

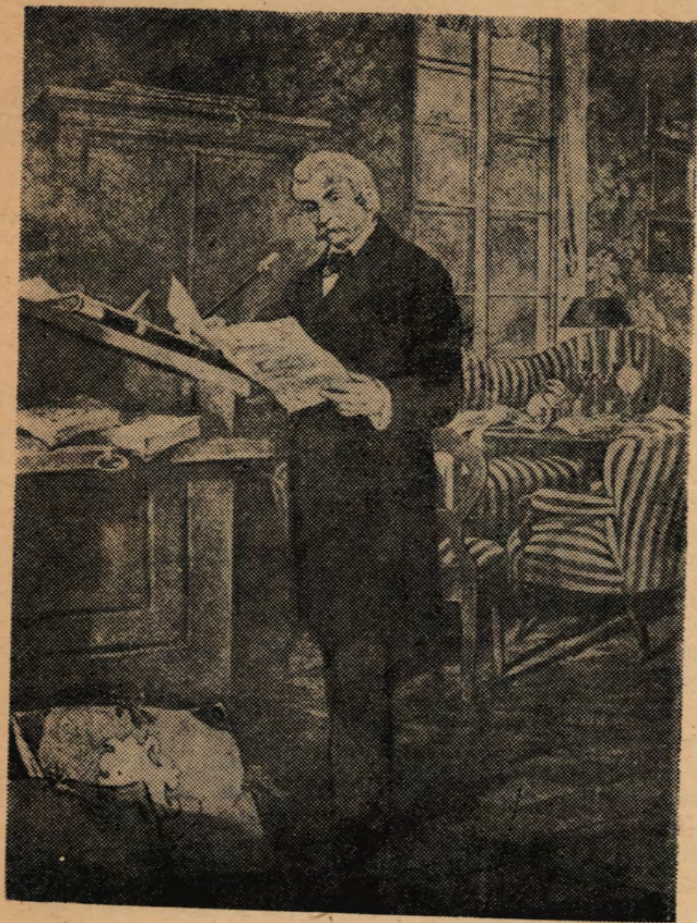
Państwowy
TEATR
im. Wandy
SIEMASZKOWEJ



32

ALEKSANDER FREDRO

M A Ź I Ź O N A



ALEKSANDER FREDRO
(1793 — 1876)

mal. Juliusz Kossak

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Rze 1573/62 1,500 egz. K-1-734

KOMEDIA OMYŁEK KRYTYCZNYCH

W ostatnich latach „Mąż i żona”, jedna z czołowych komedii Fredry, obudziła zainteresowanie trochę jakby przypadkiem. Przypomniała ją publiczności spór Boy'a z Kucharskim o pojmowanie tego pisarza. Może nawet i nie spór. Krytyk tak górował nad profesorem jasnością myśli, zdrowym rozsądkiem, dowcipem, no i talentem pisarskim, że polemika rychło zamieniła się w zabawę. Zaśmiewała się z niej cała Polska — ta, która czytywała „Wiadomości Literackie”. Fredro stawał się „sensacją dnia”, oczywiście w interpretacji znakomitego krytyka. Odyskiwał względy u publiczności dzięki poparciu Boy'a. Tak dalece, że „Mąż i żona” wchodzili nawet na scenę z przydanymi im postaciami obu polemistów i dla poparcia ich też demonstrowali oba zakończenia. Ta przeróbka, jako echo odległych już sporów, była grana i po wojnie.

Dzisiaj, kiedy otworzyły się nowe perspektywy na wielkich pisarzy warto może sprawdzić, jak przemawia sam Fredro. Jaka jest prawda tej komedii, poszukiwana od tak dawna i odgadywana tak rozmaicie? Czy jest to — jak chciał np. profesor Kucharski — surowa prawda moralisty, bezlitosne potępienie, chłosta wymierzana grzesznikom? Czy też — jak chciał np. Boy — morał zwycięskiej miłości”, „prastary morał Erosa”, zuchwałe drwiny z samej formy małżeństwa? „Czy słyhać w niej, jak słyssał Kucharski, świst różeg, chłoszczących zepsucie, czy też jak słyssał Boy, „pulsowanie zmysłowej rozkoszy”, ton „młodzieńczej jurności i zuchwalstwa?” Albo może też jak się to zdarza najczęściej, prawda leży nie pośrodku ale w ogóle gdzie indziej, na drogach jeszcze nie wydeptanych?

W poszukiwaniu tej prawdy może dopomóc pewna cecha geniuszu Fredry, na którą nie dość jeszcze zwrócono uwagę. Musi ją jednak dostrzec teatr, gdyż spada nań obowiązek, ja-

ki zazwyczaj nie ciąży ani na badaczu, ani na krytyku. Teatr osadza znowu w konkretnej rzeczywistości tekst literacki. Pewne części tego tekstu, role, daje do mówienia żywym ludziom, którzy posiadają tę właściwość, że muszą się zmieścić w określonym czasie i przestrzeni. Oczywiście, i czas i przestrzeń sceniczna mogą się bardzo różnić od rzeczywistego czasu i przestrzeni. Zuchwałe skróty czy deformacje obu tych wymiarów przyjmujemy bardzo wyrozumiale na wet w najsurowszych sztukach realistycznych, często nawet ich nie dostrzegając. Ale teatr nie może poprzestać na tym majaczeniu w wyobraźni ludzi i rzeczy, jakim zadawaliśmy się najczęściej przy czytaniu. Musi, pod grozą popadnięcia w komunizm, w fałszywą „teatralność” wytworzyć sobie bardzo dokładny obraz tego świata, który podsuwa sztuka. Zanim rozpocznie pracę nad przemianą postaci w żywych ludzi, musi tych ludzi zobaczyć z całą wyrazistością. A to oznacza — w sztukach realistów — nie jakiś zamglone tło, ale konkretne przedmioty, konkretną porę roku, nawet dokładną godzinę dnia. Tylko bardzo niewielu autorów daje teatrowi w tym względzie jasne i nie bałamutne wskazówki. „Literackość” wielu sztuk polega często właśnie na tym, że postacie są równie nieokreślone, jak świat, który je otacza.

Otóż tą cechą geniuszu Fredry, która może naprowadzić na właściwe rozumienie komedii jest zdumiewająca konkretność widzenia świata. Równie zdumiewająca, jak lenistwo wyobraźni jego badaczy i komentatorów. Profesor Kucharski, tak irytujący Boy'a dowolnością sądów, odznaczał się pod tym względem wprost okazowym... roztargnieniem. Czytał np. w pierwszym akcie komedii, jak Wacław zaprasza Alfreda: „Jutro zaś przyjedź, do dziesiątej z rana — z konną jażdżką zaczekam na mojego pana...” Kiedy zaś Alfred w akcie drugim przybył na to zaproszenie, fakt ten opatrywał komentarzem: „Wacław wybierając się na przejażdżkę powozem, chce podwieźć Alfreda...” Konno czy powozem, — albo to może mieć w ogóle jakieś znaczenie? Dla czytelnika, nawet piszącego naukowe komentarze, zapewne niewielkie, choć mu odbiera sporo przyjemności lektury. Ale dla teatru ogromne. Ubiór do konnej jazdy dany Wacławowi prawie na przeciąg dwóch aktów, nie tylko umieści go mocniej w obyczajach jego sfery, ale i przyda mu sporo śmieszności w scenach odkrycia zdrady i przebaczenia (oczywiście w pierwszej starej wersji zakończenia!) Ko-



„Mąż i żona” na scenie Teatru Narodów. Paryż 1954. Teatr Polski. Inscenizacja i reżyseria: B. Korzeniewski, Janina Romanówna (Elwira), Czesław Wołłejko (Alfred).

stium nieodpowiedni dla powagi chwili świetnie wydobywa fałsz i nieszczerłość patosu. Wódz zaskoczony przez wroga i dosiadający konia w szlafroku bardzo traci na posągowości, jaką chciałby sobie nadać. Fredro wie o tym doskonale.

I tak jest tu ciągle z tym komentarzem. „Jutro zaś przyjedź...” — mówi Wacław do Alfreda. „Jutro” nie znaczy tutaj wcale jutro, ale pojutrze — mówi prof. Kucharski. Założywszy sobie, że Fredro pisał komedię z myślą o scenie lwowskiej i dowiedziawszy się, że ta scena dawała przedstawienia w piątki a nie dawała ich w soboty, prof. Kucharski buduje wokół sztuki rusztowanie z patyków, które rozpada się za dotknięciem palca. „Ze wzmianek tekstu wynika — pisze, nie zaglądając do tekstu — że dniem, w którym autor wyobrażał sobie początek akcji, jest piątek i że „Mąż i żona” nie przestrzega tzw. jedności czasu”. Otóż sęk w tym, że ze wszystkich wzmianek tekstu wynika zupełnie co innego. Wynika z nich mianowicie, że akcja sztuki zaczyna się w sobotę wieczorem i kończy w niedzielę w południe. Komedia przestrzega jedności czasu tak ściśle, że zadowoliliby w pełni wymagania klasyków z ich sakramentalnymi 24 godzinami, nie przekracza bowiem godzin osiemnastu. Ale nie tylko tyle. Oto prawie zbliża się do ideału, który tak niezmiennie przyświeca realistom różnych czasów i narodów, a który tak rzadko osiągają. Jej czas sceniczny prawie się pokrywa z czasem rzeczywistym. Jeśli zaś się od niego odchyła, to tak umiejętnie i nieznacznie, że prawie nie sposób tego dostrzec. Akt pierwszy zaczyna się w 15—20 minut po szóstej wieczorem i kończy tuż po siódmej. Zajmuje więc nie wiele więcej czasu, niż odegranie go na scenie. Dwa dalsze akty dzieją się następnego dnia między 10 rano i pół do pierwszej. Wypełniają trochę więcej niż godzinę — właśnie tyle, ile zajmuje ich wykonanie. Tak oto zbliżyliśmy się na krok do tego, co nazywamy, dotąd raczej na podstawie intuicji, realizmem Fredry. Ten wspaniały realizm tkwi tak mocno w organizacji artystycznej pisarza, jego zdolności plastycznego widzenia świata, że Fredro nie musi się wcale wysilać na szczegółowe informacje, ową opisowość, tak miłą sercu realistów późniejszego gatunku. Małe słówko, służące ponadto wypowiedaniu uczuć, jakies Wacława: „Mróz, dzisiaj mróz? Gorąco... tak pięknych dni mało” — określi nam i porę roku, i pogodę, i porę dnia...

PAŃSTWOWY TEATR
IM. W. SIEMASZKOWEJ W RZESZOWIE

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: STEFAN WINTER

ALEKSANDER FREDRO

MAŻ I ŻONA

Komedia w 3 aktach

Inscenizacja:
BOHDAN KORZENIEWSKI

Reżyseria:
CZESŁAW WOLLEJKO

Scenografia:
IRENA PERKOWSKA

Asystent reżysera:
ADAM FORNAL

Kierwonicstwo literackie:
JERZY PLEŚNIAROWICZ

O S O B Y

Hrabia Waclaw
WITOLD GRUSZECKI

Elwira, jego żona
CELINA KLIMCZAK

Alfred
ZDZISŁAW SIKORA

Justysia
ALEKSANDRA BONARSKA

Kamerdyner
ADAM FORNAL

Scena w mieście, w domu Hrabiego Waclawa

PREMIERA

4 MAJA

1962 R.

To świat. Cóż dopiero mówić o ludziach! Jeśli chcąc wyrazić podziw dla wielkiego pisarza, powiadać, że widzi swoich ludzi na wylot, że posiada władzę odgadywania najbardziej tajnych pobudek ich słów i czynów, że rozporządza wiedzą o człowieku, graniczącą jakoby z jasnowidzeniem — to te słowa przy Fredrze nasuwają się same. Ale wielkość artysty polega jeszcze i na czymś innym. Na tym właśnie, że człowiek stając się postacią, nie traci swojej wieloznaczności i nie zostaje odgadnięty do końca. Spór o to, czy Cześnik z „Zemsty” jest wzorem cnoty, czy szubrawcem, stanowi największy hold, jaki można złożyć artyzmowi pisarza.

Spory o Pana Jowialskiego, o Arnolfa ze „Szkół żon”, o Makbeta dowodzą jeszcze, że pisarzy pewnego typu — właśnie pisarzy realistów — bardziej pociąga przedstawianie ludzi, niż dokonywanie nad nimi sądów. Sądy odprawia naprzód ich własny los w sztuce, a potem historia. Rodzaj daru twórczego popychał Fredrę niewątpliwie do ukazywania, przedstawiania ludzi. Nawet w takim wypadku, jak tutaj, kiedy nie żywił do postaci „Męża i żony” nie wyłączając Justysia, zbytnich złudzeń.

Czy znaczy to, że wyrzekał się wspaniałego przywileju komedio — pisarza i nie podejmując walki, przyglądał się światu z założonymi rękami? Pasja, z jaką zastawia w komedii pułapki dla wszystkich po kolei postaci sztuki, świadczy o czymś wprost przeciwnym. Fredro podejmuje tę walkę. Tylko może nie tak, jak to sobie tłumaczono. Nie wydaje się istotnie, aby chwycił za dyscyplinę i przez trzy akty chłostał swoich bohaterów. Jest to raczej supozycja prof. Kucharskiego. Ale nie wydaje się również, aby dawał tylko upust „młodzieńczej jurności i zuchwałstwu” i wyznawał jedynie „prastary morał Erosa”. Jest to raczej supozycja Boy'a. „Mąż i żona” pozwala określić stosunek Fredry do ukazywanego świata. Nie brak w niej uczuć i myśli pisarza. Komedio ta jest również satyrą i to satyrą tak celną, że na równą jej przyjdzie długo czekać w literaturze polskiej. Być może, że wiedza geniusza, ów dar plastycznego i przenikliwego widzenia świata, kazały Fredrze powiedzieć więcej, niż zamierzał. Być może, że i czas dokonał tu swego dzieła, odsłaniając prawdy ukryte. Ale dzisiaj dla nas ten ton w utworze odzywa się bardzo wyraźnie.

* * *

Ta konkretność widzenia świata, jaka cechuje dzieło Fredry wyznaczała drogę obecnej inscenizacji. Kazała szukać prawdy o tych ludziach w bardzo określonych warunkach historycznych i bardzo określonych warunkach społecznych. Kazała jej także przyjrzeć się uważnie stosunkowi pisarza do postaci. Inne zadania i trudności wyznaczała forma tej komedii, poczynając od wiersza, który jest naprawdę jednym z najpiękniejszych, jakie wydała mowa polska. Przypominał nieustannie przy pracy nad tą sztuką, że jej autor był nie tylko wielkim komediopisarzem, ale że był też znakomitym poetą.

BOHDAN KORZENIEWSKI

NOTA INFORMACYJNA

Komedio Fredry „Mąż i Żona” w inscenizacji i reżyserii Bohdana Korzeniowskiego wystawił warszawski Teatr Polski (1948/49) w następującej obsadzie: Hirabia Wacław — Jan Kreczmar, Elwira — Janina Romanówna, Alfred — Wierciszława Głiński i Czesław Wołłejko, Justysia — Justyna Kampińska. Dekoracje i kostiumy projektował Zenobiusz Strzelecki. Ze spektaklem tym Teatr Polski występował czterokrotnie za granicą: w Paryżu (Festiwal Teatru Narodów, 1954 r.), w Moskwie, Londynie i Pradze.



Podczas próby. Rzeszów, 1962.

Z DZIEJÓW SCENICZNYCH „MĘŻA I ŻONY“

„Mąż i żona“ ukazuje się najpierw we Lwowie, po roku w Warszawie, a w Krakowie dopiero w 10 lat później. Premiera komedii odbyła się na lwowskiej scenie 29. IV. 1822 r. za dyrekcji Jana Nepomucena Kamińskiego, przechodząc bez wrażenia i bez echa w prasie. Utrzymuje się jednak w repertuarze, wznawiana w 1824 r. i 1830 r. w cyklu występów gościnnych świetnej warszawskiej artystki — Eleonory Żuczukowskiej (Elwira). Potem niknie z afisza na długie lata. Wznowiona została w 1876 r. w obsadzie: Bolesław Ladnowski (Wacław), Teofila Nowakowska (Elwira), Lucjan Kwieciński (Alfred) i Adolfina Zimajer (Justysia).

W rok po lwowskiej premierze ukazuje się „Mąż i żona“ w warszawskim Teatrze Narodowym 22. VI. 1823 r. Obsadę stanowią: Ludwik Dmuszewski (Wacław), Julia Mierzyńska (Elwira), Wojciech Aszperger (Alfred), Zofia Kurpińska (Justysia). Wieczór uzupełnił balet pt. „Wesele krakowskie“. Czytamy w Kurjerze Warszawskim sprawozdanie z wieczoru: „Grana wczoraj w Teatrze Narodowym pierwszy raz komedia „Mąż i żona“ powszechnie się podobala, świadczą o częste oklaski dawane w czasie jej grania i po zapuszczeniu zasłony. Licznie zebrani widze żądali wiedzieć, kto jest jej autorem i wymieniony został Aleksander Fredro, który już dwoma oryginalnymi komediami przysłużył się scenie Narodowej. Intryga zręcznie prowadzona, bez epizod, sceny żywe i w wielu miejscach nowe sytuacje, interes ciągle utrzymany, wiersz gładki, wykazują niepospolity talent Autora. Może cały obraz przedstawia zanadto niekorzystnie pożytku domowe, lecz zawsze ta komedia zasługuje na zaszczyt, aby rozsądna krytyka obronnie wykazała jej piękność i wady“.

Najpóźniej ukazała się komedia na krakowskiej scenie — 14. III. 1834 r. Premiera przeszła bez zainteresowania. W 1866 r. wznowiona w najlepszej obsadzie z Władysławem Świeszewskim, amantem warszawskiej sceny (Wacław), Antoniną Hoffman (Elwira), znakomitym, o uniwersalnych możliwościach Feliksem Bendą (Alfred) i Heleną Modrzejską (Justysia).

STANISŁAW DĄBROWSKI



ALEKSANDRA BONARSKA

Ukończyła Państwową Wyższą Szkołę Aktorską w Krakowie i w roku 1950 wystąpiła na scenie Teatru Starego w „Ciotuni“ Fredry jako Flora (reżyseria Romana Niewiarowicza). Pracowała na scenach Łodzi, Częstochowy i Opola. W 1957 roku zaangażowała się do Rzeszowa.

Spośród licznych ról dramatycznych i komediowych Aleksandry Bonarskiej wymienić należy: Feniksanę („Wędka Feniksany“ Lope de Vegi), Elizę („Pigmalion“ Shawa), graną dwukrotnie — w Opolu i w Rzeszowie, Żonę („Ich czworo“ Zapolskiej), Giovannę („Przygoda Florencka“ L. H. Morstina), Hrabinię d'Autreval („Walka kobiet“ Scribe'a), Zuzannę („Wesele Figara“ Beaumarchais), Hanię („Głupi Jakób“ Rittnera), Magdę („Cudotwórca“ Sterna), Melitę („Lis i winogrona“ Figueiredo), Panią Ma („Opowieść o kole kredowym“), Marusię Gołąb („Hotel Astoria“ Szejna) i panią Sevigné („Idiotka“ Acharda).

Aleksandra Bonarska występowała trzykrotnie przed kamerą filmową uczestnicząc w takich filmach jak „Młodość Chopina“ (reżyseria: Aleksander Ford), „Pierwsze dni“ (reżyseria: Jan Rybkowski) oraz „Żołnierz Zwycięstwa“ (reżyseria: Wanda Jakubowska).



ZDZISŁAW SIKORA

Debiutował w roku 1951 na scenie Teatru Ziemi Pomorskiej w Toruniu za dyrekcji Tadeusza Byrskiego. Następnie pracował w teatrach Olsztyna — Elbląga, Warszawy, Lublina i Grudziądza. Od roku 1961 jest aktorem Teatru im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie.

Do swych ważniejszych ról Zdzisław Sikora zalicza: Fila („Panna Maliczewska“ Zapolskiej), Söllera („Współwinni“ Goethego), Błazna („Wieczór Trzech Króli“ Szekspira), Stefana Turzycę („Trasa“ Barnasia), Mazepe („Mazepe“ Słowackiego), Strzygę — Strzyckiego („Porwanie Sabine“ Schoentana — Tuwima), Florka Pakułek („Znajda“ Niewiarowicza), Franciszka Villona („Król Włóczgów“ B. Hookera i H. W. Posta).

Publiczność rzeszowska miała okazję oglądać Zdzisława Sikorę w „Hotelu Astoria“ Szejna (jako Iwana Tiuleniewa), w „Alkadzie z Zalamei“ Calderona (jako Rebolledo) oraz w imprezie pozaplanowej — „Ich czworo“ Zapolskiej (Fedycki).

Inspicjent:

HENRYK KOPYCIŃSKI

Sufler

KAZIMIERA JACHOWICZ

Brygadier

MIECZYŚLAW BULAŚ

Oświetlenie

JÓZEF STOCK

Prace stolarskie

PIOTR KRACZKOWSKI

Prace modelatorskie i malarskie

KAZIMIERZ DRUPKA

Kostiumy

WAWRZYNIEC SZCZEPAŃSKI

IRENA SZENBORN

Kierownik techniczny

MIECZYŚLAW DANDA

CENA ŻŁ 3-

NAJBLIŻSZA
PREMIERA:



GOZZI

KSIĘŻNICZKA TURANDOT

5623a

