

*Patryk Kencki*

## NIEŚWIESKA KOMEDYJA SKANARELA

Sganarel (Sganarelle) to obok Maskaryła i Skapena jeden z najślynniejszych typów komicznych stworzonych przez Molière'a. Korzenie tej postaci sięgają komedii dell'arte, a jego imię wywodzi się zapewne od włoskiego czasownika *disinganare* oznaczającego otwieranie oczu, wyprowadzanie z błędu czy pozbawianie złudzeń. Pierwszą Molierowską sztuką, w której postać się pojawia, jest *Le médecin volant*, czyli *Latający lekarz*, napisany przed 1660. Jako służący Walerego dostaje się w przebraniu medyka do domu kochanej przez jego pana Lucylli. Zyskuje tam zaufanie ojca tejże panny (Gorgibus), dzięki czemu umożliwi zakochanym potajemne schadzki. W sztuce wykorzystany został również komediowy motyw bliźniaków. Oto Sganarelowi przychodzi odgrywać nie tylko rolę fałszywego medyka, ale również zwaśnionego z nim jego bliźniaka Narcyza. Zaisie popisowa jest scena, w której, aby uniknąć zdemaskowania przez Gorgibusa, zmuszony jest udawać obu braci naraz. Gorgibus, a także widzowie, podziwiają scenę rzekomego pojednania braci jako swoisty teatr w teatrze. Sganarel, szybko wkładając bądź zdejmując z siebie elementy stroju medyka, odgrywa w oknie role obydwu bliźniaków. W kulminacyjnym momencie, udając Narcyza, „ściska swój kapelusz i krezę”<sup>1</sup>, stwarzając pozór, że oglądamy szczęśliwe pogodzenie się krewniaków. Czy te brawurowe popisy i umięjętność wywodzenia w pole nie skłaniają, aby uwierzyć, że „Sganarel jest królem szelm”<sup>2</sup>

Ostatnią z kolei ze sztuk, do której Molière wprowadził tę postać, był *Le médecin malgré lui* (*Lekarz mimo woli*), pokazany 6 sierpnia 1666 w paryskim Palais-Royal. Tym razem widzowie ujrzeli Sganarela jako drwala, padającego ofiarą mściwej małżonki. Oto Martyna wmawia wysłannikom Geronta, że jej mąż w rzeczywistości jest udającym prostaka lekarzem. Przymuszony do odgrywania narzuconej roli Sganarel ma leczyć córkę Geronta, Lucyndę, która tak naprawdę

<sup>1</sup> Molière, *Le médecin volant*, [w:] idem, *Œuvres complètes*, Paris 2010, t. II, s. 1102: „Il embrasse son chapeau et sa fraise”. Przekłady – P. K.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 1101: „Sganarelle est le roi des fourbes”.

nie jest chora, ale zakochana w Leandrze. Pomagając zakochanym, nieszczęsny drwal o mało nie trafia na szubienicę.

Widzimy zatem, jak pomiędzy tymi dwiema sztukami, postać Sganarela bardzo ewoluowała. Sprytny sługa, uwijający się w interesach swego pana, aż nadto podobny do Maskaryła z *L'étourdi* (*Wartogłów*) czy tytułowej postaci z *Les fourberies de Scapin* (*Szelmostwa Skapena*), przemienił się w okpionego małżonka. A przecież oprócz tych dwóch wcieleń Sganarela możemy znaleźć jeszcze jego inne inkarnacje. Jako paryski mieszczanin pojawi się w komediofarsie *Sganarelle ou Le cocu imaginaire* (*Sganarel, czyli Rogacz z urojenia*), w *L'école des maris* (*Szkoła mężów*), w *Le mariage forcé* (*Małżeństwo z musu*) i w *L'amour médecin* (*Miłość lekarzem*). W *Don Juanie* powróci jako służący, ale jakże inny, aniżeli w *Le médecin volant*. Miast obrotnego lokaja znajdujemy tu przecież tchórzliwego moralistę, który nie jest w stanie skutecznie przeciwstawić się swemu panu.

Taka to już teatralna konwencja, że komiczny typ pojawia się w różnych wariantach, zachowując jednak i stałe cechy. Najbardziej wyrazisty jest tu przypadek występującego w najrozmaitszych okolicznościach Arlekina, ale przecież podobnie jest ze Sganarelem. Jaka jest więc ta stworzona przez Molière'a postać? Jak się wydaje, cechuje ją przede wszystkim brak odwagi i roztropności.

W *Le cocu imaginaire* jego tchórzostwo wychodzi na jaw, kiedy mimo podejrzeń, że Leliusz romansuje z jego żoną, boi się jednak konfrontacji:

Nazwą mnie durniem, żem nie bardzo dumny,  
Lecz to już lepsze niż pchać się do trumny.<sup>3</sup>

W *Le mariage forcé*, gdy będzie chciał zrezygnować z zaplanowanego małżeństwa, ugnie się jednak pod presją krewnych odrzuconej narzeczonej. Oto niedoszły szwagier najpierw zaproponuje mu pojedynek, a gdy Sganarel nie podejmie szpady, zacznie go po prostu okładać kijem. Dzięki sile takiego argumentu komiczna postać przystanie na ożenienie się z dziewczyną, co do której może mieć pewność, że przyprawi mu rogi. W podobny sposób, bo także kijami, zostanie w *Le médecin malgré lui* przymuszony do podjęcia niechcianej roli medyka.

Tchórzostwo Sganarela będzie ważnym motywem w *Don Juanie*. Mimo że będzie się afiszował ze swą wiarą i zasadami moralnymi (w kilku scenach z jego ust padają prawdziwie chrześcijańskie myśli), to nie będzie temu towarzyszyła cywilna odwaga. Pod nieobecność pryncypała będzie gotów oceniać go jak najsurowiej, ale gdy ten pojawi się na scenie, nie tylko zrezygnuje z mówienia prawdy, ale posunie się wręcz do wypowiadania słów, które jego pan chciałby usłyszeć. Po przykrych słowach, które Don Juan usłyszy od ojca, Sganarel zawoła:

<sup>3</sup> Idem, *Sganarelle ou le cocu imaginaire*, [w:] idem, *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, s. 68: „L'on m'appellera sot de ne me venger pas, / Mais je le serais fort courir au trépas”.

Czy kiedykolwiek widziano równie nieuprzejmego? Ojca przybywającego, by robić wymówki swemu synowi i mówić mu o poprawieniu jego działań, o przypomnieniu sobie swego pochodzenia, prowadzeniu życia uczciwego człowieka i o stu innych głupstwach podobnego rodzaju?<sup>4</sup>

Jest coś symbolicznego w obrazie, kiedy Sganarel, wygłodniały pieczeniarsz, zostanie zaproszony do stołu przez swego pana. W ten sposób stanie się jego komicznym współnikiem, sprowadzając na siebie zasłużoną, ale i proporcjonalną karę. O ile grzeszącego hipokryzją libertyna spotka wieczne potępienie, o tyle bojaźliwy Sganarel zostanie jedynie ośmieszony. Wesołość widzów wzbudzą kończące sztukę jego okrzyki:

Ach, moje zasługi, moje zasługi! Oto każdy z powodu tej śmierci jest zadowolony [...] ja sam tylko jestem nieszczęsny, moje zasługi, moje zasługi, moje zasługi!<sup>5</sup>

Zarówno w *Lekarzu mimo woli*, jak i w *Rogaczu z urojenia* Sganarel popada w konflikty z żoną. W *Le médecin malgré lui* przyczyną tego wydaje się jego prostactwo i nieodpowiedzialność. W *Le cocu imaginaire* – ciąg nieporozumień skłaniający go do niesłusznych podejrzeń, że jest przez małżonkę zdradzany. Przerazony, że przyłgnie doń przezwisko „seigneur Cornelius”<sup>6</sup>, zawierające aluzję do rogów – *cornes*, kieruje wobec żony agresywne groźby. Tej awantury trudno nie skojarzyć z nader podobną w *Lekarzu mimo woli*.

O ile w *Rogaczu z urojenia* poczucie bycia zwodzonym przez kobietę jest wynikiem komediowych omyłek i przesadnej podejrzliwości, o tyle w *Szkole mężów* Sganarel rzeczywiście pada ofiarą sprytu swej wybranki. Bez trudu dostrzegamy w nim prototyp Arnolfa z *L'école des femmes* (*Szkola żon*). Obydwóch zwodzi przekonanie, że przewyższają intelektualnie swe przyszłe małżonki. A przecież tak jak Agnieszka bez trudu zwodzi Arnolfa, tak też Izabela manipuluje Sganarelem. Finał sztuki jest dla niego wyjątkowo gorzki, skoro sam nieświadomie doprowadzi do ślubu Izabeli z jej ukochanym.

Jako pragnący ożenku mieszczanin Sganarel jest przedstawiony również w *Le mariage forcé* (*Małżeństwo z musu*). Zainteresowany cyniczną Dorymeną, która w małżeństwie dostrzega jedynie upragnione wyzwolenie spod ojcowskiej władzy, nie jest w stanie zrozumieć, że stał się po prostu pośmiewiskiem:

To małżeństwo winno być szczęśliwe, ponieważ budzi radość całego świata, a ja powoduję, że śmieją się wszyscy, którym o nim mówię. Jestem teraz oto najbardziej zadowolonym z ludzi.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Idem, *Le festin de pierre*, [w:] idem, *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, s. 890: „A-t-on jamais rien vu de plus impertinent? Un père venir faire des remontrances à son fils, et lui dire de corrigerses actions, de ses actions, de se ressouvenir, de sa naissance, de mener une vie d'honnête homme et cent autres sottises de pareille nature”.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 902: „Ah mes gages! Mes gages! Voilà par mort un chacun satisfait [...] il n'y a que moi seul de malheureux, mes gages, mes gages, mes gages!”

<sup>6</sup> Idem, *Sganarelle ou le cocu imaginaire*, op. cit., s. 50.

<sup>7</sup> Idem, *Le mariage forcé*, [w:] idem, *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, s. 943: „Ce Mariage doit être heureux; car il donne de la joie à tout le Monde; et je fais rire tout ceux à qui j'en parle. Me voilà maintenant le plus content des Hommes”.



*Le médecin malgré lui*, a. I, sc. 5, ryt. Jean Sauvé wg Pierre'a Brissarta, Molière, *Les Œuvres*, Paris 1682, t. 3

Nie będąc sam dość roztropny, Sganarel musi zasięgać rady u innych postaci. Warto nadmienić, że Molière potrafił ten motyw wykorzystać do budowania scen iście komicznych. Tak właśnie wyglądają fragmenty *Małżeństwa z musu*, w których o radę w sprawie małżeństwa pytani są najpierw reprezentanci różnych szkół filozoficznych, a następnie zajmujące się wróżeniem Cyganki. Tak też jest w *Miłości lekarzem*, gdzie autor w parodystyczny sposób ukazał medyczne konsylium, kojarzące się raczej ze zgromadzeniem przebiegłych i nadętych dyletantów.

Zamykanie przez Sganarela oczu na rzeczywistość dobrze jest ukazane w *L'amour médecin*. W sztuce tej postać nie chce przyjąć do wiadomości, że jego córka jest zakochana. W braku roztropności przechwala się rzekomym sprytem: „To dobrze czasami udać, że nie słyszy się rzeczy, których lepiej nie słyszeć”.<sup>8</sup> Zasłaniając się przed rzeczywistością, nie dostrzeże, że podający się za lekarza Klitander, jest w rzeczywi-

<sup>8</sup> Idem, *L'amour médecin*, [w:] idem, *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, s. 614: „Il est bon quelquefois de ne point faire semblant d'entendre les choses qu'on n'entend que trop bien”.

stości ukochanym jego córki, który podstępem doprowadzi do małżeństwa. Sganarel będzie wierzył, że zorganizowana na jego oczach uroczystość to jedynie maskarada. Czy właśnie nieumiejętność rozeznania, co jest pozorem, a co rzeczywistością nie wydaje się jeszcze jedną z konstytutywnych cech tej postaci? Jakże łatwo przecież Sganarel uwierzy w rzekomą przemianę Don Juana, jak łatwo da się omamić sprytniej Izabeli w *Szkole mężów*, jak łatwo da się zwieść pozorom w *Rogaczu z urojenia*...

Jak widzimy, Sganarel, wyjąwszy jego wcielenie w *Le médecin volant*, gdzie jeszcze mało różnił się od innych kuzynów Arlekina, w kolejnych utworach nabrał wyrazistych cech, wiążących się przede wszystkim z barierą wobec rzeczywistości. Nieumiejętność jej pojmowania, problem z poruszaniem się po niej, wreszcie lęk przed konfrontacją, to cechy czyniące Sganarela postacią nader zabawną. Postacią, która, gdy wreszcie otworzy oczy i zrozumie rzeczywistość, będzie już znajdowała się w niewesołej sytuacji. Niewesołej oczywiście dla siebie. Wszak dla widzów okoliczności te będą wielce zabawne. Taki to już los ofiary okrutnych praw rządzących komedią...

W tym miejscu warto sobie postawić pytanie, jak owa pocieszna postać trafiła na nasze sceny? Pierwszym udokumentowanym pojawieniem się Sganarela było wystawienie *Le cocu imaginaire* w warszawskim pałacu Jana Andrzeja Morsztyna 5 marca 1669 na cześć abdykującego króla Jana Kazimierza. Jako że w organizowanych przez tegoż magnata przedstawieniach występowała jego francuska służba, to przedstawienie grano w oryginale.<sup>9</sup>

Komediopisarze znad Sekwany byli często wystawiani na drezdeńskim, a także i na warszawskim dworze Augusta II. Jakkolwiek informacje o tym repertuarze są nader niekompletne, to wiemy na przykład, że 6 stycznia 1715 na polecenie monarchy zorganizowano w Pałacu Bokumowskim (gmach ten znajdował się w północno-zachodniej części Ogrodu Saskiego<sup>10</sup>) festyn turecki. Całe wydarzenie opisano w „Nouveau Mercure Galant”, dzięki czemu wiadomo, że gmach ozdobiono „bogatymi tkaninami z Turcji”. Dworzanie zostali przebrani w orientalne stroje, a „kompania gwardii pieszej przedstawiała janczarów”. Zarówno ogród, jak i pałac efektownie oświetlono. Na początku podano, kawę i sorbety. Następnie „osoby z dworu wystawiały *Lekarza mimo woli*, który został odegrany z całym kunsztem, jakiego można oczekiwać od dworzan przy okazji takiego przedsięwzięcia”. Wreszcie towarzystwo udało się na przyjęcie. Sprawozdawca „Nouveau Mercure Galant” odnotował, że wystawieniu sztuki towarzyszyły „śpiewy na początków aktów oraz tańce arlekinów i wieśniaków”.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> P. Kencki, *Molière, Morsztyn, Marysienka*, „Pamiętnik Teatralny” 2014 z. 4; o staropolskiej recepcji Molière’a zob. też: idem, *Molière i inni*, „Pamiętnik Teatralny” 2014 z. 4.

<sup>10</sup> A. Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze Augusta II w Warszawie*, Warszawa 1997, s. 223.

<sup>11</sup> „Nouveau Mercure Galant” Février 1715, s. 271–280; przekład tej relacji wraz z omówieniem całego festynu i innych ówczesnych realizacji *Le médecin malgré lui* zob. P. Kencki, „*Lekarz mimo woli*” na scenach staropolskich, „Teatr” 2016 nr 12; zob. też: idem, „*Le Médecin malgré lui*” w *pijarskim Collegium Nobilium*, „Aspiracje” (jesień) 2011.

Z kolejnych dekad brak informacji o polskiej recepcji tej sztuki. August III, objąwszy tron po ojcu, faworyzował zespoły włoskie i niemieckie, a komedia francuską nieszczerólnie się interesował. Być może był w tym jakiś wpływ jego matki. Wiadomo, że zatroskana o wychowanie swoich dzieci Maria Józefina, zakazała pokazywania im właśnie *Le médecin malgré lui*.<sup>12</sup>

Pomiędzy 16 listopada a 15 grudnia 1724 francuscy komedianty grali w Warszawie sztukę o Don Juanie. Nie wiemy wszakże, czy była to wersja Molierowska, czy też ta opracowana przez Thomasa Corneille'a.<sup>13</sup> Przedstawienia urządzano wówczas w teatralnej sali urządzonej w Pałacu Saskim przebudowanym z dawnej rezydencji Morsztyna.<sup>14</sup>

Za panowania Wettinów w Warszawie występowali aktorzy działający również w stolicy Saksonii. Jako że znamy informacje o ich drezdeńskim właśnie repertuarze z lat 1718 oraz 1725–1731, możemy zakładać, że przynajmniej część z tych sztuk trafiła również do Warszawy. Z interesujących nas, czyli tych związanych ze Sganarelem, mogły to być *L'école des maris*, *Le cocu imaginaire* oraz *Le mariage forcé*.<sup>15</sup>

Jak widzimy, przez kilkadziesiąt lat Sganarel przemawiał na naszych scenach tylko po francusku. W wersji oryginalnej trafił również na dworską scenę Franciszki Urszuli Radziwiłłowej. Z diariusza prowadzonego przez jej męża, czyli Michała Kazimierza zwanego „Rybeńko”, wynika, że komediofarsę grano 30 czerwca 1750 („kadeci grali po francusku *Médecin malgré lui*”), a także 2 lutego (wówczas oglądała ją francuska wizytatorka sióstr szarytek wraz ze swymi towarzyszkami), następnie zaś 4 lutego („Komedią kadeci grali francuską *Médecin malgré lui*.”) i 9 marca 1751 („Komedią francuską kadeci grali nazwaną *Skanarel*”).<sup>16</sup>

Komedia musiała przypaść księżnej do gustu, jako że w kolejnym roku przełożyła ją na język polski. Premierę urządziła 23 listopada 1752 w Nieświeżu dla uczczenia imienin Klemensa Zamoyskiego, przez pewien czas narzeczonego jej córki, Katarzyny Karoliny, a następnie mimo zerwania zaręczyn, podopiecznego Radziwiłłów.<sup>17</sup> Biorąc pod uwagę, że adresat przedstawienia miał dopiero trzynastość lat, możemy uznać, że wybór zabawnej sztuki był nieprzypadkowy.

Dodać tu trzeba, że utwór funkcjonował w théâtre de société dworów radziwiłłowskich i po śmierci księżnej (23 maja 1753) – w diariuszu Michała Kazimierza

<sup>12</sup> Maria Józefina do Augusta Christoph'a von Wackerbartha, Warszawa 8 I 1736, Sächsisches Landeshauptarchiv w Dreźnie, loc. 676/II; A. Żórawska-Witkowska, *Muzyka na polskim dworze Augusta III*, cz. 1, Lublin 2012, s. 262.

<sup>13</sup> Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Kameralne, I/50, s. 61, 64; A. Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze Augusta II w Warszawie*, op. cit., s. 286.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 224–226.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 279

<sup>16</sup> *Wyjątki z „Dyjaryjusza ks. Michała Radziwiłła zwanego Rybeńko”*, [w:] A. Sajkowski, *Z dziejów teatru nieświeckiego (1746–1762)*, „Pamiętnik Teatralny” 1961 z. 3, s. 424.

<sup>17</sup> Data wystawienia i adresat dedykacji wymienione są w druku: F. U. Radziwiłłowa, *Komedyje i tragedye*, Nieśwież 1754.



LE MEDECIN MALGRÉ LUY

*Le médecin malgré lui*, a. I, sc. 5, ryt., Laurent Cars wg Françoisisa Bouchera, Molière, *Œuvres*, Paris 1734, t. 4

Radziwiłła wielokrotnie przywoływana jest „komedia Skanarela”.<sup>18</sup> Obok *Le médecin malgré lui* grano tam również komedię *Sganarelle ou Le cocu imaginaire*.<sup>19</sup>

Nie znamy nazwisk wykonawców występujących podczas premiery. Wiadomo jednak, że w spektaklach urządzanych na tej najciekawszej ze scen magnackich występowali członkowie książęcej rodziny, osoby z dworu oraz kadeci szkoły rycerskiej, założonej przez Michała Kazimierza Radziwiłła. O inscenizację dbał komendant wspomnianej uczelni, czyli Jakub Fryczyński, a repertuar dostarczała uzdolniona literacko księżna.

Interesujące, że wśród jej dzieł znalazły się aż trzy spolszczenia sztuk Molierowskich. *Komedia wytwornych i śmiesznych dziwaczek* (w osiemnastowiecznej

<sup>18</sup> O „komedyji Skanarela” Radziwiłł wspominał 3 VIII 1755, 25 VI 1756, 7 I 1757 i 4 III 1759, o „komedyji Skanarel” – 3 II i 2 VI 1756, o „komedyji Skanarela nie-doktora” – 9 I 1757. Z kolei 22 IV 1758 zapisał: „po obiedzie jeździłem do Alby, wieczorem na komedię *Médecin malgré lui*”, a 4 III 1759: „komedię grano Skanarela doktora”. *Wyjątki z „Dyjaryjusza”*..., op. cit., s. 426–429.

<sup>19</sup> 11 IV 1757 ksiądz odnotował: „Komedyja była Skanarela nowego [...] komedyja była *Skanarela Moliera*”; tytuł *Le cocu imaginaire* jest przywołany 11 VII i 30 VIII 1759, 27 VII 1760, 19 I, 30 VI i 27 XI 1761. *Ibidem*, s. 427–430. „Komedyja Skanarela” grana 25 XI 1761 w Białej to zapewne też *Le cocu imaginaire*.

antologii sztuk Radziwiłłowej zatytułowana jako *Tragedyja z francuskiego języka na polski wythumaczona*) jest przekładem *Les précieuses ridicules*<sup>20</sup>, *Miłość wspaniała* (alternatywny tytuł: *Przejrzane nie mija*) to polska wersja *Les amants magnifiques*<sup>21</sup>, a *Gwałtem medyk* (inaczej: *Komedyja z francuskiego języka na polski przethumaczona*) to *Le médecin malgré lui*. Elementem łączącym te trzy sztuki jest ich wyrazisty potencjał metateatralny.<sup>22</sup> W *Les amants magnifiques* jest on najbardziej wyrazisty, przede wszystkim dzięki wprowadzeniu konstrukcji teatru w teatrze. Tytułowi zalotnicy starają się ująć piękną księżniczkę i jej matkę wyszukаныmi widowiskami, które oglądamy wraz z postaciami tej sztuki. W *Les précieuses ridicules* metateatralność wiąże się ze swoistym teatrem życia. Dwaj zarozumiali służyący, podpuszczeni przez swych panów, pragnących upokorzyć zarozumiałe panny, wcielają się w role własnych pryncypałów.<sup>23</sup> W podobny sposób metateatralność została wprowadzona w *Le médecin malgré lui*, w którym Sganarel zostaje przymuszony do przyjęcia narzuconej tożsamości.

To balansowanie pomiędzy teatrem a życiem skłania do podejrzenia, że Molière, a za nim i Radziwiłłowa, dążyli do ukazania człowieka jako aktora w teatrze świata. O ile jednak w przypadku *Les précieuses ridicules* bez trudu dostrzegamy ostrzeżenie przed konsekwencjami zerwania z prawdą i idącego za tym przyjmowania cudzych ról (wszak i spanoszeni służyący i tytułowe wykwintnisie zostaną ośmieszeni), o tyle w przypadku *Lekarza mimo woli* sprawa nie wydaje się aż tak oczywista. I tu, owszem, dopatrzymy się przestrogi. Sganarel o mało nie ponosi kary za działania przedsięwzięte podczas swoich występów. Jego przewina nie wydaje się jednak aż tak oczywista. Wszak jego przedsięwzięcia zapewniają zakochanym upragnione szczęście, a w podszywaniu się pod medyka Molière nie dostrzegał aż tak wielkiej winy. Przecież w niejednej jego komedii lekarze przedstawieni są jako szarlatani. Znaczące wydają się słowa Don Juana, który, widząc Sganarela w lekarskim uniformie, wyrażał przekonanie, że właściwie nie go nie różni od dyplomowanych doktorów:

Z jakiego powodu nie miałbyś korzystać z tych samych przywilejów, które mają wszyscy pozostali lekarze? Nie mają wszak większego od ciebie udziału w uzdrowieniu chorych, a cała ich sztuka jest czystym grymasem.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> F. U. Radziwiłłowa, *Komedia wytwornych i śmiesznych dziwaczek*, [w:] *Teatr Urszuli Radziwiłłowej*, oprac. i posłowiem opatrz. K. Wierzbicka, studium *Talia i Melpomena w Nieświeżu* napisał J. Krzyżanowski, Warszawa 1961.

<sup>21</sup> Molière – F. U. Radziwiłłowa, *Miłość wspaniała (Przejrzane nie mija)*, oprac. P. Kencki, „Pamiętnik Teatralny” 2016 z. 3.

<sup>22</sup> P. Kencki, „Zabawa złożona ze wszystkich, jakich teatr dostarczyć może”. „*Les amants magnifiques*” – „*Miłość wspaniała*”, „Pamiętnik Teatralny” 2016 z. 3.

<sup>23</sup> O staropolskich przekładach tej komedii zob. P. Kencki, *Komedyja Maskaryla. Staropolskie przekłady „Les précieuses ridicules*”, „Pamiętnik Teatralny” 2011 z. 1–2.

<sup>24</sup> Molière, *Le festin de pierre*, op. cit., s. 874: „par quelle raison n’aurais tu pas les memes privileges qu’ont tous les autres Médecins? Ilsn’ont pas plus de part que toi aux guérisons des maladies, et tout leur art est pure grimace”.



W związku z tym nie może nas dziwić, że karą, która spotyka tytułową postać w *Lekarzu mimo woli*, jest jedynie odrobina strachu.

Drugim powodem, dla którego Radziwiłłowa sięgnęła po tę właśnie tragedię, była zapewne jej sympatia do Arlekin i jego rozmaitych krewniaków. Arlekin pojawia się w *Miłości dowcipnej*, *Niecnocie w sidłach* i w *Sędzim od rozumu odsądzonym*, a także w zachowanym fragmencie arlekinady bez tytułu. *Miłość dowcipna* ukazuje przypadki córek surowego Lucydora, które, pragnąc swobody, zmuszone są do podstępu. Oto kiedy ojciec o mało nie nakrywa ich na schadzce z kawalerami, ci za radą Arlekina udają posągi rzekomo właśnie zakupione przez panny. Zadowolona z przeprowadzonego fortelu postać sama będzie głosić swe pochwały:

A co? Czy zły Arlekin? Czy się nie udało?

Mało mi się ze śmiechu, wiem co, nie przydało.<sup>25</sup>

W *Niecnocie w sidłach* Arlekin jest służącym Banuta i Aruji. Gdy jego pan popada w finansowe tarapaty, postanawia odzyskać pieniądze od dawnych dłużników, to jest Doktora, Sędziego i Gubernatora. Dłużnicy nie chcą jednak pamiętać o swoich zobowiązaniach. Skoro nie pomagają nalegania wierzyciela, poruszyć ich sumienia próbuje żona Banuta. Niegodziwcy proponują wówczas pieniądze, ale w zamian pragną wdzięków pięknej Aruji. Jakkolwiek ona sama pozostaje wierna moralnym zasadom, stanowiska tego nie rozumie Arlekin:

Sześć a cztery i dziesięć tysięcy – dwadzieścia.

Nie chciała tego zażyć brzydka złość niewieścia.

Dla małej bagateli utracić pieniędzy!

Gdy tak skąpą uparła, niechaj ginie w nędzy!

Prosiłem uniżenie, nic by nie ubyło,

A tobie mała krzywda aniby się śniło.

Nie chciała, uparła się, ci jak w zachwyceniu

Chcieli żartować troszkę przy miłym stworzeniu.<sup>26</sup>

Jako że jednak wierny jest swej pani, bez żadnego wahania realizuje ułożoną przez nią intrygę. Trzej dłużnicy zostają zwabieni przez Aruję na spotkanie, uwięzieni w przyniesionych przez Arlekina skrzyniach i zdemaskowani przed Cesarzem. Sprawiedliwy monarcha, ogłaszając swój wyrok, tak oto zwraca się do Aruji:

Chwalebna twoja sztuka, precz z oczu, nędznicy,

Wrzućcie wszystkich trzech razem do jednej ciemnicy!

Banuta wam oddaję za gubernatora,

<sup>25</sup> F. U. Radziwiłłowa, *Miłość dowcipna*, [w:] B. Judkowiak, *Franciszka Urszula Radziwiłłowa – w poszukiwaniu własnego głosu. Propozycje interpretacyjne, dokumentacyjne i edytorskie*, Poznań 2013, s. 130.

<sup>26</sup> Eadem, *Niecnota w sidłach*, [w:] *Teatr Urszuli Radziwiłłowej*, op. cit., s. 122–123.

Niech cnota w rekompensie w zyskach będzie skora,  
 Arlekin sędzich urząd ma sprawować wiernie,  
 Doktor zaś niechaj ginie od głodu mizernie,  
 Pokaż nam te zwodnicze afektów powaby!  
 Ach, nie dziw, że w miłości impetach kto słaby.  
 Pódź sobie! Zasłoń oczy! Na takie wabiki,  
 Kto by serca nie skłonił, chyba by zwierz dziki.<sup>27</sup>

W *Sędzim od rozumu odsądzonym* obserwujemy Fadlalacha, który opuszcza królestwo swego ojca, aby znaleźć odpowiednią kandydatkę na żonę. W czasie swych poszukiwań o mało nie pada ofiarą nieuczciwego Sędziego, który, odprawivszy własną małżonkę, pragnie podstępem poślubić narzeczoną Fadlalacha, Zemrudę. Równolegle do tego wątku Arlekin próbuje zdobyć serce jej służącej, Delii. Informacje, które mają służyć podniesieniu jego atrakcyjności, są co najmniej wątpliwe:

I jam księżę, lecz tylko przez różne przygody,  
 Mój okręt gdzieś utonął, a jam uszedł z wody.<sup>28</sup>

Za przyczyną Opatrzności plany Sędziego zostają pokrzyżowane. Padając ofiarą własnych podstępów, postać o mało nie zostaje zmuszona do poślubienia dziewczyny o znaczącym imieniu Brzydota. Również Arlekinowi grozi ożenek z niezbyt urodziwą Narmą. W finale jednak radości Fadlalacha i Zemrudy towarzyszyć będzie szczęście Arlekina i Delii, a zły los osiągnie jedynie złego Sędziego.

W zachowanej fragmentarycznie sztuce bez tytułu Arlekin wraz ze „Skaramuziem” starają się dopomóc Kolombinie i Angelice. Znajdujemy tu motyw wyraźnie kojarzący się z Molierowskimi komediami *L'amour médecin* czy *Le médecin malgré lui*. Oto Arlekin, mając sprowadzić lekarzy, „przebira Kleanta za doktora, Megabisa za cyrulika, sług – jednego za aptekarza, drugiego za anatomistę”.<sup>29</sup> W ten sposób kawalerowie Kolombiny i Angeliki dostaną się do swoich ukochanych.

Jak z kolei wygląda dokonane przez Radziwiłową spolszczenie *Le médecin malgré lui*? Przede wszystkim trzeba podkreślić, że przekład ten jest dość wierny, dowcipny, a tłumacze nie sposób odmówić wyczucia farsowej konwencji. Księżna, biorąc na warsztat pierwowzory należące do rozmaitych gatunków, potrafiła je tak spolszczyć, aby zachować ich genologiczną istotę. Ingerencje sprowadzały się głównie do warstwy językowej. W przypadku komedii *Gwałtem medyk* najwyraźniejszą zmianą jest zastąpienie Molierowskiej prozy formą zwersyfikowaną, w odczuciu księżnej zapewne bardziej atrakcyjną. Na interesujące konsekwencje, wynikające ze zderzenia farsowej swobody z dyscypliną wiersza, zwróciła uwagę Barbara Judkowiak. Wszak wierszowana forma musiała w poważny sposób ogra-

<sup>27</sup> Ibidem, s. 137.

<sup>28</sup> Eadem, *Sędzia od rozumu odsądzony*, [w:] eadem, *Tragedye i komedye*, op. cit., k. D.

<sup>29</sup> F. U. Radziwiłowa, *Fragment jednoaktowej arlekinady*, [w:] B. Judkowiak, op. cit., s. 365.



LE MÉDECIN MALGRÉ LUI.

*Le médecin malgré lui*, a. I, sc. 5, ryt. Jean Baptiste Blaise Simonet wg Jeana Michela Moreau le jeune'a, Molière, *Œuvres*, Paris 1773, t. 4

niczać „swobodę interpretacyjną i podatność na improwizację aktorską”.<sup>30</sup> Należy wszakże zakładać, że atutem działającego w Nieświeżu théâtre de société była raczej umiejętność poprawnej recytacji, aniżeli fizyczne zdolności, tak niezbędne przy farsowych popisach zawodowców. Podjęta przez pisarkę decyzja wynikała zapewne z jej dobrego wyczucia sceny.

Z posunięciem tym wiązać się jednak musiały znaczące konsekwencje. Wszak Molierowski scenariusz bardziej należy do porządku teatralnego niż literackiego. Radziwiłłowa, wybierając perspektywę odwrotną (w przyszłości jeszcze dalej tą drogą pójdzie Franciszek Zabłocki przy pracy nad *Doktorem z musu*)<sup>31</sup>, pozostawiła oczywiście efektowne i komiczne działania, jak te, gdy Sganarel dobiera się do Jakobiny w obecności jej męża. Musiała jednak zdawać sobie sprawę, że nie mogąc od grających u niej amatorów oczekiwać brawurowych popisów, będzie

<sup>30</sup> B. Judkowiak, op. cit., s. 90.

<sup>31</sup> J. Łukaszewicz, *Le génie de la langue au service du génie du traducteur. Franciszek Zabłocki entre le français et le polonais*, „Romanica Cracoviensia” 2003 vol. 3.

musiała braki te nadrobić żywością i barwnością języka. Nie lękała się przy tym i pewnej dosadności. Podczas gdy Molierowska Martine w dość neutralny sposób podważa prawo małżonka do żalenia się („à te plaindre de cette affaire”<sup>32</sup>), to u Radziwiłłowej postać powie: „Czy słusznie żal ten pysk twój, hultaju, powtarza?”. Wierszowana i rymowana forma wiązała się jednak i z pewnymi słabościami, do których należą dodatki mające zamknąć rym czy uzupełnić wers. Niewiele ich jest w partiach opartych na stychomytii. Pojawiają się natomiast w kwestiach wypowiedzianych przez postaci do samych siebie. Gdy w oryginale Martyna mówi, że nie może w ogóle wymyśleć sposobu na zemstę, w przekładzie będzie to brzmiało:

Ach, Boże! Tumult myśli sowity i gęsty  
Nie może mi obmyśleć sposobu do zemsty.

Z tych samych powodów wprowadzane są transakcentacje:

SKANAREL:

To ty chcesz gwałtem ze mnie ten wyciągnąć zamach?  
Na-ż tobie!

(*Skanarel bije Martynę kijem*).

MARTYNA:

Gwałtu! Dla Boga! Ach! Ach! Ach!<sup>33</sup>

Niektórym wypowiedziom pisarka nadaje charakter sentencjonalny. Molierowski Sganarel po pobiciu żony mówi, że jest to sposób na jej uspokojenie.<sup>34</sup> Tymczasem Radziwiłłowa przekształca tę wypowiedź w swoisty moral:

SKANAREL:

Dobry to na złych sposób. Biciem uspokoi  
Mąż żonę, gdy sentyment serca swego dwoi.

Jeszcze jedną istotną cechą dokonanej przez księżnę parafrazy jest oczyszczenie tekstu z przekleństw odwołujących się do diabła. Jak zwróciła uwagę Judkowiak, tłumaczka nie ograniczyła się do samego ich usunięcia, ale częstokroć w te miejsca wprowadziła westchnienia skierowane do Boga.<sup>35</sup>

W tekście Radziwiłłowej znajdujemy fragmenty niewątpliwie efektowne. Szczególną uwagę przywołuje monolog Sganarela zalecającego się do Jakobiny:

Śliczna ozdobo domu, mameczko kochana,  
Me doktorstwo mamczarstwo tve bierze za pana;

<sup>32</sup> Molière, *Le médecin malgré lui*, op. cit., s. 347.

<sup>33</sup> Ibidem: „SGANARELLE: Ah! Ah! Ah! Vous en voulez donc? (*Sganarelle prend un bâton, et bat sa femme.*) MARTINE (*criant*): Ah! Ah! Ah! Ah!” – SGANAREL: A więc chcesz tego? (*Sganarel bierze kij i bije swoją żonę.*) MARTYNA (płacząc): Ach! Ach! Ach! Ach!”.

<sup>34</sup> Ibidem: „SGANARELLE: Voilà le vrai moyen de sous apaiser”.

<sup>35</sup> B. Judkowiak, op. cit., s. 96–97.

Mameczko, mamuleńku, do twego mamczenia  
 Przyłgnałem jak przykuty łotr w łańcuch więzienia.  
 Radbym być tym dziecięciem, ssać tve łaski sute,  
 Dam ci kunszta doktorskie i serce przekłute.  
 Jak te śliczne cyceńki.

W taki oto sposób przemawiał nieświeski „Skanarel”. Jak widzimy, postać ta daleka była od doskonałości. Niestroniący od uroków życia, nieodpowiedzialny, ani dzielny, ani roztropny, a do tego niemający oporów wobec rozmijania się i z prawdą, i z uczciwością słabo wpisywał się w *theatrum vitae humanae*, idąc tak bliską Radziwiłłowej, tak wyraźnie przejawiającą się w jej dramatycznej twórczości. Czemu więc księżna zdecydowała się na przekład tej komedii, czemu i do innych sztuk chętnie wprowadzała członków rodziny Arlekin? Największe znaczenie miała zapewne ich sceniczna atrakcyjność. Nie należy jednak lekceważyć i innych względów. Wszak dostrzegane u Sganarela słabości i niewytrwałość w postępowaniu należytą drogą mogą widzom dopomóc w uświadomieniu sobie własnych ograniczeń. To chyba istotny aspekt, skoro tak Molière, jak i pani na Nieświeżu, byli ludźmi oczekującymi od bliźnich wysokich standardów moralnych, ale jednocześnie mającymi w sobie wynikającą ze zrozumienia ludzkiej natury łagodność.

Przypuszczać też można, że Radziwiłłową intrygowały typy komicznych prostaków. Czy to bowiem przypadek, że, sięgając po twórczość Molière’a, pisarka przetłumaczyła i *Les précieuses ridicules*, ukazujące upokorzenie spanoszonego Maskaryla, i komiczne przypadki rubasznego Sganarela? Postaci te mają coś z błaznów, z których można się pośmiać, ale gdyby przekroczyli granice, należy im wskazać ich właściwe miejsce.

Jest wreszcie jeszcze jedna istotna sprawa, której świadomy musiał być Molière, a którą pewnie przeczuwała także Radziwiłłowa. Arlekin, Skapen, Maskaryl, Sganarel i jeszcze inne komiczne typy stanowią przeciwieństwo figurę komedian-ta. Nie może nas przeto dziwić, że nieustannie kogoś udają, że przy pomocy przebieranek zmieniają swą tożsamość, że wcielają się w rozmaite role w wymiarze już metateatralnym, a więc grając nie tylko przed widownią, ale i przed innymi postaciami.