



PAŃSTWOWY  
T E A T R  
DOLNOŚLĄSKI

w Jeleniej Górze  
SCENA w WAŁBRZYCHU

Sezon 1957/58

Jean-Baptiste Poquelin

**M O L I E R**



PREMIERA 21. XI. 1957 r



Jean-Baptiste Poquelin  
**MOLIER**

15. I. 1622 - 17. II. 1673

# M O L I E R

**K**RÓL LUDWIK XIV spytał podobno kiedyś wielkiego tragika Racine'a kogo uważa za najwybitniejszego człowieka XVII wieku we Francji. Racine bez wahania wymienił nazwisko Mollera. A przecież Francja w tym okresie może się poszczycić niejednym głośnym nazwiskiem. O! dla przykładu tylko: filozof Pascal, poeci La Fontaine i Boileau, tragik Corneille. No a sam zapytany Racine?

Każda z tych postaci zajęła poczesne miejsce w historii światowej kultury. Ale i to prawda, że Moller, aż po dzisiejszy dzień, cieszy się największą popularnością. Świadczy to zarówno o geniuszu wielkiego komediopisarza, jak i o znaczeniu teatru w naszym życiu.

Moller, jak stwierdzają wszyscy jego biografowie, jest niezrównanym realistą swojej epoki, wnikającym jak nikt inny w prawdę życia i w rzeczywistość. I przy tym umie on przedstawić to co w życiu i w rzeczywistości jest najbardziej charakterystyczne i istotne. Moller zobrazował nam w swych dziełach obyczaje jego czasów, stworzył całą galerię typów i charakterów ludzkich, dał wszechstronną analizę uczuć i namiętności człowieka, rozprawił się z wieloma wadami epoki, aby ukazać drogę rozsądkowi i prawdziwej moralności. W ten sposób pisarz ten, na przeszło sto lat przed Rewolucją Francuską, stał się jednym z prekursorów Oświecenia, mającego doniosłe znaczenie w historii postępu społecznego.

Moller był pisarzem mieszczańskim, nie tylko na skutek pochodzenia, ale przede wszystkim z uwagi na treść swoich utworów. Wiek XVII był zresztą okresem rozrostu francuskiej burżuazji, dał jej przewodnictwo w dziedzinie sztuki i nauki, przewagę w gospodarce, a przez szereg wybitnych ludzi — poważny głos w życiu politycznym. Moller swą satyrą wymierzoną często we wsteczne pojęcia feudalne lub scholastykę pokutującą od czasów średniowiecza, otwierał tu drogę dla nowych poglądów, wpływał na powstanie pojęć postępowych.

**M**OLIER urodził się w 1622 r. w Paryżu. Ojciec jego był tapicernym, syn również uczył się zrazu tego rzemiosła. Później jednak młody Jan Baptysta Poquelin — (bo tak było jego prawdziwe nazwisko) — odbywał dłuższe studia filozoficzne i podobno także prawnicze. W dwudziestym pierwszym roku życia wiąże się jednak z teatrem, zostaje aktorem, a później reżyserem i dyrektorem teatru. Początkowo występuje ze swą trupą na prowincji gdzie, w 1653 r. w Lionie, po raz pierwszy wystawia własną sztukę pt. „Wartogłów”, a w trzy lata później „Zwady miłosne”. Z kolei przybywa do Paryża i tutaj uzyskuje ogromne powodzenie „Pocieszonymi wykwintnisiłami” — nieśmiertelną satyrą na wybujałość i wynaturzenia ówczesnej arystokracji.

Wobec tego, iż próby w dziedzinie tra-

gedii nie dały większego powodzenia Moliere ograniczył się do twórczości komediowej, urozmaiconej często baletem lub wstawkami operowymi. Teatr jego z czasem stał się teatrem królewskim i wolnożyłny za młodu Ludwik XIV osłania niejednokrotnie swą protekcją śmiałego satyryka współczesności przed zemstą arystokracji, a przede wszystkim przed atakami kleru. Powstają wówczas świetne komedie: „Szkoła mężów” — programowa dla Moliere w kwestii jego poglądów na małżeństwo; „Natręty” — gdzie pisarz chłoszcze arystokrację czepiającą się klamki królewskiej; „Szkoła żon”, która wywołała burzę wśród przedstawicieli wściznictwa, „Świętoszek” — genialna, zuchwała satyra na obłudę i dewocję. Ta ostatnia komedia została zakazana i dopiero po pięciu latach mogła zostać wznowiona. Ten sam los spotyka „Don Juana”, komedię jeszcze śmielszą w treści.

Następnie Moliere rozpoczyna wojnę z zacięciem w dziedzinie nauki, przede wszystkim w medycynie. Pisze komedię „Miłość lekarzem”, po której przyszły dzieła o podobnym zabarwieniu, jak „Lekarz mimowoli”, „Pan de Pourceaugnac” i, pod koniec życia, jeden z najlepszych utworów pisarza, często grywany „Chory z urojenia”. Ale wśród licznych komedii Moliere są niewątpliwie dzieła o jeszcze większym znaczeniu i bardziej dojrzałe artystycznie. Wymienić tu trzeba „Mizantropa”, w którym Moliere daje wyraz swej pogardzie dla układu ówczesnych stosunków społecznych, gdzie prócz fałszu królowała niesprawiedliwość, pochlebstwo i wyrozumiałość wobec zła i krzywdy. „Grzegorz Dydala” i „Miesz-

czanin szlachcicem” są ciosem wymierzonym w ambicję zarozumiałego mieszczaństwa i w dorobkiewiczów. Mistrzowskie studium psychologiczne jednej ludzkiej przywary — skąpstwa, a zarazem opis stosunków w świecie wyzysku i lichwy to dalsza satyra na grzechy pierwotne świata mieszczańskiego.

W jednej z ostatnich swych komedii, w „Uczonych białogłowach” pisarz wraca jeszcze raz do wykwintnych salonów współczesnych, piętnując śmiešność i snobizm i dając przy tym satyrę na stosunki rodzinne i towarzyskie.

Pisarz żył lat 51, zmarł w 1673 r. niemal że na scenie, w czasie wystawiania sztuki „Chory z urojenia”, w której grał tytułową rolę.

Moliere stworzył narodowy typ komedii francuskiej: mari-netkowe, schematyczne typy ludzkie zamienił w żywe postacie, a romantyczną rycerską intrygę zastąpił akcją wynikającą z charakteru człowieka, pogłębił psychologię bohaterów i sztuce nadał tło społeczno-obyczajowe. Opierał się przy tym na obserwacji współczesnego życia, co było też w dużej mierze nowością zwłaszcza w odniesieniu do ostrej często treści satyrycznej.

Sztuki Moliere uczą jednocześnie i bawią najszersze rzesze widzów. Tak było już za czasów Moliere i cech tych jego komedie nie straciły po dzień dzisiejszy. Większość sztuk tego pisarza nadal cieszy się ogromną popularnością w naszych teatrach, a wiele jędrnych zwrotów żywego, ludowego języka Moliere nabrało przysłówowego znaczenia i to nie tylko we Francji, ale na całym świecie.

PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI  
W JELENIEJ GÓRZE  
Scena w Wałbrzychu  
Sezon 1957/58

Dyrektor:

Władysław Ziemiański

Kierownik artystyczny:

Janina Orsza-Lukasiewicz

Kierownik literacki:

Mieczysław Markowski

Jean-Baptiste Poquelin  
M O L I E R

***Szelmostwa  
Skapena***

Komedia w 3 aktach  
Tłum: Tadeusz Żeleński (Boy)

Reżyseria	—	WŁADYSŁAW KACZMARSKI
Scenografia	—	ANNA SZELIGA
Asystent reżysera	—	ROMAN SIKORA
Układ tańców	—	MILENA DRABENT
Opracowanie muzyczne przy fortepianie	—	JÓZEF KLONOWSKI FRED GRYNHOLC

Premiera w Wałbrzychu 21. XI. 1957 r.

144.

# O S O B Y:

**Argant**, ojciec Oktawa i Zerbinetty  
**Geront**, ojciec Leandra i Hiacynty  
**Oktaw**, syn Arganta, zalotnik Hiacynty  
**Leander**, syn Geronta, zalotnik Zerbinetty  
**Zerbinetta**, cyganka, która okazuje się córką  
Arganta  
**Hiacynta**, córka Geronta  
**Skapen**, służący Leandra, hultaj  
**Sylwester**, służący Oktawa  
**Neryna**, piastunka Hiacynty  
**Karlo**, awanturnik

— **Kazimierz Wójcikowski**  
— **Karol Chorzewski**  
— **Aleksander Rządkowski**  
— **Bolesław Andrzejczyk**  
— **Janina Lempicka, Anna Kajetowska**  
  
— **Janina Krokowska, Klementyna Pytlarczyk**  
— **Roman Sikora**  
— **Stanisław Lopatowski**  
— **Klara Malinowska**  
— **Józef Tomski**

Rzecz dzieje się w Neapolu

*Premiera 26. XI. 17.*

Kierownik techniczny	— Mieczysław Kulczyk
Inspecjent	— Józef Kamski
Oświetlenie	— Stanisław Jeziorski
Brygadier sceny	— Wacław Gryncewicz
Kier. pracowni malarskiej	— Hellodór Jankowski
" " perukarskiej	— Alfons Domiczek
" " krawieckiej	— Emilia Rochowicz
" " stolarskiej	— Franciszek Nowak

## „Po kiegoż diabła łąził na ten statek?”

**SZELMOSTWA SKAPENA** jest to jedna z ostatnich komedii Moliera. Powstała ona w r. 1671. W komedii tej — a ściślej biorąc farsie — wzorem dla pisarza była komedia łacińska Terencjusza, zaważyły tu jednak również wpływy starej farsy francuskiej i włoskiej komedii improwizacji z XV w., tzw. *Commedia dell'arte*. Mamy tu wszystkie tradycyjne typy komedii *dell'arte*: dwóch wyprowadzonych w pole przez błazenadę służących starców i dwie pary kochanków, traktowane względnie poważnie. Ze względu na włoską genezę i koloryt sztuki — akcję jej autor umiejscawia w Neapolu.

*Commedia dell'arte*, na kanwie ogólnie zarysowanej i znanej aktorom akcji, przewidywała improwizację aktorów, podobnie jak to się działo na widowiskach ludowych. Autor w ten sposób zdobywał się na twórczą samodzielność nie tylko w zakresie gry, lecz uzupełniał na własną rękę tekst sztuki, dostosowując go do potrzeb widowni, warunków chwili i realnych okoliczności. Scenariusz tej komedii za podstawowy konflikt sztuki brał walkę między tradycyjnymi formami życia i wyłaniającymi się nowymi jego potrzebami, reprezentowanymi głównie przez młode pokolenie. Walka więc między satyrycznie przedstawionymi „starymi” i „młodymi” — była tradycyjnym tematem tych sztuk. Aktorzy zawodowi specjalizowali się w tych rolach i zdarzało się, że przez całe życie wykonywali tę samą rolę w różnych sztukach, doprowadzając ją do mistrzostwa w wykonaniu.

Dwóch służących w „*Szelmostwach Skapena*”, zgodnie z tradycją komedii *dell'arte*, to jedyne sprężyny przeprowadzanej instrygi, przy tym, również zgodnie z tradycyjnym podziałem tych ról, — jeden (Sylwester) jest tępy i nieporadny, a drugi (Skapen) — przemyślny, sprytny i obrotowy, prowadzący wszystkich za nos.

Humor tej sztuki, jak na farsę przystało, jest chwilami trywialny,

rubaszny, sytuacje — mocno naciągane i dość nieprawdopodobne. Ale chociaż słynny krytyk francuski XVII w. przestrzegający ściśle surowych przepisów sztuki klasycznej — Boileau — stwierdził w swej „Sztuce poetyckiej”, że „w tym pociesznym worku, w który zawija się Skapen, nie poznaję już autora „Mizantropa” — będziemy próbowali ożywić tę blaźnadę przez nadanie jej form interpretacji, przemawiających do naszej współczesnej wrażliwości i opartych na naszym doświadczeniu.

W przeciwstawieniu do komedii, która narusza społeczno-psychologiczne normy i zwyczaje — farsa przedstawia łamanie społecznych form życia, bardziej powszechnych i niezmiennych niż normy psychologiczne. Starcia fizyczne są w farsie niemal normą. Wywołują one śmiech na widowni, ten śmiech, który w ujęciu francuskiego Henryka Bergsona — jest funkcją społeczną, piętnującą wszelki bezwład czy automatyzm psychiczny. Klasycznym przejawem tego śmiesznego właśnie zautomatyzowania myśli starego Geronta jest jego kilkakrotnie powtórzona reakcja na opowieść Skapena o przygodzie syna na statku tureckim: „Po kiegoż diabła laził na ten statek?” — jakby odpowiedź na to bezsensowne pytanie mogła być jakimkolwiek środkiem zaradczym na trudną sytuację w jakiej się znalazł.

W „Szelmostwach Skapena” genialny komediopisarz francuski, w sposób marginesowy niejako, porusza sprawy raczej mniejszej wagi dla ówczesnego społeczeństwa francuskiego.

Cała seria jego poprzednich komedii — („Skapiec”, „Świętoszek”, „Don Juan”, „Mizantrop”, „Mieszczanin szlachcicem”, „Grzegorz Dynadała” i inne) godziła w fundamenty przywilejów społeczeństwa feudalnego. Moliere, jako ideolog rodzącej się naówczas burżuazji, był szermierzem tych idei postępu społecznego, które zatriumfowały dopiero w czasach Wielkiej Rewolucji Francuskiej.

Zręczny, obrotny i pomysłowy Skapen, jak później Figaro Beaumarchais'ego, jest upostaciowaniem tej siły żywotnej i możliwości życiowych (choć tutaj zużywanych w niezbyt pozytywnym sensie) stanu trzeciego, któremu sądzone było zatriumfować nad przywilejem martwej niejako ręki — szlachty i duchowieństwa. Ta sytuacja społeczna mieści się również w obrębie działania śmiechu, którego rola polega nie tyle na ubawieniu widza, lecz na „oczyszczaniu obyczajów” przez napiętnowanie wszelkiego skostnienia społecznego i martwoty.

---

## Aria Skapena o sądownictwie

**W** DRUGIM AKCIE przezabawnych „Szelmostw” jest scena, w której Skapen naciąga skąpego Arganta na dwieście pistoli. Argant, słysząc rosnące wymagania rzekomego brata synowej, traci w pewnym momencie cierpliwość i powiada: — „Nie; wolę się procesować”.

W odpowiedzi na tę decyzję Skapen wygłasza swą słynną tyradę ostrzegawczą, w której znajdujemy ostry i jakże celny cios wymierzony we współczesne Molierowi sądownictwo.

Ta popisowa aria Skapena jest niewątpliwie aktem zemsty naszego bohatera znajdującym swe uzasadnienie w tekście komedii: zaraz na początku sztuki słyszymy jak Skapen opowiada Oktawowi o „pewnej przygodzie”, w której sąd „bardzo brzydko obszedł się ze mną”. Aby podbudować tę niktą rzekiankę wprowadziliśmy jako prolog do „Szelmostw” fragment międzyaktowy z „Chorego z urojenia”. Przygoda Poliszynela (celowo obsadzamy tę rolę aktorem kreującym postać Skapena) była, być może, przegodą Skapena. Cięgi, które wówczas oberwał uzasadniają surowość oceny wypowiedzianej do Arganta. W przerysowaniu tej opinii wykorzystane zostało niewątpliwie także dobre i potrzebne uprawnienie satyryka do karykatury, do przesady, do pokazywania zjawisk życia w zwierciadle powiększającym. Pamiętamy, słuchając Skapena i o jednej i o drugiej „okoliczności lagodzącej” ale mimo to...

Inne czasy (trzy wieki różnicy) inni ludzie... Czy i sprawy inne...? Śmiało wchodzimy na trop analogii ze współczesnością. Szczególnie z naszym polskim dniem wczorajszym, przedpaździernikowym („Mieć proces w naszym kraju, to znaczy być potępionym za życia”). Ale i z dzisiejszym dniem (w innych proporcjach i nasileniu) ciągle jeszcze także. Analogie będą różnego typu. Z uśmiechem zabarwionym gniewną pasją wspominamy przejawy uciążliwego biurokratyzowania tego czy owego kiepskiego służki Temidy. I sędziów, którzy „zostali nastroszeni przeciw panu” znajdziesz kilku na tym to naszym polskim padole. A prokurator, który „porozumie się z przeciwnikiem”? — Patrzenie: aż na głośny katowicki proces wiedzie nas trasa analogii. Ale tu w grę wchodzi już sprawa ponure. Molier — jako się gdzie indziej rzekło — nie był specjalistą od tragedii. Twórca „Skapena” chciał byśmy się śmieli. Śmiejemy się zatem głośno, od ucha do ucha, z przywar naszego aparatu wymiaru sprawiedliwości. Z przywar — nie z aparatu. To zastrzeżenie wydaje się niezbędne.

Śmiech to mocna broń w rękach walczących z wykrzywieniami życia. A jeśli jakowegoś Katona obruszą i oburzą nasze analogie a zwłaszczca końcowa propozycja? Cóż? — radę na to mamy jedną, zapożyczoną od mądrego biskupa Krasickiego: „prawdziwa cnota krytyk się nie boi”.

Najbliższe premiery  
w naszym teatrze:

Jerzy Szaniawski

— MOST

John B. Priestley

— NIEBEZPIECZNY ZAKRĘT

Carlo Goldoni

— GBURY

Zofia Nalkowska

— DOM KOBIET

Wydawca  
Państwowy Teatr Dolnośląski  
w Jeleniej Górze

Cena — 1.80 zł

„Frasa” Wr. 3371. 57. P-15/3029.