ALEKSANDER FREDRO

ŚLUBY PANIEŃSKIE

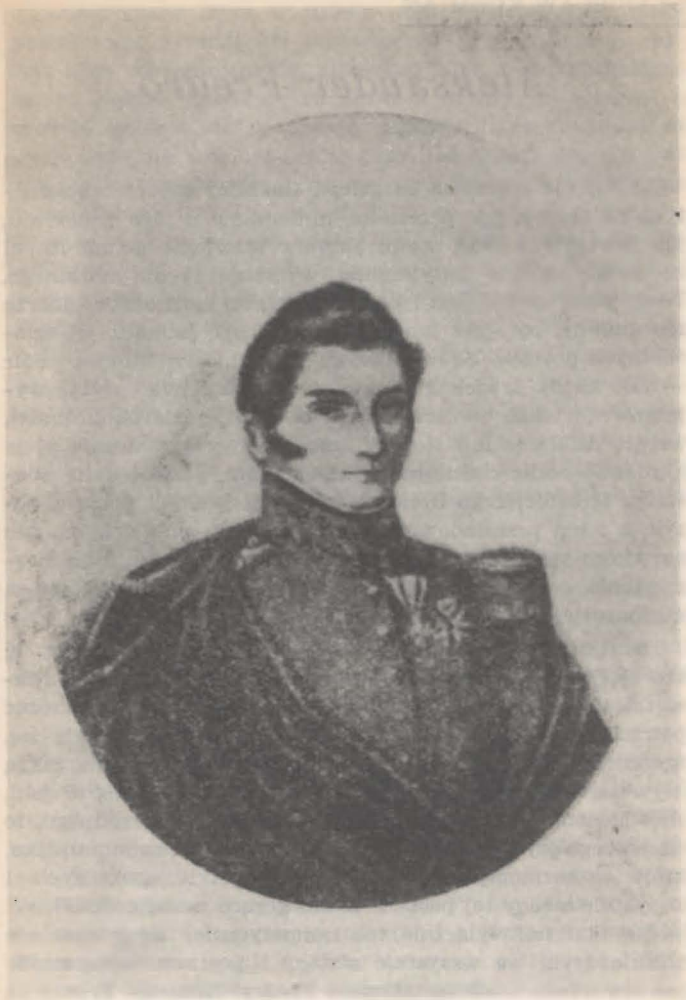
Państwowy Teatr im. J. Osterwy
w Lublinie

DYREKTOR
Jerzy Torończyk

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
Kazimierz Braun

PREMIERA
W PAŹDZIERNIKU 1970

PROGRAM



ALEKSANDER FREDRO
w latach kampanii napoleońskiej

BOHDAN KORZENIEWSKI

(...) Dla paru pokoleń Polski podbitej i podzielonej Fredro wyrażał te cechy narodowe, które pozwalały zachować wiarę w przyszłość: polską fantazję wojenną i polskie przywiązanie do ziemi, polski szacunek dla cnót domowych i polskie poczucie honoru. (...)

(„Pamiętnik Teatralny" 1958, nr 2)

STANISŁAW KOŹMIAN

Aleksander Fredro

(...) Nic nie odstręcza bardziej i słuszniej natur niepospolitych od teatru, jak przesadne mniemanie o jego znaczeniu, jak fałszywe a zbyt często obłudne stawianie go na równi ze świątynią i z instytucjami wyższego rzędu moralnego. Teatr przecież był, jest i będzie potrzebą ludzkości, a dobrze zrozumiany, był, jest i nie przestanie być jedną z jej szlachetnych potrzeb. Są wyjątkowe położenia, w których teatr — jak każdy środek ratunku — byle uczciwie użyty, wyjątkowego także nabiera znaczenia. Tam, gdzie okoliczności, wrogie działanie lub nieprzyjazne wpływy ograniczają życie narodowe coraz ciaśniejszym kołem; tam, gdzie jedyną podstawą teraźniejszego bytu a przędzą przyszłości pozostał język, a i ten prześladowanym jest w życiu publicznym, tam narodowa ważność teatru wzrasta, bo bezsprzecznie nic bardziej nie ochrania mowy ojczystej — od żywego słowa, a nic bardziej ojczyzny — od mowy ojczystej.

Taką dla Polski, szczególniej w Galicji, była chwila, w której Fredro zaczął pisać i wystawiać swoje komedie. Niewątpliwie tak dzielny, tak samorodny talent musiał czuć potrzebę stwierdzenia się na zewnątrz, ale nie pomylę się, wyrażając przekonanie, że znowu tu główną dźwignią, iskrą ożywczą, była głęboka, niczym niezachwiana miłość Polski, chęć służenia jej i ratowania, jeżeli już nie materialnego, to duchowego jej bytu; widoczną tu jest owa przewodnia nitka, która w harmonijną całość łączy wszystkie epoki życia i wszystkie strony tej postaci. Tylko gorące uczucie dla Polski mogło wlać tak wyłącznie, tak sympatycznie, tak prawdziwie polskie życie we wszystkie utwory i postacie wskrzeszone lub stworzone wielkim talentem Fredry. Komedie Fredry są polskie nie patriotycznym frazesem, ale treścią; silna ta natura odznacza się jędrnością tak w życiu, jak w dziełach, blichtr jest jej wstrętnym.

(...) Nie krytyczny więc pogląd na teatr Fredry chcę rzucić, ale raczej wykazać, jak utwory jego natchnione gorącą a zdrową i czerstwą miłością ojczyzny — będąc arcydziełami sztuki — stały się zarazem czynem patriotycznym.

Komedie i postacie Fredry będąc na wskroś polskimi, i to do tego stopnia, że — zdaniem moim — grane być mogą tylko przez Polaków, nie stworzyły w Polsce teatru, który już przedtem tam istniał, ale stworzyły teatr polski, którego nie było. I przed Fredrą były komedie, były dramaty po polsku pisane i grane, były w ustach osób występujących nawet patriotyczne tyrady, ale postacie nie były polskie — były one albo konwencjonalne, albo obce, albo z obcych naśladowane. Fredro stawiając na deskach natury wyłącznie i na wskroś polskie, dał początek teatrowi polskiemu, dał mu rację bytu, dał mu byt rzeczywisty. Od Fredry dopiero i dla Fredry należało brać u nas w rachubę życia społecznego i narodowego teatr, bo już nie tylko brzmiały w nim dźwięki mowy ojczystej, ale wiał z niego duch polski. Nic jaśniejszego nie rzuca światła na tę postać, jak ta polskość jego teatru; po niej dochodzi się do źródła twórczej siły Fredry. Śmiało twierdzić można, że Fredro ochronił teatr polski od nieuniknionego upadku, bo przemienił jego sztuczne życie w rzeczywiste, a bodaj czy nie jego utworom i ich świetnym w Warszawie przedstawieniom zawdzięczamy, że w chwili, w której zawistna i mściwa ręka wszystko waliła i niszczyła, ocalał teatr polski. nie runął, bo stał już na silnej podstawie talentu Fredry, który nawet barbarzyńców czaruje.

Tak więc Fredro, i on jeden, nie tylko odmłodził, nie tylko urokiem swojego talentu osłaniał, ale przede wszystkim nadał rację bytu teatrowi polskiemu, którego znaczenia narodowego w naszym położeniu nikt nie zaprzeczy. A czy da się obrachować, ile on ocalił ducha polskiego, uczucia polskiego, myśli polskiej tymi tysiącami wieczorów, podczas których z komedii jego tryskały na wszystkie warstwy społeczeństwa duch, myśl i uczucie polskie? Niewątpliwie w tym długim, mozolnym, szlachetnym dziele ratowania polskości dla przyszłości, Fredro niepoślednie, jedno z pierwszych miejsc zajmuje, tak siłą swojego talentu, jak siłą swojego uczucia i tą wyjątkową a potężną dźwignią, której on tak biegle a zacnie używał. Przed Fredrą teatr w Polsce był aspiracją, dobrą chęcią; on zrobił z niego rzeczywistość. Taka przemiana, gdzie miałaby znaczenie estetyczne i umysłowe, u nas musiała mieć wyższe, narodowe. (...)

Fredro tworząc u nas prawdziwą komedię, zetknął nasz naród w tylu innych rzeczach zacofany ze strefami najwykwintniejszych społeczeństw, bo znamienita komedia wkracza już w owe strefy i daje ich przedsmak ogółowi.

Jest strona teatru Fredry nader dla nas zbawienna. Nasze porozbiorowe społeczeństwo, jak już nieraz zauważono, zanadto, zbytecznie rozmiłowało się we łzach i lamencie. Nie mogło być inaczej poniekąd, i w tych łzach było wiele szczerych, w tym lamencie wiele prawdziwej i szlachetnej boleści; skłonni przecież zawsze do przesady, przesadziliśmy i łzami, i lamentem i odwoływaniem się do litości i miłosierdzia ludzkiego, staliśmy się beksami, co gorsza, nieraz graliśmy bo-

leść; w tych potokach łez zatopiliśmy niejednę myśl dodatnią, a tym lamentem przygłuszyliśmy niejedno dobre, zdrowe, mądre słowo, wpadliśmy z nich w rodzaj ekstazy, która była po prostu bezczynnością, zaczęliśmy wierzyć, że wypłaczemy sobie ojczyznę. Smutkiem i żałobą nudziliśmy nieraz, niecierpliwiliśmy często, a sami mięknęliśmy w nich i tracili potrzebny w takich, w jakich my znajdujemy się okolicznościach, hart duszy. Tego chorobliwego smutku, tej obfitości łez i ostentacyjnej żałoby mamy zbyt może liczne ślady w całej porozbiorowej literaturze. Najnieszczęśliwszy naród nie może żyć tylko łzami i westchnieniami; potrzebny i jemu śmiech do zdrowia, ale musi on być szczerym, uczciwym, samorodnym, rodzimym. Twórcą tego porozbiorowego śmiechu był u nas Fredro. Śmialiśmy się i zawsze śmiać się będziemy tym śmiechem, bo jest on na wskroś polskim, bo jest w nim ciepło polskie, bo jest uczciwym, przystojnym, a tym samym zdrowym i dającym zdrowie. Błogosławiony ten śmiech! Błogosławiony jako przeciwważenie owej smutku i łez obfitości, on nas ożywia, elektryzuje, on przypomina nam i świadczy, że żyjemy, bo naród, który tak serdecznym śmiechem się śmieje, nie tylko nie umarł, ale z pewnością nie umiera. Fredro uratował Polskę od ogólnej melancholii, winniśmy mu wdzięczność chorego dla lekarza.

I zaprawdę śmiech Fredrowski ma dla nas większe, głębsze znaczenie; on przypomina nam warunki rzeczywistego życia, on nas odrywa od smętnej a jałowej kontemplacji i zwraca w kolej normalną, ucząc, że nie rozpaczać, ale przede wszystkim żyć trzeba, będąc narodem. (...)

(„Przegląd Polski" 1876, sierpień, Tekst wg: Teatr .Wybór pism. Kraków 1959, t. I, s. 114—118).

HELENA MODRZEJEWSKA

jako Aniela, Warszawa, Teatr Rozmaitości, 1868 rok

ALEKSANDER FREDRO

ŚLUBY PANIEŃSKIE

komedia

OSOBY:

PANI DOBRÓJSKA	— *Zofia Stefańska*
RADOST	— *Krystyn Wójcik*
ANIELA	— *Ewa Wolf*
KLARA	— *Justyna Moszówna*
GUSTAW	— *Edwin Petrykat*
ALBIN	— *Henryk Sobiechart*
JAN	— *Maciej Polaski*

Reżyseria: *Edmund Pietryk* Scenografia — *Jerzy Torończyk*

Muzyka — *Stanisław Chromcewicz*

Asystent reżysera — *Maciej Polaski*

Premiera 18 października 1970 r.

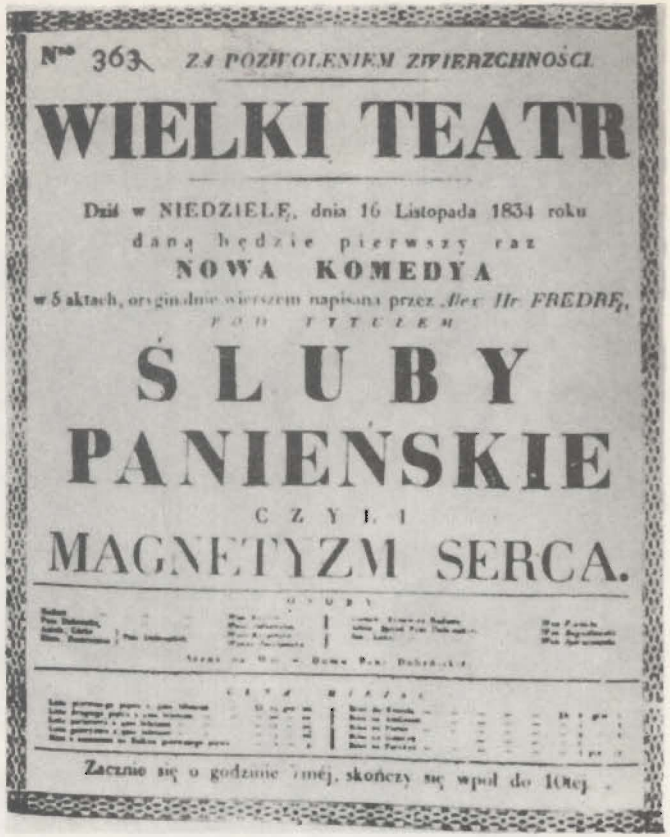
(...) Oglądać *Śluby panieńskie* na scenie jest zawsze rozkoszą; wiele musieliby dołożyć starań aktorzy, aby tę rozkosz zamącić. A przy tym, ileż teatralnych wspomnień wiąże się z tą sztuką!... Pamiętam *Śluby* grane jeszcze niemal jako współczesną komedię; jeżeli się nie mylę, w zwyczajnych sukniach i surdutach, w obojętnej ramie jakiegoś banalnego tekturowego pokoju — i grane mimo to znakomicie. O stylu fredrowskim 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 gościnny dwór 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 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 wszytkim 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; 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 *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. (...)

(„Czas" 1919, nr 223)

MIECZYSŁAW FRENKIEL

jako Radost, Warszawa, Teatr Narodowy, 1926 rok



Nro 363. ZA POZWOLENIEM ZWIERZCHNOŚCI

WIELKI TEATR

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

ŚLUBY PANIEŃSKIE
CZYLI
MAGNETYZM SERCA.

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

Afisz prapremiery
Ślubów panieńskich w Warszawie

EDMUND PIETRYK

Edmund Pietryk to nowopozyskany dla Teatru lubelskiego reżyser i aktor. Urodził się 9 kwietnia 1938 roku w Orańczycach (kresy wschodnie). Studia aktorskie odbywał w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Łodzi w latach 1956—1960, poczym debiutował na scenie Teatru Polskiego w Poznaniu rolą Jipa w sztuce B. Brechta *Człowiek jak człowiek*. Po czterech latach stażu aktorskiego w Poznaniu w r. 1964 rozpoczął studia reżyserskie w PWST w Warszawie. Ukończył je w roku 1968 po raz wtóry debiutując — tym razem jako reżyser — inscenizacją *Zbójców* F. Schillera w Teatrze Współczesnym w Szczecinie. W ciągu ostatnich dwóch lat Pietryk grał i reżyserował głównie w Teatrze Ziemi Opolskiej w Opolu, lecz także w Częstochowie, Kaliszu i w Zielonej Górze. Jednocześnie pisał, sprawdzając swe możliwości w dramacie, liryce i noweli, a otatnio także i w powieści. Cztery sztuki Pietryka: *Po północy nie płaczę*, *Trzy i pół człowieka*, *Wieczór białych tańców* i *Hotel* doczekały się już realizacji scenicznych. Na półkach księgarskich ukazały się następujące publikacje tego wszechstronnie utalentowanego artysty: dramat *Dziesiątka*, tom wierszy *Ikonowe dzieci* i dwa zbiory opowiadań *Szczerbate koleiny* i *Chilijska ostroga*. Twórczość literacka przyniosła Pietrykowi cztery kolejne nagrody: Nagroda Debiutu Dramatycznego Teatru Ateneum W-wa, Nagroda na Krakowskim Konkursie Dramaturgicznym, Nagroda na Debiut Prozatorski LSW W-wa i Nagroda Wiosny Opolskiej.

W REPERTUARZE TEATRU:

Scena duża:

Dramat romantyczny

JULIUSZA SŁOWACKIEGO

KORDIAN

Komedia muzyczna

AGNIESZKI OSIECKIEJ

APETYT NA CZEREŚNIE

ALEKSANDRA FREDRY

ŚLUBY PANIEŃSKIE

„Reduta 70"

Dramat poetycki

JÓZEFA CZECHOWICZA

CZASU JUTRZENNEGO

W PRZYGOTOWANIU

WILLIAMA SZEKSPIRA

POSKROMIENIE ZŁOŚNICY

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI:
Stanisław Maleszewski

KONTROLA TEKSTU:
Irena Chmielarczyk

KIEROWNIK MUZYCZNY:
Stanisław Chromcewicz

KIEROWNIK TECHNICZNY:
Marian Gębala

KIEROWNIK SCENY:
Stefan Kulczycki

ŚWIATŁO:
Edward Ciechoński

KIEROWNIK PRAC. KRAWIECKIEJ:
Aniela Michońska

PRACE MALARSKIE DEKORACJI I KOSTIUMÓW:
Romuald Lemański

PERUKI:
Marian Marzycki

REKWIZYTY:
Ryszard Rudaś

PRACOWNIA MODELATORSKA:
Jadwiga Markowska

REALIZACJA AKUSTYCZNA:
Stanisław Pawluk

OPERATOR DŹWIĘKU:
Anna Piaseczna

KIEROWNIK PRAC. SZEWSKIEJ:
Stanisław Kuna

REDAKCJA PROGRAMU:
Zofia Reklewska

PROJEKT OKŁADKI:
Jerzy Torończyk

PROGRAM NR 168/7 **Cena zł 2,50**

LZGraf. zam. 2405. 18.IX.70. 3500. Z-8/3086