

PAŃSTWOWY TEATR
ZIEMI ŁÓDZKIEJ



PROGRAM

Sezon 1960/61

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI ŁÓDZKIEJ
W ŁODZI, ULICA KOPERNIKA NR 8, TELEFON 313-46
Dyrektor i Kierownik artyst. — CZESŁAW STASZEWSKI
Wicedyrektor — HENRYK HOLAJDA

MOLIER

SZKOŁA ŻON

Komedia w 5 aktach



MOLIER
(wg sztychu Henriota)

KILKA SŁÓW

O MOLIERZE

Kiedy się urodził Jan Chrzciciel Poque-
lin, dokładnie nie wiemy. Znamy zaledwie
datę jego chrztu, było to 15 stycznia 1622
roku. Oczywiście Molier, to przybrane
później nazwisko wielkiego mistrza, na-
zwisko sceniczne.

Molier był paryżaninem. Mieszkał w po-
bliżu Hal, obok odbywały się jarmarki, a
towarzyszyły im zazwyczaj liczne widowi-
ska jarmarczno-sceniczne. Jeszcze w dzie-
ciństwie, Molier oglądał plejady jarmarcz-
nych kuglarzy, szarlatanów, aktorów, któ-
rzy urządzali na jarmarkach liczne wido-
wiska. Teatr był wówczas ulubioną roz-
rywką paryskiego mieszczaństwa. Od cza-
su do czasu Ludwik Cressé — dziadek Mo-
liera, zabierał chłopca do poważnego
„prawdziwego” teatru w Hotel de Bour-
gogne. I wówczas chyba zapadła w chłop-
cy decyzja co do dalszych jego losów.
Trzeba bowiem przypomnieć, że ojciec
Moliera był rzemieślnikiem — tapicerem.
Pierworodny syn miał odziedziczyć po oj-
cu warsztat, sklep i tytuł „tapicera kró-
lewskiego”.

W dzieciństwie Molier uczęszczał do
szkoły parafialnej, resztę dnia spędzał w
sklepie. W trzynastym roku życia Molier
nie czując powołania do zawodu jaki
chciał mu narzucić ojciec, prosi o skiero-



CZESŁAW STASZEWSKI
dyr. i kier. artystyczny teatru i reżyser sztuki



HENRYK HOŁAJDA
wicedyr. teatru

wanie do szkół. Wkrótce znalazł się w jezuickim kolegium w Clermont. Kształciła się tu przeważnie młodzież szlachecka, zaś poziom nauki był wysoki. Uczono języka ojczystego, łaciny, w lekturach uczniów znajdowały się teksty autorów łacińskich — poezja, tragedie i komedie, które uczniowie często wystawiali na szkolnej scenie. Tu też posiadał młody Moliere początki filozofii na kursach u doskonałego Gassendiego.

Nie bez znaczenia były znajomości. Przyjaźń z młodym księciem Contim i innymi znakomitościami, przydała się Molielowi niejednokrotnie w czasie kariery scenicznej. Później Moliere studiował jeszcze prawo w Orléans i prawdopodobnie teologię w Sorbonie.

Pierwsze kroki Moliera na scenie, nie przyniosły mu ani zysków, ani spodziewanych sukcesów. Założony wspólnie z rodziną Bèjart teatr — „Illustre théâtre”, przynosił trupie ogromne straty. Moliere jako aktor nie zdobywa sobie łask publiczności.

Więcej szczęścia ma w tym względzie, związana więzami nie tylko zawodowymi z Moliere — piękna Magdalena Bèjart, występująca w rolach heroin w grywanym wówczas tragediach. Rezultaty materialne przedsięwzięcia są jednak opłakane. Przeniesienie teatru do wytworniejszej dzielnicy Marais w Paryżu pogłębia jeszcze kryzys materialny spółki teatralnej Moliere—Bèjart i wkrótce Moliere znaj-

duje się w więzieniu Chatelet za długi. Wydostał się z więzienia prawdopodobnie dzięki zamożności ojca, jednak niedostatki materialne towarzyszyły mu przez całą młodość. Trzeba sobie przy tym zdać sprawę, że wypożyczanie sal dla teatru (były to wówczas zazwyczaj sale do gry w piłkę) pociągało za sobą ogromne koszty.

Po niepowodzeniach paryskich trupa udaje się na prowincję, grywa w miastach, zamkach i na dworach zamożnej szlachty. Tu Moliere mimo częstych niepowodzeń materialnych staje się duszą trupy. Jest dyrektorem, reżyserem, autorem. Pisze i przerabia farsy i inne sztuki z których tylko niewiele dotrwało dni późniejszych. Tradycja przechowała zaledwie niektóre tytuły. Pierwszy większy sukces Moliera to „Wartogłów” — który ujawnił zalety pióra i zmysłu scenicznego autora. Było to w roku 1653 w Lionie.

„Zwady miłosne” napisane i wystawione w 1656 roku grano w Bèziers. Prowincja musiała jednak zmęczyć dojrzałego i znajdującego się w pełni sił twórczych Moliera, zwłaszcza ciągle grymasy nietolerancyjnych prowincjonalnych wielkości, które nie grzeszyły zbyt smakiem i inteligencją. Jednocześnie Moliere nabył na prowincji sporo doświadczeń, które przydały mu się później w pracy literackiej i scenicznej. Nadto nie jest już nieznanym młodzikim, ma za sobą sukcesy sceniczne, ma poparcie wpływowych osób.



EWA SOBOLTOWA
scenograf



JERZY STASZEWSKI



BARBARA OLSZAŃSKA

W październiku 1658 Moliere po raz pierwszy wystawia tragedię Corneille'a „Nikodem” i własną farsę — „Zakochanego doktora” przed młodzieńcem 20-letnim Ludwikiem XIV. Odtąd dostaje się pod opiekę króla, grywa w przylegającej do Luwru sali Petit Burbon. Po czym po zburzeniu sali otrzymuje nową salę w Palais-Royal. Na przedstawienia przychodzi już nie cały Paryż, ogląda je cała Francja, przyjeżdża prowincja, chadza na przedstawienia umacniające się coraz bardziej mieszczaństwo. Nie znaczy to, by droga Moliera była już teraz usłana różami.

Ostra satyra na możnych i wsteczników, śmiech nowoczesnego człowieka, nowa forma jego sztuk, wreszcie powodzenie, którego nie mogą znieść odsunięci na bok współzawodnicy — oto powody rozlicznych intryg w które starano się uwikłać Moliera, by go zniszczyć i zniweczyć jego dzieło. Na szczęście można opieką „nowoczesnego” w sensie wyznawanych poglądów — króla sprawiła, że udało mu się uniknąć wielu przykrości.

Pierwsze powody do ataków — to „Pociężne wykwintnisie” skierowane przeciw prowincjonalnym wielkościom oraz dworskim intrygantom i pochlebcom. Wzburzył ówczesną opinię publiczną „Rogacz z urojenia”, „Szkoła mężów”, „Natręty”, „Szkoła żon”, czy „Krytyka szkoły żon”. Galijski humor, nowe spojrzenie na sprawy moralne, nowe poglądy na ukształtowane przez obyczaje i władzę kościelną



ANDRZEJ JUSZCZYK

model człowieka, przysporzyły mu wrogów z obozu wsteczników i stały się powodem wielu zmartwień Moliera. Moliere nie poprzestał na wytykaniu drobnych śmieszności społeczeństwu, bo oto w roku 1664 na scenie pojawia się „Świętoszek”, później w 1665 „Don Juan”, gdzie autor piętnuje zbrodnie. Ściąga to na niego gniew nie tylko kościoła, ale i możnej królowej-matki, oraz innych wielmożów dworskich. I odtąd zaczyna się okres wzmożonej walki, walki o odsunięcie Moliera z kręgu łask królewskich i zniszczenie jego dzieła. Walka musiała być zacięta, skoro „Świętoszek” nawet w złagodzonej formie był kilkakrotnie na skutek ingerencji możnych i kościoła zdejmowany z afisza, by odnieść ostateczne zwycięstwo dopiero, gdy król napominany za miłośki przez nadgorliwych świętoszków, zdenerwował się i w okresie złagodzenia rozlicznych sporów religijnych, pozwolił po pięciu latach walki wystawić to arcydzieło na scenie, w formie skończonej.

Dopiero po tym schorowany i przemęczony Moliere znalazł znów trochę wytchnienia, którego mu teraz brakowało. Z walki o wystawienie „Świętoszka” wyszedł Moliere zwycięsko, ale ceną jaką za to zwycięstwo zapłacił była duża. Zaświadczy o tym niewątpliwie niejedna gorzka scena z „Mizantropa”.

Później znów mamy serię weselszych w tonacji rzeczy. „Mieszczanin szlachcicem”, „Hrabina d'Escarbannes”, „Uczone białogło-



ZDZISŁAW ŁĘCKI



KAZIMIERZ JAWORSKI

MOLIER
SZKOŁA ŻON

(L'ÉCOLE DES FEMMES)

Komedia w 5 aktach

Przełożył: TADEUSZ ŻELEŃSKI (BOY)

Arnolf, inaczej p. Rosochacki	JERZY STASZEWSKI
Anusia, młoda dziewczyna wychowana przez Arnolfa	BARBARA OLSZAŃSKA
Horacy, zalotnik Anusi	{ ANDRZEJ JUSZCZYK ZDZISŁAW ŁĘCKI
Grzela, wieśniak sługa Arnolfa	KAZIMIERZ JAWORSKI
Agatka, wieśniaczka służąca Arnolfa	{ WIESŁAWA GROCHOWSKA MARIA NIEDŹWIECKA
Chryzald, przyjaciel Arnolfa	EUGENIUSZ RAWSKI
Enryk, szwagier Chryzalda	JERZY CZUPRYNIAK
Oront, ojciec Horacego i bliski przyjaciel Arnolfa	JANUARY KRAWCZYK

Scenografia:
EWA SOBOLTOWA

Reżyseria:
CZESŁAW STASZEWSKI

Wicedyrektor:
HENRYK HOLAJDA

Konsultant literacki:
JÓZEF HENRYK WIŚNIEWSKI

Asystent reżysera:
BARBARA OLSZAŃSKA

wy”, czy „Szelmstwa Skapena”, które nawiasem mówiąc, wystawiano w naszym teatrze, oraz wiele, wiele innych.

Wreszcie 17 lutego 1673 roku, na próżno chorobie i niemocy, Moliere występuje w swej ostatniej sztuce — w „Chorym z urojenia”. Jego choroba nie była jednak urojeniem — Moliere umiera na scenie.

Umarł tak jak żył. Zostawił po sobie żal wielu ludzi. Wspomnienia jakie po nim zostały świadczą, że był dobrym człowiekiem, że cieszył się sympatią nie tylko króla, lecz także prostych ludzi, którym w wielu wypadkach przychodził z pomocą.

Przełom jaki spowodował w teatrze i literaturze, olbrzymia ilość arcydzieł jakie zostawił po sobie, czy wreszcie wpływ jaki wywarł nie tylko na współczesnych, ale i następne pokolenia, na teatr, literaturę i życie, świadczy o jego genialności. Jego dzieło można ocenić także, jako jedno z najsilniejszych ogniw w łańcuchu przemian, które ukształtowały nowoczesnego człowieka. I to jest zasługa największa, jaką pisarz mógł sobie wymarzyć.

J. H. W.



O „SZKOŁE ŻON”

„Przystępujemy do komedii, którą historia literatury uważa za epokę w dziejach teatru francuskiego, równą co do doniosłości „Cydowi” Corneille’a; zarazem jest ona z wielu względów epoką w twórczości Moliere’a. Patrzeliliśmy jak cierpliwie wchłaniał w siebie elementy współczesnego teatru; jak stopniowo i nieznacznie przetwarza je, coraz więcej znacząc je swoim piętnem; — tutaj czyni krok stanowczy, stwarza własną komedię, wkracza w dziedzinę swej wielkiej twórczości.”

— Przytoczony wyżej fragment pochodzi z monografii Tadeusza Żeleńskiego (Boya) pt. „Moliere” wydanej nakładem Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska” w 1924 r.

Zastanówmy się chwilę, dlaczego Boy tak właśnie ocenia „Szkolę żon”, jeden z najwybitniejszych tłumaczy i znawców literatury francuskiej w Polsce, analizując bogatą twórczość Moliere’a doszedł do takiego wniosku, ponieważ komedia ta wyróżnia się szczególnie, na tle wczesnej twórczości Moliere’a. Powodów wyróżnienia jej jest wiele. A więc widzimy tu doskonale opanowanie warsztatu poetyckiego. — „Szkolę żon” pisana jest wierszem. Moliere stawia tu po raz pierwszy kapitalną tezę filozoficzną — mianowicie twierdzi on, że człowiek izolowany od ży-



WIESŁAWA GROCHOWSKA



MARIA NIEDZWIECKA



EUGENIUSZ RAWSKI

cia innych ludzi, nie posiadający wiedzy o tym co się w świecie dzieje, nie może być lepszy od tych, których życie uczy złego ale i dobrego, którym znajomość złego pozwala bronić się przed złem — skuteczniej. Dalej, przeprowadza on krytykę ówczesnych ocen moralnych. Środki formalne jakich używa są dla współczesnego mu widza rewelacją, zwłaszcza śmiałe konfrontacje postaw moralnych ludzi i realistyczne, satyryczne potraktowanie ich wad i słabości. W dotychczasowym repertuarze teatralnym współczesny Molierowi widz takich rzeczy nie znajdował. Zresztą można to łatwo prześledzić na tekście sztuki, czy konfrontacji jej z tekstami starszych sztuk francuskich i innych.

Arnolf — stary kawaler, zniechęcony do małżeństwa z powodu niedoli innych małżonków, postanawia wychować sobie żonę od dziecka. Bierze więc na wychowanie młodą dziewczynę, która ma później zostać jego żoną. Oczywiście ma to być idealna żona, jaką sobie wymarzył. Izoluje ją więc od świata i nie dopuszcza do niej krztyny wiedzy, która mogłaby ją „popsuć”.

Jedynie nauki moralne jakie dopuszcza do główki Anusi, to własne poglądy na życie i małżeństwo — szczególnie, które stara się dziewczynie wyklądać sam. Życie płata mu niemiłego figla, bo właśnie, gdy Anusia jest już panienką, zjawia się młody syn przyjaciela Arnolfa — Horacy. Horacy zakochuje się w Anusi, a ta nie zna-



JERZY CZUPRYNIAK

jąc życia ulega mu we wszystkim. Tymczasem Arnolf, który dowiadyuje się o wszystkim od nieświadomej jego miłości — Anusi, tudzież od nieświadomego uczuć Arnolfa — Horacego, przeżywa piekielne męki, ponieważ zakochał się w Anusi naprawdę. Nie daje więc za wygraną i przystępuje do walki. Nie może dopuścić do tego by mu odebrano ukochaną, mimo iż się spostrzegł, że sam się walnie do jej utraty przyczynił.

Rewelacją dla współczesnych Molierowi, były nie tylko owe śmiałe konfrontacje, już sam język jędrny, czerpiący pełną garścią z potocznej francuzczyzny był obrazą dla przyzwyczajonych do dworskiego języka pochlebców i zauszników — możliwych tamtego świata. W epoce kiedy obowiązywały sztywne kanony sztuki klasycznej coś takiego było nie do pomyślenia.

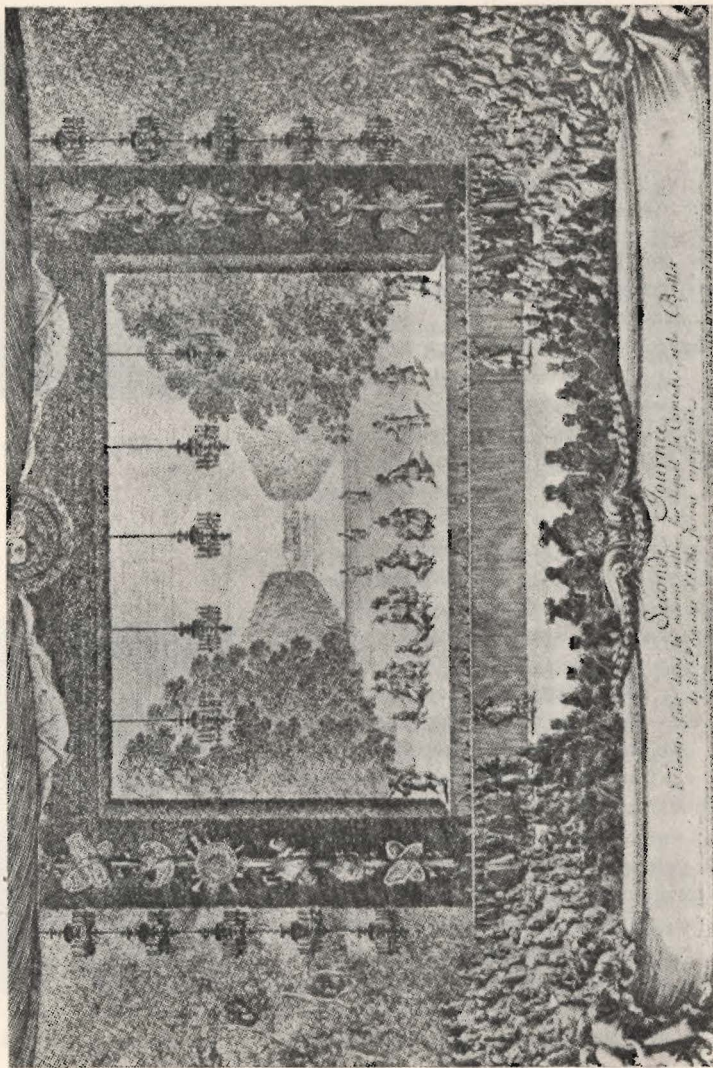
Takie słowa jak: bestia, gaska zuchwała, czy zwroty w których mowa o „bocianach”, lub o kobiecie — huncfotka, jak cytuje Boy, nie mogły paść ze sceny bez echa przy ówczesnych narowach myślowych. Generalnie jednak rzecz biorąc, w sumie co innego zdecydowało o tym, że po pokazaniu „Szkoły żon” na scenie pojawiły się pamflety, docinki, że uruchomiono potężny aparat intrygantów dworskich przeciw Molierowi.

Oto co na ten temat pisze Boy: „Na pozór tedy, jak powiedzieliśmy, ta sama tradycyjna historia: zazdrośnik wyprowadzony w pole przez kobietę. Ale, z tej starej fabuły wylania się już nowoczesna kome-



JANUARY KRAWCZYK





Przedstawienie „Księżniczki Elidj” w Wersalu
(według współczesnego szkicu)

dia obyczajowa, komedia mieszczańska, komedia narodowa, komedia charakterów, komedia psychologiczna, komedia realistyczna i nawet — jak niektórzy chcą, komedia dydaktyczna, „sztuka z tezą”. Wreszcie miejscami komedia ta daje już zapowiedź nowoczesnego dramatu. Czy nie za dużo tego wszystkiego? Ani trochę.”

Martwe sztuki klasyczne, które można było wówczas grać choćby w maskach, jak zaznacza Boy, została zastąpiona przez komedię charakterów, a więc komedię współczesną, pozbawioną skostnień klasycznych kanonów, oczyszczoną ze zbyt daleko idących sztuczności, obowiązujących niegdyś konwencji. Wreszcie sami bohaterowie sztuki to już nie jak dawniej eksponowana wyłącznie szlachta. Bohaterami „Szkoły żon” byli po prostu ludzie. I to najbardziej zabolalo wielmożów, to zrównanie ludzi w sztuce, wobec ludzkich problemów.

Molier musiał zrobić wiele, by ująć zemście wrogów. Musiał napisać nową komedię „Krytykę szkoły żon” i zabiegać u królowej matki, by przyjęła dedykację tej nowej sztuki, by się w ten sposób uchronić od napaści. Ocalił swoje dzieło i ocalił sobie. Iluż zapomniano zupełnie? Molier ostał się nawet niszczącej sile czasu. Fakt, że współczesny widz z równą przyjemnością ogląda sztukę, która była rewelacją kilka wieków wcześniej, że bawi się na niej i uczy, tak jak współcześni Molierowi, świadczy o nieprzemijających wartościach jego dzieła.

JÓZEF HENRYK WIŚNIEWSKI

Kierownik Organizacji widowni	TADEUSZ BESSERT
„ adm.-gospodarczy . . .	WOJCIECH ŚLOSARSKI
„ techniczny	TADEUSZ MIERZEJEWSKI
Pracownia malarska	ZDZISŁAW PRADE
„ krawiecka damska	MIROŚŁAWA PAWLICKA
„ „ męska	MIECZYŚŁAW KIDOŃ
„ perukarska	BOGDAN SZYJAKOWSKI
„ stolarska	FRANCISZEK KUBIAK
„ ślusarska	ANDRZEJ WOJCIECHOWSKI
Brygadier sceny	EDWARD ROGOWSKI
Elektryk	EDWARD KIEMERER

Cena 2 zł—

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

*W naszym
repertuarze:*

A. OSTROWSKI

BURZA

*

M. REGNIE

ŁOWCY GŁÓW

Wydawca: Państwowy Teatr Ziemi Łódzkiej

„Prasa”, Łódź. Z. 1658. N. 3500. VI. 61. L-12/2713