

Molière

SZKOŁA ŻON

TEATR POLSKI W SZCZECINIE

odznaczony MEDALEM KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
ANDRZEJ MAY

Z-ca Dyrektora
JADWIGA KĘDZIERSKA

Kierownik Literacki
JERZY JASIŃSKI

Molière

SZKOŁA ŻON

L'école des femmes

Przekład Artur Międzyrzecki

Komedia w pięciu aktach, wystawiona po raz pierwszy
w teatrze Palais-Royal w Paryżu 26 grudnia 1662 r.

ARNOLF albo pan de la Pień	— WŁODZIMIERZ MATUSZAK
ANUSIA, niewinne dziewczę wychowywane przez Arnolfa	— MARZENA TOKARSKA
HORACY, kochanek Anusi	— ALEKSANDER PODOLAK
ALOJZ, wieśniak, sługa Arnolfa	— JACEK GIERCZAK
MALGOSIA, wieśniaczka, służąca Arnolfa	— JANINA BOCHEŃSKA
CHRYZALD, przyjaciel Arnolfa	— SYLWESTER WORONIECKI
ENRYK, szwagier Chryzalda	— BOHDAN A. JANISZEWSKI
ORONT, ojciec Horacego, bliski przyjaciel Arnolfa	— ANTONI SZUBARCZYK
NOTARIUSZ	— TADEUSZ ZUCHNIEWSKI

Reżyseria

ZBIGNIEW CHRZANOWSKI

Scenografia

ANNA MARIA RACHEL

Muzyka

MARCIN BŁAŻEWICZ

Asystent reżysera

JANINA BOCHEŃSKA

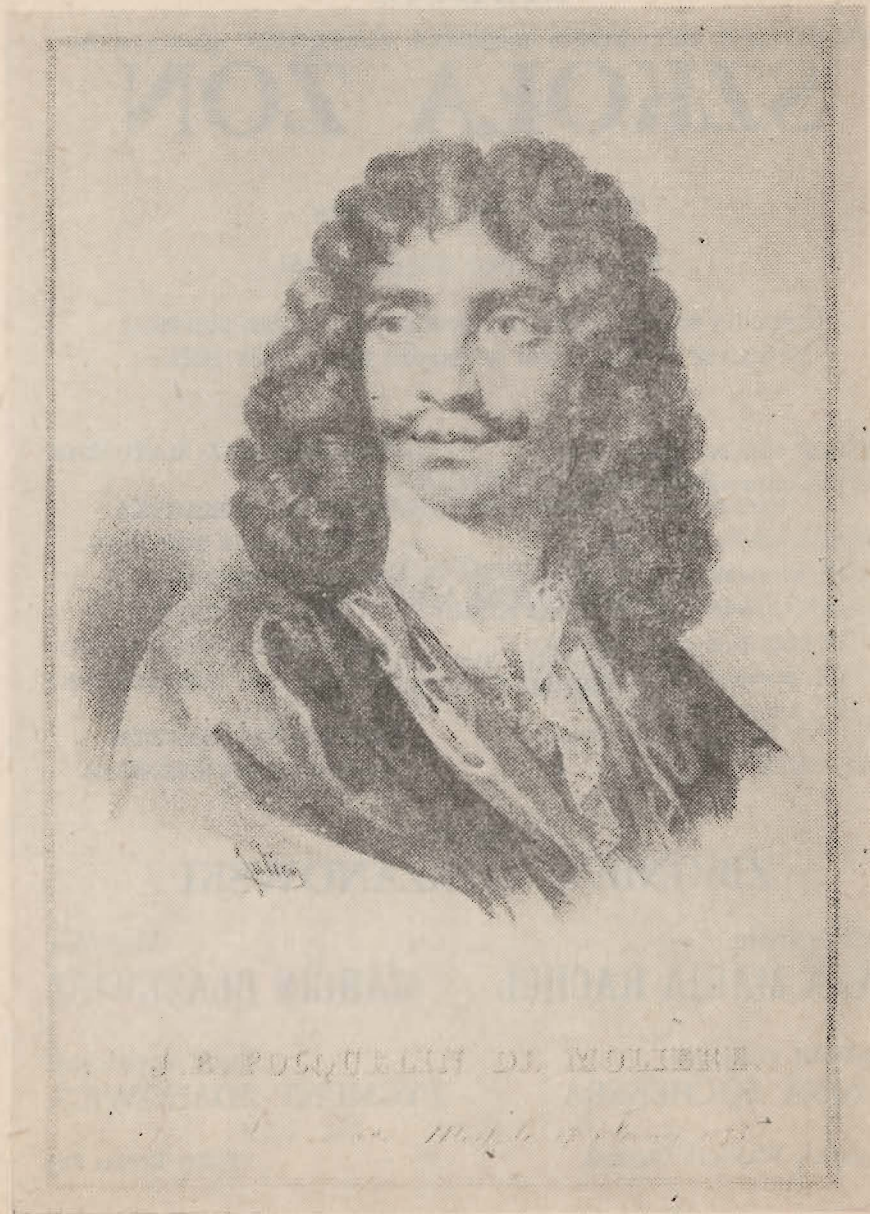
Ruch sceniczny

ZYGMUNT ZDANOWICZ

Inspicjent: Wojciech Ciężarek

Sufler Renata Rej

Premiera 4 marca 1984 r.



Molier jest — obok Szekspira — pisarzem chyba najbardziej teatralnym, jaki istniał. Każde słowo, jakie napisał, rodzi się z teatru i dla teatru. Scena była dlań ukochaniem i celem; nawet nie troszczył się o wydawanie drukiem swych komedii. Na scenie żył, tworzył, na scenie umarł.

Tadeusz Boy-Zeleński
Molier (w:) Pisma, t. XI
Warszawa 1957

Molière to wielki człowiek żyjący na deskach sceny. To coś więcej niż geniusz, to wielki duch, który naraża się i poświęca, aby teatr zmienił swój sens, swoją naturę, swoje znaczenie. Odnajduje zasadę życia, staje się prawdziwie sztuką, w której duch twórcy i środki realizacji łączą się z sobą jak najściślej, w której zasady rzemiosła są współtoteżne z natchnieniem twórczego artysty.

Żaden człowiek nie był sławniejszy od Moliéra i nie miał tak jasnej świadomości obowiązków związanych ze swą misją. Nikt też nie był im bardziej niż on posłuszny. Troska nie opuściła go od pierwszego dnia do ostatniej godziny jego kariery. Nie mam na myśli jedynie troski o pisanie dobrych komedii, ani też o spodobanie się królowi i publiczności. Mam na myśli troskę o teatr, o grupę aktorów, o tych czterdzieści czy pięćdziesiąt osób, z którymi tak trudno się porozumieć i między którymi trzeba utrzymać wspólnotę. Troskę, jak tchnąć i utrwalić życie, równowagę, zapał w tej miniaturze świata, jaką jest trupa aktorów.

Jacques Copeau
„Przemówienie do publiczności
w trzechsetną rocznicę urodzin
Molière'a” (w:) Naga scena,
Warszawa 1972.

SAINTE-BEUVE:

Wolter powiedział, że gdyby Moliere napisał tylko „Szkolę żon”, to i tak pozostałby wielkim komediopisarzem. Boileau po wysłuchaniu „Szkolę żon” nie mógł się powstrzymać by nie napisać do Moliere (atakowanego z różnych stron a nieznanego mu jeszcze osobiście) pięknych strof wysławiających uroczą naiwność tej komedii.

Sainte-Beuve,
Molier (w:) Wybór pism krytycznych, Wrocław 1957

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI:

Arnolf nie jest tą marionetką, tym bezosobistym „Kocmołuchem” czy Sganarelem, wyprowadzonym na scenę jedynie po to, aby był oszukany i wyśmiany. Ma on już swoją fizjognomię, i to dość złożoną. Jest to na ogół przyzwoity człowiek, wcale nie dureń; ale mający w pewnych kwestiach swoje pojęcia i padający ofiarą tych pojęć, swego charakteru. Jest to zamożny mieszczanin paryski, z pretensjami do szlachectwa, umiejący żyć z ludźmi, otoczony szacunkiem, poza swoją manią, która u znających go bliżej daje mu żdźbło śmiechności. Ale pod dobrodusznymi pozorami jest to natura oschła, samolubna, doktryner i pedant. I — chce być mędrszym niż życie i dlatego okazuje się odeń głępszym. (...)

Arnolf przez swoją doktrynę chce, aby Anusia była głupia; i właśnie dzięki tej głupocie jest ona bez obrony wobec instynktu, bez krytycyzmu wobec pierwszego, kto jej szepnie słodkie słówko. Arnolf jest niby polityk, który pragnąc utrzymać lud w pożądanym ciemnocie wydaje go na łup pierwszego z brzegu agitatora. Akeja jest prosta do ostatecznych granic: trwające przez pięć aktów qui pro quo płynie zupełnie naturalnie z ambicji Arnolfa i paplarstwa Horacego. Co więcej: Moliere przeprowadza w niej pomysł równie szczęśliwy, jak podnoszący myśl utworu: zazwyczaj kochająca się para sili się oszukać tyrana; tu przeciwnie: Anusia przez naiwność, Horacy przez młodzieńczą nieopatrność powiadają Arnolfa o każdym swoim kroku; i oto ten tak przewidujący człowiek, wiedząc wszystko, nie zdoła niczemu zapobiec; bezsilny jest wobec praw życia.

Upraszczając intrygę do minimum, Moliere okazał w niej zarazem ogromną inwencję. Cóż śmielszego w istocie nad pomysł,



Strona tytułowa zbiorowego wydania dzieł Moliere z 1666 r., t. II, wg F. Chauveau. Panna De Brie (Anusia) i Moliere (Arnolf) w „Szkole żon”.

aby swego zazdrośnika uczynić powiernikiem wszystkich planów i kroków młodej pary? Zarazem dzięki temu pomysłowi akcja przenosi się poniekąd w duszę Arnolfa: każdą jego scenę kończy monolog, nie mający na celu samego tylko zabawienia publiczności, ale zdający sprawę z drgnień jego duszy. Tak oto Moliere czyni nas tu świadkami ewolucji wewnętrznej, jaką przechodzi człowiek. (...) Z początku widzimy w nim przewidującego doktrynera; o miłości do Anusi nie ma tu mowy; Arnolf zbyt gardzi kobietą, aby dopuścić to uczucie; nadto się czuje pewnym posiadania, aby miłość mogła się urodzić. Ale w miarę jak przedmiot się wymyka, rodzi się w nim — lub uświadamia — nowe uczucie; miłość niskiego pokroju, zapewne, ale miłość w całej pełni. I patrzymy na stopniowe przekształcanie duszy ludzkiej, aby w ostatnim akcie widzieć, jak Arnolf zaprze się samego siebie, jak ten tyran podda się pod jarzmo; jak ten człowiek, najdrażliwszy na punkcie małżeńskiego honoru, sam będzie podsuwał owej dziewczynie najbardziej sprzeczne z tym honorem myśli. Jest to zatem w wysokim stopniu sztuka psychologiczna; tym odmienna zarazem od innych sztuk Moliera, iż tu dusza ludzka nie jest opanowana — jak zazwyczaj centralne jego figury (Harpagon, Orgon, Argan) — jedną namiętnością, która włada bez oporu, ale dwiema, które walczą z sobą; widzimy, jak jedna z nich, ta, która weźmie górę, rodzi się w naszych oczach, wzrasta i zmienia się w niszczącą siłę. Ta ewolucja namiętności czyni z tej wczesnej komedii Moliera studium, którego nie spotykamy, zdaje się, później, i zapewnia jej oddzielne miejsce, stanowiąc zarazem jeszcze jeden dowód śmiałości i samorodności jego geniuszu.

Jeszcze jedną rzecz widzimy tu, którą będziemy obserwowali później nieraz: mianowicie, iż Moliere w sposób nie znany dotąd przekracza granice komedii, stwarzając padwaliny nowoczesnego dramatu, który jest nie czym innym niż tragedią ludzką, przeniesioną w świat przeciętnych ludzi i codziennych zajęć. To studium dojrzałego mężczyzny do młodej dziewczyny, ta namiętność, przekreślająca całe jego życie, gotowa posunąć się do spodlenia — może do zbrodni — nabiera tu akcentów prawdy, złagodzonej, ale nie zneutralizowanej komicznymi rysami. Nikomu nie przyszłoby na myśl wzruszać się Sganarelem, podczas gdy patrząc na Arnolfa czujemy, iż patrzymy na cierpienie człowieka, na mękę ludzkiego serca.

Tadeusz Boy-Żeleński
Molier (w:) Pisma, t. XI
Warszawa 1957





JERZY JASIŃSKI

„SZKOŁA ZON“ MOLIERA NA SCENACH POLSKICH

Wprawdzie „L'ECOLE DES FEMMES” Moliera pierwszy raz pokazana została u nas prawdopodobnie 27 grudnia 1765 r. przez francuską trupę Rousselois, jednak dzieje „SZKOŁY ŻON” w polskim teatrze zapoczątkowuje dopiero rok 1780, gdy włączył ją do swego repertuaru Teatr Narodowy, prezentując komedię Moliera w przeróbce Wojciecha Bogusławskiego pt. „SZKOŁA KOBIET”.

Sztukę, w oryginale napisaną wierszem, Bogusławski przełożył prozą w myśl powszechnej wówczas teorii, „że tragedia wierszem, komedia zaś niewiązaną mową pisanymi być powinny”.¹ Zgodnie z oświeceniowym zwyczajem interpretacji komedii jako narzędzia walki z „domowymi wadami” tłumacz przystosował sztukę do współczesnych rodzimych warunków i obyczajów. Osobom nadał polskie nazwiska. Arnolfa przemianował na starostę Anzelma Bogackiego, Oronta na Staruszkiewicza, a Chryzalda na Rozsądnickiego. Akcję umieścił w Warszawie, w pierwszych czterech aktach na przedmieściu przed dworkiem Anzelma, w ostatnim zaś w kamienicy tegoż w mieście.

Dbający o „dogodzenie smakowi i zdaniom” publiczności Bogusławski poskracał monologi i sceny rozmów pomiędzy Anzelmem i Rozsądnickim, parę służących Alaina i Georgette zamienił w stróżów, usunął również dwie sceny, które uznał za wywodzące się z „włoskiego teatru bufonad” i sprzeczne z zasadami prawdopodobieństwa. „Pierwszą — usprawiedliwiał się — jest nienaturalne sprzecznienie się dziewczki z parobkiem Anzelma, które z nich pierwsze ma pójść otworzyć drzwi stukającemu panu, kiedy ciż ludzie przez bojaźń surowego nader Anzelma jedno przed drugim biec by raczej powinni, aby uniknąć skutków gniewu jego. Drugą jest w IV akcie scena notariusza, który kiedy wezwany przychodzi i zastaje Anzelma z samym sobą na stronie rozmawiającego, tak wszystkie słowa jego do swojej stosuje intercyzy, że mu przez kilka minut do wtóru odpowiada, kiedy w myślach zatopiony Anzelm nie tylko że nie widzi go, ale nadto o innej wcale mówi okoliczności. To ponieważ naturalnie zdarzyć się nie może, wystawia w notariuszu prawdziwie włoską karykaturę”.²

„Ażeby dać więcej ruchu pochodowi całej sztuki i mocno pocieszać widzów” Bogusławski wprowadził żywą scenę pobicia

Anzelma przez swoich służących, albowiem wydało mu się sprawiedliwą rzeczą, „aby niemilosierny Anzelm za nader surowy swój rozkaz został ukarany i sam wpadł w te sidła, które na rywala zastawił”.³ Odstępstwem od Moliera było też dodanie dwóch osób. Horacy, który został młodym porucznikiem i „nieco wolnych obyczajów trzpiotem” otrzymał służącego huzara Filutowskiego „ażebym więcej nadać prawdy jego wkradaniu się do domu Anzelma i porwaniu mu Anusi, co pospolicie bardziej śmiałoemu żołnierzowi niżeli zwyczajnemu kochankowi przystoi”.⁴ Anusia z kolei dostała służącą Felusie, która „dowcipniejsza, bo nie w takiej jak pani wychowana prostocie, więcej w domu mającej wolności z obowiązku swej służby, wynajduje sposoby uwolnienia onej, a razem i siebie, z przykrej niewoli”.⁵

„SZKOŁA KOBIET” Moliera — Bogusławskiego została pochylnie przyjęta przez widzów. W latach 1780—1791 grana była około 17 razy. Do powodzenia zapewne przyczynili się aktorzy. Anzelma kreował ulubieniec publiczności, znakomity aktor komiczny Karol Świerżawski znany ze swej naturalnej gry, świetny odtwórca postaci szlacheckich, celujący w kreśleniu narodowych charakterów. Prapremierową Anusią była 15-letnia Anna Kosowska.

Z początkiem XIX wieku mniejszą wagę zaczęto przykładać do nauki płynącej z komedii, podkreślając natomiast walory artystyczne. Dlatego nie powinny nas zdziwić słowa recenzenta „Gazety Korespondenta Warszawskiego” z 1815 r., który oburzony na sprozaizowany i dowolny przekład Bogusławskiego wołał: „czyż się godzi klasycznych autorów tak psuć i kaleczyć, jak skaleczył Moliera tłumacz „SZKOŁY KOBIET”?”.⁶ Również sam Bogusławski 40 lat po prapremierze uznał swój tekst za staroświecki, wskazując na zalety nowego wierszowanego i zgodnego z oryginałem przekładu Gerarda Maurycego Witowskiego (1816 r.). Wbrew pozorom Bogusławski pozostał w tej opinii wierny sobie, swemu pragnieniu „ażebym teatr narodowy stosował się zawsze do czasu i usuwając wszelkie staroświecczyzny dogadzał smakowi i zdaniom obecnego pokolenia”.⁷

Powoli rodziła się tradycja aktorska molierowskiej komedii. W 1815 roku rolę Anusi objęła Katarzyna Aszpergerowa, która „chociaż do oper samych powołana, umiała wynaleźć w sobie skłonność do roli komicznej. W czytaniu maksym głos swój naturalnie stopniowała nadając mu potrzebną niewinności cechę”.⁸ „Zdaje się, że nie można miłości więcej prawdy, niewinności więcej wdzięku, szczerości więcej nadać tkliwości”.⁹ — podnosił walory gry Aszpergerowej anonimowy recenzent.

Aszpergerowa partnerowała pierwszemu prawdziwemu molierystom w dziejach naszego teatru — Alojzemu Żółkowskiemu —



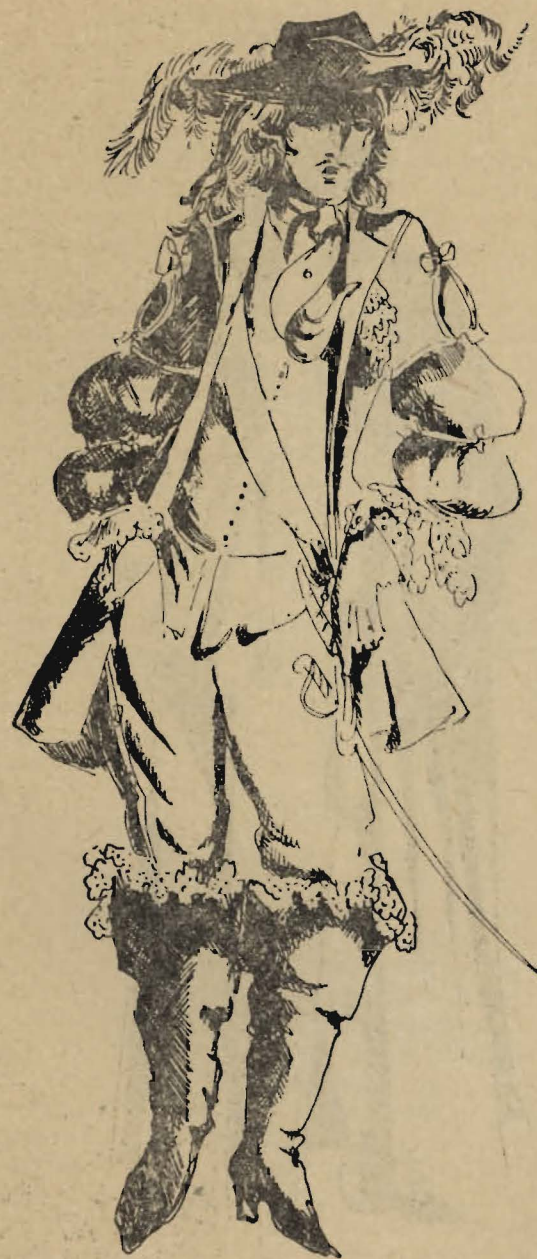
Molier i panna De Brie w „Szkole żon” wg sztychu z pierwszego wydania komedii w 1663 r.

ojcu, który „w roli Anzelma aż do V aktu szczęśliwie bardzo przechodził z łatwowierności w zdumienie, z zadumienia w obawę i na powrót z obawy i gniewu w spokojność pewności. Gra jego twarzy była równie żywa jak mowa, szczególnie w scenie, gdy pani Aszperger (...) tak naturalnie przyznawała mu się, iż porucznikowi pozwoliła wstążeczki”. Aktor dowiódł tu „iż odrzuciwszy wszelkie przesadzenie (nawet śmieszące) może śmiało powierzyć się samemu talentowi swemu i że idąc za tak pięknym przewodnikiem zawsze będzie na drodze wyższej zalety”.¹⁰

Do końca ubiegłego stulecia na polskiej scenie upamiętniło się jeszcze dwóch Arnolfów — Józef Rychter i Wincenty Rapacki — ojciec. W przeciwieństwie do Rapackiego, który nastrojał rolę na ton komiczny bliższy modelowi Komedii Francuskiej, rola Rychtera była studium dziwaka, człowieka ogarniętego obsesją. Aktor ten celujący w postaciach molierowskich „przy zachowaniu komicznego oświetlenia potrafił z nich w pewnych momentach wydobyć rysy tragiczne, przypominające, że iza wesołości i iza boleści z jednego pochodzą źródła i umiał uczynić swoich bohaterów podwójnie interesującymi, odsłaniając spod komizmu cierpienie, które stawiał tak artystycznie na pograniczu komedii i dramatu, że widz chwilami nie wiedział sam czy ma śmiać się czy płakać”.¹¹

Jednak na odkrycie „SZKOŁY ŻON” teatr polski musiał czekać aż do słynnej premiery w warszawskim Teatrze Ateneum (17. 10. 1936) z legendarną już kreacją Stefana Jaracza. Stanisława Perzanowska — reżyserka spektaklu i Jaracz spróbowali znaleźć nowy polski styl Moliera, zerwali ze zwyczajem grania autora „Mizantropa” na ponuro, zastępując go lekkością i komizmem zrodzonym z ironii. Władysław Dąbowski zaprojektował plac miejski, który tworzyły malowane na płótnie dekoracje stylizowane na wzór XVII-wiecznych, z kulisami wyobrażającymi rogi kamienic, z domem o nieproporcjonalnie wysokim oknie.

Przedstawienie oscylowało między farsą a dramatem, łącznikiem tych dwóch przeciwstawnych stylistyk był Jaracz. Grał on Arnolfa z wielkim natężeniem miłosnej pasji, akcentował wyraźnie męczarnie jego wścieklej zazdrości, stając się chwilami wzniosłym w cierpieniu. Jednocześnie ten krępy człowiek z kocimi wąsami, ubrany w kostium mieszczańskiego paryskiego a dysponujący zaiste polskim tupetem, był szczerze komiczny. „Każda rozmowa z Horacym przynosiła doprawdy wspaniałe stopniowanie uśmiechów kwaśnych jak ocet siedmiu złodziei. Słuchanie przykazań małżeńskich, dowcipnie ośmieszonych muzyką, było arcydziełem gry mimicznej, widywanym raz na wiele lat”.¹² „W dwie godziny — wspomina Jaracz — odwaląłem pięć aktów „SZKOŁY ŻON” w piekielnym tempie, starając się jednak nie uronić jed-





nego słowa, ani jednego celowego gestu. Lały się ze mnie potoki tyrad jak woda, choć każde zdanie było rezultatem żmudnego nieraz szukania koloru. Grzmiałem dygresje autorskie bezczelnie na froncie do publiczności, zastępując Moliera i wracałem bezceremonialnie do akcji, do charakteru postaci i do „przeżywania”. Szalałem. Ale w tym wirze starałem się nie zgubić i tych kilku akcentów dramatycznych, które na chwilę ukazywały w błazeństwie tę drugą stronę twarzy molierowskiej — umęczoną. Może się mylę, ale wydaje mi się, że to był mój najdojrzalszy wyczyn artystyczny”.¹³

W tym samym roku w paryskim Athénée Arnolfa zagrał Louis Jouvet, tworząc historyczną już dzisiaj kreację, którą pod koniec maja 1948 r. publiczność polska miała możliwość oglądać podczas gościnnych występów teatru francuskiego w Warszawie i Krakowie.

Jouvet — świadomy nowoczesnych i bogatych środków swej sztuki aktor — potraktował tekst komedii Moliera jako scenariusz, który, pozostając w ramach autorskiej myśli, ożywił i pogłębił, czysto aktorskimi i czysto scenicznymi środkami. Grał człowieka starego, odczuwającego trudności w poruszaniu się, ale nieświadomego starości, wciąż łudzącego się wiarą w siebie, w przyszłość i w zwycięstwo. Charakter Arnolfa aktor wyrażał wystudiowaną grą ciała i charakterystycznym groźnym starczo-astmatycznym chichotem człowieka, który szczerze sądzi, że może być równoprawnym i pełnym szans rywalem 20-letniego chłopca. „Pierwsza bolesna niespodzianka odbijała się w mimice Jouveta wspaniałym skurczem niepokoju i cierpienia. Ale szybko biegające oczy kryły w sobie już w samym momencie klęski — wiarę w jego przelotność i chwilowość. Jouvet na krótką chwilę przyklejał się do ściany, jakby się starał zrobić niewidocznym, najmniejszym. Za chwilę (zmiana nastrojów wyrażona mimicznie, szybko, oszalałmiąco) będzie znów panem i władcą, kotem, który się bawi jak myszką naiwnie się zwierającym Horacym, i już z góry rozkoszuje się poczuciem własnego triumfu. Ta nie dająca się niczym obalić i żadną siłą zwyciężyć wiara Arnolfa była w grze Jouveta tak mocna i jawna, że pozwalała mu szarmonizować dwie równie silne pobudki działania, które całkowicie wypełniają napięcie woli: dławiący niepokój zazdrośnika — i ciekawość organizującego swój los z przemyślną premedytacją szczywanego lisa”.¹⁴ W decydującej scenie aktu V, gdy szalejący z miłości Arnolf przemawia najczulszymi słowami do swej ukochanej, Jouvet przestawał być śmiesznym starcem. „Był tylko pokonanym, bo niekochanym, zwyciężonym, tracącym grunt pod nogami człowiekiem. Czy należy mu czynić zarzut, że — jak to się mówi w żargonie aktorskim — „wypadał z roli”?” Nie, tutaj także pozostawał, jak w

całym przebiegu swej gry, wierny Molierowi i wierny założeniom utworu. Kreacja w wielkim stylu znajdowała swą nieoczekiwaną i artystycznie usprawiedliwioną pointę”.¹⁵

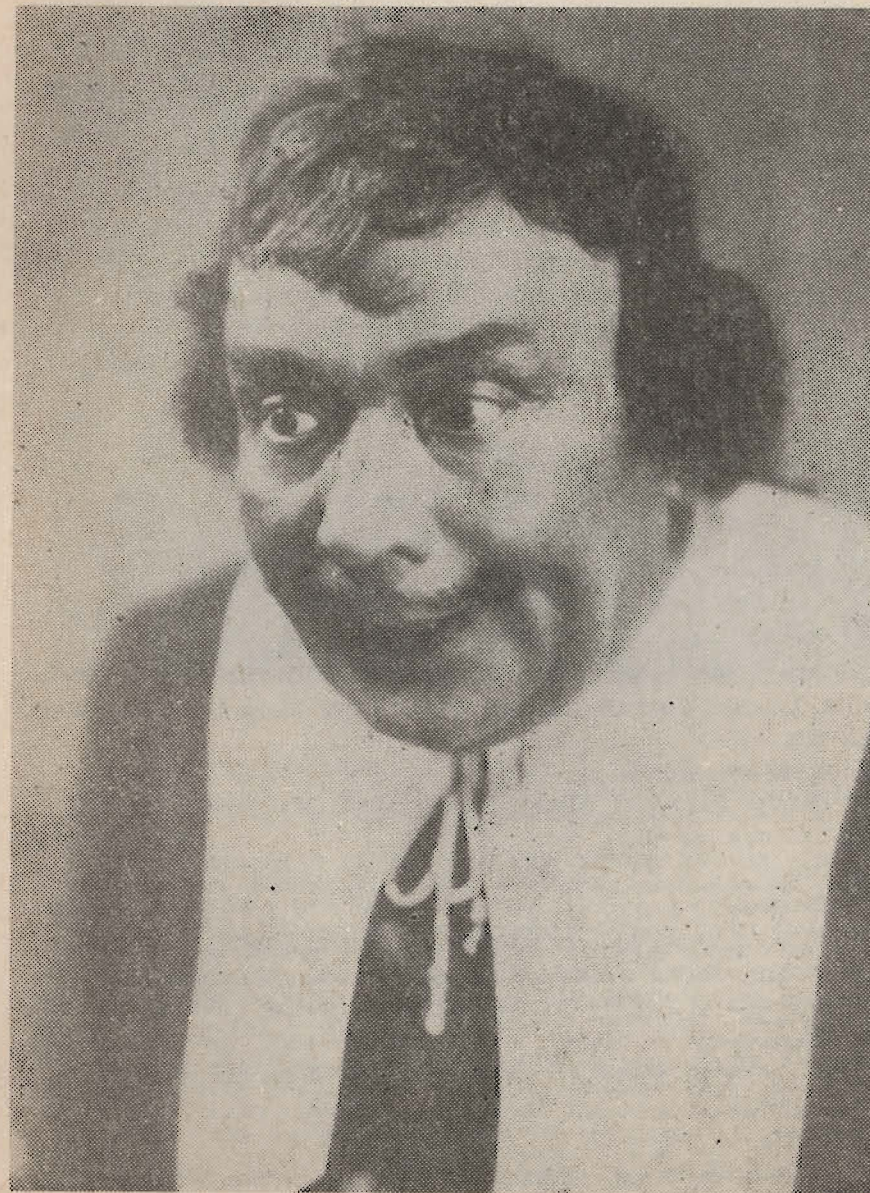
Podczas gościnnych występów w Polsce Jouvetowi partnerowała Dominique Blancher jako Anusia łącząca urok dziecka z czarem młodej, nieświadomej swego piękna dziewczyny. Ta Anusia była przede wszystkim doskonale wychowana, swymi precyzyjnymi ukłonami doprowadzała do pasji zafascynowanego nimi i jednocześnie wściekłego Arnolfa. Dobre wychowanie i układność były tu maską kryjącą protest.

Piękną scenografię podporządkowaną koncepcji inscenizacyjnej stworzył Christian Berard, który głównym elementem dekoracji uczynił zwisające z sufitu olbrzymie świeczniki. Gdy w V akcie zapadał na scenie mrok, nabierały one nowego blasku i stały się jakby rozsianymi na niebie gwiazdami.

Kilka miesięcy przed wizytą Jouveta 7 lutego 1948 r. odbyła się premiera „SZKOŁY ŻON” w Teatrze Kameralnym w Łodzi, gdzie Bohdan Korzeniewski „pokazał prawdziwego Moliera i Molier stał się współczesny, postępowy i zabawny” — jak pisał zachwycony krytyk wietrzący w obyczajowym konflikcie komedii... rewolucyjny ładunek.¹⁶

Reżyser, który później sam przetłumaczył „SZKOŁĘ ŻON”, dokonał znacznej korektury przekładu Boya, w wielu wypadkach odchodził od tekstu tłumaczenia na rzecz zgodności z oryginałem. Jednocześnie, przekonany, że molierowski komizm „rodzi się z ostrego sądu, z dotkliwej ironii, czasem z gwałtownej nienawiści, nigdy z wyrozumiałości i współczucia”¹⁷, Korzeniewski nie solidaryzował się z cierpieniem drapieżnego i werzącego w skuteczność przemocy Arnolfa, który grany przez Jacka Woszczerowicza „był naprawdę śmieszny, już w kostiumie, w charakterystyce, w asymetrii postaci, w kanciastości rysunku. A dalej, co za zdumiewające bogactwo środków artystycznych, coraz nowych przez całe 5 aktów, nigdy nie powtarzanych w geście, w intonacjach, w ekspresji. Zdumiewające było rozładowywanie momentów tragicznych, bo grał Woszczerowicz także i dramat zazdrości, ale jak potrafił go kończyć, jak na tym samym tragicznym tonie, który zaczynał już budzić współczucie, wywoływał na nowo odrazę i niechęć, stawał się na nowo głupim, złym zazdrośnikiem”.¹⁸ Woszczerowiczowi partnerowała Zofia Mrozowska grająca Anusią od początku perfidną, której maleńki uśmiezek zaprzeczał niewinnemu spojrzeniu.

Dwustuletnie dzieje sceniczne „SZKOŁY ŻON” w teatrze polskim zamyka premiera najnowszego przekładu autorstwa Artura Międzyrzeckiego w Teatrze Narodowym (7. 02. 1979) z Andrzejem



Teatr Ateneum w Warszawie (1936 r.): Stefan Jaracz jako Arnolf.

Łapickim (Arnolf) i młodziutką Małgorzatą Zajączkowską (Anusia). Spektakl w reżyserii Jana Kulczyńskiego był poszukiwaniem Moliera wiecznego, uwolnionego od kostiumu jednej epoki, co stanowiło zerwanie zarówno z oświeceniową praktyką odnajdywania Moliera we współczesnym polskim przebraniu jak i z interpretacjami kostiumowo-historycznymi.

Jak widać na przestrzeni dwóch stuleci nie wykształciła się jednolita tradycja sceniczna „SZKOŁY ŻON”, brak jest klasycznego modelu postaci Arnolfa. Świadczy to o geniuszu Moliera mierzonym bogactwem tropów interpretacyjnych pomieszczonych w jego dziele, dojrzałym i klasycznie skończonym, a jednocześnie ciągle otwartym dla nowych pokoleń ludzi teatru i widzów.

PRZYPISY

¹ W. Bogusławski, Uwagi nad komedią „SZKOŁA KOBIET” (w:) DZIEŁA DRAMATYCZNE..., t. VII, Warszawa 1823

² Tamże.

³ Tamże.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

⁶ Dodatek do Nr 80 „Gazety Korespondenta Warszawskiego”, 1815 r. (w:) J. Lipiński, Recenzje teatralne Towarzystwa Iksów 1815—1819, Wrocław 1956.

⁷ W. Bogusławski, op. cit.

⁸ Dodatek do Nr 52 „Gazety Korespondenta Warszawskiego”, 1815 r. (w:) J. Lipiński, op. cit.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ W. Bogusławski, Aktorzy warszawscy, Warszawa 1962.

¹² B. Korzeniewski, Szkoła żon (w:) Spory o teatr, Warszawa 1966.

¹³ S. Jaracz, O styl teatru polskiego (w:) O teatrze i aktorze, Warszawa 1962.

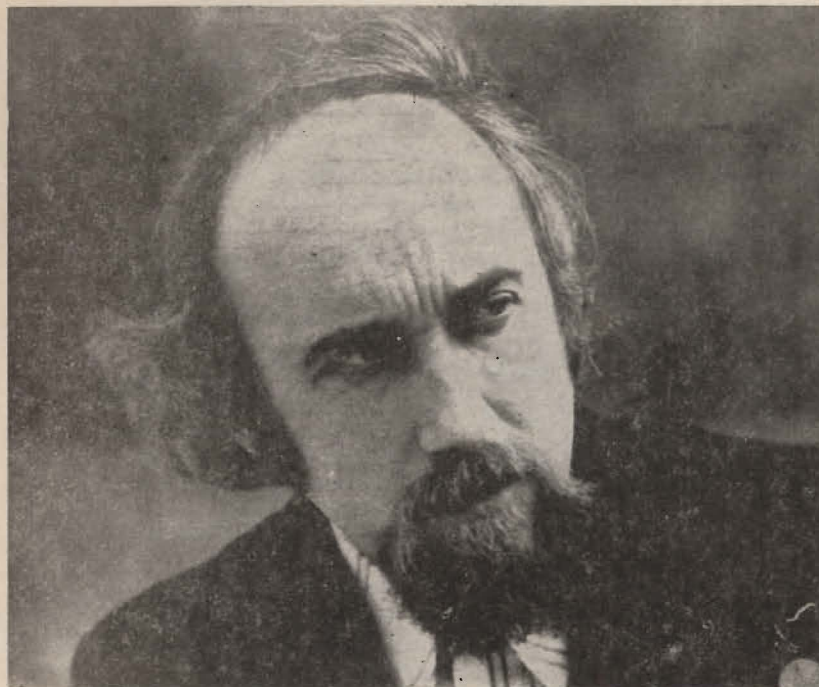
¹⁴ W. Natanson, Jouvett gra „Szkolę żon” w Warszawie (w:) Szkice teatralne 1955.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ J. Kott, Szkoła żon i widza (w:) Jak wam się podoba, Warszawa 1955.

¹⁷ B. Korzeniewski op. cit.

¹⁸ J. Kott, op. cit.



ZBIGNIEW CHRZANOWSKI ur. w 1935 r. we Lwowie. Absolwent slawistyki Uniwersytetu Lwowskiego (1957) i wydziału reżyserii Wyższej Szkoły Teatralnej im. Szukina przy Teatrze im. Wachtangowa w Moskwie (1966).

W 1958 r. rozpoczął działalność w ośrodku Telewizji Lwowskiej, pracując kolejno jako redaktor programów filmowych, młodzieżowych i muzycznych, a od 1966 r. jako reżyser widowisk muzycznych i teatralnych.

W 1966 r. objął kierownictwo artystyczne Polskiego Teatru Ludowego Lwowskiego Obwodowego Domu Nauczyciela, z którym współpracował już od 1958 r. Tutaj zrealizował m. in. „Pannę Maliczewską” Zapolskiej, „Sen nocy letniej” Shakespeare’a, „Pocieszne wykwintnie” Moliera, „Antygone” Anouilha sztukę Różewicza „Stara kobieta wysiaduje”, „Małą studentkę” Pogodina, „Jubileusz” Czechowa i „Wesele” Wyspiańskiego.

W Ukraińskim Teatrze Akademickim im. Marii Żankowickiej we Lwowie przygotował „Damy i huzary” Fredry, a z zespołem Opery Lwowskiej nakręcił dla Telewizji „Mozarta i Salieriego” Rimskiego-Korsakowa.

Dwukrotnie jego spektakle pokazywane były w ramach Wszechzwiązkowego Festiwalu Dramaturgii Polskiej („Wesele” — 1966 oraz „Damy i huzary” — 1976) i zostały nagrodzone dyplomami honorowymi Ministerstwa Kultury ZSRR.

W 1978 Zbigniew Chrzanowski otrzymał odznaczenie Zasłużony dla Kultury Polskiej przyznane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki PRL.

Od 1983 r. mieszka i pracuje w Polsce.



MARCIN BŁAŻEWICZ ur. w 1953 r. w Warszawie — kompozytor, dyrygent, animator życia muzycznego, dyrektor artystyczny Międzynarodowego Forum Młodych Kompozytorów. W 1983 r. ukończył z wyróżnieniem studia kompozytorskie w klasie doc. Mariana Borkowskiego w warszawskiej Akademii Muzycznej.

Jest organizatorem ok. 50 imprez propagujących muzykę współczesną (m. in. cykle: „Prezentacje Młodych Kompozytorów”, „Młodzi muzycy młodym słuchaczom” w Klubie STODOŁA, „Noc młodych kompozytorów” w T. „Stara Prochownia” w Warszawie, „Spotkania z muzyką współczesną”). Jako doradca muzyczny dyrektora Instytutu Francuskiego w Warszawie był współorganizatorem Dni Muzyki Polsko-Francuskiej przygotowanych w maju ubiegłego roku.

W latach 1981—1983 pełnił funkcję przewodniczącego Koła Młodych przy Związku Kompozytorów Polskich.

Laureat trzech ogólnopolskich konkursów kompozytorskich (Legnica, Białystok, Warszawa: konkurs Związku Kompozytorów Polskich). Utwory jego prezentowane były w Polsce, Francji, ZSRR i na Węgrzech. Od pewnego czasu występuje jako dyrygent muzyki współczesnej.

Jest twórcą skontryzmu (wł. *scontro* — zderzam) — nowej metody kompozytorskiej negującej zasady repetycyjności, wariacyjności i techniki przetworzeniowej w procesie kształtowania przebiegu utworu. Skontryzm proponuje zderzanie ze sobą i nakładanie na siebie stale nowego heterogenicznego materiału dźwiękowego, co ma wywołać w słuchaczu zaskoczenie nie dającym się przewidzieć rozwojem formy i narracji muzycznej.

Do jego ważniejszych kompozycji należą: „Symfonia” (1973—75), „Die Lichtung” na 8 instrumentów dętych drewnianych (1978), „Vieillesse” na baryton i orkiestrę kameralną do tekstu Henri Michaux (1978—79), „Nonet” na instrumenty dęte blaszane i kotły (1979), „Podróż do źródeł czasu” preludium orkiestrowe wg Alejo Carpentiera (1979), „Kwartet smyczkowy” (1979—80), „Destin” na alt, chór męski i wielką orkiestrę symfoniczną (1980—81), „Brass-quintet” (1980), „Koncert na orkiestrę” (1981—82).

Marcin Błażewicz ma w swoim dorobku również muzykę do filmów dokumentalnych. Od niedawna zajmuje się komponowaniem dla teatru. Współpracuje z teatrami: Adekwatnym („Cesarz” Kapuścińskiego) i Żydowskim w Warszawie (pantomimy: „Już tylko tyle” i „Łódź na gościńcu”). W 1982 r. w stołecznym T. Małym odbyła się premiera „Zamiany” Claudela z jego muzyką.

Organizator pracy artystycznej: **Brygida Szabel**
Kierownik Biura Obsługi Widzów: **Danuta Mandelt**
Z-ca dyrektora d/s technicznych: mgr inż. **LECH WASILEWSKI**
Specjalista d/s technicznych: **Zbigniew Malec**

Kierownictwo pracowni malarskiej — **Michał Tuszyński**, krawieckiej damskiej — **Anita Kaczmarczyk**, krawieckiej męskiej — **Stanisław Kaczmarczyk**, perukarskiej — **Jadwiga Roźniatowska**, ślusarskiej — **Andrzej Zołotuch**, stolarskiej — **Zygmunt Zdunek**, szewskiej — **Jan Szymański**, tapicerskiej — **Władysław Jałowski**. Brygadier sceny — **Włodzimierz Stasiw**, główny elektryk — **Tadeusz Czarny**, operator dźwięku — **Leszek Smoluk**, operator światła — **Tadeusz Czarny**.

Nagrania muzyki dokonano w studio Polskiego Radia w Szczecinie. Realizacja: **Bogusław Lis** i **Zbigniew Szubiński**. Wykonawcy: **Małgorzata Banderka** (wiolonczela), **Franciszek Gaib** (klawesyn) i **Stefan Malecki** (flet).

Redakcja programu — **JERZY JASIŃSKI**
Redakcja techniczna — **WACŁAW KASNER**
W programie wykorzystano projekty kosiumów
ANNY MARII RACHEL

Wydawca:
TEATR POLSKI, ul. Swarozycza 5, 71-601 Szczecin

BLAZEWICZ

Cena zł 30,—

SZGraf. 0489-15.00-84-III 4.500 C-3/122

