

TEATR LUBUSKI

im. LEONA KRUCZKOWSKIEGO

SEZON 1985/1986

DUŻA SCENA



DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
HILARY KURPANIK

KIEROWNIK LITERACKI
JAN RÓŻEWICZ



„Śluby Panięskie” czy to komedia?

Fredro, Mickiewicz, Słowacki, Szekspir, Molière... To klasyka. A dzieła klasyczne to takie, które „sądem pokoleń” (nie tylko zresztą krytyków i badaczy) uznane zostaną za trwałe w swej wartości i niejako wzorcowe. Co wcale nie znaczy, że zawsze miary najwyższej choć właśnie wśród klasyki szuka się zazwyczaj arcydzieł. Znane jest określenie „wielka i mała klasyka”, znana recepta na stanie się klasykiem: pisać dobrze i — umrzeć.

Badacze kultury wyróżniają w zakresie czytelniczym tak zwany odbiór dzieł klasycznych. To znaczy takich, które rozumieć może ktoś spoufalony z dziejami literatury i kultury, ktoś kogo interesuje sfera wartości, ktoś kto potrafi w dziełach literackich, w owej klasyce dostrzec, jak „czas się zatrzymał i odwrócił li-ca, by spojrzeć jeszcze raz na piękność w dali...”, choćby nawet piękność ta budziła w nim litość i zgrozę! A może właśnie dlatego?

Ale mieliśmy mówić o Fredrze, o przywołanych w tytule „Ślubach panięskich”. Fredro to klasyk, a „Śluby” to bezspornie dzieło od długich dziesięcioleci klasyczne. Tak orzekła historia literatury i dzieje teatru, takie jest zdanie krytyki naukowej, takie jest od pokoleń przeświadczenie widzów teatralnych, choć zapewne nie tak wyrażane. A może jest to tylko przez czas i kulturowy obyczaj uświęcona tradycja literacko-teatralna, której naruszenie miałoby posmak profanacji? Wszak tradycja polega na powtarzaniu, czy jednak zawsze słusznym? (Przypomnijmy: samo powtarzanie surowej krytyce poddał poeta oświeceniowy: „... i tak owczym pędem, gdy tylko jeden zeigął, wszyscy tgalii rzędem”). Ale powstrzymajmy się od wszelkiej przesady, nie przejmujmy bezkrytycznie, nadmiernego krytycyzmu” obrachunków fredrowskich Boya-Zeleńskiego, popatrzmy na tę sztukę okiem nie uprzedzonych.

„Śluby panięskie” są dziełem klasycznym w tym sensie, że przeżyły niejedną epokę, ale nie przeżyły się w żadnej. Zmieniały się gusty, filozofie, postawy, mody, obyczaje, literatura i teatr od 1833 roku przeszły niebywałą ewolucję aż po estetykę absurdu — i neoklasycyzm, a „Śluby panięskie” nie chcą zejść ze sceny w dosłownym znaczeniu. Dlaczego? Zapewne, tradycja ma tu swój udział, ale nią samą nie można wszystkiego wytłumaczyć.

Przede wszystkim to sztuka o miłości. Prawda, miłości poświęcone są chyba cztery piąte literatury, również dramatycznej, bo o taką tu chodzi. Ale u Fredry znajdujemy szczególne stadium tego uczucia, które w przeróżnych odcieniach i całej swej migotliwości rodzi się i opanowuje człowieka często wbrew jego woli. Panny ślubują na „nie”, Gucio ma coś innego w głowie i nawet zasypia podczas salonowej rozmowy, a Albin jest wprawdzie zakochany, ale beznadziejnie. Jednak wszystko się kończy w porozumieniach uczucia. Zadziałał „magnetyzm”, tak jak mówi się obecnie: „ich coś ciągnie do siebie”.

Właśnie utwór Fredry pokazuje działanie tego „czegoś”.

Na pytanie: „jak wam się podoba” historia szczęśliwej miłości, większość odpowie „bardzo”. Właśnie miłość, nie romans, bo to wielka różnica. W utworze Fredry niewątpliwie rośnie dramatyczne napięcie, ale jest to napięcie tchnące optymizmem, nadzieją oraz pewnością, że wszystko dobrze się skończy. Tak jak się zdarza nie tyle w życiu, ile w marzeniach o życiu szczęśliwym.



Bohaterowie „Ślubów” żyją w świecie niemal egoistycznym, spokojnym, „kiedy reszta świata we krwi i łzach tonęła” (przypomnijmy lata: 1832—1833). Ale bądźmy szczerzy: „ta reszta świata” nadal tonie w łzach i krwi! w naszej sztuce jeśli burza, to tylko chwilowa i tylko w sercach. Przecież od stuleci literatura szuka swej Arkadii, własnego świata sielankowego, własnej utopii. Być może, że współczesną sielanką jest science fiction, ucieczka w kosmos, choć i tam zaczyna zawiewać zgrozga.

„Śluby panięskie” to pochwała prywatności, to pieśń na cześć intymności, coraz rzadziej i coraz bardziej poszukiwanej. „Śluby” to równocześnie cała literatura, pokazana od strony gatunkowych kateorii bardzo nasyconych ekspresją: liryczna Aniela, satyryczna Klara, „powieściowo-rozwojowy” Gucio, religijny Albin, parenetyczna (budująca) pani Dobrońska, anegdotyczny Radost, epicki Jan. Czegoż chcieć więcej? W jednej sztuce cały wachlarz form literackich!

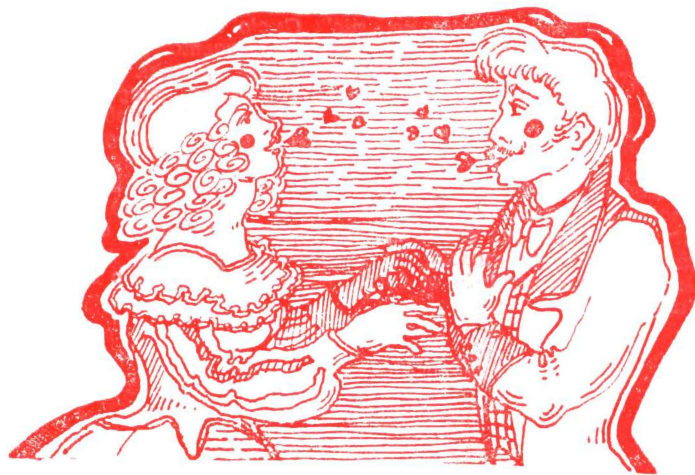
Ale czym to jest w sumie, razem, w konstrukcji utworu, w charakterze odmalowanego świata, w jego sensie wewnętrznym, a także w intuicyjnej świadomości odbiorców? Jest to po prostu BASN ukazująca nam tryumf czystego uczucia nad licznymi ludzkimi słabościami. Bo zważmy: komedia to konwencja stylistyczna, baśń natomiast to szczególna forma istnienia i wykład filozofii.

„Ja bajki tak lubię ogromnie!”

Wszak chyba cała wielka klasyka to galeria baśniowa. „Pan Tadeusz” (tak zresztą charakteryzowany), „Romeo i Julia” Szekspira, „Don Kichot” Cervantesa, „Faust” Goethego. Odmienność gatunków to różność form stylistycznych, ale wszędzie w samej strukturze tych dzieł i wielu innych, w ich istocie to świat uniwersalnej baśni.

Skonwencjonalizowane gatunki rodzą się, rozwijają, starzeją, umierają. Natomiast baśń żyje wiecznie. Tu tkwi tajemnica nieśmiertelności dzieł klasycznych.

Prof. dr JAN TRZYNADŁOWSKI



4

Wdzięk słabości

Profesor Trzynadłowski uwzględniając klasyczny odbiór „Ślubów panięskich”, ich następującą w różnych okresach czasu aktualizację, stara się naprowadzić nas na trop „baśniowości” tego dzieła. Bo rzeczywiście: konflikty i typy postaci niemal ponadczasowe... a intryga przebiega w gruncie rzeczy tak prosto jak w historyjkach gdzie z góry wiadomo, że smok zostanie zabity a sprytny szewczyk vel książę poślubi piękność, która robiła wrażenie nieprzystępnej. Faktem jest, że „królewski wiersz” Fredry i poczucie humoru w przypadku kilku utworów wytrzymały próbę czasu..., ale zobaczmy co pisał wybitny krytyk teatralny w 1929 r. „Reżyser (...) dmuchać musiał potężnie aby tchnąć trochę życia w staroświecką komedię, dbać o wiersz, który usprawiedliwia naiwną obyczajowość, wiele okazać inwencji, aby z tej prymitywnej hubki (!) wykrzesać iskrę humoru”.

Stonimski był oczywiście krytykiem przekornym. Klasykami byli dla niego Mickiewicz i Shaw, natomiast takich kolegów po piórze jak Słowacki czy Fredro oceniał bez żadnych kompleksów... i chyba miał rację. Ale na pewno nie miał racji pisząc: „Czyżby nie czas już pokazać, że Albin był śmieszny mydłkiem, Radost pocziwym kretynem, Gucio pretensjonalnym birbantem, Klara i Aniela nieznośnymi figlarkami? Czyż „Śluby panięskie” to zwłoki generała Bema, aby im tylko honor oddawać?” Biorąc pod uwagę, że recenzja taka powstaje niemal w sto lat po premierze „Ślubów” a przedstawienie, o którym pisze Stonimski obsadzone było gwiazdami Teatru Narodowego, sprawa ukłasyczniania się fredrowskiej komedii, przynajmniej w odbiorze krytyków — nieco się komplikuje.

Jednak charakterystyka postaci proponowana przez poetę — recenzenta nie wytrzymuje konfrontacji... z samym tekstem komedii. Bohaterowie „Ślubów” bywają — denerwujący, pretensjonalni, głupawi, ale bywają również wzruszający, wrażliwi i przenikliwi. Ich charaktery są złożone, a co więcej — ulegają na naszych oczach subtelnym przemianom. Radost starzejący się „bon vivant” — może denerwować swoją bezbronnością wobec wybryków Gucia, ale miękkość ta na pewno nie wynika z naiwności i głuptactwa. „Stryjaszek” jest bystry, obdarzony poczuciem humoru i mimo ciągłych narzekania i kazań obserwuje zachowanie Gucia roześmianymi oczyma, jakby był wdzięczny losowi za możliwość przeżycia w roli widza — swojej własnej młodości... Kiedy niepoprawny bratanek, po powrocie z jednej hulanki, wygłosiwszy parę cynicznych uwag na temat miłości i małżeństwa, wybiera się na drugą — Radost gotów jest mu pożyczyć ubranie i konia.

Odnosimy nawet wrażenie, że sam ledwie może się powstrzymać od udziału w tej eskapadzie. A łatwość z jaką przyjmuje, na krótką chwilę, rolę konkurenta do ręki Klary? Oczywiście, starszy pan ma słabości. Dotyczą one własnych uczuć i uczuć pani Dobrońskiej. Kiedy intrygi Gustawa przenoszą się w tę „zastrożoną” sferę, Radost po raz pierwszy wybucha prawdziwym gniewem. Porzuca postać dobrotliwego i trochę cynicznego mentora — i jest w tej słabości trochę śmieszny, trochę dziecinny, a przede wszystkim... ludzki. Taka chwila staje się udziałem każdego z mieszkańców i gości dworku pani Dobrońskiej. Znika gdzieś konwencjonalność literacka i widzimy zaskoczonych i skłopotanych ludzi, egoistycznie broniących swoich „interesów uczuciowych”.

Gustaw — „laleczka warszawska”, młody człowiek znudzony i wiedzący, że „gdzie dwie rodziny związku sobie życzą” wynik jest murowany. Z niezbadanych przyczyn ten wyrachowany młodzieniec, na scenie bywa najczęściej interpretowany jako „pędziwiatr”, o gorącym w gruncie rzeczy sercu i najzaczniejszych intencjach. Tak jakby zupełnie nie liczyły się jego perory o sposobach postępowania z pannami, o nudnej grzeczności, o pożytkach płynących z bladego oblicza — i wreszcie jego obraz idea-

5

Reżyseria
Maria Straszewska

Scenografia
Barbara Wolniewicz

Jan
JÓZEF MICHALCEWICZ

Premiera
na Dużej Scenie
w dniu
22 listopada 1985



Pani Dobrójska
JOWITA PIENKIEWICZ



Radost
ZDZISŁAW GRUDZIEN



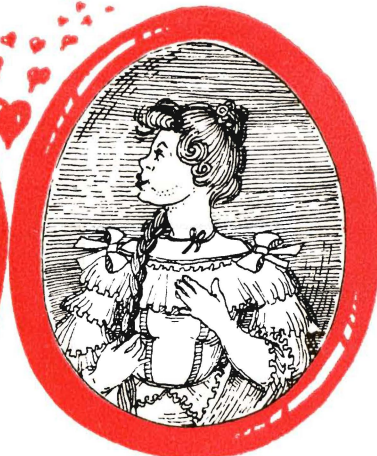
Aniela
EWA RĄCZY



Gustaw
PIOTR LAUKS



Albin — **ANDRZEJ BYŚ**
MARIUSZ SZAFORZ



Klara
BARBARA LAUKS

Aleksander Fredro **Śluby panięskie** *czyli*
magnetyzm serca

KOMEDIA W PIĘCIU AKTACH, WIERSZEM

lnej (nie kochanej) żony. Wyobraźmy sobie, że Aniela i Klara nie zawiązują swojego śmiesznego spisku przeciwko mężczyznom i zgodnie z „wolą obu rodów”, Gustaw otrzymuje rękę Anieli bez specjalnych starań. Otrzymałibyśmy od razu model małżeństwa, tak drobniawo opisany w „Mężu i żonie”. Na szczęście Gucia opuszcza powodzenie hazardzisty, dostaje kosza, a to jest już wstrząs wystarczający do tego, żeby panicz zaczął myśleć i czuć.

A idąc dalej... jaki błahy i nudnawy byłby układ między Aniela i Klarą gdyby nie jego zasadniczą słabość, wynikająca ze zwykłej kobiecej zazdrości o względy mężczyzny.

Panienki, podświadomie, zaczynają ze sobą konkurować już w chwili składania ślubów!

Aniela: Wzdychaj więc każdy!

Klara: I kochaj się we mnie.

Aniela: Dlaczegoż w tobie?

Charakterystyczne, że bardziej zaborcza i egoistyczna jest „li-ryczna” Aniela. Z jaką ukrytą satysfakcją informuje Klarę o zmianie uczuć Albina i o rzekomych zamiarach Radosta.

Z chwilą gdy rozpoczęła się rywalizacja, gdy komfortowi uczuciowemu pańienek zagraża niebezpieczeństwo, znika lojalność i ambicja. Klara namawia Anielę, żeby „poświęcić się dla niej” wychodząc za Gustawa. Hrabia Fredro nie miał zbyt wysokiego mniemania o przyjaźni między kobietami. Właśnie ta ukryta, bardzo subtelnie zarysowana konkurencyjność wyprowadza Klarę i Anielę z pokoju dziecinnego — a widz gotów jest wybaczyć postaciom komedii kolejną słabość. Słabość wynikająca z podporządkowania wszystkiego uczuciu. Ale nie tylko dziewczęca lojalność okazuje się wątpliwa. Naiwniutka intryga Gustawa burzy spokój sielankowego dworku. Pani Dobrońska zaczyna wątpić w przyjaźń Radosta, Klara w miłość Albina.

Wątpią w sprawy, które wydawały się od lat ustalone i pewne, bo złe cechy charakteru ludzkiego wydają się uczestnikom tych wydarzeń bardziej prawdopodobne niż nudnawa dobroć.

I tak, na krótko, wszyscy wierzą, że Radost może okazać się złośliwym, egoistycznym staruchem, a Albin wyjątkowo perfidnym hipokrytą.

Kilka słów wyjaśnienia Gucia — i wszystko znów wraca do normy. Tak, ten finał jest na pewno „baśniowy”. I trzeba przyznać, że wszystkie perypetie zostały przedstawione w sposób nieodparcie zabawny i pełen wdzięku... Jednak kiedy prześledzimy intencje i dokonamy bilansu dodatnich i ujemnych cech bohaterów tej uroczej komedii, przestajemy się dziwić, że pisarz o zmyśle obserwacyjnym hr. Aleksandra Fredry bardzo często „bywał w złym humorze”.

Jan Różewicz



(...) Na przedstawieniach Fredry rozlegał się rzeczywiście śmiech głupców z samych siebie, z własnej amoralności i konformizmu, z ograniczenia dorobkiewiczów i niskiego wyrachowania utracjuszków, z sarmatów nawróconych na nowomodny spo-

sób gospodarowania i przy pierwszym niepowodzeniu wracających do dawnego, zacofanego obyczaju. Verba veritatis palii Fredro nie tylko niewiele wartemu ogółowi, lecz także (jak się wydaje) i utopijnym reformatorom, kontynuatorom wychowawczej myśli Oświecenia, którzy wielkie słowa o zadaniach żon i matek kierowali do Elwir, Justyś i Flor, marzyli o przekształceniu głupich (choć poczciwych) sarmatów w rządnych, nowoczesnych gospodarzy, tworzyli demokratyczne wzory idealnych obywateli, podczas gdy na ich rodzinnej glebie wyrastali Geldhabowie.

Proces odchodzenia do lamusa komedii oświeceniowej wspierany był walenie przez Fredrę. Na scenie i w odbiorze widowni komedia dydaktyczna „koniec brata”. Fredrowskie dążenie do zastąpienia jej komedią charakterów, komedią intrygi farsowej lub psychologicznej było dążeniem z tendencjami nowych czasów. Jakie miejsce zajmował w ówczesnym teatrze Fredro? Jaką rolę odgrywały jego komedie w rozwoju sceny lwowskiej?

Otóż Fredro początkowo ubiegał się przede wszystkim o wystawienie swoich sztuk w teatrze uchodzącym za najważniejszą scenę polską, a więc w warszawskim Teatrze Narodowym, od 1814 r. kierowanym przez Ludwika Osińskiego. Scena warszawska jednakże faworyzowała dramaturgię pseudoklasyczną (a więc tragedie), dla celów kasowych dopuszczając (bardzo licznie!) dramy. W jej profilu nie mieściła się twórczość komediowa, a więc i twórczość Fredry. Osiński utrudniał mu wstęp na scenę, zgłaszał rozliczne zastrzeżenia co do budowy, języka i wiersza komedii (niezgodnych z poetyką pseudoklasyczną), zwlekał z premierami.

Rychło też zwrócił się Fredro do innego dyrektora teatru, do J. N. Kamińskiego. Temu nie brakło zrozumienia dla twórczości komediopisarza, jego talent nie ulegał dlań wątpliwości i bardzo chętnie wystawiał coraz to nowe komedie.

Tak więc w trzecim i czwartym dziesięcioleciu ubiegłego wieku, teatrem Fredry był teatr lwowski, gdzie odbyła się ogromna większość prapremier sztuk napisanych przed zamknięciem w r. 1835.

To, że najczęściej i najchętniej oglądał Fredrę na scenie Lwów było w dużej mierze zasługą popularnych i świetnych aktorów takich jak Jan Nepomucen Nowakowski, Witalis Smochowski, Antoni Bensa.

W miarę zacieśniania się związków pisarza z teatrem stawali się oni przyjaciółmi Fredry, z jego uwag i informacji korzystali przy opracowaniu swoich ról. Wzajemne porozumienie istniało jednakże nie tylko pomiędzy aktorami a autorem, lecz także między autorem a publicznością (...).

F. Schiller,
Teatr jako instytucja
moralna, s. 240

Dramaty Fredry na scenie Teatru Lubuskiego

„ZEMSTA”

Reżyseria — Róża Gella

Scenografia — Antoni Maw

Premiera 24 listopada 1951 r.

„ŚLUBY PANIEŃSKIE”

Reżyseria i scenografia — Stanisław Cegielski

Premiera — 15 grudnia 1953 r.

„MAŻ I ŻONA”

Reżyseria i scenografia — Stanisław Cegielski

Premiera — 28 kwietnia 1953 r.

„DAMY I HUZARY”

Reżyseria — Zbigniew Koczanowicz

Scenografia — Adam Stańkowski

Premiera — 26 marca 1954 r.

„DOŻYWCIE”

Reżyseria — Alojzy Nowak

Scenografia — Jerzy W. Brzoza

Premiera — 5 marca 1961 r.

„ZEMSTA”

Reżyseria — Eugeniusz Aniszczenko

Premiera — 29 września 1965 r.

„PAN JOWIALSKI”

Reżyseria — Stefania Domagańska

Scenografia — Barbara Wolniewicz

Premiera — 6 stycznia 1968 r.

„DAMY I HUZARY”

Reżyseria — Stefan Burczyk

Scenografia — Teresa Ponińska

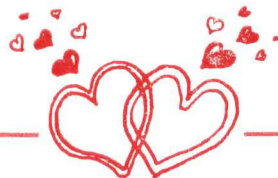
Premiera — 17 października 1968 r.

„MAŻ I ŻONA”

Reżyseria — Bronisław Orlicz

Scenografia — Barbara Wolniewicz

Premiera — 18 października 1980 r.



Zastępca dyrektora
EDWARD TOMCZAK

Główna księgowa
GRAŻYNA KOZŁOWSKA

Kierownik techniczny
TADEUSZ ROGOWSKI

Kierownicy pracowni:
stolarskiej STANISŁAW SWIĄTEK,
malarsko-modelatorskiej ROMAN KRAWCZYK
tapicerskiej BRONISŁAW WALCZAK
krawieckiej damskiej ZOFIA FELIKSIAK,
krawieckiej męskiej JÓZEF PODRZYCKI,
sekcji akustyków JAN WISNIEWSKI, sekcji elektryków
WŁADYSŁAW LISOWSKI

Kierownik Biura Obsługi Widzów
ELŻBIETA RAGANOWICZ

Koordynator Pracy Artystycznej
ANNA TOKARSKA

Redakcja programu
JAN RÓZEWICZ

Opracowanie graficzne
IRENA BIERWIACZONEK-POLAK

Redaktor techniczny
TADEUSZ STRYSZOWSKI

Teatr Lubuski im. Leona Kruczkowskiego
w Zielonej Górze
65-048 Zielona Góra, Al. Niepodległości 3/5,
tel. 720-56 do 59

