



**SŁUPSKI  
TEATR DRAMATYCZNY**

**Aleksander Fredro**

**ŚLUBY PANIEŃSKIE**

czyli

**Magnetyzm serca**



Rozum mężczyznę, białogłową afekt  
tylko rządzi; oraz kocha, oraz niena-  
widzi; nie gdzie rozum, ale gdzie  
afekt, tam wszystko.

ALEKSANDER FREDRO

Pierwsza wersja komedii powstała w 1826/27 i miała tytuł „Nienawiść mężczyzn”. W późniejszym okresie przechodziła różne metamorfozy i ostateczny kształt otrzymała w 1832 r., po czym jako „Magnetyzm serca”, doczekała się prapremiery na scenie lwowskiej 15 lutego 1883 roku. Obsadę stanowili: Anna Saalowa — Dobrójska, Witalis Smochowski — Raćost, Aniela Starzewska — Aniela, Apolonia Kamińska — Klara, Leon Rudkiewicz — Albin i Antoni Benza — Gustaw. Jak relacjonował „Kurier Warszawski” (1834, nr 294) „Śluby” niezmiernie się podobały przez pełne przyjemności dialogowanie”. Weszły też od razu do żelaznego repertuaru teatru lwowskiego, a niebawem trafiły do reszty czołowych scen w kraju. W dużym stopniu przyczynili się do tego wykonawcy poszczególnych ról tej uroczej komedii, którzy — trzeba stwierdzić — z początku nie zawsze dawali sobie radę z pięknym dialogiem utworu, wydobyciem odpowiedniego nastroju i atmosfery staropolskiego dworku, czy — misternie nakreślonymi przez autora postaciami. Ażeby wystawić „Śluby panięskie”, należało mieć należytych odtwórców Gustawa i Anieli, Radosta i Klary, nie przygodnych, a predestynowanych do tego przez swoje warunki zewnętrzne i piękną dykcję. Według Władysława Bogusławskiego bowiem „Anielę trzeba odnaleźć w sercu, Klarę w studiach odwzorować”. Dlatego z początku grano je jak w każdej innej komedii, musiały bowiem budzić gromki śmiech, osiągany najczęściej na drodze buffonady czy przeróżnych kawałów. Taki sposób traktowania postaci był jak najzupełniej niezgodny z intencjami autora. Świadczy o tym reakcja Fredry, który zaproszony przez Jana Nepomucena Nowakowskiego na przedstawienie „Ślubów panięskich” we Lwowie w roku 1865, ujrawszy jego syna Lecha w roli Albina, jak ten, ku uciesze galerii, wyciskał wodę (niby łzy) ze zmoczonej uprzednio chusteczki, ostentacyjnie opuścił salę i więcej się nie ukazywał na premierach swoich sztuk. Zresztą, z trudności, jakie nastręczały postaci tej sztuki, zdawano sobie wówczas sprawę. Jakby w przeczuciu wulgaryzowania ich pisała „Gazeta Narodowa” (1851, nr 68): „Dwie role (Anieli i Klary) arcytrudne, mniej z dykcji i wysłowienia jak z użycia rąk. Tak jest rąk. Ręce olbrzymiej pracy kosztują, nim je dramatyczny artysta przeprowadzi w tak naturalny i odpowiedni mowie sposób.” Jednocześnie recenzja konstatowała spadek zainteresowania publiczności „Ślubami panięskimi” i fakt, iż w owym czasie sympatia widowni była po stronie figlarnej Klary. Powtórny wzrost zajęcia się nimi widoczny był po roku 1860. Pozostało to w związku z tym, iż pojawili się świetni aktorzy, umiejący wnikać w klimat i styl komedii salonowej, która w ciągu XIX wieku traktowana była współcześnie zarówno w kostiumach jak i w dekoracjach. Aktorzy grali we własnych, używanych prywatnie strojach (np. Gustaw brał najmodniejszy frak, Dobrójska salonową suknię). Pierwsza próba pokazania „Ślubów panięskich” w szacie historycznej miała miejsce w Krakowie, nowinki tego typu we Lwowie pojawiły się znacznie później. Rekompensowano to w pewnym stopniu znakomitą grą poszczególnych wykonawców.

fragment z książki Stanisława Dąbrówskiego  
i Ryszarda Górskiego — „Fredro na scenie”

**Tadeusz Żeleński-Boy**

## **ŚLUBY PANIĘSKIE**

**Teatr im. Słowackiego w Krakowie, r. 1919**

Dobrze uczyniły obie sceny krakowskie, iż pierwszy rok teatralny w niepodległej Polsce rozpoczęły arcydziełem Fredry, bo Fredro to wielka poezja polska; nie ta zrodzona z niewoli i męki, patologiczna i wzniosła, natchniona i obłąkana w swojej monotonii, 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 górnio rozdierał szaty nad losem ojczyzny, przesłonił tedy Fredrę naszemu sercu i pamięci. Fredro szat nad ojczyznę nie rozdierał, bo on nią był; 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 zaczątkiem ogromnych przemian polskiej myśli i odczuwania także w zakresie retrospektywnym; jestem przekonany, że wiele relikwii polskiej literatury spokojnie w proch zetleje w swoich relikwiarzach, podczas gdy imię Fredry, nie przesłaniane już przez mgły i dymy narodowych smutków, jaśnieć nam będzie coraz żywszym blaskiem wielkiej sztuki.

Oglądać „Śluby panięskie” na scenie jest zawsze rozkoszą; wiele musieliby dolożyć starań aktorzy, aby tę rozkosz zamącić. A przy tym 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 jakiegos 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 tympach, w zacięciu, w traktowaniu wiersza. Naraz — zeszło się to, zdaje mi się z otwarciem nowego teatru — powiał w gościnnie dwór pani Dobrójskiej wietrzyk muzealny. Odkryto mianowicie wówczas, że jest to sztuka par excellence „stylowa”; ustalono ściśle datę, w której rozgrywa się akcja; wypatrzone, jakie fotele, kantorki, szpinety mogły stać w pokoju, a miniatury i obrazy wisieć na ścianach; skopiowano wiernie z kostiumologii fryzury panien, rajtroczyki Gustawa, Halsztuki Albina;



# SŁUPSKI TEATR DRAMATYCZNY

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

**MAREK GRZESIŃSKI**

DYREKTOR ADMINISTRACYJNY

**JERZY RUDNIK**

Sezon 1980|81

**ALEKSANDER FREDRO**

Premiera 6 VI 1981

## **ŚLUBY PANIENSKIE**

czyli

## **MAGNETYZM SERCA**

### **Spektakl dyplomowy adeptów**

PANI DOBRÓJSKA — DOROTA KARDAŚ

ANIELA — KRYSTYNA JĘDRYS

KLARA — DANKA MARKOWSKA

RADOST — JERZY KARNICKI

GUSTAW — TADEUSZ BŁAŻYŃSKI

ALBIN — ALEKSANDER SYNOWIECKI

JAN — MAREK SOSNOWSKI

#### **REŻYSERIA**

**Jowita Pieńkiewicz**

#### **SCENOGRAFIA**

**Teresa Darocha**

#### **OPRACOWANIE MUZYCZNE**

**Jerzy Rezler**

**Sufler: Janina Jarocka**

**Inspicjent: Jerzy Karnicki**

## KOCHAM GO JAK OJCA...

słowem, każda figura mogła powędrować prosto do muzeum za gagłotkę. I stało się, że na jakiś czas, przy doskonałej i bardzo uczzonej 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 wrażeniu 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 antykwarskim, a rezultatem jego jest ustalenie tego trafego 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 „Śluby” grane w pierwszorzędnym zespole, 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.

Wczorajsze przedstawienie posiadało tę zaletę w całej pełni: ciepło i ogień były ze sceny. Rola Anieli, tej amoureuse z polskiego dworku, jest osobliwie trudna do zagrania. Aniela jest to najbardziej uroczkie wcielenie woli bożej, jakie kiedykolwiek dreptało na dwóch łapkach w literaturze polskiej; rola niewinno-zmysłowa, harfa kobiecości, grająca za samym zbliżeniem męskiej dłoni... Czegóż bo nie ma w tej roli: i duma dziewicza, i tak drażniący erotycznie takt doskonale wychowanej panny, bierność hurysy, wdzięk, marzenie, poezja — i to polskie ciałko wreszcie, którego rasa rozplenila się później tak szczęśliwie. Nie raz żałowałem, że tego rodzaju igraszki nie są u nas w modzie: bardzo bym pragnął, aby ktoś napisał dalszy ciąg „Ślubów panięskich”, tak jak istnieje dalszy ciąg „Mizantropa” lub owe przemile fantazje Juliusza Lemaître „na marginesie” klasycznych arcydzieł. Często wprawdzie bywa, iż z zapadnięciem kurtyny sztuka nie kończy się, lecz zaczyna; ale tu dalsze koleje pp. Gustawostwa byłyby szczególnie zajmujące i nieraz zdarzyło mi się zadumać nad tym, co życie robi z tej sympatycznej panny Anieli Dobrońskiej... Wczorajsza Aniela (p. Białkowska) dużo uchwyciła z wdzięku tej postaci, ale nie wszystko; „wola boża” była bez zarzutu; to już wiele, jak sądzę.

Traktowanie wiersza przez artystów nie było, na ogół, bez usterek; tak np. często powtarzającego się słowa „wariat” Fredro używa po staroświecku jako trzygłoskowego: „waryjat”; wymawiając je dwuzgłoskowo ztraca się w miarę wiersza. Takich szczegółów było więcej, a rytmika daleka była od muzycznej przejrzystości.

fragment z książki „Obrachunki fredrowskie”

Fredro to mój drugi ojciec, wychował mnie i wiele nauczył. Kocham go też jak ojca. Dom dziadka mego Wincentego Rapackiego, jak i nasz był opętany miłością do Fredry. Mówiliśmy cytatami ze sztuk jego dniami całymi i przy każdej niemal sposobności. Np. pukając do drzwi gabinetu mego dziadka cichutko szeptałem słowami Papkina: „Wolnoż wstąpić...” na co dziadek odpowiadał jak Milczek: „Bardzo proszę...” Po czym rozmowa toczyła się już w „normalnym” języku.

Gdy zbyt natrętny wierzyciel wtargnął do mieszkania, kwitowało go się słowami Milczka: „Cześnik wszystko będzie płacił...” Otumaniony, ogłupiały tą odpowiedzią zmykał jak oparzony.

Chorego napcminało się: „Szanuj zdrowie należycie, bo jak umrzesz stracisz życie” („Dożywocie”). Co prawda kazanie takie niewiele pomagało, ale my byliśmy pewni poprawy. Wszak to Fredro mu radził! Powinno to go być uzdrowić i wystarczyć za wszystkie leki. I tak bez końca, cały dzień.

Trzeba być aktorem, aby zaznać pełnej rozkoszy obcowania z Fredrą. Najbardziej wyrafinowany smakosz literacki i znawca nie odczuje nigdy tych wzruszeń i ciareczek chodzących po grzbiecie aktora grającego rolę fredrowską. To są te złote krzyże zasługi, którymi los nas dekoruje.

Trudny był do grania Fredro, diabelnie trudny, a trudności te zwiększały się po stokroć, gdy jakiś twórczy reżyser pragnął odczytać go na nowo. Mnie się jednak zdaje, że ani na nowo, ani na staro, ale tak, jak życzył sobie Fredro. Ale to jest właśnie największa sztuka. Bojąc się tych trudności, a pragnąc je ominąć, reżyserzy nieraz chwytały się różnych pomysłów, dobudówek sytuacyjnych, wtrącając sceny, których nie ma w egzemplarzu. I to jest karygodne. Zwłaszcza biedna „Zemsta” ma szczęście!

Około tej cudnej komedii utworzyły się całe góry zakłamań, dociekań, nowych „odkrywczych” spojrzeń, często nie prowadzących do niczego, a zwykle odbierających jej ciepło, pogodę i słońce, jakie ogrzewa to niedościgłe arcydzieło. A wszystko tam jasne i proste, jak na dłoni. Nikt nie twierdzi — poza Tarnowskim i jego polonistycznymi uczniami — by Cześnik, Milczek, Papkin lub podejrzaney, bądź co bądź, konduity Podstolina, byli jakimiś polskimi świątkami, do których modlić się mają aktorzy i wybielać ich na archaniołów. Są to ludzie z krwi i kości, z wszystkimi ludzkimi ułomnościami, grzeszkami i hultajskimi pomysłami. Ale nie ma żadnego powodu — i Fredro na pewno sobie tego nie życzył — aby przedstawiać ich jako patologiczne pokraki, jakieś makabryczne monstra minorum gentium, odzierać bezlitośnie z boskiego hu-



moru i gasić te blaski poezji, przelewającej się złotą strugą w każdym wierszu, w każdym słówku niemal. — I na tym polega niedościgły geniusz Fredry, że potrafił ukazać wszystkie podlotki i przywary w atmosferze ciepła i humoru. Nie karze swych bohaterów, śmieje się z nich tylko.

Inwencja zaś reżyserska dochodziła do takich — delikatnie mówiąc — fantastycznych pomysłów, jak np. sławna i do historii już należąca scena dopisania przez Osterwę, scena w I akcie „Zemsty”, kiedy za podniesieniem kurtyny ukazywał się ksiądz z monstrancją, a za nim fraucymer Klary i czeladź Cześnika wracająca ze mszy odbytej w zamkowej kaplicy. Pomijając — znowu delikatnie mówiąc niesamowitość tej sceny — skąd wzięła się taka chmara domowników? U kogo? U Cześnika gołego jak bizun! W egzemplarzu stoi jak wół: „Cześnik siedzi przy stole w szlafmicy, okulary na nosie, czyta papiery”, i z pierwszymi przez się wymówionymi słowami wprowadza nas w tok akcji, jak nie można lepiej. Ale wszystko jedno jak i co, z sensem czy bez sensu, byle inaczej, „odkrywco”.

W innej znów wersji Cześnik wchodzi miętosząc w zreumatyzowanych paluchach... różaniec. I po co — pytam — robić z Cześnika jakiegoś zidiociałego bigota. Wolał na pewno jeść, pić tego („rumatyzmy jakieś lupią”) i kiereszować lby braci szlachty na sejmikach — niż modlić się. Ale rozumiem, że niby pobożny a drań. A przecież poszanowanie dla tekstu autora i jego informacji powinno być najjaśniejszym przykazaniem dla reżysera i aktorów.

Dumając kiedyś nad tymi „twórczymi” pomysłami, postanowiłem, że jeśli dobry los pozwoli mi jeszcze kiedy reżyserować „Śluby panieńskie”, każę aktorowi grającemu Jana (lckajczyka Gustawa), gdy czeka na powrót swego pana wracającego rano po birbantce spod „Złotej papugi”, śpiewać... „Kiedy ranne wstają zorze...” Proszę, jakie to dowcipne, jak „odczytane na nowo!” Prawda? Tego rodzaju pomysłów mam przeszło kilka tysięcy. Mogę je odprzedać tanio jakiemu „twórczemu” reżyserowi.

fragment z książki „Aleksander Fredro”  
opracowanej przez Tadeusza Siverta

Kierownik Działu Koordynacji Pracy Artystycznej i Reklamy:

**EWA OSTROWSKA**

Kierownik Biura Obsługi Widzów: **ALICJA HÜBEL**

Kierownik techniczny: **JERZY OSTROWSKI**

Brygadier sceny: Adam Piasecki

Gł. brygadier elektryk: Stanisław Indrusyna

Akustyk: Janusz Wysocki

Pracownia krawiecka: J. Wiernek

Pracownia stolarska: Z. Sykulisz, Z. Tomkowicz

Pracownia ślusarska: J. Zakrzewski

Pracownia tapicerska: H. Bukowiecki

Pracownia szewska: Z. Niewiarowski

Pracownia plastyczna: T. Groński, A. Pieńkoś

Fotograf: J. Dorosz

Pracownia perukarska: D. Leśniewska, J. Pakuła

Rekwizytor: Tadeusz Błażyński

Redakcja programu: **LUCYNA BOCHENEK**

Opracowanie graficzne i redakcja techniczna

**ZOFIA KUBIAK-KRZESIŃSKA**

**EGZEMPLARZ BEZPŁATNY**

Cena 10,— zł

