



Prędko, prędko...

na podstawie utworów Aleksandra Fredry
Reżyseria, adaptacja tekstu, opracowanie muzyczne:
Mikołaj Grabowski

Mikołaj Grabowski



premiera kwiecień 2018
www.teatrzeromskiego.pl

premiera kwiecień 2018
www.teatrzeromskiego.pl

Prędko, prędko...
na podstawie utworów Aleksandra Fredry
Reżyseria, adaptacja tekstu, opracowanie muzyczne:
Mikołaj Grabowski

Mikołaj Grabowski



CIEMNE ODCIENIE FREDRY

**Dwuaktowa sztuka „Z Przemysła do Przeszowy” oraz jednoaktówka „Teraz”
nie są to ani powszechnie znane, ani szczególnie wystawiane
na scenie teatralnej późne komedie hrabiego Aleksandra Fredry.
Komedie całkiem na serio – należałoby raczej powiedzieć –
gdyż są przesycone ironią, goryczą i dramatem ludzkim.
Niepozbawionym jednakże elementu humoru.**

Ale nie tego „humoru, który znamy i lubimy u Fredry”. Biorę to ostatnie zdanie w cudzysłów, jako że brzmi jak slogan lub porzekadło stare, wyświechtane i zużyte, wypowiedane niezliczoną ilość razy przez profesorów, nauczycieli, znawców, a nawet ignorantów, którzy „liznęli” Fredry przez jego „Zemstę” czy „Śluby panięskie”.

Czy Fredro jest komediopisarzem? Ależ tak, to wiemy wszyscy – uczyliśmy nas o tym w szkole. Czy Fredro jest obserwatorem ludzkiej duszy? Tutaj odpowiedź jest trudniejsza, bo przytłoczeni jego „komediopisarstwem” nie patrzymy dalej. Zatrzymujemy się na jego humorystycznej obserwacji pociesznych figur i to nam wystarcza.

Pytam: dlaczego? Dlaczego uznajemy go nadal za pisarza jedynie prawiącego przednie historyjki? Dlaczego uznaliśmy go za gorszego od pozostałych romantyków i zamknęli do szuflady pełnej starych anegdot? Zdziwiał mnie, jak łatwo robimy sobie na przekór. Nie dość, że nie mamy wielu polskich autorów dramatycznych z XIX wieku zdolnych przekroczyć granice Polski i być zrozumiałymi dla obcokrajowców, to jeszcze nie dajemy im żadnych szans, aby mogli się takiemu zjawisku jak Fredro przypatrzeć. Powiem szczerze: dopóki będziemy traktować Fredrę jako wodewilistę, komika, a nawet nieszkodliwego idiotę, dopóty nie jesteśmy w stanie docenić tego, co naprawdę napisał.

Fredro nie tworzył postaci, których nie akceptował. Ta akceptacja ludzi nie znaczy, że autor pochwala wszystkie ich czyny. Znaczący tylko, że nie znosi wynoszenia się ponad ludzką miarę krytyki. Ta miara daje możliwość osądzania drugiego bez naruszania jego godności, a także bez tak dobrze znanego wynoszenia się tego, który krytykuje i przemawiania z wysokości podejrzanego panteonu.

„Mówię bom smutny i sam pełen winy” – daje się słyszeć we fredrowskiej analizie ludzi i zdarzeń, i wtedy śmiech nie brzmi tak obco, ponuro i przykro. Współżyje w widzu z jego humanizmem, z jego akceptacją drugiego człowieka, bez której nie ma wspólnoty – nie tylko narodowej, ale nawet zwyczajnie towarzyskiej. Człowiek u Fredry jest ułomny – to prawda, ale nie bez szans. Postępuje często podle i bez rozumu, ale nie leży na dnie przepaści, w lochach, z których nie ma wyjścia – jak czyni to np. Gogol, u którego wiele postaci powinno na końcu sztuki strzelić sobie w łeb.

Może więc trzeba przyrzeć się dramaturgii Fredry na nowo. Zrewidować ją – jak się modnie mówi, zobaczyć postaci fredrowskie w świetle nowym, tragicznym i groteskowym zarazem. Może przyjdzie nam stwierdzić, że mamy do czynienia z dramatopisarzem, który rozumiał swoją współczesność w paletce barw nie tylko jasnych, ale może przede wszystkim ciemnych. U którego pojawiają się zagrożenia tak mocno akcentowane w dramaturgii końca XIX wieku.

Mikołaj Grabowski

MIKOŁAJ GRABOWSKI

Reżyser, aktor teatralny, filmowy i telewizyjny, pedagog. Absolwent studiów aktorskich (1969) i reżyserskich (1977) w krakowskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej.

Pracował w teatrach w Polsce i za granicą: w Krakowie, Warszawie, Łodzi, Poznaniu, Gdańsku, Opolu, Lublinie, Jeleniej Górze, Radomiu, Wiedniu, Grazu, Hamburgu i Dusseldorfie.

W latach 1981–1982 był dyrektorem naczelnym i artystycznym w poznańskim Teatrze Polskim, a od roku 1982 do 1985 pełnił tę samą funkcję w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Od roku 1997 (wspólnie z Krzysztofem Jasińskim) kierował artystycznie krakowskim Teatrem Stu. W latach 1999–2002 był dyrektorem artystycznym Teatru Nowego w Łodzi, a w 2002 roku objął funkcję dyrektora naczelnego i artystycznego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie i kierował nim do końca roku 2012.

Współpracował wiele lat jako aktor i reżyser z zespołem muzyki współczesnej MW-2. W wyniku tej współpracy narodziły się jego tzw. „schaefferowskie” spektakle, m. in. „Kwartet dla czterech aktorów”, czy „Scenariusz dla trzech aktorów” Bogusława Schaeffera.

Wyreżyserował wiele nagradzanych spektakli teatralnych oraz telewizyjnych, m.in. „Opis obyczajów” Jędrzeja Kitowicza i „Kto się boi Wirginii Woolf” Edwarda Albee w Teatrze Scena STU, „Trans-Atlantyk” Witolda Gombrowicza w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi „Obywatel Pekosiewicz” Tadeusza Słobodzianka w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, „Prorok Ilja” tego samego autora w Teatrze Nowym w Łodzi, „Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza w Starym Teatrze w Krakowie, „Noc” Andrzeja Stasiuka w Dusseldorfie, „Dzienniki” Witolda Gombrowicza, „Wiele demonów” Jerzego Pilcha – oba w teatrze IMKA w Warszawie.

Pracuje jako pedagog. W 1969 roku rozpoczął pracę jako asystent w PWST w Krakowie. W latach 1998–2008 był dziekanem Wydziału Reżyserii tej uczelni. W 1994 roku uzyskał tytuł profesora sztuk teatralnych.

Znany jest również z ról filmowych, występował m.in. w takich produkcjach jak „Kariera Nikosia Dyzmy”, „Pregi” oraz „Karol. Człowiek, który został papieżem” gdzie grał Josepha Ratzingera.

MICHAŁ GRABOWSKI

Urodzony w Krakowie w 1984 roku. Z wykształcenia operator filmowy, ukończył berlińską filmówkę (DFFB). Na co dzień mieszka w Berlinie. Pracuje głównie jako operator filmów fabularnych i telewizyjnych, a także dokumentalnych i reklamowych, czasami również jako reżyser i aktor. Jest zdobywcą prestiżowej nagrody im. Michaela Ballhauasa za zdjęcia do filmu „LOMO”.

Obok pracy w filmie zajmuje się reżyserią światła i multimediami do spektakli w teatrach w Polsce i w Niemczech.

ZUZANNA MARKIEWICZ

Kostiumograf, scenograf, projektant ubioru, doktor filozofii; autorka kostiumów teatralnych, filmowych, operowych, baletowych, rekonstrukcji historycznych oraz stylizacji współczesnych. Projektowała kostiumy dla Teatru Powszechnego w Warszawie („Czynny do odwołania” wg tekstów Marcina Świetlickiego), Teatru Nowego w Łodzi (m.in. „Wiele Demonów” Jerzego Pilcha, „Wszystko o kobietach” Mira Gavrana, „Zajmijmy się seksem!” Valentina Krasnogorowa, „Kto nie ma, nie płaci” Daria Fo), Teatru Łaźnia Nowa w Krakowie („Sen nocy letniej” Williama Szekspira), Teatru Muzycznego w Łodzi („Wielka księżna Gerolstein” Jacquesa Offenbacha), do filmów (m.in. „Martin Luther. The idea that changed the world” Davida Batty’ego, „Nie ten człowiek” i „Pośrednicy” Pawła Wendorffa, „Rock&Roll Eddie” Tomasza Szafranieckiego). Pracowała w Teatro dell’Opera di Roma, przy licznych programach telewizyjnych, teledyskach, reklamach, pokazach mody. Od 2009 roku projektuje kostiumy i scenografię dla Stowarzyszenia Teatralnego Badów do spektakli w reżyserii Piotra Bikonta (m.in. „Siódemka” Ziemowita Szczerka, „Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca” Ilji Erenburga, „Błazen Pana Boga” Daria Fo, „Franz Halbsex” Rolanda Topora).

ANNA ADAMIAK

Malarka, artystka wizualna. Absolwentka Wydziału Malarstwa i Grafiki ASP w Łodzi, studiowała scenografię teatralną w Turynie (Academia Albertina Delle Belle Arti di Torino), jest absolwentką Studium Zawodowego Techniki Teatralno-Filmowej w Łodzi i malarstwa Instytutu Sztuk Pięknych Uniwersytetu Rzeszowskiego. Interesuje się malarstwem, tworzy wideo, fotografie, jest autorką instalacji malarskich. Swoje prace prezentowała na wystawach m.in. w Tarnowie, Rzeszowie, Łodzi, Warszawie, Poznaniu, Turynie, Wrocławiu, Lesznie i Sieradzu. Zajmuje się scenografią, tworzeniem obiektów oraz rekwizytów teatralnych i filmowych. Współpracowała m.in. z Teatrem Wielkim Operą w Łodzi, Teatrem Małym w Manufakturze w Łodzi, Tarnowskim Teatrem im. Ludwika Solskiego, Teatrem Polskim w Bydgoszczy, Teatrem im. Juliusza Słowackiego w Krakowie oraz studiami filmowymi, m.in. Fundacją Filmową Se-ma-for w Łodzi, BreakThruFilms, WJTeam. Zajmuje się również edukacją, prowadzi warsztaty artystyczne w zakresie kostiumu i scenografii teatralnej w Teatrze Wielkim w Łodzi.

ROKSANA KULARSKA-KRÓL

Ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Łodzi w roku 2007 otrzymując dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Malarstwa prof. Ryszarda Hungera. Dwa aneksy do dyplomu wykonała w Pracowni Fotografii prof. Leokadii Bartoszkó i w Pracowni Rysunku prof. Zdzisława Olejniczaka. Obecnie doktorantka w Instytucie Sztuk Pięknych w Kielcach.

Zajmuje się malarstwem, fotografią, wideo oraz miksowaniem obrazów na żywo do spektakli teatralnych. Realizacje teatralne prezentowała m.in. w Filharmonii Łódzkiej, Teatrze Szwalnia, Teatrze Zamiast, Festiwalu Experyment w Zbąszyniu. W 2007 roku otrzymała nominację do nagrody na najlepszy dyplom roku ASP w Łodzi. W roku 2014 otrzymała Stypendium Artystyczne Prezydenta Miasta Łodzi, a także stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego na rok 2017.

Wraz z mężem Sebastianem tworzy duet artystyczny robosexi. Obszary ich działań to: obiekt, instalacja, wideo i performance.



Bartłomiej Cabaj - LEON,
Beata Wojciechowska
- BARONOWA MALSKA,
Janusz Głogowski - BENIAMIN

POMIĘDZY KOMEDIA, SMUTNĄ A FARSĄ

Aleksander Fredro w ciągu swego długiego, bo ponad osiemdziesięcioletniego życia napisał kilkadziesiąt utworów scenicznych. Większość z nich jeszcze za życia komediopisarza została wystawiona na scenach teatrów Lwowa, Krakowa i Warszawy i cieszyła się ogromną popularnością wśród kolejnych pokoleń widzów.

Jednak z racji nieprzychylności krytyków, w tym Seweryna Goszczyńskiego, którzy dość ostro osądzili jego komedie, zarzucając im płytkość i brak treści patriotycznych, Fredro przestał tworzyć przez kolejne piętnaście lat, a następnie pisał coraz rzadziej. Po powrocie z Paryża w roku 1854, nie godząc się na publikację ani na wystawienie w teatrze powstałych wtedy komedii, składał je do szuflady. Na ten czas datowane są takie utwory sceniczne jak: *Wielki człowiek do małych interesów*, *Ożenić się nie mogę*, *Pan Benet*, *Lita et Compagnie*, *Wychowanka*, *Ostatnia wola*, *Jestem zabójcą*, *Godzien liłości*, *Rewolwer*, *Z Przemysła do Przeszowy*, *Świeczka zgasła*, *Z jakim się wdajesz, takim się stajesz*, *Reymont*, *Brytan-Bryś* czy *Teraz*. Większość tych utworów, które widzowie mogli zobaczyć dopiero po śmierci komediopisarza w roku 1876, nie za bardzo jednak przypadła im do gustu. Dlatego w większości zostały skazane na zapomnienie, przez wiele lat czekając na ponowne odkrycie.

ŚWIAT UŁOMNY, NIEMORALNY

W późnych komediach Fredry nie znajdziemy już pogodnej atmosfery dworku szlacheckiego. Miejscem akcji stała się współczesna Galicja: małe miasteczko, dom zajezdny, hotel, restauracja lub dworzec kolejowy. Perypetie miłosne bohaterów zastąpiły teraz kwestie finansowe i biznesowe oraz różne urzędowe sprawy. W pierwszych komediach Fredry pomysły zaczerpnięte były z tradycji scenicznej fikcji. Tekst zdominowany był przez konwencję komediową. Natomiast do późnych komedii Fredry wkroczyło samo życie. Komediopisarz jako wnikliwy obserwator otaczającego go świata doskonale potrafił zdiagnozować wszelkie zmiany, jakie zaszły w stosunkach międzyludzkich, tak w wymiarze obyczajowym, jak i społecznym, w ciągu ostatniego pół wieku. W „Echu Muzycznym i Teatralnym”, nr 11 z roku 1883 Bolesław Czerwieński zwrócił uwagę, że „podczas gdy dawniej

zadaniem komedii było przedstawienie jasnych a wesołych stron życia ludzkiego [...] obecnie w komedii naszej zapanował kierunek, którego zadaniem jest wyszukać ujemne strony społeczeństwa i malować je w jak najczarniejszych kolorach, okraszając z lekka komiczną sytuacją. Zwykle rozpoczyna się rzecz o sprawy majątkowe, przed oczyma widza rozwija się cała skala podstępów, oszust i upodleń, [...] frymarka uczuciowa na wielką skalę”.

Komedia tradycyjna była pisana według akceptowanej społecznie konwencji. Miała za zadanie bawić i uczyć. Fabuła zmierzała w stronę „szczęśliwego zakończenia”. Zło zostało napiętnowane, a naruszony porządek moralny przywrócony. W późnych komediach Fredry współczesny świat, który coraz bardziej pogrąża się w kryzysie aksjologicznym, ma w sobie coś ułomnego, sprzecznego z poczuciem tradycyjnie rozumianej moralności. Świat współczesny zmienił się na tyle, że nie ma w nim już miejsca na bez troski śmiech, niosący widzowi oczyszczenie i nadzieję na naprawę sytuacji. Brak stałych wartości prowadzi do relatywizmu etycznego. Komedie w swym nowym kształcie pozwalała twórcom na ujawnienie złożoności współczesnego świata. Fredro jako dobry obserwator potrafił celnie zdiagnozować otaczającą go rzeczywistość. Tak więc z założenia jego późne komedie miały reprezentować współczesne widzenie świata. Ponieważ komizm utracił swój dydaktyczny charakter, Fredro sięgnął po środki artystycznego wyrazu, które zasadniczo obce są tradycyjnej komedii, czyli po ironię i groteskę.

PARODIA KOMEDIOWEGO ZAKOŃCZENIA

Za znamiennej cechą jego późnych komedii należy uznać zacieranie się granic gatunkowych. Na przełomie wieków XIX i XX odchodzenie od tradycyjnego podziału na tragedię i komedię nie było czymś zaskakującym. Poczucie złożoności otaczającej rzeczywistości i związane z tym postrzeganie świata spowodowały, że tragedia i komedia powoli, ale konsekwentnie, przekształcały się w dramat obyczajowy, a ten z kolei w dramat psychologiczny, groteskę lub farsę¹. Pojawiający się w późnych komediach Fredry typ schematów fabularnych pozwala sytuować jego sztuki pomiędzy „komedią zjadliwą”, „kome-

dią smutną”, a *pièce bien faite*, krotochwilą i farsą, które nieoczekiwanie potrafiły przekształcić się w satyrę społeczną na wzór *Wesela Figara* Pierre'a Beaumarchais'go. Komedie Fredry łączą się z farsą i burleską, jak i z dramatem. Tradycyjne zakończenie komedii z reguły utrzymane w konwencji: „wszystko dobre co się dobrze kończy”, brzmi teraz dwuznacznie i w każdej z późnych sztuk Fredry zamienia się w parodię klasycznych komediowych zakończeń. Zaskakująca, wprawiająca widzów w zdumienie *pointa* ma ich zmusić do refleksji nad otaczającym światem, o którym po obejrzeniu *Wychowanki* Stanisław Tarnowski miał powiedzieć: „Co za świat brzydki! Co za ludzie odrażający”. W ten sposób komedie Fredry zamieniły się w „ironiczny znak epoki”, stając się dramatyczną cząstką widzenia rzeczywistości. Tak więc pod pozornie banalnymi wydarzeniami dnia codziennego, rozmowami, gestami kryje się w tych późnych komediach nie tyle tragizm, co raczej relatywizm moralny współczesnego świata. Jak mówi jeden z bohaterów *Teraz*: „Prawdziwie już na tym świecie nie ma teraz rozsądnych i rozważnych ludzi”.

Świat współczesny

**zmienił się na tyle, że nie ma
w nim już miejsca na bez troski
śmiech, niosący widzowi oczyszczenie
i nadzieję na naprawę sytuacji.
Brak stałych wartości prowadzi
do relatywizmu etycznego.**

Ewelina Gronowska
KOMPOZYTOR



CZŁOWIEK PEŁEN WAD I OGRANICZEŃ

Ważne miejsce w późnej twórczości Fredry zajęły dwie komedie *Teraz* i *Z Przemysła do Przeszowy*. *Teraz* to obrazek sceniczny w jednym akcie. Dawne marzenia o wielkim uczuciu, znane widzom chociażby ze *Ślubów panieńskich*, zastąpił praktyczny materializm bohaterów. Niewinny flirt salonowy zamienił się w twarde pertraktacje finansowe. Kobiety w zdecydowany sposób biorą swój los we własne ręce, przełamując obowiązujące do tej pory społeczne i obyczajowe konwenanse. O małżeństwie rozmawia się teraz tak, jak o inwestowaniu na giełdzie. Nowoczesne czasy, w których przyszło żyć bohaterom, wymagają zmiany zachowania. W zmaterializowanym świecie nie ma czasu na sentymenty, a małżeństwo nie łączy się z miłością, tylko zamienia się w chłodną kalkulację finansową. Tytułowe „teraz” odnosi się do nowych czasów, nowej ery, obecnych warunków.



Matylda Pruchniewicz
ZOSIA,

Łukasz Pruchniewicz
KAROL,

Dagna Dywicka - AMALIA

O małżeństwie rozmawia się teraz tak, jak o inwestowaniu na giełdzie.

Dwuaktowa komedia *Z Przemysła do Przeszowy* (1867, wystawiona w roku 1897) to podobnie, jak o wiele lat wcześniej *Dyliżans* (1827), komedia „podróżna”. Komediodpisarz, o czym warto pamiętać, był wielkim entuzjastą kolei. Marzyła mu się Europa połączona szlakami kolejowymi, łączącymi najbardziej oddalone od siebie miejsca. W pociągu spotykają się przypadkowi ludzie różnych narodowości i warstw społecznych. Życie toczy się teraz w innym zupełnie rytmie niż kilkanaście lat wcześniej. Inaczej zaczyna postrzegać się czas i przestrzeń. *Z Przemysła do Przeszowy* nie wyróżnia się specjalnie skomplikowaną intrygą, natomiast ciekawym rozplanowaniem przestrzeni scenicznej. Samej podróży kolejną nie zobaczymy na scenie, a każdy

z aktów rozgrywa się na innej stacji: akt I na dworcu w Przemyslu, a akt II w Przeszowie. Bohaterowie zasiadają w przydworcowej restauracji przy stolikach, gdzie obsługiwani są goście korzystający z bufetu, zjadając rogaliki, obwarzanki, bułeczki z masłem i popijając herbatę, kawę lub wino. Czas trwania podróży – jej początek i koniec determinuje losy bohaterów tej komedii, rozgrywającej się pośród realiów kolejowego życia. „Regularność przyjazdów i odjazdów pociągów, stałe tempo pojazdów poruszających się po żelaznych drogach, określone co do minuty postaje na stałych stacjach nadawały [...] określony, zdyscyplinowany rytm pasażerom kolei. Przyspieszenie czasu odbywanej drogi wiązało się z przyspieszeniem rytmu życia, sprzyjało podejmowaniu decyzji, rozwojowi afektów pozytywnych i negatywnych. Fredro w tempie i rytmie, szybkości i regularności kolejowych podróży widział muzyczną kompozycję inspirowaną konduktorskim dzwonkiem, którą w melodię przeobraził Kompozytor. [...] Ruch pasażerów regulowały dzwonki i głośnie zapowiedzi obsługi o przyjazdach, odjazdach i czasie postojów. W podróży zdarzały się małe „szturknięcia” wagonów, kolizje między pasażerami wynikające ze szczupłości miejsca, przygodne spotkania i znajomości. [...] Słowem, Fredro osadził postacie pasażerów w aktualnym kontekście współczesności, przydzielił im szlak podróży po istniejących liniach kolejowych, wybrał na miejsca akcji publiczne przestrzenie dworców”².

Ramę tej komedii stanowi wspólnie odbyta podróż. To ona stała się wyznacznikiem sytuacji egzystencjalnej bohaterów komedii. W niepamięć odeszły czasy *Dyliżansu*. Teraz „na tej żelaznej kolei wszystko pędzi, zmieniają się stosunki jak parą pędzone”. No! Dalibóg, świat dzisiaj pędzi. Byle tylko z kolei nie wyskoczył. No! (II, w. 437–445). Podróż kolejną uosabia ruch, dynamikę, niespodziankę, zaskoczenie, destabilizację, przypadkowość, szybką zmianę miejsc i przetasowanie osób. W tej komedii Fredrze doskonale udało się odtworzyć atmosferę podróży odbywanej w rytmie, jaki wyznacza jazda kolejną. Staje się ona metaforą nowoczesnego życia. Podróż, jak się okazało, dużo zmieniła we wzajemnych relacjach bohaterów podróżujących z Przemysła do Przeszowy. Jedni pogodzą się i zjedzą się ze sobą ponownie tak, jak państwo Dorscy. Inne związki okażą się nietrwałe tak, jak małżeństwo Fajtów, jednocześnie narodzą się nowe sympatie Kazimierza Alińskiego i Melanii czy Wilhelminy i Kropaczka. W czasie podróży dojdzie do kilku awantur, przepychanek, „szturknień”, do przetasowania par. Safandula, taki jak Franciszek Gamciewicz, pozostanie safandulą, dalej gubiącym przedmioty. Nie zmienią się plotkarze i łgarze tacy jak Gwalbert i Albert. Kompozytor, kręcący się pomiędzy podróżnymi, dalej będzie w rytm dźwięku konduktorskiego dzwonka komponował swe melodie „Dir-lin-lin! Dir-lin-lin! Dir-lin-lin!”, dobrze oddające nowy rytm życia.

Dwie, zapomniane komedie Fredry pokazują galicyjski świat, który już dawno odszedł w zapomnienie. Świat ten przez komediopisarza został potraktowany z pewną dozą ironii, co pozwoliło mu zachować humorystyczny dystans wobec rozgrywających się na scenie wydarzeń. Teraz i *Z Przemysła do Przeszowy*, podobnie jak pozostałe późne komedie Fredry, tak zostały przez niego skonstruowane, abyśmy lepiej mogli poznać człowieka, jego wady, zalety, instynkty, ograniczenia i śmieszności. Komediodpisarz doskonale potrafił wydobyć ponadczasowy walor z opowiadanych przez siebie historii, w których to, co śmieszne łączy się z tym, co smutne; błaha z tym, co ważne, bo takie jest przecież ludzkie życie.

prof. dr hab. Maria Jolanta Olszewska
literaturoznawca

¹ D. Ratajczakowa, *Światoobraz komedii. Podłoże gatunku i jego przemiany*, [w:] *W kryształach i płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t.1, Wrocław 2006, s. 233–256.

² K. Poklewska, *Z Fredrą dyliżansem i kolejną*, „Czytanie literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 01/2012, s. 231. M. Ingłot, *W kręgu polskich XIX-wiecznych inscenizacji komedii o tematyce kolejowej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 2064, Literatura i kultura popularna VII, Wrocław 1998.



Spektakl „Mąż i żona” w reżyserii Hanny Małkowskiej miał premierę w 1948 roku. Na zdjęciu Krystyna Wodnicka jako Justysia i Rena Fijałkowska w roli Elwiry. Fot. Archiwum Teatru



W 1963 roku „Śluby panińskie” na kieleckiej scenie wyreżyserował Stanisław Cegielski. W roli Anieli wystąpiła Elżbieta Cegielska, w roli Klary – Barbara Łukaszewska, jako Guccio – Henryk Dłużyński. Fot. Archiwum Teatru

30 RAZY FREDRO

Na przestrzeni lat 29 razy Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach wystawiał teksty Aleksandra Fredry. „Prędko, prędko...” na podstawie utworów „Teraz” i z „Przemyśla do Przeszowy” w reżyserii Mikołaja Grabowskiego jest trzydziestą fredrowską realizacją na kieleckiej scenie.

1. „Damy i huzary” reż. Paweł Owerłto, premiera 1.04.1945 r.
2. „Śluby panińskie” reż. Maria Szewczyńska, premiera (18) 01.1946 r.
3. „Zemsta” reż. Hugon Moryciński, premiera 19.09.1946 r.
4. „Pan Jowialski” reż. Adam Rokossowski, premiera 19.02.1947 r.
5. „Mąż i żona” reż. Hanna Małkowska, premiera 09.03.1948 r.
6. „Damy i huzary” reż. Stanisława Zbyszewska, premiera 18.09.1948 r.
7. „Świeczka zgasała”, „Dwie bliźny”, „Pierwsza lepsza” reż. Danuta Pietraszkiewicz, premiera 30.09.1951 r.
8. „Godzien litości” reż. Janina Orsza–Łukasiewicz, premiera 7.06.1952 r.
9. „Dożywocie” reż. Irena Byrska, premiera 3.08.1954 r.
10. „Zemsta” reż. Tadeusz Kubalski, premiera 30.08.1956 r.
11. „Śluby panińskie”, widowisko opracował zespół występujących aktorów pod kierunkiem Ireny Byrskiej, premiera 13.09.1957 r.
12. „Ożenić się nie mogę” reż. Bolesław Orski, premiera 3.07.1958 r.
13. „Mąż i żona” reż. Halina Gryglaszewska, premiera 26.05.1959 r.
14. „Śluby panińskie” reż. Stanisław Cegielski, premiera 15.09.1963 r.

„Damy i huzary” z 1972 w reżyserii Wojciecha Skibińskiego. Na zdjęciu Janina Utrata jako Zofia i Edward Kusztal jako Edmund. Fot. Stanisław Dukiewicz



15. „Zemsta” reż. Andrzej Dobrowolski, premiera 26.09.1965 r.
16. „Dożywocie” reż. Andrzej Dobrowolski, premiera 17.11.1966 r.
17. „Pan Jowialski” reż. Andrzej Dobrowolski, premiera 2.09.1967 r.
18. „Rewolwer” reż. Ryszard Smożewski, premiera 19.01.1969 r.
19. „Damy i huzary” reż. Wojciech Skibiński, premiera 23.04.1972 r.
20. „Zemsta” reż. Ryszard Krzyszycha, premiera 31.07.1974 r.
21. „Dożywocie” reż. Zdzisław Grywałd, premiera 28.02.1976 r.
22. „Mąż i żona” reż. Jowita Pieńkiewicz, premiera 30.12.1978 r.
23. „Sto szaleństw czyli Nowy Don Kiszot” insc. i reż. Jacek Zbrożek, premiera 10.09.1980 r.
24. „Zemsta” reż. Jerzy Kreczmar, premiera 10.02.1983 r.
25. „Pan Jowialski” reż. Wojciech Zeidler, premiera 14.01.1989 r.
26. „Poznaj nim pokochasz” na podstawie „Świeczka zgasała” Aleksandra Fredry (ojca) i „Poznaj nim pokochasz” Jana Aleksandra Fredry (syna), insc. i reż. Tadeusz Pliszkiwicz, premiera 19.01.1991 r.
27. „Śluby panińskie” reż. Wojciech Boratyński, współpraca reż. Maria Wójcikowska i Ryszard Smożewski, premiera 23.06.1991 r.
28. „Zemsta” reż. Piotr Szczerski, premiera 11.11.1994 r.
29. „Śluby panińskie” reż. Bartłomiej Wyszomirski, premiera 8.11.2003 r.

Najwięcej, bo aż sześć razy, wystawiono w kieleckim Teatrze „Zemstę”, „Śluby panińskie” – pięć razy, a po trzy razy – „Damy i huzary”, „Dożywocie”, „Męża i żonę” oraz „Pana Jowialskiego”.

Opracował Grzegorz Cuper

„Zemsta” w reżyserii Piotra Szczerskiego z 1994 roku przez lata nie schodziła z afisza. Na zdjęciu Zdzisław Nowicki jako Dyndalski, Edward Kusztal jako Cześnik i Edward Janaszek w roli Papkina. Fot. Andrzej John



Łukasz Pruchniewicz – KAROL,
Ewelina Gronowska – KOMPOZYTOR,
Matylda Pruchniewicz – ZOSIA,
Dagna Dywicka – AMALIA

PRĘDKO, PRĘDKO...

na podstawie utworów
„Z Przemysła do Przeszowy”
oraz „Teraz”
Aleksandra Fredry

reżyseria, adaptacja tekstu,
opracowanie muzyczne:
Mikołaj Grabowski

reżyseria światła: Michał Grabowski

scenografia i kostiumy: Zuzanna Markiewicz

asystentka scenografki: Anna Adamiak

projekcje: Roksana Kularska-Król

asystentka reżysera: Dagna Dywicka

inspicjent-sufler: Maria Bielińska-Pacholec

obsada:

Z PRZEMYSŁA DO PRZESZOWY

Anna Antoniewicz | WILHELMINA

Klaudia Bełcik | ANIELA

Dagna Dywicka | AMALIA

Magda Grąziowska | NANI

Ewelina Gronowska | KOMPOZYTOR MUZYKI

Beata Pszeniczna | MADAME SZTOK

Aneta Wirzinkiewicz | MELANIA

Mirosław Bieliński | FRANCISZEK GAMCIEWICZ

Bartłomiej Cabaj | TRAGARZ

Janusz Głogowski | KOMISARZ POLICJI

Jacek Mąka | ANTON

Wojciech Niemczyk | KAZIMIERZ ALIŃSKI

Andrzej Plata | KROPACZEK

Łukasz Pruchniewicz | KAROL DORSKI

Marcin Sztendel | CEZAR FAJT

Dawid Żłobiński | SŁUŻĄCY

oraz Matylda Pruchniewicz i Bogna Żłobińska
jako ZOSIA

TERAZ

Klaudia Bełcik | JOHANNA

Magda Grąziowska | AGATA

Beata Wojciechowska | BARONOWA MALSKA

Bartłomiej Cabaj | LEON CHWIEJSKI

Janusz Głogowski | BENIAMIN PODZIEMSKI

Łukasz Pruchniewicz | LEOPOLD WINER

Marcin Sztendel | ERNEST WIRSKI

Dawid Żłobiński | SŁUŻĄCY JÓZEF



SZTUKI „WYJĘTE Z SZU- FLADY”



**„Obrazek dramatyczny w jednym akcie”
pt. Teraz oraz „komedia w dwóch aktach”
pt. Z Przemyśla do Przeszowy zostały
rzeczywiście po śmierci Aleksandra Fredry
w roku 1876 „wyjęte z szuflady”.
Znaleziono w niej 16 komedii nazwanych
„pośmiertnymi”, a więc niemal połowę
z 39 sztuk napisanych przez Fredrę.
Komedio pisarz nie pozwolił ich ani
wystawiać, ani drukować za swego życia,
urazony atakiem, jakie przypuścił na niego
jeszcze w roku 1835 zapomniany dziś
poeta Seweryn Goszczyński.**

W rozprawie *Nowa epoka w poezji polskiej* zarzucił on Fredrze m.in. „kosmopolityzm, niemoralność, pozyomość uczuć”, a także „niedołężne naśladownictwo, a niekiedy żywe przyswajanie włoskiego i francuskiego teatru, wiecznie tego samego ducha i kształtu dowcipki, bez względu na charakter, na położenie osoby, jednostajność stylu, oklepane miłosne intrygi. Ta druzgocąca ocena odnosiła się zwłaszcza do komedii napisanych w latach 1832–1835, czyli do *Pana Jowialskiego*, *Ślubów panińskich*, *Zemsty*, *Ciotuni* i *Dożywocia*, uchodzących za arcydzieła w całym dorobku Fredry i arcydzieła komedii polskiej w ogóle.

Dlaczego uznano je za „kosmopolityczne” i „salonowe”, a w dodatku niezbyt wyrafinowane pod względem literackim? Odpowiedź jest znana: blisko czterdziestoletni Fredro (urodzony 20 czerwca 1793 roku w Surochowie koło Jarosławia) nie wziął udziału w Powstaniu Listopadowym („już za późno... próżne chęci” – zanotował w roku 1831), ale hojnie wyposażył swych młodszych braci, Henryka i Edwarda, którzy przekroczyli rosyjską granicę, by walczyć o niepodległość Polski. Później zaś – co groziło represjami ze strony władz austriackich – przechowywał w swym domu wojskowych uciekinierów z Królestwa, w tym m.in. Goszczyńskiego. Nie opłakiwał jednak w swoich utworach klęski listopadowej. Nie napisał swoich *Dziadów* czy *Kordiana*...

Wiemy, jak Fredro zareagował na brak uznania nawet przez przychylnych mu pisarzy jak Wincenty Pol czy Józef Ignacy Kraszewski: „złamał pióro”. W początkach lat pięćdziesiątych powrócił jednak do pisania, ale te nowe sztuki nie wzbudziły szczególnego entuzjazmu. Wedle powszechnej opinii tylko *Wielki człowiek do małych interesów* dorównywał komediom z pierwszego okresu.

* * *

„Obrazek dramatyczny” *Teraz* znalazł się pod szczególnym ostrzałem krytyki po jego prapremierowych wystawieniach w Krakowie (20 XI 1877) oraz Lwowie (9 I 1878). Zarzucano tej jednoaktówce „praktyczny materializm”, zaś jej bohaterom bezwzględność „pogoń za zyskiem”. Wprawdzie wybitny polonista Stanisław Tarnowski, wygłaszając w Warszawie w roku 1876 trzy odczyty o komediach Fredry, złożył poruszający hołd pisarzowi, ale w późniejszych pracach nie oszczędził interesującego nas obrazka:

Bo tak przecie znowu nie jest, ażeby **teraz** panny miały głowy tak puste jak Johanna albo tak suche jak Agata, a starsze kobiety tak mało powagi jak Baronowa, żeby młodzi byli albo tak lekkomyślni jak Ernest, albo tak do niczego jak Leon, żeby gonitwa za pieniędzmi była zaraziła wszystkich, aż do młodych dziewcząt. Nie, **teraz** jesteśmy lepsi naprawdę niż w tym satyrycznym obrazku, a w młodym pokoleniu kobiecym czy męskim, są dzięki Bogu tacy, którym wierzyć można, że **kiedys** ludzie będą lepsi niż **teraz**, przynajmniej nie gorsi. Są panny takie, że tylko Bogu za nie dziękować i prosić, żeby nigdy gorszych nie było, są młode chłopcy z energią, z charakterem, z zawodem, z pracą, może nawet **teraz** jest ich więcej, niż bywało dawniej [...]. Tak źle jak w tej komedii, **teraz** jeszcze u nas nie jest i nie zdaje się, żeby tak źle być miało.

Inny z ówczesnych znawców Fredry, Piotr Chmielowski, we wstępie do *Komedii Fredry* (z roku 1898) również poczuł się zaszokowany nakreślonym przez komediopisarza obrazem współczesnego świata:

Znam tylko trzy sztuki, w których widocznym jest nastrój posępny i kollizje serio dramatyczne; to *Wychowanka*, *Teraz* i *Rewolwer* – i wszystkie trzy należą do rzeczy najslabszych w pośmiertnym zbiorze komedij. Naginał się w nich talent wesołego komediopisarza do podjęcia treści i stosunków nieusposabiających do śmiechu na całe gardło, lecz zmuszający do poważnej i smutnej zadumy; toteż nie będąc w swoim żywiole, nie zdobył się na wykonanie, godne stopnia tej doskonałości, jaką umiał rozwiniąć w dziedzinie sobie właściwej.



Dagna Dywicka - AMALIA,
Wojciech Niemczyk - KAZIMIERZ

Warto przypomnieć, że Fredro napisał *Teraz* w szczególnym momencie swego życia. W kwietniu 1861, namówiony przez przyjaciół, został wybrany posłem do Sejmu Krajowego. Wziął udział tylko w pierwszej sesji – „bardzo burzliwej, wypełnionej chłopsko-szlacheckim sporem o lasy i pastwiska”, czego echa można znaleźć w wypowiedzi Winer, traktującego ziemię bez sentymentu – jak kapitał. Nie doczekawszy drugiej sesji, Fredro w listopadzie 1862 złożył rezygnację. O jej powodach – co dzisiaj brzmi szczególnie aktualnie – powiedział przyjaciołowi i pisarzowi Zygmuntowi Kaczkowskiemu:

Miałem szczerą chęć wspólnie z wszystkimi pracować, ale kiedy się między swoimi kolegami rozpatrzył, spostrzegłem, że ja, napoleończyk, jestem pomiędzy nimi jak pies na kręgielni. Zamiast więc czekać, aż mi kto kulę nogi podetnie, ukloniłem się, dopókim był cały, i podziękowałem za łaskę.

W oficjalnym piśmie skierowanym do Fredry, Wydział Krajowy podziękował „jednej z najpierwszych znakomitości swoich, tak co do genialnych zdolności długoletnim doświadczeniem wspartych, jak i co do gorliwości w pełnieniu usług obywatelskich, ciepłym serdecznym prawdziwego patriotyzmu ogrzewanej”. Fredro jednak na tę apologię swojej osoby odpowiedział we właściwy sobie sposób. Ułożył mianowicie czterowiersz, który przekazała, powołując się na tradycję rodzinną Fredrów, biografka komediopisarza Barbara Lasocka:

Psia kość, psia mać, psia jucha
Sieją nienawiść i gniew.
Zwierciadłem czystego ducha
Jest nasze polskie psiakrew.

W takim właśnie nastroju Fredro pisał ów „obrazek w jednym akcie”, datowany na rok 1862. Gdyby poszukać stosownego do *Teraz* autokomentarza, można się posłużyć następującą sentencją, wyjętą z późniejszych *Zapisków starucha* Fredry:

W dramatach występne osobistości aby mogły zainteresować, muszą pierwiej uwidocznic swoją walkę z namiętnością. Inaczej sam już tylko rozkład moralny człowieka (*comme fait accompli*) wstręt zawsze budzi.

Nie ma co wątpliwości, że „występne osobistości” nie toczą w *Teraz* żadnej walki ze „swoją namiętnością”. W tym sensie miał więc rację Kazimierz Wyka, zastanawiając się: „dlaczego w swoich obecnych [tzn. późnych] komediach Fredro przestaje myśleć intrygą? Dlaczego ta umiejętność [cechująca najpełniej pierwszy okres twórczości] nie powtórzy się na tle jego nowych obserwacji społecznych?” Wolno jednak zauważyć, że właśnie te nowe cechy mogą przybliżyć Fredrę naszym czasom. I tym zapewne kierował się Mikołaj Grabowski, wystawiając *Teraz* na scenie kieleckiej.

W *Teraz* „rzecz dzieje się w mieście”. Kobiety oddają się spekulacjom giełdowym i samodzielnie decydują o swoim losie. Tych przedstawicieli „nowych czasów” nie łączą uczucia, lecz finanse. Winer, oświadczając się Agacie, wylicza jej („w różnych pewnych papierach 50 000 złr. w srebrze”) i własny majątek („czysty dochód do 3 000 złr.”). Oboje pozostaną właścicielami tego, co wnieśli w ów *un mariage de convenance*, który Winer uznał „korzystnym, wspólnym *Geschäftem*”. Tak też należy rozumieć tytuł tej komedii. Jak objaśnił Stanisław Pigoń w wydaniu *Pism wszystkich Fredry* (1957): „**teraz** — słówko to podkreślone przez autora [...] — ma osobne znaczenie. Można by je zastąpić przez: w nowej erze, w warunkach obecnych. [...] Zmienił się system rządów, ale także stosunki międzyklasowe, układ towarzyski i obyczajowość. Liberalizm umocniony przez konstytucję posłużył za grunt dogodny do rozkwitu kapitalizmu. Zwłaszcza w początkach tej ery wiązano z nią daleko idące nadzieje. Miała ona przynieść wielką naprawę. Fredro, wzrosły w epoce poprzedniej, na nadchodzącą nową patrzył ze sceptycyzmem i niechęcią”.

Wspomniana przez Pigoń „wielka przemiana” nastąpiła w Austrii po wprowadzeniu konstytucji w roku 1861, ale obraz tej nowej rzeczywistości, zawarty w *Teraz*, może być długo aktualny i dzisiaj...



Anna Antoniewicz - WILHELMINA,
Beata Pszeniczna - MADAME SZTOK

Komedia *Z Przemysła do Przeszowy*, napisana ok. 1867 roku, wnosi zupełnie inny ton do dzisiejszego wieczoru. „W tej kolejowej panoramie” — stwierdził nie bez racji Wyka — bawi nas „cała kolekcja [...] epizodycznych postaci, [...] a na ich czele «Nepomucen Kropaczek, magister chirurgii a akuszer» z Czerniowiec, i madame Sztok z córeczką z Szuczawy, utrzymująca «pensjonat młodych panienek»”. Można jeszcze do nich dodać Franciszka Gamciewicza, gubiącego wciąż bagaże i Kompozytora nucącego nowe dzieło inspirowane dzwonekami kolejowymi. Wyróżniają się też dwaj turyści dzielący się wrażeniami z wystawy paryskiej na Polu Marsowym, która jest tak duża jak „pół Przemysła”. Przemysł, a ściślej „salon gościnny na dworcu kolejowym” (można go obecnie zobaczyć po restauracji), gromadzi bowiem w pierwszym akcie wszystkich bohaterów komedii. W akcie drugim jesteśmy już w Przeszowej, oddalonej od Przemysła o kilkaset km. W ciągu zarządzonych przez Konduktora „35 minut przestanku” podróżni zasiadają „w gospodzie przy kolei żelaznej”. Ten „wynalazek piękny” Fredro, jako światły obywatel i zwolennik budowy nowych dróg w Galicji, chwali jednak — ustami Gamciewicza — w sposób umiarkowany:

Pędzi się lotem ptaka, to prawda, ale z drugiej strony, niewola daje się tam we znaki częstokroć boleśnie. No! Bodaj to, panie, podróżować własną bryczką, swoimi końmi, swoim pachółkiem. Człowiek jest panem siebie. [...] A tu śpiesz się, zawsze śpiesz. Jak gwizdną, rób, co chcesz — ni folgi, ni pardonu, tak czy siak. No!...

Wszakże ten dziewiętnastowieczny wynalazek pozwolił Fredrze przetasować związki łączące jego bohaterów, co także zauważył Gamciewicz:

Ależ, dalibóg, na tej żelaznej kolei wszystko pędzi, zmieniają się stosunki jak parą pędzone. No! W Przemysłu Mme Sztok chciała aresztować pana Kropaczka, w Przeszowy uśmiecha się, jak on córkę po rękach całuje. No! Cezar Fajt ze swoim anioł-



Klaudia Belcik - ANIELA,
Marcin Sztendel - CEZAR

kiem pieścili się wczoraj jak gołąbki, dziś zdają się dziobać jak krogulce. No! Melania, Albiński; Amalia, Karol — wszyscy i wszystko inaczej. No! Dalibóg świat dzisiaj pędzi... byle tylko z kolei nie wyskoczył. No!

Publiczności kieleckiej — i także sobie — życzę, aby świat „z kolei nie wyskoczył”! Zarazem życzę, aby „jak parą pędzone” toczyły się losy podróżnych *Z Przemysła do Przeszowy*. Tego wymaga bowiem ta komedia!

prof. dr hab. Anna Kuligowska-Korzeniewska
historyk teatru

NASTĘPNA PREMIERA:

William Szekspir

JAK WAM SIĘ PODOBA

tłumaczenie: Stanisław Barańczak

reżyseria: Maja Kleczewska

dramaturgia: Łukasz Chotkowski

scenografia, światło, wideo: Wojciech Puś

kostiumy: Konrad Parol

muzyka: Cezary Duchnowski

obsada: Dagna Dywicka, Magda Grąziowska,
Joanna Kasperek, Marta Ścisłowicz, Bartłomiej Cabaj,
Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Sebastian Perdek,
Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz, Kamil Studnicki,
Dawid Żłobiński

PREMIERA 16 czerwca 2018

PATRONAT MEDIALNY:



SPONSORZY:



PARTNERZY:



Redaktor odpowiedzialny: Luiza Buras-Sokół
Projekt plakatu: Andrzej Pągowski
Zdjęcia: Bartłomiej Górniak
Druk: O.P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego
25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32
centrala tel. 41 344 60 48,
kasa i Impresariat 41 344 75 00
www.teatrzeromskiego.pl