



J.B.P. Molière. 1.



MIESZCZANIN
SZLACHCICEM



TEATR LUDOWY
KRAKÓW - NOWA HUTA

Dyrektor: JERZY FEDOROWICZ
Z-ca dyrektora d/s administracyjno technicznych: JERZY MEISSNER
Z-ca dyrektora d/s koordynacji artystycznej: ELŻBIETA MACH
Kierownik literacki: JOANNA OLCZAK-RONIKIER
Kierownik muzyczny: KRZYSZTOF SZWAJGIER

"... najmiłsza nagroda, jaką można otrzymać za swą działalność, to wiedzieć, że jest zrozumianą, słyszeć, jak się spotyka z zaszczytnym poklaskiem. Nic, moim zdaniem, nie może lepiej opłacić trudów..."

J.B.P. Molière.

*"Mieszczanin szlachcicem"
akt I scena I*

"I cóż mi przeszkodzi, śmiejąc się mówić prawdę?"

Horacy

Mieszczanin szlachcicem, wystawiany w Chambord z okazji polowania królewskiego, to znów jeden z owych utworów Moliera, które powstały naprędce na zamówienie dworu.

Zazwyczaj Molier wybierał swobodnie temat do takich widowisk. Tym razem nałożono mu go poniekąd, a przynajmniej dwa jego warunki: mianowicie, aby utwór był przeplatany śpiewem i tańcem, po wtóre, aby zawierał pocieszną "ceremonię turecką". Czemu ceremonia turecka? Miało to swoje polityczne przyczyny. Za Ludwika XIV Francja zaczęła wchodzić w dość ożywione stosunki z Turcją, turecczyzna była w modzie. Prócz tego poprzedniego roku przybył na dwór francuski Soliman, specjalny ambasador dla pewnych negocjacji. Król, dawszy niewiernemu dość długo czekać na audiencję, udzielił mu jej wreszcie we wspaniale przybranej sali tronowej w Wersalu. Chcąc osłodzić barbarzyńcę przepychem, Ludwik XIV zasiadł na tronie w umyślnie sporządzonym stroju, cały usiany diamentami, których było podobno ze czternaście milionów. Cały dwór wystąpił w podobnym blasku, towarzyszyła zaś audiencji wielka parada wojskowa. Turek przybył ze szczupłą eskortą trzydziestu ludzi w bardzo brudnych turbanach; on sam był ubrany nader skromnie. Wobec wszystkich splendorów zachował się z istotną czy też umyślnie przybraną wschodnią obojętnością (legenda wkłada mu w usta słowa, iż "klacz sultańska więcej ma na sobie klejnotów niż cały dwór Ludwika XIV"). Wydobyl z płóciennej torby list i oddał go. Ludwik XIV potraktował posła dość niegrzecznie i rozstali się kwaśno; król nie mógł mu przebaczyć efektu, który spalił na panewce, dlatego polecił Molierowi, aby osiá widowiska uczynił błazeńską parodię "ceremonii tureckiej". Laurent d'Arvieux, który długo bawił na Wschodzie, pomagał, na rozkaz królewski, w skomponowaniu "ceremonii tureckiej", strojów etc.

Mając narzucone w ten sposób zakończenie sztuki, Molier musiał znaleźć pomysł, którego by ta maskarada była logicznym ujściem. Znalazł go z łatwością w przywarze, o którą już nieraz mimochodem potęrał, mianowicie w ludzkiej próżności, w owym tak częstym - jak byśmy to dziś powiedzieli - snobizmie, czyli nieprzepatym uroku, jaki wywierały na pewne jednostki blaski szlachectwa.

Wrażliwość na splendory społeczne, osobliwie zaś na urok rodowego "wielkopaństwa" należy chyba do najbardziej zakorzenionych w naturze ludzkiej. Jest w tym pociągu jakiś kult dla czegoś, czego nie można kupić ani nabyć, ani nauczyć się; kult dla rasy, dla przymiotów tak samo jak dla wad, które z pewnych jednostek, jak poniekąd z całej sfery, czynią misterny i bezużyteczny "przedmiot zbytku". Jeżeli tak jest jeszcze dzisiaj, cóż dopiero było dawniej, gdy fakt szlachectwa dawał dopiero pełnię człowieczeństwa i obywatelstwa, wcielał olbrzymie przywileje materialnej i moralnej natury. Że zaś stan szlachecki we Francji stale i coraz więcej z biegiem czasu pomnażał swoje kadry szczytami urzędniczego i finansowego mieszczaństwa, cóż dziwnego, że marzenie o szlachectwie było naturalnym kresem kariery niejednego mieszczanina?

Ponieważ zamówiona przez króla komedia miała z urzędu być wesoła i kończyć się szerokim błazeństwem, Molier musiał jako okaz dla swej satyry wziąć typ bardzo jaskrawy. W rzeczywistości przekształcenie mieszczanina w szlachcica odbywało się zazwyczaj tak, iż mieszczanin polorem swoim, horyzontem, stopą życia zrównał się już poniekąd ze szlachtą; śmieszności, jakie wynikały z jego aspiracji, były bardziej dyskretne. To nie odpowiadało tutaj celom farsy; dlatego Molier bierze spośród mieszczaństwa typ najbardziej ciemny, nieokrzesany, najnaiwniej próżny, najbardziej oddalony od tego, co uważamy za szlachectwo form i szlachectwo duszy. Ten plebejusz w każdej żyłce, w każdej kropki krwi ma wprost religijny kult dla urodzenia, dystynkcji, dwornych manier. Kult ten

jest tak idealny, bezinteresowny, naiwny, iż działa niemal rozczulająco. Pan Jourdain nie pragnie szlachectwa dla kariery, dla przywilejów, jakie ono daje: on uwielbia je tak jak poeta marzoną ideę, rzeźbiarz marzone kształty: ale - dodajmy - jak poeta i rzeźbiarz bez cienia talentu.

W sztuce tej, poświęconej niejako arcyproblemowi mieszczaństwa, pokazuje nam je Molier w jego rozmaitej postaci. Jest śmieszne w panu Jourdain, kiedy sili się być tym, czym być nie może i nie umie, kiedy goni za blichtrzem poświęcając dłań treść życia. Jest rubaszne, ograniczone nieco, ale uczciwe, gospodarne, z sercem zacnym, w osobie pani Jourdain. Wreszcie Kleont przedstawia idealny niejako wzór mieszczanina; światły, prawy, pochodzący z rodziny, "która od dawna, z ojca na syna, piastowała zaszczytne urzędy". Sam służył wojskowo, czyli przebył i ten szczebel dzielący mieszczaństwo od szlachty; zamożny wreszcie, jest - słowem - na szczeblu mieszczaństwa, na którym przejście do stanu szlacheckiego jest zupełnie przygotowane; mimo to nie przychodzi mu na myśl uzurpować, wzorem wielu, tytułu, do którego nie ma faktycznego prawa. Kleont jest zbyt wzorowym, książkowym przeciwnieństwem pana Jourdain, jest przykładem człowieka, który zrównywa się z klasą stojącą wyżej przyswajając sobie jej istotną treść, tj. kulturę, szlachectwo ducha; pan Jourdain człowiekiem, który małpuje ją niezdarne, starając się jedynie o pozór: strój, zabawy etc. Nie chęć wzniesienia się, stanowiąca wrodzony pęd ludzkiej natury i jedną z najpotężniejszych dźwigni cywilizacji, potępia Molier, ale sposób. Co gorsza w pogoni swojej za nowym istnieniem, pan Jourdain zatracił przymioty sfery, z której wyszedł, a nie nabeździe nigdy przymiotów sfery, do której chce się dostać; stanie się słusznym pośmiewiskiem jednej i drugiej, we własnym zaś domu, w najlepszym razie, przedmiotem pobłażliwego uśmiechu.

Mieszczanin szlachcicem jest interesujący jako przyczynek do poznania mechanizmu twórczości. Zazwyczaj mechanizm ten jest tajemnicą; tu wiemy, iż punktem wyjścia było zakończenie sztuki, i możemy śledzić, jak cała ona logicznie zeń wypływa.

Aby ocenić tę konstrukcję, przekreślmy napis "komedia w pięciu aktach", jaki dają *Mieszczaninowi szlachcicem* późniejsze wydania. Z punktu widzenia pięcioaktowej sztuki wydałaby się fatalnie zbudowana! Nie jest ona nawet w trzech aktach, mimo że głosi to wydanie pierwotne. Właściwie akcja nie przerywa się ani na chwilę; w każdym akcie zastajemy ją w tym punkcie, w którym skończyła się w akcie poprzednim: jest to jedno ciągle widowisko przepłatane baletem.

Oceniajmy przeto ten utwór we właściwym świetle; nie stawiajmy mu surowszych wymagań prawdopodobieństwa, niż je stawiamy np. dzisiejszej operetce, i dziwimy się nie temu, czego w nim z punktu widzenia komediowego brakuje, ale temu, ile weń twórca potrafił włożyć głębokich i nieśmiertelnych rysów.

"W sztuce tej Molier, chcąc być tylko zabawnym - powiada jeden z krytyków - był głębokim; przypadek, którego trudno mu było uniknąć."

A zdaje się, iż w gorączkowym i tyłą goryczy zatrutym życiu Moliera był to moment chwilowej pogody, odpoczynku. Satyra jego, tak gorzka, tak okrutna niekiedy, tutaj jest pogodna, uśmiechnięta: cała sztuka robi wrażenie jakby pisanej w lekki rytm tanecznej muzyki, coraz szybszej, coraz bardziej zawrotnej, aby się w końcu zmienić w istną sarabandę powszechnego szaleństwa. Być może tłem tego pogodnego nastroju było polepszenie stosunków z żoną Armandą, którą Molier zawsze ubóstwiał, a z którą faktycznie w owej epoce nastąpiło zbliżenie. W trzecim akcie (sc. 9) jest uroczą scenką sprzeczki kochanków, raz już przedstawiona w *Zwadach miłosnych*, drugi raz w *Świętoszku*, a tutaj

podjęta znów z nową świeżością, również w tanecznym niemal rytmie dwóch symetrycznie poruszających się par. Armanda grała Lucyllę; otóż jeżeli mamy wierzyć tradycji pochodzącej od współczesnych, Molier robi sobie tę przyjemność, iż ustami Kleonta kreśli żywy portret Armandy; a czyni to z tym akcentem czułości, poza którym, w istocie, można wyczuwać delikatne i tkliwe oświadczyzny samego poety własnej żonie (...)

Grimarest (którego legendy molierowskie trzeba wszelako brać z ostrożnością) powiada, iż po przedstawieniu *Mieszczanina szlachcicem* król nie rzekł ani słowa; dworzanie, ośmieleni milczeniem monarchy, zaczęli szarpać na sztuki komedię i Moliera. Poeta, zgryziony, przez pięć dni nie opuszczał swojego pokoju. Kiedy po pięciu dniach odbyło się drugie przedstawienie, król przerwał wreszcie milczenie: "Doprawdy, rzekł do Moliera, jeszcze na żadnej z twoich komedii nie ubawiłem się tak dobrze: znakomita jest". Na co dworzanie, na wyprzódki, zaczęli rozplływać się w pochwałach.

Tadeusz Żeleński (Boy)

"Komedia była spektaklem ulubionym przez Francuzów. Od farsy jarmarcznej po włoską komedię dell'arte, widowisko budzące śmiech na widowni zawsze miało zapewnione powodzenie. W przeciwieństwie do Włochów, których komizm polegał na nieprawdopodobnej intrydze i kalamburach dialogu, Francuzi już przed Molierem próbowali - jak młody Corneille - wprowadzić na scenę postacie i sytuacje z życia. Dopiero jednak geniusz Moliera połączony z doświadczeniem scenicznym potrafił stworzyć komedię charakterów i komedię obyczajową w nowoczesnym tego słowa znaczeniu. Umiejętność obserwacji, wyostrzony zmysł humoru, zawodowa zręczność i znajomość sceny uczyniły z Moliera mistrza francuskiej sceny komicznej. Niełatwe życie autora sprawiło, że molierowski śmiech ma często posmak goryczy, nie zawsze jest to beztraska zabawa, radosna kpina z ludzkich przywar, niektóre stworzone przez Moliera postacie niosą w sobie tragizm nieprzystosowania do warunków, w których kazano im żyć. Tym głębsza jest wartość tych komedii, że po szczerym śmiechu budzą refleksje i czasem współczucie dla komicznych na pozór postaci.

"Dzieje literatur europejskich"
t. 1 Warszawa 1977

...Chciałbym to wiedzieć, czy podstawową regułą, regułą wszystkich reguł nie jest po prostu podobanie się, i czy sztuka, która osiągnęła ten cel nie obrała właściwej drogi?... Gdyż w końcu, jeżeli sztuki tworzone według reguł nie podobają się, a znowóż te, które się podobają nie są zgodne z regułami nie świadczy z konieczności o tym, że reguły zostały źle pomyślane?

Molier



■ MOLIER W KOSTIUMIE SGANARELA WG SIMONINA

MOLIER

MIESZCZANIN SZLACHCICEM

(Le bourgeois gentilhomme)
przekład: Tadeusz Żeleński (Boy)

reżyseria: JERZY STUHR
scenografia: ELŻBIETA KRYWSZA
muzyka: JOLANTA SZCZERBA
choreografia: AGNIESZKA ŁASKA
konsultacja szermiercza — RYSZARD RUTKOWSKI
asystent reżysera — KRZYSZTOF GADACZ

OSOBY KOMEDII:

Pan Jourdain, mieszczanin	JERZY STUHR (gościnnie)	Czeladnik krawiecki	KRZYSZTOF GADACZ
Pani Jourdain, jego żona	DOROTA ZIĘCIOWSKA (gościnnie)	Lokaj	ROLAND NOWAK
Lucylla, córka pana Jourdain	MAŁGORZATA KOCHAN	Lokaj	KRZYSZTOF GÓRECKI
Kleont, zalotnik Lucylli	JACEK WOJCIECHOWSKI	Tancerz	KRZYSZTOF GADACZ
Dorymena, markiza	MAŁGORZATA KRZYSICA	Tancerz	PAWEŁ GĘDŁEK, KRZYSZTOF RADKOWSKI
Dorant, hrabia, zalotnik Dorymeny	TOMASZ SCHIMSCHEINER	Śpiewaczka	BARBARA SZALAPAK
Michasia, służąca pana Jourdain	BEATA SCHIMSCHEINER	Mufti	PAWEŁ GĘDŁEK, JAROSŁAW SZWEC
Covielle, służący Kleonta	ROMAN GANCARCZYK (gościnnie)	Derwisze	KRZYSZTOF GÓRECKI, ROLAND NOWAK
Nauczyciel muzyki	PIOTR BELUCH (gościnnie)	Turcy	PIOTR BELUCH, RAFAŁ DZIWISZ, ANDRZEJ FRANCZYK, KRZYSZTOF GADACZ, ROMAN GANCARCZYK, PIOTR PIECHA, PIOTR PILITOWSKI, SŁAWOMIR SOŚNIERZ, KRZYSZTOF RADKOWSKI, JACEK WOJCIECHOWSKI
Uczeń nauczyciela muzyki	JAROSŁAW SZWEC		
Nauczyciel tańca	PIOTR PIECHA		
Nauczyciel fechtunku	RAFAŁ DZIWISZ		
Uczeń nauczyciela fechtunku	ANDRZEJ FRANCZYK		
Nauczyciel filozofii	...		
Krawiec	SŁAWOMIR SOŚNIERZ		
	PIOTR PILITOWSKI		

Zespół muzyczny pod kierownictwem Jerzego Kluzowicza w składzie: Bogdan Kawula (flet), Tomasz Góra (skrzypce), Wiesław Murzański (wiolonczela), Krzysztof Oczkowski (gitara), Jerzy Kluzowicz (klawesyn). Inspicjent: Anita Wilczak-Leszczyńska, sufler: Ewa Kurska.

PREMIERA CZERWIEC 1993

...Publiczność jest ostatecznym i absolutnym sędzią tego rodzaju utworów. Uważam, że jest równie trudno zwalczać utwór, który podoba się publiczności, jak bronić tego, który ona gani.

Molier







■ MOLIER I PANNA DE BRIE W SZKOLE ŻON (ARNOLF I ANUSIA)
WG F. CHAUVEAU

W życiu artysty zastanawia siła nienawiści nieustannie go ścigającej. Jesteśmy dziś skłonni wzruszać się losem tego człowieka, który dał dowód takiej odwagi i szlachetności w stosunku do swych aktorów i który umarł na scenie. Molière stał się "świętym Molierem". Człowiek sam wart był jednak więcej niż ta sulpicjańska adoracja, a jeżeli jego teatr tak bogaty jest w głębokie obserwacje nad naturą ludzką, to dlatego, że jego własna dusza była teatrem gwałtownych walk między sprzecznymi uczuciami i pragnieniami. Jego myśli i czyny nie zawsze są piękne i wielkie, lecz wielki i piękny jest nieustanny wysiłek, aby przewyższyć samego siebie.

Pierre Aimé Touchard
"Literatura francuska" Warszawa 1974
tłum. Alina Zarska



W REPERTUARZE

William Shakespeare
POSKROMIENIE ZŁOŚNICY
reż. Jerzy Stuhr

William Gibson
CUD W ALABAMIE
reż. Elżbieta Karkoszka
Jerzy Fedorowicz

Stanisław Grochowiak
BESTIA I PIĘKNA
reż. Włodzimierz Nurkowski

Ernest Bryll
PO GÓRACH, PO CHMURACH...
reż. Krzysztof Orzechowski

Aleksander Fredro
ŚLUBY PANIENSKIE
reż. Dorota Latour

SCENA „NURT”
William Shakespeare
MACBETH
reż. Jerzy Stuhr

SCENA „POD RATUSZEM”
Rynek Główny 1

Jacques Brel
piosenki ze spektaklu
„Port wielki jak świat”
w reż. Marty Stebnickiej

STARE PIANINO
piosenki L. J. Kerna
reż. Marta Stebnicka

OPOWIEŚCI GARGANTUICZNE
na motywach powieści

François Rabelais
„Gargantua i Pantagruel”
reż. Katarzyna Deszcz

Stanisław Ignacy Witkiewicz
W MAŁYM DWORKU
reż. Tomasz Obara



Kierownik Techniczny: Zenon Maciak, Oświetlenie: Krzysztof Sysło, Akustyka: Tomasz Sikora, Rekwizytor: Zdzisław Kowzuń, Brygadier sceny: Ryszard Świstak, Kierownik pracowni krawieckiej damskiej: Krystyna Szczepanik, Kierownik pracowni krawieckiej męskiej: Antoni Folfasiński, Pracownia perukarska: Elwira Jargosz, Lidia Jargosz-Poręba, Pracownia modniarska: Ewa Englert-Sanakiewicz, Prace modelatorskie i malarskie: Bronisława i Edward Soleccy, Prace stolarskie: Tomasz Istrati, Prace ślusarskie: Adolf Radoń, Prace tapicerskie wykonała firma „Stanisław Kasprzyk” Osiedle Teatralne 23

Organizacja widowni prowadzi sprzedaż biletów, przyjmuje zamówienia na bilety indywidualne i zbiorowe tel. 43-71-01, 44-27-66 — kierownik: Włodzimierz Brodecki

Redakcja programu: Joanna Nowak

Opracowanie graficzne programu: Włodzimierz Kotkowski

Zdjęcia aktorów: Zbigniew Łagocki

Komputerowy skład tekstu: Bartosz Kotkowski

Druk: PP „Filmotechnika” 31-128 Kraków, ul. Karmelicka 66, tel./fax 33-02-71

cena: 1,- zł



MOLIER
MIESZCZANIN
SZLACHCICEM