TEATR NARODOWY

ROK ZAŁOŻENIA 1765

MOLIER

SZKOŁA ŻON

1958-59

Molier (1622 – 1673).

Andrzej Kijowski

„WSZAK TY MASZ WŁADZĘ, JA CIERPIEĆ MUSZĘ..."

Cóż to za smutna i okrutna historia, chociaż wzbudza tyle śmiechu! Stary człowiek pragnie szczęścia. Szczęścia – to za wiele powiedziane – Arnolf nie zna jeszcze tego pojęcia, nie zna go przynajmniej na początku komedii. Arnolf przeżyć pragnie życie bez hańby i śmieszności. Jest groteskowym, mieszczańskim spadkobiercą średniowiecznych ideałów cnoty i honoru. Ale – jak don Kichot – żyje już w innym świecie, wokoło lęgną się upiory szczęścia i wolności. Jak obłąkaniec z La Manchy podejmuje więc szaleńczą walkę przeciwko prądowi czasu, przeciwko historii, przeciwko naturze.

Budzi dreszcz grozy. Kiedy czytam jak Arnolf zbliża się do drzwi domku, w którym mieszka Anusia, kiedy w progu ma się zjawić to „jego" stworzenie, jestem przerażony: wydaje mi się, że pokaże się jakaś woskowa lalka, z błędnymi oczyma imbecyla, że usłyszę cienki głos pozytywki, że to będzie twarz, jakie widuje się w szpitalu dla niedorozwiniętych. Może trzeba się śmiać, ale czuję ucisk w gardle, kiedy Anusia oznajmia, że jest zadowolona, tylko, że te pchły... I jak się cieszy, kiedy tkliwy opiekun obiecuje jej przysłać kogoś do ich przepłoszenia.

Śmiech jest świadectwem przewagi. Śmiejemy się z pokonanych tyranów, z głupców zdemaskowanych, z szubrawców wyprowadzonych w pole. A gdy oni są górą? Śmiech zamiera. Arnolf jest górą. Arnolf może wszystko. Anusia będzie idiotką, pojawi się na świecie człowiek, który nigdy nie zazna miłości, szczęścia, który nawet nie będzie wiedział, że jest nieszczęśliwy i nienormalny – człowiek poddany najbardziej absolutnej władzy, jaką sobie można wyobrazić, władzy, której podlega dusza i ciało, każda myśl i każde uderzenie serca, sen i jawa:

". . . . . zużyłem do dzieła
wszystko czym kiedy mądrość człowiecza słynęła"...

Dość! To komedia. Do domku pod nieobecność tyrana zakrada się młody frant, tyran zostaje pospolitym rogaczem. Brawo! – wybuchamy śmiechem. Rozwija się któraś z kolei wersja farsowego wątku, zbliżona trochę do wcześniejszej *Szkoły mężów*. Tam także jest stary, zazdrosny opiekun, który wychowuje dla siebie żonę, także ją utrzymuje w ciemnocie, ona przed nim udaję cnotę. Aby wyrazić swe oburzenie na gacha, co prześladuje ją swymi względami, posyła opiekuna raz za razem ze słowami, które pozornie znaczą gniew, a w rzeczywistości są wyznaniem miłości. Jak Arnolf jest powiernikiem rywala, Sganarel ze *Szkoły mężów* jest nieświadomym postillon d'amour obojga kochanków. Biega zadyszany od jednego do drugiego, szczęśliwy, że tak wspaniale wychował sobie żonę. Jest głupi – jaki głupi! – wszyscy bawimy się jego kosztem, radujemy się zwycięstwem inteligentnego uczucia, jakim jest miłość, nad uczuciem tępym, jakim jest zazdrość. Tyle Sganarel. Pełni swoją rolę z naprawdę komediową uległością, nie broni się.

Arnolf? Jest pierwszym z wielkich charakterów Moliera, który otrzymuje swoją szansę. *Szkoła żon* stanowi epokę w dziejach komedii. Kończy się konwencjonalna farsa, zaczyna się komedia charakterów, jesteśmy u progu nowoczesnego dramatu psychologicznego. Wielkość komedii molierowskiej polega na tym, że w każdej z nich (mam na myśli arcydzieła – *Szkołę żon, Mizantropa, Świętoszka, Don Juana)* tkwi możliwość czy niebezpieczeństwo dramatu, każda jest odwracalna.

Arnolf nie jest już bezbronny, skazanym na śmieszną klęskę rogaczem z farsy. Nie biega zdyszany od pupilki do rywala, nie szczyci się uległością jej i niewinnością, nie on jest tym, który wie najmniej. Arnolf wie najwięcej. Wie od samego początku, że przegrał, – ba! jeszcze zanim zaczęła się komedia wiedział, że przegra i dlatego oszalał, dlatego był okrutny, dlatego tak szatańsko konsekwentny. Teraz broni się. Zużył wszystkie środki rozumu, aby stworzyć piekło idealnej cnoty. Gdy traci władzę, chwyci się wszystkich środków, które stworzyła praktyka władzy. Ćwiczy służbę, rozstawia szpiegów i straże, trzyma w pogotowiu rejenta. Zachowuje się jak reakcyjny rząd w obliczu rewolucji, który wzmacnia siły policji i wydaje proklamacje, mnoży wyroki śmierci. Apelując zarazem do serc i sumień. *Szkoła żon* jest komedią o rogaczu wyprowadzonym w pole, ale jest także dramatem o utracie władzy.

Kiedy Anusia oświadcza Arnolfowi w twarz, że go nienawidzi, stary załamuje się. Błaga ją. Jest wtedy tkliwy i namiętny, tej, którą utrzymywał w wierze w bociana, obiecuje zmysłowe rozkosze. Kocha ją? Czy dopiero teraz doznał prawdziwego odruchu serca, żaru, który w jednej chwili uczynił zeń rzeczywiście zakochanego mężczyznę? Dopiero teraz kiedy zobaczył przed

sobą kobietę wolną? Czy zrozumiał, że nie władza nad człowiekiem, ale szczęście jego jest prawdziwym zwycięstwem? Że cnota, honor, porządek to fikcje, które nie stanowią świata, że prawdziwą jego treścią jest dopiero ten żar, to jedno wielkie uderzenie serca? Zrozumiał to wszystko i jest przerażony:

„Na jakież nas namiętność prowadzi bezdroże!..."

Jest gotów na wszystko:

„Chcesz abym się tu zabił?"

Nie kłamie, nie gra komedii. Jest naprawdę na wszystko gotów i to go najbardziej przeraża. Znów wie o sobie wszystko, tak jak przez cały czas trwania komedii. Arnolf jest tym bohaterem Moliera, któremu dana została największa bodaj samowiedza – żaden nie mówi tyle o sobie, żaden nie ma możliwości tak chłodnego i tak bezlitosnego spojrzenia z boku na siebie samego. Sprzyja temu konstrukcja komedii. O przebiegu wypadków dowiadujemy się z relacji Horacego. Naiwny młokos, nie wiedząc, że ma przed sobą opiekuna swej wybranki, zwierza mu się ze wszystkich swych klęsk i sukcesów. Rozgorączkowany biegiem wydarzeń, nie czeka nawet co na to powie Arnolf, zostawia go samego. I powtarzają się rytmicznie: opowieść Horacego z samotnym monologiem Arnolfa. Nie jest to konwencjonalny monolog komediowy, typu „Wiem, co zrobię" jest to refleksja człowieka oszołomionego, który nie może zatrzymać wydarzeń, choć jest o ich przebiegu tak doskonale poinformowany, choć ma wszystkie środki w rękach. Zrywa się do działania, ale rychło opuszcza ręce, bo oto znów wbiega Horacy, znów opowieść, znów milczenie, nieruchoma twarz.

Arnolf stracił władzę. Ale nie tylko nad Anusią. Ostatecznie, stać go na wywiezienie jej i ukrycie, jeszcze nie jest z nim tak źle. Zapewne uczyniłby tak, gdyby nie happy end, deus ex machina, odnaleziony ojciec. To zakończenie jest najzupełniej konwencjonalne i w pełni zadawala gust siedemnastowiecznego widza. Ale w *Szkole żon* jest już możliwe zakończenie inne – niemożliwe formalnie, bowiem komedia nie byłaby spełniona do końca – możliwe psychologicznie: otóż Arnolf wyznając miłość Anusi, wydaje się w jej ręce, poddaje się jej władzy. Więc kiedy Anusia odpowie „nie" – Arnolf odejdzie, tego po nim oczekujemy, gdy na kolanach wyznaje dziewczynie miłość. Tego po nim oczekujemy, albowiem stracił władzę nie tylko nad nią, nad dziewczyną z ludu (jak mniemał do czasu wyjaśnienia się jej tajemnicy) nad dziewczyną, która była niczym i której mógł dać wszystko: nazwisko, majątek, społeczną

Ilustracja do wydania dzieł Moliera z połowy XVIII w. rytował J. Punt.

godność. To wszystko jeszcze jest do jego dyspozycji. Rzecz w tym, że Arnolf już nie umie dysponować swą potęgą, ponieważ stracił także władzę nad sobą. Zobaczył sobie jakim jest naprawdę. Zdobył psychologiczną samowiedzę. I poddał się namiętności.

Szkoła żon jest więc komedią o wywiedzionym w pole rogaczu, dramatem o utracie władzy i opowieścią o narodzinach namiętności. Jest rok 1662. Zaczynają się dzieje nowego teatru, i dzieje nowego człowieka. Przekroczona została granica nowożytności. Śmiejmy się: tyrania pokonana, natura zwyciężyła, instynkt szczęścia i wolności zwyciężył, zwyciężył człowiek namiętny, cierpiący, wolny.

Stanisław Dąbrowski

JEGOMOŚĆ MOLIER NA POLSKIM TEATRUM

Żywe i wczesne zainteresowania sfer kulturalnych w Polsce wartościową literaturą Zachodu są nieraz zaskakujące i zastanawiające. Niedawne n.p. odkrycie odegrania na dworze magnackim komedii Moliera z 17 wieku, anonsowane w 1956 r. przez J. Lemańskiego informuje nas o przedstawieniu z 1687 r. *Mieszczanina szlachcicem* na dworze Rafała Leszczyńskiego w Lesznie. Zachowany synopsis w druczku z miejscowej drukarni Michała Buka podaje oryginalny tytuł typowy dla staropolskiego teatru: *Mieszczanin nad swoię się kond(ycyją) wynoszący Szlachectwa i Państwa pomieszaniem głowy dopina.*

W 17 lat po paryskiej prapremierze grano więc już w Polsce, i zapewne po francusku, wesołą krotochwilę o panu „Żordenie". Francuskie kompanie aktorów przebywające w Polsce w 18-tym wieku stosunkowo rzadko grywały Moliera. Za czasów Augusta III w Warszawie dany 21.X.1762 *Tartuffe* a 2.XII *Les Femmes Savantes*. Za Stanisława Augusta trupa goszcząca uprzednio na dworze Fryderyka II przybywszy w 1777 r. do Warszawy grała: w 1777 *L'ecole des Femmes, L'Ecole des Maris* oraz inne, a w 1780 *Don Juan*.

Wcześniej nim nasz zawodowy teatr wprowadził na scenę molierowskie komedie, w bibliotekach wielkopańskich dworów i konwiktów klasztornych w 18-tym wieku rozczytywano się i smakowano w uroczych pełnych dowcipu utworach, zaczęto je przekładać, tłoczono w oficynach drukarskich, ośmielano się też reprezentować w blasku kinkietów scenicznych. Oto inteligentna patronessa dworskiego teatru księżna Franciszka Urszula z Wiśniowieckich Radziwiłłowa wśród swego pióra oryginalnych i tłumaczonych grywanych na scenie nieświeskiej sztuk, wystawiła *Les Amants magnifices* pod tytułem *Przejrzane nie mija* 1749 i *Les Precieuses ridicules*. Komedia wytwornych i śmiesznych dziwaczek. Grało je grono rodzinne: synowie i córki jej i męża Michała Rybeńko Radziwiłła i wybrani dworzanie pod kierownictwem kapitana Pobóg

Fryczyńskiego. W 1752 wystawiono tam *Le Medicin malgre lui* p.t. *Gwałtem medyk*. Maria z Kątskich Potocka w 1749 przełożyła *Les Fourberies de Scapin* i *Les Precieuses ridicules*. U Jerzego Mniszcha w Dubli grano 1777 *Le Mariage force, Radę skuteczną i Doktora przymuszonego* 1777.

W czasie karnawału wyjątkowo pozwalano na scenach konwiktowych uczniom grać komedie. I tak w kollegium Jezuitów w Grudziądzu w 1753 podali na widok *Mieszczanina szlachcicem*. Bohomolec przyswoił ją w 1756 r. p.t. *Pan do czasu*. Wystawiona w konwikcie grudziądzkim w przeróbce księdza Bagieńskiego nosiła tytuł *Rambalder, komedia wyższego szczęścia nad stan szkodliwe pragnienie pokazująca*. Pater Bohomolec przyswoił nam paryskiego *Skapina* chrzcząc go *Figlackim politykiem teraźniejszej mody* 1754. Anonimowo tłumaczone *Sawantki* drukowano w Warszawie 1758.

U Pijarów w Łukowie studenci w 1759 grali *L'Avare* p.t. *Łakomiec* (pod tym samym tytułem zjawia się dziś na czeskiej scenie ta komedia!) Jezuici w Nowogródku pokazali w 1761 r. *Chorego przez imaginacyę*. Pijarska młodzież szkoły międzyrzeckiej w 1774 wystawiła *Doktora poniewolnego i Małżeństwo przymuszone*. Warszawski konwikt Pijarów tak mądrze prowadzony przez Stanisława Konarskiego od 1749 do 1783 na szkolnej scenie wystawił po francusku 1749 *Les Fourberies de Scapin, Le Medicin malgre lui* 1753, *Le Mariage force 1754*, po niemiecku *Der Geizige* 1760. Nasi tłumacze komedii Moliera w 18 i jeszcze w 19 wieku polonizowali je, aby zbliżyć utwory do nowego widza przywdziewali bohaterów w kontusze, żupany, czamary i kapoty. Ci: Uparscy, Gapomiejscy, Przywidzialscy, Skubicze czy Chapscy, Gapiełłowie ze Żmudzi, Sieciechy, Kręccy, Wściubińscy, Kornuty czyli Łapikury, Starzeccy, Poczciwczyki, Rozsądniccy, Staruszkiewicze, Filutowscy, Wygodniccy, Wywialscy mieszkają w Warszawie, czasem w Krzemieńcu, służą u nich Bartki i Maćki.

Z małymi wyjątkami zasadniczo repertuar polskiej sceny ośmnastowiecznej przenosił komedie nad dramat i tragedie. Mitzler w swej pracy z 1775/6 *(Brief eines Gelehrten...)* pisał „Warszawa nie gustuje jeszcze w tragedii. Publiczność chce się tylko śmiać i bardzo niewiele troszczy się o artystyczną rzeczywiście piękną i pouczającą istotę sceny".

Na te komedie, które niosły głębsze cechy satyry społecznej jeszcze w okresie rokoka nie nadeszła moda u nas, podjęli je dopiero w 19-tym wieku wybitni artyści tworząc wielkie kreacje.

Gust w 18 wieku widowni wybrał i upodobał sobie inny dobór komedii molierowskich, inny wprowadzano repertuar na nasze sceny w sto lat później. Skąpiec w okresie romantycznym był żywym echem uciesznych widowisk ośmnastowiecznych. Bawiły przebieranki kostiumowe rokokowego teatru w *Zwadach miłosnych*, przez pół wieku ulubionej u nas komedii. Cieszyła prymitywnego widza bastonada w *Doktorze z musu* czy *Figlach Skapena*, niewybredny humor *Małżeństwa przymuszonego*. Od 18 wieku z przejęciem bardzo często oglądano u nas *Don Juana*, zaważyła tu na powodzeniu aparatura romantycznego teatru: potężny uwodziciel, cmentarz, ożywiony posąg Komandora, paszcza piekielna, – równocześnie rozśmieszał widza błaznujący służący.

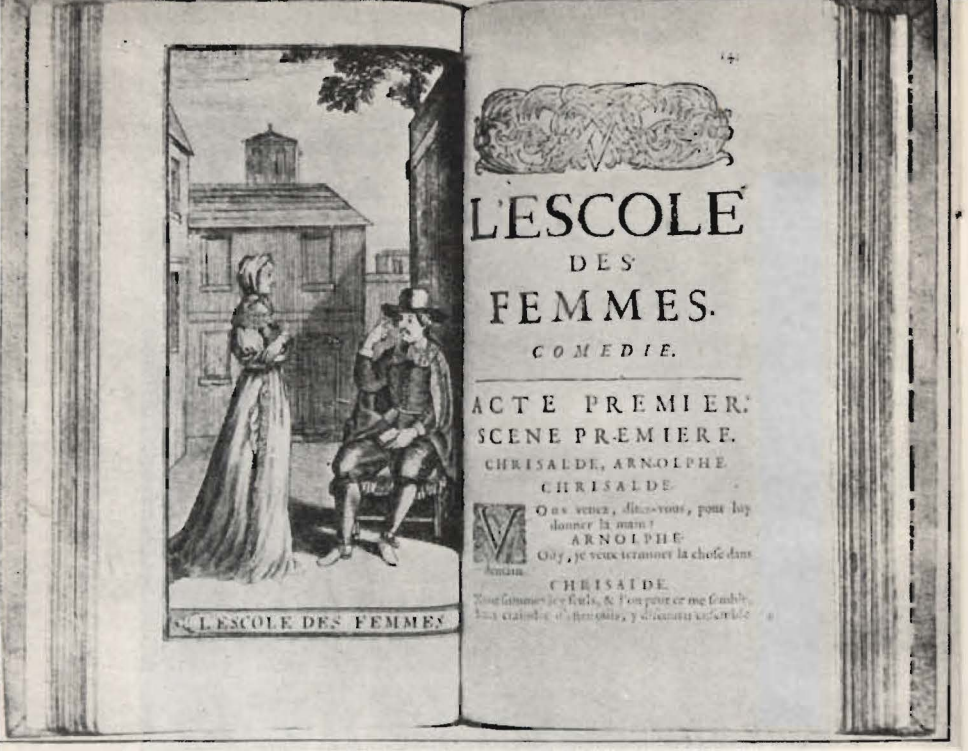
W 1781 drukowała oficyna Dufoura w Warszawie utwór p.t. „*Don Juan, czyli Uczta Piotra* komedia w 5-ciu aktach z francuskiego p. Moliere przetłumaczona na teatrze warszawskim reprezentowana". Ta sama drukarnia w 1783 wydała libretto opery p.t. „*Don Juan albo ukarany libertyn*, we trzech aktach z włoskiego tłumaczono z muzyką Imci pana Joachima Albertini Kapelmaystra Nayiaśnieyszego Pana na Teatrze Warszawskim reprezentowana". Tłumaczenie opery wystawionej 23.II.1783 było W. Bogusławskiego, występował w niej Olszewski i Mostowska. U Dufoura wyszło 1789 wydanie włoskie opery "*Il Disiluto punito, osia il Don Giovanni*, opera Da Ponte – Mozart".

W 1784 16.III kompania aktorów włoskich miała „honor dać reprezentacyą tu dobrze w innych językach znaiomey, we trzech Aktach pod tytułem „*Don Juan*".

Don Juana grano w Wilnie w 1792 za dyrekcji Kwaśniewskiego i Żółkiewskiego, obok komedii *Doktór z musu* i *Szkoły kobiet*. Wileński zespół pod dyrekcją Każyńskiego grał też *Szkołę kobiet* i *Doktora z musu* w Petersburgu w 1808 r.

Gdy młodziutki 20 letni abszytowany gwardzista Wojciech Bogusławski wkroczył na scenę francusko-polskiego teatru w 1778 r. szczęśliwym trafem zlecił go jego protektor szambelan Woyna ludziom teatru, którzy umieli i chcieli najżyczliwiej pokierować jego pierwszymi krokami Ludwik Montbrun i Dainville byli pedagogami doradcami młodzieńca. Oni też, podsuwając mu do tłumaczenia francuskie komedie, namówili go na przekład *Le dépit amoureux*. W 1779 wchodzi ta tak ulubiona komedia *Zwady miłosne* (później znana jako *Ślub modny, Przekory miłosne*). Bogusławski w „Dziejach Teatru Narodowego w Polsce" skromnie przemilcza tę swoją młodzieńczą pracę z roku, w którym „wszystko się łączyło do wzrostu i pomyślności narodowych

Molier w kostiumie Arnolfa z *Szkoły żon*. Fragment obrazu z roku 1670 przedstawiający postacie francuskiej i włoskiej komedii (w głębi aktor trupy molierowskiej Jodelet).



Arnolf z Anusią z wydania *Szkoły żon* z roku 1682, rytował Sauvé.

widowisk". Komedia ta należała do rzędu frapujących, w których tak chętnie grały aktorki, rola "spodeńkowa" należała do efektownych, przyczyniających się do sukcesu!

Obok pięknego tłumaczenia Zabłockiego *Amfitriona* istnieje jego przekładu scena 5 aktu drugiego *Mizantropa* z 1774, Ignacy Krasicki dał 1 scenę aktu pierwszego p.t. *Odludek albo Mizantrop* drukowaną w 1803.

Świętoszka oglądała Warszawa pierwszy raz p.t. *Świętoszek zmyślony* w Teatrze Narodowym w kwietniu 1777, od 1790 wzmocniony w charakterze tytuł brzmiał *Świętoszek potwarca zmyślony*. Drukiem ukazał się w tłumaczeniu Jana Baudouina w oficynie Dufoura, nakładem znanego teatromana Marcina Lubomirskiego. W premierze grali J. Hempiński (Świętoszek) i B. Sierakowska (Doryna) później grał rolę tytułową W. Bogusławski z A. Truskolaską – Elwirą.

Szkołę kobiet wystawił Teatr Narodowy w Warszawie w 1780 w tłumaczeniu W. Bogusławskiego akcja odbywa się w Warszawie w dodatku zmieniło się miejsce akcji piątego aktu, którą przeniósł do wnętrza domu Arnolfa zwanego tu Anzelmem.

W 17 i 18 wieku przestrzegano w teatrze pilnie zawarowanych przez dyrektorów aktorom zakresu (emploi) ról: królowa w tragedii, król czy szlachetny ojciec, komiczna i tkliwa matka, powiernica, służący jak Kryspin i Frontyn, rola oficera, gburowaty Petitmaitr, intrygant, głuchy służący, skąpy pedant, notariusz itp. Wśród tych określonych charakterami figur często występowała naiwna w rolach młodziutkich niewiniątek nazywana stale Agnés, postać ta weszła z molierowskiej *Szkoły Żon* w kontrakty teatralne!

Pamiętne było przedstawienie *Szkoły żon* w 1799 gdy Klara Skurczyńska grająca Anusię zmarła nie skończywszy roli.

Odnośnie do *Szkoły żon* dopiero w 1815 r. zjawił się w gazecie warszawskiej (Nr 80) z racji wznoszenia z Żółkowskim i Katarzyną Aszpergerową głos krytyczny jednego z Iksów: tłumacz dał niepotrzebnie Waleremu sługę, Anieli niepotrzebniejszą subretę, lecz za to odjął rolę Notariusza, który w czwartym akcie bardzo komiczną ma z Anzelmem rozmowę, zamienił w niezgrabnych stróżów Alaina i Georgettę, „między którymi dwie znajdują się sceny które Loharpe przytacza za wzorowe w swoim rodzaju i które bynajmniej już tylekroć wszędzie powtarzanymi Leibhuzara żarcikami nie są nagrodzone.

W Molierze nie jest od stróżów swoich obity na scenie Anzelm, ten dodatek włoskich godny oper w wyższego rzędu komedii nie powinien być umieszczonym, cały też tego wynalazku zaszczyt tłumaczowi przypisać należy, w francuskiej bowiem sztuce scena ta jest w opowieści..."

W 1783 r. 28.IX ujrzała Warszawa pierwszy raz *Chorego z przywidzenia* w tłumaczeniu K. Wichlińskiego, „Komedia ta, jak inne Moliera sztuki, wcale komiczna i zabawna, spodziewają się aktorowie narodowi, że znajdzie miłe u publikum przyjęcie". Staranny i wierny przekład wnosił w zakończeniu ceremonię Przyjęcia doktora. Po kilku latach żywotności komedia zamilkła na sto lat.

W 18-ym wieku weszły na nasze sceny *Mąż oszukany* 1780. *Mędrkowie* w tłumaczeniu Bohomolca, tegoż *Natręty*, 1777 *Nieroztropność swym zamysłom szkodząca* 1772 *Pan do czasu* 1772 *Rada skuteczna* 1772, *Skanarel doktór przymuszony* Grodno 1779 oraz anonimowe: *Prostakiewicz* 1784, *Szkoła mężów* 1782.

Aktorowie J. K. Méi

KOMEDYOW POLSKICH

będą Reprefentowali 26 Liftopada

NATRĘTOW

KOMEDIA W TRZECH AKTACH

Z DWIEIMA BALLETAMI

Początek będzie o 6. godzinie
y będzie fię płacić.

1. Billet do Cirkułu - - - - tynf. 9.
1. Billet do pierwfzego piętra - - - 9.
1. Billet do loży w Parterze
w Cirkulu Nro. II. - - - - - - 9.
1. Billet do drugiego piętra - - - - - - 4.
1. Billet do Łoży w Parterze - - - - - 6.
1. Billet do Parteru - - - - - fzoftakow 7.
1. Billet do trzeciego piętra - - fzoftakow 5.

Billety od południa będą przedawane w operalnyi.

Afisz *Natrętów* J. Bielawskiego spolszczonej komedii Moliera pt. *La Facheux*, wystawionej w 1765 na scenie Teatru Narodowego.

Moliera w 18-ym wieku w Polsce otaczało uznanie i sława jakiej żaden z dramatopisarzy obcych nie osiągnął (Powodzenie współczesnego Goldoniego dotyczyło przeważnie oper). Autorytet Moliera u nas był tak szczytny, że prasa by uczcić zasługi Bogusławskiego nazywały go naszym Molierem.

Monitor w 1766 r. pisał: „Molier ów sławny, którego z dawnych żaden nie doszedł, a z teraźniejszych żaden nie przeszedł".

Rzecz znamienna, że Stanisław August osobiście zlecił wiszącemu u dworu malutkiemu literacie Józefowi Bielawskiemu, fliegel adjutantowi wielkiej buławy litewskiej, przełożenie dla mającego się otworzyć Narodowego Teatrum komedii nie innej, a właśnie molierowskiej *Natrętów (Le Facheux)*. Król nie miał wygórowanego przekonania do kunsztu scenicznego tych, którzy mieli honor reprezentacyjny pierwszą kadrę polskiego aktorstwa, zebrani dorywczo z dworaków arystokracji ochotnicy mogli zaledwie grubo ciosanym kształtem zarysować kontury karykaturalnej galerii natrętów naprzykrzających się zakochanym: Hrabiemu i Lucyndzie.

Spolszczony Molier otworzył Polską scenę 19.XI.1765, a przy braku repertuaru wracał nieraz na afisz, a nawet zawędrował na dalekie kresy i grano *Natrętów* w konwikcie u Karmelitów w Krożach w 1805.

Właściwy okres wielkich kreacji aktorskich u nas to wiek 19-ty i 20-ty. Sięgali do tego repertuaru wybitni artyści.

Nie mało do popularności Moliera przyczyniły się tłumaczenia Boya, które dopiero pokazały nam prawdziwego Moliera.

WYDAWCA: TEATR NARODOWY
WARSZAWA – PLAC TEATRALNY

ZAKŁ. GRAF. DOM SŁOWA POLSKIEGO – WARSZAWA ZAM. 662/a. W-47

WYDANIE I. CENA 3.– ZŁ.

JEAN BAPTISTE POQUELIN MOLIÈRE

SZKOŁA ŻON

(L'ECOLE DES FEMMES)

Komedia w 3 aktach

Przekład Tadeusza Boya-Żeleńskiego

Osoby:

Arnolf
ANDRZEJ SZALAWSKI

Anusia
DANUTA SZAFLARSKA
RENATA KUŁAKOWSKA

Horacy
JAN ŻARDECKI

Grzela
LECH ORDON

Agatka
HALINA MICHALSKA

Chryzald
STANISŁAW KWASKOWSKI

Eryk
ZDZISŁAW SZYMAŃSKI

Oront
ZBIGNIEW KRYŃSKI

Rejent
ADAM MULARCZYK

Reżyseria: JANUSZ STRACHOCKI
Scenografia: STANISŁAW RZECKI
Muzyka: ZBIGNIEW WISZNIEWSKI

Dyrektor Teatru
WILAM HORZYCA