P A Ń S T W O W Y
TEATR POWSZECHNY
ŁÓDŹ, OBROŃCÓW STALINGRADU NR 21, TELEFON 350-38
DYREKTOR STANISŁAW PIOTROWSKI
KIEROWNIK ARTYST. ROMAN SYKAŁA

ALEKSANDER FREDRO

ŚLUBY PANIEŃSKIE

Komedia w 5 aktach

Program

LISTOPAD 1959

ALEKSANDER FREDRO
Miniatura z r. 1824

ALINA GRABOWSKA

„Śluby panieńskie"

Aleksandra Fredry

Żaden chyba pisarz polski nie wywołał tylu walk, sporów, paradoksalnych, sprzecznych opinii, najgłębszych pochwał i najsurowszych potępień, co Aleksander hrabia Fredro.

Oto pisarz, który w przeddzień wybuchu powstania listopadowego pisze „Pana Jowialskiego", a w roku 1833 we Lwowie, kiedy cała Galicja pełna jest emigrantów politycznych, emisariuszy, więźniów — wystawia „Śluby panieńskie", sztukę kompletnie apolityczną. Oto pisarz, któremu Goszczyński zarzucał już nie tylko konserwatyzm, lecz nawet zmanierowanie języka, niedołężne cieniowanie charakterów, prowadzenie oklepanych intryg miłosnych, a Tarnowski w cyklu odczytów wygłoszonych za życia pisarza windował go na najwyższy piedestał arty

zmu. Pisarz tak drażliwy, że po ataku Goszczyńskiego i Dembowskiego zaprzestał na lat dwadzieścia wystawiać swoje utwory, a jednocześnie tak niepoważnie traktujący swoją muzę, że beztrosko zupełnie opatrywał własnym nazwiskiem utwory bardzo nieprzystojne. Anty-romantyk, który potrafił dziesięć lat czekać na rozwód ukochanej Zofii Skarbkowej, aby ją wreszcie poślubić, „anty-patriota", jak go nazywano, który odbył kampanię z wojskami ks. Józefa Poniatowskiego, ceniony przez nas za „polskość" i ganiony przez współczesnych jemu za... brak polskości. Pisarz, który właściwie nic nie wniósł do skarbca literatury światowej, a tyle naszej, wreszcie pisarz arystokracji, najbardziej ukochany przez lud.

Te wszystkie paradoksy fredrowskie, nieporozumienia pomiędzy nim a epoką w której żył i tworzył, oddawna interesowały krytyków i historyków literatury. Niemały też kłopot sprawiała im może najbardziej dyskusyjna sztuka Fredry, mianowicie „Śluby panieńskie".

Komentator wydania Biblioteki Narodowej pisał o „Ślubach": „pieśń na cześć pełni życia". Budzyk nazywał sztukę „najbardziej poetyczną i najmniej poważną komedią Fredry".

Cały spór wywołał problem „Fredro a Musset", albowiem sztuka Musseta „Il ne faut jurer de rien" (Nie trzeba się zarzekać), która powstała kilka lat po „Ślubach", wykazuje zadziwiające podobieństwo pomysłu z komedią polskiego autora. Ponieważ zaś w 1835 r. dokonano przekładu „Ślubów" na francuski i wydano je w zbiorze „Teatru Europejskiego", zachodzi możliwość, że Musset zaczerpnął pomysł właśnie z tego źródła.

Inny problem nurtujący oddawna krytyków dotyczy antyromantyczności sztuki. Chodzi tu mianowicie o to, czy Gustaw jest — czy nie jest odpowiedzią na II i IV część „Dziadów", czy Albin jest — czy nie jest parodią kochanka romantycznego.

Tak np. T. Sinko w pracy „Genealogia typów i figur A. Fredry" pisze: „Gustaw" z „Dziadów" jest romantycznym kochankiem tragicznym. Gucio — romantycznym kochankiem komediowym", zaś Albina uważa Sinko za figurę pozytywną. Wręcz przeciwne zdanie reprezentował J. Kleiner.

Skądinąd był czas, kiedy, jak pisze Boy, na Guciu zaczęto budować „przyszłość Polski", kiedy gloryfikowano tężyznę duchową, siłę, zdrowie przyszłego męża Anieli. Narodowość sztuki bardzo chętnie podkreślali krytycy endeccy. Np. jako zabawne curiosum można przytoczyć cytowany przez Boya fragment recenzji Zygmunta Wasilewskiego: „...przy tym kobiety dzisiejsze dalej odbiegły od typów Fredry niż mężczyźni. Dość spojrzeć na siedzące w krzesłach, postrzyżone jak po tyfusie i nie rumieniące się. Nie tak łatwo jest tej gene-

№ 363 *ZA POZWOLENIEM ZWIERZCHNOŚCI.*

WIELKI TEATR

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

ŚLUBY PANIEŃSKIE
CZYLI
MAGNETYZM SERCA.

OSOBY

Scena na Wsi w Domu Pani Dobrójskiej.

CENA MIEJSC.

Zacznie się o godzinie 7mej, skończy się wpół do 10tej.

Afisz z pierwszego przedstawienia „Ślubów Panieńskich" w Teatrze Rozmaitości w 1834 r.

racji zapiąć pod szyję, zasłonić do kostek i wziąć do ręki robótkę".. Aniela i Klara jako wzór — zabawne to, prawda?

Wielu innych krytyków wskazywało dla odmiany, że komedia Fredry nie posiada zupełnie postaci pozytywnych, że przecież Gucio to wałkoń i łobuz, Aniela gęś, zaś para Dobrójska — Radost wyrachowani... stręczyciele.

Wreszcie związki komedii z teatrem starożytnym (Terencjusz) i Molierem — to także osobny problem...

Ale dajmy spokój rozważaniom czy Gucio jest — czy nie jest postacią pozytywną, czy typ „dobrego stryja" wywodzi się z komedii rzymskiej, czy nie, a zajmijmy się walorami komedii. Coś przecież musiało być w tej sztuce, skoro grywali w niej najznamienitsi aktorzy — Modrzejewska, Leszczyński, Frenkiel, skoro do dziś jest znana i lubiana przez publiczność, skoro do dziś potrafi budzić salwy śmiechu, skoro współczesnego widza zachwyca mistrzostwo kompozycyjne i dramaturgiczne „Ślubów panieńskich".

* * *

Zalety sztuki Fredry tkwią, moim zdaniem, w jej współczesności. W tym, że zachowując fredrowski wiersz i sytuację, możemy w postacie „Ślubów" wlać dziś współczesne treści psychologiczne, że pisarz umiał pokazać zdumiewająco bogate wnętrze człowieka, przedstawił precyzyjnie stany psychologiczne swoich bohaterów.

Bo przecież nie na splątaniu wypadków polegają wartości „Ślubów". De facto w wyniku akcji sytuacja żadnego z bohaterów nie ulega zmianie — stan, który zastajemy na początku, żegnamy na końcu. Przecież małżeństwu Gustawa z Anielą nic nie stoi na przeszkodzie, naodwrót, Gustaw po to „przywieziony" został do dworku pani Dobrójskiej, żeby sfinalizować zawarty poprzednio układ matrymonialny. Znów małżeństwo Albina i Klary też jest chyba od początku postanowione — w przeciwnym wypadku któraż z „szanujących się" panien tego czasu pozwoliłaby na te stałe rozmowy o miłości? A któraż pani Dobrójska zezwoliłaby, żeby owe „gry miłosne" tak wyraźnie i publicznie odbywały się właśnie pod jej dachem, jeżeli panna nie była przeznaczona amantowi za żonę?

Tak więc nie mówi komedia ani o jakichś walkach i działaniach bohaterów, w wyniku których akcja rozwija się w ten a nie inny sposób, nie ma „starcia dwóch obozów", o którym tak chętnie rozmawialiby znawcy dramaturgii.

Szczerze mówiąc, intryga w ogóle specjalnie ciekawa nie jest. Polega przecież na tym, iż Gustaw udaje miłość do innej, aby „wydobyć na wierzch" uczucia Anieli, zaś aby pozyskać dla swych celów Klarę, straszy ją perspektywą pójścia za mąż za Radosta. Otóż „wszystko to już było" i skrzętny filolog mógłby wykazać, że pomysły Fredry niczym nowym nie są. Nie sięgając daleko, Goldoni w „Osobliwym zdarzeniu" rozwija akcję na zasadzie podobnego pomysłu — wmawiając — (tym razem ojcu), że amant kocha, nie jego córkę — ale jej przyjaciółkę. Zresztą widz „Ślubów" od pierwszej chwili zna pomysł intrygi i rzecz nie polega na efekcie „odsłonięcia prawdy". Natomiast ta intryga pozwala pokazać najsubtelniejsze gierki psychologiczne pomiędzy zaangażowanymi osobami. A więc — np. świetna scena obojętności Anieli działająca jak „bicz" na ambicję Gustawa. Świetna

dlatego, że Aniela nie wykazuje żadnego zainteresowania amantem — gdyby okazała złość, niechęć, Gustaw nie byłby tak dotknięty, jak ową całkowitą, obojętną przychylnością. Albo inna obserwacja psychologiczna: Klara jest żywo zainteresowana Gustawem, dużo bardziej niż Albinem. Jej kobiecą chytrość mistrzowsko pokazuje Fredro przez to, że reakcją Klary na obojętność Gustawa będzie namówienie przyszłej jego żony do złożenia... ślubów panieńskich....

W ogóle zaś podziw musi budzić taka postać, jak Gustaw. Oczywiście, Gustaw to wałkoń i leń — ale z drugiej strony, to człowiek który powiada:

„Na małym świecie, co się wielkim mieni,
Gdzie każdy trwożnie po śliskiej przestrzeni,
Jakby na szczudłach i w przyłbicy chodzi,
Tam, czym są ludzie, niechaj nikt nie bada..."

...Diaboliczna inteligencja Gustawa ma w sobie coś z molierowskiego Don Juana. Gustaw uważa, że ludzie nakładają maskę wobec świata, że są inni, niż pragną się wydawać. Gustaw właściwie owija sobie koło palca stryja Radosta, Anielę, Klarę, panią Dobrójską, Albina... Jego trzpiotowatość jest pozorna — w rzeczywistości sąd o świecie ma najzupełniej wyrobiony. A ponieważ nie ma złudzeń co do tego, że „...gdzie dwie rodzin związku sobie życzy, związku się w końcu spodziewać wypada" — nie oponuje przeciw projektom ożenku. Zaś potem już pod wpływem sprzeciwu rozmiłował się w samej grze, i intrydze. Trudno nam bowiem uwierzyć, że „Śluby panieńskie" są utworem „na cześć miłości". Czy można traktować serio uczucie, które Gustaw określa słowami: „na honor lubię, kocham się, szaleję", zaraz po ostrej i ironicznej krytyce panny, zaczynającej się słowami: „Nazbyt wielka sztuka, z miasta przybywszy wiejskie bawić panie"... A wykpiona niemiłosiernie miłość Albina? A parodystyczna scena składania „poważnych" ślubów przez panny?

Tak więc, chociaż w komedii słowo „miłość" pada chyba kilkadziesiąt razy, trudno te uczucia brać specjalnie poważnie. Trzeba się raczej zgodzić, że „miłość" oznacza tu flirt towarzyski, gierkę psychologiczną, subtelną i lekką rozgrywkę między partnerami. Dlatego wartości sztuki szukajmy nie w „głębokich" problemach, lecz w lekkiej a precyzyjnej zabawie psychologicznej, jaką potrafi dać Fredro tak widzowi XIX jak i XX wieku. Albowiem, jak powiada w którymś momencie zacna pani Dobrójska: „...W nas to samych zabawy i nudów przyczyna".

Oto i jedno z najgłębszych spostrzeżeń Fredry.

Alina Grabowska

HILDA SKRZYDŁOWSKA

HALINA TABORSKA

Krytycy teatralni o „ŚLUBACH PANIEŃSKICH"

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

I.

FRAGMENT RECENZJI Z PRZEDSTAWIENIA W TEATRZE IM. SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE W R. 1919

Oglądać **Śluby panieńskie** na scenie jest zawsze rozkoszą; wiele musieliby dołożyć starań aktorzy, aby tę rozkosz zamącić. A przytem, ileż teatralnych wspomnień wiąże się z tą sztuką!... Na scenie krakowskiej **Śluby** mają swoją bogatą historię: nie będąc zgrzybiałym starcem, pamiętam jednakże tej historii okres bardzo, bardzo długi. 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 nie wiele rozprawiano wtedy, bo ten styl był jeszcze, aktorom starszej szkoły, czymś bardzo bliskim swą tradycją, w typach, w zacięciu, traktowaniu wiersza. Naraz — zeszło się to, zdaje mi się, z otwarciem nowego teatru — powiał w gościnny dwór Pani Dobrójskiej wietrzyk muzealny. Odkryto mianowicie wówczas, iż jest to sztuka par exellence „stylowa"; ustalono

FELIKS ŻUKOWSKI

ściśle datę, w której rozgrywa się akcja; wypatrzono, jakie fotele, kantorki, szpinety mogły stać w pokoju, a jakie 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: styl bowiem Fredry, to przede wszystkim ż y c i e: a życia 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, z 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 kostjumu.

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.

ALICJA KNAST

HALINA PAWŁOWICZ

Wczorajsze przedstawienie posiadało tę zaletę w całej pełni: ciepło i ogień biły ze sceny. Gustaw zwłaszcza, Albin i Klara (wszystko nowe nabytki tego sezonu) spisywali się doskonale. Rola Anieli, tej amoureuse'y z polskiego dworku, jest osobliwie trudna do zagrania. Aniela, jest to najbardziej urocze wcielenie „woli bożej", jakie kiedykolwiek dreptało na dwóch łapkach w literaturze polskiej; rola niewinnozmysłowa, harfa kobiecości, grająca za samym zbliżeniem męskiej dłoni... Czegóż-bo niema w tej roli: i duma dziewicza, i tak drażniący erotycznie takt doskonale wychowanej panny, bierność hurysy, wdzięk, marzenie, poezja — i to polskie cielątko wreszcie, którego rasa rozpleniła się później tak szczęśliwie Nieraz żałowałem, że tego rodzaju igraszki nie są u nas w modzie: bardzobym pragnął, aby ktoś napisał dalszy ciąg **Ślubów panieńskich,** tak jak istnieje dalszy ciąg **Mizantropa**. lub owe przemiłe fantazje, Juliusza Lemaitre „na marginesie klasycznych arcydzieł". Często wprawdzie bywa, iż, z zapadnięciem kurtyny, sztuka się nie kończy, lecz zaczyna; ale tu, dalsze koleje pp. Gustawostwa byłyby szczególniej zajmujące i nieraz zdarzyło mi się zadumać nad tym, co życie zrobi z tej sympatycznej panny Anieli Dobrójskiej... P. Białkowska dużo uchwyciła z wdzięku tej postaci, ale nie wszystko: „wola boża" była bez zarzutu: to już wiele, jak sądzę? Role p. Dobrójskiej i Radosta spoczywały w doświadczonych rękach p. Kosmowskiej i p. Jednowskiego: p. Kosmowska opracowała swoją, jak zawsze, bardzo starannie: p. Jednowski potrosze w myśl hasła „jakoś to będzie": hasło bardzo polskie i z tego chyba tytułu na miejscu w arcydziele Fredry Traktowanie wiersza przez artystów nie było, na ogół, bez usterek: tak np. często powtarzającego się słowa

MIROSŁAW SZONERT

RYSZARD ŻUCHOWSKI

wariat Fredro używa po staroświecku jako trzyzgłoskowego: wa-ry-jat: wymawiając je dwuzgłoskowo: warjat zatraca się miarę wiersza. Takich szczegółów było więcej, a rytmika daleką była od muzycznej przejrzystości. Całość przedstawienia szła składnie, z wyjątkiem k l a k i, która działała nie dość dyskretnie i inteligentnie: nie wiem czyj to wydział, ale trzebaby to wycieniować.

„Flirt z Melpomeną"
Wieczór I.

II.

FRAGMENT RECENZJI PRZEDSTAWIENIA W TEATRZE MAŁYM W WARSZAWIE W R. 1929

Zatem przyznaje się, że — z przyczyn, które nie należą do rzeczy, z przyczyn na wskroś osobistych — szedłem wczoraj do teatru w stanie głębokiego zniechęcenia, aby nie rzec smutku. Ja, który tak lubię tę komedię, który tyle już razy pisałem o niej z entuzjazmem, nie cieszyłem się nią. Wiem, że powinno się pisać: „Zawsze z jednaką radością oglądam ten przedziwny klejnot fredrowskiego humoru, etc." — cóż, kiedy to jest nieprawda, za każdym razem każdą rzecz odczuwa się inaczej. I teraz następuje skomplikowany proces odróżnienia, co jest komedią, co jest moim „ja", co jest nastawieniem stałym, istotnym, wynikiem głębszych przyczyn, co nastawieniem przygodnym, związanym ze stanem duszy... Niechże się kto w tym wyzna, ja się nie podejmuję. Z krytyką jest jak z wieloma innymi zawodami: gdyby je się chciało wykonać z idealną rzetelnością, przyszłoby zwariować.

Dosyć, że przez cały czas Ślubów snułem melancholijne refleksje:

ZBIGNIEW JABŁOŃSKI

WIESŁAW MIREWICZ

miałem głębokie współczucie dla literatury. Jak bardzo ona jest pokrzywdzona w porównaniu np. z muzyką. O ileż czystszym, trwalszym materiałem operuje muzyka.

Przetransponujemy sobie na język tonów to arcydzieło Fredry; co za cudowna świeżość i czystość motywów, jak misternie splatają się one z sobą, jak urocza mieszanina kaprysu, żartu, poezji. I ot, pisarz, zamiast nut, operuje ludźmi: „czystą formę" musi wypełnić jakąś rzeczywistością; czyli to, co wieczne„ spowija w to, co zmienne, przemijające, sprzęga los swego natchnienia z losem kruchych ludzkich form. W muzyce nie istniałby ten kontrast, jaki nastręcza się nam w stosunku do Fredry: artyzm Fredry a jego światek. Nie pierwszy raz przychodzi mi pisać o tym. Dawni słuchacze nie tak dobrze może uświadamiali sobie jego artyzm, natomiast ogarniali pełną, bezpośrednią sympatią jego świat; my, przeciwnie, lepiej może zdajemy sobie sprawę z jego artyzmu, nie umiemy już natomiast odnaleźć w sobie ciepła w stosunku do jego świata. Materiał jego sztuki nie pomaga nam — jak dawnym słuchaczom — swoją swojszczyzną, ale raczej przeszkadza. Powiedziałem na początku, że szedłem do teatru głęboko zasmucony, i tym może trzeba tłumaczyć, że Klara wydała mi się gęsią, Anielka gąską, Albin młodym durniem, Radost starym durniem, Gustawa wystarczy lekko poskrobać, aby wylazł cham i brutal, cała ta sosjeta jest nudna i antypatyczna. ...Musiałem dopiero transponować w sobie to wszystko na muzykę, aby się rozkoszować uroczym scherzo tych scen, które w pewnym momencie nabrzmiewają tak ciepłym liryzmem. To był mój stan duszy wczorajszy, z czwartku 27 czerwca 1929; proszę czytelnika, aby go zechciał łaskawie skorygować przy pomocy kilku dawniejszych tomów Flirtu z Melpomeną.

WOJCIECH NATANSON

„Śluby panieńskie" jako pozorna sielanka

Walka o szczęście miłosne, o prawo swobodnego wyboru dwojga istot — 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.

MIECZYSŁAW FRENKIEL w roli RADOSTA
Teatr Narodowy 1926 r.

(...) Zupełnie inaczej wygląda na pozór sytuacja w **Ślubach Pańieńskich.** 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 bardzo 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 tylko — 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: np. 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, możnaby 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", „Śluby panieńskie". Otóż aż dwa z tych tytułów dotyczą owego na wpół dziecinnego zobowiązania, jakie

podejmują panny Aniela i Klara, aby nigdy nie wychodzić zamąż. Więc, choć 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 uległa 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 usnutego z Klarą spisku, przeciw „rodowi męskiemu". Dowodem V scena aktu II, gdy na pytanie Gustawa o śluby odpowiada bez wahania uroczą nieprawdę:

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 tak mocne wrażenie, też dowodzą, iż panienka próbuje chodzić własnymi drogami, czytać nie to, co polecone,

ALEKSANDER FREDRO
Medalion wykonany przez Leonarda Marconiego

ALEKSANDER FREDRO

ŚLUBY PANIEŃSKIE

komedia w 5 aktach

Osoby:

PANI DOBRÓJSKA	*HILDA SKRZYDŁOWSKA* / *HALINA TABORSKA*
ANIELA	*ALICJA KNAST*
KLARA	*HALINA PAWŁOWICZ*
RADOST	*FELIKS ŻUKOWSKI*
GUSTAW	*MIROSŁAW SZONERT*
ALBIN	*RYSZARD ŻUCHOWSKI*
JAN	*ZBIGNIEW JABŁOŃSKI* / *WIESŁAW MIREWICZ*

Scena na wsi, w domu Pani Dobrójskiej

Scenografia:
ZDZISŁAW TOPOLSKI

Reżyseria:
EUGENIUSZ STAWOWSKI

Kierownik literacki:
IRENA BOŁTUĆ-STASZEWSKA

Przedstawienie prowadzi:
WACŁAW NOWAKOWSKI

Przy egzemplarzu:
STEFAN HEINE

Premiera dnia 22 listopada 1959 roku na scenie Państwowego Teatru Powszechnego w Łodzi

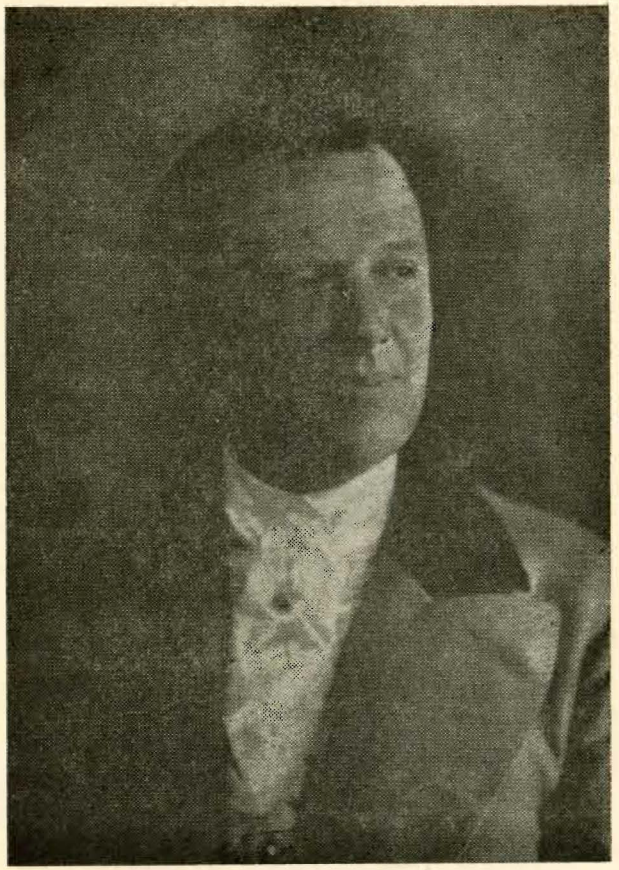
— myśleć inaczej, niż bezpośrednie otoczenie. Słowem jest w owej pannie Klarze — materiał niemal na poprzednczkę emancypacji, oczywiście w dość skromnym rozumieniu Fredrowskim, takim na przykład, jakie w kilkadziesiąt lat potem urzeczywistni Matylda z **Wielkiego człowieka do małych interesów.** W każdym 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 dokonywające 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 sabarytyzm. 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 o Anielę? Czy w ogóle walczyć by zechciał? Ale czy posiadamy jakiekolwiek dane do rozwiązywania 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 — uroczej i wesołej 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 dość dziecinny urządza pod „Złotą Papugę", prowadzi Gucia nie tylko chęć zabawy, ale i ciekawość życia.

Na małym świecie, co się wielkim mieni,
Gdzie każdy truożnie po śliskiej przestrzeni
Jakby na szczudłach i w przyłbicy chodzi,
Tam, czy 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.



JERZY LESZCZYŃSKI w roli GUSTAWA
Teatr Narodowy 1926 r.

Ale najciekawiej, z tego punktu widzenia, rysuje się postać Albina. Poszturchuje się po trosze tego chłopca, traktuje go pobłażliwie, cza-

HELENA GROMNICKA w roli KLARY
Teatr Narodowy 1926 r.

sem odmawia... 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 średnio-szlacheckiego. 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

MARIA MAJDROWICZÓWNA w roli ANIELI
Teatr Narodowy 1926 r.

Władysława Szyszkowskiego. Nie tylko nie wydaje mi się 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. (...) Fredro ukazuje tu pewne nowe postawy, nowy stosunek do spraw życiowych części młodego pokolenia, wychowanego na romantyzmie. Że wielki komediopisarz czyni to w sposób z lekka zaprawiony ironią — to jego prawo: jego i jego sztuki. Ładnie by wyglądał świat komediopisarzy, gdyby kwestionowali psychologiczne prawdopodobieństwo 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:

KLARA: *Ach, cóż ja teraz poczne w tej ciężkiej niedoli?*

P. DOBRÓJSKA: *Może ojciec nie zechce iść wbrew twojej woli?*

KLARA: *A jak zechce, jak zechce?...*

P. DOBRÓJSKA: *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 niejednostkowych sprawach.

„Szkice teatralne"
Kraków 1955.

JAN KOTT

Fredro coraz prawdziwszy

Miejsce, jakie zajmuje Fredro w polskiej tradycji teatralnej jest tak ogromne, że właściwie dobrą część dziejów naszej sceny można by opisać mówiąc tylko o stosunku do Fredry. A jednocześnie właśnie to, że Fredro jest najbardziej narodowym klasykiem naszej sceny, zawsze budziło sprzeciwy. Nie ma chyba jednocześnie wspanialszego, ale zarazem i trudniejszego przykładu w całej polskiej literaturze dramatycznej, jak właśnie dzieła Fredry, na to, co w sztuce przechodzi do następnych epok jako trwała wartość narodowej kultury.

Bo jakżeż inaczej wytłumaczyć entuzjazm i oklaski przy otwartej kurtynie, i śmiech, radosny, nieprzerwany śmiech robotniczej widowni na trzydziestym już chyba z rzędu przedstawieniu **Ślubów panieńskich** we Wrocławiu .Bardzo łatwo powiedzieć, czego nie ma u Fredry, łatwo pokazać subiektywną ślepotę społeczną tego galicyjskiego hrabiego, który zżymał się na samo słowo demokrata. Łatwo pokazać

klasowe ograniczenie Fredry i to, że poza szlacheckim dworem i ludźmi ze swej „sfery" jak to się wtedy nazywało, niewiele więcej widział i chciał widzieć. Ale bardzo trudno powiedzieć dlaczego **Śluby panieńskie** są arcydziełem. A przecież są arcydziełem. Bardzo trudno powiedzieć, dlaczego **Śluby panieńskie** nam się podobają. A przecież, jeśli tylko teatr rzetelnie odczyta Fredrę i nie dorobi ogromnego nosa jego postaciom, jeśli aktor nie zepsuje mu wiersza, a reżyser nie zamaże wszelkiego realizmu sytuacji historycznej, gestu, obyczajów, całej atmosfery epoki — Fredro będzie triumfował.

Trzeba zresztą szczerze powiedzieć, że nie teatr, ale właśnie historycy literatury pierwsi zaczęli dorabiać ogromne nosy bohaterom Fredrowskim. Boy w swoich świetnych **Obrachunkach** nazywał to, i słusznie, „podbijaniem narodowego bębenka" i szydził zdrowo z uczonych profesorów, którzy w **Panu Jowialskim** widzieli krwawą satyrę na szlachetczyznę, w **Zemście** apoteozę cnót rycerskich i staropolskiego obyczaju, u których Birbancki z **Dożywocia** zalewał robaka po klęsce powstania, a Gucio w **Ślubach** był niemal księciem Józefem na letnich wywczasach. Burżuazyjna historia literatury próbowała koniecznie doczepić tego „narodowego nosa" Fredrze, bo był dla nich zbyt prawdziwy, zbyt krytyczny, zbyt realistyczny. Tymczasem u Fredry nie mamy nawet ani odrobiny romantycznej mitologii, która pod czerepem rubasznym polskiego szlachcica próbowała na gwałt doszukiwać się anielskiej duszy. Fredro nie apoteozował swych bohaterów, nie czynił z nich patriotów i konspiratorów, bo nimi po prostu nie byli. I tego właśnie zarówno naiwni demokraci, jak i obrońcy szlachetczyzny nie mogli mu darować, że Aniela i Klara haftują na tamborkach, a nie drą szarpi dla powstańców, a Gucio wymyka się na hulanki „Pod Złotą Papugę" i ani się zająknie o ojczyźnie w niewoli.

Mimo akademickiej nudy i rutyniarstwa wielu przedstawień, mimo formalistycznych na odmianę nosów, jakie próbowano przyczepiać Fredrze pod koniec dwudziestolecia, teatr pozostał znacznie wierniejszy prawdziwemu Fredrze od historyków literatury. I słusznie pisał Leon Schiller, że „pod pewnymi względami lepszymi fredrologami okazali się Rychter, Żółkowski, Rapacki, Frenkiel, Kamiński i Jerzy Leszczyński niż Tarnowski, Chrzanowski razem z Kucharskim". To samo i teraz. Marksistowska krytyka ledwo dotąd musnęła Fredrę, kiedy tymczasem warszawskie przedstawienie **Męża i żony** w inscenizacji Bohdana Korzeniowskiego ukazało nam Fredrę jako drapieżnego malarza epoki i ludzi, jako niedoścignionego kronikarza stylu obyczajowego, który do swojego światka niewiele żąda, ale nie ma co do niego żadnych złudzeń. Do tego nowego Fredry, Fredry bez „nosa", Fredry realisty, Fredry zwierciadła ludzi i obyczajów — teatr nasz zaczyna się coraz bardziej zbliżać. Po tej właśnie drodze wier-

ności wobec tekstu, osadzenia bohaterów w ich historycznym miejscu i czasie, wydobycia wszystkiego, co jest obyczajowym stylem, poszedł teatr wrocławski w nowej i twórczej inscenizacji **Ślubów panieńskich.**

We wszystkich przedstawieniach **Ślubów,** jakie pamiętam, zawsze plątał się po scenie smutny, ponury i łzawy Albin, Albin na serio. I zamiast bawić i rozśmieszać, irytował i drażnił, bo Albin kochał i był poza czasem, poza epoką, poza historią i jakimkolwiek rzeczywistym stylem obyczajowym. A przecież to dworek szlachecki pod Lublinem na trzy lub cztery lata przed powstaniem listopadowym. Dlaczego Albin jest smutny? Dlaczego jest chodzącą fontanną? Ma przecież wioseczkę swoją, i to nielichą, jest dobrą partią, ma zgodę ojca Klary, a panienka przecież tylko trochę dziwaczy. Albin jest smutny i leje fontannę łez, bo czwarta część **Dziadów** zawędrować musiała na tę wioskę lubelską, a pewno gdzieś tam na półkach przechowywała się osiemnastoletnia **Nowa Heloiza,** a może nawet i **Werter.** Albin jest dla Fredry sentymentalnym i romantycznym kochankiem, który pannę uwodzi według nowej mody poetyckiej, jakiej Fredro serdecznie nie znosił i zdrowo sobie z niej pokpiwał. Albin jest wydrwieniem romantycznej miłości tak, jak ją Fredro rozumał.

Nie jeden zresztą Fredro. W roku 1829 Franciszek Morawski w swoim satyrycznym **Liście do romantyków** czyż nie zarysował żywego portretu pierwowzorów Albina:

Ale cóż, to za liczne żale, łzy, rozpacze,
Iluż tu młodych wieszczów szlocha, jęczy, płacze,
Ileż skarg, ile przekleństw, jak potwarcze głosy,
Na ziemię, ludzi, życie, naturę i losy!
Nie ma dla nich pociechy, wszystko płonne, marne
I jak w starych grobowcach zgasłe, ciemne, czarne,
Zda się, że po wymarłej błąkają się ziemi
I cień Jeremiasza ulata nad niemi.

Myślę, że i imię Gustawa wybrał Fredro nie bez kozery, że w tym dworku pod Lublinem pokazał po prostu dwa style obyczajowe, dwa sposoby uwodzenia, na smutno i na wesoło. Gustaw „laleczka warszawska", tęgi kawał urwipołcia i hulaki, dobiera się do panny po napoleońsku. Wychował go przecież Radost, stryjaszek, co też niejedną ma na sumieniu i dobrze pamięta miłosny styl Księstwa Warszawskiego.

Teraz już mamy całe malowidło, nagle rysuje się cała epoka, stają przed nami żywi ludzie i wszystko robi się ogromnie zabawne.

Bo przecież nie są na serio ani śluby panieńskie, ani miłość Gustawa, który po przetańczonej nocy: „Pod Złotą Papugą" od śniadania do podwieczorku, przy pomocy bardzo prostego „magnetyzmu" rozkochuje w sobie Anielę. Boy miał rację, kiedy pisał, że najzabawniejsze

w tej sztuce jest to, iż Gustawowi wydaje się, że sam zdobył pannę, kiedy tymczasem Radost z panią Dobrójską już dawno wszystko ułożyli.

(...) I teraz powiem, co naprawdę myślę. Narodowość Fredry to przede wszystkim jego wiersz i jego język: konkretny, ścisły, nasycony jakimś zadziwiającym bogactwem ludowych powiedzeń, porzekadeł, żartów i porównań, przy całym swoim artyzmie nasycony urzekającą swobodą rzeczy mówionej. Dopóki krytycy i historycy nie zaczną dobierać się do Fredry od strony jego języka, póki nie pokażą nam, jak skupia w sobie całe językowe doświadczenie epoki. O Fredrze wciąż wiedzieć będziemy za mało. Bo w języku ukrywa się jedna z tajemnic wielkości Fredry i czaru, któremu niesposób się oprzeć.

„Jak wam się podoba"
Warszawa 1955.

WOJCIECH BRYDZIŃSKI w roli ALBINA
Teatr Narodowy 1926 r.

W BIEŻĄCYM REPERTUARZE TEATRU POWSZECHNEGO:

G. B. SHAW

„ŻOŁNIERZ I BOHATER"

J. Łukowska (Katarzyna) i F. Żukowski (Major Petkow)

Scena zbiorowa aktu II

Reż. Z. Koczanowicz *Scen. A. Bystroń*

M. GYARFAS i A. VISKY

„DOTYKAĆ NIE WOLNO"

B. Połomska (Ewa) i Z. Jabłoński (Pompacy)

B. Połomska (Ewa), J. Kenda (Marica) i J. Gliński (Peter)

Reż. Z. Koczanowicz *Scen. J. Szeski*

NAJBLIŻSZE PREMIERY:

TEATR POWSZECHNY

WILLIS HALL

BŁĘKITNY PATROL

Sztuka w 3 aktach

Przekład KAZIMIERZ PIOTROWSKI

Scenografia
MARIAN STAŃCZAK

Reżyseria
ROMAN SYKAŁA

EWA SZELBURG-ZAREMBINA

ZA SIEDMIOMA GÓRAMI

Baśń sceniczna w 3 aktach

Scenografia
BOLESŁAW KAMYKOWSKI

Reżyseria
ZBIGNIEW JABŁOŃSKI

W repertuarze TEATRU MŁODEGO WIDZA

FRANCISZEK ZABŁOCKI

FIRCYK W ZALOTACH

Komedia w 3 aktach

Scenografia
EUGENIUSZ BOŻYK

Reżyseria
KAZIMIERZ BRODZIKOWSKI

NAJBLIŻSZA PREMIERA:

MICHAŁ BAŁUCKI

KLUB KAWALERÓW

Komedia w 3 aktach

Scenografia
ZDZISŁAW TOPOLSKI

Reżyseria:
ADAM DANIEWICZ

KIEROWNICY DZIAŁÓW

Kierownik Techniczny:
MARIAN BIŃKOWSKI

Dekoracje:
JÓZEF KROTOWSKI
JÓZEF PIKORA
CZESŁAW ZASEMPA
JÓZEF MARLICKI
GERT PYDDE
TERESA GAWRYSIAK

Kostiumy:
MARIAN JÓŹWICKI
HELENA KOŁODZIEJCZYK
HENRYK ŻWIKIEWICZ
HENRYK KISZKA

Charakteryzacja:
ZDZISŁAW PAPIERZ
WERONIKA SZWAŃSKA

Brygadierzy Sceny:
STEFAN OLCZAK
FRANCISZEK ŻURAWSKI

Kierownik Oświetlenia:
MAKSYMILIAN KEMPA

Z-ca Kier. Oświetlenia:
IRENEUSZ GOLEC

Kierownik Gospodarczy:
WIKTOR SERAFIN

Kierownik Biura Organizacji Widowni:
MIECZYSŁAW KWINKOWSKI

Kierownik Widowni:
EDYTA WOSIEWICZ

Kierownik Sekretariatu:
IRENA MISZCZAK

Główny Księgowy:
STANISŁAW GAWAŁKIEWICZ

Biuro Organizacji Widowni — Łódź, ul. Obrońców Stalingradu 21, tel. 350-36. Przyjmuje zamówienia na bilety do Teatru Powszechnego i Teatru Młodego Widza (na miesiąc wcześniej) w godz. od 8—16 i od 18—20.

Kasa Teatru Powszechnego czynna przez cały tydzień od godz. 10—13 i od 16 do rozpoczęcia przedstawienia (z wyjątkiem poniedziałków) — tel. 350-36.

Kasa Teatru Młodego Widza czynna w dniach przedstawień od godz. 10—13 i od 16 — do rozpoczęcia przedstawienia — tel. 299-54.

Przedsprzedaż biletów w „Orbisie", Łódź, ul. Piotrkowska 65, tel. 321-03.

Cena zł 2,50

„DZIENNIK ŁÓDZKI"

GAZETĄ ŁODZIAN

... Informacje krajowe i zagraniczne
... Felietony i reportaże
... Recenzje
... Artykuły popularno-naukowe
.. Ciekawostki ze świata filmu
... Powieść sensacyjną
.. Cotygodniowy dodatek „Panorama"

ZNAJDZIESZ W „DZIENNIKU ŁÓDZKIM"

Ze zbiorów
Rudolfa Gołębiowskiego

„Prasa", Łódź. Z. 3445. N. 3.000. XI. 59. S-5/4317