

TEATR  
DRAMATYCZNY  
W WAŁBRZYCHU  
1973/74

**PAŃSTWOWY  
TEATR  
DRAMATYCZNY  
W WAŁBRZYCHU**

**Premiera  
luty 1974**

**Dyrektor i Kierownik  
Artystyczny  
Adolf Chronicki**

**Z-ca Dyrektora  
Marian Dybczyński**

**Kierownik Literacki  
Bogdan Bąk**

## W REPERTUARZE:

Zbigniew Adriański  
ECH, JABŁUSZKO

★

Aleksander Fredro  
ŚLUBY PANIEŃSKIE

★

Leon Kruczkowski  
NIEMCY

★

George Bernard Shaw  
PROFESJA PANI WARREN

★

Juliusz Słowacki  
HORSZTYŃSKI

★

Sofokles  
ANTYGONA

★

Pierre Edmond Victor  
PEPSIE

Komedia wyłącznie tendencyjna  
nie nie nauczy, nikogo nie poprawi;  
więcej zawsze w niej złości niż prawdy.

Aleksander Fredro

KOMPOZYCJA „ŚLUBÓW PANIEŃSKICH”

... „Śluby panieńskie” całe na pozór uprzedły się z wiewu, niosącego pył kwietny na swych falach; ale wczytajmy się uważnie w utwór, a zauważymy, jak tam scena za sceną rośnie, jak tężeje od miodnego zapachu ta smuga wietrzana. Wpada ona na progu sztuki swobodnym poświstem: to owo wtargnięcie przez okno, po nocnej hulance, szlacheckiego lekko- ducha do gościnnego domu pani Dobrójskiej. Od pierwszych słów wszelako zaczyna ciężać ekspozycja. Nie tylko ekspozycja. Starczyło Fredrze kilkanaście słów na postawienie charakterystyki Gustawa i Radosta, na skreślenie ich pociesznego stosunku. Nawet arcy- mistrzom nie zawsze się udaje taka krystalizująca oszczędność treści.

W połowie pierwszego aktu mamy już za sobą całość tych ram, w których się będzie malował obraz akcji i portrety figur; mamy już podkłady charakte- rystyki, anteriora wątku, zarys konfliktów, kontrasty osób działających. A wszystko to do nas dochodzi jakby przypadkiem, bez zatrzymywania rozpędu tej wstępnej sceny, w której Guccio wrócił z birbantki i musi się z tego przed stryjem wysumitować. Z tego supelka żyć będzie nawet finał pierwszego aktu (...).

Co chwila jesteśmy świadkami tej ekonomii scenicznej.

Jednym i tym samym zachodem, jednym i tym samym krótkim dialogiem rysuje na przykład kome- dia charakterystykę obu panien — i zawiadomienie o przyszłym konflikcie sztuki. Cóż będzie tym kon- fliktem? Ślub panieństwa, uczyniony przez Klarę i Aniełę z nienawiści do rodu męskiego. Skąd ta nie- nawiść u osiemnastoletnich stworzeń? Oczywiście z

lektury. Powieść „Męża Kloryndy życie wiarolomne” — oto sprawczyńi ślubów. Znowu nie więcej nad kilkanaście wierszy tekstu, a mamy w nich zawiązany nowy supelek i równocześnie strzał światła, rzuconego na epokę. „Męża Kloryndy życie wiarolomne”! — tytuł z tysiąca wybrany, a jak nieomylnie! Samo brzmienie słów daje nam kolor czasów, w których się rzecz dzieje. Nie dość Fredrze było tego popisowego dubletu, bo w tej samej scenie 7 aktu w I-go załatwia się równocześnie z charakterystyką pańien. Kilka punkcików, usadzonych na humorze, maluje naprzód to, co w nich jest psychicznie wspólnego: naiwność życiową i modę wyobrażeń, a następnie to, co je czyni różnymi, co je rozkrawa na dwa kontrastowe typy kobiecości.

Po scenie siódmej mamy już wprowadzony cały zarys kolizji: Radost i pani Dobrójska chcą położyć młodych, ale młodzi się temu sprzeciwiają. Gustawowi to nie w głowie, bo w głowie ma nocne hulanki „Pod Złotą Papugą” — Aniela związana ślubami pańienstwa (...). Aż do końca aktu pierwszego inicjatywę akcji oddaje pisarz w ręce pańien. I słusznie, bo na razie one się czują w większym niebezpieczeństwie. Nie wiedzą o tym, że panu Gustawowi nie w głowie małżeństwo, wiedzą natomiast, że przyjechał w roli konkurenta i wiedzą, że wspomagają go pan Radost i mama Dobrójska. Mniejsza Radost, mniejsza nawet sam Gustaw — ale mama! Mama dobrodziejka! Któż z nas nie czuje wagi tego słowa i pojęcia: mama! ? Mamę należy zniechęcić do kawalera. Scena 8 aktu I-go jest widownią podjazdu pańienkiego, w którym milusie dwie istotki, jak umieją, tak intrygują przeciwno Gustawowi, a pani Dobrójska udaje, że nie rozumie. I cała wyprawa zbrojna w żądla, spełnłaby zapewne na niczym, gdyby sam Gustaw nie przyczynił się walnie do zniechęcenia mamy. To kla-

szyczna scena (I, 9), kiedy znużony nocną lampartką Gustaw zasypia w czasie dwornej konwersacji (...). Usną! Na amen! Z tego już się nie wypląće! Węzeł komedii zaciśnięty mocno i koło szyi Gustawa. Sprawa pańienka górą (...).

Punkt wyjścia dla naszego wątku jest następujący: teraz poza Radostem nikt już nie chce ożenku Gustawa z Aniela. Gdyby w tym miejscu Fredro stracił nagle ochotę do pisania dalszych aktów, wystarczyłaby krótka scena obudzenia Gustawa i jakiś czterowiersz dydaktyczny — a powstałaby jednoaktówka proverbe: „Jak się ululasz tak się wysypisz” (...).

Te same właśnie śluby, ta przysięga pańienstwa z aktu pierwszego dodają sztuce nowego a rzetelnego rozpędu. Radost kolportuje Gustawowi wiadomość o ślubach Klary i Anieli. Panna nie chce w ogóle wyjść za mąż? No, to ja jej pokażę, że wyjdzie (...). Inicjatywa akcji z rąk pańien przechodzi do rąk Gustawa. Nabiera też ona męskiej decyzji, przechodzi w stan jasnej ofensywy. Zrazu rekonesans, próba podbicia Anieli udaniem miłości. Zabieg nie udaje się. Więc inny manewr: okrężny raid na flanki: próba skaptoowania sobie Klary; przez nią do serca Anieli. I to zawodzi. Pierwsze stadium akcji Gustawa pali na panewce. Zmienia wówczas taktykę. Zamiast ataków, rozpocznie prawidłowe obleganie. A w oblężeniu przede wszystkim klasyczny sposób podkopu. Tym podkopem będzie mistyfikacja.... (...).

Akt trzeci kończy się zapewnieniem Gustawa, że wszystkie jego szaleństwa prowadzą do wesela. Niebezpieczny w komedii wyraz bo grozi finałem. Po weselu swoich bohaterów autor komedii nie ma już nic do roboty (...). Fredro w akcie trzecim już odkrywa swoje kompozycyjne karty, by po wirtuozerku, w

„odkrywkę” rozegrać partię ostatnich dwu aktów. Nie dość mu tego popisu. Na sam koniec sztuki, na te dwa ostatnie, więc decydujące, akty, kiedy wrażliwość słuchacza mimo woli domaga się wyrazistszych efektów, zjaskrawienia akcji, autor jakby rozmyślnie, utrudnia sobie zadanie, tonuje i przycisza natężenie efektów, przygasza kolor działania głównego, słowem: dotychczasowy bieg akcji zewnętrznej przeistacza się w akcję wewnętrzną.

Na początku aktu IV Gustaw składa nam deklarację, że jest zakochany. I jest zakochany. Od tej chwili nie już nie znaczą jego plany, zamysły, podstępny. Kocha, więc sam jest w sidłach (...). I to samo dotyczy Anieli. A to uczucie, które ma służyć za motor akcji — jest tu tylko jedno u obojga: miłość. Naprawdę więc trzeba było mistrzostwa techniki, by na jednym i tym samym uczuciu, wygrać dwa akty. Od początku aktu czwartego wiemy, że oboje już kochają i w tym zapadaniu klamki trzeba było umieć znaleźć jeszcze dziesiątkę odcieni i gradacji, podnoszenia się uczucia po szczeblach, wahań w sprawie już przesądzonej, uroczych szkopułów na drodze już wyrównanej. I komedia znajduje je: tu się dopiero pokazuje, jak autor „Ślubów panieńskich” będzie umiał użytkować owe oficyny swojej struktury.

Nie rozrywając w niczym linii głównej, duetu Gustaw — Aniela, wplecie w akty raz po raz zatarg miłosny Albina i Klary, coraz energiczniej, coraz zabawniej; z tej lub owej blagi Gustawa zaczną się gromadzić uśmiechnięte na czarno chmury nad głowami tej drugiej pary; nawet podtatusiały Radosz nie umknie uciesznego przeznaczenia, stanie się rzekomy konkurentem Klary, zawiruje się od tych qui-pro-quo w domu pani Dobrójskiej... (...).

Sceny dodatkowe, sceny o krotokwilowym niemal rodowodzie wpadają co chwila na wewnętrzny

ton akcji głównej, więc zdawałoby się, że powinny go sobą przygłuszyć, jako bardziej jare i bardziej jarkie. Tymczasem — znowu siła wyrazu i w kompozycji — akcja główna nie daje się pokonać, nie daje się podporządkować. Ona trzyma na uwieży nasze wrażenie.

W tym samym roku 1827 w którym Fredro skończył pono brulion „Ślubów panieńskich”, we Francji rozpoczęła się w literaturze artyleryjska walka o zasady budowy sztuk scenicznych. Po poprzednich utarczkach i harcach, ze strzałem większego kalibru wystąpił Wiktor Hugo w swojej przedmowie do „Cromwella”. Zwalczając klasyczny rygor miejsca i czasu (które zresztą — przypadkowo — zachowuje w swoim dramacie o Cromwellu), wykazuje słuszność zachowania trzeciej z tych jedności: jedności akcji. „Strzeżmy się tylko mieszać pojęcie jedności z pojęciem uproszczenia. Jedność całości nie wyłącza żadną miarą akcji drugorzędnych. Trzeba tylko, by te szczegóły, umiejętnie poddane władzy całości, kierowały się bez przerwy ku akcji centralnej i by się układały wokół niej na rozmaitych piętrach lub raczej na różnych planach dramatu”. Pisząc te słowa, autor „Cromwella” nie przeczuwał, że w nieznanym mu literaturze polskiej powstaje idealny nieomal wzór jego teorii. „Śluby panieńskie” mogą być wprost wykładem o jedności akcji, o koordynacji szczegółów w węzeł wspólnego wrażenia.

Zwrócić należy uwagę, że to symetryczne rozgałęzienie się akcji pobocznych, od drugiego aktu począwszy, wyrasta z działania jednej jedynej figury: jeden tylko Gustaw jest elementem aktywnym. Pani Dobrójska i Radosz, a poniekąd i Albin — to tylko jakby chór. Aniela reprezentuje opór, ale bierny. Przeciwdziała się Gustawowi nie tyle ona ile Klara, ale

przeciwstawiając się nie wytacza żadnej zdecydowanej kontrofensywy. Działa sam jeden Gustaw. Jak często w Polsce bywa i w sprawach ważniejszych — sam jeden za wszystkich. A któż powie, że akcja nie jedzie mimo to doskonałym tempem? Tak sobie poradzić, tyle z jednej aktywności wyrzucić skrętów dodatkowych, a zajmujących, zabawnych, nigdy fałszywych, nigdy sztucznych, wymyślonych, chwiejnych, ciągle idących w górę budowy — to już arcydzieło kompozycji. „Śluby panieńskie” jako budowa są istotnie arcydziełem.

**Adam Grzymała — Siedlecki**

*(fragmenty eseju przedrukowanego w tomie „Na orbicie Melpomeny”. Warszawa, 1966)*

**Stanisław Pigoń**

### **STĘMIONY DYSONANS W „ŚLUBACH PANIEŃSKICH”**

Jeżeli chodzi o zakres treści, o zespół elementów strukturalnych, komedia w ostatecznym ujęciu, zmianom głębszym, zasadniczym, nie uległa. Dlaczegoż więc cukrowała się jak figa przez lat sześć?

Szukając przyczyn, weźmy pod uwagę jeszcze jedną możliwość. Objętość i konstrukcja komedii zmianom większym nie uległy. Ale czy nie zmieniła się jej tonacja? (...) Zawziętość walki wręcz poznajemy z dźwięku ścinających się kling, tonację dramatyczną z zawziętości starcia się przeciwnych indywidualności. W dramacie zmiana tonacji spowodowana jest najczęściej zmianą charakterów. W „Ślubach panieńskich” któryż z charakterów zmienił się sam w sobie w toku przeformowania sztuki?

Nie trzeba długo szukać; jest taki tylko jeden, i to zdawałoby się partner poboczny, pomniejszony, a przecież twórcy nieobojętny. To Radost. W strukturze komedii ma on pozycję nieostatnią. Poza potoczną rolę zecnego, ale zabawnego trochę opiekuna i swata, spełnia on w komedii funkcję jeszcze inną. To człowiek z przeszłością, przez niego ta przeszłość raz po raz się odzywa i toczącemu się nurtowi akcji przydaje głębi perspektywicznej. Przez niego otrzymujemy wgląd w pewne anteriora sprawy, co wyjaśnia nam zarazem jej motywację.

Dlaczego Radostowi tak zależy na małżeństwie synowca Gustawa z córką pani Dobrójskiej? Wszyscy wiemy, bo rozgadał to mimochodem swawolny Guccio, że Radosta w młodych latach łączyła z obecną panią Dobrójską miłość. Czy odwzajemniona? W komedii potrąca się o to lekusieńko. Z temperatury rozmów

ich obojga, z rozmów zabarwionych delikatną rzewnością, wnosić wolno, że tak, że się kochali... (...)

I skończyło się źle. Niewątpliwie tę ich miłość rozzerwano z zewnątrz. Pannę wydano mimo woli za mąż, on został starym kawalerem. Nie pomylił się, przyjmując, że na zawadzie stanęła wola jej ojca. Nie liczył się on z uczuciami dzieci, na uwadze miał rachuby materialne. Słyszymy jak wydał za mąż drugą córkę. O szwagrze swym wspomina pani Dobrójska mimochodem, ale wyraźnie; rozwiązyły („gorszące przykłady”), ciężki w domu, mógł się stać dla młodych panien przykładem odstrasającym od małżeństwa; a przy tym chciwiec, zapewne bogacz. Takiego sobie nieboszczyk ojciec wyszukał jednego zięcia. Jakim był drugi, kim był mąż Dobrójskiej — nie wiemy: umarł widać wcześniej, zostawił jedno dziecko. Ale że i on wziął żonę po niewoli, to się wydaje wysoce prawdopodobne.

Zawlokło to mrokiem życie Radosta. Mrok był tym bardziej dojmujący, że — jak widać wyraźnie — nie obyło się tam i bez jego własnej winy, i on także popsuł sprawę jakąś niestatecznością, trzpiotowstwem, birbanterią. Za dawnych lat było i w nim coś z Gustawą, i to nie mało. O jego hulaszczości słyszymy w redakcji brulionowej raz po raz. Kiedy bratanek opowiadający stryjowi, jak się wesoło bawił w przedmiejskim zajeździe, przerywa „bo widzisz, że tam... ale trudno ci to pojąć”, Radost w ferworze szczerości, obruszony wygadał się „Czemu trudno, u licha! Czyż ja raz tam byłem?”

A nawet jak się zdaje o dawnych towarzyszach tych jego birbantek coś zasłyszemy: jakiś Henryk, jakiś Astolf, jakiś Wacław. Towarzystwo ich dziś jeszcze nie straciło całkowicie mocy przyciągającej. Jak widzimy, Gustaw po stryju dziedziczy nie tylko

majątek, ale i usposobienie. W innym miejscu redakcji pierwotnej Radost to swe podobieństwo z Gustawem sam podkreślił: „Kubek w kubek: ja i ja — ten chłopiec szalony”!

Najwyraźniej więc i on za młodu nie brał życia dość na serio, i to właśnie teraz odpokutowuje. Nic z tych jego wyznań nie przedostało się do redakcji ostatecznej, ale — jak się rzekło — gęsto było o tym w wersji brulionowej. Radost w pierwszym ujęciu był postacią znacznie bogatszą. Znajdziemy tam jeszcze więcej. W paru słowach monologu, w drugiej scenie aktu II, odsłonił on na mgnienie oka swój stan człowieka o życiu złamanym:

Tak to i ja, niestety, igrałem z chwilami,  
Aż też mnie czas nareszcie na uczynku złapał,  
Żebrzę teraz miłości, prawa do niej nie mam,  
Wszyscy blisko, nikt ze mną, sam jestem,  
sam będę.

Wyznanie zupełnie wyraźne: zaskakuje nas i zdumiewa. Okazuje się z niego, że dobrotliwy stryjaszek o gołęmbim sercu jest nie tylko miłym automatem do przebaczenia, ale że to zarazem człowiek cierpiący, człowiek z tragedią w duszy. W symfonii „Ślubów panińskich” utrzymanych w tonacji allegro, jęk jego był niewątpliwie zgrzytem, dysonansem patetycznym; przeistaczał on, pogłębiał i poszerzał bogactwo samej symfonii i w jej ujęciu pierwotnym, ale zarazem ją komplikował. Skąd się on tam wziął? Czym się zasiał? Nie pomylił się zapewne, przyjmując, że w jęku tym zadźwięczała nuta osobista autora. Nie możemy tracić bowiem z pamięci, że ta najpogodniejsza z komedii Fredry powstawała w głęboko bolesnym okresie jego życia. Miłość do nierozwiedzioną mężatki — cóż że wzajemna! — wzmagała się z latami, przy wtórze beznadziejności. Przewlekłe zabiegi o u-



ALEKSANDER FREDRO

# ŚLUBY PANIENSKIE

Komedia w 5 aktach

O B S A D A :

Pani Dobrójska	HALINA BIELAWSKA
Aniela	MARIA KOBARSKA
Klara	ZOFIA SŁABOSZÓWNA
Radost	JANUSZ OBIDOWICZ
Gustaw	ALEKSANDER PESTYK
Albin	KRZYSZTOF STACHOWSKI
Jan	ZBIGNIEW BRYCZKOWSKI

Reżyseria  
**IGOR PRZEGRODZKI**

Scenografia  
**JADWIGA PRZERADZKA**

Asystent reżysera  
**JANUSZ OBIDOWICZ**

Przedstawienie prowadzi  
**DANUTA BRYCZKOWSKA**

Kontrola tekstu  
**ZBIGNIEW BRYCZKOWSKI**

nieważnienie pierwszego małżeństwa — nie zdawało się, żeby zakochanych przybliżyły do celu. W latach 1826—1827 był Fredro u kresu wytrzymałości. W tym samym liście, w którym doniósł bratu o ukończeniu komedii, przemknął się spoza zaciśniętych jego zębów jęk cierpienia: „Cierpliwości — pisał — święte słowo! Zdaje się, że je świat w duszach naszych nie wyciska, ale wypieka. „Cierpliwości” — także mi we Lwowie powiedziano. Rad nie rad mieć ją muszę; będę za najcierpliwszego człowieka, grajmy tragedię na tym świecie!”

Przypominając się zaś pamięci bratowej dorzucą: „Albo niech zaczeka aż ja zwariuję. Jeszcze troszku!”

Jest rzeczywiście dziwem geniuszu twórczego, że z takiego to rozpaczliwego nastroju mogła powstać najpogodniejsza z komedii naszej literatury.

Ale burzę serca nie odrazu dało się tam załumić. Posłyszeliśmy ją w monologu Radosta i rozumiemy jej podźwięk autobiograficzny: „Zebrać teraz miłości, prawa do niej nie mam, Wszyscy blisko, nikt ze mną...” (...)

Orientując się w zdyscyplinowanej powściągliwości uczuciowej Aleksandra Fredry, ocenimy wagę tego mimowolnego jęku rozpaczy. I kto wie, czy będziemy dalecy od prawdy, gdy w tym tonie boleści, który wszedł między elementy strukturalne komedii, gdy tutaj właśnie dopatrzymy się powodu odsunięcia świeżo ukończonej komedii ad acta. Schował do szuflady utwór, w którym — jak mu się wydawać mogło — nie dość starannie zdołał zamaskować głos swojego serca.

Stanisław Pigoń

(Z tomu „W pracowni Aleksandra Fredry”. Warszawa 1956).

## KRYTYKA O „ŚLUBACH PANIEŃSKICH”

Ignacy Chrzanowski

Czy „Śluby panieńskie” są od „Zemsty” większym czy mniejszym arcydziełem — niech sobie na to pytanie każdy, kto chce i komu tego do szczęścia potrzeba, sam odpowie według własnych upodobań czy poglądów. Krytyk literacki najlepiej postąpi, jeśli będzie w tym podobny do małego dziecka, kiedy ono na 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 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 dalek krytyk zupełne prawo powiedzieć, że „Śluby panieńskie” to także wśród komedii Fredry komedia jedyna: w żadnej innej miłość młodych serc nie jest, jak tutaj, tematem głównym, samoistnym. (...) To jedyne w swoim rodzaju połączenie komizmu z poezją nadaje „Ślubom panieńskim” wręcz wyjątkowe stanowisko w komedii polskiej, stanowi ich największą piękność, pozwala je nazwać czarującym poematem miłości i młodości.

Stanisław Koźmian

I znowu wczoraj dzięki pani Modrzejewskiej mieliśmy jedno z tych wyjątkowych przedstawień (...) które przestaje być wyłączną teatru własnością, a przechodzi już w dziedzinę najistotniejszą, że tak powiemy, abstrakcyjnej sztuki i wraża się w pamięć

ludzką, jak jaki obraz wielkiego mistrza, rzeźba lub pomnik. (...) Ujrzała tu publiczność arcydzieło Fredry w grze tak niezwykle pięknej i wyższej w kilku rolach, a w ogóle tak poprawnej, ożywionej i dokładnej, że nie tylko przeniosła ona w dawne czasy „Ślubów” na scenie krakowskiej wielu, ale porwała wszystkich, powodując istne burze oklasków, wywoływać bez końca, w których czuć było nie tylko entuzjazm i uznanie, ale to co stanowi koronę powodzenia artystów — wdzięczność, wdzięczność za podniesie wrażenia, za miłą nad wyraz chwilę.

Gdyby — mówił nam ktoś wczoraj — istniała w języku uniwersalnym podobna jak „Śluby panięskie” komedia, można by z nią świat objechać i złotem napelnić kieszenie; ale „Ślubów” przetłumaczyć nie można, chociaż są doskonałością. Nadzwyczaj trafna uwaga, a w niej mieści się ocena wyjątkowej natury tego utworu, który będąc jednym z kilku nielicznych nieśmiertelnych na świecie komedii, jest przecie specyficznie polskim.

#### Józef Kotarbiński

W „Ślubach panięskich” jako Radost (Józef Rychter — przyp. red. programu) był szlachcicem nieco późniejszej daty, łączył serdeczność i mentorstwo z bezgraniczną słabością dla swego siostrzeńca szalawily. Trzeba było widzieć, jak pełen gniewu siadał naprzeciwko Gucia, który zasnął w salonie przy damach, znużony po nocnej birbantce. A potem nagle twarz niby groźna rozjaśniała się słonecznie i stryjaskę trząsł się cały w tłumionym śmiechu. W przemowach do Gucia głos jego od perswazji i moralu przechodził w tony płaczące gdy Radost stawał się bezsilny wobec wybryków młokosa. Znać było, że sztucznie siłił się na surowość, na gderanie i wymów-

ki, gdyż pamiętał, że w młodości tak samo jak Gucio broił i miewał awanturki. Zgodnie z intencją poety oddał Rychter naturę starego Polaka, którego serce górowało nad rozumem, Polaka o naturze miękkiej, biorącego życie pogodnie, ale po wierzechu.

#### Tadeusz Boy-Żeleński

Fredro to wielka poczja polska. Nie ta zrodzona z niewoli i męki, patologiczna i wzniosła, natchniona i obłąkana w swej monomanii, nie ta, której duch narodu zawdzięcza swoje ocalenie, ale i swoje straszliwe skrzywienie zarazem; ale ta Polska odwieczna, po której ów epizod krwi i hańby spłynął nie znacząc na niej śladów tak jak spłynął bez śladu po glebie oranej przez polskiego chłopca; ta Polska, która otwiera nam ramiona dzisiaj. Tę niepożytą polskość, jaka kryje się w uśmiechu Fredry, nie dość rozumiano za jego życia, nieprędko zrozumiano ją i po jego śmierci. Pojęcie wielkości poezji utożsamiało się z wyrazem bólu narodowego, lub nawet z jego gestem; niejeden wieszcz nie zawsze nawet najczystszej wody, który górną rozdzierał szaty nad losem ojczyzny, przyslonił tedy Fredrę naszemu sercu i pamięci. Fredro szat nad ojczyznę nie rozdzierał, bo on był nią, najgłębiej może, bo bezwiednie. I był jednym z największych polskich artystów, tym, którego nazwisko możemy, bez cienia szowinizmu, postawić obok pierwszych nazwisk świata. Przełom, jaki dziś zaszedł w naszym życiu narodowym, stanie się nieodzownie początkiem ogromnych przemian polskiej myśli i odczuwania, także i w zakresie retrospektywnym; jestem przekonany, że wiele relikwii polskiej literatury spokojnie w proch zettleje w swoich relikwiarzach, podczas gdy imię Fredry nie przesłaniane już nigdy przez mgły i dymy narodowych smutków, jaśnieć nam będzie coraz żywszym blaskiem wielkiej sztuki.

Oglądać „Śluby panieńskie” na scenie jest zawse rozkoszą; wiele musieliby dołożyć staran aktorzy, aby tę rozkosz zamącić. A przy tym ileż teatralnych wspomnień się wiąże z tą sztuką!... (...) Pamiętam „Śluby” grane jeszcze niemal jako współczesną komedię, jeśli się nie mylę w zwyczajnych sukniach i surdutach, w obojętnej 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 bliskim swą tradycją, w typach, w zacięciu, w traktowaniu wiersza. Naraz — zeszło się to, zdaje mi się, z otwarciem nowego teatru — powiał w gościnnny dwór pani Dobrońskiej wietrzyk muzealny. Odkryto wówczas mianowicie, że jest to sztuka par exellece „stylowa”, ustalono ściśle datę, w której rozgrywa się akcja; wypatrzone jakieś fotele, kantorki, szpinety mogły stać w pokoju, a miniatury i obrazy wisieć na ścianach; skopowano wiernie z kostiumologii fryzury pańien, rajtoczki 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: bo styl Fredry to przede wszystkim życie; a życie 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 wrazeniu tylko 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 szczęście okres tego neofityzmu stylizacyjnego, w którym rekwizyt przytłaczał autora i poezję, minął; nastąpiło szczęśliwe przymierze,

czy też linia demarkacyjna pomiędzy duchem Fredry a duchem antkwarskim, a rezultatem jego jest ustalenie trafego stylu, który ujmując życie w dzisiejsze ramy, nie paraliżuje go wszelako i zostawia pole młodości serc pod staroświecczyną kostiumu.

#### Stanisław Pigoń

Nie zachodzi cień wątpliwości: mamy do czynienia z urodzonym dramaturgiem, dla którego już w pierwszym procesie dostrzegania życie układa się w kategorie gry: w widowisko, jak „jasełka”. W grze tej najważniejszym czynnikiem są protagoniści, są osoby, i chodzi o to, żeby zebrać ich duży zespół, żeby ująć każdego we właściwej postaci, a więc w uważnym oglądzie. Ale to pasji dramaturga jeszcze nie wyczerpuje; ujęcie sensualistyczne, sam pogład postaci, choćby najuważniejszy, mu nie wystarcza. Osoby cisnące mu się na oczy chce on przejrzeć na wylot, rozpoznać całą zawartość szafy, choć i zamkniętej. Tu zwykle, proste narzędzia i sposoby nie wystarczają. Prócz oglądu potrzebna jest też introspekcja. Jak pochwycić sam rdzeń, samą istotną jakość duszy? Pamiętamy, że sztuka analizy psychologicznej była wówczas ledwie w powijakach, arkana jej ujawniała się jedynie chyba w blaskach geniuszu (Szekspira, Racine'a). Jak miał je pochwycić zaczynający nowicjusz spod lipy jatwieskiej?

Szukając sposobu zaszedł więc niespodziewanie daleko, w dziwne zakamarki: próbował sięgać do magii czy metempsychiki. Gdzieś o nich słyszał. Szukajmy dalej, co zeznaje w zapiskach:

„Każda dusza — powiada — zdaje się wypuszczać ze siebie rodzaj atmosfery, w której krąży w tym życiu”. Promieniuje nią jak nafosforyzowany organizm robaczka świętojańskiego. To zjawisko można

pochwycić bezpośrednio czy pośrednio. „Trudno do-  
ciec przyczyny, które nieraz ku sobie przyciągają czy  
odtrącają” poszczególne jednostki lub też „najczęściej  
tylko giętkimi w wzglądzie siebie czynią”.

Tak nam te słowa skądś znajome! O czym tu  
mowa? Z napomnień powyższych zdaje się wynikać,  
że Fredro w młodości coś więcej niżemy przypusz-  
czali, zasłyszał o messmeryzmie i zagadkowych obja-  
wach magnetyzmu (...)

Wiedział o tym, co magnetyści mówili o fluidach,  
niewidzialnych, niemniej rzeczywistych, wynikających  
z organizmów ludzkich i kojarzących się wzajemnie  
z prawem pokrewieństwa w jakichś interpsychicznych  
zapłotach, słyszał i o tym, że się one na kształt do-  
datnich i ujemnych biegunów magnetycznych wza-  
jemnie przyciągają lub odpychają, wiedział o koja-  
rzących byty kosmicznych węzłach wszechsympatii.  
I o nich mówi wyraźnie. Może więc czytywał „Pa-  
miętnik magnetyczny” Lachnickiego? Czy też nasta-  
wiał ucha na te sprawy ocierając się o szeroki świat  
modnych i sensacyjnych naówczas mniemań, podobnie  
jak to — na swoje nieszczęście — czynił rówieśnik  
jego i komilton, porucznik Antoni Malczewski? Zbie-  
rał je zaś jako elementy udoskonalające jego aparat  
obserwacyjny. Zdawał sobie chyba sprawę, że twórca  
realista ograniczający się do samego oglądu powierzch-  
ownego będzie w zawodzie swym za słabo uzbrojo-  
ny.

Gucio ze „Ślubów” wiedział o magnetyzmie tyle,  
że może być pomocny przy budzeniu serc dziewiczych.  
Panna Aniela z „Wielkiego człowieka” o wszechsym-  
patii światów wiedziała tyle, że ona to pozwoli jej  
odszukać ukochanego w wielkim ludnym mieście. Ale  
twórca ich obojga wiedział o tych sprawach więcej  
i głębiej.

Aleksander Fredro

## Z EPIGRAMATÓW

Dźwignąłby się o swej sile,  
Bo z letargu kraj się budzi,  
Gdyby tylko dziś nie tyle  
Było u nas wielkich ludzi.

\*

Gdzie interes dmucha  
przyjaźń krucha

\*

Stary amant jak piec stary:  
dużo swędu mało pary.

\*

Wilk morduje dla strawy,  
Człowiek dla zabawy.

\*

Gdyby małpa drapieżność wysłała z swym  
mlekiem  
Niezawodnie byłaby człowiekiem.

\*

Pies poczciwszy od człowieka —  
Nim ukąsi — pierwszej szczeka.

\*

Wolność! Braterstwo! Ojczyzna! ba, Wiara!  
A koniec: — Co dasz? To dziś grunt, to miara.

\*

Zaborów i rozbojów chuć dzika, szalona  
Wlecze zwykle za sobą rozkładu nasiona,  
I nim jeszcze przeszumi hulanka zwycięska  
Już zdobycz jest marzeniem, a zwycięstwem  
kłęska.

**MAŁY KALENDARZ ŻYCIA  
I TWÓRCZOŚCI ALEKSANDRA FREDRY**

- 1793 20 czerwca w Suchorowie k. Jarosławia Aleksander Fredro urodził się jako trzeci z kolei syn ziemianina Jacka. Miał jeszcze trzech braci i trzy siostry.
- 1806 Śmierć matki. Fredro z ojcem przenosi się do Lwowa.
- 1809—1814 Jako szesnastoletni chłopak zgłasza się ochotniczo do wojsk Księstwa Warszawskiego. Bierze udział w kampanii moskiewskiej oraz bitwach pod Dreznem i Lipskiem. Odznaczony orderem Legii Honorowej oraz krzyżem *Virtuti Militari*.
- 1815—1817 Powrót do kraju. W czasie pobytu w Beńkowej Wiszni (majątek rodzinny) rozpoczyna działalność literacką komedią „Intryga na prędcę czyli nie ma złego bez dobrego” (przerobiona później na komediooperę „Nowy Don Kichot”). Premiera „Intrygi” odbyła się 1 marca 1817 roku na scenie Lwowskiej.
- 1818—1824 Udany debiut dopinguje do dalszej pracy twórczej. Powstają nowe, coraz dojrzałe utwory, między innymi: „Pan Geldhab” (1818), „Mąż i żona” (1820), „Cudzoziemczyni” (1822), „Zręczność i przekora” (1823). W roku 1824 podróż do Włoch.
- 1825—1826 Premiera „Dam i huzarów” na scenie lwowskiej. Nowe komedie: „Gwałtu co się dzieje”, „Nikt mnie nie zna”. Pierwsze

książkowe wydanie utworów pisarza, granego już także w teatrach warszawskich.

- 1828—1829 Śmierć ojca. Małżeństwo z Zofią z Jabłońskich Skarbkową. Fredro członkiem Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- 1832—1834 Szczytowy okres w pisarstwie Fredry, przynosi komedie: „Pan Jowialski” (1832), „ŚLUBY PANIENSKIE” (1833), „Zemsta” (1833), „Ciotunia” (1834).
- 1835 „Dożywocie” na scenie lwowskiej. Atak Seweryna Goszczyńskiego w rozprawie „Nowa epoka w poezji polskiej”, a także zarzuty ze strony innych przedstawicieli radykalnej krytyki romantycznej, którzy zarzucali Fredrze między innymi sceptyczny stosunek do konspiracji powstaniowej, powoduje zerwanie z publiczną działalnością literacką. Milczenie trwa przez lat niemal dwanaście.
- 1839 Drugie wydanie „Komedii”.
- 1846 Pod wpływem „rabacji chłopskiej” Szeli powstaje memoriał „Uwagi nad stanem społecznym w Galicji” adresowany do dworu austriackiego.
- 1850 Pobyt w Paryżu. Spotkanie z Adamem Mickiewiczem. Fredro poznaje także Leńkartowicza i Rodakowskiego.
- 1853 Autor „Zemsty” podejmuje przerwana działalność literacką. Powstaje tzw. „druga seria komedii”, pisanych jednak do szuflady, udostępnionych dopiero po śmierci pisarza. Z tego okresu pochodzi między in-

nymi: „Wielki człowiek do małych interesów”, „Wychowanka”, „Pan Benet”, „Rewolwer”, „Godzień litości”, „Świeczka zgasła”, „Ożenić się nie mogę”.

1876 15 lipca umiera we Lwowie.

Dorobek literacki Fredry dopełnia twórczość o charakterze pamiętnikarskim, „Trzy po trzy”, wspomnienia z młodości i kampanii napoleońskich, zbiór aforyzmów filozoficzno-moralistycznych „Zapiski starucha” oraz bajki i wiersze, w tym także utwory o charakterze obscenicznym.

Kierownik techniczny  
WACŁAW WITKOWSKI

#### KIEROWNICY PRACOWNI

Główny elektryk  
HENRYK HADAJ

Prac. kraw. damska  
STANISŁAWA SIKORA

Prac. kraw. męska  
LUCJAN OCHOTNY

Pracownia stolarska  
JAN DYDUCH

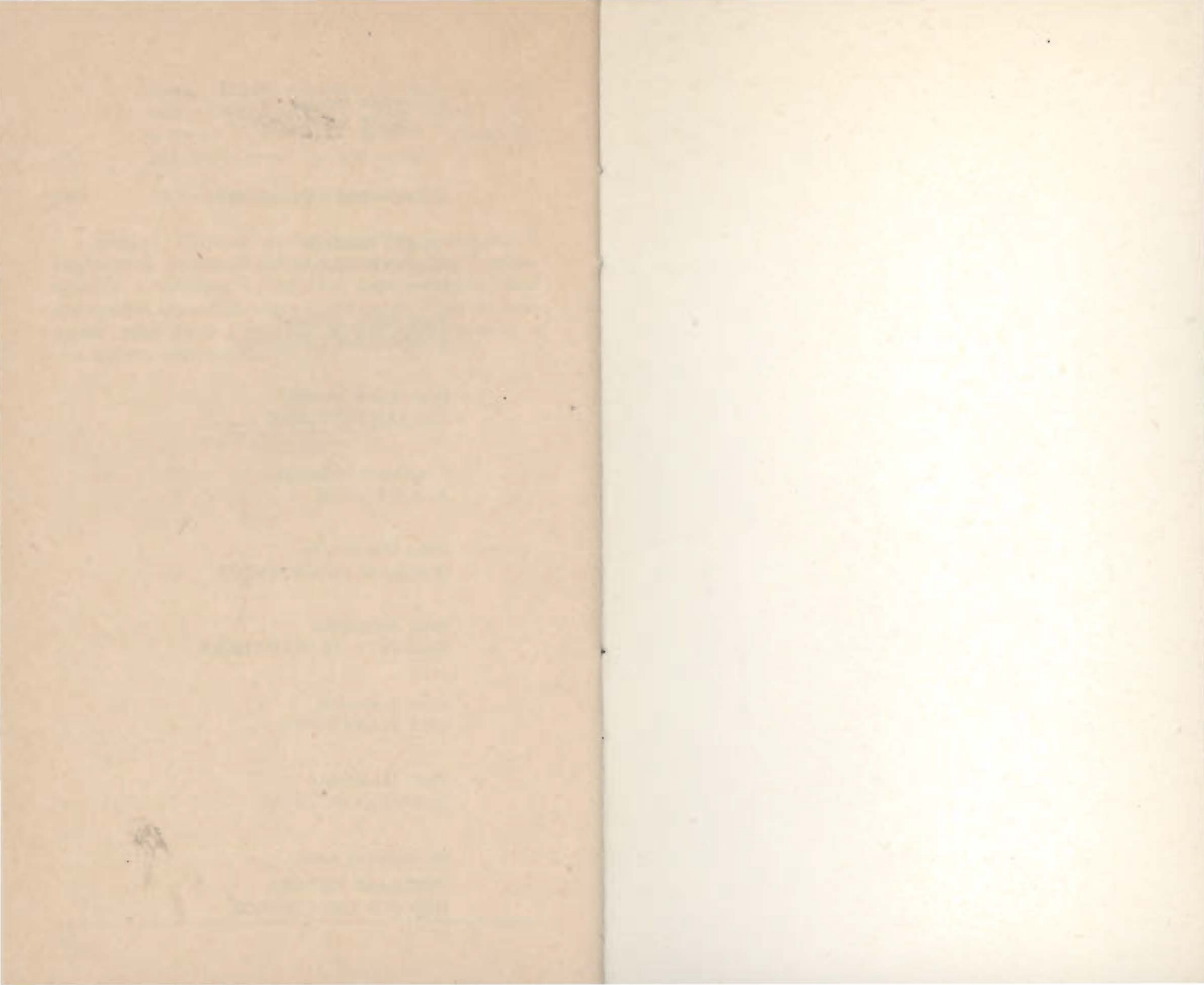
Prac. ślus.-model.  
WACŁAW GRYNCEWICZ

Prac. fryzjerska  
ELŻBIETA DOMARADZKA

Prac. malarska  
EWA KARPIŃSKA

Prac. tapicerska  
JADWIGA POLNIAK

Brygadierzy sceny  
CZESŁAW TATARA  
HENRYK LENKIEWICZ





Cena 3 zł

Instytut Teatralny  
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

Egzemplarz bezpłatny