obrazem dramatycznym *Demokraci i arystokraci*. Wydanie zawiera dosyć tajemniczą dedykację: „Dwom najznakomitszym dramaturgom polskim tę pierwszą pracę swoją, na widok publiczny pojawiającą się jako dowód poważania ich literacko-obywatelskich zasług i czci dla bezstronnych, a w żadną koteryjną ostateczność nie wpadających zasad, które w pismach swoich wyznają, choć nieznany, poważa się poświęcić Autor".

Kto są ci dwaj, postawieni bezimiennie na równym piedestale dramaturgowie, dopiero w kilkanaście lat później rozwiązuje przeróbka i ponowne wydanie tekstu: „genialny hrabia Aleksander Fredro (ojciec) i znakomity Józef Korzeniowski". Nie inaczej w tym samym czasie będzie oceniał ich Narzymski. Stawiając w r. 1871 propozycje żelaznego repertuaru narodowego, radzi on każdego sezonu dawać „kilka sztuk Fredrowskich, jeden lub dwa utwory Korzeniowskiego", ponieważ dzieła tych obydwu autorów „są wzorem, są tym co dla Francuzów Molière". Wreszcie – publikując w r. 1868 szkic o Fredrze, K. Wł. Wójcicki kończył powszechnym podówczas pytaniem: – „Prawo w lat trzydzieści uważa stanowczo za przedawnione wszelkie zobowiązania, my czcigodnemu Fredrze przywodzimy to na pamięć i zapytujemy, czy sam nie uzna przedawnienia na swoje śluby milczenia?".

Odpowiedzi udzielił sam Fredro w rok później temuż Wójcickiemu: „Mam pięć tomów nowych komedii, ale te nie ujrzą światła, aż gdy spocznę w grobie. Wtedy niech robią, co chcą, ani pochwał, ani krytyk już słyszeć nie będę".

W tak paradoksalnej sytuacji rozwijał się drugi debiut Fredry. Jego trzeci debiut dokonał się po śmierci. Nastąpił podówczas kiedy twórca *Zemsty* nie tylko był uznaną wielkością pisarską, ale dla swojego obozu również sztandarową wielkością polityczną, w jednym i drugim względzie kawałek legendy sięgającej czasów napoleońskich. Wobec

lekceważącego stosunku Fredry do cudzych listów, zdeklarowanej niechęci do pisania własnych, wreszcie wobec braku studiów, które by z czasopism oraz korespondencji współczesnych odnotowały szczegółowo sądy czy plotki tyczące się komediopisarza – trudno dzisiaj określić dokładnie, kiedy rozpoczęła się szerzyć wiadomość, że Fredro znów pisze. Zdaje się, że dosyć szybko, skoro już w r. 1859 Karol Estreicher notuje nowe, nie drukowane pozycje pisarza. Słowem, kiedy Fredro umierał, fakt jego drugiego debiutu był rzeczą powszechnie znaną.

Trzeci debiut pisarza nastąpił już z pozycji jak najbardziej ugruntowanej, powszechnie przyjętej. Ów trzeci debiut dokonał się na trzech głównych scenach polskich – Lwów, Kraków, Warszawa. Stało się to nie wedle woli pisarza, który chciał najpierw widzieć swe dzieła szufladowe wydrukowanymi, a później dopiero na scenie, i to takie jedynie, które zachowały aktualność. Stało się natomiast wedle woli syna, który „Radę Przyjaciół" (Antoni Małecki, Władysław Łoziński, Stanisław Tarnowski, Stanisław Koźmian, Franciszek Paszkowski) nakłonił do postępku przeciwnego: najpierw scena, później druk.

Ojciec okazał się w tym wypadku o wiele lepszym i bardziej przezornym taktykiem literackim aniżeli syn. Trzeci bowiem debiut Fredry przyniósł współczesnym zawód z trudem maskowany albo też w ogóle nie ukrywany. Zawód w porównaniu z ugruntowaną już pozycją pisarza, z jego dawniejszym dorobkiem, także z nadziejami na tak zazdrośnie strzeżoną szufladę. Świadectwa tego trzeciego debiutu to recenzje, jakie w prasie Krakowa, Lwowa i Warszawy towarzyszyły cyklowi nowych sztuk Fredrowskich przewijających się przez sceny tych miast w sezonie teatralnym 1877, 1878 r.

(Fragmenty Wstępu do wydania krytycznego *Pism wszystkich* Aleksandra Fredry; wyd. PIW, t. VII, r. 1958).

Franciszek Kostrzewski: *Zemsta za mur graniczny*. Akt I, scena 7.

K. Wł. Wójcicki:

PIERWSZE KOMEDIE FREDRY NA SCENIE WARSZAWSKIEJ

Trzydziestoletnią obchodzimy w roku bieżącym rocznicę wydania ostatniego tomu zbioru komedyj, przez Aleksandra hrabiego Fredrę, i usunięcia się w zacisze domowe, bez współudziału już odtąd na literackim polu.

Fakt w dziejach literatury naszej niesłychany, ażeby pisarz z tak rozgłośnym imieniem, z tak wzniosłego stanowiska, dobrowolnie opuścił tyle zaszczytne dla siebie szranki, w których zawsze był zwycięzcą, nie chcąc zdobywać dalej nowych wawrzynów i oklasków serdecznego zapału.

A kiedy zasiadł przy ognisku rodzinnym i zamilknął, wówczas rok po roku, imię jego częściej w ustach naszych brzmiało; z tęsknotą wyczekiwaliśmy pomyślnej wieści, czy nie potrafiono złamać w szanownym twórcy *Geldhaba* żelaznego uporu, i nie dobyto czego z zamożnej jego teki.

Sceny teatrów naszych w tym przeciągu czasu zasilały

się tylko znanymi utworami Fredry, które po setny raz powtarzane, zawsze zgromadzały licznych widzów, którzy coraz nowe piękności w nich odnajdywali.

Malczewskiego geniusz oceniono dopiero, gdy spoczął w nieznanej nam mogile, Fredro doczekawszy sędziwej starości, sam słyszy jeszcze, jaka cześć otacza jego imię. A uważać to musi za wielkie dla siebie błogosławieństwo Boże! Bo jakaż błoga radość powinna napełniać jego serce, gdy widzi tyle młodych pokoleń dojrzałych w mężów obywateli, co nie mają dziś innej myśli, innego sądu przy wspomnieniu Fredry, jak tylko jedno a szczere zawsze uwielbienie!

Blisko pół wieku mija, bo w roku bieżącym upływa lat 45, kiedy pierwszy raz na scenie teatru warszawskiego pojawiła się komedia Fredry: *Mąż i Żona*, dnia 28 grudnia 1823 roku. (Główne role odegrali wówczas: hrabiego Wacława, Dmuszewski, którego później zastąpili Piasecki (ojciec) i Komorowski; Elwirę, Mierzyńska – a następnie Żuczkowska; Alfreda, Aszperger; Justysię, Kurpińska).

Było to w owym czasie, kiedy klasycyzm francuski panował przeważnie, tak na scenie jak w całej literaturze. Komedia ta, którą Józef Korzeniowski uważał za jednę z najcelniejszych Fredry, i część jej rozbioru wydrukował w *Bibliotece Warszawskiej*, przeszła bez należnego wrażenia. Nie umiano ocenić ani wartości artystycznej formy, ani siły komiki, wybijającej z położenia osób występujących, ani trafnego ich charakteru.

W następnym roku, dnia 11. kwietnia 1824 r., przedstawiano *Cudzoziemczyznę*. (Główną rolę odegrał po raz pierwszy Dmuszewski, a po nim przedstawiał Radosta, słynny Nowakowski). We dwa lata: *Damy i Huzary*. (Kiedy wznowiono 8 marca 1850 r. tę ulubioną komedię: Kudlicza w roli majora, zastąpił Jasiński; Werowskiego, w roli rotmistrza, Bogusławski; Edmunda grał Piasecki (ojciec); Lekarza Panczykowski; Orgonową: Kostecka (z Żółkowskich); Anielę, Żółkowska, matka żyjącego artysty; Zofię córkę Orgonowéj, Śliwińska). *Odludki i Poetę* (dnia 12 listopada 1826 roku). (Astolfa grał Kudlicz; Czesława, Szymanowski (ojciec); Kapkę, Zdanowicz, po nim Panczykowski; Zuzię, Kurpińska, a następnie Komorowska; Edwina, Piasecki (ojciec); po nim Komorowski, a obecnie Piasecki, (syn). W roku 1827, dnia 16. czerwca, *Nikt mnie nie zna*. (Główne role grali: Marka Ziębę, Kudlicz; Kacpra, służącego Marka, Panczykowski; Łapkę lichwiarza, Damse (ojciec); i *Pana Geldhaba*. (Po wznowieniu tej sztuki w r. 1846, grał Geldhaba po Kudliczu, Rychter; Lubomira po Piaseckim, Komorowski; Florę, po Mierzyńskiej, Palińska; majora, po Szymanowskim (ojcu) Jasiński). W roku 1828, odegrano komedię: *Przyjaciele*. (Kiedy w dniu 24 kwietnia 1834 roku wznowiono *Przyjaciół*, grali: Radosta, Kudlicz, po nim Szymanowski: Anielę, Kurpińska i Ciemska; Klarę, Żuczkowska i Komorowska; Gustawa, Piasecki i Komorowski; Albina, Bogusławski i Bodurkiewicz).

Z tych to utworów Fredro był znany do r. 1830. Najwięcej w tym okresie przypadły do smaku naszej publiczności *Damy i Huzary*, młodzież chwaliła *Odludki i Poetę*, a po nich w ogóle zyskała uznanie komedia: *Przyjaciele*.

Franciszek Kostrzewski: M. Chomiński w roli Papkina

Wielu was tam? chodź tu który.
Nie wylezie żaden z dziury?
A wy łotry, a wy tchórze,
Jutro cały zamek zburzę.

(Zemsta za mur graniczny, akt I, scena 7)

Franciszek Kostrzewski: Alojzy Żółkowski w roli Geldhaba

O szczęście, córka księżna, a mój zięć książęciem,
Ja jestem teściem księcia, książę, księżna mym dziecięciem,
A wnuki moje lube, wnuczki i wnuczęta,
Wszystko to będzie, wszystko, księżniczki, książęta.

(Pan Geldhab, akt III, scena 3)

Kiedy pojawiły się utwory dramatyczne Fredry, najznakomitsi artyści teatru warszawskiego, grywający w poważnych klasycznych tragediach, jak Żuczkowska, Żółkowska, Teresa Palczewska, Szymanowski, Kudlicz, Werowski, Dmuszewski, Piasecki, Damse, Anczyc, Wolski, wsparci towarzyszami występującymi w komediach, Żółkowskim (redaktorem *Momusa*), Zdanowiczem, Aszpergerem, Góreckim, Kurpińską, Mierzyńską i Jankowską wzięli w nich udział. Przyznać musimy, że wywiązywali się ze swego zadania tak wybornie, że najsurowszą krytykę wytrzymać mogli.

Trzeba było widzieć Kudlicza, w rolach: Geldhaba, lub majora w *Damach i Huzarach;* Dmuszewskiego jako Radosta zwolennika obcych zwyczajów w *Cudzoziemczyźnie;* Żółkowskiego w Lisiewiczu i Zdanowicza w tejże roli, albo Lekarza obok Majora huzarów, lub jako Wtorkiewicza; sędziwego Szymanowskiego, przedstawiającego barona Antenackiego. Werowski ów pierwszy bohater i kochanek poważnej tragedii, stwarza doskonale rolę szambelana w *Panu Jowialskim*. Dodajmy do tego grona, pełną powabu Kurpińską, i królującą na scenie naszej pannę Żuczkowską (Halpertowę), w roli młodej wdowy Zofii w *Przyjaciołach*.

Pod względem estetycznym, gra tych artystów w głównych rolach, cechowała się głębokim ich pojęciem. Typowe postacie, które przedstawiali, odznaczały się artystyczną prawdą, daleką od przesady i obrachowania na efekt sceniczny, co tym bardziej pociągało znawcy oko. Może im do tego dopomagała bliska znajomość wzorów, z których brał Fredro malowidło; bo wyjąwszy barona Antenackiego, typ czysto galicyjski, takich huzarów żyło wielu w czerstwości jeszcze, jak Geldhabów, Radostów, Lisiewiczów i Wtorkiewiczów.

Powiedział Szyller, że: „co ma ożyć w pieśni, musi umrzeć w rzeczywistości"; zdanie to wielkiego poety zastosować możemy do utworów Fredry. Obojętnie z początku przyjmowane jego komedie dlatego były, że wywiedzione postacie na scenie przewijały się gęsto w ówczesnej społeczności, i zdawały się zbyt powszednie, a w ocenę wysokiego artyzmu ani widzowie, ani płytka tych czasów krytyka, nie wdawali się wcale. Ale z upływem lat, gdy pokolenie po pokoleniu spoczęło pod darnią cmentarną, gdy z owych scenicznych postaci Fredrowskich żaden nawet szczątek nie pozostał, kiedy wszystko zamarło w rzeczywistości, zaczęły owe postacie przechodzić w sferę poezji.

Od roku 1845, kiedy znakomity artysta, Józef Rychter, pojawił się na scenie warszawskiej, jemu zawdzięczamy odżywienie imienia Fredry przez wprowadzenie sztuk nieznanych, jak: *Zemsty za mur graniczny, Dożywocia* i wznowienie *Pana Jowialskiego*. *Zemstę za mur graniczny* grano pierwszy raz we Lwowie, w r. 1833, w której Nowakowski genialnie odegrał cześnika. Dziś rolę Milczka po Królikowskim objął J. Chęciński; przy roli Papki pozostał ciągle Chomiński. – Pierwszy raz *Pana Jowialskiego* grano na teatrze warszawskim, dnia 10 maja 1835 roku i główną rolę grał Kudlicz. W dziesięć lat zastąpił go Rychter, a nie naśladując w niczym poprzednika swego, potrafił go przewyższyć dobitnością i cieniowaniem prawdziwie artystycznym całej roli. – *Dożywocie* pierwszy raz grano dnia 9 kwietnia

1845 roku, Leona Birbanckiego grał Komorowski, Łatkę Rychter, ale za przybyciem Jana Królikowskiego, wielki ten artysta wrócił do roli Łatki, którą stworzył na scenie Krakowskiej. –Dnia 9 maja 1858 r. odegrano komedię *Ciotunia*, mieszczącą się na czele piątego, czyli ostatniego tomu zbioru komedyj Fredry.

Powiększyli równocześnie grono artystów naszych Jan Królikowski i Michał Chomiński, a wszyscy z teatru krakowskiego.

Rychter odtworzył po mistrzowsku postać cześnika, Królikowski rejenta i Łatki, Chomiński Papki.

Wszyscy wymienieni powyżej, do roku 1830 dawnego teatru warszawskiego aktorowie, po większej części spoczęli w grobach: mała liczba usunęła się ze sceny, złamana pracą lub wiekiem, do tych należą: Pani Halpertowa (Żuczkowska), Kurpińska i Jasiński. Ojców swoich zastąpili genialny Żółkowski i pełen nadziei młody artysta Piasecki. Jeden Panczykowski, chluba sceny naszej, pozostał jako ostatnie ogniwo, wiążące nieprzerwanie ów złoty łańcuch wspomnienia przeszłości sceny naszej z teraźniejszością, owej granicznej miedzy społecznych zmian życia krajowego, na której stanął Fredro.

Obowiązkiem sumiennego człowieka jest oddać każdemu co należy, ten obowiązek ciąży i na każdej redakcji, która szanuje siebie. My go spełniamy uroczyście w trzydziestoletnią rocznicę podwójnie pamiętną: raz wydaniem piątego i ostatniego tomu, w którym ujrzeliśmy *Zemstę* i *Dożywocie;* powtóre usunięciem się zupełnym z pola literackiego, i grobowym milczeniem od tej pory dostojnego autora.

Jeżeli z jednej strony budzimy pamięć owej radosnej chwili, widząc we Fredrze nowy zwrot ku postaciom przeszłości, z drugiej smutek nas ogarnia przypomnieniem tak długiej bezczynności jego w ruchu literackim.

Prawo, w lat trzydzieści, uważa stanowczo za przedawnione wszelkie zobowiązania; my, czcigodnemu Fredrze, przywodzimy to na pamięć i zapytujemy, czy sam nie uzna przedawnienia na swoje śluby milczenia?

Odpowiedź da nam szlachetny twórca *Ślubów Panieńskich*.

(Przedruk artykułu, zamieszczonego pt. *Aleksander hrabia Fredro* w tygodniku *Kłosy*, Nr. 156 z dn. 13.6.1868 r.).

Franciszek Kostrzewski: Jan Królikowski w roli Łatki

W jakież czarem tknięte błoto,
Postawiłem dzisiaj nogę,
Od trzech godzin widzę złoto,
A dosięgnąć go nie mogę.

(Dożywocie, akt III, scena 3)

Franciszek Kostrzewski: Józef Rychter w roli Jowialskiego.

Miły deszczyk, rzekł rolnik, życie niesie wszędzie,
Wszystko nam z ziemi dobędzie,
Boże uchowaj, krzyknął sąsiad przestraszony,
Ja tam mam trzy żony.

(Pan Jowialski, akt III, scena 8)

ODWIEDZINY U ALEKSANDRA HR. FREDRY
(Z wycieczki naukowej 1869 roku)

Pałacyk hrabiów Fredrów we Lwowie jest na Chorążczyźnie przy ulicy Świętego Jana; małe przed nim podwórze zasłane jest klombami krzewów i kwiatów, z przeciwnej strony otacza go ogród. Tu stale zamieszkuje autor *Geldhaba* i tylu innych komedyj. W południe, w dnie pogodne, zwykle się przejeżdża za miasto, po obiedzie przyjmuje gości.

W niedzielę, dnia 20 czerwca r.b., około czwartej godziny wybrałem się odwiedzić tego, którego utwory dramatyczne nigdy swojej świeżości nie stracą.

Na pierwszym piętrze zajmuje pokój obszerny, z oknami na podwórze, skromnie umeblowany. Zaledwie zameldowano i stanąłem na progu, dostojny hrabia powstał ze swego fotelu i powitał mnie uprzejmie.

Z ciekawością, po raz pierwszy mając szczęście widzenia go, przyglądałem się jego postaci. Wizerunek, jaki podany był w *Kłosach*, odznacza się szczególnym podobieństwem. Na obliczu miłym i szlachetnym, wiek późny już wyrył swoje ślady, siwizna przyprószyła głowę; chociaż nieco pochylony, przypomina dawniejszą smuklą, topolową postać.

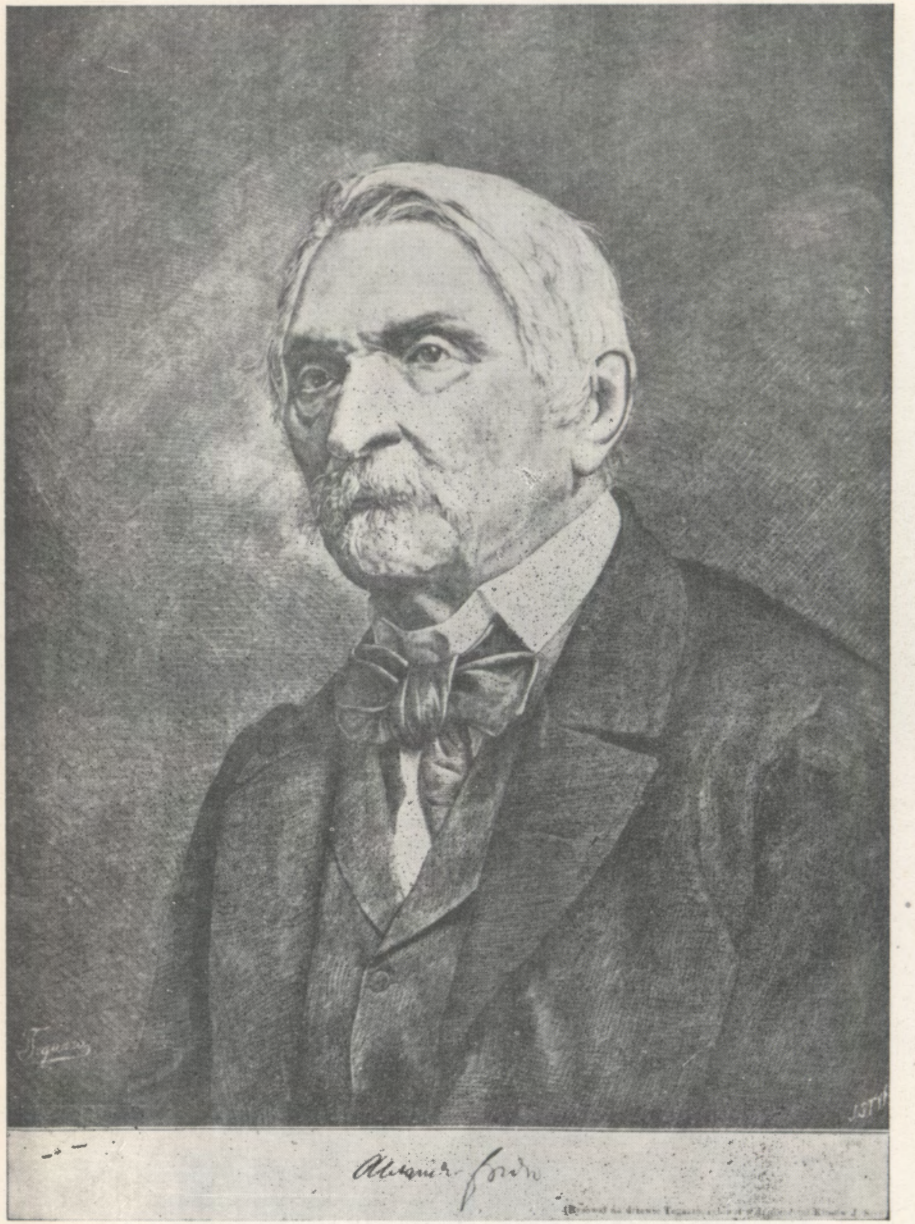
Kiedyśmy usiedli, rozmowa wkrótce ożywiła się, a hr. Fredro, wśród coraz większego zapału, gdyśmy weszli na tor literatury i życia społecznego, zdawało się, że odmłodniał. Na oblicze jego wybił rumieniec, mowa płynęła potoczysta i dobitna.

Miałem mu przedstawić prośbę jednego z księgarzy warszawskich, ażeby dozwolił na nowy przedruk komedyj już znanych. Gdym mu to życzenie objawił, hrabia odrzekł mi stanowczo, że nigdy na to nie zezwoli, a nowe wydanie, wraz z utworami nieznanymi, pozostawia do rozporządzenia, ale po śmierci swojej. Kiedym przedstawiał potrzebę takiego przedruku, i wspomniałem o żywej chęci, jaką mamy ujrzenia nieznanych komedyj, a zazdrośnie trzymanych w tece, odrzekł mi na to:

– Inna dziś społeczność, inne pragnienia. Ja nie umiałem i nie umiem nierządnic brać za bohaterki swoich utworów, jak to teraz moda za przewagą francuską.

Nie umiałem nie odpowiedzieć na tak przedziwne zdanie.

– Mam pięć tomów nowych komedyj (mówił mi dalej), ale te nie ujrzą światła, aż gdy spocznę w grobie. Wtedy niech robią co chcą, ani pochwał, ani krytyk już słyszeć nie bę-



Aleksander Fredro (wizerunek z autografem z *Kłosów*)

dę. Bo przyznam się panu (a w tej chwili wpadł w żywy zapał), nie wiem za co na mnie z taką zajadłością uderzano. Cały mój grzech, cała moja wina, że unikając próżniactwa, pisałem. Młodo poszedłszy do wojska, potem schowawszy pałasz do pochwy, ot, nie wiedzieć jak i dlaczego chętka posunęła do pisania. Samouczek, nie miałem pretensji ani do rozgłosu, ani do współzawodnictwa. Biorąc wzory z otaczającej mnie społeczności, przedstawiałem je w komediach. Dziś to wszystko zamarło!

– Prawda, że to wszystko zamarło! ale niech hrabia pamięta na słowa wielkiego Szyllera: „Co ma ożyć w pieśni, musi umrzeć w rzeczywistości." Pomnę, kiedy najpierwsze komedie pana hrabiego u nas w Warszawie przedstawiano, a były starannie i dobrze grane przez takie artystki, jak: Halpertowa i Kurpińska, i aktorów, jak: Szymanowski, Kudlicz, Dmuszewski, Werowski, Piasecki, Zdanowicz i Anczyc, mniej budziły zajęcia, bo te postacie były wówczas pospolite jeszcze w naszej społeczności, ale gdy zniknęły z naszego koła, kiedy już śladów nie zostawiły żywych, kiedy się czasy do niepoznania zmieniły, komedie pana hrabiego coraz żywsze sprawiają wrażenie. Ten Cześnik, jak Rejent, to postacie typowe z niedawno zamierzchłej przeszłości! Sam Jowialski...

– Otóż powiem memu panu (przerywając mi mówił hrabia), że Jowialskiego nie pojęto, i grać go też należycie nie umieją. Ja tę postać żywcem wziąłem z sędziwego staruszka Grzymały, którego zbliska znałem. Dobroduszny, pełen prostoty starowina, wciąż powtarzał swoje przysłowia i bajeczki, jakie zapamiętał z lat swej młodości, a tu z niego robią jakiegoś bohatera, stroją w kontusz i żupan bez potrzeby.

– A czy pan hrabia przypomina sobie ową wielką prawdę, jaką wypowiedziałeś na początku zaraz *Jowialskiego*?

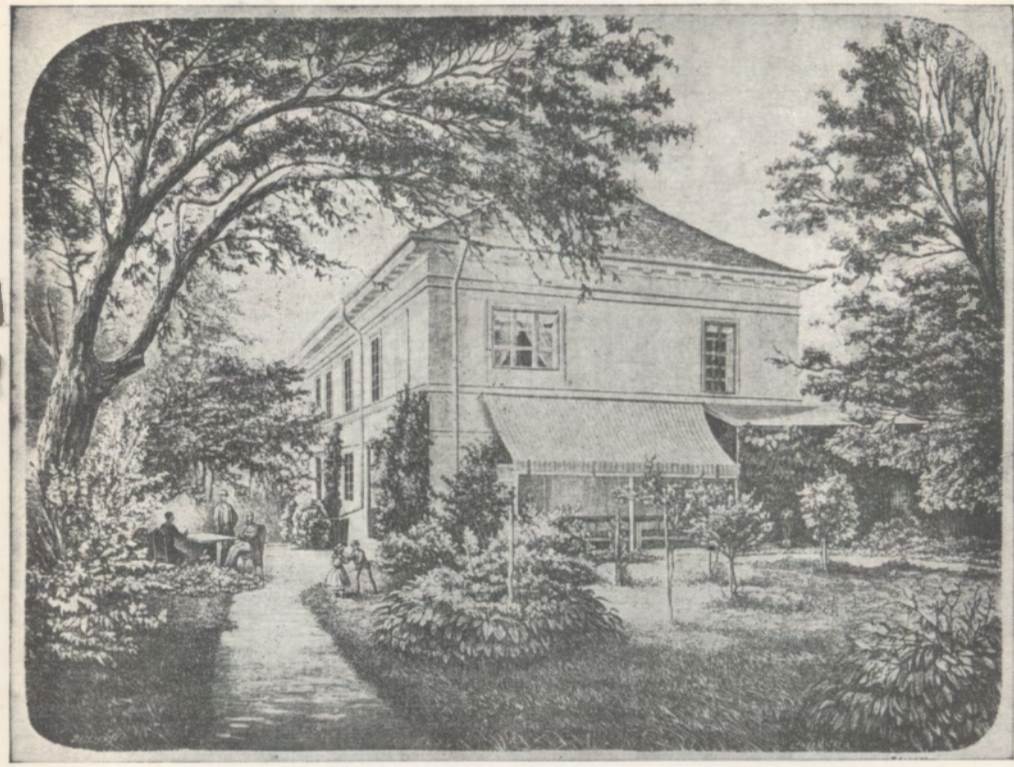
– Jaką?

– Kiedy Ludmir, w scenie drugiej przemawia:

„Tak, od dziś dnia porzucam złocone komnaty, przenoszę się pod skromne strzechy, tam jeszcze człowiek jest przejrzystym. Ukształcenie za gęstym już werniksem przeciągnęło wyższe towarzystwo. Wszystkie charaktery jedną powierzchowność wzięły, nie ma wydatnych zarysów. Co świat powie, to jest teraz duszą powszechną. Skąpiec dawniej w przenicowanej chodził sukni, trzymał ręce w kieszeni, teraz sknera sknerą tylko w kącie, troskliwość o mniemanie przemogła miłość złota, i ubogiego hojnie obdarzy, byle świat o tem wiedział. Zazdrosny gryzie wargi i milczy, tchórz mundur przywdziewa, tyran się pieści: w każdym człowieku dwie osoby, sceny musiałyby być zawsze podwójne, jak medale mieć dwie strony. Komedia Moliera koniec wzięła." Tak komedia Moliera już się skończyła, a genialny ten pisarz tylko dla studiów przydatny.

Hrabia nic mi nie odrzekł, ale po chwili przemówił.

– Oprócz nowych komedyj, na pięć tomów takich jakie są drukowane, mam jeszcze poemat na tom jeden, pod tytułem: *Każdy dudek ma swój czubek*, a treścią jego jest nasza galicyjska społeczność, charaktery i typy.



Potacyk Aleksandra Fredry we Lwowie na Chorążczyźnie.

– Czy i tego pan hrabia nie myśli drukować? O ile z tytułu sądzić mogę, i z tego co słyszę, największy interes będzie dla żyjących, którzy wzory znać mogą.

– Zapewne! zapewne! – zcicha poszepnął i umilkł, a ja nie śmiałem go prosić o odczytanie chociażby kilku ustępów, lękając się odmowy. Później w Krakowie mówił mi Wincenty Pol, iż miał sposobność kilka ustępów czytać z tego poematu, i nie mógł się dość nachwalić bystrości spostrzegawczej, szczęśliwego doboru charakterów, jak wprowadzonych postaci, a nade wszystko owego dowcipu wyższego, który tryska z każdej jego stronicy.

Zwróciłem więc rozmowę na inny przedmiot.

– Miałem ciekawe zdarzenie. Będąc u dyrektora teatru lwowskiego, Miłaszewskiego, gdy on ubolewał nad tem, że żadnej nie może wydostać nowej komedii od pana hrabiego, zapytałem, dlaczego nie przedstawiają prześlicznej sceny dramatycznej: *Obrony Olsztyna*. Słowa moje wywołały w zebranym gronie podziwienie.

– Gdzie ona jest? czy drukowana? – spytali.

– Jest drukowana (odrzekłem), i u was we Lwowie w roku 1830, w *Haliczaninie*, piśmie zbiorowym Chłędowskiego, w którym z pierwszymi próbami pióra wystąpił August Bielowski, i wielu młodych pisarzy. A pyszny to utwór, którym dowiódł autor, że i w poważnym dramacie stać może wysoko. Zaczęto więc notować, ażeby bezzwłocznie dramacik ten mógł być na scenie tutejszej przedstawiony.

Smutnie potrząsając głową hrabia mówił.

– Tak! to dawne czasy, trzydzieści dziewięć lat temu! zapominamy coraz więcej o tem co było!

– Mówiono u nas głośno, (rzekłem po chwili, przerywając smutną zadumę czcigodnego starca), że pan hrabia dlatego przestałeś pisać, że cię zraziły ostre krytyki, a niesprawiedliwe.

– Nie przestałem pisać, tylko drukować nic nie będę. Moje wyobrażenia o sztuce, a szczególniej pojęcia o literaturze dramatycznej, nie godzą się z dzisiejszymi. Uniknąć chciałem jedynie tej niezrozumiałej zaciętości recenzentów, z jaką występowali przeciwko mnie, jakbym zbrodnię jaką spełnił, że piszę! pisałem jak umiałem, i jak mi natchnienie kazało!

W tej chwili wbiegło dwoje wnucząt dorodnych, chłopczyk i dziewczynka, a wkrótce ukazał się za nimi ich ojciec, wdowiec, a jedyny syn gospodarza domu, Jan Aleksander hr. Fredro.

Wyniosłego wzrostu, kształtnej postaci, obliczem przypomina ojca. Twarz pociągła, rysy wyraziste, męskie, wąs sumiasty, bródka hiszpańska, czoło wysokie, głowa kształtna, w części łysa, zwiastują myśl wyższą i inteligencję niepospolitą. Jakoż na tym samym polu, co i dostojny rodzic, próbował sił swoich. Cztery komedie jego przedstawiono na scenie lwowskiej: *Przed śniadaniem*, w jednym akcie; *Drzemka pana Prospera*, w czterech aktach, i dwie jednoaktowe krotofile ze śpiewkami: *Piosnka wujaszka* i *Posażna jedynaczka*. Najwięcej powodzenia miały na scenie lwowskiej i krakowskiej: *Przed śniadaniem* i *Posażna jedynaczka*. Ostatnim utworem tego pisarza jest kamedia *Basia i Ułani*. Z tych pięciu sztuk, trzy są znane na scenie warszawskiej.

Po dwugodzinnym pobycie, pożegnałem sędziwego hrabiego i jego syna, dziekując za uprzejme i pełne serdeczności przyjęcie.

Pałacyk hrabiów Fredrów, który podajemy w załączonej rycinie, zdjęty jest od strony ogrodowej; widzimy werandę, będącą ulubionym miejscem odpoczynku autora *Ślubów panieńskich;* tu w porze lata, podczas pogody, najwięcej chwil przepędza.

(Pierwodruk. *Kłosy*, Nr 222, z dn. 30.9.1869 r.).

PO KRAKOWSKIEJ PRAPREMIERZE „WYCHOWANKI" W R. 1877

W sobotę dnia 29 września 1877 r. w krakowskim teatrze – dziś budynek Teatru Starego im. Heleny Modrzejewskiej – rozpoczął się „kurs zimowy" pod nowym kierownictwem artystycznym głównego reżysero Józefa Rychtera. Dano prapremierę *Wychowanki* z podtytułem na afiszu „komedia serio w 5 aktach wierszem". To samo spotykamy w pośmiertnym wydaniu książkowym z roku 1880. Fredro w autografie określił utwór: *„Sztuka* w pięciu aktach wierszem". To określenie przywraca wydanie krytyczne *Pism Wszystkich* opracowane przez prof. Stanisława Pigonia, wydawnictwo P.I.W. (*Wychowanka* w tomie VII, który świeżo się ukazał). Afisz naszego przedstawienia jest zgodny z rękopiśmienną wolą poety.

Wychowanka, wystawiona za dyrekcji St. Koźmiana przez Rychtera, rozpoczęła realizację teatralną drugiej serii dzieł pośmiertnych, rozłożonych przez „Radę Przyjaciół" na trzy serie między sceny Krakowa, Lwowa i Warszawy.

W nr 223 krakowskiego „Czasu" z dnia 2 października 1877 r. ukazała się recenzja Antoniego Zaleskiego podpisana A. Z., którą przytaczamy (z drobnymi opuszczeniami):

Antoni Zaleski:

Na pierwsze przedstawienie w tym kursie przypadła *Wychowanka*. Nie zna jej jeszcze ani Lwów, ani Warszawa, to też ciekawość publiczności była tym większa, że nigdy nie znajdowało się wielu, dla których imię Fredry jest przedmiotem uwielbienia i głębokiej czci i poważania, tego szacunku i życzliwości, które w całej Polsce przeszły już w tradycję, a które są jakby wyrazem wdzięczności ogółu. Któż bowiem był bardziej przyjacielem publiczności polskiej od Aleksandra Fredry? Komu więcej zawdzięczaliśmy tyle chwil wesołości i śmiechu, tyle zadowolenia i nauki, co choć w lekkiej i powabnej formie umiała się dostać do serc wszystkich , przesuwając przed oczyma naszymi dawno zaginione już postacie z ich wadami i zaletami, z których niestety tylko pierwsze umieliśmy przechować. Do Fredry nie można przystępować obojętnie z skalpelem krytyki i bezwzględnością sądu; polskiego słuchacza wiąże dawna z nim zażyłość i wdzięczność za już i prośba o jeszcze. Nadeszła chwila, że udzielono nam tego jeszcze. *Wychowanka* rozpoczęła drugą serię pośmiertnych komedii, w których, miejmy nadzieję, znajdzie się nie jedna godna stanąć obok dawniejszych kreacji.

„Złość łagodną cerą przyodziana, rzecz jest najzdradliwsza". Powiedział to już poważny antenat naszego komediopisarza, którego przysłowia zwykle służą Fredrze za dewizę i punkt wyjścia w jego utworach.

A jeśli już pan Andrzej Maksymilian twierdził, że „obłudą świat stoi", to nasz autor chciał pokazać, że potężna doza tej przywary jest i w polskim społeczeństwie, że i u nas „piękniej udadzą złą sprawę drudzy niż kto swoją cnotę".

Tło komedii jest więc z założenia ciemne, nie ma w niej czystości uczuć i serca, tej dobrej wiary i prawości, jak w *Wielkim człowieku*, gdzie wszystkie charaktery śmieszne i zabawne, ale w gruncie zacne i poczciwe. Los biednej wychowanki Zosi, urodzonej w chacie leśnego Hryńka Bajduły, uchodzącej za jego córkę, a wychowanej z rozmaitych powodów w domu pp. Morderskich, to przedmiot komedii, którą sam autor nazwał komedią serio, to kanwa na której Fredro umiał zręcznie wysnuć kilka nowych typów, mogących śmiało stanąć przy Cześniku i Rejencie, Jowialskim, Jenialkiewiczu.

W pierwszym rzędzie występuje tu p. Morderski, obywatel ziemski z czasów pańszczyźnianych, mieszkaniec Galicji, nawet, o ile sądzić można, bliski sąsiad Krakowa. Główną cechą p. Morderskiego jest ta umiejętność „wkłamywania w siebie" pozwalająca wierzyć z równą łatwością w przeszłość wojskową jak i w obowiązki natury względem swej wychowanki Zosi. Jak pan Ambroży Jenialkiewicz wierzy w swą wielkość, tak p. Morderski w swój stopień pułkownika, a nawet jenerała, nadany mu przez sąsiadów, zapewniając że na jenerała był podany, tylko zabrakło czasu do jego nominacji. Czuje dobrze, że wszystko zawdzięcza opinii publicznej i wskutek tego gotów dla niej wszystko zrobić, bez niej ani kroku. Dla oka ludzkiego kocha więc swą wychowankę, otacza ją opieką i staraniem, troszczy się losem wydając za swego synowca p. Piotra, bez względu na serce, bo o to tylko idzie, żeby Zosia miała co jeść, gdzie mieszkać, a mniejsza o resztę. Gwałtowny, łatwo się unosi, ale i ta prędkość charakteru nie jest mu wrodzoną; przypisują ją zwykle wojskowym i dlatego p. Morderski jest także stanowczym w postanowieniach. Serca w nim mało, za to dużo próżności i pychy, bo

> „...Za każdym awansem, wyższe jego progi,
> Szerszy galon u czapki i dłuższe ostrogi.

I znowu można o nim powiedzieć to, co powiedziano o Jenialkiewiczu, że na każdym kroku przypomina kogoś ze znajomych, których się znało dobrze, dawniej spotykało się często, a i teraz jeszcze nierzadko. Na ten rodzaj improwizowanych wojskowych, tak zwykły w 1831, a później jeszcze bardziej, pierwszy Fredro zwrócił u nas uwagę; wprawdzie dawniej ktoś z cudzoziemców widząc tak znaczną liczbę kapitanów, majorów i pułkowników polskich, a nie spotkawszy nigdzie prostych żołnierzy, pytał naiwnie, czy wojsko polskie składało się z samych oficerów? ale w literaturze naszej nie spotkaliśmy dotąd takiej jak p. Morderski postaci. Autor nakreślił tę figurę bardzo starannie, nie pominął nawet drobnych szczegółów, doskonale odpowiadających całości, chociażby nie wniknął może głębiej w psychologiczną stronę swej postaci, co właśnie stanowi zaletę Jenialkiewicza.

Drugim charakterem górującym w sztuce jest niewątpliwie Paulina, chociaż to mała rola, którą dopiero gra podniosła. Panna nie młoda i nieładna, bez wdzięku i posagu, która chciałaby wyjść za mąż, ale pomimo swej złośliwości i nieco spóźnionego wieku w wyborze niełatwa, żąda serca, woli staropanieństwo niż męża bez miłości. Inteligencja żywa, dość sprytu, więcej jeszcze złości, a nad tym wszystkim panuje zazdrość, że są szczęśliwsi od niej, którzy choć niskiego pochodzenia znaleźli opiekę i serce. Zazdrość skłania ją do intrygi przeciw Zosi; umie jednak zamaskować ją udanym uczuciem i przywiązaniem dla wychowanki swego wuja. Szlachetność i rozum imponują Paulinie; drugi zdaje się posiadać, na pierwszą trudno jej się zdobyć.

*

Od tła posępnego dziwnie pięknie odbija sama wychowanka, Zosia. Zdaje się Fredro kreślił tę postać z szczególnym upodobaniem, tyle potrafił dać w nią życia, tyle prawdy i uczucia, tyle poezji. Urodzona w leśnej chatce biednego Hryńka, Zosia wzięta do dworu, przechodziła różne stopnie łaski pańskiej i wreszcie z garderobiany zaawansowała wprost na wychowankę. Nie uczyniono tego dla niej, ale – dla opinii drugich. Otoczono ją dostatkiem, dano staranne wychowanie nie dla jej szczęścia i przyszłości, ale dlatego, że ludzie tak mówili, że tak być powinno, bo p, Morderski uwierzył, że z jego strony należy się Zosi ojcowska opieka. Wszyscy starają się wyzyskać jej dobroć, nawet jej mniemany ojciec Hryńko Bajduła, dla którego oddaje wszystkie swe klejnoty i zastawia zegarek. W takim otoczeniu ciasno jej i duszno, bo żąda czegoś więcej, jak troski o chleb powszedni, bo ją to boli, że

> *...Wśród serc milionów, łączonych w ogniwa,*
> Wyrzec trzeba: Ja sama! sama w całym świecie,
> *Podrzucone, gardzone, zabłąkane dziecię!...*

*

Jak każda komedia Fredry posiada i *Wychowanka* wiele pięknych i ciekawych odcieni pokazujących nową stronę talentu autora. Połączenie żywiołu tragicznego z komizmem, tworzące komedię serio, poczytać tu należy za największą zaletę; scen pełnych życia i komizmu tam nie brak, owszem humor Fredry ten sam jak dawniej zawsze wykwintny i czystej wody, dowcip oryginalny i doskonały, a tłumaczenie Wacława nazwy Besarabii przejdzie pewno w przysłowie. Nie brak także ustępów lirycznych, w których autor potrafił wlać wiele uczucia i prawdy. Rozmowę Wacława z Zosią w akcie IV można policzyć do najpiękniejszych ustępów Fredry. Akt III wpada nieco w przesadę, strach Narcyza i wyprawa do okna z pałaszem i dubeltówką zakrawa trochę na farsę. Wreszcie komedia zyskałaby wiele na tym, gdyby p. Piotr dowiedział się o bytności Zosi

w mieszkaniu Narcyza inną drogą niżeli przez list anonimowy, środek to bowiem trochę zużyty.

Wielką zaletą *Wychowanki* jest wiersz piękny i gładki, często bardzo szczęśliwy, nawet jeden z najszczęśliwszych, jakiego kiedykolwiek Fredro używał.

Dawno nie pamiętam już tak starannej obsady w najdrobniejszych nawet rolach, czego następstwem była ta harmonia w całości gry i równy poziom wszystkich grających, co podniosło bardzo cenę wykonania. P. Rychter jest mistrzem w rolach fredrowskich. Jak umie odtworzyć downiejsze postacie z jego komedii, publiczność miała już niejednokrotnie sposobność przekonać się.

Rola Morderskiego była wykonana z wielką starannością i przejęciem się, co więcej p. Rychter umiał wżyć się w epokę, której typ przedstawiał, umiał przybrać te pozornie żołnierskie ruchy, cechujące „pułkownika" i potrafił we wszystkim zachować miarę i zbliżyć się do prawdy. W scenie ostatniej aktu V, gdy dowiaduje się, że Zosia nie jest jego córką był nieporównanym, jak również w akcie III.

Pani Hoffmanowa grała rolę Pauliny. Jest to właściwością Fredry, że lubi jakby naumyślnie nagromadzić trudności dla artystów, tylko po zwalczeniu których role jego mogą wyjść dobrze. Tego rodzaju jest właśnie rola Pauliny. Artystka umiała ją doskonale wyzyskać, była złośliwą i ironiczną, ale w grze jej czuć było można, że Paulina, nie jest tak złą, jak się wydaje, że gdzieś daleko na dnie samym, jest tam trochę serca i szlachetności. Gdy namawiała Zosię do wyznania występku, o którym to pomimo pozorów nic nawet nie wiedziała, była prawdziwym Mefistofelesem; w szermierce z Wacławem obok złośliwości okazywała tajoną ale szczerą do niego sympatię, znać było, że Paulina ma nadto miłości własnej, żeby z uczuciem się swem narzucać.

Pannie Marczello jako Zosi przypadło łatwiejsze zadanie. Charakter jasno określony dał się łatwo schwycić, artystka stworzyła też z niej miłą i sympatyczną kreację. – W deklamacji tylko pragnęlibyśmy trochę więcej swobody, a mniej patetyczności, p. Marczello markuje czasami wiersz zanadto wyraźnie.

Zresztą gra jej była w ogóle poprawna a w niektórych scenach nawet b. dobrą. Pani Wolska była wyborną Reginą a p. Szymański doskonałym Wacławem. W trudnej roli Narcyza p. Sobiesław trzymał się miary i potrafił uniknąć łatwej bardzo z natury roli przesady, co poczytujemy za zasługę.

Równie dobrym Piotrem był p. Puchniewski, a Szymonem p. Wojdałowicz. Nawet epizodyczne role wypadły, dzięki starannej obsadzie b. dobrze: p. Morozowicz jako Hilary, p. Feliksiewicz jako Zefiryn, p. Wojnarska (Szczekalska), p. Golaszewski (Hryńko) grali b. starannie.

Teatr na pierwszym przedstawieniu był pełny, a publiczność obsypywała hucznymi oklaskami artystów za ich grę i pracę którą dali dowód miłości sztuki ojczystej i poszanowanie dla pamięci wielkiego komediopisarza.

Zygmunt Sarnecki:

„WYCHOWANKA" PO RAZ PIERWSZY W WARSZAWIE

(Teatrzyki Letnie: „Alhambra". – *Wychowanka* komedia w 5-u aktach przez Aleksandra hr. Fredrę (ojca).

Pośmiertne dzieła znakomitego naszego komediopisarza, nie znajdują na scenie pierwszorzędnego naszego teatru gościnnego przyjęcia, bo przecież gdyby im otworzono drzwi na rozcież, musiałyby z niej uciekać liche elukubracje autorów przerabiających i przeżuwających francuskie E. Scribe'go motywy. Dlatego też dzieła nieśmiertelnego twórcy *Ślubów panieńskich* idą na sceny teatrzyków letnich i tam błyszczą swymi diamentami przeczystej wody, swymi perłami uryańskimi – prawdziwie polskiego humoru i dowcipu.

Wychowanka jakkolwiek nie stoi na wyżynie, na którą genialny talent Fredry wzniósł *Zemstę*, *Śluby*, *Dożywocie* i *Damy i huzary* – nie jest stanowczo gorszą od *Cudzoziemczyzny* i wielu innych dawniejszych utworów, cieszących się ogólnym uznaniem. Kanwa może jest za ciemną, robota za grubą, sceniczność zbyt szukaną, ale całość nosi na sobie wszystkie piętna potężnej indywidualności autora. Słowo Fredry płynie z tą samą swobodą i żywością jak i gdzieindziej, charaktery występują naprzód równie wypukle jak i w najlepszych jego dziełach, a dowcip jemu tylko właściwy, prosty i naturalny a żywy i barwny, krasi dialog ciągle, nieustannie. Nawet trochę melodramatyczności niepotrzebnej, nie psuje zbytecznie komedii. Ile zaś razy uczucie gorętsze popłynie szumnym potokiem liryzmu, tyle razy czujemy, że to nie rzemieślnik przerabiający z francuskiego, który sztukę na poklask paradyzu układa, tylko – kość z kości, krew z krwi – wielki pisarz polski, poeta prawdziwy, snujący myśli i obrazy z serca i duszy zbolałej przejętej zdrętwieniem na widok niegodziwości, toczących, jak robaki, organizm społeczny, przezeń ukochany. Ridendo castigat mores, szepcze komediopisarz – i szepcząc, płacze w kulisie.

Słowem *Wychowanka* ze wszystkimi swymi wadami scenicznymi, przedstawia się nam jako dzieło znakomite i jako takie musi być przyjęte gorąco przez inteligentną publiczność warszawską, zwłaszcza,że komplikacją sytuacyjną i intrygą niepowszednią, zajmuje i przykuwa do siebie uwagę słuchacza. Wdzięczni jesteśmy dyrekcji teatru „Alhambry",

Franciszek Kostrzewski: Jan Chęciński w roli Milczka.

Niech się dzieje wola nieba
Z nią się zawsze zgadzać trzeba.

(Zemsta za mur graniczny, akt III, scena 2)

Franciszek Kostrzewski: Ludwik Panczykowski w roli Lekarza
(Tak przemianowano postać Kapelana)

Nie uchodzi, nie uchodzi.

(Damy i Huzary)

że zrozumiała swój obowiązek i wystawiła utwór niepospolitej miary, pomimo błędów i uchybień, jakie sumienna i surowa krytyka wytknąć w nim i zaznaczyć mogła.

Towarzystwo dramatyczne p. Puchniewskiego ile razy z prawdziwą komedią lub dramatem ma do czynienia, dzielnie wywiązuje się z zadania, w miarę sił, jakimi ogródkowa scena rozporządzać może. I tym razem *Wychowanka* szła w całości, gładko i przyzwoicie. Wybitnie wyróżniały się panie: Siedlecka i Sochaczewska, oraz panowie: Siedlecki, Gliński i Rüger. Inni – jakkolwiek nie doszli do wysokości wymaganej przez trudną pracę – nie psuli całości i trzymali się w granicach, które dozwalają nam nie zganić ich szczere i gorące usiłowania. Znać, że wszyscy czuli, jak trudnym warunkom zadość uczynić wypada i przejęci byli zapałem szlachetnym dla sztuki, którego szukamy napróżno wśród niektórych tak zwanych – artystów sceny pierwszorzędnej.

(Recenzja podpisana pseudonimem „Orgon", druk. w n-rze 159 dziennika *Echo*, z dn. 20.7.1881 r. – Z. Sarnecki, publicysta i komediopisarz, był wydawcą i naczelnym redaktorem *Echa*).

Kazimierz Wyka:

„WYCHOWANKA" NA CZELE NOWEGO DOROBKU

Na czoło nowego dorobku Fredry wysuwają się: *Wychowanka, Godzien litości, Ożenić się nie mogę. Rewolwer* (z całkiem swoistych powodów). Nie znaczy to, byśmy proponowali umieścić te sztuki na równi z *Mężem i żoną, Zemstą* czy *Dożywociem*. Nie o aptekarskie odważniki chodzi! Po prostu sztuki wymienione najbardziej wybiegają w przyszłość komedii polskiej, rozwijającej się po zamilknięciu ostatecznym i zgonie komediopisarza, są najbardziej nowatorskie w sensie wprowadzonych postaci, rządzącego nimi konfliktu głównego, ogólnego rozplanowania dzieła. Sztuki to, których cechą wspólną – z wyjątkiem *Rewolweru* – cechą przez pomediopisarstwo polskie osiągniętą dopiero o całe pokolenie później, staje się demaskowanie moralności rodziny jako moralności środowiska. Fredro przeczuwał to już w *Panu Jowialskim*. Obecnie zmierza po tropie, który np. celnie wyznaczają te słowa Warskiego w *Godnym litości*: „Nasz wypadek familijny tajemnicą pozostać nie może. Świat łakomy takich anegdotek – a pod opieką bogobojnych obywatelek, które kochają cnotę bliźniego więcej niż swoją własną, Bóg wie, w co to wszystko urosnąć może".

Zwłaszcza *Wychowanka!* Jakże daleki od sielankowo – pobłażliwych wyobrażeń o Fredrze jest ten dwór pana Morderskiego: zjadliwi w nim pieczeniarze i rezydenci, służba podstępna i złodziejska, sąsiedzi oszukujący przy kartach, rodzinka czyhająca, kiedy będzie mogła wreszcie pazury pokazać! Ile uderzających pomysłowością scen, jak np. mazur w akcie drugim, porwanie Zosi do tańca! Jak znakomicie rozplanowana akcja, każdy akt zakończony ponurym, zjadliwym sztychem!

I wreszcie sens ogólny utworu, w tym aforyzmie ujęty: „Tam gdzie komar uwięźnie, bąk zawsze przeleci" (a. V, w 243). Dodajmy – bąk obciążony złotem.

Tym okrężnym sposobem powracamy do oceny *Wychowanki*, jaka istniała w najbliższym kręgu rodzinnym komediopisarza. Bo w krytyce ówczesnej *Wychowanka* nie zyskała poplecznikόw. „Kanwa może jest za ciemną, robota za grubą, scenicznόść zbyt szukaną" – orzekł Sarnecki. „Tło komedii jest z założenia czarne, nie ma w niej tej czystości uczuć i serc, tej dobrej wiary i prawości, jak w *Wielkim człowieku*" – pisano w „Czasie"... Odmienną była opinia rodziny. Być może dlatego, ponieważ najbliższe otoczenie pisarza, dobrze znając rzeczywisty podkład sztuki, raczej było skłonne mniemać, że Fredro złagodził, a nie

wyostrzył wymowę faktów znajdujących się u jej podłoża. Szeptycka uważała *Wychowankę* za „sztukę, na której kiedyś muszą się ludzie poznać, pomimo ostrej krytyki prof. Tarnowskiego". Wnuczka poety zaświadcza: „z dzieł czytanych w kółku rodzinnym ogromnie się wszystkim, szczególnie babce, podobał dramat *Wychowanka*". Gdy więc na Radzie Przyjaciół równo się podzieliły głosy w sprawie *Wychowanki* zrozumiałe, że o jej przydziale do grupy najwyższej zadecydował głos syna komediopisarza.

Z późniejszych krytyków fredrowskich tylko jeden Boy-Żeleński, jak zwykle uwrażliwiony niezawodnie na wszelkie odcienie sztuki komediowej Fredry, *Wychowance* przyznawał miejsce właściwe. Czynił to jednak jak gdyby z pewnym poczuciem zaskoczenia, zapowiadał konieczność rewizji ogólnie obowiązujących sądów na temat drugiego okresu twórczości komediopisarza, ale sam, niestety, tej rewizji nie zdołał już przeprowadzić. Mimo ujęć tak bliskich sedna rzeczy: „Wówczas gdy komedia mieszczańska już puszczała w obieg szlachetnego inżyniera, dla Fredry zawsze bohaterem pozostaje birbant lub utan". Zdanie słuszne tylko w swojej pierwszej części: Fredro nie zna rezonera typowego dla komedii tendencyjnej, ale to nie znaczy, by naprawdę na zabytki ludzkie ze swej dawniejszej komedii spozierał okiem przychylnym i sympatycznym.

O *Wychowance* Boy pisał: „Pasja, z jaką Fredro charakteryzuje dwór państwa Morderskich, przywodzi na myśl najokrutniejsze obrazki Balzakowskie z prowincji; nowoczesność techniki objawia się zwłaszcza w sytuacjach aktu drugiego, gdy na scenie grają w karty, oddają się pijatyce, tańczą mazura z hołubcami, gdy równocześnie rozgrywa się najprawdziwszy dramat „wychowanki". Nigdzie w dawnym Fredrze, a bodaj że w całym jego teatrze, nie znajdziemy takiej instrumentacji. Ze wszystkich punktów widzenia *Wychowanka* stanowi odrębną pozycję w jego twórczości (...) chłop Hryńko Bajduła, któremu przez cały czas sztuki grozi zakucie w dyby i srogi wyrok sądowy dla jeśniepańskich kombinacji próżności Morderskiego, ma w tej komedii Fredry nieoczekiwaną wymowę"

Inscenizacja, którą Boy omawia z wnioskami tak daleko sięgającymi (Karola Frycza) *), była czymś wyjątkowym. Dlatego ostatnie słowo w proponowanej hierarchii należy nadal do teatru. Komedie wysuwane tutaj na czoło grywano na ogół jako dalszy ciąg starego Fredry, twórcy *Zemsty*, a nie jako to, czym są istotnie: wstępem do nowoczesnej komedii polskiej.

(Fragmenty Wstępu do wydania krytycznego *Pism Wszystkich* Aleksandra Fredry; wyd. P.I.W., t. 7. 1958 r.).

*) W Krakowie, w Teatrze im. J. Słowackiego we wrześniu 1935 r.

Stanisław Pigoń:

KONFLIKTY I WĘZŁY SPOŁECZNE W KOMEDIACH ALEKSANDRA FREDRY

Nie to jest ważne – powiedział któryś z myślicieli – jaką filozofię kto wyznaje; ważne jest, jaką filozafią żyje. Kryterium to, jeśli ma znaczenie przy określaniu czyjej postawy światopoglądowej, przydatne jest podwójnie przy ustalaniu postawy społecznej. Hasła głoszane sprawdzają się dopiero w probierni życia. Ta prawda, oczywista i stosunkowo płytka, nabiera wagi i pogłębia się, jeśli ją zastosować do twórcy, do pisarza. Jego rzetelność sprawdzać wypada nie na powierzchni głoszonych poglądów, nawet nie w wiązadłach i motywach postępków życiowych, ale w głębokich złożach duchowości, w najwewnętrzniejszej miazdze podniet, twórczych w tym, co stanowi fundament odrębności, co wyrasta z podgłębia samoistności, a kryje się w samej tkance dzieła , w rdzennej jego materii.

Tak właśnie jest z Fredrą. Najautentyczniejszym sobą jest on w swych utworach; pytając o jego fizjonomię społeczną, odpowiedzi szukać musimy głównie w jego komediach. Więcej może niż w memariałach politycznych, niż nawet w doraźnych wystąpieniach obywatelskich. Tutaj wśród włókien organicznych jego dzieła poetyckiego dopatrywać się należy świadectw jego prawdy życia, tego, jak się kierował w zawiłym i splątanym nurcie rzeczy ludzkich,jak go chciał mieć sformowanym. Prześledzenie jego działalności politycznej, aczkolwiek pozwala na wnioski wcale wyraźne, to jednak w ostatniej instancji jeszcze nie wystarcza; zależą one przecież od tylu korelacji okolicznościowych, zewnętrznych łatwo się zgodzić, że należy je ponadto zweryfikować, analizując głębsze motory tkwiące w pokładach osobowości, a wyrażające się w wolnych przejawach twórczych, w samym jego dziele całożyciowym, tam gdzie pisarz jest najbardziej sobą. Przebadać warto tę filozofię społeczną, którą żył Fredro-komediopisarz.

Rozpatrzona pod tym względem twórczość jego zdumiewać musi bogactwem przynależnej tu problematyki oraz częstotliwością dochodzenia jej do głosu, w utworach zarówno naczelnych, jak i w pomniejszych, od najwcześniejszych do ostatnich, i to bez przerwy czy załamań. Ten rys uderzyć musi szczególnie. Wiemy, jak bardzo zespół komedii późniejszych Fredry odbiega od tamtych z pierwszego okresu. Oddzielone latami milczenia, w innym występują kształcie literackim, w odmiennej strukturze elementów fabularnych, z odmienną konsystencją humoru.

Tymczasem jeśli chodzi o miazgę pojęć społecznych, zmienia się ona także, ale raczej tylko w natężeniu, na ilość, nie na jakość; w istocie zostaje tu i tam jednaka. Pod tym względem przerwa nie spowodowała przeistoczenia, konsekwencja nurtu twórczego się nie targa. Twórcę rozpatrywać możemy pod tym względem w jednolitej całości.

W tym dopiero ujęciu okaże się, jak bardzo ściśle związany był ów nurt z przewijającą się problematyką życia narodowego.

*

Jak się przedstawia w świecie komedii Fredry pogranicze szlacheckochłopskie.

Nie zdziwi nikogo, gdy się stwierdzi, że przez długi czas w całym plonie pierwszego okresu o problemie tym nie będzie mowy zbyt często. Konflikt wsi z dworem był naówczas zagadnieniem żywym, mogącym pociągnąć uwagę twórcy literackiego, ale zagadnieniem bolesnym, ponurym. Zajmował on przede wszystkim publicystów. Jeżeli pociągał twórcę, to raczej powieściopisarza (jak Kraszewski) czy dramatopisarza (II cz. *Dziadów*). Dla komediopisarza mało był stosowny.

A przecież Fredro i w tym okresie znalazł sposobność, by go podnieść – mimochodem oczywiście, ale jakże znamiennie! Nie zakrył faktu,

że stosunki między chłopem a obszarnikiem są napięte, ca więcej, ujawnił, że dojrzewają do buntu, do przewrotu.

Kasztelanic Karol, nowy Don Kiszot, już w r. 1822 (tzn. w roku, w którym inny kasztelanic, Edward Dembowski dopiero się rodził) chłonąc z literatury idee czasu powziął z niej nie tylko żądzę przygód, nie tylko pociąg do fantastyki, ale także wyczucie krzywdy społecznej, współczucie dla uciśnionych, dla ludu. Nie chciał być:

> ...„panem, jak bywają drudzy,
> Których niewolnikami ledwie nie są studzy."
> (a. I, w. 105–6)

*

Problem wsi i chłopa, problem pańszczyzny był ośrodkiem intensywnego ruchu ideologicznego w Galicji, zwłaszcza we Lwowie, w latach 1840–48. Wiadomo, że w ruchu tym Fredro odegrał dużą rolę wśród szeregów szlachty postępowej. Kiedy po przerwie wrócił do działalności komediopisarskiej, problemu tego nie wyłączył ze swego pola widzenia, owszem, wplótł go w niejeden z utworów między elementy konstrukcyjne. Między elementy samodzielne, nierzadko pierwszorzędne. Ludzi ze wsi rodem będzie się tam nie tylko wspominać; oni sami wejdą na scenę nie w charakterze dekoracji, ale jako współczynniki konfliktu. Rzecz jasna, nie od razu wystąpi on wyraźnie w całej ostrości zarysów.

Jeden wypadek winien tu być omówiony na czele i osobno. W dziedzinie interesującej nas problematyki wydaje się on bowiem najjaskrawszy. Konflikt dworu i wsi, dziedzica i chłopa wystąpił był najboleśniej w r. 1846. Wiemy, że wypadki lutowe tego roku wstrząsnęły Fredrą. Wiemy, że je potępiał ze stanowiska moralnego, ale społecznie osądzał je trzeźwo, od jakiejś zociekłości odwetu był daleki. Można by więc postawić pytanie, czy w jego twórczości literackiej ten właśnie najboleśniejszy konflikt nie odbił się częściowym choćby echem?

Po takim pytaniu nawija się pod uwagę jeden wypadek, jedna postać: Hryńko Bajduła z *Wychowanki*. Mógłby ktoś powiedzieć: oto tacy robili niedawno „chłopskie zapusty". Konflikt dziedzica z poddanym występuje tam rzeczywiście w formie rozgorzałej wzajemnej nienawiści. Morderski marzy tylko o tym, jak by Hryńka wepchnąć do kryminału, a ten nawzajem nie cofnąłby się chyba przed podłożeniem ognia pod gumna dworskie.

Zdając sobie z tego sprawę, nie można przeoczyć, jak autor ten konflikt artystycznie skonstruował. Antagonistów nie odmalował bynajmniej jednego na biało, drugiego na czarno. A jeżeli tak, to raczej na opak. Szlachcic Morderski to figura odrażająca: tchórz i egoista bez skrupułów. Wprowadzając zaś postać panurego i zawziętego chłopa i przydając mu nawet trochę rysów demonicznych, autor nie nadużywa czerni w odmalowaniu jego charakteru. Prawda, oszukał kiedyś świadomie i dla zysku Morderskiego podrzucając mu cudze dziecko jako niby to jego nieślubne, wyzyskawszy w tym celu w sposób obrzydliwy upodek swej żony, i szantażuje go nadal z tego tytułu. Prawda, zaszczuty przez dziedzica jako wyrzutek wpadł w pijaństwo, prawda, osaczony zewsząd wyzyskuje pieniężnie dziewczynę, okłamawszy ją wpierw, że jest jej ojcem. Nie jest to wszelako mimo wszystko człowiek zepsuty do gruntu. Kiedy mu proponują jakąś podejrzaną transakcję przemytu, odrzuca propozycję:

> „Ale jakoś mi nie w smak, bo rzecz niegodziwa".

Nie jest to więc zbój bez czci i wiary, rozjaśnia go jakiś promyk uczciwości. Taki rysunek chłopa przez Fredrę w kilka lat po rabacji – to bądź co bądź rzecz godna uwagi. Wypadku tego wszelako nie można brać w całości za ilustrację obchodzącego nas tu zagadnienia. Konflikt: Morderski – Bajduła to nie jest konflikt społeczny, to w szczególności nie konflikt między dziedzicem a chłopem pańszczyźnianym; tego pokroju wyrazistości społecznej autor mu nie nadał.

Mniejsza o to, skąd ten Hryńko, a więc chyba Rusin, znalazł się w północno-zachodniej części Rzeszowszczyzny; jak i o to mniejsza że akcja dramatu dzieje się po r. 1850 ,a więc kilka lat po zniesieniu pańszczyzny. Ważniejszy wzgląd ten, że Hryńko nie jest, ani chyba nie był chłopem pańszczyźnianym. To raczej drobny oficjalista dworski, strażnik leśny. On sam do chłopów się nie zalicza, rod by się od nich odgrodzić choćby przyodziewkiem i – jak autor zaznacza – nosi „ubiór pół chłopski". Konflikt między nim a dziedzicem nie jest więc właściwie konfliktem stanowym, nie wyrósł na podłożu krzywdy społecznej, jest zaś konfliktem osobistym. Częściowo zatem tylko należy on do kategorii problematyki, która nas tu obchodzi, da zagadnienia pogranicza społecznego między szlachcicem a chłopem. Tę sprawę będzie Fredro starał się ująć na innej platformie i w innym przekroju.

Naturą tworzywa, istotą konfliktu komediowego uzasadnia się fakt, że problem ten – jak w wypadku z mieszczanami – i tutaj także wystąpić mógł w jednej zwłaszcza formie, w skomplikowaniach matrymonialnych. Ale i w tym wolno się doszukiwać przyczyn głębszych, poddonych wymaganiami czasu. Czy wiekowa zapora stanowa uniemożliwia związek małżeński jednostkom z tej i tamtej strony przekopu? Czy szlachcic może wziąć za żonę chłopkę?

Wiemy, że postulat domagający się obalenia zapór stanowych na tym odcinku wystąpił jasno po powstaniu listopadowym i doszedł do kraju z emigracji. Zmierzając do zrównania kondycji socjalnych, do zatarcia wiekowego przedziału różnic stanowych i do gruntawania jednolitości narodu nawoływał Komitet Narodowy głosem Lelewela tuż po katastrofie 1846 r. w odezwie do ziomków szlacheckich w kraju:

> Nic ludzi ściślej nie spaja jak rodzinne węzły. Niech przedziału kast nie będzie. Niech gminne niewiasty staną się matkami szlachty; niech córki i siostry wasze upodobają dziarską gminną młodzież; niech kapłan przed ołtarzem błogosławi ich małżeństwa, a wnet znikną kast przedziały.

Wyda się może niespodzianym, niemniej prawdziwe jest stwierdzenie, że Fredro nie należał do tych, których orędzie Lelewela mogłoby odrażać. Przynajmniej jako twórcę literackiego. Konstruując węzły i konflikty uczuciowe w swych komediach wciąga w rachubę i to zagadnienie związku małżeńskiego między szlachcicem i chłopką. Uczynił to dwukrotnie: w *Wychowance* (1855) i w komedii *Co tu kłopotu!* (1858).

W *Wychowance* konflikt ten występuje w silnym wyjaskrowieniu, aczkolwiek rozwiązał go Fredro tradycjonalistycznie. Bohaterka tytułowa, Zosia, dziecko chłopskie, córka gajowego, po śmierci matki wzięta została do dworu. Bezdzietny dziedzic Morderski, pan na Złotogórach uważając ją – zresztą mylnie, za swą córkę naturalną zadbał o jej wychowanie, pragnąłby ożenić z nią swego bratanka i uczynić ich swymi spadkobiercami. Nienawiścią natomiast zionie ku niej Morderska i jej jadowita, starzejąca się siostrzenica, pretendentka do majątku. Młoda, szlachetna dziewczyna – wychowanka żyje więc od lat w środowisku intryg, znosząc zniewagi i poniżanie ze strony swych przeciwniczek i zmówionej przez nie służby. Intryga idzie w tym kierunku, żeby rozbić tamte plany małżeńskie, dziewczynę wpędzić w niesławę i z powrotem wepchnąć w doły plebejskie. Nie wiele z tego intrygantkom się udało.

Nie to nas w tej chwili obchodzi, że autor poszedł w rozwiązaniu konfliktu drogą starego konwenansu. Okazało się w końcu, że Zosia nie jest chłopką, że to szlachcianka z matki i ojca, byłego powstańca 1831 r., który zginął w wyprawie Zaliwskiego. To był autorski podatek spłacony tradycyjnemu schematowi kompozycyjnemu. Również nie to jest jeszcze najważniejsze, że autorska gospodarka światłocieniem ani chwili nie zostawia nas w niepewności, gdzie tu jest uciśniona (choć prostacza) cnota, a gdzie podława (choć herbowa) nikczemność. Fredro przy tym osądzeniu nie kieruje się przywilejami urodzenia. Tym się wszelako nie zadawala.

Sam przebieg akcji zmontował autor w komedii tak, by wprowadzić także ów problem miłości między nierównymi stanowo. Bawi w Złotogórach Wacław, sąsiad Morderskiego, o więc również ziemianin, człowiek szlachetny, choć z byronowska zawiedziony, rozgoryczony do świata. Bez złudzeń osądza głupotę Morderskich (stryja i bratanka), intrygonctwo Morderskiej i wyrachowane okrucieństwo jej siostrzenicy; uważnie przygląda się doli, postępowaniu i charakterowi Zosi. Z jego zachowania się w toku akcji wnieść nie trudno, że mimo oszczerstw na nią rzucanych, mimo jej niskiega – jak mniema pochodzenia, darzy dziewczynę głębszym uczuciem.

Prawda, że za żonę pojmie ją już jako udokumentowaną szlachciankę, ale dla nas wchodzi tu w rachubę owo wczesne zawiązanie się uczucia, jeszcze ponad zaporą stanowej nierówności. Zużytkował je Fredro jako akt artystycznej sprawiedliwości, wymierzonej bohaterce za udręki doznane z powodu pochodzenia. Mieć to będzie tutaj wagę jeszcze większą, gdy przypomnimy, o wiemy to od córki Fredry, Zofii – że komedia osnuta została na wypadku rzeczywistym, w którym bohaterka była autentyczną chłopką. W pobudkach więc pisarskich autora akt ów ją to, chłopkę, miał na względzie. Podnietą do koncepcji utworu było realne współczucie pisarza dla ofiary przesądu społecznego. Nie zawadzi może przy tym zaznaczyć, że Fredro ten właśnie utwór dramatyczny sam wysoko sobie cenił i że szacowanie to przekazał dzieciom. Dzielą je z nim córka i wnuczka. Są one nawet zdania, że krytyka wyraźnie go nie doceniła i że istnieją powody do rehabilitacji historyczno-literackiej.

(Fragmenty z artykułu ogłoszonego w *Pamiętniku Teatralnym*, zeszyt 2, r. 1958).

Kazimierz Wyka:

KOBIETY FREDROWSKIE W KOMEDIACH „POŚMIERTNYCH"

Stanowią one całość pszychologicznie o wiele bardziej urozmaiconą o wiele ciekawszą i bodaj bardziej zindywidualizowaną. Kreśląc nowe typy kobiece, ujawniające się po r. 1850, Fredro o wiele więcej poświęcał uwagi ich psychice indywidualnej, spozierał na swoje bohaterki nie tylko jako na wykładnik zmieniającego się obyczaju i gospodarki. Stąd ówczesne postaci kobiece mówią o Fredrze jako obserwatorze społeczno-obyczajowym, – a jeszcze dobitniej mówią o nim jako psychologu.

Fredro w swoim doświadczeniu życiowym wyniesionym z lat napoleońskiej młodości, a wcielonym w takie komedie jak *Śluby panieńskie* czy *Przyjaciele*, już był obrońcą praw uczucia, a więc głównie – praw kobiety. Lecz emancypacja kobiety jako zjawisko społeczne jeszcze podówczas nie występuje i pisarz, doskonale dostrzegający władzę majątku nad sercem, mógł był obronę swoją ograniczać do praw serca. Po r. 1850 emancypacja kobiet, będąc faktem powiązanym z rozkładem tradycyjnych form gospodarki ziemiańskiej, już poczyna się rysować jako zjawisko społeczne.

Zjawisko emancypacji kobiet, występując jednocześnie ze zwycięstwem kapitalistycznego pieniądza w stosunkach międzyludzkich, było komediopisarzowi i obce, i bliskie jednocześnie. Obce, jeżeli brało na siebie cienie wynikające z tych odmiennych stosunków. Bliskie, jeżeli pozwalało kobiecie wyzwolić jej prawa serdeczne spod jarzma złej tradycji, małżeńskiego przymusu. Analizowane komedie Fredry w równym stopniu mówią o tych obydwu postawach i ocenach ze strony komediopisarza. I to właśnie jest główną przyczyną dlaczego występujące w nich bohaterki tak są urozmaicone psychologicznie.

*

Szczególnie znakomite jest studium psychologiczne „Wychowanki" Zosi, jej pełna samowiedza moralna, jej umiejętność wzięcia na siebie oszczerczych ciosów w sposób pełen godności. To właśnie w dorobku Fredry pierwsza i jakże udana próba psychiki kobiety nowoczesnej. Blednie wobec niej będąca odbitką czysto obyczajowej aktualności problematyka lwic romantycznych, emancypantek par force, czy dziewcząt zachłyśniętych prawem do protestu przeciwko rodzicom. Zwłaszcza że sytuacja społeczna Zosi-wychowanki wystudiowana została przez Fredrę z pełną znajomością faktów. Ta wychowanka – to jednocześnie kobieta w podwójnej sieci. Jedną splątało jej pochodzenie. Nielegalna córka Morderskiego, z chłopki urodzona, do dworu jego wzięta jako rzekoma wychowanka, przedmiot zazdrości bezdzietnej Morderskiej. Druga sieć czeka, gdyby przypadkiem Zosia zapragnęła przedrzeć się przez te zakłamane i jadem osnute związki. Od tej strony – jest to kobieta postawiona na przedprożu takich decyzji, na jakie będą się musiały zdobywać emancypantki pozytywistyczne, istota życiowo zupełnie do tego nieprzygotowana. Prawdziwie dramatyczny układ jej losu w tym się mieści, że obydwie racje dotyczące jej pozycji są bądź indywidualne, bądź społecznie prawdziwe. Wyjście zaś szczęśliwe, które pisarz stwarza – jest wyjściem całkiem pozornym.

Główna racja indywidualna, wywodząca się z przeżyć samej wychowanki, mieści się w takim monologu:

A wiesz pan, jak to boli, jak to pierś rozrywa,
Kiedy wśród serc milionów, łączonych w ogniwa,
Wyrzec trzeba: ja sama!... sama w całym świecie!...
Podrzucone, gardzone, zabłąkane dziecię!...
Zawsze – celem zawiści dla ojca, dla matki,
Często nawet przekleństwa za owe dostatki,
Których podziału ciągle żądali ode mnie.
Ileż od nich cierpienia nie zniosłam tajemnie;
Ileż nikczemnej złości od każdego sługi,
Co mścił cichą obelgą jawne swe usługi,
A ci, którzy kazali zwać się radzicami,
Nie pytali o serce nie mając go sami;
Byłam cackiem, nic więcej. – W jej pańskim objęciu
Zimno mi zawsze było, obcemu dziecięciu;

Jego zoś przywiązonie, szum i blask szczodroty,
Coś, jak słowo zagadki, groziło z ciemnoty...
Owe łaski bez jutra cierpkim były darem;
Wdzięczność, co dzień żądana, stało się ciężarem,
A ten świat, na swych śmieciach zazdrosny i hardy,
Ile on mi w oklaskach nie udzielił wzgardy?!
Co tam szeptów, ucinków, co psoty dziecięcej!
Od najmłodszych, najbrzydszych, najgłupszych – najwięcej
Ileż to ja, jak lalka bez woli i macy
Pół w tańcu, a pół w płaczu nie spędziłam nocy,
I sama, zawsze sama, płakałam utraty
Ubóstwa – lecz wspólnego wśród radzinnej chaty.
(a. IV, w. 253–78)

Ale racja społeczna, racja obiektywna świadcząca, że podobne marzenia Zosi niczym innym mogą pozostać jak tylko marzeniem (jej małżeństwo z Wacławem to komediowy pozór!) – ta racja pozostaje po stronie Pauliny, siostrzenicy pani Morderskiej. Pozostaje, chociaż służy osłonie jej celów zupełnie egoistycznych, namawie do małżeństwa z Narcyzem, małżeństwa przyrządzonego przez szantaż, perfidię i anonim.

Ów najprostszy zarobek, czy łatwym rozumiesz?
Spojrzyj na twoje rączki, te pulchne pieszczotki –
Zdatnież one do maglu, konwi albo szczotki?
Próżno, próżno się łudzić tych nadziei głosem.
O, niejedna, niejedna gardząc miernym losem,
Co jej stawiał pod strzechą kądziel i kolebkę,
Chwyciła kij wędrowny, podróżną torebkę;
Pełna siły, nadziei, ufna sama w sobie,
Rzekła: „pracą i cnotą szczęścia się dorobię",
Lecz wkrótce, jak ją życie w twarde wzięło kluby,
Poszła ze straty w stratę aż na dno zaguby.
(a. IV, w. 175–86)

(Fragmenty Wstępu do wydania krytycznego *Pism Wszystkich* Aleksandra Fredry; wyd. P.I.W. t. 7. 1958 r.)

Bohdan Korzeniewski:

CIĄGLE FREDRO

Spory o prawdziwego Fredrę wybuchły po pierwszej wojnie w niepodległym państwie polskim. Zaogniły się jeszcze po drugiej wojnie. Nowe poglądy na poetę wyraziły się nie tylko w opiniach krytyków i wiadomościach badaczy, ale i w sposobach odmiennego traktowania komedii Fredry na scenie. W latach 1946–1955 Fredro przeżył w teatrach polskich swój prawdziwy renesans. Nigdy dotychczas nie grywano go tak wiele.

Ten niespodziewany sukces zawdzięczał w tych latach w dużej mierze słabości urzędowej literatury dramatycznej. Był to niemal jedyny głos ludzki, przy tym głos pełen mądrego humoru.

Nie na tym jednak polegał prawdziwy renesans poety. Fredrę spotkała przygoda, która przydarza się tylko nielicznym, istotnie wielkim pisarzom. Coraz wyraźniej zaczął występować jako pisarz dotąd nieznany. Przy usuwaniu patriotycznego werniksu z portretu Fredry wystąpiła całkiem nowa jego twarz. Najmniej chyba nadaje się do niej utarte określenie „poczciwy". Prawdziwa twarz Fredry uderza olśniewającą inteligencją, głęboką mądrością i trochę smutnym uśmiechem, kwitującym błahość ludzkich spraw i namiętności... Jeśli nie maluje się w niej cecha najistotniejsza

poety, jego geniusz komiczny, to dlatego, że tej cechy nie umie wyrazić na ogół żaden portret.

Fredro napisał – niestety – aż trzydzieści pięć komedii. Nie we wszystkich jego geniusz komiczny wyraził się z jednakową siłą. Nie wymagajmy tego jednak od polskiego poety, skoro nie wymagamy podobnej doskonałości od jego znakomitych kolegów cieszących się światowym podziwem. Istotnie, większość z komedii Fredry ma charakter równie staroświecki jak większość komedii Goldoniego i byłoby błędem domagać się dla nich ciekawości i uznania poza własnym narodem pisarza. Do obowiązków narodowych należy również nudzenie się na utworach własnych klasyków. Nie trzeba z tego czynić obowiązku międzynarodowego nawet w okresach coraz bliższej znajomości między narodami świata. Przynajmniej jednak cztery z komedii Fredrowskich osiągnęły tę doskonałość, która pozwoli im liczyć na zajęcie pozycji uniwersalnej. Są to *Mąż i żona*, *Śluby panieńskie*, *Dożywocie* i *Zemsta*. Miłośnicy gatunku, który miał znakomite tradycje i zaczyna powoli dzisiaj sobie o nich na nowo przypominać, tj. farsy, odkryją mnóstwo uroku także w *Damach i huzarach*.

Wymienione pięć komedii znajdzie się zapewne w tym wyborze najcenniejszych dzieł sztuki, jakiego ludzkość kiedyś dokona, jeśli kataklizm nie zniszczy żywej dzisiaj ciekawości wszystkiego, co ludzie w dziedzinie piękna wytworzyli na ziemi. Wydaje się, że pozwolą one w pełni poznać jednego z najświetniejszych i – uważam – jednego z najbardziej tajemniczych artystów. Dzisiaj już zaczynamy dostrzegać, że nowa twarz Fredry mieni się takim bogactwem uczuć i myśli, jakiego dotąd mało kto się spodziewał.

Przed kilkunastu laty rozumniejsi krytycy zsadzili Fredrę z konia i odpasali mu ułańską szablę. Dzisiaj zaczynamy go wyprowadzać z tego ganku we dworze, skąd widok rozciąga się tylko do lasu na horyzoncie. Otwieramy przed nim – z całym szacunkiem! – drzwi do domu, gdzie mieściła się jego pracownia. Juliusz Kossak, także malarz koni, zostawił portret Fredry stojącego przy pulpicie do pisania. Wskazał zapewne mimowoli, właściwą drogę do poznania poety. W pracowni pisarskiej Fredry mieści się ten skarb wartości ogólnoludzkich, który możemy ofiarować kulturze światowej.

Sądzę, że jeszcze nie dzisiaj. Sami zaczynamy dopiero odkrywać Fredrę. Nie stać nas jeszcze na sąd, który moglibyśmy zaproponować wiedzy o sztuce nie tylko polskiej. Tymczasem zbierajmy wiadomości dla takiego sądu, który rozstrzyga o przynależności do twórców miary najwyższej.

(Fragment z artykułu ogłoszonego w *Pamiętniku Teatralnym*, zeszyt 2, r. 1958).

Włodzimierz Lewik:

PARK W BEŃKOWEJ WISZNI

Alejami wiatr – szumno – zwiewa zwiędłe „dawniej"
Szum w alei lipowej – o wietrze, nie wiejże...
Nawiało złotolistem szelestnie na trawnik
Pobudziły się mary i dni niegdysiejsze.

Wzdłuż – aleją – pod okna pałacu, po klombach –
A noc srebrzyste smugi z mroków wyjedwabia –
Słyszycie – po pokojach ktoś powoli stąpa:
To pewnie nad wierszami zadumał się hrabia.

Za chwilę może trąby skroś ciszę rozedrą
I olśnią omrocz złote kandelabrów oczy –
A w kolumnowym ganku uśmiechnięty Fredro
W dom huzarów i damy zaprosi z karocy.

Roztańcuje się pałac staroświecką fetą
I dowcip zakołuje ucieszny, jowialski
Aże porumienieją w pąs lica kobietom
I westchnie z podziwienia poczciwy Dyndalski.

Zaszemrze za oknami park słodkim szeptaniem –
Na chwilę noc nacichnie o srebrzystych ustach
I sennie, alejami posuną pod ramię
Bladzi – Ludmir z Heleną i z Anielą Gustaw.

To wszystko tak się nocą niespodzianie wyśni
I oczom zadumanym wytęskni, ujawni –
I znowu będzie szumiał park w Beńkowej Wiszni
I wiatr w alejach szumno zwiewał zwiędłe „dawniej"

1928 r.

Beńkowa Wisznia – dawna posiadłość Fredrów koło Rudek, pod Lwowem.

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Franciszek Kostrzewski: *Pan Jowialski*, Akt II, scena 1.

Helena, Pani Jowialska, Szambelanowa, Ludmir, Szambelan, Janusz, Jowialski.

Ludmir: A więc nie jestem Ignacy Kurek?
Mężczyźni: (kłaniając się), Pan, pan Najjaśniejszy, Największy Sułtan.

Cena zł 4.–

TEATR POLSKI

Warszawa, ul. Karasia 2

Sezon: 1958–1959

Dyrektor Teatru: Stanisław Witold Balicki

W piątek, dn. 16 stycznia 1959 r. o godz. 19

premiera

Aleksandra Fredry

WYCHOWANKA

Sztuka w pięciu aktach, wierszem

Pan Morderski	Franciszek Dominiak
Regina, jego żona	L. Pancewicz-Leszczyńska
Pan Piotr, jego synowiec	August Kowalczyk
Zosia, wychowanka pp. Morderskich	Maria Ciesielska
Paulina, siostrzenica Reginy	Renata Kossobudzka
Pan Wacław, sąsiad	Mariusz Dmochowski
Pani Szczekalska, sąsiadka	Eugenia Drabik-Witkowska
Pan Hilary } domownicy	Alfred Łodziński
Pan Zefiryn } domownicy	Tadeusz Kondrat
Szymon, stary sługa	Konstanty Pągowski
Michał } lokaje	Tytus Dymek
Jan } lokaje	Edward Kowalczyk
Narcyz, aktuariusz dominikalny	Czesław Wołłejko
Marek, pachołek	Wiktor Nanowski
Hryńko Bajduła, leśny	Władysław Hańcza
Pierwszy Tanecznik	Czesław Bogdański
Drugi Tanecznik	Andrzej Wiśniewski

Reżyseria: Roman Zawistowski

Dekoracje: Andrzej Stopka

Kostiumy: Krystyna Horecka

Jedna przerwa po akcie III.

Plan przedstawień

Teatr Polski:	Sobota, 17 stycznia, o godz. 14: *Wychowanka* A. Fredry przedst. szkolne; o godz. 19: *Mazepa* Słowackiego.
Scena Kameralna (ul. Foksal 16)	Sobota, 17 stycznia, o godz. 19: *Nora* Ibsena.

MAŁA KRONIKA WYDARZEŃ TEATRALNYCH W POLSCE

11.I.1872 Prapremiera *Beatrix Cenci* J. Słowackiego na scenie poznańskiej na benefis J. Cezara (Giano Giani) i A. Podwyszyńskiego (ks. Anzelmo) z udziałem J. Goreckiej (Beatrix Cenci), H. Szymańskiej (Lukrecja), Wł. Woleńskiego (Tomaso Cenci) i Konarskiego (ks. Negri).

11.I.1877 Prapremiera *Wielkiego człowieka do małych interesów* A. Fredry w teatrze lwowskim w obsadzie: G. Fiszer (Jenialkiewicz), A. Zimajer (Matylda), L. Kwieciński (Karol), St. Dobrzański (Dolski), S. Zamojski (Antoni), A. Linkowski (Telembecki) i M. Zboiński (Ignacy), w serii dzieł pośmiertnych znakomitego komediopisarza.

14.I.1930 Głośna swego czasu premiera rewolucyjnej sztuki Fr. Wolfa *Cjankali* w Teatrze Miejskim w Łodzi w reżyserii L. Schillera i dekoracjach K. Mackiewicza.

15.I.1791 Prapremiera *Powrotu posła* J. U. Niemcewicza (szedł wówczas pt. *Powrót syna do domu*) w teatrze warszawskim, w czasie której „widać było nie tylko ukontentowanie ciekawości nasyconej zabawą, ale przeniknienie obywatelskie, którym serca przytomnych zostały przejęte, słysząc własną swą ku Ojczyźnie miłość, z czułością i dowcipem oddaną".

17.I.1823 Pierwsze przedstawienie *Intrygi i miłości* Fr. Schillera w teatrze warszawskim na benefis B. Kudlicza (Miller), z którym m.in. grali I. Werowski (Ferdynand), J. Ledóchowska (Ludwika) i M. Szymanowski (Prezydent).

26.I.1868 Prapremiera *Polowania na męża* M. Bałuckiego w Teatrze Krakowskim – teatralny debiut autora *Radców pana radcy*.

28.I.1938 Premiera *Balladyny* J. Słowackiego w Teatrze Narodowym w reżyserii J. Osterwy (dekoracje i kostiumy – F. Ruszczyc) i w obsadzie: I. Eichlerówna (Balladyna), K. Lubieńska (Alina), I. Solska (Wdowa), E. Kuncewiczówna (Goplana), L. Solski (Pustelnik), J. Węgrzyn (Kostryn), J. Leszczyński (Grabiec), T. Białoszczyński (Kirkar), M. Wyrzykowski (Filon) i in.

29.I.1873 Warszawska premiera *Marion Delorme* W. Hugo w Teatrze Wielkim na benefis H. Modrzejewskiej (rola tytułowa), z którą wystąpili J. Tatarkiewicz (Didier), E. Wolski (de Saverny), A. Żółkowski (Ludwik XIII), J. Chęciński (Margrabia de Nangis), W. Rapacki (Błazen) i in.

30.I.1880 Urodziła się Janina Korolewicz-Waydowa (zm. 20.VI.1955), jedna z największych polskich śpiewaczek operowych (sopran), znana na obu półkulach, partnerka takich sław, jak Carusa, Szaliapin czy Battistini, dwukrotna dyrektorka opery warszawskiej, którą prowadziła w ciężkich warunkach i przy braku zainteresowania tą placówką ze strony ówczesnych władz, niezapomniana odtwórczyni Halki, Małgorzaty (*Faust*), Violetty (*Traviata*) i wielu innych partii.

Opracował: Ryszard Górski

Bezpłatny dodatek do Listów z Teatru Polskiego – w oddzielnej sprzedaży 50 gr.

D.S.P. Z. 7901/a. W-37.