

## MOLIÈRE, MORSZTYN, MARYSIENKA...

### 1.

Prapremiera Molierowskiej farsy *Sganarelle ou Le cocu imaginaire*, znanej u nas jako *Rogacz z urojenia*, odbyła się 28 maja 1660<sup>1</sup> w paryskim teatrze, mieszczącym się w Hôtel du Petit-Bourbon. Wybudowany jeszcze w XIV wieku gmach stał nad Sekwaną między Luwrem a kościołem Saint-Germain l’Auxerrois.<sup>2</sup> Znajdująca się w nim wielka sala wielokrotnie służyła do organizowania widowisk. 15 października 1581 wystawiono tu *Le Ballet comique de la reine*, który uchodzi za pierwszy wielki balet dworski (grand ballet de cour).<sup>3</sup> Imponujące widowisko z choreografią ułożoną przez Baldassare da Belgioioso<sup>4</sup> stanowiło sceniczną ilustrację wątku *Odysei* rozgrywającego się na wyspie Kirke. Spektakl odegrano w obecności Henryka III i królowej matki Katarzyny Medycejskiej z okazji zaślubin księcia Anne’a de

---

<sup>1</sup> Daty spektakli skonfrontowano z bazą danych: <http://cesar.org.uk>

<sup>2</sup> Paryski kościół pod wezwaniem św. Germana z Auxerre, biskupa, został ufundowany jeszcze w epoce Merowingów. Budowla w obecnym kształcie została jednak ukształtowana głównie w XII i XV w. W nocy z 23 na 24 VIII 1572 dzwon z tego kościoła dał sygnał do rozpoczęcia rzezi hugenotów zwanej Nocą Świętego Bartłomieja.

<sup>3</sup> *Balet comique de la royne, faicts aux Nopces de Monsieur le Duc de Joyeuse et Mademoiselle de Vaudemont sa soeur par Baltasar Beaujoyeux, valet de chambre du Roy et de la Royne sa mere*, à Paris, par Adrian Le Roy, Robert Ballard et Mamert Pattison, Imprimeurs du Roy, 1582.

<sup>4</sup> Baldassare da Belgioioso (ok. 1535 – ok. 1587) – pochodzący prawdopodobnie z Belgioioso w Lombardii skrzypek i choreograf, działający w Paryżu na dworze królewskim. Po francusku jego nazwisko zapisywano jako Balthazar de Beaujoyeux. Obok przywołanego widowiska był także autorem *Ballet des Polonais* wystawionego 19 VIII 1573 na dworze Karola IX. Widowisko to przygotowano na przyjęcie polskich posłów ofiarujących koronę Henrykowi III. Muzykę skomponował Orlando di Lasso.

Joyceuce (jednego z mignons – faworytów króla) i Marguerite de Lorraine (starszej siostry królowej Ludwiki, żony Henryka III).

Od połowy XVII wieku w Hôtel du Petit-Bourbon zaczęto organizować widowiska w sposób coraz bardziej regularny. 14 grudnia 1645, w czasach gdy regentką była Anna Austriacka, wystawiono tu operę Francesca Sacratiego z librettem Giulia Strozziiego *La finta pazza*. Z kolei w styczniu 1650 – *Andromedę* Pierre’a Corneille’a. Pokazywano tu też kolejne utwory tego autora. W samym 1659 zaprezentowano tragedie *Herakliusz*, *Rodogune*, *Cynna*, *Śmierć Pompejusza*, *Horacjusze* i *Cyd*, a także komedię *Le menteur*. Wśród współpracujących z tą sceną autorów był wówczas i jego brat, Thomas Corneille. Prócz niego swoje utwory pokazywali m.in. Scarron i Molière. Wielki Komediodpisarz po teatralnych objazdach na prowincji wystawił tu w listopadzie 1658 *Wartogłowa, czyli Zawsze nie w porę* (*L’Étourdi, ou Les Contretemps*), pokazywanego już w 1655 w Lyonie, a w „Burboniku” granego do 1 sierpnia 1660.<sup>5</sup> Gmach był także miejscem paryskiej premiery *Zwad miłosnych* (*Le Dépits amoureux*) – 14 czerwca 1659<sup>6</sup> – i przygotowanych specjalnie dla paryskiej publiczności *Pociesznych wykwintniś* (*Les Précieuses ridicules*) – 18 listopada 1659.

Wystawiony 28 maja 1660 *Sganarelle* był więc ostatnią z Molierowskich premier w Petit-Bourbon. Farsa ukazuje przypadki dwóch skonstrastowanych par: subtelnych Celi i Leliusza oraz nieokrzesanych Sganarela i jego małżonki. Ojciec Celi, Gorgibus<sup>7</sup>, mimo sympatii córki wobec Leliusza postanawia ją wydać za zamożniejszego, choć niezbyt urodziwego Walerego. Kiedy zrozpaczona panienka traci przytomność, próbuje ją ratować Sganarel, którego przez okno obserwuje jego żona. Podejrzliwa małżonka przypuszcza, że mąż ją zdradza. Śledząc Sganarela, znajduje zgubiony przez Celię medalion z portretem

---

<sup>5</sup> Za życia autora farsa była jeszcze wystawiana w teatrze w Palais-Royal od 18 II 1661 do 16 IX 1672.

<sup>6</sup> Komedia ta, wcześniej wystawiana na prowincji, była grana w Petit-Bourbon do 10 X 1660. Od 20 I 1661 do 10 X 1666 pokazywano ją w Palais-Royal. Za życia autora prezentowano ją jeszcze od 15 IX 1673 do 29 IV 1674 w paryskim Hôtel de Guénégaud.

<sup>7</sup> W przekładzie Tadeusza Żeleńskiego Boya – Gorgoni.

Leliusza. Z powodu tej podobizny sama staje się przedmiotem podejrzeń małżonka. Sytuacja komplikuje się, gdy do miasta przybywa Leliusz. Konfrontacja ze Sganarelem potęguje nieporozumienia. O ile tytułowy rogiacz podejrzewa, że Leliusz jest kochankiem jego żony, to ten drugi jest przekonany, iż Celia wyszła za mąż za Sganarela. Komplikacje narastają, gdy omdlałego Leliusza próbuje ratować Sganarelowa oraz gdy jej mąż żali się Celi, że Leliusz uwiódł mu żonę. Punkt kulminacyjny to pojawienie się na scenie całej czwórki i licytowanie się we wzajemnych oskarżeniach. Nieporozumienia wyjaśnia dopiero rozsądna Piastunka. Tymczasem nadchodzi ojciec Walerego, Villebrequin<sup>8</sup>, z wiadomością, że jego syn potajemnie poślubił zamożną Lizę. W tej sytuacji nic nie stoi na przeszkodzie, aby Celia została wydana za Leliusza.

Tytułową postać zagrał sam autor, a w Sganarelową wcieliła się prawdopodobnie Mademoiselle de Brie. Catherine Leclerc de Rosé, bo tak naprawdę nazywała się aktorka, urodziła się w 1630, a zmarła w styczniu 1706. Aktorami byli zarówno jej rodzice, Claude Leclerc oraz Nicole Ravanne, jak i mąż, Edme Villequin, razem z którym używała pseudonimu de Brie (przybranego od miejsca jego urodzenia Ferrières-en-Brie). Villequin (24 października 1607 – 9 marca 1676) zagrał z kolei postać, której nazwisko (Villebrequin) stanowiło kontaminację jego rodzowego miasta i pseudonimu. Tak nazwana persona pojawiła się już wcześniej w *Zazdrości kocmołucha* (*Le jalousie du barbouillé*). W swojej karierze pan de Brie grywał najczęściej postaci charakterystyczne, których udział w spektaklu miał charakter epizodyczny (m.in. Pan Loyal w *Tartuffe'ie* czy nauczyciel fechtunku w *Mieszczaninie szlachcicem*).

Rola Gorgibusa należała do François Bedeau, zwanego L'Espy bądź też właśnie Gorgibus. Był on jednym ze starszych i bardziej doświadczonych członków Molierowskiej trupy, jako że urodził się jeszcze w XVI stuleciu, a przed związaniem się z zespołem

---

<sup>8</sup>W przekładzie Żeleńskiego – Argant.

Komediopisarza (1659) miał okazję współpracować m.in. z Hôtel de Bourgogne.<sup>9</sup> U Molière'a pozostał do swojej śmierci (zm. 17 września 1663), grając Gorgibusa także w *Pociesznych wykwintnisiach*, a następnie Arysta w *Szkole mężów* (*L'École des maris*, prem. 24 czerwca 1661), Damisa w *Natrętach* (*Les Fâcheux*, prem. 17 sierpnia 1661) i Chryzalda w *Szkole żon* (*L'École des femmes*, prem. 26 grudnia 1662).

W córkę Gorgibusa, czyli Celię, wcieliła się Mademoiselle du Parc, czyli Marquise Thérèse de Gorla (1633 – 11 grudnia 1668), której ojcem był tancerz Giacomo de Gorla. Do trupy Molierowskiej wstąpiła w 1653 w Lyonie, poślubiając jednego z komediantów, René'go Berthelota, zwanego Du Parc. Jej specjalnością były role amantek. Przed występem w *Sganarelu* grała Hipolitę w *Zwadach miłosnych*. W 1667 przeszła do Hôtel de Bourgogne, gdzie zagrała Andromachę w tragedii Jeana Racine'a. Z kolei Du Parc (ok. 1630 – 28 października 1664) grał w *Rogaczu z urojenia* rolę Leliuszowego waleta. Aktor ten specjalizował się w kreowaniu ról służących i stworzył nawet postać zwaną od jego imienia i tuszy – Gros-René, pojawiającą się już wcześniej w *Latającym lekarzu* i w *Zwadach miłosnych*.

Granie Leliusza powierzono Charles'owi Varlet, używającemu od panińskiego nazwiska matki pseudonimu La Grange (1639 – 1 marca 1692). Był on jedną z ważniejszych figur w zespole Molière'a i bez wątpienia jednym ze zdolniejszych wówczas aktorów. Historia teatru zawdzięcza mu także prowadzenie rejestru (*Le Registre de La Grange*), dokumentującego działalność zespołu od 1659 do 1685. Jego emploi stanowiły rolę amantów i markizów. Między innymi odtwarzał główną postać w *Don Juanie*.

---

<sup>9</sup> G. Montgrédien et J. Robert, *Les comédiens français du XVIIe siècle. Dictionnaire biographique, suivi d'un inventaire des troupes, 1590-1710, d'après des documents inédits*, Editions du Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1981, s. 142.

Rola subretki pozostającej na służbie Celi przypadła Madelaine Béjart (ochrzczona 8 stycznia 1618 – 17 lutego 1672), która pochodziła ze sławnego aktorskiego rodu. Grała wcześniej wraz ze swoim bratem Josephem w Théâtre du Marais. Od 1643 wraz z Molière'em prowadziła objeżdżający prowincję Illustre Théâtre. Była matką Armandy, którą 20 lutego 1662 wydała za Komedio pisarza.

Do 19 września 1660 *Sganarelle* został przynajmniej trzydzieści cztery razy wystawiony w Petit-Bourbon (i raz w nieznanym nam miejscu). 20 stycznia następnego roku wznowiono przedstawienie w Palais-Royal, gdzie pokazywano je do 28 sierpnia 1672 (raz też urządzono je u niejakiego Cattelena oraz w Fontainebleau).

Jak już wspomniano, *Rogacz z urojenia* był ostatnią premierą zrealizowaną przez Molière'a w „Burboniku”. Budynek postanowiono bowiem rozebrać w związku z rozbudową Luwru. Wschodnia fasada pałacu miała przybrać formę imponującej kolumnady, której budowę powierzono Claude'owi Perrault.<sup>10</sup> Kolumnada ta istnieje do dziś.

## 2.

Polska premiera *Sganarela*, a jednocześnie pierwsze nasze udokumentowane przedstawienie Molierowskie, odbyło się 5 marca 1669 w Warszawie u Jana Andrzeja Morsztyna w ramach uroczystości urządzonej na cześć Jana Kazimierza. Informację odnalazł niegdyś Wiktor Czermak<sup>11</sup> w paryskiej „La Gazette”:

Z Warszawy 9 marca 1669

Drugiego [czwartego!] dnia tego miesiąca, w uroczystość świętego Kazimierza, Król udał się wysłuchać mszy w kościele jezuitów; następnie wspaniale podjął senatorów i damy, którzy znaleźli się w tym mieście. Piątego dnia wieszerał u hrabiego Morsztyna, wielkiego podskarbiego koronnego, gdzie były dwa stoły, z

---

<sup>10</sup> Claude Perrault (1613–1688) – architekt i lekarz, brat Pierre'a (hydrologa), Charles'a (literata) i Nicolasa (teologa-jansenisty).

<sup>11</sup> W. Czermak, *Z czasów Jana Kazimierza. Studia historyczne*, Lwów 1890, s. 148

których przy pierwszym byli z Jego Królewską Mością senatorowie, dygnitarze i damy, a przy drugim – starostowie i szlachta; po uczcie, która była z ośmiu dań, nastąpiła komedia francuska i bal.<sup>12</sup>

Informacje te uzupełniła Karolina Targosz na podstawie listu Pierre’a des Noyersa do Ismaëla Boulliau.<sup>13</sup> 8 marca 1669 były sekretarz Ludwiki Marii pisał do zaprzyjaźnionego astronoma:

Król urządził przyjęcie w ostatni poniedziałek, w dzień świętego Kazimierza; nazajutrz w Ostatki wieczerał u wielkiego podskarbiego, który podejmował przy dwóch stołach; król był przy jednym z senatorami, dygnitarzami i damami, a przy drugim wszyscy pozostali. Po wieczery były komedie: *Rogacz z urojenia i Doktor ze szkła*, a następnie bal.<sup>14</sup>

O ile od razu wydało się jasne, że pierwszy z utworów to Molierowska komedia *Sganarelle ou Le Cocu imaginaire*, o tyle drugi z tytułów (*Le Docteur de Verre*) sprawiał badaczom poważne problemy. Karolina Targosz nawet w najnowszej książce określa ów tytuł jako „enigmatyczny”.<sup>15</sup> Czas najwyższy, aby tę zagadkę rozwikłać. *Le Docteur de Verre* to sztuka w sztuce, czy polonizując termin francuski: intradramat (intra-pièce). *Doktor ze szkła* jest bowiem częścią utworu Philippe’a Quinaulta *La Comédie sans comédie* (Komedia bez

---

<sup>12</sup> „La Gazette” 1669 nr 43, s. 319: „De Varsovie, le 9 mars 1669 / Le 2 de ce mois, Feste de S. Casimir, le Roy alla entendre la Messe en l’eglise des Iesuites; puis, traita magnifiquement, les Sénateurs et les Dames qui se trouvèrent en cette ville. Le 5, il soupa chez le Comte Morstein, Grand Trésorier du Royaume, où il y avoit deux tables, à la première desquelles, estoient, avec Sa Majesté, les Sénateurs, les Officiers de la Couronne et les Dames et à l’autre, les Starostes et les Gentilshommes; le festin, qui estoit à huit services, ayant esté suivi de la comédie françoise et du bal”. Przekłady z francuskiego, o ile nie zaznaczono inaczej – PK.

<sup>13</sup> K. Targosz, *Polsko-francuskie powiązania teatralne w XVII wieku. Kronika wydarzeń w teatrze dworskim z lat 1646–1689 w korespondencji Piotra Des Noyersa*, „Pamiętnik Teatralny” 1971 z. 1, s. 40.

<sup>14</sup> List Pierre’a Des Noyers do Ismaëla Boulliau, Warszawa 8 III 1669, Archives du Ministère des Affaires Etrangères à Paris, Correspondence Politique, Pologne, vol. 25, k. 405: „Le Roi fit banquet lundi dernier, jour St. Casimir; le lendemain, jour de caresme prenannt il fut souper chez M. Grand Trésorier qui traitta à deux tables; le Roi estoit à une avec les senateurs officiers de la couronne et les dames et en l’autre tout auprès, les autres. Après le souper on eut les comedies du *Cocu imaginaire* et du *Docteur de Verre* et ensuite le bal”.

<sup>15</sup> K. Targosz, *Francuski teatr królowej Marysieńki*, Warszawa 2013, s. 64; por. eadem, *Polsko francuskie powiązania kulturalne...*, op. cit., s. 40; eadem, *Les relations théâtrales franco-polonaises dans la seconde moitié du XVIIe siècle*, „Revue d’Hisoire du Théâtre” 1980 nr 1; eadem, *Dwór królowej Marysieńki Sobieskiej ogniskiem recepcji teatru francuskiego*, „Barok” 1995 nr 1.

komedii), której premiera odbyła się w 1655 w paryskim Théâtre de Marais. Sztuka to niezwykle interesująca, szczególnie ze względów metateatralnych. Wprowadzeni już w jej pierwszym akcie komedianci w kolejnych czterech prezentują utwory stanowiące przykłady różnych gatunków dramatycznych. I tak zaprezentowana zostaje sielanka nosząca tytuł *Clomire* (akt drugi), interesująca nas komedia *Le Docteur de Verre* (akt trzeci), tragedia *Clorinde* (akt czwarty) i tragikomedie *Armide et Renaud* (akt piąty).

Akcja wierszowanego *Doktora ze szkła* umieszczona została w Toledo. Panfile planuje wydać swoją córkę Isabelle za zamożnego, tyle że leciwego Doktora. Jako że Isabelle skłania się jednak ku Tersandre'owi, posyła do niego służącą Marine zaopatrzoną w objaśniający wszystko liścik. Niestety z jego treścią zapoznaje się Panfil i jakkolwiek sprytna służąca próbuje go przekonać, że Isabelle napisała ów bilet do swej siostry i że jego treść jest inna, niżli się Panfilowi wydaje, plany zostają pokrzyżowane. Ojciec postanawia sam doręczyć korespondencję rzekomej adresatce. Tymczasem do Isabelle przybywa Tersandre wraz ze swym waletem, przebrani za szkolnych służących, a po nich Doktor. Cała trójka popisuje się akademickim żargonem. O ile jednak w przypadku Tersandre'a i Frontina jest to element maskarady, o tyle dla Doktora jest to zwyczajny styl wypowiedzi. Uwagę zwraca także jego cudaczny strój, wykonany ze słomy. Doktorowi wydaje się bowiem, że jest ze szkła i że może się stłuc. Kiedy Panfil próbuje z niego zedrzeć ten emballage, stan przerażonego Doktora ulega pogorszeniu. Przekonany, że umarł, bierze Panfila za Plutona, a Isabelle za Prozerpinę. Przyjrzyjmy się fragmentowi tej sceny:

PANFILE (*ściągając zeń jego słomiane okrycie*):

Chcę błąd uleczyć łudzacy twe zmysły.

DOKTOR:

Do licha! Zdrajca miążdzy mnie i kruszy!

Kat i zięciotłuk niech wie, że już konam!

*Mdleje.*

TERSANDRE (*do Doktora*):

Domine! Panie! Wiek swój chcesz przedłużyć!

PANFILE:

Przynieście wody, by odzyskał zmysły!

Puls wciąż bijący wskazuje, że żyje,

Duch już weń wraca mdłością przytłoczony

I że omdlenie wkrótce się zakończy,

Chód jego chwiejny, spojrzenia zamglone.

DOKTOR

Duch pozbawiony ze szkła futerału

Musi się przenieść na piekielną ziemię

I już przepływam przez mglisty Kokytos,

A oto pałac posepny Plutona.

TERSANDRE

Wierzy, że przeszedł do królestwa cieni.

DOKTOR

Dobrzy bogowie! Jak ten brzeg ponury!

Nic tu innego jak larwy, diablątka,

Błędne ogniki, chochliki i gnomy.

*Zwraca się do Ragotina.*

Już dzieciobójcę okrążam, Tantała.

Do licha! Ziewa i przeżuwa pustkę!

Próbując często pochwycić owoce

Co ma przy nosie, wiatr tylko pochwyci.

Żwaczku nieszczęsny, coś bez nasycenia,

Czy zechcesz wskazać, jak dojść do Plutona?

Jakaż jest droga?

RAGOTIN:

Hen!

DOKTOR:



Cóż tam rzekłeś?

RAGOTIN:

Nic.

DOKTOR:

Czy chcesz mnie skrzywdzić?

RAGOTIN: Nie.

DOKTOR: Ale znasz mnie?

RAGOTIN: Tak.

DOKTOR:

A myślisz, że jestem...

RAGOTIN:

Świr.

DOKTOR: Duszo przeklęta. Mądrość chcesz mi skazać

I odpowiadać monosylabicznie?

Ja cię nauczę, byś paplał inaczej.

RAGOTIN:

Panie doktorze, niech mi pan wybaczy!

Przeciwko słudze nie obracaj gniewu.

Odtąd ja będę we wszystkim ostrożny

A odpowiedzi – polisylabiczne.

TERSANDRE:

Domine, nie miej duszy niełaskawej.

DOKTOR (*do Tersandre'a*):

Słucham rozkazów, zacny Radamancie,

Mój los w twych rękach, o sędzio piekielny,

Drżąc hołd oddaję przed twym czarnym tronem.

PANFILE (*do Doktora*):

Jak długo trzeba, by się duch twój ludzi?

DOKTOR:

Panie Plutonie! Błagam, byś wybaczył

Postępowanie, które cię zdumiewa.

Przed tobą bowiem trzeba bić pokłony.

ISABELLE:

Niech pan błąd zechce swój pojąć, Domine.

DOKTOR:

Niech pani mówi do mnie, Prozerpino...<sup>16</sup>

Skoro nie można wyrwać Doktora z jego urojenia, Panfil próbuje go przekonać, że z wyroku bogów ma powrócić do żywych. W tym miejscu Quinault buduje zabawny dialog, w którym Doktor wygłasza wątpliwości związane z małżeństwem, a Panfil radzi mu, już to by się żenił, już to by się nie żenił. Kiedy wreszcie próbuje mu zadać pytanie o ostateczną decyzję, ten chce mu opowiedzieć o wielkich tego świata, spotkanych w czasie pobytu na

---

<sup>16</sup> P. Quinault, op. cit., s. 54–57: „PANFILE (*lui ôtant son habit de paille*): Je veux guérir l'erreur dont vos sens sont déçus. / LE DOCTEUR: Peste! Comme il me serre! Ah, le traître me brise! / Bourreau, gendrifacteur, apprends que j'agonise! (*Il s'évanouit.*) / TERSANDRE (au docteur): Dominé, Dominé, procrastinez vos ans. / PANFILE: Qu'on apporte de l'eau pour rappeler ses sens! / Son pouls qui meurt encore fait voir qu'il reste en vie, / Et que sa pâmoison sera bientôt finie / Il reprend ses esprits de faiblesse accablés; / Ses pas sont chancelants, et ses regards troublés. / LE DOCTEUR: Mon esprit, spolié de son fourreau de verre, / Se voit donc translaté dans l'inférieure terre / J'ai trajeté déjà le Cocyte bourbeux, / Et voici de Pluton le palais ténébreux. TERSANDRE: Il croit être applulé dans le règne des Ombres. LE DOCTEUR: Bons Dieux! Que cette plage étale d'objets sombres! / Je n'incide partout que Larves, Diablotins, / Follets, Ténébrions, Farfadets et Lutins / *Il s'adresse à Ragotin.* / Bon! Je cerne déjà Tantale enfanticide. / La peste! Comme il bâille, et comme il maché à vide! / Que j'aime à l'aspicer, voulant gober souvent / Des fruits près de son nez, ne gober que du vent! / Macheur infortuné, qui n'a ni bien ni joie, / Du séjour de Pluton enseigne-moi la voie? / Quel est le chemin? / RAGOTIN: Long. / LE DOCTEUR: Que me diras-tu? / RAGOTIN: Rien. / LE DOCTEUR: Me veux-tu du mal? / RAGOTIN: Nul. / LE DOCTEUR: Mais me connais-tu? / RAGOTIN: Bien. / LE DOCTEUR: Que m'estimes-tu? / RAGOTIN: Fol. / LE DOCTEUR: Comment, âme damnée, / Ma sagesse par toi sera contaminée, / Et tu me répondras monosyllabement! / Je te vais bien docer à jaser autrement. / RAGOTIN: Ah! Monsieur le Docteur, excusez, je vous prie! / Contre un de vos valets n'entrez point en furie / Je vivrai, désormais, respectueusement, / Et répondrai toujours polisillabement. / TERSANDRE: Dominé, n'ayez point une âme inclement. / LE DOCTEUR (à Tersandre): Je suivrai vos décrets, incluyte Rhadamante. / Mon sort dépend de vous, magistrat infernal; / Je salue, en tremblant, votre noir tribunal. / PANFILE (au Docteur): Faut-il jusqu'à ce point que votre esprit s'abuse? / LE DOCTEUR: Ah! Monseigneur Pluton, je vous demande excuse, / Mon procédé, sans doute, a dû vous étonner / C'est devant vous d'abord qu'il se faut prosterner. / ISABELLE: Reconnaissez, Monsieur, l'erreur qui vous domine. / LE DOCTEUR (à Isabelle): Veuillez parler pour moi, Madame Proserpine”.

Z dosłowności przekładu zrezygnowano na rzecz zachowania wersyfikowanej formy cytowanej komedii.

Polach Elizejskich. Ostatecznie niedoszły teść mówi Doktorowi, że uważa go za szalonego. Ten wychodząc, oznajmia, że nie jest tak szalony, by się żenić. Sytuację wykorzystuje przebrany amant, który zmartwionemu Panfilowi radzi, aby córkę wydać za Tersandre'a. Skoro tylko ojciec wyrazi zgodę, ukochany Isabelle odkrywa swą tożsamość.

Brak nam szczegółowych informacji o wystawieniach komedii Quinaulta w kolejnych latach po jej prapremierze (choć wiadomo, że w 1668 grano ją w Dijon). Trudno ocenić, czy Morsztyn mógł ją oglądać w czasie swojej francuskiej podróży. Wiadomo jednak, że *La Comédie sans comédie* została w 1660 wydrukowana<sup>17</sup>, tak więc polski poeta miał okazję zapoznać się z nią przynajmniej w lekturze.

Pierwsze polskie wystawienie Quinaulta (czternaście lat po premierze paryskiej) zbiegło się zatem z pierwszym polskim wystawieniem Molière'a (dziewięć lat po premierze paryskiej). Co interesujące, u Morsztyna zaprezentowano nie całą *Komedię bez komedii*, ale wypreparowaną z niej intrakomedię *Doktor ze szkła*. W Paryżu *Le Docteur de Verre* samodzielnie zaistniał na scenie dopiero w rok po śmierci Quinaulta, gdy w 1689 wystawiono go w Foire Saint-Germain.<sup>18</sup>

Morsztynowska impreza nie była przedsięwzięciem odosobnionym. Poskarbi wielki koronny, wybitny poeta i zadeklarowany frankofil na dobre wpisał się w historię polskiego teatru. To przecież on pierwszy przekładał na polski Corneille'a i Racine'a.<sup>19</sup> *Cyd* w przekładzie polskiego poety został – być może – wystawiony na początku 1662 w czasie obrad sejmku (a więc między 20 lutego a 1 kwietnia 1662). Alojzy Sajkowski sugerował, że

---

<sup>17</sup> P. Quinault, *La Comédie sans la comédie*, chez Guillaume de Luyne, à Paris 1660.

<sup>18</sup> Informacja za: *Calendrier électronique sous l'ancien régime et sous la révolution*.  
[http://www.cesar.org.uk/cesar2/titles/titles.php?fct=edit&script\\_UID=171645](http://www.cesar.org.uk/cesar2/titles/titles.php?fct=edit&script_UID=171645)

<sup>19</sup> Prapremiera odbyła się w Théâtre du Marais 5 I 1637.

wydarzenie to mogło nastąpić na Zamku Królewskim w Warszawie w dniu 26 lutego<sup>20</sup>, przytaczając świadectwo z epoki:

Tego dnia wieczór o godzinie piątej w zamku na sali wysokiej, przy wielkim concursie ludzi zacnych, biskupów i senatorów, także in conspectu wszystkich posłów, komedią królowa JMć fraucymeru swego górnego cum summa apparentia, osobliwie w strojach, w wystawieniu teatrum w świecach i w inszych do tego należytych apparentiach odprawowała.<sup>21</sup>

Targosz wskazuje jednak, że spektakl z udziałem wyższego fraucymeru musiał mieć charakter baletowy.<sup>22</sup> A zatem dokładna data wystawienia *Cyda* pozostaje nieznana, a i sam fakt jedynie domniemany.

Dysponujemy wszakże przekładem Morsztyna.<sup>23</sup> O tekście można powiedzieć, że jest dość wierny, choć noszący wyraźne piętno tłumacza, przystrojony w bardziej barokową anizeli klasyczną szatę.<sup>24</sup> Interesującym konceptem było poprzedzenie utworu prologiem wygłaszanym przez nimfę Wisły, który, co szczególnie ciekawe, stanowi adaptację ody Racine'a<sup>25</sup>, wychwalającej królewską parę. Tak jak w oryginale Racine sławił Ludwika XIV i Marię Teresę Hiszpańską, tak Morsztyn składał hołd Janowi Kazimierzowi i Ludwice Marii.

---

<sup>20</sup> A. Sajkowski, *Teatr Jana Kazimierza*, „Pamiętnik Teatralny” 1964 z. 3, s. 277.

<sup>21</sup> Archiwum Państwowe w Poznaniu, Akta Braci Czeskich, 61 b, s. 485.

Concursus (łac.) – zgromadzenie; in conspectu – w obecności; cum summa apparentia – z całą wystawnością.

<sup>22</sup> K. Targosz, *Dwór królowej Marysienki*, op. cit., s. 49; eadem, *Francuski teatr*, op. cit., s. 19.

<sup>23</sup> Jeden z wariantów tekstu to druk w: *Psyche z Lucyjana, Apulejusza, Marina, Cid albo Roderik. Komedia hiszpańska, Hippolit. Jedna z tragedyj Seneki, Andromacha. Tragedyja z francuskiego przetłumaczona*, [po 1704]. Drugi: rękopis w Bibliotece Ukraińskiej Akademii Nauk (Biblioteka Baworowskich), sygn. 734; por. A. Karpiński, *Nieznany rękopis „Cyda” Jana Andrzeja Morsztyna*, „Barok” 1995 z. 1.

<sup>24</sup> A. Karpiński, A. Stępnowski, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] P. Corneille – J. A. Morsztyn, *Cyd albo Roderyk*, wyd. A. Karpiński, A. Stępnowski, Warszawa 1999, s. 13; zob. też R. Brandwajn, *Kilka uwag o przekładzie Morsztyna*, [w:] idem, *Corneille i jego „Cyd”*. *Szkice literackie i materiały*, Warszawa 1968; W. Folkierski, [wstęp do:] P. Corneille, *Cyd*, w tłumaczeniu Jana Andrzeja Morsztyna, oprac. W. Folkierski, Kraków 1931.

<sup>25</sup> Por. B. Sosień, *Le jeu du baroque et du classique. Les joies et peines de la traduction polonaise de Jean Racine et le genie de la langue*, „Romanica Cracoviensia” 2003 vol. 3, s. 123–128.

Morsztyn nie ograniczał się do przyswajania polszczyźnie dorobku francuskiej dramaturgii, ale sięgał również po źródła włoskie. Dowodzi tego *Amintas*<sup>26</sup>, czyli przekład sielanki dramatycznej Torquata Tassa. Z kolei w jednym z oryginalnych utworów utrwalił dworski balet „czterech pór roku”<sup>27</sup> zorganizowany z inicjatywy Ludwiki Marii w 1654. Kolejne strofy tego poematu poświęcone są jego poszczególnym uczestniczkom, wśród których znalazły się przyszła pani Morsztynowa, czyli Katarzyna Gordon of Huntly, a także przyszła królowa, Marysieńka de la Grange d’Arquien.<sup>28</sup>

Różne wydarzenia kulturalne odbywały się w warszawskiej rezydencji Morsztyna jeszcze zanim został podskarbin. Dowodzi tego korespondencja z epoki. Jan Sobieski pisał 23 marca 1668 do Marysieńki:

Przed wyjazdem byliśmy chez M. le Référéndaire, który nam dał kolację, une farce, la musique et des marionettes, które czyni chłopczyk malusienki, niesłychanie grzeczny, dziwnie dobrze. Jest to nieprześlącony chłopiec, bo i tańczy pewnie pięknie, i komedie odprawuje, i sprawny nad podziwienie. Żadnego nie ma daremnej strawy: wszyscy lokaje na różnej grają muzyce, a jeden page gra na lutni, a ten to drugi, co i tańczy, i marionety pokazuje.<sup>29</sup>

Z kolei w liście pisanym 18 grudnia tego samego roku doradzał Michałowi Kazimierzowi Radziwiłłowi:

Do JMP Referendarza Koronnego racz Wasza Książęca Mość napisać, prosząc go do siebie, ażeby z sobą swoją francuską wziął muzykę, którzy i komedie, i balety, i marionety dobrze odprawują.<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> J. A. Morsztyn, *Amintas*, przekł. komedii pasterskiej Torquata Tassa, oprac. M. Ryszka, Kraków 2003; na temat przekładu zob. *Dwa światy, dwie Arkadie. Torquato Tasso „Aminta” i Jan Andrzej Morsztyn „Amintas”*, [w:] *Staropolskie Arkadie*, red. J. Dąbkowska-Kujko, J. Krauze-Karpińska, Warszawa 2010.

<sup>27</sup> Określenie to na wzór francuskich „ballets des quatre saisons” zaproponowała K. Targosz, *Stosunki polsko-francuskie...*, op. cit., s. 22–23.

<sup>28</sup> J. A. Morsztyn, *Balet królewski 1654 w Warszawie*, [w:] idem, *J. A. Morsztyn, Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971.

<sup>29</sup> J. Sobieski, *Listy do Marysieńki*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1962, s. 282.

<sup>30</sup> F. Kulczycki, *Pisma do wieku i spraw Jana Sobieskiego*, Kraków 1880, t. I, cz. L, s. 429.

Dzięki tym, wydobytym przez Karolinę Targosz, informacjom<sup>31</sup> możemy śmiało przyjąć, że i spektakle pokazane 5 marca 1669 wykonywane były przez specjalnie dobranych służących. Część z nich zapewne była Francuzami, zgodzonymi do służby w czasie paryskiej podróży w 1667. Komédie Molière'a i Quinaulta grali więc rodacy autorów.

Gdzie stał Morsztynowski pałac? Tam, gdzie dziś znajduje się Grób Nieznanego Żołnierza. Najpierw rezydencję w tym miejscu miał starszy brat poety, Tobiasz, sprawujący urząd łowczego wielkiego koronnego. W 1661 posesja stała się własnością Jana Andrzeja, który uzyskawszy pozwolenie na częściowe rozebranie Wału Zygmuntońskiego<sup>32</sup>, wybudował w tym miejscu okazałą, barokową rezydencję. Wiadomo, że szczególnie reprezentacyjny charakter miały sieni i znajdująca się nad nią wielka sala. Jak świadczy inwentaryzacja sporządzona w 1720, pomieszczenia te ozdobione były podwójnymi pilastrami.<sup>33</sup> Jakkolwiek w północnym skrzydle znajdował się drugi elegancki salon, można zakładać, że spektakle pokazywano w wyżej wspomnianej sali, umieszczonej ponad sienią w głównym korpusie pałacu. Przemawiają za tym łatwy dostęp (łączyła ją z sienią klatka schodowa) oraz niezwykle walory pomieszczenia (sala znajdowała się na głównej osi pałacu i zajmowała całą jego głębokość, z całą więc pewnością łatwo ją była adaptować na scenę i widownię).

W 1713 od spadkobierców poety rezydencję odkupi August II Mocny, aby przebudować ją na pałac, zwany od tej pory Saskim. Dziś po siedzibie Jana Andrzeja Morsztyna nie ma śladu. Grób Nieznanego Żołnierza to odnowiony po II wojnie światowej fragment dziewiętnastowiecznej kolumnady zaprojektowanej przez Adama Idzkowskiego. Pozostałości po barokowym pałacu Morsztyna kryją się wszakże pod ziemią. Kiedy w 2006

---

<sup>31</sup> Por. K. Targosz, *Stosunki polsko-francuskie...*, op. cit., s. 39.

<sup>32</sup> Umocnienia ziemne usypane z rozkazu Zygmunta III Wazy w pierwszej połowie lat dwudziestych XVII wieku. Przebiegały m. in. przez teren późniejszego Ogrodu Saskiego.

<sup>33</sup> J. Putkowska, *Architektura Warszawy XVII wieku*, Warszawa 1991, s. 150–153.

rozpoczęto prace przygotowawcze do planowanej wówczas odbudowy Pałacu Saskiego, odkryto fundamenty i piwnice, wśród nich także te z czasów Morsztynowskich.<sup>34</sup>

Interesującą okolicznością ostatkowych przedstawień w 1669 była obecność na widowni Jana Kazimierza. Monarcha abdykował w poprzednim roku (16 września) i szykował się właśnie do opuszczenia Rzeczypospolitej. Nastąpiło to 30 kwietnia 1669, kiedy wyjechał do Francji, gdzie uzyskał godność opata Saint-Germain-des-Prés.<sup>35</sup> Ostatkowa zabawa stanowiła zatem pożegnanie króla.

Co interesujące, *Le Cocu imaginaire* to jedyny utwór Molière'a, w którym występuje rzeczownik „canicule”. W drugiej scenie Piastunka (Suivante) wyznaje, że bez mężczyzny drży nawet w środku kanikuły („Et je tremble à présent dedans la canicule”).<sup>36</sup> *Kanikuła, abo psia gwiazda* to zbiór wierszy Morsztyna powstały ok. roku 1647, których pomysł zrodził się prawdopodobnie w czasie podróży z księciem Jerzym Konstantym Lubomirskim na Hadziaczyznę.<sup>37</sup> Jeżeli Morsztyn rzeczywiście oglądał we Francji komedię o Sganarelu, to musiał zwrócić uwagę, że Molière użył rzeczownika „canicule” w kontekście żaru namiętności. I jakkolwiek Piastunka marźnie bez miłości w czas kanikuły, a Morsztynowskie wiersze ukazują, że miłość spala niczym słońce w tym okresie, to obie metafory stanowią tu lustrzane odbicia. Wybór *Le Cocu imaginaire* na zamykające karnawał przedstawienie wydaje się więc nieprzypadkowy...

### 3.

---

<sup>34</sup> W 2007 odsłonięte wykopaliska udostępniono publiczności, po czym ponownie przykryto je piachem i kamiennymi płytami.

<sup>35</sup> Obecnie w granicach Paryża. W tamtejszym kościele spoczęło serce Jana Kazimierza.

<sup>36</sup> Tadeusz Boy-Żeleński przełożył to: „Teraz, choć słońce świeci, jam z zimna pobladła”. Molier, *Dzieła*, przeł., oprac. i wstępami opatrz. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1988, t. I, s. 382.

<sup>37</sup> K. Mrowcewicz, *Kanikuła szaleńców*, [w:] *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*, red. D. Gostyńska i A. Karpiński, Wrocław 2000.

Niedługo po królewskiej fecie dobra gwiazda Morsztyna zaczęła przygasać. Wbrew jego intencjom polską koronę po Janie Kazimierzu objęło kolejno dwóch „Piastów”. Przeciwnicy Michała Korybuta Wiśniowieckiego, nazywani malkontentami, dążyli do detronizacji władcy i osadzenia na polskim tronie Charles’a Parisa d’Orléans-Longueville.<sup>38</sup> Sukces hetmana Sobieskiego w bitwie pod Chocimiem, odniesiony dzień po śmierci Wiśniowieckiego (zm. 10 listopada 1673), przyczynił się do wyboru zwycięskiego wodza na kolejnego monarchę. Morsztyn nie był zadowolony z takiego obrotu sprawy, a z królową Marysieńką nie łączyły go najlepsze stosunki.<sup>39</sup> Z Sobieskim różnił się w poglądach na politykę międzynarodową, nie mogąc się pogodzić z odrzuceniem przez króla kursu profrancuskiego i zbliżenia się do Austrii. Poeta był też przeciwnikiem wojny z Turcją. Czynnie działał w antykrólewskiej opozycji. Ostatecznie został oskarżony o zdradę i uciekł w 1683 do Francji. Tam osiadł w zakupionych wcześniej dobrach, od których używał nazwiska hrabiego de Chateauvillaine.<sup>40</sup>

W latach siedemdziesiątych francuskie inicjatywy repertuarowe należały do królowej Marysieńki. Maria Kazimiera de la Grange d’Arquien trafiła do Polski już w dzieciństwie. Jej matka, Françoise (z domu de la Châtre) była ochmistrzynią dworu Ludwika Marii, na którym Marysieńkę uczyniono dwórką. Obok wspomnianego już baletu „czterech pór roku”, w którym kilkunastoletnia margrabianka występowała jako żniwiarka, warto zatrzymać się jeszcze przy innym związanym z nią wydarzeniu teatralnym.

---

<sup>38</sup> Charles Paris d’Orléans-Longueville (1649–1672) był synem Anne-Geneviève de Bourbon-Condé (siostry Wielkiego Kondeusza) i jej kochanka, François de La Rochefoucauld, autora *Maksym*. Uznał go jako swoje dziecko mąż jego matki, księżę Henri II d’Orléans-Longueville. Pretendent do polskiego tronu poległ w bitwie pod Tolhuis w trakcie tzw. wojny Francji z koalicją.

<sup>39</sup> Kiedy w 1665 jeszcze w trakcie żałoby po pierwszym mężu, Janie Sobiepanie Zamoyskim, Marysieńka wyszła za Jana Sobieskiego, Morsztyn skomentował to nader złośliwym wierszem.

<sup>40</sup> Miejscowość ta leży w północno-wschodniej Francji w departamencie Haute-Marne, regionie Champagne-Ardenne.



12 lutego 1660 w Zamościu pokazano sztukę o „o małżeństwie Roderyka i Ksymeny”. Jej widzami byli Marysieńka i jej ówczesny mąż Jan Sobiepan Zamoyski. Pannę d’Arquien wydano za mąż dwa lata wcześniej, wbrew jej sympatiom ku Sobieskiemu. Małżeństwo z wojewodą kijowskim i ordynatem zamojskim nie było szczęśliwe. Mąż nie miał łatwego charakteru, ich dzieci umierały niedługo po narodzeniu, a Marysieńka nie potrafiła zapomnieć o Sobieskim. Przypomnienie tych wszystkich okoliczności nie jest tu bezzasadne. Wanda Roszkowska i Jerzy Kowalczyk dowodzili bowiem, że magnacka impreza teatralna przywoływała konteksty tyleż polityczne, co i rodzinne.<sup>41</sup> Założywszy, że w 1660 w Zamościu wystawiono *Cyda*, przypominali, że w czasie potopu szwedzkiego Sobieski zachował się niezbyt bohatersko<sup>42</sup>, a Zamoyski wstawił się obroną swego miasta przed najeźdźcami.<sup>43</sup> Wystawienie tragedii Corneille’a miaoby więc zasugerować widzom (w tym żonie Jana Sobiepana), kto może kojarzyć się z bohaterskim Roderykiem (a zapewne i to, kto się z nim kojarzyć nie może).

Wzmianki o zamojskim spektaklu pochodzą z diariusza prowadzonego przez Bazylego Rudomicza:

Publiczne przedstawienie o małżeństwie Roderyka i Ksymeny, w obecności Najjaśniejszych Państwa itd., jak najlepsze, a na zamku, w którym wyrażone zostały zmienności i wątpliwości zakochanych kobiet.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> J. Kowalczyk, W. Roszkowska, *Teatr Jana Zamoyskiego „Sobiepana”*, „Pamięnik Teatralny” 1964 z. 3.

<sup>42</sup> Jan Sobieski wraz z wojskami wielkopolskimi poddał w 1655 swój oddział Szwedom, po czym wraz z wieloma przedstawicielami szlachty złożył przysięgę na wierność królowi szwedzkiemu, Karolowi X Gustawowi.

<sup>43</sup> Jan Sobiepan Zamoyski zachował wierność wobec Jana Kazimierza, uczestniczył w skierowanej przeciw Szwedom konfederacji tyszowieckiej, dowodził chorągwiami husarską i dragońską w bitwie pod Warką (7 kwietnia 1656), a przede wszystkim w tym samym roku obronił Zamość.

<sup>44</sup> Biblioteka Narodowa, Biblioteka Ordynacji Zamoyskich, rkps 1547/1-2, B. Rudomicz, *Ephalepos seu Diarium privatum*, s. 81: „Actum publicus de Roderici et Ximenae connubio in praesentiam Illustrissimorum Patronuum etc. absolutus et in arce quo actu satis expressa est feminarum in amore varietes et ambiguitas”.

W drugiej ze wzmianek pisze o polskich pieśniach, które dopisał do utworu.

Traktowanie tego zdania jako dowodu na wystawienie tragedii Corneille'a zostało podważone przez Rachmiela Brandwajna. Akcent położony w opisie Rudomicza na małżeństwo (u Corneille'a tylko zapowiedziane) budzić musi poważne wątpliwości.<sup>45</sup> Podążając tym tropem, Karpiński ze Stępnowskim uznali, że zamojski spektakl był raczej inscenizacją tragikomedii Urbaina Chevreau *La suite et le mariage du Cid*.<sup>46</sup> Utwór ów napisany pod wpływem Corneille'a wystawiono w Paryżu jeszcze w 1637<sup>47</sup>, a w następnym roku wydano drukiem.<sup>48</sup> Zgodnie z tytułem (Ciąg dalszy i małżeństwo Cyda), sztuka Chevreau kontynuowała historię przedstawioną w tragikomedii Corneille'a.<sup>49</sup> W zakończeniu tamtej król przecież zdecydował, że ślub Roderyka i Szymeny odbędzie się dopiero za rok, przez który Szymena odprawi żałobę po ojcu, a Roderyk poprowadzi kontrofensywę przeciwko Maurom:

Weź sobie rok, Ksymeno. żebyś łzy otarła.

Ty, Rodrygu, tym czasem na murzyńskie garła  
dobądź znajomej broni i w domu ich zbiwszy,  
pokaż, żeś na własnych ich śmieciach tym szczęśliwszy.

Wtargnij w ziemię z wojskiem mym. Za noc niespokojną  
zanieś im w dom niepokój i płac wojnę wojną.<sup>50</sup>

Tak więc w *La suite et le mariage de Cid* ukazano żal Roderyka, który ruszając na wojnę z Maurami musi opuścić Szymenę, intrygi Infantki, za której sprawą Szymena zostaje przekonana o śmierci ukochanego, powrót zwycięskiego Roderyka, następnie uwięzienie niewinnego bohatera, wreszcie jego uwolnienie. Wszystkie te wydarzenia, wzbogacone o jeszcze inne perypetie kończy wreszcie tytułowe małżeństwo Szymeny i Cyda. Zaznaczmy

---

<sup>45</sup> R. Brandwajn, op. cit., s. 133–135.

<sup>46</sup> A. Karpiński, A. Stępnowski, op. cit., s. 15.

<sup>47</sup> C. Parfait, F. Parfait, *Dictionnaire des theaters de Paris*, chez Rozet, à Paris 1763 t. II, s. 91.

<sup>48</sup> U. Chevreau, *La suite et le mariage du Cid*, chez Toussaint Quinet, à Paris 1638.

<sup>49</sup> O sztuce Chevreau w tym kontekście wspominał już Brandwajn, op. cit., s. 133, o czym Karpiński ze Stępnowskim pamiętali, op. cit., s. 15.

<sup>50</sup> P. Corneille – J. A. Morsztyn, op. cit., s. 100.

przy tym, że wspomniane przez Rudomicza „zmienności i wątpliwości zakochanych kobiet” pasują do postaci i postawy Infantki z utworu Chevreau.

W świetle powyższych ustaleń nie da się więc potwierdzić domniemania, że Marysieńka oglądała w Zamościu tragicomedie Corneille’a. W zamian za to można się zastanawiać, z jakimi inscenizacjami zetknęła się w czasie swoich pobytów we Francji.<sup>51</sup> Szczególnie interesująca była pod tym kątem podróż odbywana w latach 1667–1668. Maria Kazimiera była już żoną Sobieskiego<sup>52</sup>, piastującego wówczas urząd marszałka wielkiego koronnego. W 1668 we Francji przebywał również siostrzeniec Sobieskiego Aleksander Janusz Zasławski-Ostrogski. Towarzyszący mu ksiądz Kazimierz Woysznarowicz prowadził dziariusz, w którym zanotował także informacje o spektaklach teatralnych. Dzięki tym zapiskom wiemy, że Marysieńka z Zasławskim oglądali 18 lipca widowisko urządzone w Wersalu:

Jechał Ks. J. Mć, bywszy u J. Mci P. Marszałkowej do Varsalij; tam był z Jej Mcią na komediej, na balecie, na kollaciej królewskiej.<sup>53</sup>

Wspomniana uroczystość złożona była z rozlicznych rozrywek.<sup>54</sup> Wśród nich znalazło się i wystawienie Molierowskiej komedii *George Dandin*<sup>55</sup>, do której muzykę ułożył Jean Baptiste Lully.

---

<sup>51</sup> Szerzej o doświadczeniach teatralnych Marysieńki i osób z jej otoczenia pisze Karolina Targosz, *Francuski teatr...*, op. cit., s. 23–71.

<sup>52</sup> Jan Sobiepan Zamoyski zmarł 7 V 1665. Tydzień później Sobieski i wdowa po Zamoyskim potajemnie zawarli małżeństwo. Oficjalną uroczystość urządzono 5 VII 1665.

<sup>53</sup> K. J. Woysznarowicz, *Wyjazd Jaśnie Oświeconego Xiążęcia JeMci z gdańska do Paryża Anno 1667*, rękopis Biblioteki Narodowej, sygn. BOZ 847, k. 76 r.; por. K. Targosz, op. cit., s. 48.

<sup>54</sup> Opis uroczystości: *Le Grand divertissement royal de Versailles*, par Robert Ballard, à Paris 1668; *Relation de la feste de Versaille du dix-huitième juillet mille six cent soixante-huit*, chez Pierre Le Petit, à Paris 1668; abbé de Montigny, *La fête du Versailles du 18 juillet 1668*, Bibliothèque Nationale de France, Arsenal, rkps 5418, Recueil Conrart, t. IX, s. 1109–1118.

<sup>55</sup> Premiera publiczna 9 X 1668 w Palais-Royal.

Następną wyprawę do ojczyzny Marysieńka przedsięwzięła w latach 1670–1671. Czy oglądała którąś z ówczesnych Molierowskich premier (*Mieszczanin szlachcicem* – 14 października 1670 w Chambord; *Psyche* – 17 stycznia 1671 w Paryżu; *Szelmostwa Skapena* – tamże 29 maja)<sup>56</sup>, nie wiadomo. Podobnie brak informacji o tym, aby wybrała się na premierę *Szkoły żon* (26 grudnia 1662) w czasie jednego z wcześniejszych pobytów w Paryżu.<sup>57</sup>

Własne inicjatywy teatralne podjęli Sobiescy już jako para królewska. Elekcja Jana III nastąpiła 21 maja 1674 (a więc niecałe pół roku po jego zwycięstwie pod Chocimiem). Wiosną 1675 pochłonięty wojną z Turkami Sobieski postanowił nieco odpocząć na zamku w Złoczowie. Rezydencja ta należała już do Marka Sobieskiego (dziadek króla), który odkupił ją od Górków. Przybywszy do rodowej siedziby, monarcha oglądał francuskie komedie, przygotowane przez dworzan królowej.<sup>58</sup>

24 czerwca 1675 ważne wydarzenie teatralne zrealizowano w innej rezydencji Sobieskich, czyli w Jaworowie. Położone w okolicach Lwowa starostwo jaworowskie przejął z rąk swego ojca, Jakuba Sobieskiego, w 1648.<sup>59</sup> Miejscowość stała się jedną z ulubionych letnich rezydencji monarchy. Z jego polecenia rozbudowano dawny dwór starościński i otoczono go ogrodem, w którym drzewa miał sadzić osobiście Sobieski. Królewska siedziba była świadkiem różnych doniosłych wydarzeń. 11 czerwca 1675 to tutaj zawarto tajny traktat z Francją, który dawał nadzieje na polepszenie międzynarodowej sytuacji Rzeczypospolitej.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> K. Targosz, op. cit., s. 72.

<sup>57</sup> T. Żeleński (Boy), *Marysieńka Sobieska*, Warszawa 1974, s. 117: „I *Szkoła żon* – czyż to nie jest sztuka jakby pisana dla Marysieńki! Wyznaję, że doznałem naiwnego zawodu nie znajdując o niej w listach pani Zamoyskiej ani słóweczka. [...] Ale sam rozumiem, że moje pretensje są dość dzikie. Tyle wolno mi stwierdzić, że Marysieńka nie była intelektualistką”.

<sup>58</sup> Targosz zakłada, że mogły się wśród nich znaleźć *Szelmostwa Skapena*, które w kolejnym roku prezentowano w Krakowie: *Francuski teatr...*, op. cit., s. 76.

<sup>59</sup> Jakub Sobieski otrzymał je w 1639 od Władysława IV Wazy.

<sup>60</sup> Sojusz z Francją i Szwecją skierowany był przede wszystkim przeciw Brandenburgii, ale również przeciwko zagrażającym Polsce Prusom Królewskim.

Trzydzieści dni później wystawiono *Andromachę* Racine'a.<sup>61</sup> Spektakl ten miał uświetnić imieniny monarchy, którego patronem był także Jan Chrzciciel.<sup>62</sup> Informacje mamy dzięki zapiskom Carla Brunettiego:

królowa, która miała pośród służby sporo Francuzów, sprawiła radość królowi w dzień świętego Jana, który był dniem jego święta. Jej wysokość poleciła to pieczy pana Révérenda, zarządcy swego dworu [...] Pokazana następnie została *Andromacha* pana Racine'a przez dworzan królowej, zarówno mężczyzn, jak kobiet [...] Później zaś rozpoczęto balet w tym samym teatrze.<sup>63</sup>

Inicjatywa pochodziła zatem od Marii Kazimiery. Spektakl wystawiono, tak jak u Morsztyna, siłami domowników. Wspomniany intendent miał na imię Claude.<sup>64</sup> Teatr, o którym tu mowa, to zapewne prowizoryczna scena ogrodowa.

Także Brunettiemu zawdzięczamy informacje o ponownym wystawieniu tragedii Racine'a w 1676 w trakcie uroczystości pokoronacyjnych<sup>65</sup>:

Wczoraj wieczorem Królowa uraczyła Króla i dwór tragedią i komedią, a mianowicie *Andromachą* i *Szelmostwami Skapena*, wystawnym poczęstunkiem i baletem złożonym z dwunastu wejść. Było to w wielkiej sali z licznymi, pięknymi dekoracjami teatralnymi. Wszystko było pokazywane przez damy dworu królowej, przez pokojówki, przez dworzan, przez służących i innych urzędników dworu Królowej, przez brata królowej hrabiego de Maligny i innych panów francuskich, przez synów Ich Wysokości i przez małą księżniczkę, liczącą cztery lata, która była wśród najlepszych w dwóch różnych wejściach. Wszystkie stroje były bardzo piękne z

---

<sup>61</sup> Prapremiera odbyła się 17 XI 1667 w Luwrze. Następnego dnia zaczęto ją pokazywać w Hôtel de Bourgogne. W roli tytułowej wystąpiła grająca wcześniej u Molière'a Mlle du Parc, jako Hermiona – Mlle d'OEillet, jako Pyrrus – Floridor, a jako Orestes – Montfleury.

<sup>62</sup> Święty Jan Chrzciciel był również patronem Jeana Baptiste'a Poquelina (Molière'a) i Jana Andrzeja Morsztyna.

<sup>63</sup> C. Brunetti, *Gazeta urzędowa Dworu Polskiego*, [w:] K. Waliszewski, *Archiwum spraw zagranicznych francuskie do dziejów Jana III*, Kraków 1879, t. I: „la Reine qui a à son service quantité de Français régaler le Roi le jour de la Saint-Jean qui était le jour de sa fête. Sa majesté en donna le soin à M. Révérend, intendant de sa maison [...] L'on représenta ensuite *l'Andromaque* de Mr Racine par le domestiques de la Reine tant hommes que femmes [...] Après on recommença par un ballet sur le même theater”; por. W. Roszkowska, *Życie teatralne na dworze Jana III*, *Pamiętnik Teatralny* 1969 z. 4., s. 573.

<sup>64</sup> K. Targosz, *Krakowskie premiery Moliera i Racine'a w 1676 r. oraz inne nieznanne fakty z teatru Sobieskich*, *Pamiętnik Teatralny* 1990 z. 3–4, s. 294.

<sup>65</sup> Koronacja odbyła się 2 II 1676.

powodu wymyślności wzoru i bardzo wspaniale z powodu rozrzutności objawiającej się dużą liczbą drogich kamieni, których połysk był zadziwiający. *Andromacha* została zagrana jako pierwsza sztuka. Pani Faidherbe, guwernantka małej księżniczki, cudownie zagrała główną postać. Następnie wystawiono *Szelmostwa Skapena*, po których podano wielką różnorodność konfitur z różnymi rodzajami wina, co było roznoszone między damami i panami, jak również aktorami. W końcu był balet, który składał się z dwunastu różnych wejść, a to wszystko zakończono wielkimi fanfarami trąbek, bębnow, kotłów i innych instrumentów.<sup>66</sup>

Informacja o wystawieniu 12 kwietnia na Wawelu Molierowskiej komedii<sup>67</sup> jest dość lakoniczna. Cenne jest jednak wskazanie na Salę Senatorską. Brunetti bardziej skupił się na opisanu *Andromachy*, której odtwórczynią była François Feudherbe (nazwisko zapisywane w różnych wariantach)<sup>68</sup>, i baletu, znanego nam również dzięki poetyckiemu opisowi Stanisława Morsztyna.<sup>69</sup> Przy okazji warto wspomnieć, że w późniejszym zapewne czasie *Andromacha* została przełożona przez tego właśnie Morsztyna, po którym został także przekład *Hipolita* Seneki.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> List Cosima Brunettiego do Josepha Williamsona, Biblioteka PAN w Krakowie, Teki Londyńskie, t. 9, rkps 8189, k. 198: „La Reine régala hier au soir le Roy et la Cour d’une tragédie et une comédie, sçavoir *l’Andromaque* et *Les fourberies de Scapin*, d’une belle collation et d’un ballet de douze entrées. Ce fut dans une grande sale avec plusieurs belles decoration de théâtre. Le tout fut représenté par les filles d’honneur de la Reine, par les femmes de chamber, par les gentilshommes de la chamber, par le valets de chamber et autres officiers de la maison de la Reine, par Monsieur le Comte de Maligny frère de la Majesté et autres seigneurs français, par le fils de leurs Majestés et par la petite Princesse agée de quatre ans qui fit des merveilles en deux entrées different. Les habits étaient tous fort beaux pour l’invention du dessin et fort magnifiques pour une prodigieuse quantité de pierreries fines dont l’éclat était surprenant. *L’Andromaque* fut la première pièce jouée; Madame Faidherbe, gouvernante de la petite Princesse joua à miracle le premier personnage. *Les fourberies de Scapin* furent jouées ensuite, après quoi il y eut grande quantité de basins de confitures avec diverses sortes de vins et de liquers qui furent distribues aux dames et aux seigneurs aussi bien qu’aux acteurs. En enfin il y eut le ballet qui consistait en douze entrées différentes et le tout fut fini par un grand fanfare de trompettes, tambours, tymbales et autres instruments”. Por. K. Targosz, op. cit., s. 294.

<sup>67</sup> Prapremiera *Les fourberies de Scapin* odbyła się 24 V 1671 w Palais-Royal.

<sup>68</sup> K. Targosz, op. cit., s. 295.

<sup>69</sup> S. Morsztyn, *Dedykacja baletu obojgu Majestatom podczas szczęśliwej koronacyjnej Króla JMci Jana III w Krakowie dnia 12 april. przez Stanisława Morsztyna chorążego Zatorskiego. Explikacya, co który taniec znaczyć będzie*, [w:] J. A. Morsztyn, *Poezyje oryginalne i tłumaczone*, oprac. P. Chmielowski, Warszawa 1883.

<sup>70</sup> *Psyche z Lucyjana, Apulejusza, Marina...*, op. cit.

Kolejne interesujące nas wydarzenia teatralne miały miejsce znów w Jaworowie. 24 czerwca 1682 sekretarz królowej François Paulin Dalerac wystąpił w tytułowej roli w *Kłamcy*. Jak zwróciła uwagę Targosz, musi tu chodzić o komedię Corneille'a.<sup>71</sup>

W 1684 w Jaworowie monarcha podejmował zagranicznych posłów po odniesionej kilka miesięcy wcześniej wiktorii wiedeńskiej. 6 lipca dla dostojnych gości wydano w jaworowskim ogrodzie ucztę, rok później namalował ją Frans Geffels.<sup>72</sup> Wśród dwudziestu sześciu osób przedstawionych na obrazie widzimy między innymi parę królewską i królewicza Jakuba, cesarskiego ambasadora Karla Ferdinanda Waldsteina, posłów weneckich, w tym Niccola Gaveniego. Wśród polskich dostojników dostrzegamy także Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, marszałka wielkiego koronnego, a przy tym poetę i dramaturga, posiadającego w warszawskim Ujazdowie własny teatr.

W „Gazette de France” odnotowano obchody królewskich imienin 24 czerwca 1684: „Zorganizowano wielkie zabawy na uroczystość Króla w miejscowości Jaworów”<sup>73</sup>, a Tomasso Talenti pisał w liście: „Po przybyciu pana ambasadora z Wenecji powtórzono komedię”.<sup>74</sup> Wreszcie Des Noyers donosił Boulliau: „Urządzono wielką uroczystość w Jaworowie, trwającą trzy dni, z okazji imienin Króla i zagrano *Szkołę córek* i *Miłość lekarzem*, które są komediami Molière'a”.<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> K. Targosz, op. cit., s. 300.

<sup>72</sup> Obraz w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Na podstawie obrazu powstały również grafiki.

<sup>73</sup> „Gazette de France” 1684 nr 42, s. 493: „On fait de grandes réjouissances pour la feste du Roi, dans la ville de Jaworow”.

<sup>74</sup> List Tomassa Talentiego z 5 lipca 1684. Biblioteca Vaticana, Fondo Barberini lat., filza 6560, k. 28. Por. W. Roszkowska, op. cit., s. 577: „All'arrivo del sig. Amb. di Venetia si replicheranno comedie”.

<sup>75</sup> List Pierre'a Des Noyersa do Ismaëla Boulliau, Warszawa 7 VII 1684, Bibliothèque Nationale de France, rkps 13023, k. 207: „L'on a fait grand fête à Jaworow trois jours durant pour la feste du roi et l'on y a joué *l'École des filles* et *l'Amour médecin* qui sont des comedies de Molière”.

Jakkolwiek były sekretarz Ludwika Marii przekreślił tytuł *Szkoły żon* na „Szkolę córek” („L'École des filles”), to w zamian wymienił autora. W ten sposób nazwisko Molière'a po raz pierwszy pojawiło się w dokumentacji polskich przedstawień.

#### 4.

14 października 1670 Molierowska trupa wystawiła *Mieszczanina szlachcicem* (*Le Bourgeois gentilhomme*) z muzyką skomponowaną przez Lully'ego. 23 listopada komedię zaczęto pokazywać w Paryżu w teatrze w Palais-Royal. Prapremiera odbyła się jednak na zamku w Chambord. Pół wieku później będzie tam mieszkał Stanisław Leszczyński. Pierwsze polskie wystawienie tej komedii zawdzięczamy z kolei jego ojcu, Rafałowi. Wydarzenie nastąpiło w 1687. Pozostał po nim program zatytułowany *Synopsis komedyjej na ostatnie trzy dni w pałacu leszczyńskim odprawionej roku Pańskiego 1687. Mieszczanin nad swoją się kond[ycja] wynoszący szlachectwa i państwa pomieszanem głowy dopina*.<sup>76</sup> Druk pochodzący z oficyny Michała Buka składa się z szesnastu stron. Na odwrocie pierwszej karty widnieje spis postaci. Kolejnych siedem kart zawiera szczegółowe streszczenie.<sup>77</sup>

Wspomniane „ostatnie dni” to dni kończące karnawał. Z programu zatem wynika, że komedia o panu Jourdain została wystawiona pomiędzy 9 a 11 lutego 1687. Nie jest pewne, co rozumiano przez „pałac leszczyński”. Julian Lewański sugerował, że chodziło raczej o rezydencję Leszczyńskich w Rydzynie, aniżeli w samym Lesznie.<sup>78</sup> Jak dowodził, renesansowy zamek w Lesznie podupadł w okresie potopu szwedzkiego. Jego rewitalizację przeprowadzano na przełomie XVII i XVIII stulecia, a zakończono dopiero wówczas, gdy

---

<sup>76</sup> Ossolineum we Wrocławiu, sygn. XVII.6776.III.

<sup>77</sup> Edycja tekstu: J. Lewański, *Polska premiera „Mieszczanina szlachcicem” w roku 1687*, „Pamiętnik Teatralny” 1956 z. 1, s. 76–94.

<sup>78</sup> *Ibidem*, s. 77.



rezydencję sprzedano Sułkowskim. Wskazana przez Lewańskiego lokalizacja musi jednak budzić wątpliwości. Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XVII wieku Leszczyński wznosił na miejscu dawnego zamku Rydzyńskich barokową rezydencję według projektu Józefa Szymona Bellottiego i Pompea Ferrariego, której wnętrza zaprojektował Michelangelo Palloni. Być może w 1687 budynek był już na tyle zaawansowany, że mógł służyć do celów reprezentacyjnych. Może istniała już sala teatralna, wykorzystywana w kolejnym stuleciu przez nadworny zespół Sułkowskich?<sup>79</sup> Nie jest to jednak potwierdzone. Wydaje się, że końcówka XVII wieku była okresem, w którym rydzyńska rezydencja była dopiero w stadium organizacji. Nie bez znaczenia jest, że Leszczyński został jedynym właścicielem miasta dopiero w 1693, gdy wykupił już działą Rydzyńskich i Ciświckich.<sup>80</sup>

Skoro więc i z Rydzyną wiążą się poważne wątpliwości, to może miejsca wystawienia trzeba poszukać jeszcze gdzie indziej. Leszczyński posiadał szereg rezydencji, wśród nich pałac w podwarszawskiej jurydyce Leszno.<sup>81</sup> Program przedstawienia wydrukowany został jednak w oficynie mającej siedzibę w Wielkopolsce.<sup>82</sup> Wydaje się więc pewne, że tam trzeba szukać miejsca inscenizacji.

Raz jeszcze należałoby się zastanowić nad rodzimym Leszkiem. Tym bardziej, że dwa istotne argumenty na korzyść tej lokalizacji przedstawił Tadeusz Witczak. Po pierwsze: w tekście streszczenia z 1687 pojawia się określenie „węborek” (wiaderko), charakterystyczne dla subregionu leszczyńskiego.<sup>83</sup> Po drugie: biorąc pod uwagę bliskie położenie Rydzyńskich i Leszna, trudno mieć wątpliwości, że pałacem „leszczyńskim” nazywano raczej ten w Lesznie.

---

<sup>79</sup> Tam rozpoczęli karierę sceniczną Jakub Hempiński i Barbara Sierakowska, w przyszłości aktorzy narodowi.

<sup>80</sup> L. Preibisz, *Zamek i klucz rydzyński*, Rydzyna 1938, s. 31.

<sup>81</sup> W 1825 na jego miejscu wybudowano według projektu Antonia Corazziego późno klasycystyczny Pałac Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu Królestwa Polskiego.

<sup>82</sup> Drukarnia Michała Buka miała siedzibę w Lesznie.

<sup>83</sup> T. Witczak, *O miejscu polskiej prapremiery „Le Bourgeois Gentilhomme” Moliera (1687)*, [w:] *O teatrze i dramacie. Studia – przyczynki – materiały*, red. E. Krasieński, Warszawa 1989, s. 22.

Innymi słowy, przymiotnik ten wiąże się z nazwą miejscową, a nie z nazwiskiem właściciela.<sup>84</sup> Argumenty wydają się przekonujące. Pozostają jedynie pytania, jakim zniszczeniom uległ zamek w Lesznie podczas potopu i czy w 1687 nadawał się do użytku. Ewa Kręglewska-Foksowicz przyjęła założenie o poważnych uszkodzeniach.<sup>85</sup> Czy jednak znane jej były świadectwa, które przywołał Witczak? W liście Piotra Figulusa do Pawła Oniasza, pojawiają się odwołania do słów anonimowego lesznianina oraz do słów Jana Amosa Komeńskiego. Z tych świadectw wyraźnie wynika, że zniszczeniom uległ nie tyle zamek, ile ogród.<sup>86</sup> Być może więc przebudowa rezydencji na przełomie XVII i XVIII wieku wiązała się nie tyle z koniecznością, ile z pragnieniem nadania mu nowej formy?

Kolejne nasuwające się pytanie brzmi: dlaczego spośród Molierowskich komedii Leszczyński wystawił akurat tę, w której pojawia się turecka maskarada? Witczak zakładał, że dobór komedii był przypadkowy. Argumentował to zaś spostrzeżeniem, że w programie spektaklu informacja o scenie maskaradowej jest nader lakoniczna.<sup>87</sup> Argument ten jednak nie wydaje się przekonujący. Z jednej strony warto zwrócić uwagę, że Rafał Leszczyński był frankofilem, za młodu przebywał we Francji, sam uprawiał działalność oratorską i literacką, być może posiadał jakąś wiedzę w zakresie francuskiej komedii. Z drugiej strony konflikt polsko-turecki nie był dla niego sprawą obojętną. Jako marszałek sejmu w 1683 podpisał ratyfikację traktatu z cesarzem Leopoldem i przekazał tę wiadomość austriackim posłom. Jako chorąży wielki koronny brał udział w wyprawie wiedeńskiej. On też siedemnaście lat później w czasie swego posłowania do Stambułu ratyfikuje pokój wieczysty z Turcją.<sup>88</sup>

Biorąc pod uwagę te fakty, trudno przypuszczać, aby maskarada turecka w *Mieszczaninie*

---

<sup>84</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>85</sup> E. Kręglewska-Foksowicz, *Barokowe rezydencje w Wielkopolsce*, Poznań 1982, s. 61.

<sup>86</sup> List Piotra Figulusa do Pawła Oniasza, Gdańsk 7 VI 1656, Archiwum Państwowe w Poznaniu, Akta Braci Czeskich, spuścizna Pawła Oniasza, sygn. IVc/61a, s. 1068–1069. Por. T. Witczak, op. cit., s. 26.

<sup>87</sup> T. Witczak, op. cit., s. 23.

<sup>88</sup> I. Czarmańska, wstęp do: *Poselstwo Rafała Leszczyńskiego do Turcji w 1700 roku. Diariusze i inne materiały*, oprac. I. Czarmańska, Leszno 1998, s. 17.

*szlachcicem* została wystawiona przypadkowo. Nie ma w każdym razie wątpliwości, że scena ta musiała budzić żywe reakcje wśród widzów oglądających ją w 1687.

Jeżeli chodzi o wykonawców, to Lewański zakładał, że byli nimi raczej dworzanie, a nie uczniowie leszczyńskiej szkoły<sup>89</sup>, mającej skądinąd świetne tradycje teatralne. Druki szkolne, dedykowane magnatom, miały zdobny charakter i zawierały najczęściej jakieś formy panegiryczne. Kształt programu z 1687 cechuje raczej powściągliwość. Założywszy jednak, że spektakl odbywał się w Lesznie, nie możemy wykluczać współpracy z tamtejszą szkołą.

Umieszczenie w druku szczegółowego streszczenia może sugerować, że sztukę zagrano w oryginale. Nie potwierdzają tego wszakże spolszczone imiona. Część z nich jest nieco zniekształcona. Tak więc państwo Jourdain określani są jako pan Żorden i pani Żordenowa. Ich córka Lucile zwie się po polsku Lucylla; służąca – Nikola (Nicole), a składająca Żordenowi wizytę markiza – Dorymene (Dorimène). Pozostałe imiona zostały oddane dość dokładnie. Kawaler Lucylli to Kleont (Cléonte), jego służący zwie się Kowiel (Covielle), a zadłużony u Żordena hrabia – Dorant (Dorante). Inne postaci Molierowskiej komedii określone są według wykonywanych przez siebie profesji. W polskim programie mamy więc Tancmistrza (Maître à danser), Krawca (Maître Tailleur) i Filozofa (Maître de philosophie). Obok nich występują reprezentanci zawodów, które nie tak łatwo było oddać po polsku. Tak oto nauczyciel fechtunku określony jest jako Fejchtmistrz (Maître d'armes), a nauczyciel muzyki jako Kapellemagister (Maître de musique). W spisie postaci występują jeszcze Uczeń Kapellemagistra (Élève du maître de musique), Łokaje (Deux Laquais) „i insze osoby do baletu służące”.<sup>90</sup> U Molière'a w spisie postaci wymieniony jest jeszcze Garçon

---

<sup>89</sup> J. Lewański, op. cit., s. 78.

<sup>90</sup> *Synopsis komedycznej na ostatnie trzy dni w pałacu leszczyńskim odprawionej roku pańskiego 1687*, [w:] J. Lewański, op. cit., s. 84. U Molière'a wymienieni jeszcze liczni muzykanci, muzykantki, instrumentalści, tancerze, kucharze, krawczykowie i inne postaci intermediów i baletu („plusieurs musiciens, musiciennes, joueurs d'instruments, danseurs, cuisiniers, garçons tailleurs, et autres personnages des intermedes et du ballet”).

Tailleur. Mimo że w programie nie wymieniono tej postaci, to przywołano ją w samym streszczeniu („Czeladnik Krawców”).<sup>91</sup>

Streszczenie spektaklu nie tylko dość dokładnie przedstawia akcję *Le Bourgeois gentilhomme*, ale przywołuje również dialogi. Niekiedy przedstawione są w mowie zależnej. Na przykład: „wymawia się im, że tak długo ich przetrzymał”.<sup>92</sup> Niekiedy pojawiają się jednak w mowie niezależnej, co wywołuje w czytelniku wrażenie, że streszcza się tu polski przekład czy raczej parafrazę:

Kapellmagister przy tym życzy, aby we środy i we czwartki do siebie, w dom, co tydzień sprowadzał koncerty, ponieważ tak Panowie czynią. „Kiedy Panowie (odpowiada Pan Żorden) tak czynią, to i ja będę”.<sup>93</sup>

Spójrzmy na odpowiedni fragment u Molière’a:

NAUCZYCIEL MUZYKI: [...] trzeba, aby osoba taka jak pan, która jest wielmożna i która ma skłonność do pięknych rzeczy, miała u siebie koncert we wszystkie środy bądź wszystkie czwartki.

PAN JOURDAIN: Szlachetni ludzie je mają?

NAUCZYCIEL MUZYKI: Tak, panie.

PAN JOURDAIN: Zatem będę je miał. To będzie piękne?

NAUCZYCIEL MUZYKI: Bez wątpienia.<sup>94</sup>

W rozmowie z nauczycielem filozofii „Pan Żorden pyta się «Na przykład kiedy zawołam: Dziewko, podaj mi pantofle! – to to soluta?»”.<sup>95</sup> Porównajmy z oryginałem: „Zatem

---

<sup>91</sup> Ibidem, s. 86.

<sup>92</sup> Ibidem, s. 84.

<sup>93</sup> Ibidem, s. 85.

<sup>94</sup> Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, [w:] idem, *Œuvres complètes*, préface de P. A. Touchard, Éditions du Seuil, Paris 1962, s. 510; przekład własny.

„MAÎTRE DE MUSIQUE: [...] il faut qu’une personne comme vous, qui êtes magnifique, et qui avez de l’inclination pour les belles choses, ait un concert de musique chez soi tous les mercredis, ou tous les jeudis.

MONSIEUR JOURDAIN Est-ce que les gens de qualité en ont ?

MAÎTRE DE MUSIQUE: Oui, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN: J’en aurai donc. Cela sera-t-il beau ?

MAÎTRE DE MUSIQUE: Sans doute.”

<sup>95</sup> *Synopsis...*, op. cit., s. 86. Oratio soluta (łac.) – mowa swobodna. Jej przeciwieństwo to oratio ligata (mowa wiązana).

kiedy mówię: «Nicole, przynieś mi moje pantofle i podaj mi moją szlafmycę», to jest to proza?»<sup>96</sup>

Pani Jourdain zdziwiona, że mąż uczy się tańca, zadaje mu pytanie: „Coć potym tańcować się uczyć na starość, kiedy już nóg mieć nie będziesz?”<sup>97</sup> Służąca zaś podobnie pyta o lekcje szermierki: „Czy chcesz kogo zabić?”<sup>98</sup> W oryginale: „PANI JOURDAIN: [...] chciałabym się porządnie dowiedzieć, co myślisz robić z nauczycielem tańca w wieku, w którym jesteś? [...] NICOLE: Czy pan ma ochotę kogoś zabić?”<sup>99</sup>

Przykłady te można by mnożyć. Przywołajmy jeszcze tylko te związane z rzekomą turecczyną. Oto fragmenty dialogu Żordena z Kowielem z leszczyńskiego programu:

Acciam erok soler alla mustaft gidelum amanatum varatum outer carbukuh, co znaczy: Jeśli nie znam pięknej osoby córki Pana Żordena, szlachcica paryskiego?

[...]

Marakakafa hen, to jest: kocham się szalenie w niej.

U Molière’a:

Acciam croc soler ouch alla moustaph gidelum amanahem varahini oussere carbulath, co znaczy: czy nie widziałeś pewnej młodej, piękne osoby, która jest córką pana Jourdain, szlachcica paryskiego?

[...] marababa sahem, co znaczy: Ach, jakże w niej jestem zakochany!<sup>100</sup>

Również przywołane w streszczeniu tytuły grzecznościowe zdają się sugerować, że *Mieszczanin szlachcicem* został zagrany w polskim przekładzie. O ile bowiem w oryginale

---

<sup>96</sup> Molière, op. cit., s. 515.

„MONSIEUR JOURDAIN: Quoi, quand je dis : «Nicole, apportez-moi mes pantoufles, et me donnez mon bonnet de nuit», c’est de la prose?”

<sup>97</sup> *Synopsis...*, s. 87.

<sup>98</sup> Ibidem.

<sup>99</sup> Molière, op. cit., s. 518.

„MADAME JOURDAIN: [...] Je voudrais bien savoir ce que vous pensez faire d’un maître à danser à l’âge que vous avez. [...] NICOLE: „Est-ce que vous avez envie de tuer quelqu’un?”

<sup>100</sup> Ibidem, s. 532.

„Acciam croc soler ouch alla moustaph gidelum amanahem varahini oussere carbulath, c’est-à-dire: N’as-tu point vu une jeune belle personne, qui est la fille de Monsieur Jourdain, gentilhomme parisien? [...] marababa-sahem ; c’est-à-dire: Ah que jes suis amoureux d’elle!”

próbujący się przypocholebić Jourdainowi czeladnik tytułuje go w coraz to wyższym stopniu: „Mon Gentilhomme”<sup>101</sup>, „Monsieur”<sup>102</sup> i „Votre Grandeur”<sup>103</sup>, o tyle w streszczeniu znajdujemy odpowiedniki polskie tych tytułów:

Czeladnik krawców prosi na piwo<sup>104</sup>, mówiąc do Pana Żordena: „Szlachetny Panie”, potym dziękując: „Wielmożny”, „Jaśnie Wielmożny”, coraz go wyższymi czci tytułami; a on mu za nie dobrze płaci.<sup>105</sup>

Przypuszczenie, że w 1687 pokazano u Rafała Leszczyńskiego polską parafrazę *Le Bourgeois gentilhomme* wydaje się zatem jak najbardziej uzasadnione. Jeżeli tak było rzeczywiście, to mielibyśmy ślad po pierwszym wystawieniu Molière’a po polsku. Nie da się jednak wykluczyć, że autor streszczenia spisał je, próbując chwilami znaleźć polskie ekwiwalenty francuskich kwestii czy wyrażeń. Niezależnie jednak od tego, czy w leszczyńskim pałacu zagrano wówczas Molière’a po francusku czy po polsku, pozostaje faktem, że *Synopsis komedyj...* zawiera pierwsze próby spolszczenia Molierowskiego tekstu.

## 5.

Polska recepcja Molière’a zaczęła się jeszcze za życia Komedio pisarza, a do końca XVII wieku wystawiono przynajmniej pięć jego komedii. W 1687 wydano pierwszy polski druk związany z Molierowskim przedstawieniem. Można zatem stwierdzić, że pierwszy etap polskiej recepcji Komedio pisarza prezentuje się całkiem nieźle. A jednak Molierowskie tytuły wystawione w ówczesnej Polsce możemy policzyć na palcach jednej ręki. Biorąc pod uwagę powtarzanie spektakli na dworze Marysieńki, możemy do ich liczenia użyć jeszcze drugiej

---

<sup>101</sup> Tak tytułowano szlachtę.

<sup>102</sup> Tak tytułowano dostojników.

<sup>103</sup> Tak tytułowano wielkich panów, którym nie przysługiwał tytuł Jego Wysokości („Votre Altesse”).

<sup>104</sup> Czyli: prosi o napiwek.

<sup>105</sup> *Synopsis...*, op. cit., s. 86.

ręki. Zresztą przywołane tu fakty to część interesującego nas ilorazu. Jest to zaledwie dzielna. W dzielniku natomiast powinniśmy umieścić setki polskich przedstawień zrealizowanych w drugiej połowie siedemnastego wieku, napisanych i wydrukowanych wówczas sztuk oraz programów. Wynik tego ilorazu nie wypadnie imponująco.

Oddziaływania omawianych imprez także nie należy przeceniać. Miały one charakter elitarny. Ich atutem był więc raczej prestiż, aniżeli szeroki wpływ na życie teatralne. Molierowskie spektakle zorganizowali przedstawiciele najwyższych kręgów społeczeństwa. Większość z tych przedsięwzięć zawdzięczamy królowej Francuzce. Obok niej przywołać musimy frankofilów pełniących najwyższe urzędy koronne (Morsztyn był podskarbidem, Leszczyński – chorążym i wojewodą poznańskim). Adresatami i widzami spektakli byli najczęściej królowie, wśród odbiorców znajdowali się dygnitarze i urzędnicy Rzeczypospolitej oraz cudzoziemscy ambasadorowie. Jakkolwiek brakuje nam informacji o widowni leszczyńskiego *Mieszczanina szlachcicem*, to możemy zakładać, że ojciec przyszłego króla zaprosił na widowisko jakichś dostojnych gości.

Prestiż, o którym tu mowa, wiązał się również z okolicznościami wystawień. Molierowskie inscenizacje wpisywały się w historię siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej (pożegnanie abdykującego Jana Kazimierza, uroczystości koronacyjne Sobieskich, podejmowanie zagranicznych posłów w Jaworowie). Pozostawały również w jakimś związku z polityką Rzeczypospolitej. Pierwszy spektakl zorganizował profrancuski i przeciwny wojnie z Turcją Morsztyn, adresatami kolejnych był król, który pogromił Turków, piąte z przedstawień zawierało tureckie motywy i zostało zagrane u magnata, który w stosunkach polsko-tureckich odegrał istotną rolę.

Jakkolwiek oddziaływania Molière'a na ówczesną kulturę nie powinniśmy przeceniać, to nie możemy go całkowicie wykluczyć. Zwróćmy uwagę chociażby na fakt, że świadkiem

jaworowskich inscenizacji był Stanisław Herakliusz Lubomirski, w którego twórczości dramatycznej obok wpływów hiszpańskich i włoskich dostrzegamy również francuskie...

Polska recepcja Molière'a stanowiła część szerszego zjawiska, jakim było importowanie wpływów znaną z Sekwany. Sztuki Komedio pisarza przybyły do nas wraz z utworami Corneille'a, Racine'a, Quinaulta i – najprawdopodobniej – Chevreau. Pod względem ilościowym ówczesna recepcja Molière'a prezentuje się wyraźnie lepiej niż jego rodaków, choć i ją musimy określić jako okazjonalną. W przypadku Corneille'a i Racine'a dostrzec jednak musimy pewną przewagę jakościową, której dowodzą dokonane przez Morsztynów przekłady. Być może w dziele tragedio pisarza dostrzegano walory literackie, podczas gdy w Molierowskich komediach widziano przede wszystkim wartości widowiskowe.

Najważniejszą jednak cechą polskiej recepcji Komedio pisarza okazała się jej trwałość. Wiek XVII przyniósł nam pierwsze Molierowskie spektakle, pierwsze wzmianki o autorze, pierwsze spolszczenia jego komediowych kwestii. W wieku XVIII otworzono kolejne rozdziały tej recepcji, na które złożyły się adaptacje, parafrazy i przekłady. W wieku XVII Molierowska materia służyła uświetnianiu rozmaitych wydarzeń, w XVIII stuleciu najpierw magnackiej rozrywce (Jan Ludwik Plater, Marianna Potocka i Franciszka Urszula Radziwiłłowa), później celom wychowawczym (komedie konwiktowe Franciszka Bohomolca) i wreszcie – oświecaniu społeczeństwa (choćby *Świętoszek zmyślony* Jana Baudouina). Przyswajanie Molière'a na polskich scenach układa się więc w interesującą historię, którą można porównać do wzrastającej rośliny. W omówionych powyżej siedemnastowiecznych pierwocinach wypada nam dostrzec korzenie, dzięki którym roślina ta mogła w przyszłości zakwitnąć.