

ALEKSANDER FREDRO

ŚLUBY
PANIĘŃSKIE

CZYLI MAGNETYZM SERC

KOMEDIA W PIĘCIU AKTACH

TEATR IM. CYPRIANA NORWIDA
W JELENIEJ GÓRZE

Odznaczony Krzyżem Komandorskim
z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski

ALEKSANDER FREDRO

ŚLUBY
PANIENSKIE

CZYLI MAGNETYZM SERC

KOMEDIA W PIĘCIU AKTACH

Reżyseria — Maria KANIEWSKA

Scenografia — Aleksandra SELL-WALTER

PREMIERA, LISTOPAD 1978 ROK, XXXIX SEZON 1978/79

(pierwsza premiera sezonu 1978/79)



Dyrektor — Alina Obidniak
Z-ca dyrektora — Henryk Szoka
Kierownik literacki — Janusz Degler

Przedstawienie prowadzi
Stanisław **TUBIELEWICZ**

Kontrola tekstu
Grażyna **KOZŁOWSKA**

Kierownik techniczny
Heliodor **JANKOWSKI**

Kierownik sceny
Mieczysław **KULCZYK**

Brygadier sceny
Antoni **CHICZEWSKI**

Rekwizytor
Tadeusz **HALPERN**

Światło
Janusz **CHŁOPEK**

Kierownicy pracowni:
krawieckiej
Janina **SMERECZYŃSKA**

perukarskiej
Józefa **GRABOWSKA**

malarskiej
Henryk **OLESZKIEWICZ**

tapicerskiej
Grzegorz **RACKIEWICZ**

elektrotechnicznej
Walerian **STOLARCZYK**

akustycznej
Andrzej **SOBOLEWSKI**



OBSADA:

Pani Dobrójska . . . Teresa **LEŚNIAK**

Aniela Małgorzata **PERETA**

Klara . . . Jarosława **MICHALEWSKA**

Radost . . . Kazimierz **MIRANOWICZ**

Gustaw Tomasz **RADECKI**

Albin . . . Kazimierz **KRZACZKOWSKI**
Jan **BOGUSZ**

Jan Jan **BOGUSZ**
Kazimierz **KRZACZKOWSKI**

Konsultant słowa
Mieczysława **WALCZAK**

Asystent reżysera
Teresa **LEŚNIAK**

Spektakl z przerwą



TRZY NURTY INSPIRACJI ARTYSTYCZNEJ W „ŚLUBACH PANIEŃSKICH”

Wśród wielu kryteriów określających wartość dzieła sztuki, jakość jego kształtu artystycznego i tajemnicę ponadczasowości, jedno zdaje się przekonywać najbardziej. Mówi ono, że o randze dzieła decyduje umiejętność uchwycenia żywotnych problemów własnego czasu w ścisłym (choć nie zawsze zgodnym) związku z tradycją wieków ubiegłych, przekazywaną w dokumentach kulturowego dziedzictwa — w folklorze, mitologii antycznej, Biblii czy w dziełach klasyki. Doświadczenie wieków wzmocnia i wyostrza siłę pisarskiej wyobraźni, pogłębia zakres ujęcia i przedstawienia obrazu własnego czasu.

Własny czas pisarza dominuje w naszej komedii ściśle związanej z określonym środowiskiem: społecznym i geograficznym. To środowisko ziemiańskie, średnio-szlacheckie, zachowując tradycyjne obyczaje i regulujące bieg życia według pór roku. Gderający i moralizujący opiekunowie, panny zajęte robotkami, zapelniają pokoje szlacheckiego dworku, które niewiele mają wspólnego z blichtrzem miejskich salonów. Niedźwiedzią przysługę wyrządzili komedii ci inscenizatorzy, którzy niwelując skromność i przytulność wiejsko-szlacheckich wnętrz — budowali przestronne, stylowe salony, napelnione jednolicie eleganckimi mebelkami. W takim wnętrzu zanikał komediowy kontrast między Guciem, marnotrawnym synem, „laleczką warszawską”, „miejskim paniczem” i jego salonowym stylem bycia (modny pozerski spleen, który na zasadzie autorskiej ironii przekształca się w komiczną rzeczywistość!) — a naiwnymi parafiankami: łagodną, potulną Aniela i buńczuczną, kozak-dziewczyną Klarą. I odwrotnie: tylko w scenerii wiejskiego pokoiku w komiczny sposób kontrastuje inspirowana przez romanse rola przyjęta przez panny i sentymentalna maska przyklejona na twarzy dziarskiego szlagona, jakim był niegdyś Albin.

Środowiskiem ziemiańskim rządzą prawa bynajmniej przez pisarza nie ukrywane, chociaż przedstawione w komicznej otoczce:

**Do samochwałów, któż tego policzy
Który rozsądnie zważa i powiada,
Ze gdzie dwie rodzin związku sobie życzy,
Związku się w końcu spodziewać wypada.**

oświadcza Gucio, a jego słowa na tle konkretnej sytuacji (powrót z hulanki) brzmią cynicznie ale prawdziwie. Podobnie prawdziwie brzmią słowa pani

Dobrójskiej charakteryzującej złe pozycje rodziców Klary i „mego szwagra gorszące rozmowy”. Wiemy skądinąd, że pani Dobrójska ma szczególne powody do uczulenia na złe strony ziemiańskiego obyczaju. Kochała ona niegdyś Radosta, ale los nie pozwolił połączyć się jej z kochanym człowiekiem. Czy dlatego, że nie uzyskała zgody rodziców, czy też przeciwnie — zraził ją tryb życia, który (jak wiemy ze słów Gucia) prowadził Radost. Tak czy inaczej gorzko dźwięczą słowa opiekunki dziewcząt: „Zresztą lepiej za mało niż za wiele czucia”.

Zarysowane dotąd elementy środowiska ziemiańskiego i jego obyczajowych konfliktów składają się na obraz kreślony w konwencji realizmu przedstawienia. Czyli w konwencji zmierzającej do wywołania iluzji, że twór przekazuje autentyczną relację o doświadczeniu ludzi w czasie historycznie wymiernym, w przestrzeni geograficznie umiejscowionym i w szczegółowo scharakteryzowanym otoczeniu. Ale konwencja komediowa nie pozwala pisarzowi ograniczyć się do satyry na realistycznie ukazane środowisko. Gucio — nawrócony przez miłość na prawą drogę życia, kreśli przed oczyma zasłuchanej Anieli obraz ziemiańskiej idylli:

**Cóż ściąga światło, w całym blasku stawa,
Jeśli nie miłość — i stała, i prawa?
Miłość, szlachetnej przewodząca parze
Z łona rodziców przed ślubów ołtarze.**

Ideał ziemiańskiej idylli zostaje przez Gucia przeciwstawiony „ciemnej drodze ślubów”. To ostatnie określenie naprowadza nas na drugie z kolei (obok doświadczeń obserwatora) źródło kształtu artystycznego komedii. Jest ono zarazem współtwórcą komicznego efektu łagodzącego wymowę negatywnych stron ziemiańskiego obyczaju. Mamy na myśli literacką stylizację, celowe konstruowanie działań bohaterów według obiegowych i skonwencjonalizowanych (w oczach pisarza i wirtualnego odbiorcy) reguł literatury sentymentalnej i romantycznej.

Do kręgu tej literatury należał najpierw romans „Meza Kloryndy życie wiarołomne”: źródło inspirujące panieńskie ślubowanie a także nie wymienione z tytułu, uwielbiane przez panny sielankowo-sentymentalne utwory opisujące szlachetną miłość w dawnych wiekach. Według scenariusza preromantycznego romansu rozwija się rzekoma miłość Gucia do wymagowanej Anieli. Jak wiemy Gustaw wmawia pannie Dobrójskiej, że jest ofiarą rodowej kłótni między Radostem a ojcem ukochanej i kochającej go dziewczyny i że oboje przeżywają tragiczną miłość bez przyszłości. W typowo romantyczny sposób wyjaśnia i rozwija z kolei Gucio teorię magnetyzmu serca, snując marzenie o bliźniaczych duszach przyciąganych ku sobie tajemną siłą duchowego powinowactwa.

Fredro nie poprzestaje na stylizacji ale wykorzystuje ów chwyt artystyczny w parodystycznej funkcji, przy budowie komediowej intrygi. Warto pod tym kątem przyrzeć się konsekwencjom działań komediowych postaci inspirowanych przez omawiane powyżej źródła natchnienia.

Jak już wspomniano, zarówno śluby jak i magnetyzm wynikały z podobnego zaplecza światopoglądowego i podobnej tradycji artystycznej. Tymczasem Fredro tak buduje akcję, że sentymentalno-romantyczna idea ślubów okazuje się sprzeczną z sentymentalno-romantyczną ideą magnetyzmu. Nowa literatura patronuje w komedii dwom przeciwnym postaciom: wykluczającej uczucie i sprzyjającej mu.

Parodystyczną wobec nowej literatury intencję pisarza zapowiadał tytuł komedii. „Śluby Panięńskie czyli magnetyzm serca” to żartobliwa kopia słynnego romansu ówczesnego: „Malwina czyli domyślność serca”. To urocza wizytówka wprowadzająca w literacko-aluzyjną atmosferę przekornej komedii w której pisarz mocą swego talentu pogodził w imię ziemiańskiego ideału antynomie parodiowanych postaw.

Tym samym, omawiana stylizacja była w komedii źródłem komicznego efektu. Rozpatrzmy jej funkcję na kolejnych przykładach.

Scenę 5 aktu I kończy żalosa elegia Albina recytowana w zawodzącej tonacji trzynastozgłoskowca i przypominająca liczne wówczas poetyckie „żale” kochanków na grobach zmarłych z miłości kochanek. Scenę 6 natomiast otwiera dźwięczny głosik Klary która „cicho stanawszy przy Albinie, przyjmując rolę zjawy z zaświatów, wygłasza ósmiozłogową tyradę zaczynającą się od słów:

Po raz pierwszy, drugi, trzeci!
Na wezwanie takie dzielne,
Powtórzone po trzy razy,
Nawet duchy nieśmiertelne,
Jak posłuszne ojcu dzieci,
Porzucając ciemne cele,
Stają władzcy brać rozkazy,
Mogęz spóźnić przyjście moje?
Otóż jestem, otóż stoję.

Jest to tyrada parodiująca słowa Guślarza z II części „Dziadów”, wyraźnie skierowana przeciw literackiej manii miłosnych elegii. Ale ironizująca bohaterka staje się następnie z woli pisarza sama ofiarą ironii. Chodzi mianowicie o wspomniany już tytuł nieistniejącego, przez Fredrę wymyślnego romansu pt. „Męża Kloryndy życie wiarolomne”. Otóż imię „Klorynda”, popularne niegdyś u bohaterek sielanek, już od czasów Moliera zaczyna funkcjonować zgoła inaczej. W komedii i satyrze noszą to strywalizowane imię okre-

ślonego typu negatywne bohaterki: podstarzałe koiety, a w XIX wieku wręcz ładacznie. Dla widza Fredrowskiej komedii, czytelnika wspomnianych utworów satyrycznych, zaiste śmiesznym musiał być widok naiwnych i niewinnych pańienek, przejętych serio „tragedią” żony, przezwaną tak jednoznacznie kompromitującym imieniem.

Fredro, parodiując literacką konwencję, nawiązywał do odwiecznej, bo sięgającej „Satyrionu” Petroniusza tradycji utworów satyrycznych dla których wszelkiego rodzaju i gatunku historie miłosne były humorystyczną pożywką. Ale funkcja pisarskiej parodii nie ograniczyła się do czysto komicznego efektu.

Rzecz w tym, że parodiowana przez Fredrę literatura była literaturą ukazującą konflikt między jednostką a światem. Bohaterem tej literatury był człowiek wyobcowany z otoczenia, indywidualista, podkreślający swoją niezgodę (a nawet bunt) wobec świata. W płaszczyźnie poznawczej, jak niegdyś Hamlet, poszukiwał on „na niebie i ziemi rzeczy o których nie śniło się filozofom” i potępiał tych, co oglądali rzeczywistość „Tępyimi oczyma” empirycznej wiedzy. W płaszczyźnie społecznej walczył on o „prawo serca przeciw prawom ziemi”, o możliwość samorealizacji wewnętrznych wartości.

Nowa literatura piętnowała takie istotne wady ustroju ziemiańskiego jak nierówność społeczna, patrymonializm i degradacja roli kobiet czy ludzi młodych. Ośmieszając romanse i ukazując w przesadnym świetle tragedie przeżywane przez bohaterki i bohaterów utworów tego typu, Fredro ośmieszał emancypacyjne tendencje i łagodził obraz stosunków społecznych, sugerując, że widoczne na tym obrazie skazy są wytworem bujnej wyobraźni. Tak jak wytworem wyobraźni Gucia była jego „nieszczęśliwa” miłość — wbrew woli stryja.

Jak wiemy Gucio nie poprzestał na sfigowaniu jednego romansu. Spiesząc z pomocą Albinowi, oświadczył Klarze, że w myśl decyzji jej ojca musi zostać żoną starego Radosta. Zarówno Aniela jak i Klara natychmiast uwierzyły Guciovi. Dla Anieli była to rzecz oczywista, bo:

Ojciec twój ojciec, co tak złoto ceni!
A Radost bogacz — rzeczą dowiedzioną;
Nie ma co gadać — będziesz jego żoną

A Klara zdawała sobie sprawę, że „Jak raz mój ojciec co ułoży sobie, To wszystko na nic — to ratunku nie ma”.

Tylko ówczesny widz raz jeszcze mógł się uśmieć z naiwności dziewcząt. I to nie tylko dlatego, że został o akcji Gucia uprzedzony. Był on bowiem czytelnikiem jednego z najbardziej popularnych romanów a mianowicie „Nierozsądnych ślu-

b ó w" Feliksa Bernatowicza. W tym romansie piękna Klara, kochająca uroczego trzpiota zmuszona została do oddania swej ręki stryjowi ukochanego — staremu bogaczowi imieniem Radost. Uderzająca zbieżność nazwisk jednoznacznie sugerowała lekturowość inspiracji Gucia a zarazem parodystyczną intencję pisarza, który nie ukrywał przed widzami mistyfikatorskich talentów uroczego blagiera. Błysk uśmiechu urodzonego pod piórem parodysty rozjaśniał i łagodził cienie feudalnego obyczaju.

3.

**Hm! Panna Klara walczy duszą męską
I zapal, który jej rumieniec wznosi
Czas Amazonek przed oczy nam stawia**

oświadczył Gucio, ukrywając urazę pod dyplomatycznym uśmiechem. Słowa Gustawa wraz z reakcją Klary — to jeden z fragmentów komedii świadcząca (jak wiemy — tak właśnie brzmiał pierwotny tytuł naszych „Ślubów”! (znanego w naszych zapisach folklorystycznych jako motyw „niechęci do małżeństwa” a w antyku jako mit o Amazonkach).

Ową niechęć do małżeństwa podzielał również przez pewien czas Gucio — póki młodzieńcza przekora nie nakazała mu walczyć z postanowieniem kobiet. Gucio uwielbiał kobiety ale kobiety dojrzałe (najchętniej mężatki) a nade wszystko cenił kawalerską wolność. Uroczemu flirciarzowi, sympatykowi niezobowiązujących miłostek małżeństwo kojarzyło się z utratą swobody, z końcem beztroskiego i urozmaiconego życia, z nudą. O nudzie, jako nieodłącznym arcybucie małżeństwa wspominał przecież w mimowolnym proroctwie Radost, wyrzucając mu nietaktowne zachowanie:

Powiedz, czy serce zastygło w twym łonie —
Spać przy kochance jakby już przy żonie?

Tadeusz Boy-Żeleński komentując tę scenę formułował swój słynny pogląd o „Mężu i żonie” jako dalszej części „Ślubów”. Nie sądzimy aby intencja pisarza sięgała tak daleko. Pisząc swoją pogodną komedię w roku 1832, w miodowym okresie swego małżeńskiego życia, wierzył w jej pogodne zakończenie. Patronował mu duch ziemiańskiej idylli, której zarys wyłożył w cytowanej już kwestii Gucia. Ale jak każdy wielki pisarz umiał spojrzeć na życie obiektywnie i wielostronnie. Dzięki temu odsłonił głęboką, egzystencjalną ambiwalencję kondycji ludzkiej.

Umiejętność ukazania społecznych i kulturowych uwarunkowań ludzkich poczynań na tle odwiecznych problemów losu ludzkiego takich jak konfrontacja Kobiety i Mężczyzny, młodych i starych, miłości i nienawiści — decyduje o żywotności „Ślubów” i o ich niezniszczalności w czasie.

(Artykuł napisany do niniejszego programu)

CENA 10 ZŁ

DZG 1504-2-2264/76 2 000 szt. 23×12,5×9 M-21