CENTRUM SZTUKI - TEATR DRAMATYCZNY
W LEGNICY

Fredro
Śluby panieńskie

Pod koniec sezonu 1979/80 w naszym teatrze, który wtedy nosił nazwę Teatr Dramatyczny w Legnicy, odbyła się premiera **Ślubów panieńskich** Aleksandra Fredry w reżyserii Ireny Górskiej-Damięckiej i scenografii Stanisława Bąkowskiego. Grali w tym przedstawieniu: Krystyna Hebda, Mirosława Olbińska, Wiesława Sąsiadek, Juliusz Dziemski, Jacek Jackowicz, Zbysław Jankowiak, Tomasz Kwietko-Bębnowski, Zdzisław Jan Nowicki.

Niniejszy program jest przypomnieniem programu do tamtego przedstawienia, który opracowała Barbara Szuba.

Dziś - w dwusetną rocznicę urodzin Aleksandra Fredry pragniemy w ten sposób zaakcentować ciągłość tradycji naszej placówki - choć obecnie nosi ona inną nazwę. Kultura polska opiera się na ciągłości tradycji. Chcemy ten fakt podkreślić. Żyjemy bowiem w czasach, gdy niektórzy politycy nawołują , by państwo przestało utrzymywać instytucje kultury.

Dyrektor
BOGUSŁAWA MACHOWSKA

Kierownik Artystyczny
KRZYSZTOF ROŚCISZEWSKI

CENTRUM SZTUKI
Teatr
DRAMATYCZNY W LEGNICY

ALEKSANDER FREDRO

ŚLUBY PANIEŃSKIE

PREMIERA 3 - PAŹDZIERNIK 1993

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

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

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

- stwierdzał Aleksander Fredro w nocie umieszczonej w czwartym wydaniu swojej, bardzo już wtedy popularnej komedii. Komedia ta, jak to w dalszych wywodach wypadnie wykazać, była wyrazem najpełniejszym towarzyszącej stale pisarzowi szlachetnej ambicji tworzenia dzieł oryginalnych. Dążenie do oryginalności, dziś oczywiste, nie było dawniej punktem naczelnym pisarskiego honoru i wśród współczesnych Fredrze nie brakło autorytetów twierdzących,że literatura polska nigdy nie potrafi dorównać obcym wzorom, że skazana jest nieodwołalnie na naśladownictwo dzieł pisarzy starożytnych bądź też klasycystycznych utworów literatury francuskiej. Do rangi naczelnego atrybutu podnieśli oryginalność dopiero młodzi krytycy klasycyzmu. Fredro protestujący przeciwko posądzeniu o plagiat jest już w pełni człowiekiem nowej epoki. Jest twórcą w dzisiejszym sensie tego słowa. Do jego czasów bowiem dominował w układzie związków kulturalnych, generalnie rzecz biorąc, kierunek zachód - wschód. „Śluby" należą niewątpliwie do coraz liczniejszych utworów polskich wytyczających kierunek odwrotny. Naśladowane przez Francuzów, przekładane 16 razy na języki: angielski, francuski, niemiecki, rosyjski, włoski, bułgarski, czeski, serbo-chorwacki i słowacki, wyróżniają się ilością tłumaczeń nawet wśród innych, niemniej popularnych komedii fredrowskich. (...)

Pracę nad utworem, noszącym pierwotnie tytuł „ Magnetyzm", rozpoczął Fredro przy końcu 1826 roku. Na początku roku następnego była już gotowa pierwsza redakcja. Czteroaktowy wówczas utwór, napisany izosylabicznym trzynastozgłoskowcem, zaopatrzył pisarz w tytuł „Nienawiść mężczyzn". Prototyp późniejszej Klary nosił imię Laura, a w miejscu Albina występował Erazm. Fredro miał początkowo zamiar wystawienia komedii na scenie warszawskiej, ale od tego zamiaru odstąpił. Jak przypuszczają badacze, u podłoża tej decyzji tkwiły niepowodzenia w życiu osobistym. Fredro kochał się od lat w Zofii z Jabłonowskich Skarbkowej, żyjącej w separacji z mężem. Obrazowi tej nieszczęśliwej początkowo miłości miał użyczyć kart swojej komedii. W roku 1827 pomyślne zrazu zabiegi o unieważnienie małżeństwa zdawały się ponosić fiasko. Pisarz zniechęcony niepowodzeniem zwątpił w sens życia, a tym samym i w sens twórczości. Ówczesny nastrój Fredry znalazł swoje odbicie w liście brata Juliana z 9 marca 1827 r. Julian pisał do Aleksandra:

Nie mam twego daru wysłowienia się, a potrzebowałbym go, aby ci wyrazić, co czuję i myślę. Z jakiegokolwiek bądź źródła nieszczęście twoje pochodzić może, bądź przynajmniej sprawiedliwym. Nie można nie spytać się siebie samego - a ja czym jestem? com zrobił? co robię, dokąd i po co idę? To są twoje słowa, na które tylko chciej, a sam sobie dasz odpowiedź. Czyż tobie wypada podobne robić zapytania? Byłeś i jesteś człowiekiem honoru, pełniłeś obowiązki dobrego Polaka, pełniłeś i pełnisz obowiązki dobrego syna, przyjaciela, brata i uczciwego człowieka, służyłeś i służysz ojczyźnie tam, gdzie myślałeś, że twoja pomoc jej potrzebna była, a cóż chcesz, abyś był więcej zrobił! Ileż by to ludzi znalazłeś(!), którzy by się szczęśliwie cenili, aby w tył spojrzawszy to widzieli, co ty na tej, jak mówisz, pustej drodze widzisz. Skąd to poniżenie siebie samego, skąd ta nienawiść siebie samego? Prawdziwe czy urojone twoje nieszczęście jest zawsze nieszczęściem (...) Jeżeli nie sam jesteś sprawcą swego nieszczęścia, dlaczego się tym nie pocieszać, że to było koniecznym, lub że czas to zmieni (...)

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

Słów kilka o ŚLUBACH PANIEŃSKICH ALEKSANDRA FREDRY

Komedia intrygi

„Śluby panieńskie" są komedią intrygi. Oznacza to, iż główny akcent kompozycji kładzie pisarz na rozwoju wydarzeń. (...) Najogólniej rzecz biorąc przebieg intrygi komediowej, zgodnie z regułami gatunku, reazlizuje się w kształcie litery U. Początkowo *zapada się w głąb często potencjalnie tragicznych powikłań, po czym wybiega nagle na wyżyny szczęśliwego rozwiązania.* Dzieje się tak dlatego, że owe *potencjalnie tragiczne powikłania* wynikają z wartości i zasad, które w świecie komediowym zostają przezwyciężone i okazują się niegroźnymi i pozornymi. O degradacji owych wartości decyduje przypadek. Na skutek przypadkowego zbiegu okoliczności realizacja wspomnianych zasad prowadzi do rezultatów odwrotnych niż zakładali ich wyznawcy i niż obawiały się ich ofiary; bądź też nawet prowadzi donikąd. Pod koniec akcji bohaterowie nie giną jak w tragedii, lecz odnajdują siebie wyzwalając się z kręgu trosk, z niewoli niesłusznych mniemań, osiągając szczęście. W nagłych, nieprzewidzianych zwrotach rządzonej przez przypadek akcji, w nieprzewidzianych reakcjach bohaterów, stawianych w nieoczekiwanych sytuacjach, tkwi podstawowe źródło komizmu utworów tego typu. (...)

U źródeł konfliktów

Konflikty w „Ślubach" wynikają, najogólniej rzecz biorąc, ze starcia pokoleń, temperamentów, płci, w tym zaś ostatnim wypadku z różnicy poglądów na miłość. Wytycza ową różnicę antynomia dwóch postaw. Jedna opiera się na *moralności rozwoju gatunkowego* i sankcjonuje ją dodatkowo tradycja ziemiańskiego obyczaju. Jest to pogląd stawiający małżeństwo przed miłością. Drugiej patronuje moralność namiętnego uczucia, moralność romansu, bez którego nie może być mowy o autentyczności małżeńskich związków.
Gucio jest szczerze przekonany, że umowa rodzinna między Radostem a p. Dobrójską raz na zawsze określa jego przyszłość małżonka niekochanej żony. Trzeźwy bohater zdaje sobie sprawę z nieodwracalności panującego w tym okresie obyczaju, usankcjonowanego wiekową tradycją. Zdaje sobie sprawę z ważności elementu uczucia, ale wie że w istniejących warunkach o miłości będzie można ewentualnie mówić dopiero po zawarciu ślubu. Dylematy bratanka nie są skądinąd obce Radostowi. Opiekunowi Gucia zależy jedynie na zachowaniu pozorów - do chwili małżeństwa. (...)

W niewoli konwenansu

(...) Jest on w „Ślubach panieńskich" obecny i to nie tylko w wyjściowej sytuacji utworu. Z jego groźnej mocy zdajemy sobie sprawę, patrząc na łzy rezolutnej Klary, która wie, że ojciec może ją zmusić do wyjścia za mąż nawet za starego Radosta. I wie, że będzie musiała wyrazić na to swoją zgodę, jak każda ówczesna przyzwoita panna. Obrazek takiej właśnie panny przekazała czytelnikom współczesna Fredrze autorka, wspomniana już Hoffmanowa, wskazując, że *staropolska miłość* w połowie XVIII wieku ciągle jeszcze była rezultatem układów między rodzicami. Nic też dziwnego, że w licznych listownikach i podręcznikach dobrego tonu z pierwszej połowy XVIII w. trudno było znaleźć chociażby nikły ślad czegoś w rodzaju listu oświadczynowego. Pierwsze podręczniki galanterii pojawiają się dopiero u schyłku epoki saskiej, pod wyraźnym wpływem francuskim. Cudzoziemscy podróżnicy opisując swój pobyt na dworach polskiej magnaterii i szlachty XVIII w., ze zdumieniem zauważą brak tradycji salonowej rozmowy między młodą kobietą a mężczyzną. (...)

Kawalerska wolność

(...) Staropolski obyczaj utrzymuje przeciwnika w postaci kawalerskiego buntu i żalu za wesołym dotychczasowym życiem. To jednak nie tylko żywot fircyka - to także swobodny żywot kawalera. Gucio broniący się przed małżeństwem z Anielą to nie tylko warszawski bawidamek skazany mocą rodzinnych układów na małżeństwo z gęsią. To także kawaler demonstrujący swoją obawę przed związkiem zamykającym bezpowrotnie młodzieńczy okres życia. Wprowadzając taki właśnie motyw komediowego konfliktu stawia Fredro swego bohatera w szeregu najbardziej chyba popularnych postaci ówczesnej literatury.(...)
Leci pies przez pole, ogonem wywija, pewnie nie żonaty,szczęśliwa bestyja śpiewają po dziś dzień kawalerowie na wsi. Miał zatem staropolski obyczaj przeciwnika nie tylko w osobie Gucia - fircyka, lecz także w postaci Gucia - kawalera. Nie będzie on jednak tego obyczaju przeciwnikiem głównym.
Okaże się bowiem, że wyobrażenia Gucia na temat Anieli i Klary oparte zostały na fałszywych przesłankach.Przedmiotem konkurów Gucia i Albina uczyni Fredro dziewczęta, których świadomość znacznie przerasta poziom utrwalony w stereotypie wiejskiej panny. Przerasta w kierunku podważającym podstawowe założenia staropolskiego obyczaju. Manifestem buntu przeciwko jego zasadom staną się śluby panieńskie, w których obie panny postanawiają *Nienawidzić ród męski, nigdy nie być żoną.*

Społeczne podłoże panieńskich buntów

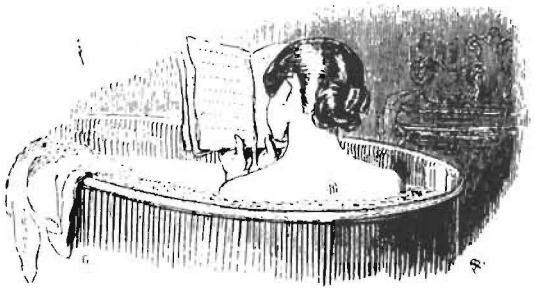
Źródła owej *antymałżeńskiej* tematyki, popularnej również w utworach literatury ludowej,uhonorowanej przez Oskara Kolberga w osobnym dziele pt. „Chęć i niechęć do małżeństwa" tkwiły w statusie prawnym oraz obyczajowym ograniczającym do koniecznego minimum płaszczyzny swobodnego i legalnego kontaktu między płciami. Małżeństwo było w tych warunkach dla młodych ludzi loterią, na którą w dodatku ciągnął za nich losy ktoś inny. W układzie tym panna była istotą szczególnie upośledzoną przez prawo oraz obyczaj o wiele bardziej tolerancyjny dla kawalerów. Nic też dziwnego, że wśród surowo wychowywanych dziewcząt krążyły o mężczyznach nie zawsze dla nich pochlebne wieści. (...) Autor „Ślubów", baczny obserwator przemian obyczajowych, utrwalił moment narodzin nowej świadomości. U źródeł protestu panien nie leżała bowiem, jak w niektórych wcześniejszych utworach tego typu, niechęć do miłości, lecz nieufność i duma urażona przez lekceważące odnoszenie się Gucia.Leżały przykre doświadczenia źle układa-

Reżyseria	ANDRZEJ HRYDZEWICZ
Scenografia	DANUTA KIERC

Pani Dobrójska	MAŁGORZATA ZĄBKOWSKA
Aniela	SYLWIA GŁASZCZYK
Klara	ALDONA STRUZIK
Radost	ANDRZEJ HRYDZEWICZ
Gustaw	MIROSŁAW BEDNAREK
Albin	KRZYSZTOF KULIŃSKI
Jan	PRZEMYSŁAW KAPSA

Asystent reżysera	PRZEMYSŁAW KAPSA
Inspicjent	
Sufler	Dorota Bliszczyk

jącego się pożycia małżeńskiego rodziców Klary, o których z zażenowaniem wspominała Radostowi p.Dobrójska, tłumacząc zachowanie swoich podopiecznych. Tęskniły one do prawdziwej miłości, ale ideał umiejscawiały w czasach odległych od współczesności, w której, ich zdaniem, rządziła zdrada oraz egoizm. (...) Fredro wprawdzie nie ukrywał społecznego podłoża protestu dziewcząt, ale w rezultacie protest ten ośmieszył. Zdaniem pisarza wynikał on bowiem w głównej mierze z przyczyn zewnętrznych wobec środowiska ziemiańskiego. Do roli zasadniczej podniety dla zawiązania ślubów nie urosły przykłady złego pożycia rodziców Klary, lecz przypadkowa lektura *kilku złych książek*. Tytuł jednej z nich brzmiał: „ Męża Kloryndy życie wiarołomne".



„Książki zbójeckie"

(...) Ataki na romans, narastające gwałtownie z końcem XVIII i początkiem XIX wieku stanowiły świadectwo pojawienia się na horyzoncie towarzyskiego życia obyczaju nowego, obcego dotychczasowej tradycji. Romanse przełomu wymienionych stuleci głosiły bowiem prawo kobiety do kierowania się uczuciem, a mężczyznę zobowiązywały do starania się nie tylko o rękę, lecz serce panny.
Fredro nowy obyczaj zauważył, dostrzegając również wnikliwie rolę romansowej inspiracji w jego powstaniu i kształtowaniu się. Jako sympatyk tradycji nie uzna przecież głoszonych przez nową literaturę racji za ostateczne i z satysfakcją ukaże dojrzewanie panien do zdrady dziewczęcych ideałów.

W kręgu nowego obyczaju

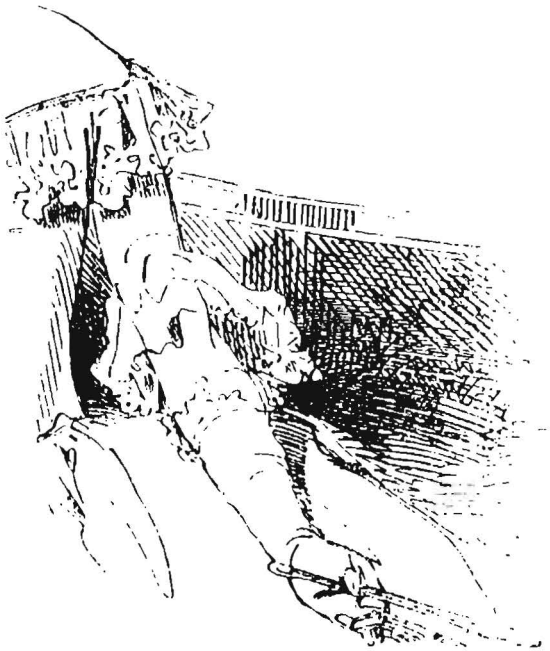
Nowy, „romansowy" obyczaj zajął jednak w komedii miejsce ważne, patronując istotnemu zwrotowi akcji. Nadał mu bowiem pisarz rangę głównej przeszkody, która zmobilizowała konkurentów i zmusiła ich do przyjęcia zasad gry literackiej, narzuconej przez panny. (...)

Magnetyzm

(...) Ta popularna na przełomie XVIII i XIX wieku teoria, sformułowana przez Franciszka Mesmera, głosiła wiarę w istnienie duchowej siły, fluidu czy *sympatii* zdolnej oddziaływać w mistyczny sposób na otoczenie. Apoteoza siły ludzkiej woli, teoria duchowej wspólnoty powstającej między osobowościami obdarzonymi przez naturę darem *sympatii* sprawiły, iż tę teorię, propagowaną na terenie Polski przez „Pamiętnik Magnetyczny Wileński" oraz w licznych omówieniach i broszurkach cechowało duże podobieństwo do ideologii i estetyki romantyków. Opierała się ona bowiem na rousseauwskiej teorii o duchowej *komunii serc*. Nic tedy dziwnego, iż spotkała się z ironiczną krytyką ze strony pisarzy sympatyzujących z ideami Oświecenia... Podobnie kpiąco potraktował omawianą teorię Fredro. ... Kpina z owych wartości została przez pisarza zaakcentowana przez układ intrygi. Romansowe idee panien zostaną przecież przelicytowane dzięki również romansowej, wspomaganej przez magnetyzm intrydze Gucia. Gdy śluby okażą się fikcją, Gucio ściągnie z twarzy maskę powieściowego bohatera.

Charakter jako element akcji

Prowadząc bohatera komedii drogą *igraszek trafu i miłości*, pamiętał pisarz stale o podstawowej idei utworu i koncepcji postaci. Zdjęcie uwodzicielskiej maski nie mogło odsłonić twarzy cynika. ...I oto Fredro z dużą konsekwencją i znajomością psychiki pokazał, jak w świadomości rozsądnego fircyka z podniecenia wywołanego grą, rodzić się zaczęła autentyczna namiętność: wstęp do prawdziwego uczucia. (...)



Komedia miłości

„Śluby panieńskie" tworzył Fredro zgodnie z zasadami komedii miłości. Miłość stała się centralnym tematem utworu, a akcję tworzyła historia jej narodzin. Podobnie jak w innych utworach tego typu wyglądało też umiejscowienie przeszkód stojących na drodze potencjalnych kochanków. Nie tkwiły one bowiem w charakterze życzliwych przecież opiekunów, lecz w psychice amantów, w ich krytycyzmie wobec instytucji małeństwa, a w nieufności lub dumie... Parodystyczną wobec nowej literatury intencję pisarza zaraz na początku zapowiadał tytuł komedii. „Śluby panieńskie czyli Magnetyzm serca" - to żartobliwa kopia tytułów licznych wówczas sentymentalnych romansów. To urocza wizytówka wprowadzająca w literacko-aluzyjną atmosferę przekornej komedii, w której pisarz mocą swego talentu pogodził w imię własnego ideału miłości antynomie parodiowanych postaw...

Czas i miejsce akcji

Jest rzeczą interesującą, że tak rozgałęzioną, ale jednocześnie konsekwentnie do celu prowadzącą (i prowadzoną) intrygę zmienił pisarz w czasie nie przekraczającym dwunastu godzin. Akcja zaczęła się wczesnym rankiem, a na początku piatego aktu mógł widz dowiedzieć się o przebiegu rozmowy toczonej przez bohaterów przy obiedzie. Miejscem akcji uczynił pisarz szlachecki dworek pod Lublinem. Jej bohaterami byli ziemianie zaprzyjaźnieni i sąsiadujący ze sobą. Atmosfera miłego sercu pisarza dworku ujawni się m.in. w języku bohaterów utworu, pełnego skojarzeń i porównań odwołujących się do świata przyrody i ziemiańskiego obyczaju. (...)

Mieczysław Inglot

Kierownik Techniczny
JAN KUSY

Brygadier sceny
WIKTOR KRYSIAK

Światło
WŁADYSŁAW SAJDA
WŁODZIMIERZ KAZIMIERCZYK

Dźwięk
JÓZEF DĄBROWSKI
OLGIERD CIESIELSKI

Wykonanie kostiumów
JAN WOJTASZEK
MARIA NESTOROWSKA
ANNA SZARZYŃSKA

Charakteryzacja
GERTRUDA OLSZLEGIER

Rekwizyty
WIKTOR KRYSIAK

Garderobiana
JANINA RYSKE

Koordynator Pracy Artystycznej
MARIA CZERNIATOWICZ

Kierownik Działu Marketingu
KRYSTYNA STELMACH

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Opracowanie graficzne programu - DANUTA KIERC

Teksty zamieszczone w programie stanowią fragment Wstępu M. Inglota [w:] A.Fredro, Śluby panieńskie, Bibl. Nar., S. I, nr 22, Kraków 1972.

W programie wykorzystano rysunki z książki:
Ch.Baudelaire, Paryski splin , w tłum. R. Engelkinga, Wyd.Klio,Łódź 1993 oraz rysunek B. Jędrzejewicz-Krzysik z programu teatralnego Teatru Dramatyczego w Legnicy z roku 1980.

skład : CS-TD

druk: Zakład Poligraficzny ul.Parkowa 4 of Legnica

LEGNICKI TEATR DRAMATYCZNY

premiera - czerwiec - sezon 1979/80/6