



## TEATR ROZMAITOŚCI

MOLIER

# *Szkoła żon*

MOLIER

# SZKOŁA ŻON

(L'ÉCOLE DES FEMMES)

PRZEKŁAD

BOHDAN KORZENIEWSKI

ARNOLF — TADEUSZ SZANIECKI  
AGNIESZKA — ALICJA KOBIELSKA  
CHRYZALD — BORYS BORKOWSKI  
ORONT — STANISŁAW  
KOSSOWSKI  
HORACY — JAN TWARDOWSKI  
ENRYK — BOLESŁAW BOMBOR  
JAŚKO — TADEUSZ MADEJA  
KAŚKA — KRYSZYNA MOLL  
REJENT — EUGENIUSZ  
SZATKOWSKI

REŻYSERIA

**MIECZYŚLAW GÓRKIEWICZ**

SCENOGRAFIA

**ANNA MARIA RACHEL**

ASYSTENT REŻYSERA

**TADEUSZ MADEJA**

DYREKTOR TEATRU

**MIECZYŚLAW GÓRKIEWICZ**

KIEROWNIK LITERACKI

**WITOLD NAWROCKI**

TADEUSZ ŻELEŃSKI BOY

## *Szkoła żon Moliera*

Komedie tę, historia literatury uważa za epokę w dziejach francuskiego teatru, równą co do doniosłości CYDOWI Corneille'a; zarazem jest ona z wielu względów epoką w twórczości Moliera. Patrzyliśmy, jak cierpliwie wchłaniał w siebie elementy współczesnego teatru; jak stopniowo i nieznacznie przetwarza je, coraz więcej znacząc je swoim piętnem; tutaj czyni stanowczy krok, stwarza własną komedię, wkracza w dziedzinę wielkiej swej twórczości.

Trzeba nam się tedy przyjrzeć bliżej tej sztuce. Na pozór tedy, jak powiedzieliśmy, ta sama tradycyjna historia: zazdrośnik, wyprowadzony w pole przez kobietę. Ale z tej starej fabuły wyłania się już nowoczesna komedia obyczajowa, komedia mieszczańską, komedia narodowa, komedia charakterów, komedia psychologiczna, realistyczna i nawet — jak chcą niektórzy — komedia dydaktyczna, „sztuka z tezą”. Wreszcie miejscami komedia ta daje już zapowiedź nowoczesnego dramatu. Czy nie za dużo tego wszystkiego? Ani trochę.

Komedia charakterów. Tu wystarczy jedno słowo: role zazdrośników dawnego teatru, nie wyłączając SZKOŁY MEZÓW, można było niemal grać w masce; Arnolfa — nie. Arnolf nie jest tą marionetką, tym bezosobistym „Kocmoluchem” czy Sganarelem, wyprowadzonym na scenę jedynie po to, aby był oszukiwany 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 mieszczański paryski, z pretensjami do szlachectwa, umiejący żyć z ludźmi, otoczony szacunkiem, poza swoją manią, która u znających go bliżej daje mu zdżbło śmieszności. Ale pod dobrodusznymi pozorami jest to natura oschła, samolubna, doktryner i pedant. I — chce być mędrszym niż życie i dlatego okazuje się odeń głupszym. Molier w komediach swoich da nam długi szereg



pedantów nauki, literatury etc.; tutaj mamy pedanta praktycznego życia. Zatem Arnolf — to już charakter, podczas gdy Sganarel był jeszcze na wpół ogólnikiem.

I Anusia jest zdobywcą nowego teatru. Izabela w SZKOLE MEŻÓW mimo niezaprzeczonego wdzięku była również jeszcze ogólnikiem, była kobietą. Anusia, będąc również kobietą — i jaką! — jest zarazem charakterem, produktem pewnych określonych warunków, to rzeczywiście młoda dziewczyna, naiwna, ciemna, głupia, ale tym wymowniej wcielająca instynkt płci. I ciekawym jest (a możemy to śledzić w KRYTYCE SZKOŁY ZON), jak wszystkie rysy, którymi posługuje się Molier dla odkonwencjonalizowania, scharakteryzowania swych figur, spotykały się z opozycją współczesnych rutynistów.

Zarazem od SZKOŁY MEŻÓW uczyniliśmy jeszcze jeden krok ku umiejscowieniu komedii. Mimo że objaśnienie mówi tylko po staremu, iż „rzecz dzieje się na placu w mieście”, jakże daleko jesteśmy od komediowej „Messyny” z WARTOGŁOWA lub też od innej międzynarodowej abstrakcji; coraz bardziej czujemy się we Francji, wśród francuskiego mieszczaństwa i to francuskie mieszczaństwo czuje się na scenie coraz pewniej i swobodniej. W WARTOGŁOWIE, w ZWADACH MIŁOSNYCH nie wiemy ostatecznie, czy przestajemy z mieszczaństwem, czy ze szlachtą, i w gruncie jest to obojętne; tu nie ma już żadnej wątpliwości. I mieszczaństwo to nie jest już, jak wprzód, uosobieniem płaskich instynktów, tchórzostwa, obżarstwa etc. Nie; ci jego przedstawiciele to na ogół godni ludzie, mający tu i ówdzie, jak wszyscy, żdźbło śmieszności. Nie są wydani — jako klasa, stan — na pośmiewisko; rzecz dzieje się między nimi, domowo; jest to już francuska komedia mieszczańska, podczas gdy dawniejszy jej typ był wybitnie arystokratyczno-kosmopolityczny. Nawet ta para służby odbiega od konwencjonalnego „sługi”: mówią prawdziwą gwara chłopską (w komedii pisanej wierszem!) i są francuskim chłopem na scenie. Ten sam zasadniczy krok naprzód — w prowadzeniu akcji. Już w SZKOLE MEŻÓW w stosunku do włoskich imbroglia akcja oczyszcza się, zyskuje na prostocie i naturalności. Tutaj Molier idzie jeszcze dalej o tyle, iż akcja ta ściśle wypływa z charakterów. Arnolf przez swoją doktrynę chce, aby Anusia była głupia; i właśnie dzięki tej głupocie jest ona bez obroty wobec instynktu, bez krytycyzmu wobec pierwszego, kto jej szepnie słodkie słówko. Arnolf jest niby polityk, który pragnąc utrzymać lud w pożądanej ciemności wydaje go na łup pierwszego z brzegu agitatora. Akcja jest prosta do ostatecznych granic: trwające przez pięć aktów *qui pro quo* płynie zupełnie naturalnie z ambicji Arnolfa i paplarstwa Horacego. Co więcej: Molier przeprowadza w niej pomysł równie szczęśliwy, jak podnoszący myśl utworu: zazwyczaj kochająca się para sili się oszukać



Jean Baptiste Lully

MOLIER



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, aby swego zadrośnika 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. Sganarel jest od pierwszej sceny człowiekiem z jednej sztuki i takim zostanie do końca. Inaczej Arnolf: z początku widzimy w nim przewidującego doktrynera; o miłości do Anusii 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 małżeńskiegohonoru, 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 Moliere, 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 ze 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 Moliere studium, którego nie spotkamy, 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 podwaliny nowoczesnego dramatu, który jest nie czym innym niż tragedią ludzką, przeniesioną w świat przeciętnych ludzi i codziennych uczuć. To studium uczucia dojrzałego mężczyzny dla młodej dziewczyny, ta namiętność przekreślająca całe jego życie, gotowa posunąć się do spodenia — 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. To

spalenie dramatu z farsą będzie jedną z cech towarzyszących przyszłej komedii Moliere.

Ale nie tylko na losach komedii i dramatu zaważyła ta SZKOŁA ŻON. W chwili gdy Moliere święcił pierwsze swe wielkie tryumfy, dojrzał już tuż obok wczesny i świetny talent Racine'a. I twórczość Moliere nie pozostała nań bez wpływu; przeciwnie. Podobnie jak — w zakresie komedii „literackiej” — dawna komedia heroiczna stanie się u Moliere komedią psychologiczną, tak u Racine'a Corneilowska tragedia heroiczna zmieni się w tragedię na wskroś psychologiczną. I jest to z pewnością jedno z najciekawszych literacko-zjawisk: ten związek między stanami duszy Fedry a Arnolfa i ta paradoksalna linia, którą poprzez SZKOŁĘ ŻON dałoby się wyciągnąć między Fedrą a — ZAZDROSCIĄ KOCMOŁUCHA.

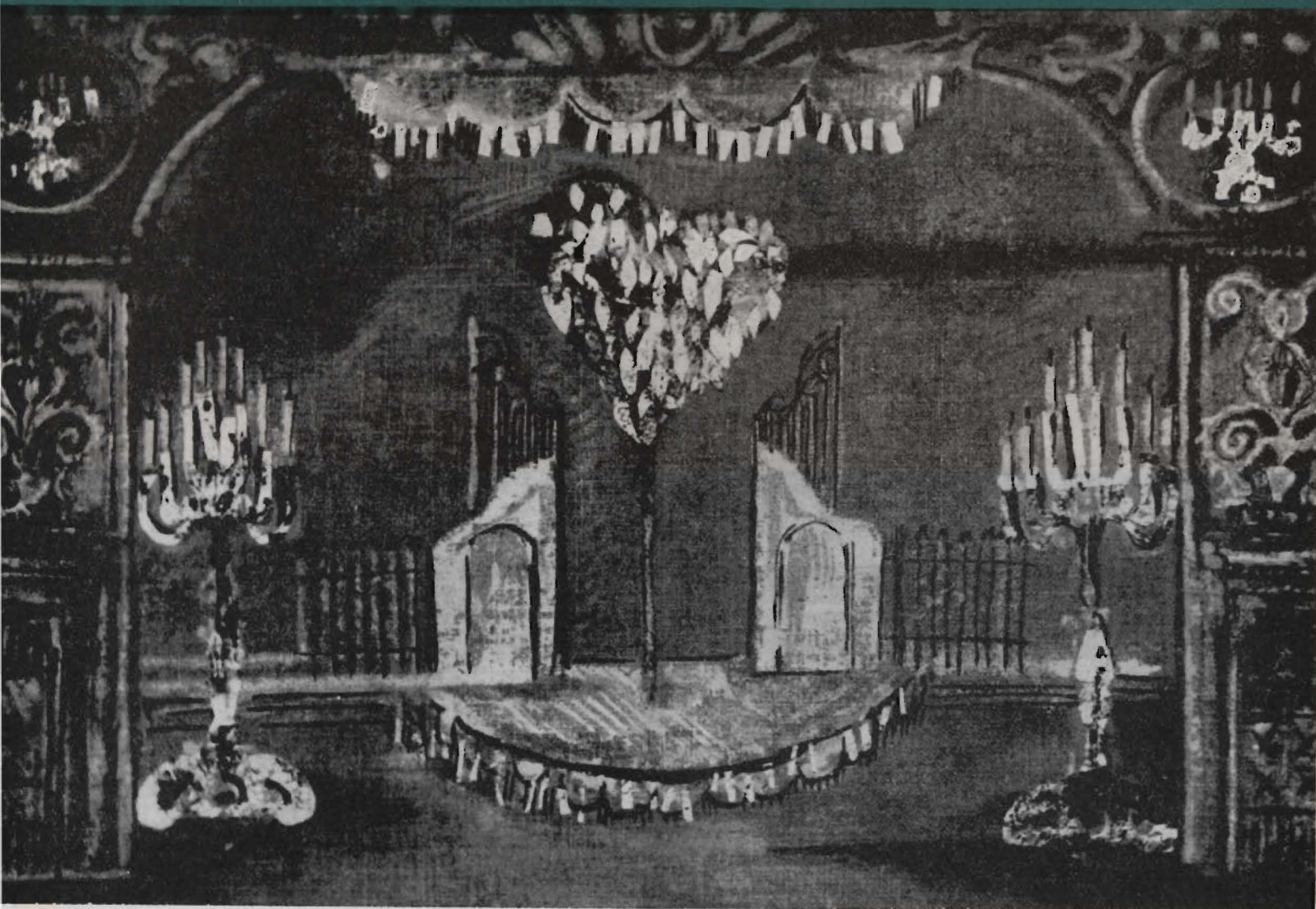
Z tego motywu dramatu w komedii wynika może, iż Moliere, wymiottłszy z niej tyle konwencji, nie silił się na ogół usunąć konwencjonalizmu rozwiązania. Rozwiązanie naturalne musiałoby być pesymistyczne, bolesne, i tego Moliere nie chce; dlatego w chwili gdy doprowadzi ludzką namiętność, ludzką złość tak daleko, jak daleko zająć może, woła nagle: „Hola! dość, zapuścić kurtynę!” I ten sztuczny, sformowany optymizm zakończeń posiada nieraz właśnie swój wcale ostry posmaczek. Szczególnie zakończenie SZKOŁY ŻON tak fantazyjne, że aż zakrawające na celową parodię, ujęte w szybkie i symetryczne dwuwiersze bardzo jest mile i zabawne.

Do jakiego stopnia SZKOŁA ŻON była w swojej epoce utworem realistycznym, trudno to w pierwszej chwili odczuć nam, których uderza raczej to, co w niej zostało konwencjonalne. Ale z okrzyków oburzenia, jakie w KRYTYCE SZKOŁY ŻON wywołują te rysy potocznego życia, to „ciastko ze śmietaną”, te „dzieci przez ucho”, te „bociany”, możemy ocenić, jak bardzo raziły one narów myślowy współczesnych. W ogóle wszystkie te rysy, których Moliere użył dla scharakteryzowania, wyodrębnienia swoich figur spotkały się, przynajmniej u niechętnych i uprzedzonych sędziów, z niezrozumieniem i krytyką.

Wreszcie ostatni punkt: SZKOŁA ŻON jako komedia „dydaktyczna”... Biorę to słowo w cudzysłów, gdyż daleki jestem od tego, aby iść za wzorem niektórych komentatorów podsuwać Moliereowi jakiś bezpośredni mniej lub więcej ciasny „moral”. Dydaktyzm Moliere leży w czym innym. Żyje on w epoce, w której tworzące się nowe społeczeństwo pozostaje jeszcze pod naciskiem wszelakich autorytetów, mocno już tracących stęchłą: autorytetów filozoficznych, lekarskich, obyczajowych etc. Do tych ostatnich należała władza ojcowska, mężowska, pojęta jako ucisk cudzego życia, jako tryumf starszego egoizmu maskowanego wielkimi słowami. Moliere, to dziecko swobody, ten cygan-artysta, dawi się w tej atmosferze; wie zresztą



PROJEKT DEKORACJI  
ANNA MARIA BACHEL



FOT. Z. MOSKWA

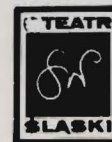
z własnych doświadczeń, ile fałszu jest w tym królestwie świętego Komunału: wali na wszystkie strony pięścią w szyby, aby wpuścić świeże powietrze; że tam ktoś przy tym może dostać zapalenia płuc, to trudno... Molier zawsze i wszędzie opowiada się po stronie życia, choćby przeciw sobie, choćby te odwieczne, nieubłagane prawa życia miały strącić jego samego.

Tadeusz Żeleński Boy „Molier”;  
PIW, W-wa 1957, str. 138, 144—150

ZASTĘPCA DYREKTORA  
EDWARD SZYKSZNIA

REDAKCJA PROGRAMU  
WITOLD NAWROCKI

REPRODUKCJE  
I OPRACOWANIE GRAFICZNE  
ZENON MOSKWA



KATOWICE

Inspicjent STANISŁAW POLOCZEK, Kontrola tekstu DARIA POŁOŃSKA, Kierownik techniczny BOGDAN CHOMIAK, Kierownik sceny KAZIMIERZ GADUŁA, Kierownik oświetlenia JAN KRĘŻEL, Kierownicy pracowni teatralnych: krawieckiej męskiej MICHAŁ WALCZAK, krawieckiej damskiej HELENA THIENEL, perkusarskiej ZOFIA JANKOWSKA, stolarskiej ROMAN SZCZEPAN, malarskiej ANTONI UNDEROWICZ, modelarskiej KONRAD CUDOK, tapicerskiej JERZY RAJWA, szewskiej BERNARD MALINOWSKI





CENA ZŁ 3,-

Instytut Techniczny  
z siedzibą w Poznaniu

Bezpłatny