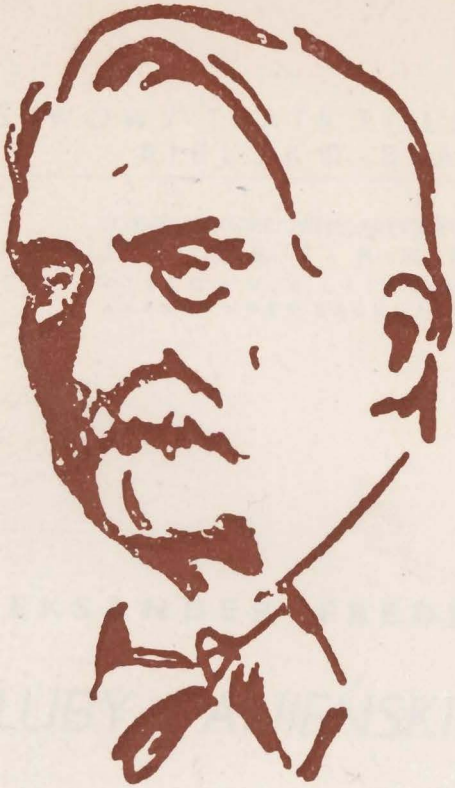
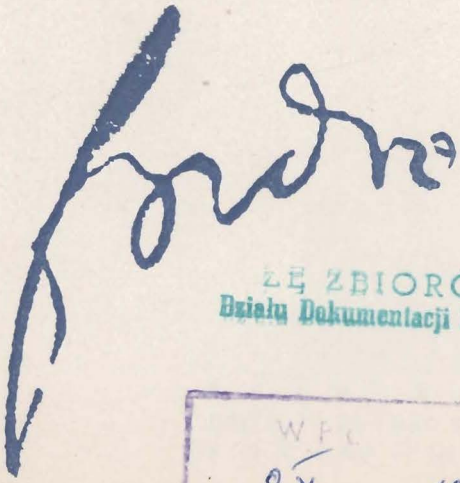




ZĘ ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

WPC
dn. 8.X 1077/69

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI
BIELSKO-BIAŁA

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
JÓZEF PARA
KIEROWNIK LITERACKI
ALEKSANDER BAUMGARDTEN

ALEKSANDER FREDRO

„ŚLUBY PANIEŃSKIE"

PREMIERA
DNIA 17 VII. 1969 ROKU
ROK XXIV — NR 249

ALEKSANDER FREDRO urodził się w 1793 r. w Surochowie pod Jarosłowiem. Dzieciństwo i wczesną młodość spędził w majątku rodziców — Beńkowej Wiszni. W roku 1809 Aleksander za przykładem starszych braci wstąpił jako ochotnik do II pułku ułanów Księstwa Warszawskiego, a następnie odbył kampanię napoleońską i zasłużył sobie na ordery: Virtuti Militari i Legię Honorową. Wróciwszy do kraju w roku 1828 ożenił się i po śmierci ojca osiadł w majątku Jatwięgi, gdzie poświęcił się pracy literackiej. Nie uchylał się przy tym od udziału w polityczno-społecznym życiu swej prowincji, czyli zaboru austriackiego, co najmocniej zaznaczyło się w okresie Wiosny Ludów. Lata 1850—1855 spędził w Paryżu. Umarł w roku 1876 we Lwowie w swoim dworku na Chorążczyźnie.

Twórczość komediowa Fredry dzieli się wyraźnie na dwa okresy: Lata 1818—1842 i lata 1857—1869. W pierwszym okresie, zapoczątkowanym przez komedię *„Pan Geldhab"*, powstały najwspanialsze utwory: *„Pan Jowialski"* (1832), *„Śluby panieńskie"* (1832), *„Zemsta"* (1833), *„Dożywocie"* (1835). Długoletnią przerwę w pracy literackiej wywołało prawdopodobnie niechętne nastawienie do Fredry ówczesnej krytyki radykalnej. Zniechęcony pisarz początkowo w ogóle rzucił pióro, a potem, choć powrócił do twórczości literackiej, jednak przestał swe utwory publikować i nie pozwalał na ukazywanie się ich na scenie. Dzieła drugiego okresu są dość nierówne pod względem wartości artystycznej i na ogół nie dorównują pozycjom wcześniejszym. Za najlepszą komedię z tego okresu uchodzi *„Wielki człowiek do małych interesów"*.

Fredro poza utworami scenicznymi, pisał: *bajki, erotyki, poezje okolicznościowe* i *aforyzmy prozą*. (*„Zapiski starucha"*). Przeżycia wojenne znalazły wyraz w uroczych pamiętnikach pt. *„Trzy po trzy"*.

STANISŁAW PIGOŃ

STŁUMIONY DYSONANS W „ŚLUBACH PANIEŃSKICH"

(Fragmenty)

W metryce rodowodowej *„Ślubów panieńskich"* jest pewne miejsce ciemne i tajemnicze, a we fredrologii naszej niefrasobliwie jakoś dotąd pomijane.

Pierwsza redakcja komedii (pod pierwotnym tytułem *„Nienawiść mężczyzn"*) powstała jeszcze w r. 1827, i to na samym jego początku, skoro brat Maksymilian w Warszawie dnia 2 marca już o niej wie i o tekst się upomina. Autor skończył wtenczas całość, co więcej, był z tej całości zadowolony.

„Jeszcze leży w brulionie — pisał w tymże marcu do brata — *ale choć przepiszę, nie wiem, jak taką rzecz przesłać. Trzeba by być samemu i samemu czytać. Z jej układu jestem kontent; ma więcej lekkości jak zwykle moje sztuki."*

Był kontent, a przecież komedii tej ani bratu wtedy nie posłał, ani — mimo pierwotnego zamiaru — nie dał na scenę, ani też, przygotowując na r. 1830 trzeci tom dzieł, nie dał jej nawet do druku. Dlaczego tak niełaskawie obszedł się z jednym ze swych arcydzieł? Dlaczego zamknął je na sześć lat do szuflady-więzienia? Oto właśnie owo ciemne miejsce w rodowodzie. *„To miejsce jest zagadką"*; badacz, jak *„młódź lubi zagadki"*. Jeżeli nawet nie rozwiąże, to chętnie się siłuje z niepokojącym problemem.

W naszym wypadku mocowanie się jest utrudnione, bo śmiałkowi brak dostatecznych punktów oparcia. Niewiele mamy do dyspozycji ustaleń pomocniczych. Zarejestrujmy te, co są.

Czas narodzin komedii nie budzi wątpliwości; choćby z powołanych wyżej świadectw listowych wynika, że powstała ona w pierwszych tygodniach r. 1827, a może jeszcze w ostatnich roku poprzedniego, oraz że była w brulionie skończona. Czystopis redakcji pierwotnej został dokonany tegoż 1827 r. (świadczy o tym data na autografie), najpewniej we wczesnych miesiącach wiosennych. Czy cały? Dochowany zeszyt mieści pełne dwa akty. Czy istniał zeszyt drugi, który zaginął, czy też raczej autor przerwał przepisywanie? Dowodnie powiedzieć się nie da ani tak, ani owak, ale właściwie sprawa to mniejszej wagi. Ważne jest to, że brulion został od razu wykończony w całości, że komedia była gotowa.

Dlaczego więc ją Fredro uwięził? Oto dręczące nas pytanie. Odpowiedź na nie pierwsza z brzegu i najprostsza mogłaby być taka:

W r. 1828 umarł mu ojciec, który długo chorował; trzeba było wziąć na siebie ciężar gospodarowania majątkiem za siebie i za braci. Tegoż roku Fredro się ożenił, w roku następnym został ojcem. Wnet potem przyszły wypadki listopadowe, powstanie. W tych warunkach, w takich okolicznościach życiowych gdzie tam było myśleć o autorstwie!

Odpowiedź prosta, ale nie wyczerpująca. Fredro mimo wszystko przecież pióra wtedy nie odłożył. Z r. 1827 najpewniej pochodzi *„Dyliżans"*; sprzed r. 1830 *„Kamień nad Liskiem"* i *„Obrona Olsztyna"*, w tym właśnie roku ogłoszona w *„Haliczaninie"*; sprzed r. 1831 wreszcie są *„Nieszczęścia najszczęśliwszego męża"*. Tamte utwory poeta wykończył, częściowo nawet ogłaszał, a *„Nienawiść mężczyzn"* zalegała miejsce w szufladzie. Dlaczego?

Może kłopot wersyfikacyjny tyle trudu kosztował poetę, że się stał powodem odłożenia utworu?

Chyba nie. I Fredro przecież mógł był wtedy powiedzieć o sobie z dużą słuszności, że do wiersza ma niejako prawo, że i do niego rym się miłośnie nagina. Przychodził mu łatwo, poeta nie cenił go sobie nadmiernie. Niczym dlań było całą komedię zrymować, a potem niefrasobliwie rym odrzucić i przejść na prozę. Tak przecież zrobił z „Damami i huzarami". Więc nie: trudność w przerymowaniu utworu nie wchodziła tutaj chyba w grę.

Szukając przyczyn weźmy pod uwagę jeszcze jedną możliwość. Objętość i konstrukcja komedii zmianom większym nie uległy. Ale czy nie zmieniła się jej tonacja?

Zdajemy sobie sprawę, że odpowiedź na takie pytanie będzie trudna. Dla jej pełni trzeba by mieć moż-

ność zestawienia i zbadania obu wersji w całości, wysłuchania i porównania obu ich melodii w pełnym przebiegu. Tymczasem wersję brulionową znamy, jak wiadomo, tylko z dwóch pierwszych aktów. Toteż z tego ułamkowego materiału wnosząc możemy się kusić o odpowiedź co najwyżej tylko hipotetyczną, szukać wypadnie raczej poszlak niż dowodów. Ale i drobnym śladem nie będziemy gardzić. I on pozwoli może jednym choćby rzutem oka wejrzeć wcale głęboko w owoczesne pobudki i dyspozycje twórcze autora.

Zawziętość walki wręcz poznajemy z dźwięku ścinających się kling, tonację dramatyczną z zawziętości starcia się przeciwstawnych indywidualności. W dramacie zmiana tonacji spowodowana bywa najczęściej zmianą charakterów. W *„Ślubach panieńskich"* któryż to z charakterów zmienił się sam w sobie w toku przeformowania sztuki?

Nie trzeba długo szukać; jest taki tylko jeden, i to zdawałoby się partner poboczny, pomniejszy, a przecież twórcy nieobojętny. To Radost. W strukturze komedii ma on pozycję nieostatnią. Poza potoczną rolą zacnego, ale zabawnego trochę opiekuna i swata spełnia on w komedii funkcję jeszcze inną. To człowiek z przeszłością przez niego ta przeszłość w komedii raz po raz się odzywa i toczącemu się nurtowi akcji przydaje głębi perspektywicznej. Przez niego otrzymujemy wgląd w pewne anteriora sprawy, co wyjaśnia nam jej motywację.

Dlaczego Radostowi tak zależy na małżeństwie synowca Gustawa z córką pani Dobrójskiej? Wszyscy wiemy, bo rozgadał to mimochodem swawolny Gucio, że Radosta w młodych latach łączyła z obecną panią Dobrójską miłość. Czy odwzajemniona? W komedii potrąca się o to lekusieńko. Z temperatury rozmów ich obojga, z rozmów zabarwionych delikatną rzewnością, wnosić wolno, że tak, że kochali się wzajemnie. Ale i tego można się dosłuchać, że miłość to była nieszczęśliwa. Jednym półsłówkiem odsłania to sama pani Dobrójska.

Odgadnąć niedomówienia nie trudno. To *„za wiele czucia"* ogarniało niegdy ich oboje. I skończyło się źle. Niewątpliwie tę ich miłość rozerwano z zewnątrz. Pannę wydano mimo woli za mąż, on został starym kawalerem. Nie pomylimy się przyjmując, że na zawadzie stanęła wola jej ojca. Nie liczył się on z uczuciami dzieci, miał na uwadze rachuby materialne. Słyszymy, jak wydał za mąż drugą córkę. O szwagrze swym wspomina pani Dobrójska mimochodem, ale wyraźnie: rozwiązły (*„gorszące przykłady"*), ciężki w domu, mógł się stać dla młodych panien przykładem odstraszającym od małżeństwa; a przy tym chciwiec, zapewne bogacz. Takiego sobie nieboszczyk ojciec wyszukał jednego zięcia. Jakim był drugi, kim był mąż pani Dobrójskiej — nie wiemy; umarł widać wcześnie, zostawił jedno dziecko. Ale że i on wziął żonę poniewoli, to się wydaje wysoce prawdopodobne.

Zawlokło to mrokiem życie Radosta. Mrok był tym bardziej dojmujący, że — jak widać wyraźnie — nie obyło się tam i bez jego własnej winy, i on także popsuł sprawę jakąś niestatecznością, trzpiotowstwem, birbanterią. Za dawnych lat było i w nim coś z Gustawa, i to nie mało.

Okazuje się poza tym, że ten dobrotliwy stryjaszek o gołębim sercu jest nie tylko miłym automatem do przebaczania, ale że to zarazem człowiek cierpiący, człowiek z tragedią w duszy. W symfonii *„Ślubów Panieńskich"*, utrzymanej w tonacji allegro, jęk jego był niewątpliwie zgrzytem, dysonansem patetycznym; przeistaczał on, pogłębiał i poszerzał bogactwo samej symfonii w jej ujęciu pierwotnym, ale zarazem ją komplikował.

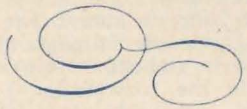
Skąd się on tam wziął? Czym się zasilał? Nie pomylimy się zapewne przyjmując, że w jęku tym zadźwięknęła nuta osobista autora. Nie możemy bowiem tracić z pamięci, że ta najpogodniejsza z komedii Fredry powstała w głęboko bolesnym momencie jego życia. Miłość do nie rozwiedzionej mężatki — cóż, że wzajemna! — wzmagała się z latami przy wtórze beznadziejności. Przewlekłe zabiegi o unieważnienie pierwszego małżeństwa — nie zdawało się, żeby zakochanych przybliżały do celu. W latach 1826—27 był Fredro u kresu wytrzymałości.

Orientując się w zdyscyplinowanej powściągliwości uczuciowej Aleksandra Fredry, ocenimy wagę tego mimowolnego jęku rozpaczy. I kto wie, czy będziemy dalecy od prawdy, gdy w tym tonie boleści, który wszedł w elementy strukturalne komedii, gdy tutaj właśnie dopatrzymy się powodu odsunięcia świeżo skończonej komedii ad acta. Schował do szuflady utwór, w którym — jak mu się wydawać mogło — nie dość starannie zdołał zamaskować głos swego serca.

Niedługo potem zaś ten głos się zmienił. Fredro ostatecznie zdołał przełamać trudności i do małżeństwa jesienią 1928 r. doprowadził. Tym samym wszedł niebawem w atmosferę i w nastrój *„nieszczęśliwego męża"*, który jeżeli przechodził przez jakie *„nieszczęścia"*, to nie rozpaczliwe, ale zabawne. Boleść samotnictwa doznała ulgi, przycichła.

Toteż kiedy w r. 1832 otworzył się dla poety znowu okres wzmożonej pasji twórczej, okres dzieł szczytowych — wtedy mógł on przełamać zator milczącej dyskryminacji, wydobył z paroletniego schowania dawną komedię, otarł ją z nalotu przebrzmiałych smutków, przestawił na inną tonację i nad odnowioną całością rozpiął bezchmurny błękit pogodnego humoru. Taką dopiero wyprawił w świat.

Stanisław Pigoń



ST. DĄBROWSKI i R. GÓRSKI

„ŚLUBY PANIEŃSKIE"

(Z dziejów inscenizacji) — Fragmenty

Pierwsza wersja komedii powstała w 1826/7 i miała tytuł *„Nienawiść mężczyzn"*. W późniejszym okresie przechodziła różne metamorfozy i ostateczny kształt otrzymała w 1832, po czym jako *„Magnetyzm serca"*, doczekała się prapremiery na scenie lwowskiej 15 lutego 1833 roku. Obsadę stanowili: Anna Saalowa — Dobrójska, Witalis Smochowski — Radost, Aniela Starzewska — Aniela, Apolonia Kamińska — Klara, Leon Rudkiewicz — Albin i Antoni Benza — Gustaw. Jak relacjonował *„Kurier Warszawski"*: »*„Śluby"* niezmiernie się podobały przez pełne przyjemności dialogowanie".« Weszły też od razu do żelaznego repertuaru teatru lwowskiego, a niebawem trafiły do reszty czołowych scen w kraju. W dużym stopniu przyczynili się do tego wykonawcy poszczególnych ról tej uroczej komedii, którzy — trzeba stwierdzić — z początku nie zawsze dawali sobie radę z pięknym dialogiem utworu, wydobyciem odpowiedniego nastroju i atmosfery staropolskiego dworku, czy — misternie nakreślonymi przez autora postaciami. Ażeby wystawić *„Śluby panieńskie"*, należy mieć należytych odtwórców Gustawa i Anieli, Radosta i Klary, nie przygodnych, a predestynowanych do tego przez swoje warunki zewnętrzne i piękną dykcję. Według Władysława Bogusławskiego bowiem *„Anielę trzeba odnaleźć w sercu, Klarę w studiach odwzorować"*. Dlatego z początku grano je jak w każdej innej komedii, musiały bowiem budzić gromki, hałaśliwy śmiech, osiągany najczęściej na drodze buffonady czy przeróżnych kawałów. Taki sposób traktowania postaci był jak najzupełniej nie-

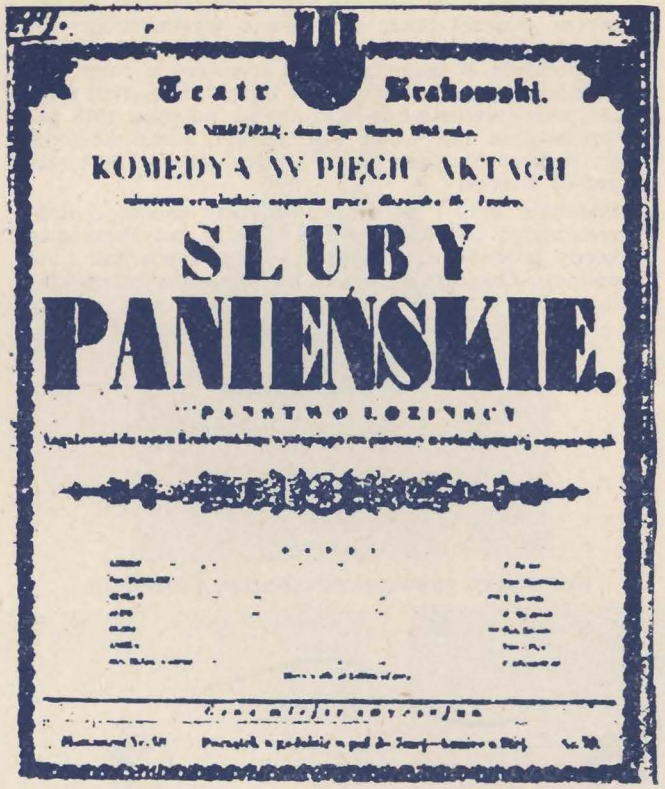
zgodny z intencjami autora. Świadczy o tym reakcja Fredry, który zaproszony przez Jana Nepomucena Nowakowskiego na przedstawienie *„Ślubów panieńskich"* we Lwowie w roku 1865, ujrzawszy jego syna, Lecha w roli Albina, jak ten, ku uciesze galerii, wyciskał wodę (*niby łzy*) ze zmoczonej uprzednio chusteczki, ostentacyjnie opuścił salę i więcej się nie ukazywał na premierach swoich sztuk. Zresztą, z trudności, jakie nastręczały postaci tej sztuki, zdawano sobie wówczas sprawę. Jakby w przeczuciu wulgaryzowania ich pisała *„Gazeta Narodowa"*: *„Dwie role* (Anieli i Klary) *arcytrudne, mniej z dykcji i wysłowienia jak z użycia rąk. Tak jest, rąk. Ręce olbrzymiej pracy kosztują, nim je dramatyczny artysta przeprowadzi w tak naturalny a odpowiedni mowie sposób"*. Jednocześnie recenzja konstatowała spadek zainteresowania publiczności *„Ślubami panieńskimi"* i fakt, iż w owym czasie sympatia widowni była po stronie figlarnej Klary. Powtórny wzrost zajęcia się nimi widoczny był po roku 1860. Pozostawało to w związku z tym, iż pojawili się wówczas świetni aktorzy, umiejący wnikać w klimat i styl tej komedii salonowej, która w ciągu XIX wieku traktowana była współcześnie zarówno w kostiumach jak i w dekoracjach. Aktorzy grali we własnych, używanych prywatnie strojach (*np. Gustaw brał najmodniejszy frak, Dobrójska salonową suknię*). Pierwsza próba pokazania *„Ślubów panieńskich"* w szacie historycznej miała miejsce w roku 1893 i to w Krakowie, nowinki tego typu we Lwowie pojawiły się znacznie później. Rekompensowało to w pewnym stopniu znakomitą grę poszczególnych wykonawców.

„Śluby panieńskie" gościły niemal stale w teatrze lwowskim. Wystawiane były w latach 1833—1933 około 30 razy, utrzymując się w repertuarze, po każdym przypomnieniu, niekiedy przez szereg lat. W poszczególnych rolach przewinęli się w tym okresie wszyscy najwybitniejsi artyści sceny lwowskiej, jak i znakomici fredrowczycy, zapraszani na gościnne występy z innych ośrodków.

Teatr warszawski wystawił po raz pierwszy *„Śluby panieńskie"* 16 listopada 1834 roku.

„Śluby panieńskie" przyjęły się na scenie warszawskiej z miejsca, o czym świadczy liczba 11 przedstawień w ciągu trzech lat. Znalazło to również wyraz w wierszu Józefa Korzeniowskiego, unoszącego się nad samą sztuką i grą aktorów w roku 1853:

„Śluby panieńskie, gniew ich nieszczery i płochy;
Schwycił Fredro i zaklął do swej cudnej sztuki;
Tam te pełne wyjątków przysięgi, te fochy,


Teatr Krakowski.

KOMEDYA W PIĘCIU AKTACH

SLUBY PANIEŃSKIE.

Premierowy afisz Teatru Krakowskiego z 20 III 1843 r.

Będą trwać, będą bawić i uczyć prawnuki,
Śluby panieńskie zawsze zostaną złamane,
Ale nigdy nie będą jak są dzisiaj grane".

W XX stuleciu w Warszawie nie osłabło zainteresowanie *„Ślubami panieńskimi"*. Przedstawienia zwracały uwagę nie tylko poszczególnymi znakomitymi kreacjami, ale przede wszystkim starannością w przygotowaniu całości, troską o stylową oprawę plastyczną. I chociaż zabrakło wówczas większości świetnych fredrowczyków ubiegłego wieku, którym ówcześni wykonawcy często nie dorównywali w pięknym mówieniu wiersza czy wyczuciu fredrowskiego stylu, to jednak zdarzały się udane i wartościowe spektakle tej komedii.

Początkowo więc głównie dzięki znakomitym wykonawcom, później także ciekawemu wystawianiu cieszyły się *„Śluby panieńskie"* w Warszawie zasłużonym powodzeniem. W ciągu 37 lat od premiery w roku 1834 komedia była grana 103 razy, w latach 1892—1901 miała 34 przedstawienia. Co ważniejsze, po roku 1918 zainteresowanie nią wcale nie spadło, czego dowodzi fakt, iż przygotowana przez Teatr Mały w 1929 szła przez 33 wieczory.

Podobnie było i po roku 1945. Gdy chodzi o ilość przedstawień *„Śluby panieńskie"* biły dotychczasowe rekordy powodzenia zarówno w Warszawie jak i na prowincji. Osiągały z reguły po kilkadziesiąt spektakli.

St. Dąbrowski i R. Górski

PANI DOBRÓJSKA

KLARA

ANIELA

KOSTIUMY PROJEKTOWAŁ JERZY FELDMANN

RADOST

ALBIN

GUSTAW

ALEKSANDER FREDRO

„ŚLUBY PANIEŃSKIE"

Komedia w pięciu aktach

Premiera, dnia 17. VII. 1969 r.

Reżyseria — JÓZEF WYSZOMIRSKI

Scenografia — JERZY FELDMANN

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI W BIELSKU-BIAŁEJ

ALEKSANDER FREDRO

„ŚLUBY PANIEŃSKIE"

czyli

„Magnetyzm serca"

Komedia w 3 aktach

OSOBY:

PANI DOBRÓJSKA	MAŁGORZATA KOZŁOWSKA
ANIELA	IWONA MATUSZEWSKA
KLARA	ANICETA RACZEK
RADOST	MIECZYSŁAW CAŁKA
GUSTAW	ANDRZEJ KAŁUŻA
ALBIN	ZBIGNIEW SIECIECHOWICZ
JAN	STANISŁAW KOSMALEWSKI

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

WOJCIECH NATANSON

„ŚLUBY PANIEŃSKIE"

Jako pozorna sielanka

Walka o szczęście miłosne, o prawo swobodnego wyboru dwojga istot — to jest jedno z najważniejszych zagadnień w komediach Fredry. Wyjątkowo tylko sprawa ta była 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 prawo do miłości. Nie trudno się domyślić, że twórczość Fredry jest tutaj odbiciem jego przeżyć osobistych. Tyranię 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 Wacław ze sceny z początkiem kunsztownej oracji, jaką rozpoczyna Rejent na temat cnoty. Wywody Ojca dlatego drażnią Wacława, że czuje w nich fałsz, ale i dlatego, że są jak najbardziej sprzeczne z jego własnymi poglądami na miłość.

Wacław 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 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 poccie"*. W *„Zrzędności i przekorze"* władza starszych nad dziećmi ma nawet charakter kaprysu.

Zupełnie inaczej wygląda na pozór sytuacja w *„Ślubach panieńskich"*. 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 dobrze, wcale się nie sprzeciwia i mówi nawet z pewnym rodzajem automatyzmu:

„Że 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 sympatii*), przyszłej narzeczonej. Panna mu się podoba, 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, na przykład 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 nic 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"* 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"* układa się jak w sielance. Tylko, że wniosek taki zawierałby zaledwie — pozory, cienkie, zewnętrzne pozory prawdy. Spróbujmy spojrzeć głębiej i dopatrzyć się sił, które zamazują pastelowe barwy idylli.

Na wstępie natkniemy się na sprawę owych ślubów panieńskich 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 mężczyzn"*, *„Magnetyzm serca"*, *„Śluby panieńskie"*.

Otóż, aż dwa z tych tytułów dotyczą owego na wpół dziecinnego zobowiązania, jakie podejmują panny Aniela i Klara, by nigdy nie wychodzić za mąż. Więc, motyw ten traktował Fredro humorystycznie, odgrywa on ważną rolę wśród zagadnień komedii.

Czyim 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 II, 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 nią mocne wrażenie, też dowodzą, iż panienka próbuje chodzić własnymi drogami, czytać nie to, co polecone, myśleć inaczej niż bezpośrednie otoczenie. Słowem jest w owej pannie Klarze materiał — niemal na poprzedniczkę emancypacji, oczywiście w dość skromnym rozumieniu fredrowskim. Takim na przykład, jakie kilkadziesiąt lat potem urzeczywistni Matylka z *„Wielkiego człowieka do małych interesów"*. W każdym razie Klara, wraz ze swymi panieńskimi spiskami, to pierwszy symptom zamącenia pozornej w *„Ślubach"* sielanki. To pierwszy objaw buntu przeciw obyczajowości, obowiązującej w kołach ówczesnego ziemiaństwa. Pierwszy sygnał świadczący, że twórca „Ślubów" dostrzega także i tutaj dokonywujące się przemiany. Druga sprawa — to problem Gustawa. Ten Gucio, mimo sprytu, lekkomyślności i energii, jest sobie chłopcem na pozór dość potulnym. Tak łatwo się godzi 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

wtedy o Anielę? Czy w ogóle walczyć by zechciał? Ale czy posiadamy jakiekolwiek 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 wesołej i uroczej marionetki. Nie w takim stopniu jak Klara (*i Albin*), ale i Gustaw reprezentuje już nowe zjawiska obyczajowe i nowe prądy. Indywidualizm, który gruntownie przeobraża życie rodzinne narodu, znajduje w Guciu swego rzecznika. Na wycieczki, jakie ten chłopak, jeszcze dosyć dziecinny, urządza pod *„Złotą Papugą"* 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 szczudłach i w przyłbicy chodzi,
Tam, gdzie są ludzie, niechaj nikt nie bada!
Ale — gdzie człowiek mało pozór ceni,
Przybranym kształtem nie chce i nie zwodzi,
Gdzie więcej wola niż rozum nim włada,
Tam chwytaj pędzel, wzór stoi gotowy!"

Gustawowi zawdzięczamy — jak wiadomo 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 beznadziejność i klęskę.

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 przezwyciężenie trudności możliwych do pokonania. Nie jest zmaganiem heroicznym. Nie jest sięganiem po niemożliwość, zamyka się w granicach zdrowego rozsądku. Niemniej jest walką prawdziwą. Walka, której odpowiadają pewne istotne przemiany pojęć.

Ale najczęściej z tego punktu widzenia, rysuje się postać Albina. Poszturchuje się po trosze tego chłopca, traktuje go pobłażliwie, czasem odmawia mu ... prawa do realnego istnienia. W komentarzu Władysława Szyszkowskiego do wydania *„Ślubów"* w serii *„Naszej Biblioteki"* Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (*Wrocław 1953*) znalazłem następujące uwagi: *„Z ram tego realizmu* (psychologicznego) *wyłamuje się jedna tylko postać Albina, która od początku do końca wydaje nam się figurą mało prawdopodobną na tle cichego dworku średnioszlacheckiego. Źródła*

tego odstępstwa od prawdy życiowej należy szukać w dążeniach satyrycznych autora w stosunku do przesadnych objawów sentymentalizmu, jakie się zaznaczyły w ówczesnych romansach sentymentalnych, a pod ich wpływem także i w życiu ówczesnego pokolenia". Otóż muszę tu wziąć w obronę biednego Albina, postponowanego w życiu przez Klarę, a w uczonych komentarzach przez Władysława Szyszkowskiego. Nie tylko nie wydaje się mi on „*figurą mało prawdopodobną*" — ale wprost przeciwnie — stanowi jeszcze jeden dowód na to, jak czułym uchem dosłuchiwał się Fredro żywego odgłosu zjawisk obyczajowych. Przecież Albin to już nowy styl życia, sprzeczny wyraźnie z pojęciami Radosta, Dobrójskiej, a częściowo — nawet i Gustawa. Przypomnijmy sobie „*Pana Jowialskiego*". Helenka z tej komedii przeciwstawia swą powagę wiecznemu rozbawieniu starszego pokolenia (*od Jowialskiego do Szambelana i Janusza*).

Czy Helenka „*wyłamuje się z ram realizmu psychologicznego*"? Nigdy w świecie! Fredro ukazuje tu pewne nowe postawy, nowy stosunek do spraw życiowych części młodego pokolenia, wychowanego na romantyźmie. Że wielki komediopisarz czyni to w sposób z lekka zaprawiony ironią — to jego prawo; jego i jego sztuki. Ładnie by wyglądał świat komediopisarzy, gdybyśmy kwestionowali psychologiczne prawdopodobieństwa wszelkich postaci potraktowanych z humorem. Dlatego i Albin ma na pewno prawo do istnienia pod słońcem, a zwłaszcza pod słońcem przyświecającym fredrowskiej twórczości.

Że jest to postać wartościowa i ciekawa, dowodzi wiele faktów. Na przykład — zachowanie się Albina w chwili, gdy słyszy o rzekomo projektowanym małżeństwie Klary z Radostem. Nie wtajemniczona w spisek pani Dobrójska nawet nie próbuje bronić swej wychowanki. Posłuchajmy:

K l a r a:
„*Ach, cóż ja teraz poczną w tej ciężkiej niedoli?*

P. D o b r ó j s k a:
Może ojciec nie zechce iść wbrew twojej woli?

K l a r a:
A jak zechce, jak zechce? ...

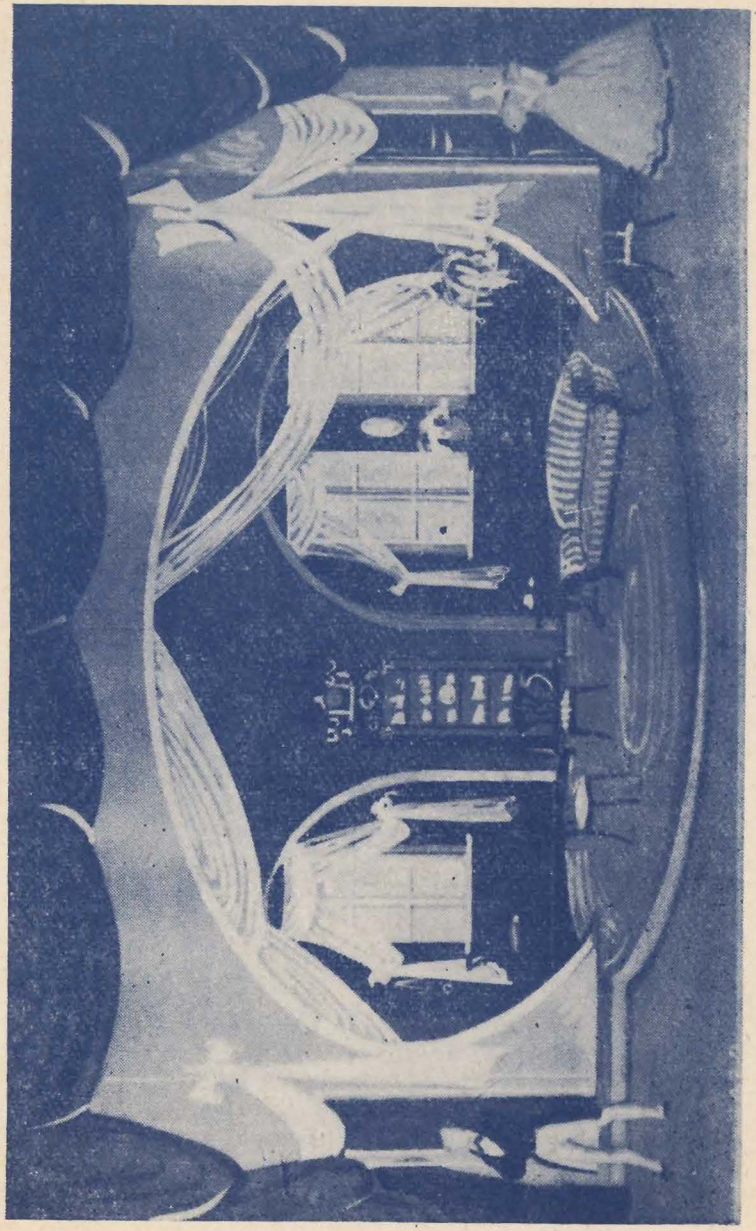
P. D o b r ó j s k a:
Słuchać trzeba będzie."

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 prawie 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 najlepsi reprezentanci społeczeństwa. Ci, co nie znali kompromisu także i w nie jednostkowych sprawach. —

Wojciech Natanson



Salon pp. Dobrójskich — Scenograf: Jerzy FELDMANN

ELŻBIETA MORAWIEC

FREDRO MŁODY

Pisać dziś o *„Ślubach"* to prawie niemożliwość. Fredro, z którym współcześni obeszli się tak surowo, znalazł potem niezliczonych komentatorów i sprzymierzeńców, oraz zaprzysięgłych adwersarzy. I cokolwiek by się powiedziało, będzie to tylko cytat albo nieświadomy plagiat. Zacznijmy więc od cytatu, a o rozgrzeszenie powtórzeń prosimy historię literatury. Pisał Boy:

„Młodość! W tym tkwi bodaj czy nie największa część sekretu. (...) Jest to jedna z tych sztuk, w których łatwiej pewne braki wykończenia nadrobić młodością niż odwrotnie".

Na scenie Teatru Ludowego ten atut został szczęśliwie wygrany — młodość wykonawców splotła się z nieprzemijającą młodością poezji Fredry, która dziś cieszy tak samo jak czterdzieści lat temu i zapewne za lat pięćdziesiąt czy sto.

Są *„Śluby"* pochwałą młodości i są — apologią kobiecości. Gucio i Albin istnieją na scenie m. in. po to, by pozwolić zabłysnąć urokom panienek, minkom, dąsom, uśmiechem i niewinnym gierkom. To jest koncert na dwa dziewczęce temperamenty psychiczne — Aniela śpiewa go lirycznym sopranem, w głosie Klary pobrzmiewa niski alt. Aniela to uosobienie psychiki gotowej kochać — to będzie treścią jej życia; Klara będzie kochana i wkrótce przestanie ją to zajmować.

Miał rację Boy, kiedy przepowiadał Anieli krótkie szczęście z Gustawem, który szybko przedzierzgnie się w Wacława z *„Męża i żony"*. Aniela, prostoduszna, naiwna, niezdolna do fałszu ale egzaltowana, stanie

się Elwirą, jeśli ją kto — po raz drugi — nabierze na urojone westchnienia miłosne, lub będzie cierpieć i modlić się. Ale tylko Aniela przeżywa w *„Ślubach"* spełnienie dziewczęcych marzeń — kocha Gustawa nawet wówczas, gdy jest mu tylko rzekomą powiernicą wzruszeń, skierowanych ku innej i zyskuje jego wzajemność. Fortel, wymyślony przez Gucia dla podboju jej serca i złamania panieńskiego ślubowania, nie rzuca żadnego cienia na wzajemny uczuciowy stosunek ich obojga, ta chwila szczęścia jest, być może, krótka, ale obustronnie szczera.

Inaczej z Klarą. Albin zyskuje w jej oczach tylko w porównaniu z groźbą małżeństwa ze starym Radostem. Ta fontanna jęków, ten niezdara ma przecież jedną zaletę — jest młody i zakochany, czego o Klarze powiedzieć się nie da. Za lat kilka, gdybyśmy chcieli snuć dalej Boyowskie prognozy na temat losów postaci, Klarunia straci swą uroczą dziewczęcą żywość i przewrotność, stanie się jejmością rządzącą mężem i domem twardą rączką, złośliwość jej nie będzie zabawna, lecz kwaśna. Szczęście Anieli przynajmniej w jednej krótkiej chwili życia jest bezwzględne; szczęście Klary — nigdy. Ta najpogodniejsza z Fredrowskich komedii jest więc także pochwałą chwili szczęścia, kiedy młodość, odarzona sama sobą, nie przeczuwa żadnych chmur na swoim niebie.

„Życie Literackie" Nr 22/1969 r.
(fragmenty)

Elżbieta Morawiec

Redakcja programu:
Aleksander Baumgardten

Na okładce rysunek Aleksandra Fredry wyk. Jadwiga Przeradzka, oraz fascimile Autora

Następne premiery:

Jerzy Putrament: *„Wrzesień"* — sztuka w 6-ciu obrazach — prapremiera

Stanisław WYSPIAŃSKI: *„Bolesław Śmiały"* — Scena z aktu I. — Od lewej: *Krasawica* (Ludmiła Dąbrowska) i *Król* (Zenon Nocoń)
Reżyser: Józef PARA — Scenograf: Jerzy FELDMANN

— Premiera, dnia 30 I 1969 r.

Stanisław WYSPIAŃSKI: *„Bolesław Śmiały"* — Scena zbiorowa z aktu II. — *Wojowie.* — Leżący: *Strzemion* (Mieczysław Całka), nad nim *Król* (Zenon Nocoń), w tyle, z prawej *Brat Króla Włodzisław* (Stanisław Kieresiński)
Reżyser: Józef PARA — Scenograf: Jerzy FELDMANN

— Premiera, dnia 30 I 1969 r.

Marek DOMAŃSKI: *„Kobieta w trudnej sytuacji"* — Scena z aktu II. — Od lewej: *Listonosz* (Józef Sajdak) i *Katarzyna* (Barbara Mikołajczyk).
Reżyser: Zbigniew KORNECKI — Scenograf: Ewa WOJTASIEWICZ — Premiera, dnia 31 V 1969 r.

Marek DOMAŃSKI: *„Kobieta w trudnej sytuacji"* — Scena z aktu I-go. — Od lewej: *Adwokat* (Michał Adamczewski) i *Prokurator* (Zenon Nocoń).

Marek DOMAŃSKI: *„Kobieta w trudnej sytuacji"*. — Scena z aktu III. Od lewej: *Adwokat* (Michał Adamczewski), *Lidka* (Ludmiła Legut), *Katarzyna* (Barbara Mikołajczyk) i *Prokurator* (Zenon Nocoń)
Reżyser: Zbigniew KORNECKI — Scenograf: Ewa WOJTASIEWICZ — Premiera, dnia 31 V 1969 r.

Sufler:
Zofia Hruby

Inspicjent:
Antoni Ponimasz

ZESPÓŁ TECHNICZNY:

Kierownik techniczny:	—	**Tadeusz Kochański**
Kierownik oświetlenia:	—	**Alfons Kwoka**
Brygadier sceny:	—	Władysław Garbiak
Rekwizytor:	—	Władysław Konicki
Kier. prac. krawieckiej damsko-męskiej:	—	Władysław Ścieszka
Kier. prac. perukarskiej i charakteryzacja:	—	Ryszard Paluch
Kierownik prac. stolarskiej:	—	Marian Kobielski
Pracownia malarska:	—	Władysław Szymański
Pracownia tapicerska:	—	Stanisław Fołta
Pracownia ślusarska:	—	Rudolf Bizoń

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Cena zł 3,—

ROK TEATRU XXIV
SEZON TEATRALNY 1968/69
PREMIERA Nr 249/X/P18

Układ i opracowanie graficzne programów od nr 213/V/G13:
Zdzisław M. Okuljar

Nowe telefony:

Kierownik objazdu:
Alina Stuwczyńska tel. 31-88
Organizacja widowni:
Irena Paluchowa tel. 36-32

9263a

Bielskie Zakłady Graficzne, Bielsko-Biała
zam. 1443/69 — 5000 — O-17