Egzemplarz okazowy bezpłatny

TEATR NARODOWY

ZAŁOŻONY W ROKU 1765

P R O G R A M

ALEKSANDER FREDRO

ŚLUBY PANIEŃSKIE

czyli

MAGNETYZM SERCA

reżyseria
STEFANIA DOMAŃSKA

asystent reżysera
EWA MORYCIŃSKA

•

scenografia
ZENOBIUSZ STRZELECKI

asystenci scenografa
ANIELA WOJCIECHOWSKA
JAN KRZEWICKI

•

Praca nad słowem — KRYSTYNA MAZUR
Plastyka ruchu — WANDA SZCZUKA

druga premiera w sezonie 1963/64
6 listopada 1963

Aleksander Fredro

Osoby

Pani Dobrójska	*ZOFIA LINDORF* *EWA BONACKA*
Aniela	*HANNA ZEMBRZUSKA*
Klara	*KATARZYNA ŁANIEWSKA*
Radost	*ANDRZEJ SZALAWSKI*
Gustaw	*IGNACY GOGOLEWSKI*
Albin	*JÓZEF ŁOTYSZ*
Jan	*WIESŁAW MIRECKI* *KAROL LESZCZYŃSKI*

scena na wsi, w domu Pani Dobrójskiej

ALEKSANDER FREDRO

ŚLUBY PANIEŃSKIE

czyli

MAGNETYZM SERCA

reżyseria
STEFANIA DOMAŃSKA

asystent reżysera
EWA MORYCIŃSKA

•

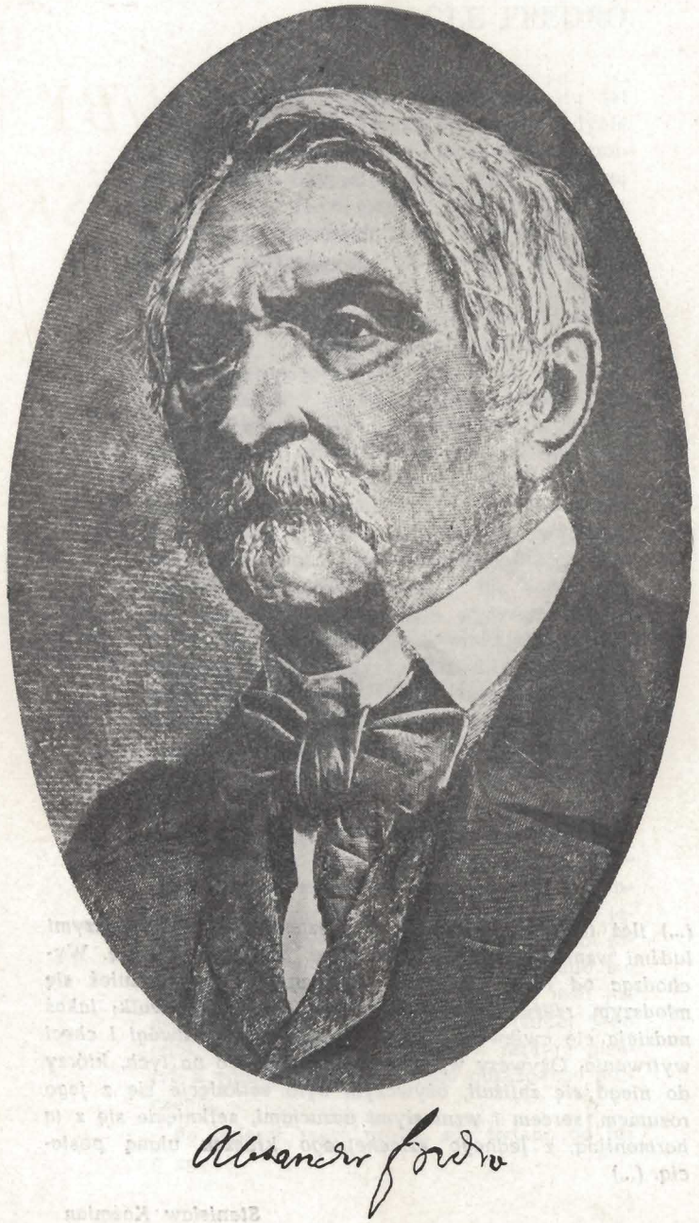
scenografia
ZENOBIUSZ STRZELECKI

asystenci scenografa
ANIELA WOJCIECHOWSKA
JAN KRZEWICKI

•

Praca nad słowem — KRYSTYNA MAZUR
Plastyka ruchu — WANDA SZCZUKA

druga premiera w sezonie 1963/64
6 listopada 1963



(...) ileż to razy zetknięcie się bezpośrednie z dzisiejszymi ludźmi wznieca niesmak, zwątpienie, odejmuje odwagę. Wychodząc od tego złamanego cierpieniami starca czułeś się młodszym, rzeźwiejszym, silniejszym do pracy i walk; jakaś nadzieja cię owiewała i ożywiała, nabierałeś odwagi i chęci wytrwania. Ożywczy wpływ wywierał Fredro na tych, którzy do niego się zbliżali, ożywczym było zetknięcie się z jego rozumem, sercem i wzniosłymi uczuciami, zetknięcie się z tą harmonijną, z jednego szlachetnego kruszcu ulaną postacią. (...)

Stanisław Koźmian

Bohdan Korzeniewski

CIĄGLE FREDRO

Aleksander Fredro od dobrych stu lat uchodzi za największego, może jedynie naprawdę wielkiego komediopisarza polskiego. Jedni nazywają go polskim Molierem, inni polskim Goldonim, a jeszcze inni, dla wydobycia szczególnej aury poetyckiej jego komedii uciekają się do nazwy polskiego Musseta.

Już samo zestawienie tych nazwisk wskazuje, że w popularnych porównaniach chodzi raczej o rangę pisarską Fredry w teatrze światowym niż o charakter jego twórczości. Ci z krytyków i badaczy, a było ich w Polsce sporo, którzy wzięli na serio to porównanie i usiłowali zbudować na nim wiedzę o komediopisarzu, ponosili klęskę. Ich przeciwnikom ogromnie łatwo przychodziło wykazać, że podobieństwa są znikome, różnice zaś ogromne. Wiekowe spory o to, kogo Fredro najbardziej przypomina wyrazem twarzy z wielkich dramaturgów, przyniosły mimo wszystko jakąś korzyść. Pozwoliły stwierdzić, że posiada on swoją własną, oryginalną fizjonomię twórczą. Okazało się w końcu, że nie można pokazać go prawdziwie ani w peruce Moliera, ani w romantycznym płaszczu Musseta.

Sądzono przez długi czas, że najbardziej do twarzy będzie Fredrze w tradycyjnym ubiorze polskiego szlachcia — w żupanie, w kontuszu i przy karabeli. Takiemu rozumieniu jego dzieła sprzyjała polityczna dola albo raczej niedola Polski. Od Fredry domagano się jeszcze za życia, aby stał się piewcą jeśli już nie nieszczęść narodu, to przynajmniej jego cnót. Było to jedną z przyczyn zatargu pisarza z opinią publiczną i jego obrażonego milczenia.

Po śmierci, rzecz prosta, nie pytano go już o zgodę.

Jego dzieło, iskrzące się od przedniego i dosyć dla natury ludzkiej bezlitosnego komizmu wciągnięto „do służby narodowej". Kazano mu pełnić obowiązki stróża i obrońcy narodu, któremu odebrano wolność i zamierzano także odebrać język i historię. Odpowiednio więc namalowano imaginacyjny portret poety. Dla paru pokoleń Polski podbitej i podzielonej Fredro wyrażał te cechy narodowe, które pozwalały zachować wiarę w przyszłość: polską fantazję wojenną i polskie przywiązanie do ziemi, polski szacunek dla cnót domowych i polskie poczucie honoru. Jedni powiadali, że przedstawiał taki świat, jaki widział z siodła kawaleryjskiego konia, drudzy — że taki, jaki widział z ganku ziemiańskiego dworu. W jednym i drugim wypadku widok byłby swojski ale nie rozległy. Ten imaginacyjny portret pisarza dotąd jeszcze można zobaczyć w domach uczonych polskich i również — niestety — w bibliotekach za granicą.

Nie pozostaje to bez wpływu na europejskie losy Fredry. Ta opinia o poecie wiąże go w sposób łatwy, bo na zasadzie pochlebstwa, z losami narodu, któremu los na ogół pochlebstw skąpi. Pochlebstwo jednak ma krótkie nogi. Na takich nogach nie można pójść w szeroki świat i dotrzeć do sztuki powszechnej. Fredro w kontuszu pełen sarmackiej rubaszności, nie bardzo może liczyć na zainteresowanie w nowoczesnym świecie, gdzie ciekawość dla form i spraw przebrzmiałych, i to na dobitkę złego — form i spraw polskich, jest bardzo nikła. Tylko, czy to prawdziwy Fredro?

To pytanie można było postawić w Polsce dopiero wtedy, kiedy zmieniły się gruntownie warunki polityczne jej bytu. 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 literatury dramatycznej. Był to 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 jednak tego 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 liczyć im 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, odkrywają 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 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.

(Pamiętnik Teatralny 1958, nr 2).

Tadeusz Boy-Żeleński

O STYLU FREDRY I „ŚLUBACH PANIEŃSKICH"

(...) Oglądać Śluby panieńskie *na scenie jest zawsze rozkoszą; wiele musieliby dołożyć starań aktorzy, aby tę rozkosz zamącić. A przy tym ileż teatralnych wspomnień wiąże się z tą sztuką!... (...) Pamiętam* Śluby *grane jeszcze niemal jako współczesną komedię; jeżeli się nie mylę, w zwyczajnych sukniach i surdutach w obojętnej ramie jakiegoś banalnego tekturowego pokoju — i grane mimo to znakomicie. O stylu fredrowskim niewiele rozprawiano wtedy, bo ten styl był jeszcze aktorom starszej szkoły czymś bardzo bliskim swą tradycją, w typach, w zacięciu, w traktowaniu wiersza. Naraz — zeszło się to, zdaje mi się, z otwarciem nowego teatru — powiał w gościnny dwór pani Dobrójskiej wietrzyk muzealny. Odkryto mianowicie wówczas, że jest to sztuka par excellence „stylowa"; ustalono ściśle datę, w której rozgrywa się akcja; wypatrzono jakie fotele, kantorki, szpinety mogły stać w pokoju, a miniatury i obrazy wisieć na ścianach; skopiowano wiernie z kostiumologii fryzury panien, rajtroczki Gustawa, halsztuki Albina; słowem każda figura mogła powędrować prosto do Muzeum za gablotkę. I stało się, że na jakiś czas, przy doskonałej i bardzo uczonej* stylizacji, *zapodział się gdzieś styl Fredry: bo* styl *Fredry, to przede wszystkim* życie; *a życie nigdy nie da się odtworzyć za pomocą rzeczy martwych.*

Pamiętam zwłaszcza jak przez mgłę jedno takie przedstawienie, grane przez wybornych artystów, a zarazem jedno z najgorszych przedstawień Ślubów jakie w życiu widziałem: z całego wieczoru został mi we wrażeniu tylko jakiś monstrualny kok na głowie Anieli (zapewne bardzo wierny), oraz tupety i kurtki Gustawa, w których stylowe wiercenie kuperkiem pochłonęło całą uwagę utalentowanego artysty. Na szczęście, okres tego neofityzmu stylizacyjnego, w którym rekwizyt przytłaczał autora i poezję, minął; nastało szczęśliwe przymierze czy też linia demarkacyjna pomiędzy duchem Fredry a duchem antykwarskim, a rezultatem jego jest ustalenie tego trafnego stylu, który ujmując życie w niedzisiejsze ramy, nie paraliżuje go wszelako i zostawia pole młodości serc pod staroświecczyzną kostiumu.

Młodość! W tym tkwi bodaj czy nie największa część sekretu. Pamiętam także Śluby grane w pierwszorzędnych zespołach, ale w których zsumowane lata obu kochających się par dawały cyfrę zbliżoną do 200, jeżeli nie wyżej; i wtedy, mimo całego wysokiego artyzmu, czegoś brakło przedstawieniu... jest to jedna z tych sztuk, w których łatwiej pewne braki wykończenia nadrobić młodością niż odwrotnie.

(„Czas" 1919, nr 223 wg T. Siverta Aleksander Fredro. Bibl. Polonistyki. Warszawa 1962 PZWS. Tytuł artykułu od nas).

Zenobiusz Strzelecki

A PROPOS SCENOGRAFII DO FREDRY

W bardzo, bardzo pożytecznej książce Stanisława Dąbrowskiego i Ryszarda Górskiego *Fredro na scenie* jest kilka przezabawnych rysunków — planów dekoracji z początków naszego wieku. A więc np. do *Zemsty:* na przedzie po lewej „dom z *Lohengrina*", głębiej po prawej „dom z *Druciarza*", potem „mur z *Fausta*" i wreszcie „okolica polska (Medyka)". Przypominają się narzekania Stanisława Wyspiańskiego: „Jako ogród widzimy zawsze Schönbrunn — nam zależeć powinno na polskim charakterze teatru".

Ten polski charakter teatru będzie realizowany przede wszystkim przez Karola Frycza. Sztuki Fredry szczególnie odpowiadały temu scenografowi, jego erudycji, wyczuciu stylów i różnic między polską i zagraniczną odmianą, zamiłowaniu do realizmu. Bo chociaż w latach dwudziestych na zachodzie i wschodzie dzieją się rzeczy bardzo interesujące (Copeau, Meyerhold) to przecież u nas należało zacząć od solidnego realizmu, nieco unowocześnionego impresjonistyczną paletą, która dawała barwę i lekkość. I właśnie zaczęło się od *Ślubów panieńskich* wystawionych w Krakowie w 1907 r. „Salon pani Dobrójskiej miał

charakter bardzo miłego, pewnie wiekami kompletowanego, bardzo zresztą wartościowego zagracenia, jak to często spotykało się po starych polskich domach" — wspomina tę dekorację Teofil Trzciński. W scenografii Frycza polskie pałace i dwory jakby ożyły w całym swoim bogactwie i smaku. Ale oprócz wartości antykwarycznych i malarskich wnętrza Fryczowskie były wygodne do grania i budowania sytuacji — były teatralne.

Równie rewolucyjna była jego reforma w dziedzinie kostiumu. Aktorzy ubierali się dotychczas według własnych gustów, często za własne pieniądze. Kostiumy, a właściwie ubrania, nie były pomyślane w żadnym zestawieniu kolorystycznym ze sobą ani dekoracją, a nieraz dalekie od właściwego stylu. I tu Frycz „uteatralnił" kostium, charakteryzując formą i kolorem postać, stosując materiały zastępcze, nieraz malując wzór, co z odległości widowni sprawiało wrażenie bardzo nobliwego brokatu czy adamaszku.

Następny krok zrobił Władysław Daszewski. To on nadał dekoracjom Fredrowskim zabarwienie komediowe. Słynna jest jego dekoracja do *Zemsty* (Lwów 1935) stanowiąca jakby przekrój dwupiętrowego domu osadzonego na środku sceny. Cześnik i Rejent, jak Paweł i Gaweł, mieszkając jeden nad drugim tym łatwiej mogą sobie płatać figle, tym śmieszniejsze w tej sytuacji scenograficznej są ich spory. *Zemsta* jest jakąś sztuką doświadczalną w artystycznym laboratorium Daszewskiego; moglibyśmy na różnych realizacjach tej komedii prześledzić wszystkie etapy twórcze: bardzo realistyczna i bez cienia humoru była *Zemsta* w 1953 r. ale pięknie skomponowana bardzo wyrafinowana w kolorze od oliwkowo-zielonawego do rdzawego, precyzyjna w rysunku lekko przetransponowanym z autentycznych wzorów, a ostatnia Zemsta, już z 1962, miała jakiś baletowy charakter, lekki, zwiewny niemal. Bieda obu szlachciców zaznaczona była jakimiś łatami, ale tak pięknie skomponowanymi, że aż dekoracyjnymi, upiększającymi.

Przedwojenne dekoracje Daszewskiego odznaczały się większą dozą interpretacji satyrycznej. Nie wszyscy uznawali to za słuszne. Szaniawski pisze nie bez cienia złośliwości: „Niekiedy scenograf konkurował niejako z reżyserem przy ukazywaniu sztuk w „nowym odczytaniu"; podkreślał sposobami plastyka satyrę autora, głupotę ukazywanych postaci, śmieszność dawnego wnętrza domów i zabawnie przedstawiał portrety przodków". Wydaje się, że znakomity pisarz celuje tutaj w znakomitego scenografa, wymienionego wyżej. A jednak interpretacja humoru czy tragizmu poetyckości czy monumentalności dramatu jest jedną ze zdobyczy współczesnej scenografii i reżyserii.

Kostiumy Daszewskiego zasadniczo różnią się od Fryczowskich. Są skomponowane na zasadach graficznych: precyzyjnej linii, wyraźnie oddzielonych kolorów, zastępowaniu koronek rysunkiem, plisą, czy sznurkiem; kostiumy te są wyraźnie „sztuczne", dalekie od autentyzmu — charakteryzują nie tylko komediowy styl Fredry, lecz, a może przede wszystkim, styl plastyczny Daszewskiego. (Wszak to samo można powiedzieć o którejś ze znakomitych ról Jerzego Leszczyńskiego).

W latach 1949—54 dekoracje i kostiumy były bardzo realistyczne: charakteryzowały co prawda świetnie dwory, zamki, salony, posługując się nieraz dla podkreślenia rzeczywistości imitacją tynku i kamienia, prezentując nieraz piękny zestaw mebli wypożyczonych z „Desy", ale nastroju komedii trudno było się w nich doszukać. *Zemsta* była ciężką, a w *Ślubach* co najwyżej białe firanki miały stanowić odpowiednik lekkiego nastroju. Fotografie dekoracji nie wywołują skojarzeń z żadną ze sztuk Fredry z ich tak różnym klimatem, stylistyką, transpozycją rzeczywistości.

Śluby są urocze, naiwniutkie, wdzięczne do grania, urocze do słuchania, lekkie, piankowe, poetyckie, lecz poetyką ściśle określonej epo-

ki; jest w nich pewien prymitywizm prostoty, konwencjonalność klasycznej komedii. Jest w nich polskość. Dalekie są od wojen, powstań, niepokojów, zawieszone w spokoju i błogości, ale przecież nie są oderwane od życia. Polskość, poetyckość, lekkość, osadzenie w czasie i epoce nie tylko jako styl architektury, mebla i kostiumu, lecz również jako styl konwencji teatralnej. Bez wierności rekonstruktorskiej. Taki styl wydaje mi się powinna zachować interpretacja plastyczna *Ślubów*.

projekt kostiumu Pani Dobrójskiej

projekt kostiumu Radosta

projekt kostiumu Albina

projekt kostiumu Klary

projekt kostiumu Anieli

projekt kostiumu Gustawa

projekt dekoracji

Wojciech Piasecki

pierwszy Gustaw w Teatrze Rozmaitości (1834 r.)

Zofia Kurpińska

pierwsza Aniela w Teatrze Rozmaitości (1834 r.)

Antonina Hoffmanowa jako Klara

Po raz pierwszy zagrała tę rolę w 1863 r. W 1866 r. gra Klarę w duecie z Modrzejewską (Aniela). Po raz ostatni zagrała (również z Modrzejewską) w r. 1897.
Gra pani Hoffmanowej w Klarze zdradza ten istotny, niepospolity, wrodzony, oryginalny, niepodobny do innych, nie zawsze może uważny na granice sztuki, jak gdyby ich nie był świadomy talent, a który mimo długiej i dobrej rutyny zdawać by się mógł jeszcze czasem surowy. Jest w nim czerstwość i świeżość, jest prawda tak dalece posunięta, że osobistość artystki nie daje się krępować karbami sztuki ani sztuką zacierać. W Klarze wychodzi to na tym większą korzyść postaci i artystki; przy tym jest tu tak dokładne, tak sumienne i zupełne wyrobienie wszystkich szczegółów, każdego wiersza jest tak wyskształcona technika, połączona z najprostszą grą, potoczystą zupełnie rozmową, że nie wiedząc, czy przejęcie się charakterem, czy wypracowanie roli, czy talent, czy praca góruje. Tak utworzonej i wykształconej i wydoskonalonej kreacji powinszować można każdej artystce, a zwłaszcza pani Hoffmanowej.

Stanisław Koźmian („Czas" 1879, nr 252)

Helena Modrzejewska jako Aniela

Rolę tę grała w latach od 1863 do 1880. Zdjęcie z r. 1868, w którym artystka występowała w Krakowie, Poznaniu i Warszawie.
Prym trzymała Aniela, ta rola pozornie tak drobna i skromna, która jednak w znakomitej grze gościa przybrała rozmiary istotnie olbrzymie. Ile razy była na scenie, tyle razy całą scenę zapełniała. Począwszy od pierwszej sceny, w której zachwycała grą niemą, od następnych, w których z niewypowiedzianą prawdą i siłą uwydatniła wszystkie przejścia wkradającego się do jej serca uczucia, aż do ostatnich, gdzie zaczyna sobie zdawać sprawę z jej rosnącej miłości, gdzie wzmocniona nią, czuje się silna i wielka.

F. H. Lewestam („Kłosy", 1868 nr 172)

Rola Anieli nie tyle wybitnieje w tym, co mówi, ale w tym, jak słucha. (...) To przetworzenie dziecięcia w kobietę przeprowadzone jest przez Panią Modrzejewską z wybornym pojęciem warunków całego tego przejścia scenicznego. Mówi jej twarz, jej uśmiech, mówią jej oczy, w pierwszych scenach cudnie wpatrzone w dal nieokreśloną, które powoli, stopniowo, niedostrzegalnie prawie ożywiają się iskrą uczucia i zwracają ku ziemskim nadziejom i promienieją szczęściem przeczutym. Dodajmy do tego kunsztowne ucieniowanie dykcji i wdzięk naturalny, którego żadna sztuka nadać nie zdoła, a będziemy mieli prawdziwy ideał Anieli, wcielony w oczach naszych w ziemską nadobną postać.

Wacław Szymanowski („Kurier Warszawski", 1868 nr 221)

Jerzy Leszczyński jako Gustaw

Aktor wielu ról fredrowskich. Rolę Gucia grał w latach od 1917 do 1936.
Można powiedzieć, że to jest idealny przedstawiciel tej roli. Przede wszystkim warunki: młodość, wdzięk, urok męski, ów „magnetyzm", którym posługuje się Fredro, idzie od niego naprawdę, nie potrzebujemy nic nadrabiać wyobraźnią. Następnie styl, który p. Leszczyński ma w sobie, a nie na sobie. Żadnych tupecików, żadnych baczków á la książę Józef, żadnych mizdrzeń się, krępowań; w swoim rajtroczku i halsztuku porusza się najswobodniej w świecie a mimo to jest w każdym szczególe stylowy. I ma humor, ten szczery, złoty humor, prześwietlający od wewnątrz tę rolę...

Tadeusz Boy-Żeleński. (Flirt z Melpomeną, Warszawa 1921. Wieczór trzeci.)

ZE WSPOMNIEŃ I ANEGDOT

Nagle odezwał się dzwonek. Ojciec pośpiesznie otworzył drzwi. Do przedpokoju wszedł wysoki, siwy pan.

Ojciec pocałował tego pana w ramię. Sam zdjął mu palto i poprosił do gabinetu. Mama w tej chwili przyniosła kawę i wróciła do kuchni.

Stary długo z ojcem rozmawiał... Z początku cicho, potem bardzo głośno. Ojciec bardzo się unosił, a siwy pan kiwał tylko głową, ale był spokojny i bardzo poważny. Przez otwarte drzwi widziałem ich doskonale, a zapamiętałem sobie tę niezwykłą wizytę dlatego, że ku swojemu zdumieniu spostrzegłem, że mój ojciec płakał, a ten pan miał także łzy w oczach. To było dla mnie niepojęte. Z jakiego powodu starsi mają płakać, kiedy im wszystko wolno. Po godzinie wyszli z gabinetu. Ojciec odprowadził siwego pana do przedpokoju, znowu go pocałował w ramię i kłaniając się nisko pożegnał. Ja stałem na środku jadalni, trzymając w ręku konia, który wyglądał jak po walce z bykiem.

Ojciec z wielkim ożywieniem zwrócił się do mnie:

— Przyjrzałeś się temu panu?

— Tak.

— Zapamiętaj go sobie, to był pan Fredro.

— Pan Fredro — powtórzyłem chowając konia za plecy. Ojciec przeszedł się parę razy po pokoju, nagle przystanął i znowu zwrócił się do mnie:

— No, i jakiż był ten pan?

— Był bardzo polski — odpowiedziałem.

Ojciec uśmiechnął się i pogłaskał mnie po głowie.

•

Minęło sporo lat. Kult dla Fredry trwał zawsze. W domu tak przesiąkniętym atmosferą teatru nie mogło być inaczej.

Rozmowy nasze dla zwykłego laika, nieobeznanego z tajemnicami sztuki teatralnej, byłyby zupełnie niezrozumiałe.

Oto przykład:

Ojciec posłał mego brata Józefa po papierosy. Zniecierpliwiony długim oczekiwaniem wychyla głowę z gabinetu i mówi:

— „Długo Papkin coś nie wraca"

— Rzeczywiście — odpowiadam — „Już kaducznie przeszła czwarta".

Za chwilę wchodzi brat.

— „Witamy z podróży — wołam — Szkoda, szkoda, że nie później".

— A bo widzisz — tłumaczy się — wstąpiłem do Zachęty dowiedzieć się, czy jakiegoś mojego obrazu nie sprzedali.

— Twojego? Także coś. „Niechaj o tym już nie słyszę, bo do czubków odwieść każę". Kto by kupił? Ciągle jesteś idiota.

Malarz, niosący papierosy, zatrzymał się w drodze i rzekł z najwyższym oburzeniem:

„Benetowie głupcy byli,

Ty szalejesz, na mą duszę."

Ma się rozumieć, że te dialogi naszpikowane fredrowskimi powiedzeniami odbywały się tylko przy dobrych humorach, ale czyż w wiośnie życia o humor tak trudno?

Upajał nas Fredro przy każdej sposobności. „Śluby", „Zemsta", „Dożywocie" to był nasz katechizm. Fredro był dla nas wzorem staropolskiego humoru.

Zawsze świeży i pełen życia.

Jego humor był naszym nieodłącznym towarzyszem.

Brać udział we Fredrze to wielkie święto.

(Jerzy Leszczyński. Z pamiętników Aktora. Czytelnik 1958 r.)

•

Otóż były dyrektor teatru lwowskiego Nowakowski, zaprosił Fredrę na debiut swego syna w Ślubach panieńskich. Autor widząc młodego Nowakowskiego w roli Albina, stale wyżymającego chusteczkę z łez, ronionych z miłości do Klary, zerwał się z loży i kazał debiutantowi powiedzieć, że sztukę pisał dla artystów, a nie dla klownów.

(Paweł Owerłło. Z tamtej strony rampy. Wyd. Lit. Kraków 1957).

Aleksander Fredro

O SOBIE

Ziemia przemyska była z dawien dawna gniazdową siedzibą rodziny Fredrów. Urodziłem się w Surochowie pod Jarosławiem w r. 1793 i do szesnastu lat życia uczono mnie ówczesnym trybem szkolnym pod nauczycielem domowym, który to rodzaj edukacji przekładano nad publiczny pod żadnym względem nie zadawalający moich rodziców. W młodych latach nie okazywałem zdolności do nauki, (...) ta wymagała przede wszystkim pamięci, której nie miałem, a przez to i żadnych korzyści odnieść nie mogłem z udzielonych mi nauk. Usposobienie moje ciche, spokojne, niemal poważne; umysł więcej do smutnych dumań, niż do pustej wesołości skłonny, zyskał mi w rodzinie przydomek młodego staruszka. Miałem lat dwanaście, kiedy pewnego dnia tknęła mnie jakaś myśl i pochwyciwszy kilka białych kart starego regestru, zacząłem pisać komedię. Plan i wykonanie były dziełem jednej chwili natchnienia: niedziela na wsi i państwa nie ma w domu, pojechali w sąsiedztwo, zostały się same dzieci i nudzą się na zabój, bo zapomniano dać im rodzynków i migdałów na bankiet, którego przyrządzanie należy do najmilszych zabaw tego wieku. Cóż tu począć? Jak temu zaradzić? Michał, lokaj przebiegły i łakomy, ofiarowuje się wyprowadzić dziatwę z przykrego położenia i wpada na koncept ubrać się w prześcieradło i udając ducha nieboszczki babki, straszyć starą klucznicę. Przestraszona klucznica oddaje klucze od spiżarni i sama chowa głowę w beczkę mąki. Michał tymczasem gospodarując po spiżarni, łapie co może i pakuje do kieszeni, pamiętając więcej o sobie, niż o dzieciach. Aż tu niespodziewanie nadjeżdżają państwo; duch złapany na gorącym uczynku, ze strachu także chowa głowę w beczkę mąki. Rozwiązanie — sąd moralny —

a wszystko pod tytułem *Strach nastraszony*. Próbka ta została mi tylko w przypomnieniu. W parę lat po pierwszej próbie dziecinnego pióra, snuły mi się po głowie dramata wielkiego rozmiaru. I tak miał być w jednym bohaterem jenerał Jasiński, o którym zwykle lubił mi wiele rozpowiadać mój guwerner, dawny wojskowy z pod komendy tegoż jenerała. Dramat ten nigdy nie doczekał się końca, ale miał swój plan, spis osób i pierwszą apostrofę do rodzinnej ziemi: „O ty, która!" lub coś podobnego — wtenczas jeszcze ani mi się śniło nawet, że kiedyś przyjdzie mi chęć pisania komedyj.

Nadszedł rok 1809.

Miałem wtedy lat szesnaście i z bardzo miernym zasobem naukowym, obok niejakiej znajomości książek różnej wartości i treści, mianowicie francuskich, uczułem pociąg do stanu wojskowego i wstąpiłem w szeregi wojsk Księstwa Warszawskiego, które wkroczyły do Galicji. Odtąd zaczęła się dla mnie szkoła świata, najpraktyczniejsza, najbardziej urozmaicona, a zarazem najponętniejsza ze wszystkich szkół, w jakich się mamy uczyć doświadczenia. Na obcowanie z muzami nie miałem wcale czasu, ani też, będąc żołnierzem, nie tęskniłem za ich towarzystwem; jednakże gdy w niespodziewanej okoliczności błysnął mi promyk natchnienia, mimowolnie brałem się do pióra. Zawsze mnie coś do bazgrania ciągnęło. Tym sposobem w r. 1810 po raz pierwszy dowiedziałem się, że mógłbym składać wiersze. Jakieś zdarzenie, nie pamiętam, czy wesołe, czy smutne, podało mi sposobność do napisania rymów, które latały z rąk do rąk i zarobiły w moim pułku na niesłychane pochwały. Jeden tylko ze światlejszych kolegów zrobił mi uwagę, że w wielu wierszach brakuje średniówki.

— Średniówki? — zapytałem zdziwiony — nigdy o niej nie słyszałem.

Kolega podjął się wytłumaczyć mi znaczenie średniówki i to była pierwsza lekcja prawideł rymotwórstwa polskiego.

Wypadki polityczne popchnęły niebawem wojska napoleońskie na północ. Odbyłem z nimi tę najsroższą kampanię, mogę powiedzieć szczęśliwiej, niż krocie innych rodaków, co śmierć znaleźli w śniegach, lub na dnie Berezyny; dostałem się bowiem do niewoli i jako jeniec przebywałem w Wilnie, skąd udało mi się wymknąć i przebijając się samopas, stanąć na nowo w szeregach armii w czasie zawieszenia broni w Dreznie.

Z rejterującym a staczającym po drodze krwawe bitwy Napoleonem, doszedłem do Paryża i pobytowi w tej stolicy winien jestem poznanie teatru francuskiego, który zrobił na mnie nieopisane wrażenie, odpowiednie memu wewnętrznemu usposobieniu, a przy tem całkiem nowe; Lwów bowiem nie miał wtedy stałej, polskiej sceny, a jeżeli bywałem niekiedy na przedstawieniach teatralnych, to najczęściej wykonywali je amatorowie, a tak nie mogłem mieć jasnego pojęcia o tej potędze sztuki.

Tragedia francuska, lubo szczyciła się wówczas królem tragików, Talmą, znalazła mię prawie obojętnym widzem. Przesadna deklamacja, ruchy konwencjonalne, monotonia aleksandrynów, ziębiąca wszelkie ciepło, w ogóle nie mogła mi się podobać, nic nie wiedzącemu o trzech jednościach. Przeciwnie, wodewil, komedia, wprawiały mnie w zachwycenie. Pierwszy raz widziałem tam skończonych i doskonałych artystów utrzymujących grą samą najlichsze nieraz ramoty i wtedy to powziąłem przekonanie z czasem, że nie ma dzieła dramatycznego, choćby jak mistrzowsko przeprowadzonego i wykończonego w częściach, któreby się obeszło bez dalszego rozwinięcia i podniesienia dobrą grą aktorów.

Po powrocie resztek wojsk Księstwa Warszawskiego powróciłem i ja do rodzinnego Lwowa, gdzie się znalazłem pośród młodzieży, która razem ze mną opuściła zawód wojskowy. Urok Bohaterstwa, żywe zajęcie się nowością, nadały tej młodzieży pewną udzielność w kołach towarzyskich, tak że ona jedna nadawała

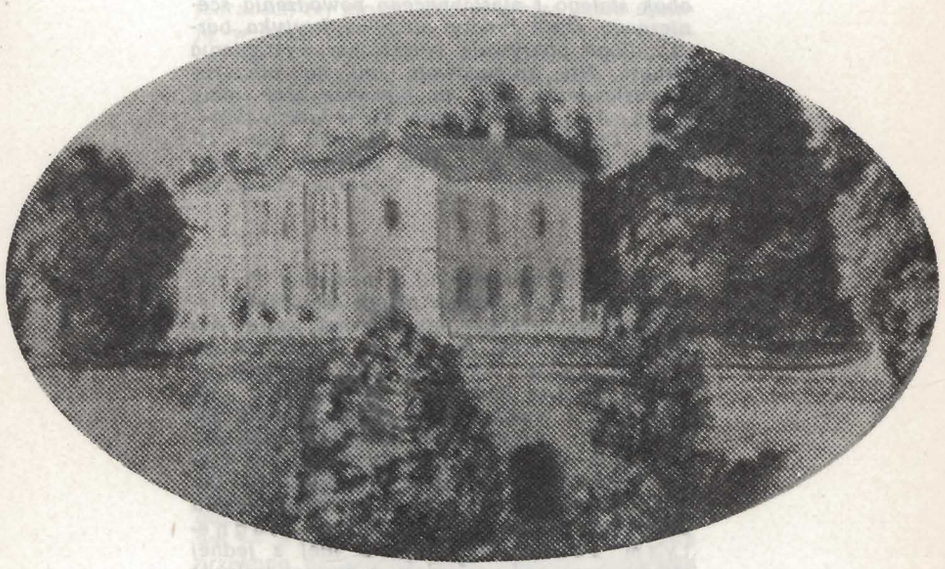
ton zabawom, zebraniom się, zgoła codziennemu trybowi życia.

Ujrzałem się w tym wirze i byłem przezeń porwany, a choć wewnętrznie czułem niesmak, a tym samym potrzebę ukazania jak w zwierciadle fizjonomii tego społeczeństwa temu samemu społeczeństwu, aby się zreflektowało i weszło w siebie, nie śmiałem przecież chwycić za pióro, nie mając jeszcze objawienia autorskiego zawodu.

W parę lat później szczęśliwy trafunek sprowadził mi żyda, antykwariusza, co chodząc po domach z książkami, przyniósł Moliera. Zapłaciłem mu dukata, a zabrałem arcydzieła, dotąd mi prawie obce; bo jedną tylko komedię tego mistrza miałem sposobność widzieć na scenie paryskiej.

Biorąc za przewodnika wzór tak nieśmiertelny, wyraźniej zacząłem pojmować powołanie autora dramatycznego i odtąd wziąłem się do studiów na serio.

(Stanisław Schnür Pepłowski. Z papierów po Fredrze. Kraków 1900. Tytuł od nas).



pałac w Beńkowej Wiszni wg akwareli J. Swobody

„ŚLUBY PANIEŃSKIE"

W OCZACH WSPÓŁCZESNYCH

„Publiczność tylko szczerą — miałem po sobie" skarżył się Fredro w „Pro memoria"...

Ale dlaczego „tylko" publiczność? Bo — obok stałego i niesłabnącego powodzenia scenicznego sztuk Fredry oficjalna krytyka bardzo długo pokrywała milczeniem wystąpienia autora. Nie zareagowała ani na pierwsze przedstawienia, ani na pierwsze trzy tomy Komedyj, *które ukazały się w latach 1826—1830. Dopiero w rok po wyjściu tomu IV (Lwów 1834) tzn. w r. 1835 odezwali się dwaj krytycy: Wincenty Pol i Seweryn Goszczyński.*

Pol nie odrazu docenił i zrozumiał Fredrę. Komedie Fredry określa przede wszystkim jako „salonowe", ale... „łatwo poznać, że to nasz salon, a nie inny, nasz tylko (...) Ślubom panieńskim *przyznaję wysoką rangę — to one są ową komedią w której autor „się poprawił" i wyszedł poza krąg „komedii salonowych": „Arcydziełem wszakże sztuki, koroną tych wszystkich komedii w których Fredro delikatność odcieniów towarzyskiego pożycia naszego maluje, do najwyższego ideału posuniętą grą na tej drodze jest* Magnetyzm serca. *Tryumfuje w niej z jednej strony serce nad urojeniem, z drugiej trafność rozumu i obrotności nad światem bontonii".*

Jakże inaczej wyglądała krytyka Seweryna Goszczyńskiego: „Jest ruskie przysłowie, które powiada: nie rodź się pięknym, ale szczęśliwym, jakoby chciało powiedzieć, że częstokroć przyczyny powodzenia są niewytłumaczone, że nie chęci czyste, nie zasługa prawdziwa, ale zbieg okoliczności, niezależny od woli ludzkiej, wpływają na pomyślność, na chwałę człowieka; duchem tego przysłowia najlepiej da się określić zawód Fredra. Nie jeden znakomity pisarz mógłby zazdrościć tej wziętości, jaką jednały sobie i w jakiej utrzymują się jeszcze dotąd jego komedie; chociaż obejrzane na wszystkie strony, nie pokażą do niej żadnego prawa. Złośliwe bluźnierstwo, zawołają wielbiciele; weź je tylko i czytaj! jaki wiersz gładki, jaki dowcip. Trzeba pękać ze śmiechu na każdej karcie! Prawda, jest to jedyna zaleta, którą ludzie, sądzący z powierzchowności, bronić mogą komedie Fredra przeciw dzisiejszej krytyce; ale i ta nawet broń jest niedostateczna. Wiersz gładki w ogólności nie jest najwyższym poezji warunkiem, a co do Fredra — jego wiersz gładki jest to wymanierowanie języka trybem francuskim, bez oryginalności, bez indywidualnej barwy, bez odcienia charakterów, płynny jak woda, ma też smak wody, nie znajdziesz w nim tej jędrności, tej mocy, tego wdzięku, jakie ujmują w znakomitych naszych pisarzach, prawdziwie po polsku, z prawdziwym talentem piszących; również i dowcip nie stanowi komedii, a tym mniej nie tworzy poety".

•

Wśród wszystkich zarzutów najboleśniejszy dla Fredry był ostatni: „Nie dotknęliśmy jeszcze narodowości. Że komedie pisane dla narodu powinny schwytywać i wydawać treść jego życia z właściwej swemu powołaniu strony, na to się każdy zgodzi kto przyzna iż komedia nie jest dziecinnym cackiem, ale jednym z najdzielniejszych środków wychowania i ukształcenia narodu; że komedie Fredra nie odpowiadają temu celowi, że są nienarodowe — o tym lepiej niż najdłuższa rozprawa przekona odczytanie ichże samych. Nazwiska polskie nie są tym samym, co charaktery polskie: kilka osób, kilka scen narodowych

nie rozleją barwy narodowej na wiersze czterech tomów (...) miłosna strona narodu jest to rys jego kosmopolityczny, a to jest właśnie wszystko, co ma stanowić polskość komedii Fredra; ale cnoty, wady, śmieszności, charaktery pojedyńcze, fizjonomia ogólna — zgoła cokolwiek tworzy pomniki prawdziwie narodowej indywidualności, tego na próżno byś tam szukał".

I wreszcie ostatnie twierdzenie Goszczyńskiego:

„Trochę czasu, trochę więcej oświaty, a będziemy skąpsi w oklaskach dla komedii takich, jakimi są Fredrowe".

•

Przepowiednia Goszczyńskiego na szczęście nie sprawdziła się; jeszcze za życia Fredry odezwały się głosy poważnych krytyków, którzy oddali sprawiedliwość sędziwemu poecie. Zanim się jednak tego doczekał, musiał on przeżyć jeszcze jeden dotkliwy cios krytyki, która wyszła prawdopodobnie spod pióra Leszka Dunin-Borkowskiego. W roku 1842 w poznańskim „Tygodniku Literackim" ogłoszono anonimowy artykuł pt. Uwagi ogólne nad Literaturą w Galicji, *który w ustępie poświęconym Fredrze był właściwie obrzydliwym paszkwilem. Wiemy, że autor po tym ataku zamilkł i w ciągu następnych 15 lat nie napisał już ani jednej komedii.*

Jeszcze w tym samym roku 1842 ukazało się studium J. I. Kraszewskiego na temat dramatu w Polsce, w którym autor wiele uwagi poświęcił także Fredrze. Ten sąd Kraszewskiego był zwiastunem nowego i sprawiedliwego spojrzenia „uczonej krytyki" na twórczość Aleksandra Fredry: „Komedie Fredry, jakkolwiek nieskończoną ilość błędów, przesadę, wpadanie w gminność, zbytek poetyczności itd. dojrzeć w nich łatwo i namacać można, są dziełem wielkiego talentu i zostaną w naszej literaturze. W nich tyle jest postaci naszych własnych, tyle prawdy, tyle prawdziwej komiczności, tak silnie one każdego widza poruszają przypomnieniem żywego, własnego świata, że pomimo licznych wad, jakie w nich wszyscy widzą, i sam autor zapewne, nikt im nie odmówi pierwszego miejsca w naszej literaturze, zresztą bardzo ubogiej. Niech mi wybaczą autorzy Barbary, Ludgardy, Mnicha *(Alojzy Feliński —* Barbara Radziwiłłówna, *Ludwik Kropiński —* Ludgarda *i Józef Korzeniowski —* Mnich) *nawet; ale Fredro jeden ich wszystkich przeżyje, choć oni są prawidłowi, niepokalani arcymistrze w swej sztuce, szkoda tylko, że nie mają prawdy życia, które ma Fredro, (...) Za mało dziś w miarę swej wartości znany, za mało ceniony albo — powiedzmy — nie oceniony zupełnie; później zapewne odbierze sprawiedliwość, od wnuków".*

Doczekał się Fredro tej zapowiedzianej sprawiedliwości: 26 marca 1865 r. „dobrze zasłużonemu w narodzie", wręczono medal pamiątkowy wybity na jego cześć, a w dołączonym doń dyplomie czytamy m. in.:

„Czyny, myśli i cnoty zasłużonych mężów w Narodzie są tym jasnym zwierciadłem dziejowym, w którym Naród się widzi i do uczucia narodowej godności przychodzi. Cześć należna oddana zasłudze to najwyższe świadectwo powagi i chwały narodowej.

Z tym przekonaniem składamy tę wdzięczności pamiątkę w ręce dobrze zasłużonego, aby świadczyła o jego stanowisku w literaturze polskiej i o uznaniu tych zasług w Narodzie po upływie połowy stulecia". (Cyt. wg „Gazety Narodowej" 1865, nr 71 z 28 marca).

Uroczystość jubileuszową zakończyło wieczorne przedstawienie — Ślubów panieńskich.

(Krystyna Czajkowska. Śluby panieńskie w oczach współczesnych. Posłowie do *Aleksander Fredro. Śluby Panieńskie.* PIW. Warszawa 1962).

Źlem 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 zdrada,
I zrozumiałem tylko, że milczeć wypada.

. . . . . .

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 komedię... lecz tym razem prozą,
A napisawszy jedną, 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 niezbyt gwizdano, jak kurtyna spadnie.

Al. Fredro. Pro memoria.

Nro 363 ZA POZWOLENIEM ZWIERZCHNOŚCI.

WIELKI TEATR

Dziś w NIEDZIELĘ, dnia 16 Listopada 1834 roku
daną będzie pierwszy raz
NOWA KOMEDYA
w 5 aktach, oryginalnie wierszem napisana przez Alex. Hr. FREDRĘ,
POD TYTUŁEM:

ŚLUBY PANIEŃSKIE
CZYLI
MAGNETYZM SERCA.

USUPY

CENA MIEJSC

Zacznie się o godzinie 7méj, skończy się wpół do 10téj.

pierwszy afisz do „Ślubów panieńskich" rok 1834

Teatr Narodowy w w. XIX ▶

Wydawca: Teatr Narodowy
Redaktor: Halina Zakrzewska
Projekt okładki i opracowanie graficzne:
Wiesława Maria Koziołkiewicz

Dom Słowa Polskiego. Zam. 9120. L-18 wyd. II.

SEZON • 1963/64