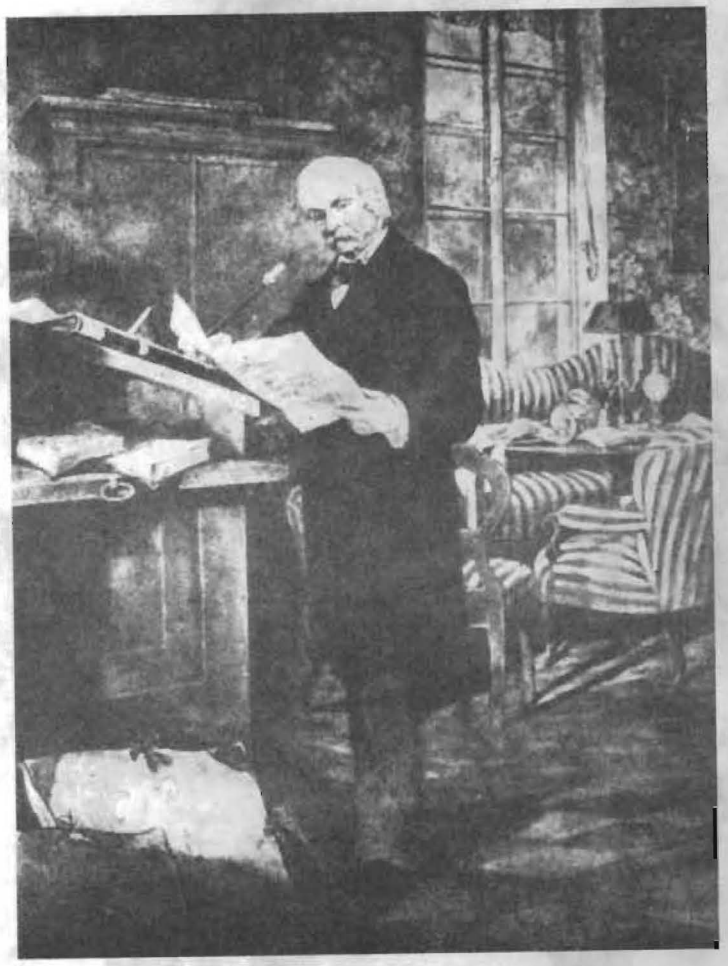
Aleksander hr. Fredro

ŚLUBY PANIEŃSKIE

czyli

magnetyzm serca



A. Fredro w dworku na Chorążczyźnie (akwarela J. Kossaka).

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

Andrzej Maksymilian Fredro

Wojciech Natanson

"Śluby panieńskie"

Z początkiem 1827 roku, a może nawet pod koniec 1826, naszkicował Fredro pierwszy plan komedii, którą nazwał **Magnetyzmem**, a która miała potem zostać **Ślubami panieńskimi**. Wkrótce powstała redakcja, napisana 13-zgłoskowym wierszem nierymowanym.

Tytuł był już inny: **Nienawiść mężczyzn**. Z formy był poeta zadowolony, czego dowodzi list do brata Maksymiliana z połowy lutego 1827 roku, w którym autor wirtuozyjnego **Męża i żony** przekornie stwierdza, że utwór nowy "ma więcej lekkości, jak zwykle moje sztuki. Wiersze nie są to, co rymowe, ale lepiej niż proza, a dla tego nieszczęśliwego rymu, już z siebie naturalnego, ileż to myśli nie traci najpierwszego powabu w stylu komedii, to jest naturalności".

Wystarczy porównać dwa zachowane akty owej pierwszej wersji z redakcją ostateczną, by się przekonać, jak mylnie poeta sam siebie oceniał. Po raz drugi to już możemy stwierdzić. Pierwszy wypadek dotyczył **Dyliżansu**, komedii tak interesującej, a poddanej samokrytyce - niesprawiedliwej. W drugim wypadku nie wyczuł Fredro, jakie ma dla niego znaczenie forma tak mu bliska: regularny wiersz rymowany.

Może to jednak była omyłka chwilowa, przejściowe omamienie ? W cytowanym przed chwilą liście do brata wyraża autor obawy, że zmiana formy na nową (która nie była ani prozatorska, ani regularnie poetycka) wywoła "hałas, krzyk". Dodaje:

"[...] zdaje się, to dobrze by było, aby na afiszach przy pierwszych przedstawieniach nie drukowali mego nazwiska, bo wywołanie autora jest znakiem, czy się sztuka podobała publiczności, czy nie". Ciekawa jest również uwaga, że dla oceny "trzeba być samemu i samemu czytać". Taki sprawdzian głośnej lektury mógł dopiero uprzytamniać - nawet uszom autora - jaka forma jest naprawdę lepsza.

Fredro był - rzecz paradoksalna - swobodniejszy wtedy, gdy pisał pozornie trudniejszym i mniej naturalnym językiem poezji "regularnej". Albo prozą. [...]

Może więc odbyła się jakaś głośna lektura, po której poeta "posłyszał" wewnętrznym słuchem - tę właśnie, najświetniejszą, najbliższą mu formę ? Być może, iż wymagało to pewnego upływu czasu, spokoju, poetyckiego kiełkowania. Faktem jest, że upłynęło pięć lat, zanim powstała ostateczna redakcja i wybrany został definitywny tytuł miłosnej arcykomedii: **Śluby panieńskie, czyli magnetyzm serca**. Gdy się to stało, w 1832 roku, Aleksander Fredro był już nie tylko mężem swej ukochanej Zofii, ale i ojcem trzyletniego synka, Jana Aleksandra. Mógł na problemy tej sztuki spojrzeć z pewnego dystansu. Z uśmiechem poetyckiego samorozumienia.

Potrzeba takiego "kiełkowania", fermentowania artystycznego mogła być powodem dostatecznym. Nie trzeba zapewne wymyślać dodatkowych; na przykład przetworzenia postaci wujaszka Radosta, co suponował prof. Stanisław Pigoń w pięknym, ale chyba na zbyt wielu niewiadomych opartym, szkicu **Stłumiony dysonans w "Ślubach panieńskich"**. Ponieważ posiadamy jedynie dwa akty pierwszej wersji i ów fragment nie wykazuje, by Radost przebywał w trakcie pracy nad **Ślubami** istotniejsze przeobrażenia, wysuwanie takiej tezy nie jest przekonywające. Czy Radost miał pierwotnie uosabiać gorycze rozczarowań samego Fredry ? Nie wydaje się to prawdopodobne. Jeśli kto te sprawy uosabiał - to Gustaw.

*

Dwa zasadnicze problemy wysuwają się na plan pierwszy, gdy analizujemy **Śluby panieńskie**. Pierwszy to narodziny miłości. Drugi - bunt młodej generacji przeciw narzuconym konwencjom.

Narodziny miłości - to psychiczna ewolucja trojga osób: Gustawa, Anieli i Klary (Albin zostaje w tym samym punkcie, w którym widzieliśmy go na początku).

Gustaw, jak możemy wyczuwać, jest w pewnym stopniu autoportretem. Jego przeżycia mocno przypominają te, których doznawał sam poeta. Zrazu interesuje go zabawa, ale - z domieszką zaciekawienia. Nocne wyprawy mają na celu hulanki i wyładowanie radości życia. Lecz pozwalają też poznać świat, rozciągający się poza obrębem rodzinnego dworku. Ten świat jest "demokratyczny", plebejski, egzotyczny dla młodego panicza, jakim był i dla samego poety "krajobraz" polskich, niemieckich i włoskich zajazdów, karczem, zabaw. [...]

Ale przychodzi moment, w którym inne, równie pasjonujące sprawy zajmą umysł i serce pana Gustawa. Anielę Dobrójską dostrzegał zrazu okiem roztargnionym, z domieszką zniecierpliwienia. Śliczna doprawdy, ale przeszkadza mu i w zabawie, i w usiłowaniach poznania świata.

Miłość zaczyna się w momencie, gdy powstają przeszkody. [...] Są to "śluby" dwóch panien, wzmagające opór Anieli.

Ale Gustaw, który niedawno studiował świat pozbawiony masek i pozorów, nie salonowy, łatwo zgadnie - że owe śluby pozornie tak dziecinne, że ta "nienawiść mężczyzn" wynika z głębszego, bardziej ważkiego powodu. Opór Anieli - sam Gustaw, w gruncie duszy, mógłby uznać za uzasadniony.

Gdyby główny amant tej komedii wierzył w dawny, patriarchalny porządek świata - akcja nie mogłaby się rozwinąć. Póki Gustaw uważa swe przyszłe małżeństwo za rezultat matrymonialnych planów "dwóch rodzin", nie pasjonuje się tą sprawą. Nie miałby przecież nic przeciw zaślubieniu

ślicznej dziewczyny. Ale czuje i wie, że prawdziwe szczęście zaczyna się w momencie swobodnego, indywidualnego wyboru. Podziela poglądy swej epoki, swej romantycznej generacji.

Aniela, pozornie łagodna i bierna, dobrze wychowana i ludziom życzliwa, ma swój sąd, swoją wolę. Nie tylko jako wyznawczyni "ślubów" (które rozśmieszają Radosta i Gustawa), także jako panna z pierwszej połowy XIX wieku - stawia opór rodzinnej umowie. (...) Przełamanie, pozornie tylko wmówionej, pierwotnej obojętności Anieli, rozpala tylko wyobraźnię Gustawa. [...]

Ani Anieli, ani Gustawowi nie grozi małżeństwo przymusowe. Sami określają prawa swego losu, sami zdobywają możność organizowania swego szczęścia. Druga para jest już jednak w sytuacji gorszej. Myślę o Albinie i Klarze. [...]

Praktyka naszych teatrów (...) wykazała, że możemy sobie wyobrazić Albina jako chłopca "na schwał" przystojnego, opalonego, wcale nie groteskowego. Jest po prostu zakochany i nieporadny w sposobach wyrażania swej miłości. Wystarczy kilka "lekcji" Gustawa, by w nim wyzwolić lepsze samopoczucie. [...]

Dlatego i Albin ma prawo do istnienia pod słońcem, przyświecającym fredrowskiej twórczości. Że jest to postać wartościowa i ciekawa - dowodzi jego zachowanie w chwili, gdy się dowiaduje o rzekomo projektowanym małżeństwie Klary i Radosta. Nawet pani Dobrójska nie próbuje bronić swej wychowanki.

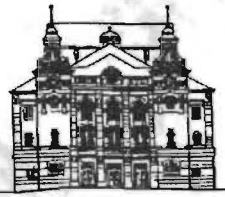
Natomiast Albin, zapominając o wszelkich konwenansach, "krzyczy w ucho" Radosta:

Nim zaślubisz Klarę
Mnie zabić musisz !

Wierzymy mu tym chętniej, że ów buntownik, już romantyczny, wierzy nie tylko w miłość wzajemną, ale nawet i w nieszczęśliwą, jednostronną.

Fredro nie był więc, pisząc **Śluby**, takim tradycjonalistą, patrzącym na życie z "ganku" ziemiańskiego dworu, jak sądził nawet Boy. Autor tej komedii dostrzega już przemiany. Być może, iż po zapadnięciu kurtyny pobierze się i trzecia para, Radost i Dobrójska, choć mogłoby to skomplikować zarówno sytuację materialną młodych, jak i wzruszającą miłość i opiekuńcze przywiązanie wujaszka wobec sympatycznego Gucia. Ale nie bawmy się w zakusy Kliminy z **Wesela**, chcącej wszystkich wyswatać. Niech nam wystarczy radość, jakiej dostarcza komedia, gdy się krzyżują błyskawiczne repliki, jeszcze wzmagające muzykę wiersza.

[w:] W. Natanson **SEKRETY FREDROWSKIE**
LSW, Warszawa 1981, str. 90-96



TEATR im. CYPRIANA NORWIDA
w Jeleniej Górze

Dyrektor
Krzysztof Dubiel

Dyrektor artystyczny
Zygmunt Bielawski

Aleksander hr. Fredro

ŚLUBY PANIEŃSKIE

czyli

magnetyzm serca

Reżyseria - **ZYGMUNT BIELAWSKI**
Scenografia - **Małgorzata Bulanda**
Opracowanie muzyczne - **Bogdan Dominik**

Premiera na Dużej Scenie 7 stycznia 1995 r.
I sezon. Trzecia premiera sezonu 1994/95

Obsada:

Pani Dobrójska - Krystyna Dmochowska, Irmina Babińska

Aniela - Karina Krzywicka

Klara - Alicja Kabała

Radost - Tadeusz Wnuk

Gustaw - Dariusz Bereski

Albin - Paweł Adamski

Jan - Piotr Przeniosło

Służąca - Anna Szymańska

Spektakl z przerwą

Asystent reżysera - Tadeusz Wnuk
Inspicjent i sufler - Małgorzata Własik

KLARA

Anielo - ręka ! Powtórzmy tu śluby
Nam wiecznej chwały - a im wiecznej zguby

RAZEM

(Podając sobie ręce, mówią razem i powoli)

Przerzekam na kobiety stałość niewzruszoną
Nienawidzić ród męski, nigdy nie być żoną.

(Akt trzeci - scena siódma)

Teatr Norwida **Śluby panieńskie**, 1978 r.
(na zdjęciu Jarosława Michalewska - Klara, Małgorzata Pereta - Aniela).

Tadeusz Żeleński (Boy)

SZCZĘŚCIE ANIELI

Pewnego dnia, 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 na 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, doświadczeniem. 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 postarzały 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 ... [...]

Faktem jest, że recenzent teatralny, o ile jest równocześnie krytykiem, rozporządza może dokładniejszym niż kto inny narzędziem kontroli; postacie sceniczne działają nań bezpośrednio, mówią doń co jakiś czas ustami różnych aktorów, w różnych warunkach atmosferycznych; nie dziw, że prawie za każdym razem mówią mu coś innego. Owo bezpośrednie wrażenie to rzecz bardzo ważna; umotywowanie go przed sobą jest już aktem wtórnym. Otóż faktem jest, że od wielu lat, przez które oglądam **Śluby**, reakcja moja na Gucia nie zawsze jest jednaka. Czasem go widzę tak, czasem owak. Czasem wydaje się sympatycznym i pełnym wdzięku młodym człowiekiem, czasem niedaleki jestem od przyznania słuszności ostrej diagnozie Klary, wedle której jest on "próżny, zły, dumny, zakochany w sobie"; czasem boję się, że wyrośnie z niego trochę cham (uważcie, jaki on jest

niegrzeczny i bezwzględny dla starego Jana !). Słowem, jak zaznaczyłem na wstępie, bywają wieczory, że przyszłość Anieli przedstawia mi się dość czarno, w każdym zaś razie nie podzielam bez zastrzeżeń optymizmu pani Dobrójskiej, która "szczęście córki powierza mu śmiało". Jaki z niego będzie mąż ? Może despota, niecierpliwy, brutal, karciarz, kobieciarz ? Może będzie jej robił co rok brzuszek, a równocześnie gonił za lada spódnicą ? Może będzie romansował z pokojówkami ? Któż to wie ! [...]

Gucio tedy przyjechał ze stryjaszkiem na wieś; ten chłopiec osobiście wydaje się nie bardzo zasobny, skoro stryj za niego długi płaci; godzi się na zwykły koniec - posażne małżeństwo. Zaczyna swoje zaloty od niechcenia; podrażniony niespodziewanym chłodem panny, angażuje się bardziej, ale i wówczas, nim się rozgrzeje, jego uwodzicielska technika nie jest olśniewająca: "Z otwartą duszą jak przed bóstwem stoję ..." "Ubóstwia, powiedz, a powiesz za mało ..." "Z życiem trwać będzie, z życiem tylko gaśnie ..."

Zważmy, że jeszcze tutaj Gucio nie kocha Anieli, a już godzi się - wpół na zimno - z nią ożenić; inspiracja miłości przychodzi dopiero później i wpływa raczej na jego temperaturę uczuć, nie na decyzję.

Otóż w tym momencie pragnę zwrócić uwagę na pewien akcent, a raczej pewną s u b s t y t u c j ę, która może nam wyjaśnić sprzeczność w charakterystyce lub bodaj w naszym odczuwaniu Gucia. Pamiętają wszyscy tyradę miłosną Gustawa w kulminacyjnym punkcie sceny trzeciej aktu IV: "Śluby? - Sen prawdziwy! - I ty, Anielo, rzuć tę ciemną drogę - póki czas tobie, a ja przestrzec mogę ..." Otóż osiemnaście wierszy, które następują potem (...), wyjęte są - jak to od dawna wiadomo erudytom (ale mało komu więcej) z bardzo osobistego wiersza Fredry adresowanego do przyjaciela Dominika (Netrebskiego), napisanego wyraźnie na kilka lat przed powstaniem **Ślubów**. Kto odczyta tę apostrofę **Do Dominika** w całości (...), tego uderzy niewątpliwie różnica tonu między tym wierszem a charakterem bohatera **Ślubów**; i nic dziwnego, bo sam Fredro był raczej przeciwieństwem swego Gucia: on z natury poważny, głęboko uczuciowy, niemal melancholik - a tamto wylany, rozrzucony "trzpiot". [...]

Zwykle przypisuje się ewolucję Gustawa działaniu miłości; tymczasem, jak rzekłem, to jest nie tyle ewolucja, ile s u b s t y t u c j a, w tym sensie, że poeta na chwilę odsuwa swego bohatera-lekkoducha na bok, aby - tutaj i jeszcze w kilku miejscach - samemu wtrącić parę słów ze swego przepełnionego serca. [...]

Wydaje się niewątpliwe, że w momentach, w których Gustaw ma być naprawdę wzruszony, Fredro użycza mu własnego głosu, wyraża swoje odczuwanie miłości, tym samym daje jego słowom akcent nieskończenie głębszy, może nad stan tego Gucia, jakiego znaliśmy do tej chwili, Gucia trzpiota płatającego figle, dzieciaka, którego Klara czy Aniela wodzą na pasku swej obojętności lub swojej drwiny. Ten głos nabrzmiały całą głębią uczucia, całą powagą przyszłego ojca rodziny - to już nie Gucio, to sam Fredro. [...]

Mamy tu niejako dwóch, magią sztuki stopionych na chwilę w jedno - ale niewątpliwie dwóch Gustawów. Jeden to ten Gucio, który po roku znudzi się może Anielą, (...); drugi to ów Gustaw, za którego prawość i stałość ręczy nam sam Fredro, a ręczy własną swoją osobą, ręczy prawdą swojej miłości, która miała przetrwać wszystkie próby i miała dlań być przez pół wieku niemal całą poezją jego życia. Ale to jest niewątpliwie nad stan owego Gucia, który - nie był poetą ani nie był Fredrą. I dlatego po dojrzałym namyśle nie byłbym spokojny o szczęście panny Anieli Dobrójskiej, kiedy w przyszłym jej pożyciu zabraknie tego substytutu.

[w:] T. Żeleński (Boy) **OBRACHUNKI FREDROWSKIE**
KiW, Warszawa 1989, str. 97-107

Wnętrze pokoju Aleksandra Fredry.

ŚLUBY PANIEŃSKIE
Aleksandra Fredry
w teatrze jeleniogórskim:

1. **Premiera 28 IV 1948 r.**

Reżyseria - Zuzanna Łozińska
Scenografia - F.Mollo
(36 premiera teatru)

2. **Premiera 15 V 1958 r.**

Reżyseria - K. Borowski
Scenografia - K. Wójcik
(174 premiera teatru)

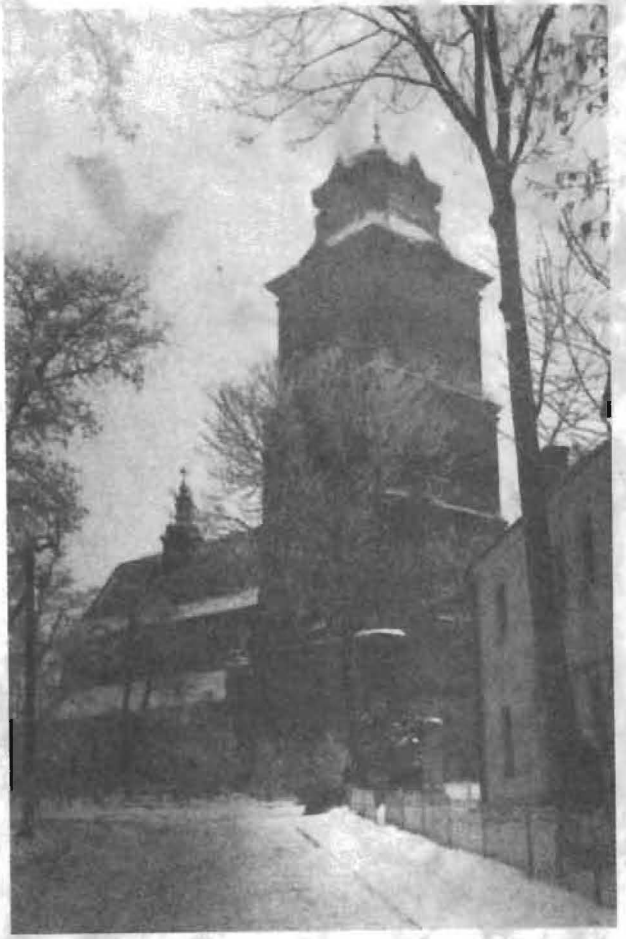
3. **Premiera 15 I 1970 r.**

Reżyseria - Małgorzata Dziewulska
Scenografia - Ewa Nahlik
(295 premiera teatru)

4. **Premiera 9 XI 1978 r.**

Reżyseria - Maria Kaniewska
Scenografia - Aleksandra Sell-Walter
(368 premiera teatru)

Wykorzystany w spektaklu motyw muzyczny, to **"Modlitwa dziewicy"** Tekli Bądarzewskiej Baranowskiej (1834-1861), kompozytorki i pianistki. Ta sentymentalna pieśń, wydana w Warszawie w 1856 r. i rozpowszechniona w następnych latach, cieszyła się oszałamiającym powodzeniem w XIX w. Dziesiątki wydań i transkrypcji "Modlitwy ..." ("La priere d'une vierge") ukazały się m.in. we Francji, Włoszech, Anglii i Australii.



Dzwonnica oraz kościół w Rudkach z kaplicą i grobami Fredrów (1971 r.)

Egzemplarz bezpłatny

Opracowanie i redakcja programu:
Urszula Liksztet
Skład, łamanie i druk:
Oficyna Wydawnicza RCK w Jeleniej Górze