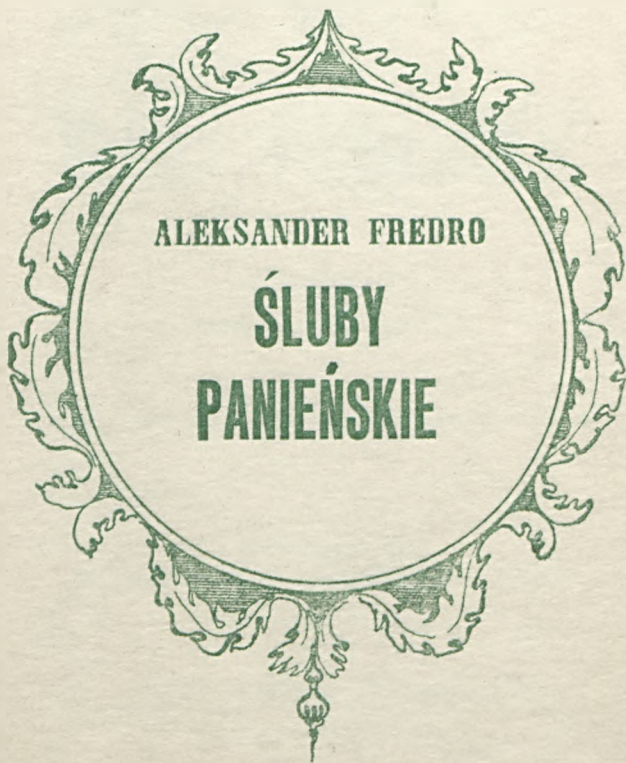




**TEATR POWSZECHNY
IM. JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU**



ALEKSANDER FREDRO

**ŚLUBY
PANIĘSKIE**

TEATR POWSZECHNY
IM. JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU

DYREKTOR TEATRU
I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
Zygmunt Wojdan

ALEKSANDER FREDRO
ŚLUBY PANIĘSKIE

reżyseria
ANDRZEJ MOŹDZONEK

DYREKTOR
TECHNICZNO-ADMINISTRACYJNY
Miroslaw Kustra

KONSULTANT LITERACKI
Teresa Wróblewska

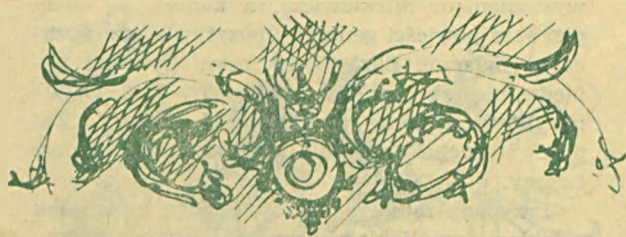
KIEROWNIK MUZYCZNY
Jacek Szczygiel



Aleksandra Fredry

„Komedia wyłącznie tendencyjna
nic nie nauczy, nikogo nie
poprawi. Więcej w niej zawsze
złości niż prawdy”.

(Z „Zapisków starucha”,
Aleksandra Fredry)



Długi żywot Aleksandra Fredry (1793—1876), przypada na kilka różnych okresów historycznych w życiu społeczeństwa polskiego XIX wieku. Fredro przeżywa bowiem ostatnie lata wojen napoleońskich, powstanie listopadowe, Wiosnę Ludów, powstanie styczniowe. Młody adiutant cwałował u boku Napoleona, starzec dożył kapitulacji Napoleona III pod Sedanem. Umiera on wówczas, kiedy kapitalizm, za lat jego młodości ledwo widoczny w naszym kraju, jest już w pełnym rozwoju.

Współcześni Fredry, to pokolenie starsze od romantyków. Ci zaś, którzy jeszcze za życia Fredry, oglądając z szacunkiem starca jako relikwinię minionej epoki, budowali jego sławę, jak chociażby Stanisław Tarnowski — to już potomni. Nieledwie wnukowie jego. Dzieci i nie-dorostki, kiedy jedyny syn pisarza, rówieśnik Ignacego Rzeckiego i Katza z „Lalki” Prusa, wraz z nimi w węgierskiej wojnie wyzwolenczej 1849 roku zaznawał żołnierskiej doli.

„Tygodnik Ilustrowany”, podając w korespondencji ze Lwowa wiadomość o pogrzebie Fredry, pisał: „Ojciec polskiej komedii, którego utworami pokolenie obecne rozpogadza zasępione czoło, nie był już osobiście znanym temu pokoleniu. Od lat z górą piętnastu nikt go z nas tutaj nie widział w sferze towarzyskiego albo literackiego życia”. Na niemniej rozległe w czasie okresy i prądy literackie przypada twórczość komediopisarska Fredry. Rozpoczyna się przed

wystąpieniem Mickiewicza, a kończy — kiedy pierwsze powieści generacji pozytywistycznej zaczyna ogłaszać Eliza Orzeszkowa. Ostatnie komedie pisarza pochodzą z lat 1867—1868. Ostatnie liryki i pełne przejmującej goryczy „Zapiski starucha” niewiele wyprzedzają śmierć twórcy.

Przypada zatem twórczość Fredry na schyłek polskiego pseudoklasycyzmu i sentymentalizmu oraz całą epokę rozwoju romantyzmu. Wznowiona zostaje w latach uwstecznienia wielu haseł tego prądu w kraju po Wiośnie Ludów, kończy się zaś w dobie zwyciężającego pozytywizmu. I prawdziwie współczesnymi Fredry byli tylko ci co utrwalone w sobie mając resztki polskiego Oświecenia w ich wariacie pseudoklasycznym bądź w ich odmianie sentymentalnej, przeżyli romantyzm i musieli się z nim zmierzyć.

(Kazimierz Wyka, ze wstępu do
Pism wszystkich Aleksandra Fredry,
red. S. Pigoń, Warszawa 1955)



„...Gdzie jest w komedii, z wyjątkiem naturalnie Szekspira i z wyjątkiem Musseta, para kochanków tak ładna jak Gustaw i Aniela? Nie u Moliera ani u Beaumarchais'go. Figaro i Zuzanna mają daleko więcej dowcipu niż Gustaw i Aniela, ale żeby samą swoją miłością tylko tak zajmowali i tak się podobałi, to nie. Alcest i Celimena całą swoją wartość i cały swój wdzięk, niepospolity zresztą, biorą stąd właśnie, że nie są parą zakochanych. Miłość prosta, wzajemna, poczciwa, szczęśliwa, która by bez przeszkód i perypetii szła prosto do ołtarza, a zdołała sobą tak zająć, tak całą sztukę zapelnąć, to istotnie w komediach trafiać się nie zwykło; a postaci podobnych do Gustawa i Anieli, takich ładnych typów młodości i miłości w ogóle niewiele jest w literaturze. Nieledwie łatwiej o takie w życiu, jak w sztuce. Dziewczyna miła i urocza, sympatyczny chłopiec — to na świecie dzięki Bogu spotyka się dość często. Ale w utworach wyobraźni bohater, który jest tylko dobrym, miłym chłopcem i niczym więcej, bohaterka taka sama, oboje zwyczajni, a przecież poetyczni, to bardzo rzadkie i — w naszej literaturze przynaj-

mniej — drugą taką parę kochanków, zupełnie inną, ale jak ta pełną wdzięku w codziennej zwyczajności natury i położenia spotkać można tylko wysoko ponad komedią, tak wysoko, że już wyżej nie ma nic w naszej poezji — w *Panu Tadeuszu*. A więc nie pytajmy, dlaczego nam się *Śluby* tak podobają: to cała, przynajmniej główna, przyczyna. Są inne, pomniejsze, jest doskonały i zabawny Radost, jest śliczna Klara; ale to wszystko nie byłoby zrobiło ze *Ślubów* najulubieńszej ze wszystkich komedii polskich, gdyby nie było podniesione poetycznym wdziękiem Anieli i Gustawa.

(...) Ci troje (Gustaw, Aniela i Klara) są nieporównani; Klara ze swoim ostrym językiem, zawsze gotowa do odpowiedzi, dzielna w ataku, nieustraszona w odparciu, a nawet kiedy jest zmuszona do odwrotu, cofająca się w porządku, kiedy kapituluje, to ze wszystkimi honorami, Klara.

*Co rzadko spocząć, rzadziej myśleć zdota,
Sprzeczną z układami, z natury wesola —*

jest z rodziny wielkiej Beatrice z *Wiele hałasu o nic* (komedia Szekspira), a jej wojna na dowcip z Gustawem przypomina wojnę tamtej z Benedyktem. Że Fredro nie znał Beatrice, to można przypuszczać na pewno. Znajomość Szekspira właściwie ledwo się u nas zaczynała, kiedy on pisał *Śluby*, ograniczała się do kilku co najwięcej sztuk najslawniejszych; nie zdaje się zresztą, żeby nasz autor z wielkim zamilowaniem czytywał był Szekspira. Ale że te dwa charaktery są podobne, to pewna, i to najpochlebniejsza pochwała, jaką Klarze oddać można. Zbliżyć się do takiej kreacji, jak Beatrice, nie znając jej, mieć tyle fantazji, tyle dowcipu, tyle życia, żeby aż do niej być podobną, w niczym jej nie naśladować — to sztuka, której można powinnować autorowi i jego kreacji. Od pierwszej chwili, kiedy zjawia się na scenie, jak fajerwerk wesołości i dowcipu, nie słabnie nigdy; zabawna, kiedy naucza Aniela, że

*Do przyszłości duch każdej przykuty,
Żyje dla nieba, kocha dla pokuty —*



wybór materiałów do programu

TERESA WRÓBLEWSKA

opracowanie graficzne

KAROL JABŁOŃSKI

sekretarz literacki i redakcja programu

HALINA BOGUSZ

ALEKSANDER FREDRO

ŚLUBY PANIENSKIE

reżyseria —

ANDRZEJ MOŹDZONEK

scenografia —

WOJCIECH ZEMBRZUSKI

muzyka —

JACEK SZCZYGIEŁ

asystent reżysera —

ANNA GRAŻYNA SUCHOCKA

praca nad słowem —

RENATA KOSSOBUDZKA

Sezon 85/86

obsada:

Pani Dobrójska —

RENATA KOSSOBUDZKA

Aniela —

ANNA BANAŚKIEWICZ

Klara —

ANNA GRAŻYNA SUCHOCKA

Radost —

WŁADYSŁAW STANISZEWSKI

Gustaw —

PIOTR BĄK

Albin —

LESZEK JANCEWICZ

Jan —

WIESŁAW OCHMAŃSKI





Kierownik techniczny — **Tadeusz Kobialka** ●
Kierownik Biura Informacji i Kontakt z Wi-
dzem — **Liliana Walklewicz** ● Inspicjent —
Maria Chodor ● Sufler — **Eliza Krupska** ●
Kierownicy pracowni: stolarskiej — **Kazimierz**
Sumik ● fryzjersko-perukarskiej — **Bogumila**
Ciecieląg ● krawieckiej damskiej — **Danuta**
Dziarmaga ● krawieckiej męskiej — **Marcin**
Miśtał ● oświetlenia i elektroakustycznej —
Marek Zielonka ● malarsko-modelatorskiej —
Wojciech Weryk ● Brygadier sceny — **Zbigniew**
Zdziech ● Światło — **Sylwester Krawczyk**, **To-**
masz Świątkowski ● Akustyk — **Henryk Pa-**
nieniec ● Rekwizytor — **Jacek Zieliński** ● Garde-
robiane — **Anna Kościelniak**; **Halina Młynarczyk**

pusta, kiedy powtarza, co „Babunia jej śpie-
wała”, nielitościwa, kiedy drwi z Gustawa, pa-
radna, kiedy zgorszona i oburzona woła: „I jak-
że ma być porządek na świecie”, kiedy męż-
czyźni chcą rządzić; najładniejsza jest dopiero
wtedy, kiedy się łąsi Gustawowi, szuka Albina,
Radostowi depcze po nogach, a Anieli tłumaczy,
że jedna powinna złamać śluby, żeby druga
mogła ich dotrzymać. Klara w kłopotach,
w strachu, Klara pobita, tak przewyższa samą
siebie, że każdy, kto by taką spotkał, mógłby
sobie mówić: „ach, strach! Trzymaj się Albinie”.

Która z nich ładniejsza? Klara ze swoim
charakterem śmiałym i ze swoim świetnym
dowcipem na pierwszy rzut oka lśni bardziej,
zrobi więcej efektu. Była też zapewne łatwiejsza
do odmalowania. Aniela spokojniejsza, poważ-
niejsza, uważająca na każde słowo, nie ma tak
błyszczącego pozoru. A jako trudność: co może
być trudniejszego, jak stworzyć taki typ panny,
jak być powinna, a nie zrobić ją ani pedantką
ani trusią ze spuszczonej oczyma i zasznurowa-
nymi ustami, ani zbyt naiwną, ani sztywnie
godną, tylko właśnie w każdym słowie, w każ-
dym ruchu taką, jaką być powinna, taką, jaką
każdy by chciał, żeby była jego siostra albo
córka. Aniela jest w całym znaczeniu słowa po-
rządna panna. Klara także jest bardzo porządna,
ale jest trochę kozak; Aniela jest bez restrykcji
i zupełnie taka, jak potrzeba. Ale dlatego właś-
nie, że nie ma żadnych dodatków, że ma po-
stawę tak spokojną i cichą, na pierwszy rzut
oka przy Klarze może się wydać indywidual-
nością cokolwiek bierną i bladą. Mogła była na-
wet taką być, gdyby nie jej wdzięk kobiecy
gdyby nie to uczucie, które w niej rośnie i wy-
raża się tak mimowolnie, a tak ładnie; gdyby
nie ta ciekawość uroczą, z jaką ona o miłości
myśli, gdyby nie te naiwności cudowne, które
czasem jej sekret zdradzają, gdyby nie ta god-
ność prosta i nieświadomość siebie, z jaką ona
odrzuca pierwsze oświadczenie Gustawa; gdyby
nie zdziwienie nieprzyjemne, z jakim się dowia-
duje, że to miłość ku innej osobie; gdyby nie
ten popęd serca tak młody, tak dziewczęcy, tak

łatwowierny, za którym idąc, chce pomagać w tej sprawie; gdyby nie to, że na propozycję Gustawa odpowiada nawet nie oburzona, tylko zdziwiona: „co, takie listy ja bym pisać miała?” i gdyby nie to, że list przed matką chowa... „*ange par l'amour, enfant par la foi, femme par le coeur et poète par les rêves — c'est une polonaise*” — mówi francuski autor¹.

¹ Anioł — miłością, dziecko — wiarą, kobieta — sercem, poeta — marzeniem — oto Polka (słowa Balzaca w liście do p. Hańskie).

Stanisław Tarnowski, *O literaturze polskiej XIX w.*, Warszawa 1977, s. 468—469, 471—473).



MAGNETYZM

Magnetyzm mówią, jest to wolna władza,
Co z ciała w ciało zdroj życia wprowadza.
Jeżeli zatem mam zarodne siły
Ogień swój własny w obce przelać żyły,
Dlaczego miałbym w pięknej, młodej duszy,
Czystej jak śnieżek, co świężo przyprószy,
Przez silną wolę, palające tętna,
Własnego czucia nie wycisnąć piętna!

(a. III, ww. 280—287)

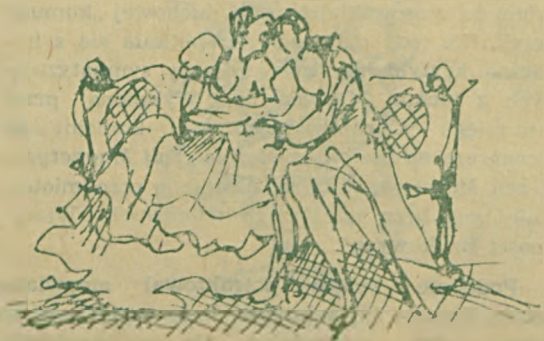
W arsenale środków, które posłużyły Guciovi dla pozyskania serca Anieli, obok klasycznej intrygi romansowej ważną rolę odgrywa magnetyzm. Ta popularna na przełomie XVIII i XIX w. teoria, sformułowana przez Franciszka Mesmera, głosiła wiarę w istnienie duchowej siły, fluidu czy „sympatii” zdolnej oddziaływać 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. Opiera się ona bowiem na russowskiej teorii o duchowej „komunii serc”. Nic tedy dziwnego, iż spotkała się z ironiczną krytyką ze strony pisarzy sympatyzujących z ideami Oświecenia. Wykpiona przez Antoniego Chrapowskiego w komedii pt. *Awantura na Zielonym Moście czyli Magnetysta, uczeń Mesmera*, stała się następnie przedmiotem kolejnych kpin na łamach wileńskich „Wiadomości Brukowych”.

Podobnie kpiąco potraktował omawianą teorię Fredro. Jej założenia dostarczyły bowiem uwodzicielowi uzasadnień dla wprowadzenia

akcentów nie tylko duchowego, lecz także fizycznego oddziaływania na osobowość Anieli. Gucio ściskający Anielę za rękę w decydujących momentach miłosnego dialogu musiał kojarzyć się ówczesnemu widzowi z rasowym magnetyzerem. „Manipulacje czyli pociągi rękami Magnetyczne” stanowiły 'przecież jeden z podstawowych zabiegów poprzedzających i umożliwiających duchowe oddziaływanie.

Tym samym magnetyzm, obok ślubów i realizowanego przez Gucia pomysłu romansowego, współtworzył istotny dla komedii układ wartości pozornych. Fredro budował ten układ z materiału literackiego, ze stereotypów nowej literatury, przenikających do codziennego obyczaju. Kpina z owych wartości została przez pisarza zaakcentowana przez układ intrygi. Romansowe idee panien zostaną przecież przelicytowane dzięki równie romansowej, wspomaganiej przez magnetyzm intrydze Gucia. Gdy śluby okażą się fikcją, Gucio ściągnie z twarzy maskę powieściowego bohatera.

(M. Inglot, Wstęp do: A. Fredro, *Śluby panińskie*, Wrocław 1983, s. XLII—XLIV).



„...Przypomnijmy sobie w jakich okolicznościach powstawały *Śluby*. Pierwszy rzut kreślił poeta z początkiem r. 1827, kiedy po długiej beznadziei zaledwie rysuje mu się możliwość połączenia się z ukochaną kobietą. Te pierwsze *Śluby* są białym wierszem; a choć poeta pisze do brata, że „z układu jest kontent, ma więcej lekkości jak zwykle moje sztuki” — wystarczy porównać ten rzut, z którego zachowały się dwa akty (wydanie Biegeleisena), z ostateczną rymowaną redakcją sztuki, aby czuć przepaść, jaka dzieli te dwie wersje. Jakby ktoś komedii skrzydła przypawił! Czy tymi skrzydłami była uwieńczona nareszcie miłość? Bo ostateczna redakcja komedii powstała gdzieś przed końcem r. 1830, wówczas gdy Fredro był już szczęśliwym mężem Zofii Skarbkowej. Wydaje się niewątpliwe, że w momentach, w których Gustaw ma być naprawdę wzruszony, Fredro użycza mu własnego głosu, wyraża swoje odczuwanie miłości, tym samym daje jego słowom akcent, nie-skończenie głębszy, może nad stan tego Gucia, jakiego znaliśmy do tej chwili. Gucia trzpiota płatającego figle, dzieciaka, którego Klara czy Anielę wodzą na pasku swej obojętności lub swojej drwiny. Ten głos nabrzmiał całą głębią uczucia, całą powagą przyszłego ojca rodziny — to już nie Gucio, to sam Fredro.

Jest to dość ciekawa rzecz, że utwór, który uchodzi za arcydzieło konstrukcji — i jest nim niewątpliwie — zdradza tak poważną rysę, na którą nie będziemy się skarżyli, bo jej zawdzięcza komedia swoje najpiękniejsze akcenty, tyle zyskując zarazem na ciężarze gatunkowym! Jest to dowód nie lada kunsztu Fredry, który umiał substytucji owej dokonać tak, że słuchacz ani się spostrzeża. Bardzo uważnie się wsłuchawszy, można wyczuć tu i ówdzie punkt spojenia, jak na przykład owo dość martwo dźwięczące: „I gdy bym nie czuł przymiotów Anieli — już byście mnie tu dotąd nie widzieli”... I również ta właśnie substytucja tłumaczy może niejaką podwójność Gustawa, dopuszcza tak rozmaitego wykładu zarówno jego charakteru, jak i przyszych jego horoskopów. Mamy tu niejako dwóch, magią sztuki stopionych na chwilę w jedno — ale niewątpliwie dwóch Gustawów. Jeden to ten Gucio, który po roku znudzi się może Anielą, jak tego się obawia — i zapewne słusznie — Brückner; drugi to ów Gustaw, za którego prawość i stałość ręczy nam sam Fredro, a ręczy własną swą osobą, ręczy prawdą swojej miłości, która miała przetrwać wszystkie próby i miała dlań być przez pół wieku niemal całą poezją jego życia. Ale to jest niewątpliwie nad stan owego Gucia, który — nie był poetą ani nie był Fredrą. I dlatego po dojrzałym namyśle nie byłbym zbyt spokojny o szczęście panny Anieli Dobrońskiej, kiedy w przyszłym jej pożyciu zabraknie tego substytutu.

(T. Zeleński-Boy, *Obrachunki fredrowskie*, Warszawa 1954, s. 157—149)



XI-6a

1985/86

Egzemplarz wyłączony
ze sprzedaży

