

Bałtycki Teatr Dramatyczny im. J. Słowackiego w Koszalinie



Aleksander Fredro

Śluby panieńskie



Dyrektor naczelny i artystyczny
Andrzej Maria Marczewski

Zastępca dyrektora
Jadwiga Lipińska

Kierownik literacki
Ewa Grabowska

Bałtycki Teatr Dramatyczny
im. Juliusza Słowackiego
w Koszalinie
odznaczony
Krzyżem Kawalerskim
Orderu Odrodzenia Polski

Aleksander Fredro

Śluby panińskie



SEZON 1987/1988

Scena Duża 293 premiera Bałtyckiego Teatru Dramatycznego

PREMIERA 23 stycznia 1988 r.

reżyseria
MAREK GLIŃSKI

scenografia
ELŻBIETA OYRZANOWSKA-ZIELONACKA
muzyka **TADEUSZ WOŹNIAK**

OBSADA

Pani Dobrójska — **ALEFTYNA GOŚCIMSKA**
Aniela — **JOANNA FERTACZ**
Klara — **KRYSTYNA WÓJCIK**
Radost — **FELIKS WOŹNIK**
Gustaw — **PIOTR KRÓTKI**
Albin — **ROMAN LIS**
Jan — **ZDZISŁAW DEREBECKI**

asystent reżysera **ZDZISŁAW DEREBECKI**

inspicjent **MARIA NIESPODZIANA**
światło **STANISŁAW JEZIORSKI**

suffler **BOŻENA MERESIŃSKA**
dźwięk **BOLESŁAW SKARŻYŃSKI**



*Rozum mężczyzną, białogłową afekt tylko rządzi: oraz
kocha, oraz nienawidzi: nie gdzie rozum, ale gdzie afekt
tam wszystko.*

Andrzej Maksymilian Fredro

Tadeusz Żeleński-Boy

W gruncie rzeczy, o Fredrze wiemy bardzo mało; a złożyły się na to różne przyczyny. Zawsze był raczej zamknięty w sobie, zanim nawet ku starości stał się zdecydowanym odludkiem i mizantropem. Nie miał mamy jak Słowacki; — nie miał muz — kochanek ani tuzina przyjaciół jak Krasiński; przez co pozbawieni jesteśmy owych listów, które bywają dziennikiem życia poety. W egzystencji jego jest jedna kobieta, ta, która została jego żoną; a listy, jakie wymienili, zniszczyli za obopólną zgodą, aby nie dostały się w świętokradzkie ręce. Dumny karmazyn, który nigdy nie zgodził się być literatem, i po śmierci zachował dystans do krytycznoliterackiego plebsu.

Komedia Fredry z ducha swego jest raczej antytezą Moliera; w przeciwieństwie do rewolucyjnej pod tyłoma względami komedii Moliera jest zasadniczo konserwatywna, a co najmniej straszliwie nieśmiała... Faktem jest, że wszelka komedia w wielkim stylu zawsze patrzy naprzód, burzy stare formy, toruje drogę nowym; komedia konserwatywna, jaką jest komedia Fredry, jest unikatem, jest poniekąd anomalią. Bawi się z cudownym arcyzmem śmiesznościami lub wadami ludzi, czasem je z lekka karci; ale nie walczy o nic, niczego nie wali w gruz, niczemu nie uprząta drogi; przeciwnie, raczej z czułością ogląda się w przeszłość. To jest sobie komedia pańska. I kto wie, czy nie tu jest jedna z przyczyn rozdzwięku, jaki mimo sukcesów teatralnych Fredry istniał między nim a jego epoką, przynajmniej co się tyczy demokratycznie i rewolucyjnie nastrojonej krytyki. Dziś obchodzi nas tylko arcyzm Fredry, niezrównana plastyka jego wizji, a obyczaję sprzed stu lat

ani nas grzeją, ani ziębią; ale inaczej patrzyli ci, dla których to były komedie współczesne i którzy czuli się w prawie zadawać autorowi pytanie; co nam przynosisz, co dajesz, czego żadasz, o co walczysz?

Rozdźwięk ten, który jakoby stał się przyczyną zamilknięcia Fredry, sprowadza nas do niezmiernie interesującego, a nie dość wyjaśnionego momentu jego biografii duchowej. Cała ta historia „złamania pióra”; cóż za awantura, jedyna w literaturze! H a r a k i r i popełnione przez autora, aby ukarać krytyka. To zemsta godna Rejenta Milczka; czterdzieści lat, w obliczu rozżalonego narodu, milczeniem swoim trzymać pod pręgierzem biednego Goszczyńskiego, który dotrwał jako obiekt tej zemsty, na stanowisku do końca, bo umarł prawie równocześnie z Fredrą. Oczywiście, jeżeli mamy wierzyć w przyczynę zamilknięcia Fredry (nieszczęśny artykuł Goszczyńskiego), jak to w skrócie wszystkie

podręczniki literatury do wierzenie podają. Ja osobiście mam wątpliwości. Przeczytałem ów artykuł: trudno w nim dojrzeć czegoś takiego, co by mogło sprawić aż tak złowrogie skutki. Przede wszystkim ów najcięższy zarzut „niepolskości” był tu zbyt hojnie rozdzielony, aby mógł być aż tak bolesny. Przyznając np. zasługi Mickiewiczowi, Goszczyński „nie może go nazwać najoryginalniejszym z polskich poetów i narodowym w ścisłym znaczeniu tego słowa”. Poezje jego są tak polskie jak frak uszyty z polskiego sukna wedle zagranicznych żurnalów; Mickiewicz idzie „ubitą drogą cudzoziemszczyzny”. Słowackiego też nie uważa Goszczyński za „oryginalnego i narodowego pisarza”. Przeciwstawia natomiast tym poetom — Tymka Padurrę; z czego wynika, iż dla Goszczyńskiego polska literatura byłyby wówczas polską, gdyby została... ukraińską.

Taki artykuł nie powinien był chyba aż tak zranić wielbionego przez publiczność pisarza. Ale akt ten nie był odosobniony. Obok Goszczyńskiego wyruszył Pol, który choć umiarkowańszy, mieni Fredrę „reprezentantem francuzczyzny, malownikiem salonów”.

Tadeusz Żeleński-Boy
„Obrachunki fredrowskie”



(...) Fredro to wielka poezja polska: nie ta zrodzona z niewoli i męki, patologiczna i wzniosła, natchniona i obłąkana w swej monomanii, nie ta, której duch narodu zawdzięcza swe ocalenie, ale i skrzywienie straszliwe zarazem; ale ta

Polska odwieczna, po której epizod hańby i krwi sływał bez śladu. Tę niepożyta polskość, jaka kryje się w uśmiechu Fredry, nie dość rozumiano za jego życia, nieprędko zrozumiano ją 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 rozdierał szaty nad losem ojczyzny, przesłonił tedy Fredrę naszemu sercu i pamięci. Fredro szat nad ojczyznę nie rozdierał, 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.

Tadeusz Żeleński-Boy
„Śluby panięskie”

Teatr im. Słowackiego w Krakowie r. 1919



ALEKSANDER
FREDRO

Litografia

Maksymiliana Fajansa

z r. 1852

Aleksander Fredro
SPALIĆ — NIE SPALIĆ

Nieraz mi chętka bierze wszystko puścić z dymem,
Co później napisałem jak prozą, tak rymem,
Bo jeżeli zozumieć trudno mi przychodzi,
Co teraz przedstawiają autorowie młodzi,
To młode pokolenie, nowości niesyte,
Nie zechce już pójść za mną w tory raz ubite.
Może portret prababki, z lamusu dobyty,
Był niegdyś i ozdobnym, lecz dziś, pyłem skryty,
Stracił już świeżość, a z nią połysk życia razem
I stał się tylko zimnym i martwym obrazem.
Odmieniają się czasy i my także z nimi,
Prawda, prawda, bo wszystko kręci się na ziemi.
Byle wzruszyć, zadziwić, w dzikim jakim dziele,
O prawdę i o dążność nie troszczy się wiele.
Niech i tak będzie, ale najrozsądniej zatem
Nie chcieć uplatać wieńców przywiędłym już kwiatem.
Z drugiej zaś strony biorąc, cóż to szkodzić może,
Jak się już pod murawą wygodnie ułożę,
Że gdzieś, na jakiejś scenie na lodzie osiadę?
Złym poetą nie pierwszym nie ostatnim będę.
I jak klaskać lub gwizdać będą w mojej sztuce,
W grobie się nie ucieszę ani nie zasmucę.
Dalej więc na tandytę moje stare graty,
Może kto i oceni, co było przed laty...



Pierwsza wersja „Ślubów panieńskich” powstała w 1826/7 roku i miała tytuł „Nienawiść mężczyzn”. W późniejszym okresie przechodziła różne metamorfozy i ostateczny kształt otrzymała w roku 1832, po czym jako „Magnetyzm serca”, doczekała się prapremiery na scenie lwowskiej 15 lutego 1833 roku. Przyjęto komedię bardzo dobrze, ale na przedstawieniu „Ślubów” we Lwowie w roku 1865 Fredro ujrzawszy aktora, który grając Albina wyciskał wodę (niby lzy) ze zmoczonej chusteczki, ostentacyjnie opuścił salę i więcej nie zaszczylił swą obecnością premier swoich sztuk.

Jerzy Kreczmar

Przez dziesięciolecia w teatrze nie zaprzętało sobie głowy stylem utworów Fredry. Dopiero gdy zaczęto odczuwać anachroniczność jego komedij, zatroszczono się o to, aby zamierzały obyczaj odtwarzać na scenie. W ten sposób — niezależnie od intencji twórcy — pojawiły się przed widzami obrazki z dawnego życia, a w postaciach Klary i Anieli chciano oglądać następczynię Antoniny Hoffmann i Heleny Modrzejewskiej, które ponoć stanowiły duet reprezentujący „zbiorową istotę, która się zowie panną polską”. („Czas” 1897).

Zjawiska społeczne poprzedzają zjawiska teatralne... Publiczność wcześniej niż teatr zaczęła patrzeć na dzieła Fredry jako na obrazy przeszłości. Teatr

zrozumiał i wyciągnął z tego właściwe wnioski. Była to epoka gawęd o tym, co minęło i nigdy nie wróci, ale z czym publiczność była związana uczuciowo. „Świętej pamięci mój prapradziadek, nigdy bywało gwarząc nie znudził, bo wielu rzeczy sam bywał świadek, a wiele rzeczy słyszał od ludzi”. Nie znudzi, bo głądzi o przeszłości. Gdyby podawał swoje historyjki jako plotkę o żywych sąsiadach, nikt by go nie słuchał. Podjęta decyzja zapewniła teatrowi Fredry prawie sto lat egzystencji. Postulat stylowości przetrwał obie wojny. Choć gwałcono go od dawna, krytyka i publiczność traktowały te gwałty jako niewinne igraszki, które szpecą, ale czasem i ożywiają widowisko. Kiedy atakowano wybitnych artystów, że nie umieją się wczuć w atmosferę dawnego obyczaju, że grają zbyt współcześnie, nie brano tego całkiem serio. Wraz z upływem czasu zmieniały się pojęcia. To co wyda-

ło się za swobodne na początku wieku, uznawano za klasyczne i tradycyjne w okresie dwudziestolecia międzywojennego.

Odstępstwa, prawdopodobnie w większości przypadków były mimowolne. Jerzy Leszczyński chciał być stylowy, choć za młodu zarzucali mu koneserzy zbyt swobodę. Osterwa, któremu zarzucano to samo, pewnie mniej się o styl troszczył. Natomiast reżyserzy i dekoratorzy świadomie i celowo wtłaczali akcję komedii w formy uproszczone, syntetyczne i umowne. Bawiło ich to, że budują zamek z klocków albo, że dekorują wnętrza symbolami i hasłami, które powinny stanowić cudzysłów dla granej sztuki.

Poszukiwania ekstrawagancji i wyskoków powtarzały się w ostatnich dziesięcioleciach tak często, że można je dziś śmiało traktować jako element tradycyjny, że eksperymentowanie na Fredrze stało się obyczajem.

Mogli kpić z utworu i przedrzeźniać autora i jego komentatorów. Ale nowinki, odkrycia i nowe odczytania — istotne czy też tylko reklamowe — nie kwestionowały zasady, że są to opowieści o dawnych obyczajach. I tak je odbierali widzowie. Panny były pannami na wydaniu, czy pokazywano je jako istoty żywe, czy jako syntezę dawnych Polek, czy jako lalki ze sklepu z zabawkami. Szlachcic był szlachcicem, lokaj — lokajem, a lichwiarz — lichwiarzem, bez względu na to, jak ich ubrał i przedstawił reżyser. Publiczność orientowała się w tym wystarczająco i rozumiała, co się na scenie dzieje. Po prostu nie musiała szukać informacji o życiu w XIX w. u Glogera, Łozińskiego czy Bystronia. Wiedzę o tym przechowywano jeszcze w pamięci rodzinnej. A jeśli dzisiejszy widz stracił już zupełnie kontakt z dawnym obyczajem, czy warto mu tym głowę zawracać? Czy nie stoimy już u progu nowej fazy recepcji teatralnej

tych utworów? Jeśli to, co się działo w dworach szlacheckich i w salonach mieszczańskich, jest dziś bajką o żelaznym wilku, czy nie stanie się regułą sytuowanie akcji w innym środowisku lub całkowicie abstrakcyjne traktowanie fabuły? Pomysły sceniczne na razie błądzą pomiędzy kabaretową kopią a naocznym ukazywaniem wszystkiego, co miało być dotychczas eufemistycznie przysłonięte.

Kabaret nie zastąpi teatru, tak jak Wampuka nie spędziła ze sceny opery. Strip-tease we Fredrze nie wytrzyma konkurencji z „Białym małżeństwem”. Nie widziałem „Ślubów panińskich” rozgrywanych w stodole, ale oglądałem jak je rozgrywano w kuchni. Nadmiar ruchu i zabawa ze zbędnym rekwizytem (motyka, nożyczki, koszyki, tace, jabłko, dynie) zabrudzały wiersz, a jeśli bawiły, to tylko zewnętrznym efektem (np. niewysoki Albin taszczący olbrzymią dynię).

Inscenizatorzy mogli na umarły świat patrzeć z sympatią lub niechęcią. Mogli w autorze widzieć chwałę, satyryka lub cynicznego reportera. Mogli jego bohaterów karykaturować lub idealizować.

Niegdyś dobrze wychowana panna ze szlacheckiego dworu zaczynała romans od słuchania miłosnych wyznań, potem zezwalała na wstydlive pocałunki (sama nie otwierała ust!), a po dłuższym lub krótszym okresie narzeczeństwa następował ślub i wtedy dopiero rozpoczynała się zabawa.

Jeszcze Gustaw nie krępując się głosi: „nie będą nudy, jak się kochać będę”. — „I kiedyż to nastąpi?” — „Jak się z nią ożenię”. O jakim zakochaniu myśli — wiadomo. A sentymentalne wzdychania nudzą chłopca znajdującego różne hulanki. Tymczasem dzisiaj kolejność jest odwrotna. Słowo Kocham pada na końcu i często dopiero jako zapowiedź wizyty w Urzędzie Stanu Cywilnego.

Nie ulega wątpliwości, że będzie się dalej sięgać po arcydzieła Fredry. Często, aby stworzyć interesujący spektakl, rzadko, aby zademonstrować autora. Przed stu laty można było łączyć cel rozrywkowy z celem poznawczym. Dziś jest to niemożliwe. Stoimy u progu kolejnej epoki w dziejach klasyki i trzeba się będzie pożegnać z komedią o dawnym obyczaju.

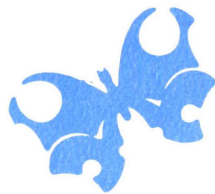
Jerzy Kreczmar
„Teatr” 1976 nr 15



„Śluby panięskie, gniew ich nieszczery i plochy;
Schwył Fredro i zaklął do swojej cudnej sztuki;
Tam te pewne wyjątków przysięgi, te fochy,
Będą trwać, będą bawić i uczyć prawniki,
Śluby panięskie zawsze zostaną złamane,
Ale nigdy nie będą tak jak dzisiaj grane”.

Józef Korzeniowski

Scena warszawska 1853



W REPERTUARZE:

Ireneusz Iredyński	— SEANS
Jerzy Stefan Stawiński	— ZEZOWATE SZCZĘŚCIE 2
Dušan Kovačević	— BAŁKAŃSKI SZPIEG
William Szekspir	— SEN NOCY LETNIEJ
Slobodan Stojanović	— KLATKA
Pietro Aretino	— O ŁAJDACTWACH MĘSKICH
Molier	— CHORY Z UROJENIA
Julian Tuwim	— SZALEŃSTWA PANA HILAREGO
Michaił Szatrow	— NIEBIESKIE KONIE NA CZERWONEJ TRAWIE

W PRZYGOTOWANIU:

Stanisław Wyspiański — PROTESILAS I LAODAMIA

Intropol, Koszalin — druk: Zakład Offsetowy,
zam. 90 nakł. 1000, O-15

Kierownik techniczny **Waldemar Potentas**
Główny elektryk **Stanisław Jeziorski**
Elektroakustyk **Bolesław Skarżyński**
Główny brygadier sceny **Stanisław Kawalec**
Modelator **Tadeusz Gościński**
Kierownik pracowni stolarskiej **Jan Świdorski**
Kierownik pracowni krawieckiej **Jan Marciniak**
Malarz – dekorator **Włodzimierz Kukliński**
Tapicer **Władysław Teodorowicz**
Modystka **Arleta Kuklińska**
Kierownik Biura Obsługi Widzów **Nadzieja Kosacka**

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

Redakcja programu **Czesława Moras-Derebecka**
Opracowanie graficzne **Marlena Hanke**



Biuro Obsługi Widzów tel. 233-35
w godz. 8-15 codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt.
Kasa teatru: ul. Findera 12
czynna na godzinę przed spektaklem.

Cena 50 zł

Mex. G. zam. 12/88 1 000 U-101