

**PAŃSTWOWE
T E A T R Y
D R A M A T Y C Z N E**

W E W R O C Ł A W I U

DYR.: ZDZISŁAW KARCZEWSKI

P R O G R A M

ALEKSANDER FREDRO

ŚLUBY PANIEŃSKIE

Komedia w 5 aktach

O S O B Y:

PANI DOBRÓJSKA	JULIA ELSNER
ANIELA	MARIA KOZIERSKA
KLARA	BARBARA KRAFFTÓWNA
RADOST	WŁADYSŁAW STASZEWSKI
GUSTAW	STANISŁAW BUGAJSKI
ALBIN	IGOR PRZEGRODZKI
JAN	JERZY ADAMCZAK

Scena na wsi w domu pani Dobrójskiej

Reżyseria:
MARIA WIERCIŃSKA

Dekoracje i kostiumy:
JADWIGA PRZERADZKA

Asystent reżysera: MAGDALENA NOWAKOWSKA
Inspicjent: HALINA STASZEWSKA

Premiera dnia 25 stycznia 1951 r. na Scenie Kameralnej P. T. D.

Kierownik techniczny — WIKTOR ROMAN, brygadier sceny — LEON STACHOWIAK, główny kostiumer — SYLWESTER MELLER, kierownik prac. krawieckiej męskiej — KAZIMIERZ SZYCH, kierownik prac. krawieckiej damskiej — WANDA PRECKAŁO, kierownik prac. szewskiej — TADEUSZ TULA, kierownik prac. perukarskiej — MIECZYSLAW WOJCZYŃSKI, kierownik prac. stolarskiej — JÓZEF BĄKOWSKI, kierownik prac. malarskiej — KAZIMIERZ GAC, kierownik prac. modelatorskiej — JAN PERWEJNIS, główny elektryk — BOLESŁAW ZANDERER

Dlaczego „Śluby panięskie”?

Dlaczego dziś wystawiamy „Śluby panięskie”? To pytanie zapewne z niejednych ust padnie i dlatego z góry na nie trzeba odpowiedzieć. No, bo rzeczywiście Fredro — to poeta ściśle związany ze swoją klasą, z magnaterią galicyjską, piszący o tej klasie i dla tej klasy, już przez współczesnych atakowany za brak szerszego spojrzenia społecznego; poeta, który krytykuje tylko „od wewnątrz”, nie wychodząc poza szlachecki punkt widzenia. Jaką zatem pozytywną funkcję może spełnić dziś jego sztuka, która już w chwili swego narodzenia miała tak ograniczoną funkcję społeczną?

Na pytanie to odpowiada Ryszard Matuszewski w art. „Fredro w Teatrze Kameralnym” (Kuźnica nr 3/50), wykazując, że nieporozumienie w sprawie tzw. „aktualności” Fredry polega na tym, iż klasa społeczna, o której Fredro pisze, nie istnieje. Dlatego „dzisiaj realistycznie i historycznie ujęty Fredro przeciw nikomu nie jest wymierzony, nikogo nie broni w sensie klasowym... natomiast wzbogaca naszą, tworzoną przez nas, wielką kulturę socjalistyczną”. Nie znaczy to, by Fredro całkowicie stracił aktualność, jego subtelna ironia wymierzona przeciw przywarom arystokracji, dziś przenosi się na jej spadkobierców, na burżuazję i „w tym sensie adres społeczny komedii Fredry, dziś wystawianej, jest oczywisty. Przekazując niejako pełnię swych walorów artystycznych naszej kulturalnej terażniejszości, kulturze Polski Ludowej — celuje, mierzy swym ostrzem w burżuazję”.

Zgodziliśmy się zatem, że komedie Fredry pozbawione są szerszego horyzontu społecznego i że to nie może być dla nas przeszkodą w oglądaniu ich na scenie, w bawieniu się ich humorem, w przyglądaniu się ludziom przez Fredrę pokazanym. Spróbujmy się jednak przypatrzeć bliżej fredrowskim bohaterom i zastanowić się, na czym polega fredrowska „krytyka od wewnątrz”, jak właściwie wygląda jego pozornie pobłażliwy uśmiezek, gdzie się kryje właściwy stosunek autora do swoich postaci. Musimy naturalnie odrzucić z punktu dawne a zakorzenione sądy o Fredrze, jako poecie sławiącym narodowe cnoty polskie, o Guciu — uosobieniu tych cnót, wyrażających się „w swoistym harcie i twardym kęsie woli”, o Anieli, która być miała rzekomo „autorytetem cnoty, prawości i podniosłości duchowej”, o temperamencie Klary, „z ostrogami i kolczanem” i tym podobnych bredniach. Spójrzmy na tych przedstawicieli zaginionego, szlacheckiego świata po prostu tak, jak nam ich Fredro pokazał, a zobaczymy, ile tam ironii... No bo o co właściwie w tej komedii chodzi: młodzi się boczą, drocław, bawią, wreszcie Gucio używając wszystkich chwytów w strategii miłosnej dozwolonych zdobywa pannę — dawno przez układ dwóch rodzin mu przeznaczoną („po sprawdzeniu hipoteki” — jak złośliwie dodaje Boy). Zresztą sam Gucio nam zapowiada, że

„Gdzie dwie rodzin związku sobie życzy
Związku się w końcu spodziewać wypada”.

Sam, nie kochając panny, na małżeństwo się godzi, a dopiero dziecinny upór Anieli, zlekceważony zresztą przez matkę i stryja, wzbudza w nim przez przekorę żywsze uczucia, popycha do działania. Czyż nie dostrzegamy nuty ironii w tym uczynieniu Gucia sprężyną akcji, podczas gdy właściwie jest on tylko powolnym narzędziem woli opiekunów?

Poza tym autor wcale nie ukrywa, że układy finansowe większą mogą mieć w tym świecie wagę niż wszystkie młode, rozpalone głowy. Przypomnijmy sobie tylko prze-

rażenie Klary, że ojciec jej, co „tak złoto ceni” na pewno zmusi ją do małżeństwa ze starym Radostem - bogaczem, a potem jakże żałki dla Anieli argument w ustach Gustawa, iż stryj go „wydziedziczy i na zawsze zgubi”.

Nie wiem, czy w tym pozornie „pobłażliwym” spojrzeniu ktokolwiek nie dostrzeże nuty ironii. Wydaje się słuszne twierdzenie B. Korzeniewskiego w art. „Poeta ciągle żywy” (Teatr nr 11/49), że Fredro „nie uderza w ton gniewu, pogardy, oburzenia. Nie zakłada swoim postaciom masek deformujących ich twarze i nie zmienia proporcji świata. Tak tylko płacze wypadki, że na ludziach poddanych jego ironicznemu spojrzeniu nie zostaje suchej nitki”.

W innym art. „Komedia omyłek krytycznych” wykazuje Korzeniewski, że „cechą geniuszu Fredry jest zdumiewająca konkretność widzenia świata” dowodząc przy tym, iż „pisarzy realistów bardziej pociąga przedstawianie ludzi niż dokonywanie nad nimi sądów”. Dlatego w realizacji scenicznej „zalecanej dzisiaj czasami dystans aktora do postaci, jakaś autoironia, mogłyby w sztuce tak głęboko prawdziwej i realistycznej odebrać ukazywanym ludziom i prawdę i śmieszność”.

Wrocławska inscenizacja „Ślubów panińskich” przyjęła zasadę całkowitej prawdy życia postaci scenicznych, nie deformowanych i nie karykaturowanych, wychodząc z założenia, że tylko wewnętrzna prawda postaci, prawdziwie realistyczne i historyczne ukazanie sztuki pozwoli na pełne wydobycie jej ironii i dowcipu, zostawiając widzowi sąd nad wartością życia i ludzi. Im głębsza będzie prawda psychologiczna postaci, tym ostrzej wyniknie blahość ich życia, spraw i działań, niewspółmierność wysiłków wobec z góry ułożonego ich wyniku.

I jeszcze jedno — bez karykatury, bez „wydobycia na wierzch”, samo z akcji tej sztuki wynika, że po prostu z tych ludzi nikt nic nie robi. O, przepraszam, raz Gucio mówi, że „panie pracują”. O co chodzi? — o robotki ręczne, których wartość sam autor przesądza, mówiąc

„Lubo w tej pracy najprędza obrona
Przeciw tym nudo m, w której wieś obfita”.

Ładna mi praca! A widzimy przecież na scenie aż dwóch gospodarzy: bo to i Radost ma majątki w sąsiedztwie, i Albin „nasz sąsiad bywa tutaj stale”. Obaj bywają, wchodzą, gadają, wychodzą — a ktoś tam za nich i orze i sieje — oni tylko zbierają, to pewna.

I patrząc dziś na scenę powtórzmy za Boyem „styl Fredry to przede wszystkim życie, a życie nigdy nie da się odtworzyć za pomocą rzeczy martwych”.

I. B.

ALEKSANDER FREDRO (1793—1876) jest najwybitniejszym polskim komediopisarzem, a jednym z największych autorów komediowych świata. Pochodził ze zubożonej rodziny szlacheckiej, znał dobrze galicyjską szlachtę i magnaterię, jej też życie i obyczaje stanowią temat prawie wszystkich jego komedii. Do najwybitniejszych utworów Fredry należą poza „Ślubami panińskimi” (1827—1833) i „Zemsta” (1833), znaną już wrocławskiej publiczności, „Pan Geldhab” (1819), „Mąż i żona” (1820), „Zrzedność i przekora” (1822), „Cudzoziemszczyzna” (1824), „Damy i huzary” (1826), „Odludki i poeta” (1826), „Pan Jowialski” (1833), grany ostatnio w kilku miastach polskich z Ludwikiem Solskim w roli tytułowej i „Dożywocie” (1835). „Zemsta” i „Dożywocie” zamykają pierwszy okres twórczości Fredry, po którym następuje prawie dwudziestoletnie milczenie. Starszylachecki i zachowawczy charakter twórczości Fredry wywołał ataki ze strony pisarzy-demokratów, jak Goszczyński czy Dembowski. Zarzucali oni Fredrze brak postępowej myśli społecznej, kosmopolityczny, niepolski charakter twórczości. Odpowiedzią Fredry było to długoletnie milczenie. Dopiero około r. 1855 bierze znowu Fredro pióro do ręki, ale już do końca życia utworów swych nie wystawia i nie drukuje. Do tych tzw. „komedii pośmiertnych” należą: „Świeczka zgasła”, „Wielki człowiek do małych interesów”, „Dwie bliźny”, „Wychowanka” i inne. Są one na ogół dużo słabsze od komedii I okresu twórczości i dla nas Fredro pozostanie zawsze przede wszystkim autorem „Zemsty”, „Ślubów”, „Pana Jowialskiego” i „Dożywocia”.