TEATR

im. STEFANA JARACZA

OLSZTYN ELBLĄG

Aleksander Fredro

Śluby panieńskie

Dyrektor i kierownik artystyczny
JAN BŁESZYŃSKI

Zastępca dyrektora
JAN RAUBE

Kierownik literacki
BOŻENA WINNICKA

Kierownik muzyczny
JANUSZ MAĆKOWIAK

Teatr odznaczony

Złotą Odznaką Honorową
„ZASŁUŻONYM
DLA WARMII I MAZUR"

Odznaką Honorową
„ZASŁUŻONYM ZIEMI GDAŃSKIEJ"

Aleksander Fredro

Rozum mężczyzną, białogłową afekt tylko rządzi; oraz kocha, oraz nienawidzi; nie gdzie rozum, ale gdzie afekt — tam wszystka.

Andrzej Maksymilian Fredro

Motto komedii Aleksandra Fredry „Sluby panienskie czyli Magnetyzm serca".

Aleksander Fredro

Śluby panieńskie

czyli

Magnetyzm serca

Komedia w 5 aktach wierszem

Osoby:

Pani Dobrójska	MARIA EJNIK
Aniela	URSZULA LORENZ
Klara	BOŻENA GAZEWSKA
Radost	EDWARD SOSNA
Gustaw	PIOTR SKARGA
Albin	JERZY GRAŁEK
Jan	KAROL HRUBY

Scenografia:
LILIANA JANKOWSKA

Reżyseria:
JERZY WALDEN

Asystent reżysera:
MARIA EJNIK

Przedstawienie prowadzi:
LESZEK NOSKOWIAK

Kontrola tekstu:
HALINA LEWANDOWICZ

Ósma premiera sezonu XXVII, dnia 18 marca 1972 r.
w Elblągu

Aleksander Fredro

W połowie lutego 1834 r. Mickiewicz pisał do Odyńca: „Skończyłem wczoraj właśnie. Pieśni ogromnych dwanaście". Chodziło oczywiście o „Pana Tadeusza". W tym samym czasie na scenie teatru lwowskiego święciła triumfy komedia Fredry „Zemsta". Koryfeusze naszego romantyzmu tworzyli na obczyźnie, zaś w rozdzielonym zaborami kraju pozostali: Rzewuski, Chodźko, Pol, Kraszewski, Korzeniowski i wreszcie najznakomitszy z nich — Fredro.

Pochodził z wielkiej, lecz zubożałej arystokracji, z rodu, który szczycił się wydaniem wybitnego pisarza XVII wieku — Maksymiliana. Motta wszystkich komedii Aleksandra Fredry pochodzą ze zbioru jego przysłów.

Urodził się Fredro prawdopodobnie w 1793 r. we wsi Suchorowie. Wychowywał się i uczył w domu, na wsi, a następnie we Lwowie. Nauczanie domowe z ironią potem wspominał Fredro, nie przyniosło mu bowiem dużej wiedzy. Jako 16-letni chłopiec zaciąga się w szeregi wojska polskiego, uczestniczy w kampanii 1809 r., potem zaś stacjonuje na terenie Księstwa Warszawskiego. Tutaj dopiero poznaje współczesną literaturę i teatr, zdobywa początki kultury literackiej i ogólnego wykształcenia. Kampanię 1812 r. odbywa w randze kapitana; ranny pod Berezyną dostaje się do niewoli, skąd w przebraniu chłopskim ucieka do Galicji. Przyłącza się do armii księcia Józefa i wraz z nią odbywa całą kampanię 1813—1814 aż do kapitulacji Napoleona. W rok później wraca do kraju.

Pierwsze lata pobytu w kraju spędza we Lwowie. Przed młodym oficerem otwierają się najświetniejsze salony, jednak poważny, skryty,

milczący, niemal odludek Fredro niezbyt dobrze się czuje w atmosferze zabaw i przyjęć. Już w czasach dzieciństwa nazywano go „staruszkiem", zaś o jego późniejszym zgorzknieniu i mizantropii opowiadano wiele. W latach 1816—1819 drukuje Fredro w „Pamiętniku Lwowskim" drobne utwory i artykuły. Wtedy też powstają pierwsze jego komedie: jednoaktówka „Intryga na prędce" (przerobiona później na „Nowego Don Kichota"), komedia „Kwita" i wodewil „Teatr na teatrze".

W r. 1818 osiada Fredro na wsi. Gospodaruje, czyta i pisze. W tym też roku powstaje pierwsza głośna jego komedia „Pan Geldhab", z którą jedzie do Warszawy by przedstawić ją dyrektorowi Osińskiemu. Ocena wypada niepomyślnie. „Warszawa nie zna takich Geldhabów" — miał się wyrazić Osiński i poradził mu wystawić sztukę we Lwowie. Na scenę warszawską dotarł „Pan Geldhab" dopiero w 2 lata później.

Fredro wraca do Galicji i znów pisze. Powstają wtedy: „Cudzoziemczyzna", „Mąż i żona", „Nowy Don Kichot", „Zrzędność i przekora". W jednym z okolicznych dworów poznaje Fredro swą przyszłą żonę Zofię z Jabłonowskich hrabinę Skarbkową. Wydana w piętnastym roku życia za mąż za hr. Skarbka po paru latach nieszczęśliwego pożycia porzuciła męża i wróciła do matki. Miłość Fredry i Zofii Skarbkowej stała się skandalem głośnym w całej Galicji. Rodzina Zofii nie chciała słyszeć o przyjęciu do rodziny chudopachołka, rodzina Fredry z kolei nie pochwalała romansu z cudzą żoną. Po długich, dziewięć lat trwających kłopotach i przetargach obie rodziny zgodziły się wreszcie na małżeństwo, które zawarte zostało w listopadzie 1828 r. Podczas tych miłosnych tarapatów pisze Fredro komedie: „Damy i huzary", „Odludki i poeta", „Dyliżans", zaś w r. 1827 powstaje pierwsza, pipisana prozą wersja „Ślubów panieńskich" nosząca tytuł „Nienawiść mężczyzn". Komedie te wystawia Fredro w teatrze lwowskim i warszawskim, cieszą się też one dużym powodzeniem.

Ożeniwszy się osiada na wsi i wrasta coraz bardziej w świat arystokracji, w czym znacznie pomógł mu hrabiowski tytuł nabyty dawniej przez ojca, no i świetne małżeństwo. Rozwój jego jako pisarza nie zostaje zahamowany, przeciwnie — dochodzi wtedy Fredro do maesterii warsztatu. Pisze „Pana Jowialskiego", ostateczną redakcję „Ślubów panieńskich" (r. 1833), „Zemstę", „Dożywocie". W r. 1836, w kulminacyjnym punkcie swojej twórczości milknie Fredro na szereg lat. Powodem tego były gwałtowne ataki krytyków, a przede wszystkim Goszczyńskiego, na całą dotychczasową jego twórczość. W „Nowej epoce poezji polskiej" zarzucał Goszczyński Fredrze brak poczucia narodowości, niedostatki artystyczne i przede wszystkim brak problematyki politycznej i społecznej. „Nazwiska polskie nie są tym samym co charaktery polskie; — pisał Goszczyński — kilka osób, kilka scen narodowych nie rozleją barwy narodowej na wiersze czterech tomów; posztet przysłów bez związku z charakterami i z całością dzieła jest tylko słownikiem przysłów; miłosna strona narodu to rys jego kosmopolityczny — a to jest właściwie wszystko, co ma stanowić polskość Fredry. Ale cnoty, wady, śmieszności, charaktery pojedyncze, fizjonomia ogólna — zgoła, cokolwiek tworzy pomniki prawdziwie narodowej indywidualności, tego na próżno byś szukał".

Na zarzuty odpowiedział Fredro milczeniem. Dopiero po latach wrócił do pisania, nie tworzy już jednak — poza znakomitym pamiętnikiem „Trzy po trzy" nic godniejszego uwagi. Umiera we Lwowie 15 lipca 1876 r.

B. W.

Śluby panieńskie

Arcydzieło komedii polskiej

CZY „Śluby panieńskie" są od „Zemsty" większym, czy mniejszym arcydziełem — niech sobie na to pytanie, każdy kto zechce i komu tego do szczęścia potrzeba, sam odpowie według własnych upodobań czy poglądów. Krytyk literacki najlepiej postąpi, kiedy na ono pytanie, tak wymownie świadczące o dowcipie i mądrości tych, co mu je zadają: „Kogo więcej kochasz, tatusia czy mamusię?" odpowiada: „I tatusia i mamusię". Krytyk ma tylko prawo stwierdzić, że przez doskonałą budowę, przez niepodlegającą już najmniejszemu zarzutowi harmonię bogatej akcji z plastyczną charakterystyką postaci, przez siłę, obfitość i różnorodność komizmu, „Śluby panieńskie" są także arcydziełem komedii polskiej, ale arcydziełem innym, posiadającym swoiste cechy i swoiste wartości. Ma dalej krytyk zupełnie prawo powiedzieć, że „Śluby panieńskie" to także wśród komedyj Fredry komedia jedna: w żadnej innej miłość młodych serc nie jest, jak tutaj, tematem głównym, samoistnym. Nie dosyć na tym: „Ślu-

Helena Modrzejewska — Aniela. Warszawa Teatr Rozmaitości, 1868 r.

by panieńskie", to jedyną komedia Fredry, w której miłość nie jest uczuciem gotowym, ale dopiero w toku akcji rozkwitającym w młodych duszach. W innych literaturach proces rozwoju uczucia nie byłby żadną nowością; w Anglii na wartości artystycznej tego procesu znał się doskonale już Szekspir, w Hiszpanii znali się już Lope do Vega i Moreto, we Francji dopiero w

XVIII wieku poznał się Marivaux: ale w naszej komedii było to nowością. Nowością także w komedii naszej był, prócz prawdy, siły i poezji uczucia miłości, sam jej rodzaj, a raczej nie rodzaj tylko pojęcie o miłości, to mianowicie pojęcie, jakie miał o niej Gustaw, w pewnej mierze już romantyczne, ale bez śladu chorobowości romantycznej: miłość dla Gustawa to siła, to potęga, ożywiająca i uszlachetniająca całą duszę i dlatego też będąca niemal obowiązkiem człowieka, który, póki nie kocha, nie pokocha bliźniego i świata.

Ignacy Chrzanowski: „O komediach Aleksandra Fredry", Kraków 1917 r.

Młodość serc

OGLĄDAĆ „Śluby panieńskie" na scenie jest zawsze rozkoszą; wiele musieliby dołożyć starań aktorzy, aby tę rozkosz zamącić. A przy tym ileż teatralnych wspomień wiąże się z tą sztuką! (...)

Pamiętam „Śluby", grane jeszcze niemal jako współczesną komedię; jeżeli się nie mylę, w w zwyczajnych sukniach i surdutach, w obojęt-

nej ramie jakiegoś banalnego, tekturowego pokoju — i grane, mimo to, znakomicie. O stylu fredrowskim niewiele rozprawiano wtedy, bo ten styl był jeszcze aktorom starszej szkoły, czymś bardzo bliskim swą tradycją, w typach, w zacięciu, w traktowaniu wiersza. Naraz — zeszło się to, zdaje mi się, z otwarciem nowego teatru — powiał w gościnnym domu pani Dobrójskiej wietrzyk muzealny. Odkryto mianowicie wówczas, że jest to sztuka par excellence stylowa; ustalono ściśle datę, w której rozgrywa się akcja; wypatrzono, jakie fotele, kantorki, szpinety mogły stać w pokoju, a miniatury i obrazy wisieć na ścianach; skopiowano wiernie z kostiumologii fryzury panien, rajtroczki Gustawa, halsztuki Albina; słowem każda figura mogła powędrować prosto do muzeum do gablotki. I stało się, że na jakiś czas, przy doskonałej i bardzo uczonej stylizacji, zapodział się gdzieś styl Fredry: bo styl Fredry to przede wszystkim życie, 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 „Slubów", jakie w życiu widziałem: z całego wieczoru został mi tylko we wrażeniu jakiś monstrualny kok na głowie Anieli (zapewne bardzo wierny) oraz tupety i kurtki Gustawa, w których stylowe wiercenie kuperkiem pochłonęło całą uwagę utalentowanego artysty. Na szczeście 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 kostiumu.

Młodość! W tym tkwi bodaj czy nie największa część sekretu. Pamiętam także „Sluby", grane w pierwszorzędnych zespołach, ale w któ-

Antonina Hoffmann — Klara.
Teatr krakowski, 1863 r.

rych 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. (...)

PEWNEGO razu, mając pisać jeszcze raz recenzję ze „Ślubów panieńskich", znudzony z góry tym, co mógłbym powiedzieć rozsądnego o tej uroczej, ale zbyt znanej komedii, puściłem wodze fantazji. Komuż nie zdarzyło się — pisałem — na ślubie ładnej kuzynki, w której się człowiek troszkę podkochiwał, zadumać przy bombastycznych toastach weselnych i z odrobiną melancholii próbować czytać w runach przyszłości?

Przyznam się — tak snułem myśli dalej — że tu bywam niespokojny... Gucio to wirtuoz; mistrz w prowadzeniu gry miłosnej, w pokonywaniu przeszkód, w sączeniu owego magnetyzmu, pod którego wpływem Aniela tak bezwolnie drży w jego dłoniach. Ona — to cudowne skrzypce, czekające swego grajka. Przeżyją trochę ładnych chwil, pewnie na wsi. Później zamieszkają w mieście, pewnie we Lwowie. Będą wiedli dystyngowane, próżniacze życie wielkiego świata; on nie oprze się pokusie próbowania swego magnetyzmu na lwowskich pięknościach; zapał stanie się rutyną, inwencja — pedanterią; zostanie mu skłonność do obdzielania innych radami i doświadczeniami. Ona przepłacze kilka lat; potem, w słabym momencie, zjawi się jakiś frant, który znów ujmie ją za rękę i ożywi magnetycznym prądem; stanie się łzawą i nękaną wyrzutami, trochę nudną i niezręczną kochanką, chowającą pliki listów miłosnych za domowym ołtarzykiem. Albo się grubo mylę, albo to jest epilog „Ślubów panieńskich"; wart byłby napisania, gdyby... go Fredro nie był napisał sam. To — „Mąż i żona". Wacław — to postrzały o dziesięć lat Gustaw; Elwira — to Aniela jako kobieta trzydziestoletnia. Szczęście, że pani Dobrójska tego nie doczekała: umarła biedactwo przedwcześnie na skręcenie kiszek, bawiąc u krewnych na Litwie i objadłszy się kołdunów...

Tadeusz Boy-Żeleński: „Obrachunki fredrowskie", Warszawa 1949 r.

Jerzy Leszczyński — Gustaw, Kraków Teatr im. J. Słowackiego, 1916 r.

Komedia antyromantyczna

A ja ci radzę — wypogódź swe czoło,
Nie bądź Gustawem — lecz kochaj wesoło.

NIE sentencja Andrzeja Maskymiliana Fredry o mężczyznach i białogłowach o rozumie i afekcie, powinna stanowić motto „Ślubów panieńskich", ale te słowa Radosta wypowiedziane przy pierwszym pojawieniu się Albina. *Nie bądź Gustawem* — oczywiście Gustawem z „Dziadów". Bo „Śluby" są odpowiedzią na „Dziadów" część drugą i czwartą, które może nie darmo dwukrotnie jeszcze przypomina poeta, zawsze w związku z płaczliwą postacią Albina smętnie kochającego; Klara, po raz pierwszy odzywając się na scenie, przemawia do Albina stylem i rytmem „Dziadów" części II *(na wezwanie takie dzielne, Powtórzone po trzy razy, nawet duchy nieśmiertelne (...) Stają władcy brać rozkazy);* Gustaw w tymże stylu i rytmie wyszydza Albina *(Chodzi, łazi cień Albina, Płacze diabli wiedzą czego! Pięćdziesiąt lat jęczy szlocha, Pięćdziesiąt lat wzdycha, (kocha).*

Gustaw z „Dziadów" to dla Fredry reprezentant niszczącej bezpotrzebnie, bolesnej miłości, która skazana jest z góry na przegraną. Przeciwstawia mu więc drugiego Gustawa, który wie również, co to miłość (wie nawet dobrze, jakie są romantyczne teorie miłości) ale który ko-

Wincenty Rapacki — Radost.
Teatr krakowski, 1865 r.

cha wesoło, radośnie i zwycięsko, z przedsiębiorczością bujnego temperamentu młodzieńczego, z pomysłowością figlarnego a jasnego rozsądku. On tylko zwyciężyć zdoła, nie wzdychający Albin. Albin w myśl konsekwentnego rozwinięcia założeń powinien by z niczym odejść, i tego by się widz spodziewał; logika tradycji

komediowej kazała mu łaskę wyrządzić; zwycięstwo Albina wszakże jest tylko drugim zwycięstwem Gustawa.

Ażeby współcześni rozumieli przeciwstawienie miłości w „Ślubach" uczuciom sentymentalno-romantycznym, podobierał Fredro imiona znane z literatury współczesnej ;Gustawowi dał imię bohater „Dziadów", Albinowi kochanek z dwu sentymentalnych utworów Kasperowskiego, z których jeden, „Żale Elwiry", przedstawiał rozpacz kochanki niepocieszonej po stracie Albina, drugi (drukowany tylko częściowo w „Rozmaitościach Lwowskich"), opiewał „Cierpienia Albina". Klara i Aniela imiona otrzymały po sentymentalnych bohaterkach Korzeniowskiego. W Albinie sparodiował Fredro miłość sentymentalną; ale jako artysta prawdziwy na tym nie poprzestał — stworzył własny ideał uczuć w osobach Gustawa i Anieli, ideał tak za serce chwytający, że mógłby się w tych kreacjach antyromantycznych zakochać romantyk.

Juliusz Kleiner: „Śluby panienskie" i „Zemsta" jako komedie antromanczne", Wrocław 1956 r.

Budzenie się miłości

ŚLUBY panieńskie" rozgrywają się w otoczeniu społecznym najbliższym sercu poety. Dotyczą one spraw, które pociągały zawsze Fredrę, wielbiciela spokojnej miłości i uroków życia rodzinnego. Otoczenie „Ślubów panieńskich" to dodatnia i kulturalna sfera szlachecka. Żadna nieczysta sprawa majątkowa, żaden posag, fundusz czy spadek, który by przymuszał Fredrę do ukazania, jak to naprawdę wyglądał obyczaj małżeński owego czasu, nie staje w tej komedii jako przeszkoda między młodymi. Skutkiem tego mógł poeta skupić całą uwagę na głównym problemie psychologicznym komedii.

Problemem tym jest budzenie się miłości. Pokazane ono zostało w świetle dwóch stylów obyczajowych miłości. Romantyczno- sentymentalny styl Albina poeta ośmiesza, przeciwstawiając męski styl miłości Gustawa. Komedia oparta jest na bardzo zręcznej i dowcipnej intrydze mającej dowieść, że miłość w stylu Albina nie prowadzi do zdobycia serc niewieścich natomiast miłość w stylu Gustawa łamie wszelkie przeszkody. Te przeszkody nie są co prawda zbyt trudne. (...)

Całą uwagę Fredro skupia na analizie tych miłości oraz na znakomitym psychologicznie przedstawieniu występujących postaci (...)

Ponieważ usunął Fredro ze „Ślubów panieńskich" możliwości dramatycznych konfliktów, jakimi nasycona jest „Zemsta", mógł on osiągnąć to, co stanowi główny urok i czar „Ślubów panieńskich" — poetyzację miłości. Przez poety-

zację miłości rozumiemy artystyczne podkreślenie i uwypuklenie przez pisarza tego, co w tym uczuciu jest poetyczne, pełne piękna i radości. Fredro nie poetyzuje miłości nieszczęśliwej i bogatej w konflikty, ale miłość taką, która rozgrywa się bez większych przeszkód zewnętrznych. Dlatego może on z ciepłym sentymentem, humorem i pobłażaniem patrzeć na przeżycia młodych serc i humor ten oraz sentyment narzucić widzowi.

Kazimierz Wyka: „Historia literatury polskiej", Warszawa 1953 r.

Zdzisław Mrożewski — Radost i Leokadia Pancewicz-Leszczyńska — Pani Dobrójska. Warszawa, Teatr Polski, 1959 r.

Kierownik techniczny:
EDMUND GIECZEWSKI

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej: ZOFIA ZIMMER * krawieckiej męskiej: GRZEGORZ FRANKOWICZ * perukarskiej: HENRYKA GRUSZCZAK * stolarskiej: JÓZEF RESZEĆ * ślusarskiej: ALEKSANDER MARKOWSKI * malarskiej: RYSZARD GIECZEWSKI * modelatorskiej: JUSTYNA MAJEWSKA * tapicerskiej: WIKTOR JANKOWICZ * szewskiej: GERHARD FOKS * rekwizytorskiej: JAN SOKÓŁ * kierownik działu akustycznego: HENRYK KOZŁOWSKI

Koordynacja pracy artystycznej,
organizacji widowni i reklamy:
STANISŁAWA RYBCZYŃSKA

SCENA W ELBLĄGU

Kierownik administracji:
STANISŁAW MACIEJAK

Główny elektryk:
TADEUSZ GEREJ

Brygadier sceny:
ARKADIUSZ BOGDANOWICZ

Organizator widowni:
NINA BŁESZYŃSKA

SCENA W OLSZTYNIE

Kierownik administracji:
IRENA KRAWCZYK

Główny elektryk:
MIROSŁAW SZOSTAKOWSKI

Brygadier sceny:
KAZIMIERZ JURGIN

Organizator widowni:
ZOFIA BAŁKO

Kierownik sceny objazdowej:
WOJCIECH STACHOWICZ

Kasa teatru w Olsztynie czynna w godz. 10-13 i 16-19, tel. 39-15
Kasa teatru w Elblągu czynna w godz. 10.30-14 i 17-19, w dni świąteczne w godz. 16-19, tel. 24-00.

„EGZEMPLARZ BEZPŁATNY"

Cena 4 zł

W repertuarze:

Włodzimierz Majakowski
ŁAŹNIA

Harold Pinter
SAMOOBSŁUGA
(Scena „Margines")

W przygotowaniu:

Stanisław Wyspiański
WYZWOLENIE

John Patrick
KAŻDY KOCHA OPALĘ

Opracowanie
i redakcja programu:
BOŻENA WINNICKA

OZGraf. Lz. 287 (2,500) 20.03.72 r. Z-8/145