TEATR
POLSKI
W WARSZAWIE

ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

Aleksander Fredro

MĄŻ i ŻONA

Cudzego nabywając,
swoje często tracim;
kto po cudzą stawkę idzie,
trzeba, żeby swoję stawił,
czasem i zapłacił.

Andrzej Maksymilian Fredro

Aleksander Fredro

MĄŻ i ŻONA

Barbara Osterloff

Mąż i żona, czyli gra w Erosa

Bóg stworzył człowieka egoistą,
a człowiek odział się w hipokryzją.
Takim był i takim będzie od
początku do końca świata.

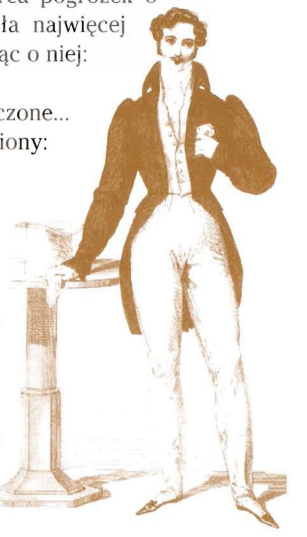
Aleksander Fredro, *Zapiski starucha*

Męża i żonę uznaje się dzisiaj za jedną z najznakomitszych komedii Fredry. Taki pogląd odzwierciedla hasło poświęcone Fredrze, a napisane do *Enciclopedia dello spettacolo*, czyli największego kompendium światowego teatru. Czytamy tu: „przynajmniej cztery komedie Fredrowskie osiągnęły tę doskonałość, która pozwoli im na zajęcie pozycji uniwersalnej. Są to *Mąż i żona*, *Śluby panieńskie*, *Dożywocie* i *Zemsta*". Wyjaśnijmy od razu, kto jest autorem owego hasła, stawiającego *Męża i żonę* przed innymi arcydziełami Fredry. To Bohdan Korzeniewski, krytyk i reżyser, a także gorący polemista, w powojennych zwłaszcza, sporach o Fredrę. Wyreżyserowane przezeń w roku 1949 przedstawienie *Męża i żony* w Teatrze Kameralnym w Warszawie zapisało się na trwałe w historii polskiego teatru. Pokazało Fredrę – wielkiego ironistę, a interpretacja taka godziła w pokutujące, obiegowe schematy, które kazały widzieć w wielkim komediopisarzu albo jowialnego poczciwca, albo – dla odmiany – surowego moralistę, chłoszczącego przywary ludzkie. Miała też ta interpretacja swoją wagę w dobie socrealistycznych ograniczeń, kiedy to czytano Fredrę w zwulgaryzowanych kategoriach „socjologicznych", starając się „wyrównać" wielowiekowe społeczne nierówności i krzywdy.

Przypomniałam jeden tylko epizod scenicznych dziejów *Męża i żony*, a było ich przecież – ważnych z rozmaitych powodów – znacznie więcej. Na dobrą sprawę, przysparzała ta komedia kłopotów już od czasu premiery, Po warszawskiej w roku 1823, którą o rok wyprzedziła premiera lwowska, pisał do trzydziestoletniego autora Franciszek Kisieliński, oficer napoleoński i towarzysz broni: „to jej tylko [komedii] wszyscy zarzucają, że jest nadto wolną i ja się obawiam bardzo, aby naszemu ministrowi oświecenia nie przyszła chętka zakazać jej grania. Stare kwoki są zgorszone, a obydwie Oborskie łają cię bardzo." (cyt. za: S. Schnür-Pepłowski, *Z papierów po Fredrze. Przyczynek do biografii poety*, Kraków 1900). Powód owego zgorszenia dobitnie wskazał inny ze współczesnych, Leszek Dunin-Borkowski: „treść tej komedii stoi na samym krańcu przyzwoitości". Ale raziła współczesnych nie tylko „nieobyczajność" *Męża i żony*, oddająca przecież doskonale znany wówczas swobodny styl życia i obyczajowy klimat arystokratycznych salonów, lecz to głównie, że autor nie posłużył się tzw. morałem. Że nie napiętnował miłości wolnej od wszelkich moralnych skrupułów i nie pouczał o jej społecznej szkodliwości. Co, dodajmy, czynili inni, lecz prawda, znacznie mniej utalentowani autorzy, stosujący klasyczny schemat komediowy małżeńskiego czworokąta (np. Grzegorz Bronikowski w oświeceniowej komedii *Wet za wet*, czy Stanisław Jaszowski w granej w teatrze lwowskim w roku 1822 komedii *Chwila płochości czyli Mąż i żona*).

Zważmy, że w *Mężu i żonie* wszystkie osoby są „występne" i powiązane wzajemnymi zależnościami erotycznymi, a przy tym wolne od jakichkolwiek zasad wierności. Żona zdradza męża z przyjacielem domu, zaś mąż zdradza żonę z panną służącą, z którą romansuje również ów przyjaciel. Ten układ erotyczny zostaje, co prawda, zdemaskowany w toku akcji, lecz nikogo się nie osądza, ani nie potępia, nikt też nie obiecuje trwałej poprawy... Elwira, niewierna żona, przyłapana na gorącym uczynku, bo ze stertą listów miłosnych od kochanka, odgrywa brawurową scenę wymówek i żalu, by przejść do ataku na męża. Justysia, jej powiernica raczej nie służąca, nie weźmie sobie do serca pogróżek o wysłaniu jej za karę do klasztoru. Choć zawiniła najwięcej najwięcej też okazała sprytu. Ma rację Alfred mówiąc o niej:

„Dziecko... niewinność... słóweczka pieszczone...
No, proszę, prócz niej – każdy był zwiedziony:
Żona od męża, mąż znowu od żony,
Ja zaś zwodziłem i męża i żonę,
A ta najlepiej, duszyczka kochana,
Bo zwiedła i mnie, i panią, i pana."



Finał komedii nie pozostawia złudzeń - jest tak, jak się Państwu zdaje; ten układ erotyczny odrodzi się, bo nie da się oszukać Erosa... Dwuznaczność, a zarazem zuchwałość finału *Męża i żony* stała się na długie lata swoistą kartą przetargową w sporach pomiędzy zwolennikami i przeciwnikami tej komedii. Racje jednych i drugich odsunął w cień ostatecznie wielki spór Tadeusza Żeleńskiego-Boya z profesorem Eugeniuszem Kucharskim w okresie międzywojennym. To

właśnie Boy dowiódł, pognębiwszy całkowicie przeciwnika, że *Mąż i żona* to komedia „rozkosznie libertyńska", a zarazem poetycka, nie mająca nic wspólnego ani z dydaktyzmem ani też z moralistyką. Ten sam Boy wykpił praktykę wydawania komedii z drugim, rzekomo bardziej moralnym zakończeniem, zamieszczonym po raz pierwszy już po śmierci poety, w edycji z 1880 roku. Dodajmy, że cała ta batalia, bez której nie byłoby legendarnych *Obrachunków fredrowskich*, znalazła zabawny teatralny finał. W roku 1938 Władysław Krzemiński wyreżyserował *Męża i żonę* w krakowskim Teatrze Cricot, wprowadzając na scenę aktorów ucharakteryzowanych na Boya i Kucharskiego, którzy wygłaszali racje słynnych polemistów. Jednak w sumie, w okresie międzywojennym bardzo rzadko grano tę komedię.

Dzisiaj to już tylko historia. Nikt rozsądny nie będzie czytał *Męża i żony* jako komedii umoralniającej, bądź „pochwały dawnego obyczaju". Fredro, nazywany kiedyś przez złośliwych oponentów „malownikiem salonów" intryguje jednak nadal. Bodaj przede wszystkim, owym pierwiastkiem „libertyńskim", który tak spodobał się Boyowi, a który wyraża się w koncepcji miłości. Miłości pojmowanej jako gra erotyczna i nic więcej.

„(...) jak gra szachów jest miłostek sztuka.
Każdy w niej do zwalczania skrytej drogi szuka..."

Na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło, że ta koncepcja miłości bliska jest tej, którą znamy z bardzo modnej dzisiaj powieści w listach - z *Niebezpiecznych związków* Choderlosa de Laclos. Lecz zwolenników takiego porównania trzeba ostrzec; miłosna gra wokół łóżka, wpisana w komedię Fredry niewiele, albo i nic nie ma wspólnego z tą grą drugą, która jest walką na śmierć i życie, prowadzącą do całkowitego zniszczenia przeciwnika. Ani Elwira, ani Justysia nie mają cienia pokrewieństwa z makiaweliczną markizą de Merteuil, tak jak hrabia Wacław nie jest bliskim bratem pana de Valmont. Bo w porównaniu z nimi bohaterowie *Męża i żony* to tylko ludzie znudzeni swoim bogactwem i życiem; z nudy właśnie poszukujący odmiany, podniety. Ponieważ Fredro obdarzył ich inteligencją i wdziękiem, to, co robią, nie może razić naszego poczucia smaku. Dlatego nawet najśmielsze aluzje czy dowcipy erotyczne nie są w *Mężu i żonie* trywialne. Jak wówczas, gdy Elwira w rozbrajająco naiwnych słowach skarży się na męża – „niestety, tak mało żył ze mną"... Ale śmieszne są w *Mężu i żonie* nie tylko frywolne dowcipy czy aluzje. Bawi nas dzisiaj, może najbardziej, humor sytuacyjny. Ów bezbłędnie działający mechanizm kompromitacji fałszu i kłamstwa, wpisany w relacje między postaciami, w erotyczną grę pojętnej i ciut cynicznej, salonowej czwórki. Żadna z tych postaci nie mówi prawdy, albo raczej – prawdę modeluje w zależności od sytuacji, od tego, co w danym momencie jest dla niej wygodne. Jak znów Elwira, która w chwilę „po", w scenie sam na sam z kochankiem, peroruje:

„Pożar mnie przenika miły,
Pałam i pałać się boję,
I ledwie dosyć mam siły
Rzucić się w objęcie twoje.
Czemuż przeznaczenia władza,
Która nas złączyć umiała,
Która serca nasze zgadza,
Ciebie za męża Elwirze nie dała?"

Wiele lat temu Antoni Słonimski napisał, że ta „śliczna" komedia Fredry „zbudowana jest z lekkością i wdziękiem Mozartowskiej muzyki". I miał rację; nie ma prawdziwego Fredry na scenie bez lekkości fredrowskiej frazy, bez muzyki wiersza.

Barbara Osterloff

Sébastien Nicolas Chamfort

Maksymy i myśli

W miłości wszystko jest prawdą, wszystko jest fałszem.
Jest to jedyna kwestia,
w której nie można powiedzieć niedorzeczności.

*

Kobiety prowadzą z mężczyznami wojnę,
w której ci mają tę wielką przewagę,
że d z i e w c z y n y są po ich stronie.

*

I małżeństwo i celibat mają strony ujemne;
z dwojga złego należy wybierać to,
które nie jest bez ratunku.

*

„ - Ty zdziwasz - mówiła żona do męża.
- Moje dziecko - odparł - mąż i żona to jedno;
a ja, kiedy jestem sam, nudzę się."

ANTONI SŁONIMSKI

Sympatyczny teatr Cricot wystąpił z nową bardzo udaną premierą. Przedstawienie *Męża i żony* Fredry z żywymi komentarzami Boya i Kucharskiego uznać należy za jeden z najzabawniejszych pomysłów teatralnych naszego ubogiego życia artystycznego. Po obu stronach siedzą aktorzy ucharakteryzowani na obu antagonistów. Śliczna komedia Fredry, zbudowana z lekkością i wdziękiem Mozartowskiej muzyki czy francuskiego mebla, nic nie traci ze swego uroku na tej inwazji sporów aktualnych. Po każdym akcie następuje mała dyskusja między Boyem a Kucharskim, przy czym autor wstawek, Polewka, zgrabnym wierszem demaskuje pruderię lwowskiego profesora. Boy wychodzi zwycięzcą w tym sporze nie tylko na skutek tekstu Polewki. Za tezą Boya przemawia sam poeta, każde słowo *Męża i żony*, nabrzmiałe swawolnością bardzo francuską, cały ton tej pięknej komedii obraca się przeciw uczonym komentatorom. Nie bardzo zgadzam się z morałem epilogu, w którym Polewka dość kompromisowo radzi widzom, aby każdy w tej sztuce widział co zechce. W *Mężu i żonie* można odnaleźć wszystko z wyjątkiem tendencji umoralniających. Wszystko z wyjątkiem tego, co wyłącznie odnaleźć umiał Kucharski. Frywolność samego dialogu dałaby się jeszcze bardziej uwydatnić, ku strapieniu naszych uniwersyteckich fredrystów. Słusznie jednak zrobił reżyser, że tych pikanterii zbytnio nie podkreślał, gdyż Fredro nigdy nie jest trywialny i zawsze umie swoje aluzyjki erotyczne przybrać w formę bardzo zgrabną. Trudno zrozumieć, czemu tej sztuki Fredry unikają nasze teatry oficjalne.

„Wiadomości Literackie", 29 stycznia 1939 r.

[Recenzja z premiery *Męża i żony*, która odbyła się 7 czerwca 1938 roku w teatrze Cricot w Krakowie w reżyserii Władysława Krzemińskiego, z dekoracjami i kostiumami Zbigniewa Pronaszki, z prologiem, epilogiem i wstawkami między aktami Adama Polewki.]

TADEUSZ ŻELEŃSKI – BOY

Nie tyle o samym Fredrze mam w tych *Obrachunkach* mówić; do tego daje mi (zbyt rzadko co prawda) miłą sposobność mój urząd sprawozdawcy teatralnego; tutaj chodzi mi raczej o stosunek opinii literackich i krytycznych do Fredry, o różne fazy pośmiertnego żywota wielkiego pisarza. (...) Od pręgierza (bez mała) do apoteozy; od pisarza „niepolskiego" do hiperpolskiego; od trefnisia salonów do sensata i statysty; od nie dość moralnego do moralizatora i niemal kaznodziei; ewolucja ta domaga się scałkowania.

(...) W ogóle można by całe studium napisać o różnych sposobach przyrządzania Fredry: na słodko, na gorzko, rozmaicie. Jedną z ostatnich kreacji jest Fredro na krwawo. Fredro śmiał się, śmiał się w dobie, gdy moment nie był do śmiechu; zatem – wniosek jasny – śmiech jego musiał być krwawy. Najłacniej dokosztowano się smaku krwi w *Panu Jowialskim*; ale teza ta rozciąga się i na inne utwory; wedle niej dobry pan Benet staje się krwawym policzkiem dla społeczeństwa. A *Mąż i żona*!

(...) Mam ten nawyk, że zawsze staram się wyobrazić fizjognomię twórcy, w chwili gdy pisał dany utwór. Począwszy od wieku autora. Uważam to za bardzo pożyteczny nałóg. Historycy literatury mający skłonność do abstrakcyjnego widzenia nawet wówczas, gdy są zbrojni w daty, zapominają najczęściej o wieku, a przynajmniej nie widzą go plastycznie. Świadomość ta zawadzałaby im może, gdy przystępują na klęczkach do młokosa, z którym nie chcieliby zapewne gadać, gdyby go spotkali żywym. Otóż autor *Męża i żony* był po trosze w tym położeniu: komedia jego, wystawiona w r. 1822, powstała gdzieś w r. 1820 lub 1821; wyszła spod pióra człowieka może dwudziestokilkuletniego, w każdym razie mniej niż trzydziestoletniego. Ów Fredro, który ją pisał, bliski był datą lekkomyślnych czasów, kiedy to, wedle wyrażenia znajomej mu lwowskiej matrony, „Fredry chodziły na głowach", kiedy (mówiła dalej owa dobra pani) „trzeba się było chować przed nimi, bo i z ołtarza byliby zdjęli, a do tego jeszcze i takie wiersze pisali, że nawet starszym uszy od nich trzeszczały". To była atmosfera sławnych karnawałów lwowskich, lwowskiego świata, hulaszczego, rozamorowanego, trochę cynicznego, którego eks-kapitan Fredro był wówczas raczej wesołym obserwatorem niż surowym sędzią.

(...) *Mąż i żona* Fredry – krwawą chłostą, policzkiem, dramatem... Nie! Daremnie odczytuję tę komedię, nie mogę się dopatrzyć tego wszystkiego. Morał tej sztuki – jeżeli mamy szukać w niej morału – wydaje się zgoła inny. To ów pokrewny Molierowi morał „natury", morał zwycięskiej miłości – zdrobnionej co prawda tutaj do miłostek – prastary morał Erosa, który drwi ze społecznych układów i mści się za pogwałcenie swojej autonomii. To nie chłosta wymierzona osobom sztuki, ale raczej dość zuchwałe drwiny z samej formy małżeństwa.

I nic to nie przeszkadza, że Fredro podobno już wtedy był zakochany i marzył o małżeństwie z drogą mu kobietą. W takich rzeczach każdy siebie i swoją miłość uważa za wyjątek. Zresztą miłość Fredry do przyszłej żony to właśnie romans z mężatką spętaną konwenansem. Jakież sarkazmy mogła mu nastręczać instytucja małżeństwa, która jego „Zofiję", młodziutką dziewczynę nie znającą świata, związała z obcym mężczyzną w zimnym i niedobranym stadle, łamiąc życie i jej, i przyszłemu wybrańcowi jej serca. Nie, małżeństwo, które właśnie Fredro silił się rozbić, to nie była instytucja, dla której by miał wówczas jakieś szczególne zobowiązania.

(...) Nie, stanowczo ta komedia nie dźwięczy dramatem ani nie słyszę w niej świstu r ó z e g. Wręcz przeciwnie, pulsuje ona zmysłową rozkoszą, którą sączy omdlewająca Elwira, do której rozdyma nozdrza młody Alfred, którą nieci zwłaszcza elektryczna Justysia, coś niby bożek miłości tego światka, miłości drwiącej sobie z więzów i nakazów: „Gdzie przysiąg trzeba, tam nikną rozkosze" – te słowa Justysi mogłyby być mottem sztuki lepszym niż przyciężkie (ale też niezbyt wysokie moralnie) motto wzięte przez poetę od przodka, Andrzeja Maksymiliana Fredry. Te arcydowcipne kombinacje, w których wszyscy oszukują się wzajem, są doprowadzeniem do absurdu form instytucji małżeńskiej, zuchwalszym – dzięki uzyskanym w ciągu dwóch wieków swobodom sceny – niż kiedykolwiek u Moliera.

Nie twierdzę zresztą koniecznie, aby Fredro wszystko to wyrażał z pełną świadomością. Ale czyż raz jeden się zdarza, iż dzieło płata figle autorowi; że talent jego mówi co innego, niżby może on sam ośmielił się, a nawet chciał powiedzieć? Faktem jest, że to mówi jego komedia – mówi swoim rytmem radosnym i jurnym; swoim celnym i czelnym dowcipem, najdalszym zaiste od krwawego morału, jaki mu śledziennicy podsuwają.

(...) Nie ulega wątpliwości, że jest w tej sztuce – nawet w jej drażliwym zakończeniu – pewna elegancja, trącąca formami arystokratycznego, francuskiego małżeństwa XVIII wieku – wieku, któremu Fredro z wychowania, z l i b e r t y ń s k i c h tradycji swego otoczenia był jeszcze tak bliski. Ostatecznie, wszystko jest rzeczą formy: tego rodzaju kompromisy nie są wyłączne dla „arystokratycznego zepsucia"; skoro małżeństwo jest nierozerwalne, musi jakoś rzeczy załatwiać! Jak rozegrałoby się to w świecie np. Justysi? Wacek skułby Fredrowi mordę i wyrzuciłby go na pysk, przy czym sam by może oberwał majchrem pod ziobro; Elwirkę wygrzmociłby fest, no i pogodziliby się – do następnego razu. Otóż nie ulega kwestii, że małżeński styl osiemnastowieczny, którego tyle wzorów znajdziemy bodaj w *Anegdotach* Chamforta, umiał rozwiązywać tego rodzaju konflikty z maksimum elegancji, a może i czegoś więcej.

Pisma Tom V. *Obrachunki fredrowskie. Kamienna osoba*, PIW, W-wa 1956 r.

Mąż i żona Aleksandra Fredry. Jan Kreczmar – Hrabia Wacław, Justyna Kreczmarowa – Justysia. Scena Kameralna Teatru Polskiego, Warszawa 1949 r.

BOHDAN KORZENIEWSKI

Fredro przy pulpicie

Spory o prawdziwego Fredrę wybuchły po pierwszej wojnie w niepodległym państwie polskim. Zaogniły się jeszcze po drugiej. Nowe poglądy na poetę wyraziły się nie tylko w opiniach krytyków i wiadomościach badaczy, ale i w sposobach odmiennego traktowania komedii Fredry na scenie. W latach 1946-1955 Fredro przeżył w teatrach polskich swój prawdziwy renesans. Nigdy dotychczas nie grywano go tak wiele.

Ten niespodziewany sukces zawdzięczał w tych latach w dużej mierze słabości urzędowej literatury dramatycznej. Był to niemal jedyny głos ludzki, przy tym głos pełen mądrego humoru.

Nie na tym jednak polegał prawdziwy renesans poety. Fredrę spotkała przygoda, która przydarza się tylko nielicznym, istotnie wielkim pisarzom. Coraz wyraźniej zaczął występować jako pisarz dotąd nie znany. Przy usuwaniu patriotycznego werniksu z portretu Fredry wystąpiła całkiem nowa jego twarz. Najmniej chyba nadaje się do niej utarte określenie „poczciwy". Prawdziwa twarz Fredry uderza olśniewającą inteligencją, głęboką mądrością i trochę smutnym uśmiechem, kwitującym błahość ludzkich spraw o namiętności... Jeśli nie maluje się w niej cecha najistotniejsza poety, jego geniusz komiczny, to dlatego, że tej cechy nie umie wyrazić na ogół żaden portret.

(...) Większość komedii Fredry ma charakter równie staroświecki jak większość komedii Goldoniego i byłoby błędem domagać się dla nich ciekawości i uznania poza własnym narodem pisarza. Do obowiązków narodowych należy również nudzenie się na utworach własnych klasyków. Nie trzeba z tego czynić obowiązku międzynarodowego nawet w okresach coraz bliższej znajomości między narodami świata. Przynajmniej jednak cztery komedie Fredrowskie osiągnęły tę doskonałość, która pozwoli im liczyć na zajęcie pozycji uniwersalnej. Są to *Mąż i żona*, *Śluby panieńskie*, *Dożywocie* i *Zemsta*. Miłośnicy gatunku, który miał znakomite tradycje i próbuje do nich powracać, tj. farsy, odkryją mnóstwo uroku także w *Damach i huzarach*.

Wymienionych pięć komedii znajdzie się zapewne w tym wyborze najcenniejszych dzieł sztuki, jakiego ludzkość kiedyś dokona, jeśli kataklizm nie zniszczy żywej dzisiaj ciekawości wszystkiego, co ludzie w dziedzinie piękna wytworzyli na ziemi. Wydaje się, że pozwolą one w pełni poznać jednego z najświetniejszych i – uważam – jednego z najbardziej tajemniczych artystów. Dzisiaj już zaczynamy dostrzegać, że nowa twarz Fredry mieni się takim bogactwem uczuć i myśli, jakiego dotąd mało kto się spodziewał.

Przed kilkunastu laty rozumniejsi krytycy zsadzili Fredrę z konia i odpasali mu ułańską szablę. Dzisiaj zaczynamy go wyprowadzać z tego ganku we dworze, skąd widok rozciąga się tylko do lasu na horyzoncie. Otwieramy przed nim – z całym szacunkiem! – drzwi do domu, gdzie mieściła się jego pracownia. Juliusz Kossak, także malarz koni, zostawił portret Fredry stojącego przy pulpicie do pisania. Wskazał, zapewne mimo woli, właściwą drogę do poznania poety. W pracowni pisarskiej Fredry mieści się ten skarb wartości ogólnoludzkich, który możemy ofiarować kulturze światowej.

Sądzę, że jeszcze nie dzisiaj. Sami zaczynamy dopiero odkrywać Fredrę. Nie stać nas jeszcze na sąd, który moglibyśmy zaproponować wiedzy o sztuce nie tylko polskiej. Tymczasem zbierajmy wiadomości dla takiego sądu, który rozstrzyga o przynależności do twórców miary najwyższej.

Pamiętnik Teatralny 1958, z.2

Czesław Wołłejko – Alfred, Justyna Kreczmarowa – Justysia.

MĄŻ i ŻONA

w Teatrze Polskim w Warszawie
Scena Kameralna

Reżyseria – Bohdan Korzeniewski.
Dekoracje i kostiumy – Zenobiusz Strzelecki.
Obsada:
Wacław – Jan Kreczmar (Jan Świderski, Mieczysław Milecki);
Elwira – Janina Romanówna (Stanisława Stępniówna);
Alfred – Wieńczysław Gliński, Czesław Wołłejko;
Justysia – Justyna Karpińska-Kreczmarowa (Barbara Fijewska, Renata Kossobudzka).
Premiera 28 października1949 roku.
Grano 375 razy.

(...) i wreszcie zakończenie. Jest to zakończenie, o które walczył Boy. Małżonkowie i kochanek wzniośle przebaczają sobie wzajemne przewinienia i obiecują poprawę, Justysię zaś wysyłają do klasztoru. Ale w przedstawieniu warszawskim to brzmi z lekką nutą ironiczną, Alfred i Elwira znowu rzucają na siebie porozumiewawcze spojrzenia, Wacław wyrywa się do miasta, a Elwira czeka, kiedy przyjdzie z powrotem kochanek. Nic się nie zmieniło w tym środowisku amoralnym, zepsutym, obłudnym, w którym deklamuje się frazesy o honorze, wierności i uczciwości, a postępuje zupełnie inaczej. ostrze satyry nie zostało stępione do końca, Korzeniewski potrafił je podkreślić doskonale. Ale nie uronił przy tym nic z wdzięku i uroku tej komedii. Wydobył z dialogu jej nieporównane wartości poetyckie, cały czar wiersza fredrowskiego. Zrobili to, oczywiście, przede wszystkim aktorzy.

August Grodzicki, „Kurier Codzienny", 12 XI 1949

(...) Korzeniewski nie bierze odpowiedzialności za siebie, za francuski system miłosnych nocy w antraktach, za bardzo brutalne podciąganie spódnicy Justysi przez obu jej adoratorów. Korzeniewski woli te sceny zapisać na rachunek Fredry. Po to stwierdzona została „konkretność widzenia świata" u autora *Męża i żony*. U Fredry - pisze reżyser - „człowiek stając się postacią nie traci wieloznaczności i nie zostaje odgadnięty do końca".

Czyli, że Justysię odgadł dopiero Korzeniewski, ale w naukowym, badawczym porozumieniu z czasem „który odsłonił prawdy ukryte".

Te „prawdy ukryte" dostrzegł Korzeniewski, bo właśnie „otworzyły się nowe perspektywy na wielkich pisarzy".

Czesław Wołłejko – Alfred, Justyna Kreczmarowa – Justysia, Jan Kreczmar – Hrabia Wacław, Janina Romanówna – Elwira

Justyna Kreczmarowa – Justysia, Janina Romanówna – Elwira, Jan Kreczmar – Hrabia Wacław.

(...) Jest niesłychanie trudno oceniać pracę aktorów występujących w sztuce, której koncepcja została wypaczona przez reżysera.

Jerzy Artemski, „Dziś i Jutro", 27 XI 1949

Dzisiaj realistycznie i historycznie ujęty Fredro przeciw nikomu nie jest wymierzony, nikogo nie broni w sensie klasowym. Mała poprawka: nie broni, natomiast wzbogaca naszą, tworzoną przez nas, wielką kulturę socjalistyczną. Kulturę sprzymierzoną ze wszystkim, co nie ma żądła obróconego przeciw toczonej przez nas walce klasowej, co, pozbawione tego żądła, może stać się dla współczesności twórcze artystycznie na tyle, na ile w ogóle utwór epoki minionej może nim być dla literatury teraźniejszej.

(...) Wystawienie *Męża i żony* w reżyserii Bohdana Korzeniewskiego w Państwowym Teatrze Kameralnym w Warszawie, poszło, jak sądzę, po najsłuszniejszej linii interpretacji dzieła wielkiego komediopisarza. Całkowicie realistyczny, dyskretny, oczyszczony z karykatury i niepotrzebnych przerysowań styl przedstawienia, pozwolił znakomitej obsadzie aktorskiej na wydobycie wyśmienitego, pełnego wdzięku tekstu Fredry – wszystkich subtelnych odcieni ironii, z jaką traktuje autor swoje postacie.

Ryszard Matuszewski, „Kuźnica", 22 I 1950

(...) Jeżeli Matuszewski zakłada, że współczesny widz zobaczy w tej sztuce satyrę na burżuazję, to chyba myśli tutaj o bardzo inteligentnym i klasowo doskonale uświadomionym widzu, który pod tym kątem widzenia będzie spoglądał na tę sztukę. Obawiam się, że przeciętny widz będzie raczej ulegał bardzo rozpowszechnionej i głośnej sugestii Boya, który tę sztukę zinterpretował właśnie po linii gustów liberalnego obyczajowo mieszczaństwa, tym więcej że reżyser warszawskiego przedstawienia, wspomniany już p. Korzeniewski, nie omieszkał na własną rękę – jak o tym wzmiankuje J. Artemski („Dziś i Jutro") – wydobyć z niej jeszcze „pewnych smaczków".

Józef Marian Święcicki, „Tygodnik Powszechny", 5 III 1950

Nie chcę nic powiedzieć przeciwko przemiłej p. Karpińskiej, która grała milutko i wyglądała uroczo, ale reżysersko rola postawiona została niewłaściwie: dobrodusznie, konwencjonalnie, nieciekawie. Zdałyby się tej Justysi mocniejsze ząbki i pazurki, więcej pogardy i siły w stosunku do figur, które się nią posługują, a które ona chce użyć na swoją korzyść.

Zamiast jakiegoś społecznego i psychologicznego postawienia tej figury, reżyser p. Korzeniewski wolał ją po prostu dać do miętoszenia obu panom po kolei. W rezultacie zostały nam zaprezentowane tak naturalistycznie wyrażone sceny miłosne, że równe im widziałam tylko na scenach berlińskich przed wojną, a jak wiadomo, Niemcy zbytkiem smaku nie grzeszyli. To jest swego rodzaju curiosum: właśnie dziś, właśnie tak postawić rolę dziewczyny z ludu, choćby to była dziewczyna skrzywiona przez środowisko, w jakim wzrosła! Oczywiście p. Karpińska winy za to nie ponosi.

(...) W tym światku, pomimo całej jego antypatyczności, której poeta bynajmniej nie tai, umiano zachowywać pozory i znane prawidła taktu.

Irena Krzywicka, „Rzeczpospolita", 13 XI 1949

Wieńczysław Gliński – Alfred, Jan Kreczmar – Hrabia Wacław.

DYREKTOR NACZELNY
JERZY ZALESKI

DYREKTOR ARTYSTYCZNY
ANDRZEJ ŁAPICKI

ZASTĘPCA DYREKTORA
BOGDAN POTOCKI

Zdjęcia zamieszczone w programie pochodzą ze zbiorów
Muzeum Teatralnego w Warszawie

Redakcja programu
JOLANTA ŻUKOWSKA
EWA KONECKA

Opracowanie graficzne
EWA LIBERA

Redakcja techniczna
MARIA GAWROŃSKA

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO W WARSZAWIE
Sezon 1997/1998

Druk: Zakład Poligraficzny „BiS", Warszawa ul. Smulikowskiego 6/8

SPONSORZY TEATRU

bau|s BIURO ARCHITEKTURY I URBANISTYKI SZWEYCER SP. Z O.O.

LIGHTING & TECHNOLOGY TRADING LTD.

BANK INICJATYW GOSPODARCZYCH BIG S.A.

promont MECHANIKA SCEN TEATRALNYCH

SPRZĘT OŚWIETLENIOWY ADB A SIEMENS COMPANY

USŁUGI INSTALACYJNO-BUDOWLANE

AMBRA S.A. HURTOWNIA WIN IMPORTOWANYCH

OPROGRAMOWANIE FINANSOWO-KSIĘGOWE

SIMPLE®

softtutor CONSULTING PROGRAMÓW KOMPUTEROWYCH

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

TELEFONICZNA REZERWACJA BILETÓW – 826 61 64, fax 826 92 78
HONORUJEMY KARTY CLUB S

TEATR POLSKI
W WARSZAWIE

ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

Aleksander Fredro

MĄŻ i ŻONA

KOMEDIA W TRZECH AKTACH, WIERSZEM

Osoby:

Hrabia Wacław ..... PIOTR BĄK
Elwira, jego żona ..... MARTA ALABORSKA
Alfred ..... RAFAŁ KRÓLIKOWSKI
Justysia ..... EWA GOŁĘBIOWSKA
Kamerdyner ..... RYSZARD NAWROCKI

Reżyseria
ANDRZEJ ŁAPICKI

Scenografia
ŁUCJA KOSSAKOWSKA

Realizacja tkaniny
BARBARA LEVITTOUX–ŚWIDERSKA

Opracowanie muzyczne
WIT ZAWIRSKI

Asystent reżysera
RYSZARD NAWROCKI

Asystent scenografa
GRAŻYNA PIWOROWICZ

Sezon 1997/1998

Premiera 4 października 1997 roku