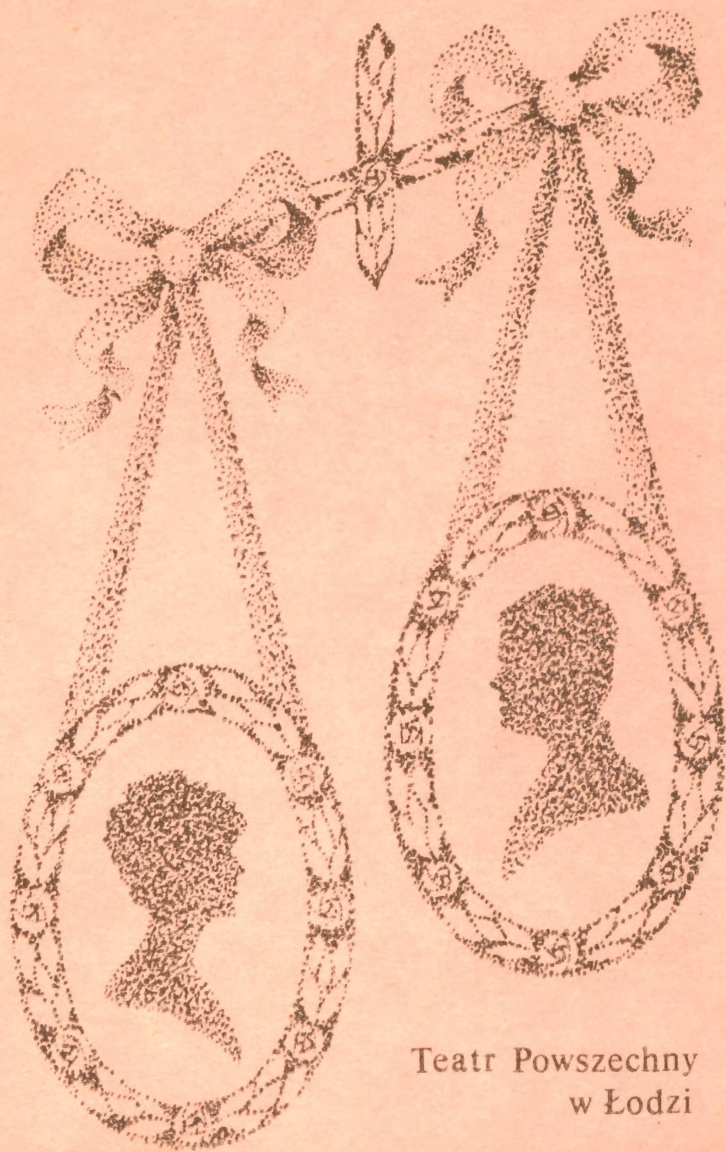


Aleksander Fredro
Magnetyzm serca
czyli
Śluby panińskie



Teatr Powszechny
w Łodzi

Gdyby teatr nie łączył w sobie wszystkich sprzeczności świata, gdyby jednocześnie nie był sztuką linoskoka i magią kapłańską, trybuną agitacji politycznej i miejscem najbardziej od życia oderwanych upojeń i wzruszeń, gdyby z równym kunsztem nie odtwarzał szpetoty codziennej i patosu czynów heroicznych — nie byłby wart naszych zainteresowań i naszych poświęceń.

LEON SCHILLER

Aleksander Fredro

Magnetyzm serca
czyli

Śluby panięńskie

Aleksander Fredro
MAGNETYZM SERCA
czyli
ŚLUBY PANIENSKIE

OBSADA

Pani Dobrójska	—	JADWIGA SIENNICKA
Aniela	—	EWA HARASIMOWICZ
Klara	—	EMANUELA NIKONOROW-SZTAJBERT
Radost	—	JERZY KORSZTYN
Gustaw	—	GRZEGORZ MARCHWICKI
Albin	—	JACEK ŁUCZAK
Jan	—	JERZY SZPUNAR

reżyseria

WALDEMAR WILHELM

scenografia

ELŻBIETA IWONA DIETRYCH

muzyka

BOGDAN PAWŁOWSKI

asystent reżysera
i inspicjent

KRYSTYNA SABARA

sufler

MARIA BĄBIŃSKA

Premiera na scenie Teatru Powszechnego w Łodzi
dnia 26 czerwca 1986 roku

**NOTA AUTORA DO CZWARTEGO WYDANIA
KOMEDII „ŚLUBY PANIENSKIE”**

Komedia moja, „Śluby panienske, czyli Magnetyzm serca”, była przedstawioną w teatrze lwowskim w roku 1832, a drukiem ogłoszoną w IV tomie moich komedii w roku 1834.

W kilka lat później została bardzo źle przetłumaczoną na języka francuski. 17 sierpnia 1840 r. przedstawiono po raz pierwszy w teatrze du Gymnase Dramatique w Paryżu sztukę „Bocquet père et fils ou Le Chemin le plus long”, comédie-vaudeville en deux actes par M. M. Laurencin, Marc-Michel et E. Labiche. W tej sztuce główny węzeł i kilka scen ledwie nie co do słowa są wzięte z mojej komedii „Śluby panienske”.

Piszę tę notę dla tych, którzy mnie oskarżają o naśladowanie powyższej sztuki francuskiej.

Aleksander Fredro

Dążenie do oryginalności, dziś oczywiste, nie było dawniej punktem naczelnym pisarskiego honoru i wśród współczesnych Fredrze nie brakło autorytetów twierdzących, że literatura polska nigdy nie potrafi dorównać obcym wzorom, że skazana jest nieodwołalnie na naśladownictwo dzieł pisarzy starożytnych lub klasycystycznych utworów literatury francuskiej. Do rangi naczelnego atrybutu podnieśli oryginalność dopiero młodzi krytycy klasycyzmu. Fredro protestujący przeciwko posądzeniu o plagiat jest już w pełni człowiekiem nowej epoki. Jest twórcą w dzisiejszym sensie tego słowa. Do jego czasów bowiem dominował w układzie związków kulturalnych, generalnie rzecz biorąc, kierunek zachód-wschód. „Śluby” należą niewątpliwie do coraz liczniejszych utworów polskich wytyczających kierunek odwrotny. Naśladowane przez Francuzów, przekładane 16 razy na języki: angielski, francuski,

niemiecki, rosyjski, włoski, bułgarski, czeski, serbochorwacki i słowacki, wyróżniają się ilością tłumaczeń nawet wśród innych, nie mniej popularnych komedii francuskich.

Pracę nad utworem, noszącym pierwotnie tytuł „Magnetyzm”, rozpoczął Fredro przy końcu 1826 roku. Na początku roku następnego była już gotowa pierwsza redakcja. Czteroaktowy wówczas utwór, napisany izosylabicznym trzynastozgłoskowcem, zapatrzył pisarz w tytuł „Nienawiść mężczyzn”. Prototyp późniejszej Klary nosił imię Laura, a w miejscu Albina występował Erazm. Fredro miał początkowo zamiar wystawienia komedii na scenie warszawskiej, ale od tego zamiaru odstąpił. Jak przypuszczają badacze u podłoża tej decyzji tkwiły niepowodzenia w życiu osobistym. Fredro kochał się od lat w Zofii z Jabłonowskich Skarbkowej, żyjącej w separacji z mężem. Obrazowi tej nieszczęśliwej początkowo miłości miał użyć kart swojej komedii. W 1827 r. pomyślne zrazu zabiegi o unieważnienie małżeństwa zdawały się ponosić fiasko. Pisarz zniechęcony niepowodzeniem zwątpił w sens życia, a tym samym w sens twórczości (...).

W jesieni 1828 roku pisarz osiągnął swój cel i poślubił kochającą go Zofię, ale do sztuki powrócił dopiero po sześciu latach. Ostateczna jej redakcja powstała w roku 1832. 15 lutego następnego roku (a nie jak pisarz omyłkowo zaznaczył, w r. 1832) odbyła się w teatrze lwowskim premiera komedii pod ostatecznym już tytułem „Śluby panięskie czyli magnetyzm serca”.

Ze „Wstępu” (do:) Aleksander Fredro
„Śluby panięskie”
Biblioteka Narodowa
Wydanie V, seria I



Daruj, ale nie na codzień spotyka się samego boga miłości

Największą zaletą kobiety jest tkliwość, niewyczerpana czułość serca, piękna prostota obyczajów, żywość i moc przywiązania, niekiedy aż do nadzwyczajności posunięta. Z przyrodzenia drażliwe, mniej od nas przywykłe do rozwagi; porwane nawałem uczuć, łatwo się unoszą w kraj przesady i fantazji, i wtedy już nic ich nie naprawi. I miłość i nienawiść posuwają do ostateczności (...)

„Różnica płci”
Pamiętnik dla Płci Pięknej, 1830, t. I

TADEUSZ ŻELEŃSKI-BOY

OBRACHUNKI FREDROWSKIE (FRAGMENTY)

Jeżeli chcemy rozumieć Fredrę, musimy wejść w obręb jego pojęć, w jego środowisko, w jego sferę, a nie wyrwać go z niej ani go jej sztucznie przeciwstawiać po to, aby podwyższać kosztem fałszowania jego dzieła. Znowuż trzeba mi powtórzyć, że jest dość wielki i dość piękny; powiększać go ani upiększać nie ma potrzeby.

*

Falszuje się ducha Fredry, a nawet i tekst po to, aby z niego zrobić gwałtem „polskiego Moliera”, którym nie jest i nie będzie, będąc — polskim Fredrą. A teraz wykażę, do jakich wybryków szowinizmu dochodzi ta nasza historia literatury, którą pozwalam sobie nazwać „polonistyką od pana Zagłoby”, jako że głównym jej „naukowym” celem jest wykazywanie, iż „polską nację Pan Bóg w miłosierdziu swoim osobiwie nad inne przyozdobił”.

Że przyozdobił, to pewne! Każdego, kto zastanawiał się nad literaturą polską i jej rolą międzynarodową, musiał z pewnością oblegać problem, który można by nazwać sobkostwem albo sobiepaństwem naszej literatury. Jest oczywisty niestosunek między przepychem naszego piśmiennictwa a siłą jego promieniowania na zewnątrz. Gdzież jest taka wspaniała komedia romantyczna jak „Fantazy”, taki klejnot jak „Zemsta”, taki fenomen jak teatr Wyspiańskiego? Ale faktem jest, że mamy to wszystko dla siebie i tylko dla siebie. Jakie są tego przyczyny? Jedna — kto wie czy nie najistotniejsza — to przewaga poezji w naszej literaturze; poezja jest z natury rzeczy o wiele mniej przenośna niż proza, siła jej staje się jej słabością. Ale i z prozą jest podobnie, dość wspomnieć Żeromskiego. Wy-

starczyło natomiast Conradowi wydobyć się z uroczego kręgu polskości, aby stać się jednym z największych obywateli literatury świata. Ale to za obszerny i za skomplikowany temat, aby go tu wprowadzać. Chcę tylko zaznaczyć, że stosunek nasz do tych spraw nie jest dość jasny i szczery.

Objawia się to nader znamienne w naszej literaturze fredrowskiej. Faktem jest nie ulegającym dla mnie wątpliwości, że Fredro jest jednym z największych komediopisarzy świata, jednym z niewielu urodzonych geniuszów komedii; i z drugiej strony faktem jest, że jest on nim tylko dla nas, że wkład jego w dorobek wszechświatowy jest żaden. W niczym go to nie obniża. Dzieli tym los największych naszych twórców. Nastrecza to jedynie pewne refleksje w związku z ulubioną paralełą Fredro—Molier. Uderza mnie, w przeciwieństwie do Fredry, zjawisko wielkiej powszechności i przenośności Moliera. Molier podbił świat w lichych przeróbkach. „Skapca” można grać w bylejakim przekładzie; cóż zostanie z „Dożywocia” bez jego cudownego upojenia słowem? Jest w sztuce Fredry jakiś delikatny zapach, który się ulatnia. Można grać od biedy „Świętoszka” nawet prozą, ale niech kto spróbuje przełożyć „Zemstę”? Można znaleźć odpowiednik dla wszystkich sławnych powiedzeń Moliera, ale któż zdoła przenieść w obcy język cudowną w swojej niby to rubasznej finezji muzykę jakiegoś fredrowskiego: „Co skłoniło Podstolinę — wdówkę tantną, wdówkę gładką...” To jest bardzo pozytywny sprawdzian, że sama esencja komedii Fredry tkwi całkiem w czym innym niż istota komedii Moliera i że wszelkie próby mierzenia tych dwu pisarzy wspólnym łokciem paralel estetycznych są zasadniczą omyłką. Jasne powiedzenie sobie tego oszczędziłoby wielu nieporozumień i wielu niezbyt ładnych chwytów.

Bo oto co mnie uderza w naszej literaturze fredrowskiej: jakieś obłudne podgryzanie się pod Moliera, wytrwale próby — wśród ciągłych, oczywiście, reweransów — obniżania go, do czego licha znajomość Moliera dość wydatnie pomaga. Bez znaczenia, że dziedziny obu tych pisarzy są różne, że Molier na swoim terenie nieskończenie

przewyższa Fredrę (o ile ma się ten nietakt, aby tam Fredrę niepotrzebnie ściągać), tak jak znów Fredro na swoim jest bez rywala, uprawia się dość pocieszne, „półgębkowe” wywyższanie Fredry ponad Moliera, to przy pomocy kryteriów technicznych (co, jak pozwoliłem sobie zauważyć, jest absurdem), to znów etycznych, ale opartych na etyce dziwnego zaiste nabożeństwa!

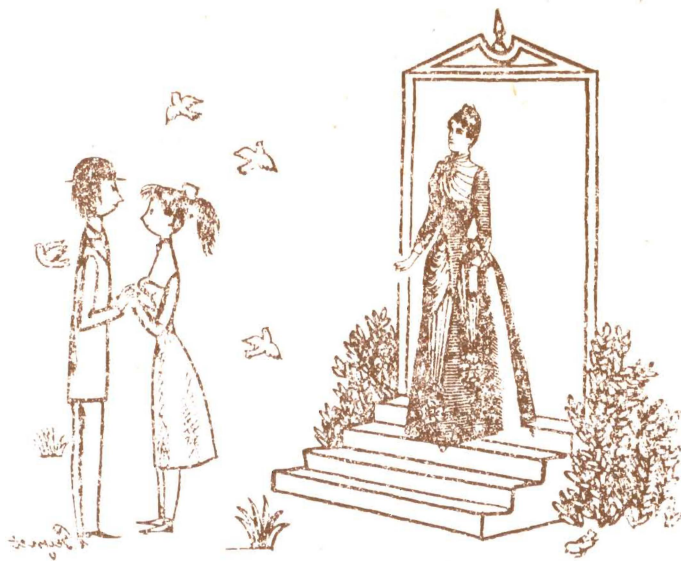
„Akcję tę umie Fredro przeprowadzić z talentem scenicznym, na którym widocznie zbywało Molierowi, skutkiem czego Molier widział się zniewolony radzić sobie inaczej...” Ten cytat wyjęty z uczonej książki to próbka podkopów porównawczych naszej fredrologii. Jeden bąknie, że siłą komiczną Fredro przewyższa Moliera; drugi, że „Fredro ma wszystkie niemal przymioty Moliera, a tę wyższość, że...” itd. (...)

Dlaczego tę robotę nazywam „podkopywaniem się”? Bo temu wszystkiemu brak jest lojalnej konkluzji. Wszyscy nasi fredrologowie mimo niewielkiej sympatii do Moliera, godzą się, że to jest jeden z największych geniuszów świata. Otóż wyobraźmy sobie, co by powiedział na to cudzoziemiec. „Jak to — wykrzyknąłby — więc wy macie pisarza, który tego olbrzyma Moliera niemal pod każdym względem (jak powiadacie) przewyższa, a co najmniej mu dorównywa, i tak siedzi sobie u was za piecem, i nikt go nie zna, i nawet nie próbujecie pokazać go światu, i powiadacie, że to jest zupełnie niemożliwe? Coś tu jest nie w porządku.” Cudzoziemiec — (a może i nie cudzoziemiec, np. młody a myślący Polak) — pokręciłby głową i wzruszyłby ramionami. Bo istotnie rzecz jest niezrozumiała przez to, że jest fałszywie postawiona. Jeżeli się dowodzi wyższości Fredry nad Molierem lub jego równowartości, jeżeli się ich mierzy tymi samymi kategoriami — wówczas siedzenie Fredry za piecem jest anomalią nie do pojęcia i słusznie budzącą nieufność. Jeżeli natomiast zrozumie się jego głęboką i zupełną „inność”, wówczas można nawet z pewną dumą i satysfakcją myśleć, że my mamy sobie takiego wspaniałego Fredrę, który jest dla nas, i tylko dla nas. Niekoniecznie człowiek musi chcieć dzielić się tym, co bardzo kocha.

* * *

Fredro to wielka poezja polska; nie ta zrodzona z niewoli i męki, patologiczna i wzniosła, natchniona i obłąkana w swojej monomanii, nie ta, której duch narodu zawdzięcza swoje ocalenie, ale i swoje straszliwe skrzywienie zarazem; ale ta Polska odwieczna, po której ów epizod krwi i hańby spłynął nie znacząc na niej śladów, tak jak spłynął bez śladu po glebie oranej przez polskiego chłopą; ta Polska, która otwiera nam ramiona dzisiaj. Tę niespożytą polskość, jaka kryje się w uśmiechu Fredry, nie dość rozumiano za jego życia, nieprędko zrozumiano ją i po jego śmierci. Pojęcie wielkości poezji utożsamiało się z wyrazem bólu narodowego lub nawet z jego gestem; niejeden wieszcz nie zawsze nawet najczystszej wody, który górnice rozdzierał szaty nad losem ojczyzny, przesłonił tedy Fredrę naszemu sercu i pamięci. Fredro szat nad ojczyznę nie rozdzierał, bo on nią był; najgłębiej może bo bezwiednie. I był jednym z największych polskich artystów, tym, którego nazwisko możemy, bez cienia szowinizmu, postawić obok pierwszych nazwisk świata.





Nie zwracaj uwagi na mamę, ona jest troszkę staroświecka...

Kochać i potwierdzać rozumem zacność swego wyboru; poić się rozkoszą przy pięknym oku i w tymże oku nowe ratchnienie geniuszu, nowy zapal do męskiej chwały znajdować; ubóstwiać, lecz nad tym bóstwem samym czuć swoją wyższość opiekuńczą, zdolną zasłonić je od pocisków losu i ludzi (...), oto miłość prawdziwa, męska, godna człowieka i jego wyższości.

„Gazeta Literacka” 1821, nr 20

Lecz kochać i być bezsilnym narzędziem miłości; poić się rozkoszą przy pięknym oku i tonąć w tej rozkoszy, samymi westchnieniami bytność swą oznaczać; ubóstwiać a w bałwochwalczej czci dla swego bóstwa wszystko i wszystkich, prócz niego, siebie nawet samego mieć za nic (...) w kochaniu grób swej wyższości znajdować to miłość zniewieściała (...)

WOJCIECH NATANSON

„ŚLUBY PANIEŃSKIE” JAKO POZORNA SIELANKA

Walka o szczęście miłosne, o prawo swobodnego wyboru dwojga istot — to jedno z najważniejszych zagadnień w komediach Fredry. Wyjątkowo tylko sprawa ta bywa traktowana umownie, jako sprężyna rozwojowa akcji. Przeważnie chodzi o wyraźnie uwydatniony konflikt. Nawet w pogodnych, farsowych „Damach i huzarach” Porucznik i Zosia muszą walczyć o prawa swej miłości.

Nie trudno się domyślić, że twórczość Fredry jest tutaj odbiciem jego przeżyć osobistych. Tyranie władzy rodzicielskiej w sprawach miłosnych rozumiał twórca „Dożywocia” doskonale — gdyż przeżył ją boleśnie na własnej skórze. W „Zemście” po dłuższym sporze na temat swego małżeństwa wybiega Waclaw ze sceny z początkiem kunsztownej oracji, jaką rozpoczyna Rejent na temat cnoty. Wywody ojca dlatego drażnią Waclawa, że czuje w nich fałsz; ale i dlatego, że są jak najbardziej sprzeczne z jego własnymi poglądami na miłość. Waclaw zresztą nie tylko sprzecza się z Rejentem, ale i postanawia działać przeciwko niemu. Przez nieśmiałość, a także i z troski o los ojca, zagrożonego bankructwem, nie posuwa się aż tak daleko Rózia z „Dożywocia”; ale ta bierność nie oznacza, że córka bez bólu godzi się na decyzję ojca. Tak samo rysuje się konflikt w „Odludkach i poecie”. W „Zrzędności i przekorze” władza starszych nad dziećmi ma już charakter — kaprysu.

Zupełnie inaczej wygląda na pozór sytuacja w „Ślubach panięńskich”. Od pierwszych scen wiemy dobrze, że Aniela została przeznaczona Gustawowi. Pani Dobrójska wszystko ułożyła z Radostem i wcale nie kryje swych zamiarów. Radost też z tego nie robi tajemnicy, mówiąc w pierwszym akcie do Gucia:

*Pani Dobrójska sama opiekę ci daje
Nie idąc wzorem matek, co nos górą noszą,
Kiedy w duszy o zięcia wszystkich świętych proszą.
Pamiętna twych rodziców i mojej przyjaźni
Swój zamiar względem ciebie głosi bez bojaźni.*

Gustaw wie o tym bardzo dobrze, wcale się nie sprzeciwia i mówi nawet z pewnym rodzajem automatyzmu:

*Ze gdzie dwie rodzin związku sobie życzy
Związku się w końcu spodziewać wypada.*

O cóż więc chodzi? Gustaw otrzymuje „bojowe zadanie” pozyskania sobie miłości (czy może tylko — sympatii) przyszłej narzeczonej. Panna mu się podobna, żadnej innej tajemnicy serce jego nie kryje. Kunszt komediopisarski Fredry polega pozornie tylko na tym, że w zajmujący sposób umie nas zaciekawić przebiegiem akcji — której rozwiązanie przewidujemy bez wysiłku. Przeszkody na drodze do szczęścia są tu przeważnie natury fikcyjnej: np. bajeczka o miłości do „innej” Anieli, którą ładnie i poetycko układa Gustaw, aby trochę podrażnić a trochę oczarować Anielę Dobrójską; czy fantazja na temat rzekomego „odkochania” się Albina, w gruncie rzeczy wciąż szalejącego z miłości do Klary; albo wreszcie — wmówione wszystkim rzekome zabiegi matrymonialne Radosta o Klarę, o których nie wie ten zakamieniały stary kawaler, po cichu marzący zapewne o mamie Anieli. I sam fakt, że sprawa niedobranego związku młodej dziewczyny z niekochanym przez nią człowiekiem ma w „Ślubach panińskich” znaczenie figla i żartu, a nie sprawy istotnej, jak w wielu innych komediach — uwydatnia wyraźną pod tym względem różnicę. Można by więc powiedzieć, iż wszystko w „Ślubach panińskich” układa się jak w sielance. Tylko, że wnioszek taki zawierałby zaledwie — pozory, cienkie, zewnętrzne pozory prawdy. Spróbujmy spojrzeć głębiej i dopatrzeć się sił, które zamazują pastelowe tony idylli.

Na wstępie — natkniemy się na sprawę owych ślubów panińskich, które poeta po pewnych wahaniach przyjął jako definitywny tytuł utworu. Fredro pracował nad swą arcykomedią miłosną bardzo długo: od roku 1827, kiedy się zrodził pierwszy pomysł, aż do początków roku 1833. W trakcie tej pracy kilkakrotnie zmieniał się tytuł utworu: „Nienawiść mężczyźn”, „Magnetyzm”, „Śluby panińskie”. Otóż aż dwa z tych tytułów dotyczą owego na wpół dzie-

cinnego zobowiązania, jakie podejmują panny Aniela i Klara, aby nigdy nie wychodzić za mąż. Więc, choć motyw ten traktował Fredro humorystycznie, odgrywa on ważną rolę wśród zagadnień komedii.

Czym pomysłem były owe „śluby”, zobowiązujące do pogardy wobec mężczyzn? Oczywiście nie Aniela była ich inicjatorką, tylko Klara. Aniela raczej ulega argumentom i sugestiom swej kuzynki, wierzy w jej rozsądek, z nabożeństwem słucha opowiadań. Ale w pewnych momentach (i to już na samym wstępie) jakby się trochę wstydziła owego uknutego z Klarą spisku przeciw „rodowi męskiemu”. Dowodem V scena aktu drugiego, gdy na pytanie Gustawa o śluby odpowiada bez wahania uroczą nieprawdą:

Ja nic nie wiem o tym!

Nic więc dziwnego, że Aniela pierwsza opuści fortecę antymatrymonialnych zobowiązań. Dlaczego jednak Klara z takim ogniem narzuca kuzynce swój awanturniczy plan? Ponieważ w tej buntowniczej dziewczynie rodzi się opór przeciw regułom dotychczasowej obyczajowości. Ponieważ dostrzega sprzeczność między moralnością starszych, wpajaną od dzieciństwa a faktami obserwowanymi naokoło. Lektury Klary, które wywierają na niej tak mocne wrażenie — też dowodzą, iż panińka próbuje chodzić własnymi drogami, czytać nie to co polecane, myśleć inaczej niż bezpośrednio otoczenie. Słowem jest w owej panie Klarze materiał — niemal na poprzedniczkę emancypacji, oczywiście w dość skromnym rozumieniu fredrowskim. Takim na przykład, jakie w kilkadziesiąt lat potem urzeczywistni Matylda z „Wielkiego człowieka do małych interesów”. W każdym razie Klara wraz ze swymi panińskimi spiskami, to pierwszy symptom zamącenia pozornej w „Ślubach...” sielanki. To pierwszy objaw buntu przeciw obowiązującej w kołach ówczesnego ziemiaństwa obyczajowości. Pierwszy sygnał świadczący, że twórca „Ślubów...” dostrzega także i tutaj dokonywające się przemiany.

Druga sprawa to problem Gustawa. Ten Guccio, mimo sprytu, lekkomyślności i energii, jest sobie chłopcem na pozór dość potulnym. Tak łatwo godzi

się na wszelkie plany starszych, iż jego aktywność wygląda na zamaskowany sybarytyzm. Co by się na przykład stało, gdyby — dajmy na to — Radost urzeczywistnił dawne swe marzenia i zaczął konkurować o rękę owdowiałej pani Dobrójskiej? Oczywiście, że w takiej sytuacji plany matrymonialne Gustaw—Aniela przestałyby już być szczytem marzeń bogatego wujaszka. Czy Gustaw bardzo by się wtedy buntował? Czy potrafiłby walczyć o Anielę? Czy w ogóle walczyć by zechciał? Ale czy posiadamy jakiegokolwiek dane do rozwiązania owego równania o kilku niewiadomych?

Myślę, że Gustaw nie jest naturą ani zbyt samodzielną, ani zanadto skłonną do heroizmu. Lecz nie wolno w nim widzieć tylko uroczej i wesołej marionetki. Nie w takim stopniu jak Klara (i Albin), ale i Gustaw reprezentuje już nowe zjawiska obyczajowe i nowe prądy. Indywidualizm znajduje w Guciu swego rzecznika. Na wycieczki jakie ten chłopak jeszcze dosyć dziecinny urządza pod „Złotą Papugę” prowadzi Gucia nie tylko chęć zabawy, ale i ciekawość życia:

*Na małym świecie, co się wielkim mieni,
Gdzie każdy trwożnie po śliskiej przestrzeni,
Jakby na szczydłach i w przyłbicy chodzi,
Tam czym są ludzie niechaj nikt nie bada.
Ale gdzie człowiek mało pozor sobie ceni
Przybranym kształtem nie chce i nie zwodzi,
Gdzie więcej wola niż rozum nim włada,
Tam chwytaj pędzel, wzór stoi gotowy.*

Gustawowi zawdzięczamy owe sceny „Ślubów...”, w które Fredro wpisał najpiękniejszą w swej twórczości poezję miłosną. Warto podnieść, że owa miłość tak współczesna romantyzmowi — nie jest jeszcze miłością romantyczną. Nie chodzi o wielką nieszczęśliwą miłość bezwzajemną, czy o miłość z góry skazaną na beznadziejny brak perspektywy. Gustaw ze „Ślubów...” nie ma pod tym względem nic wspólnego z bohaterem IV części „Dziadów” ani ze Zbigniewem z „Mazepy”. Walka, jaką toczą kochankowie Fredry jest niemal zawsze walką o przewyciężenie trudności możliwych do pokonania. Nie jest zmaganiem heroicznym. Nie jest sięganiem po niemożliwość, zamyka się w granicach

zdrowego rozsądku. Nie mniej jest walką prawdziwą... Walką, której odpowiadają pewne istotne przemiany pojęć.

Ale najciekawiej z tego punktu widzenia rysuje się postać Albina. Poszturchuje się po trosze tego chłopca, traktuje go pobłaźliwie, czasem odmawia... prawa do realnego istnienia, a przecież Albin to już nowy styl życia sprzeczny wyraźnie z pojęciami Radosta, Dobrójskiej, a częściowo — nawet i Gustawa. Że jest postacią wartościową i ciekawą dowodzi wiele faktów. Na przykład zachowanie się Albina w chwili, gdy słyszy o rzekomo projektowanym małżeństwie Klary z Radostem. Niewtajemniczona w spisek pani Dobrójska nawet nie próbuje bronić swej wychowanki:

KLARA:

Ach, cóż ja teraz pocznę w tej ciężkiej niedoli?

PANI DOBRÓJSKA:

Może ojciec nie zechce iść wbrew twojej woli?

KLARA:

A jak zechce, jak zechce?

PANI DOBRÓJSKA:

Słuchać trzeba będzie.

Owo twarde „słuchać trzeba będzie”, które pada z ust zacnej i łagodnej matrony, jest wyrokiem ostatecznym i bezapelacyjnym. Natomiast Albin zapominając o wszelkich regułach szacunku dla Radosta „krzyczy mu w ucho”:

Nim zaślubisz Klarę,

Mnie zabić musisz!

I wierzymy mu tym chętniej, że ten buntownik romantyczny daleko radykalniej niż Gustaw wierzy nie tylko w miłość wzajemną — ale nawet i w nieszczęśliwą, jednostronną, niewzajemną. Otóż takich entuzjastów uczucia było już zapewne sporo w ówczesnym naszym życiu. I z nich, z tych zapaleńców rekrutowali się chyba lepsi reprezentanci społeczeństwa. Ci, co nie znali kompromisu także i w jednostkowych sprawach.



Ona się obawia, że go odbijemy

Kręćmy się jak chcemy, bądźmy, igrajmy po tym świecie (...) zawsze jednak przy końcu znajdziemy drogę przed sobą, którą szli nasi poprzednicy i którą pójdą nasze potomki. Na tej drodze mieszka spokojne pożycie wśród rodziny i tą drogą najsmadniej zbliżyć się do grobu, nie pragnąc go, ani też się nie trwożąc.

Aleksander Fredro, 1820

„(...) z czasem radzą sobie komedie Fredry zadziwiająco. Nie jest ich udziałem owa często spotykana sędziwość, która nabiera rysów dziecinnych. Ileż to utworów, ongi poważnych, po latach znaiwniało i wbrew intencjom autorów zasiliło zasoby literatury młodzieżowej. Nie wszystko dobrze nam się starzeje. Z Fredrą jest zgoła inaczej. Dziwny to zaiste i rzadki fenomen: oto humor będący tu żywiołem i światopoglądem zarazem, nie tylko niczego nie stracił ze swego blasku, ale z wiekiem jakby przybierał na sile (...). Komizm Fredry nie spłowił, nie przepadł razem ze swoimi realiami. Wszystkie jego odcienie są nadal żywe — jest jak wciąż zadziwiająco barwne obrazy starych mistrzów, którzy znali sekrety kolorów (...).

Jak takim wierszem mogą mówić postacie na wskroś prawdziwe, bogate charaktery, które trudno jednoznacznie zdefiniować i osądzić — to już pozostanie trudną do wyjaśnienia tajemnicą pisarskiego warsztatu”.

„Teatr”, 25 lipca 1976



KRONIKA

Dyrekcję i kierownictwo artystyczne Teatru Powszechnego objął **BOGDAN PAWŁOWSKI** — jego dotychczasowy kierownik muzyczny. Od trzydziestu lat związany z naszą sceną Bogdan Pawłowski zapowiada zarówno kontynuację jej najlepszych tradycji artystycznych jak i poszukiwania takich nowych pozycji repertuarowych i form inscenizacyjnych, które poszerzą skierowaną ku naszej publiczności propozycję wspólnych przeżyć emocjonalnych i doznań estetycznych.

*

Z prawdziwą przyjemnością serdecznie witamy w Teatrze Powszechnym nowych aktorów, którzy już wkrótce zaprezentują naszym widzom swoje talenty i umiejętności warsztatowe. Z zespołem naszym związali się:

WŁODZIMIERZ MACIUDZIŃSKI — twórca wielu kreacji aktorskich, które oklaskiwała publiczność Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu

oraz

tegorocznymi absolwenci Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi — laureaci IV Ogólnopolskiego Przeglądu Spektakli Dyplomowych Szkół Teatralnych: **HANNA WRYCZA-POLK**, **PIOTR POLK** i **PIOTR RZYMYSZKIEWICZ**.

Miło nam powitać ponownie **MIECZYŚLAWA ANTONIEGO GAJDE**, który wrócił do naszego teatru po dwuletniej pracy w łódzkim Teatrze Nowym.

Wszystkim kolegom życzymy wielu sukcesów artystycznych i satysfakcji z pracy na naszej scenie.

*

Nasza publiczność znakomicie bawi się na „Poskromieniu złończy” Wiliama Szekspira. Zaproszony do współpracy z Teatrem Powszechnym czeski reżyser Jan Nebeský stworzył przy współudziale swych rodaków: Michala Hessa (scenografia) i Ludmiły Pavlouskovej (kostiumy) bardzo zabawne przedstawienie, które zyskało pochlebne opinie krytyków. Oto co napisał o tej inscenizacji, którą gorąco polecamy wszystkim widzom, recenzent „Dziennika Łódzkiego”:

„Trwa dobra passa Teatru Powszechnego. Trzecia w tym roku premiera — i trzeci sukces. Po „Domu Bernardy Alba” i „Czarującym łajdaku” łódzka publiczność burzą oklasków powitała „Poskromienie złończy” Wiliama Szekspira. (...) Zaproszeni do współpracy czescy twórcy spektaklu „przykroili” pięcioaktowy utwór do możliwości percepcyjnych współczesnego widza, co okazało się zabiegiem nad wyraz korzystnym. Reżyser przedstawienia — Jan Nebeský — poprowadził je w szybkim tempie nie dając widzom chwili wytchnienia. Przyjęta konwencja „teatru w teatrze” umożliwiła bieg akcji w jednej scenerii. Drewniana zabudowa stworzona przez Michala Hessa, mimo swej oszczędności i surowości okazała się wielofunkcyjna (...) Na słowa uznania zasłużył cały zespół aktorski, tworząc postacie barwne, charakterystyczne, ale nie popadające przy tym w nadmierną, farsową przesadę. W pełnych ekspresji rolach głównych bohaterów oglądamy Renatę Frieman-Kryńską — której „złońska Kasia” jest kolejną udaną kreacją i Andrzeja Łągwę świetnie czującego się w roli sprytnego poskramiacza. Atrakcyjną oprawę dla poczynań tej pary stworzyli Ewa Sonnenburg (Bianka) — miękka, delikatna i kokieteryjna zarazem, Andrzej Fogiel (sługa Petruchia) — naładowany energią i dużą siłą komiczną, Michał Szewczyk (Gremio) — zabawny w swej bezradności wielbiciel. Podobali się także Stanisław Kwaśniak, Łukasz Pijewski, Artur Majewski... To tylko kilka nazwisk z długiej listy obsady. Atmosferze zabawy prowadzonej z lekkim przymrużeniem oka poddali się właściwie wszyscy i wszystkich też należałoby wymienić. Nie było w tym przedstawieniu „puszczonej” roli. Nawet z tak niewielkiej, jak występującego w prologu pazia (kreował go Jacek Łuczak) stworzono efektowną i zabawną. Warto wybrać się na ten spektakl. Wychodząc z premierowego przedstawienia, usłyszałem: „To jest taki teatr, na który chce się chodzić”. Myślę, że kolejne wieczory przy ul. Obrońców Stalingradu potwierdzą tę opinię. „Poskromienie złończy” ma wszelkie dane długo bawić łódzką widownię.”

Juliusz Cyperling

Repertuar Teatru Powszechnego:

Federico Garcia Lorca
DOM BERNARDY ALBA

Wiliam Szekspir
POSKROMIENIE ZŁOŚNICZY

Pierre Chesnot
CZARUJĄCY ŁAJDAK

Leon Schiller
KRAM Z PIOSENKAMI

Stanisław Moniuszko
ŚPIEWNIK DOMOWY

Edward Stachura
MIŁOŚĆ CZYLI ŻYCIE, ŚMIERĆ
I ZMARTWYCHWSTANIE WYŚPIEWANE,
WYPLAKANE I W NIEBO WZIĘTE
PRZEZ EDWARDA STACHURĘ

Michał Szopa
UKI-PUKI

repertuar sceny wędrującej:

TEATR ANTYCZNY
TEATR ŚREDNIOWIECZNY
TEATR RENESANSOWY
TEATR WILIAMA SZEKSPIRA
TEATR MOLIERA
TEATR WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

Redakcja programu
EWA PANKIEWICZ

Projekt plakatu
oraz opracowanie graficzne programu
JAROSŁAW ZDUNIEWSKI

rysunki: RAYMOND PEYNET

Biuro Organizacji Widowni — Łódź, ul. Obr. Stalingradu 21,
tel. 33-50-36 — przyjmuje zamówienia na bilety (na miesiąc
wcześniej) codziennie w godz. 8.00—16.00.

Kasa Teatru Powszechnego — Łódź, ul. Obr. Stalingradu 21,
tel. 33-50-36 — czynna cały tydzień (z wyjątkiem poniedział-
ków) od godz. 11.30 do 19.15 we wtorki od 13.00 do 19.15.

OD 258/86 n. 3000 B-6/1021



PANSTWOWY TEATR POWSZECHNY
91-069 ŁÓDŹ
ul. Obrońców Stalingradu 21
tel. 33-25-39, 33-50-36, 32-38-87, 55-47-90,

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
BOGDAN PAWŁOWSKI

Zastępca Dyrektora
ZDZISŁAW KIERONSKI

Kierownik Literacki
EWA PANKIEWICZ

Samodzielne stanowisko
d/s Sceny Wędrującej
EWA ARKUSZAWSKA

Kierownik Techniczny
IRINEUSZ KUBACKI

dyrektor artystyczny
BOGDAN SZWANKE

artystyk
BOGDAN GADON

światło
EUGENIUSZ TYCHEK

Prace krawieckie
BOŻENA STANGRECIAK

Prace stolarskie
STANISŁAW KROTOWSKI

Szewc
JOZEF JAWORSKI

Slusarz
EDWARD BERNACIAK

Prace perukarskie
ANNA KOCHANSKA

Prace modelatorskie
ANDRZEJ CIESLIK

Prace malarskie
BERNARDYN PIKORA

Tapicer
LONGIN LICHAWSKI

Modystka
DOROTA ROGALSKA

Kierownik Biura Obsługi Widzów
DANUTA OLESIŃSKA

Kierownik Działu Adm.-Gosp.
ZBIGNIEW PIECZYŃSKI

Kierownik Działu Ogólnego
ILONA SUROWIEC

Cena 40 zł

BEZPLATNY