



TYTUS
MAKCIJUSZ
PLAUTUS



KUPIEC

Dyrektor i kierownik artystyczny
Jerzy Kaliszewski

MAŁA SCENA
TEATR „KOMEDIA“
SEZON 1959/60

TYTUS MAKCJUSZ PLAUTUS

KUPIEC

komedia w trzech aktach

Przekład: Gustaw Przychocki

Osoby:

Demifo, ojciec Charinusa . . .	Stanisław Brudny
Lizymachus, ojciec Eutychusa . . .	Henryk Maruszczky
Dorippa, żona Lizymacha . . .	Ewa Lassek
Charinus, syn Demifona . . .	Andrzej Antkowiak
Eutychus, syn Lizymacha, przy- jaciel Charinusa . . .	Jerzy Połoński
Pazykompsa, hetera, kochanka Charinusa . . .	Ewa Lassek
Akantio, niewolnik Demifona . . .	Julian Kilar
Syra, niewolnica, stara służąca . . .	
Dorippy, piastunka Charinusa . . .	Julian Kilar
Kucharz . . .	Julian Kilar

Scenografia:
Kazimierz Mikulski

Współpraca literacka:
Zdzisław Hierowski

Reżyseria:
Mieczysław Daszewski

Premiera 29 kwietnia 1960

Nie posiadamy autentycznego życiorysu Plauta. Opowiada nam o nim tylko legenda i to przekazana z drugiej ręki. Według tej legendy pochodzi Plaut z rodziny Makcjuszów, związanej prawdopodobnie w jakiś sposób ze sztuką dramatyczną, jak na to wskazuje imię rodowe, pochodzące od Makkusa, popularnej postaci italskiej farsy ludowej. Urodził się około 250 r. przed n.e. w Sarsynie, w Umbrii. Nie był więc rodowitym Rzymianinem, ale już w ojczyźnie swej zapewne nabył dostateczną znajomość języka łacińskiego. Po przyjeździe do Rzymu zarabiał bowiem na życie „u artystów scenicznych“, prawdopodobnie w jakiejś bliżej nieznannej organizacji zajmującej się zawodowo organizowaniem przedstawień scenicznych na różne okazje, na wzór licznych wówczas w Grecji tzw. „techników dionizyjskich“. To zajęcie, dające stały kontakt ze sceną, nie pozostało zapewne bez wpływu na rozwój jego talentu. Upłył jednak sporo czasu, zanim zaczął go wykorzystywać. Tymczasem próbuje kariery kupieckiej i wyjeżdża w morską podróż handlową. Tu jednak szczęście mu nie sprzyja. Traci cały majątek i po powrocie do Rzymu zostaje parobkiem u młynarza. W chwilach wolnych od pracy pisze swoje sztuki. Umiera jako znany i uznany komedioopisarz około r. 184 p.n.e.

Życie miałby więc Plaut dość barwne i ciekawe. Uczeń jednak odnosi się bardzo sceptycznie do tej biografii, wskazując nie bez słuszności, że jest ona spreparowana na wzór pewnego typu biografii greckiej i zbyt podmalowana cechami charakterystycznymi dla komedii plautyńskiej, aby można jej zaufać.

Natomiast wartość dokumentu mają źródła dotyczące twórczości Plauta. Najdawniejszą, prawie pewną datą wystawienia jego komedii jest rok 204 p.n.e., w którym grano jego „Żołnierza Samochwała“, ale zaczął pisać komedie co najmniej 10—15 lat wcześniej, gdyż już ok. r. 218 jest sławnym komedioopisarzem. Działalność jego tedy, rozciągająca się na mniej więcej 35 lat, musiała być bardzo obfita: dziś posiadamy 20 jego komedii i szczątki dwudziestej pierwszej, ale wzmianki i fragmenty zachowane u różnych autorów rzymskich wskazują na przeszło 30 komedii zaginionych, a w drugim wieku n.e. znano pod imieniem Plauta aż 130 sztuk, z czego jednak zapewne większość stanowiły sztuki późniejszych autorów, podszywających się pod imię wielkiego komika.

O TWÓRCZOŚCI PLAUTA

Cechy charakterystyczne twórczości Plautyńskiej występują najlepiej na tle jego stosunku do oryginałów greckich. Plautus wcale nie ukrywa (często nawet chwali się tym), że sztuki swoje zapożycza od komediopisarzy greckich. Wzorami jego są zwłaszcza sztuki klasyków greckiej tzw. komedii nowej: Menandra, Filemona, Difilosa oraz Demofilosa, którego twórczość nie dochowała się do naszych czasów. Plaut nie ulegał zbytnio sugestii swych autorytetów, zmieniając zupełnie swobodnie przejęte od nich sztuki, niejednokrotnie dopisując do zasadniczej komedii postaci i sceny z innych sztuk greckich.

W kompozycji sztuk trzyma się Plautus na ogół greckich wzorów i postulatów, ale okazuje przy tym wiele oryginalnej swobody, polegającej zwłaszcza na bardzo śmiałych skrótach, gdy np. obcina całe końcowe partie sztuk greckich, o ile nie wydają mu się dosyć zajmujące, i każe w sowizdżański sposób motywować bohaterom ich zejście ze sceny. Lubi również przekornie szarpać iluzję sceniczną, jego postaci komunikują się ze sceny z publicznością, niejednokrotnie zdradzając dalszą akcję sztuki. W ogóle Plautus lekceważył tak cenioną przez Greków zwartość kompozycyjną, a dąży głównie do olśnienia widzów swym niezrównanym komizmem sytuacyjnym.

W doborze typów, chociaż ciągle w ramach przejętych fabuł, wyolbrzymił Plautus niewątpliwie rolę niewolnika, który w greckich oryginałach grał rolę bardzo wybitną, ale bynajmniej nie dominującą. Podobnie ma się sprawa z tak faworyzowanymi przez Plauta postaciami „pasorzyta” i „żony zjadliwej”. Dążąc również w kreśleniu swych typów do efektu komicznego, w przeciwieństwie do greckich autorów, swoje postaci przesadnie ośmieszają lub karykaturują.

Niezmiernie silnie zaznaczyła się indywidualność Plauta w jego stylu i języku, pełnym dowcipu, werwy, gry słów. Wśród nieprzeliczonych środków plautyńskiego komizmu ogromną rolę grają śmiało tworzone nowe, przekomiczne wyrazy, stopniowanie wyrazów, których się w mowie potocznej nigdy nie stopniuje, jedyne w swoim rodzaju imiona mówiące, „harce słów-

ne”, przekomarzania się, kłótnie i sprzeczki, pełne soczystych obelg, w których Plautus jest mistrzem ku szalonej radości widzów. Język Plauta był wprawdzie językiem ówczesnej inteligencji rzymskiej, ale ma typ ogólny języka codziennego, nieletterackiego i to z silną przemieszką jędrnego żargonu. Plautus stworzył ze swego języka nie tylko precyzyjne narzędzie wyrażania myśli i uczuć, ale przede wszystkim samoistny czynnik rozweselający i bawiący. To też język Plautyński budził w starożytności powszechny entuzjazm. Mówiono, że „gdyby muzy miały mówić po łacinie, to mówiłyby językiem stworzonym przez Plauta”.

Niemniej doniosłą sprawą, jeśli chodzi o stosunek Plauta do greckich oryginałów, jest zmiana nastroju tych sztuk. Obawa przed sentymentalnością i patetycznością każe mu karykaturować wszelkie wzruszające sceny i ponure refleksje, które w jego pierwowzorach zupełnie przesłoniły jasność humoru greckiej komedii starożytności. Anemicznej komedii greckiej doprowadza świeżą krew niezrównanego komizmu charakterów, sytuacji i słów, przywracając w ten sposób zamierającemu gatunkowi jego pierwotną i istotną siłę życia, jaką jest „vis comica”.



Pierwsza wiadomość o znajomości Plauta w Polsce pochodzi z XV wieku i wiąże się z nazwiskiem jednego z naszych pierwszych humanistów — Grzegorza z Sanoka, o którym pisał Kallimach Buonaccorsi: „...Wszyscy uczeni tak cenili jego talent, że jakąś tylko książkę nieznaną znalazł, niósł ją do niego w mniemaniu, że on wszystko łatwo wytłumaczy. I tak między książkami, których mu wiele codziennie przekładano, znalazł niektóre komedie Plauta; ich dowcipem i żywością tak był porwany, iż nie tylko codziennie poświęcał się ich czytaniu, lecz nawet zaczął pisać na ich wzór nową komedię”. Wiadomość ta brzmi nieco podejrzanie, ale w każdym bądź razie jest rzeczą charakterystyczną, że pierwsza konkretna wzmianka, dotycząca początków polskiego dramatu świeckiego, odnosi się właśnie do Plauta.

W XVI wieku wyklada się już Plauta na wszechnicy Jagiellońskiej, a z r. 1547 pochodzi pierwsza wiadomość o ówczesnych, zresztą nie dochowanych i w ogóle bardzo wątpliwych, przekładach Plauta na język polski. We wstępie do komedii czeskiego pisarza Mikołaja Konacza „Judith”, wydanej w Pradze w r. 1547, pisze Jan Losorski: „Polacy rytmami gry rozliczne znamienitych poetów krotochwilnych, Terencjusza i Plauta, swym, tym grubym i nieokrzesanym językiem drukują i na światło wynoszą”. W tymże wieku XVI powstają, zapewne w związku z wykładami na Uniwersytecie Jagiellońskim pierwsze polskie edycje komedii Plautyńskich opracowane przez Franciszka Mymerusa i drukowane u Szarffenberga w Krakowie; *Amphitruo* (Amfitrion) w r. 1530, *Mercator* (Kupiec) w r. 1531 i *Casina* w r. 1543. Na egzemplarzu „Kupca”, pochodzącym z tej edycji i należącym do Macieja Krasowskiego (dziś własność „Ossolineum”), znajdujemy ciekawy sześciowieisz kończący się słowami, świadczącymi, że Plaut stanowił wówczas bardzo ponętną lekturę:

„Si vis videre dominum nostrum Jesum Christum, Noli furari librum istum” — czyli ostrzeżenie; kto chce po śmierci oglądać Pana naszego Jezusa Chrystusa, niech go nie kusi, aby ukraść tę książkę”. W XVI wieku znalazł Plauta napewno Jan Zamojski, zna go Jan Kochanowski, który tę znajomość wykorzystał w swoim „Satyrze”, a także Ciekliński, autor przeróbki Plautyńskiego „Dnia trzygroszowego” pt. „Potrójny z Plauta”, która jest nie tylko pierwszą naszą komedią z prawdziwego zdarzenia, ale obok „Odprawy posłów greckich” Kochanowskiego jednym z pierwszych w ogóle dramatów Odrodzenia w Polsce.

W zawiązkach rodzimej komedii staropolskiej wieku XVI i XVII wpływ Plauta zaznacza się raczej pośrednio, poprzez wpływ farsy zachodnioeuropejskiej, a zwłaszcza włoskiej komedii dell'arte. Oprócz charakterystycznego dla Plauta szalonego tempa gry, wielkiej roli mimiki i zamiatowania do wszelkich prymitywnych środków komizmu spotykamy tu również typy komiczne znane z utworów Plautyńskich, a więc przebiegłego służącego, natręta, pasorzyta, a zwłaszcza żołnierza samochwała (polski Albertus).

Początek wieku XVII przynosi duże zainteresowanie Plautem wśród polskich jezuitów, co zaznaczy się później w dramacie jezuickim, który jako teatr szkolny stanowi od końca XVI w., przez cały wiek XVII i XVIII właściwie jedyny stały teatr w Polsce. Jak wiadomo, dramat jezuicki miał traktować tylko rzeczy „zbożne” i wykluczał bez wyjątku wszelkie role kobiece. To oczywiście ograniczało możliwość korzystania ze sztuk i tematów nie tylko Plauta, ale i bardziej skromnego Terencjusza. Zresztą jezuitki zwalczali zaciekle obu komików. Mimo to wydane w latach 1752—1760 komedie „szkolne” ks. Franciszka Bohomołca, który powołuje się jedynie na czerpanie z Moliera i Terencjusza, są ciekawym przykładem, jak można było nawet w zakresie dramatu jezuickiego, pomimo całej antmozji do rzymskiej komedii, a zwłaszcza do „nieskromnego Plauta”, wydawnie korzystać z jego właśnie dorobku, byle nie wymieniać autora pierwowzoru.

W wieku XIX literatura klasyczna przeżywa swój renesans zwłaszcza na Uniwersytecie Wileńskim. Uczniowie Ernesta Groddecka odnoszą się do Plauta z szczególnym pietyzmem. Jeden z nich, Jan Stanisław Hryniewicz jest od w. XVI pierwszym w Polsce wydawcą tekstów Plauta. Inny uczeń wileńskiego profesora — Adam Mickiewicz zna Plauta na tyle, że objaśnia go później w czasie swych wykładów na katedrze łaciny w Lozannie.

Wiek XIX przynosi wreszcie pierwsze znane polskie przekłady Plauta. W r. 1873 wychodzą w Poznaniu komedie Plauta (Garnek złota, Widmo, Trojak i Jeńcy) przełożone przez Jana Wolframa, profesora Uniwersytetu Warszawskiego, a w r. 1891 dalsze dwa przekłady tegoż autora (Żołnierz samochwał i Bliźnięta). Oprócz tego tłumaczą Plauta ks. A. Kantecki (Bliźniaki) i Zygmunt Węclewski (Junak — Miles Gloriosus — i Bliźniacy). Posiadamy także 5 komedii (Samochwał, Pasorzyt, Trojak, Rozbitki i Koszyk) w przekładzie J. I. Kraszewskiego, który lekturą Plauta skracał sobie pobyt w więzieniu pruskim (1883).

W wieku XX przekładał i objaśniał komedie Plauta Gustaw Przychocki.

(Materiały z książki G. Przychockiego „Plautus” Kraków, 1925).

Osobliwym dowodem uznania, jakim cieszył się Plaut w Polsce w wieku XIX, jest praca Adama Jochera pod długim tytułem „Harmonia mów, albo zlanie ich w jedną, to jest polską, za pośrednictwem fenickiej, powróconej do rodziny mów słowiańskich. Wykład z komentarzem ciągłym monologu komedii Plauta „Poenuus” akt V, sc. I, w. 7—16” (Wilno, Zawadzki 1859). W pracy tej autor udowadnia niezbitcie, że język plautyńskiego Hannona (tekst punicki) to język prasłowiański, ściśle spokrewniony z mową polską. Plautus, według Jochera „inaczej Plot zwany, pol. plot, świegot — nienadaremnie nazwisko to u ludu rzymskiego zapewne nosił, czego i komedie jego są świadectwem, pełne wyrażeń gminnych, trywialnych, czczych”, a że rodu i pochodzenia był niskiego, zapewne jak Terentcy, rodem z Afryki, gdzie mówiono językiem „fenicko-słowiańskim”, przeto nomen omen jest bratem — Słowianinem. Oto co sam Jocher mówi o swoim odkryciu: „Nieraz mnie ten punicki tekst podżegał i drażnił, zwłaszcza, że w nim coś słowiańskiego dopatrzeć chciałem. Zrazu ilekroć stawilem go przed siebie, tylekroć zamykając mego Plauta, z niczym odchodziłem. Wszakże dłuższym obeznaniem się i opatrywaniem tej nieznannej mowy uderzyłem tam i ówdzie pojedyncze formy, ze słowiańskimi i polskimi jakieś podobieństwo mające. Traktując go różnie i naklaniając, agregaty jego to łącząc, to rozdzielając, odkryły się pojedyncze wyrazy słowiańskie, te wiążąc się z sobą myśli, dały jedną i drugą godną poety i ludu dla którego Plaut komedie swe układał... Mowa ta, to jest mowa słowiańska, w owym czasie, to jest przed lat dwoma tysiącami z okładem, niezbita jeszcze w jedną narodowość; są tam słowa i formy kroackie, serbskie, windyjskie, ruskie, litewskie, teutońskie nawet, ale całość wydaje nierozdzielalną z mową polską więzy”.

W taki oto sposób, oprócz Owidiusza, któremu w w. XVI „udowodniono” pochodzenie polskie, w w. XIX zyskaliśmy jeszcze Plauta „Słowianina”. Jako ciekawostkę podajemy próbki jocherowskiej „etymologii”: „BYTHLIM”, od byłłi, butli, pol. butliwy, butny, niespokojny, szamocący się, taki jak butel, naczynie odgięte z siebie wydające, pacholek, sługa miejski, hardy, zuchwaly, taki jak bydlę, człowiek bezrozumny: „CHYM”, chyn, karym, chyn, ruch silny, gwałtowny, znużenie, od pol. chynać, kinać, ros. chynut’, kinut’, rzucić, miotnąć, wylać szybko. „WALONUTH SI”, walonut’si, infinitiw słowa wałnać się, wałonać się itp.

GUSTAW PRZYCHOCKI,
„Plautus”



Przedstawienie prowadzi Stanisław Poloczek. Kontrola tekstu Janina Hładyłowicz — Kierownik techniczny: Bogdan Chomiak — kierownik sceny Franciszek Kobylarz — kierownik oświetlenia Jan Krężel — kierownicy pracowni teatralnych: krawieckiej męskiej: Michał Walczak — krawieckiej damskiej: Małgorzata Kucielowa — perukarskiej: Paweł Grabowski — stolarskiej Szczepan Roman — malarskiej: Antoni Underowicz — modelarskiej Stanisław Możejko — tapicerskiej: Jerzy Rajwa — szewskiej: Bernard Malinowski — ślusarni: Stanisław Baczyński.

Premiera 29 kwietnia 1960



Cena 2,50 zł