

szyl się „Liliom” niesłabnącym powodzeniem na scenach europejskich. Z ważniejszych jego inscenizacji wspomnieć trzeba głośne przedstawienie w berlińskiej „Volksbühne” w okresie międzywojennym i przedstawienie w Teatrze Louis Barrault w Paryżu — w 1950 r. Wielkie powodzenie miała także amerykańska przeróbka muzyczna pt. „The Carousel” wystawiana w 1945 r. w Nowym Jorku.

W Polsce „Liliom” był grany w 1915 r. w Teatrze Letnim w Warszawie z Karolem Adventowiczem w roli tytułowej i w latach trzydziestych w Teatrze Polskim w Poznaniu.

Obecnie „Liliom” wraca na deski naszych scen. Życie pokaże czy przewidywania co do jego artystycznej i społecznej żywotności są rzeczywiście uzasadnione.

Jerzy Zegalski

PREMIERA 31. I. 58 R.

Inspicjent - Irena Przybylska

Sufler - Alicja Woźniak

Brygadier sceny - Edward Górski

Oświetlenie - Ludwik Kolanowski

Radioakustyka - Hubert Breguła

Kier. prac. krawieckiej - Feliks Kolak

Zdzisława Gajdeczko

Kier. prac. perukarskiej - Henryk Jargosz

Kier. prac. stolarskiej - Ludwik Kosowski

Prace malarskie i modelatorskie -

Władysław Grabowski

Kierownik artystyczny: Krystyna Skusanka

FERENC MOLNAR

LILIOM

Legenda dramatyczna w 7 obrazach

Przekład - Tadeusz Fangrat

Obsada:

Liliom	Zdzisław Maklakiewicz
Juli	Alina Żubrowna
Mari	Eugenia Romanow
Hugo	Wojciech Rajewski
Linzman	Tadeusz Szaniecki
Muszkatowa	Maria Cichocka
Luiza	Wanda Swaryczewska
Ficzur	Ryszard Kotas
Hollunderowa	Bogusława Czuprynówna
Fotograf	Witold Pyrkosz
Doktor }	Edward Łada-Cybulski
Prezes }	
Tokarz	Franciszek Buratowski
Dr Reich	Tadeusz Luberadski
Istwan Marosz	Jan Brzeziński
Policjant I	Michał Lekszycki
Policjant II	Jan Mączka

Reżyseria: Jerzy Zegalski

Scenografia: Marian Stańczak

Muzyka: Józef Bok

**TEATR
LUDOWY
KRAKÓW
NOWA HUTA**

LILIOM

106/79



FERENC MOLNAR

Na początku XX wieku zostało zachwiane uprzywilejowane stanowisko dramaturgii francuskiej, jakie od czasów Scribe'a i Sardou zajmowała w repertuarze, nazwijmy go użytkowym, scen europejskich. Niespodziewana konkurencja zrodziła się nad Dunajem, ale nie w Wiedniu jak można by oczekiwać, lecz w Budapeszcie.

Dramaturgia węgierska XIX w. mimo że mogła się wykazać szeregiem interesujących i wartościowych utworów — dla przykładu wymieniamy tu kilka: „Bank Ban” Józefa Katona, „Csokor i Tünde” Michała Vörösmarty, „Tragedia człowieka” Imre Madacha — miała charakter peryferyjny i bardzo rzadko trafiała na sceny zagraniczne. Sytuacja ta zmieniła się dopiero w XX wieku. Komedia i farsy Franciszka Herczega, Melchiora Lengyela, László Fodora, Pawła Vulpjusza, Franciszka Molnara i innych, wkrótce po sukcesach lokalnych przedostały się na sceny Europy i Ameryki, skutecznie konkurując z ówczesną czołówką „nad sekwańską”,

Musimy jednak z góry się zastrzec, że sztuki o których mowa, przeważnie nie posiadały większych wartości artystycznych. Były to najczęściej utwory rozrywkowe, obliczone na gust i upodobania mieszczańskiej, a raczej drobnomieszczańskiej publiczności i sukcesy ich nie były trwałe. Usprawiedliwiała je w pewnym sensie dobrze opanowana technika dramaturgiczna, niezły dowcip, pozorna „głębia” psychologiczna, bliżej nieokreślona atmosfera „poetyckości”, niejednokrotnie problematyka, pozał się boże, „społeczna” i zawsze... doskonale role. Najwybitniejsi aktorzy znajdowali tu pole do popisu i dzięki ich kreacjom niektóre z tych sztuk przeszły do historii

teatru, chroniąc swoich twórców przed zupełnym zapomnieniem.

Wydaje się jednak, że jeden z wymienionych autorów zasługuje na baczniejszą uwagę, gdyż prawdopodobnie jego jedna powieść i jedna sztuka przekroczy tę granicę czasu, która dzieła literackie albo spycha w suche rejestry bibliografii albo pozostawia żywymi dla dalszych pokoleń.

Autorem tym jest Franciszek Molnar.

*

Ferenc Molnar — właściwe nazwisko Neumann — urodził się w Budapeszcie 12 stycznia 1878 r. Studia wyższe odbył na Uniwersytetach w Genewie i Budapeszcie. Po ich skończeniu w 1896 r. młody prawnik ożenił się z piękną aktorką Lili Darvas i rozpoczął w mieście rodzinnym ożywioną działalność dziennikarską, literacką i towarzyską, stając się wkrótce jedną z popularniejszych postaci świata intelektualnego i... kawiarnianego stolicy Węgier. Jego pierwsze nowele — „Jozsi” (1902) „Dzieci” (1907) — powieści: „Bezpańska łódź” (1901) „Ewa” (1903) i próby dramatyczne — komedia „Pan doktor” (1902) znalazły przychylny oddźwięk w kręgach literackich i teatralnych, jednak prawdziwy sukces przyniósł mu dopiero rok 1907. W roku tym wydał Molnar najlepszą swoją powieść „Chłopcy z placu broni” i wystawił komedię „Diabeł”. Oba utwory z miejsca zyskały rozgłos międzynarodowy. Powieść z życia młodzieży, przełożona na szereg języków obcych stała się obok „Serca” Amicisa i „Przygód Tomka Sawyer’a” Twaine’a „klasyczną” pozycją literatury młodzieżowej — i jest nią do dzisiaj. Sukces dowcipnego, eleganckiego i cynicznego „Diabła” mimo że nie był tak długotrwały otworzył przed młodym dramaturgiem drogę na czołowe sceny europejskie. Tą drogą międzynarodowych sukcesów poszły następne sztuki Molnara. Wymienimy tu najbardziej znane: „Gwardzista” (1908) „Liliom” (1908) „Bajka o wilku” (1910) „Konfakcja męska” (1915), „Karnawał” (1918), „Łabędź” (1919), „Czerwony młyn” (1921) „Szklany pantofelek” (1922), „Zabawa w zamku” (1925) „Olimpia” (1928), „Dobra wróżka” (1930) „Wielka miłość” (1935), „Cud w górach”.

W czasie pierwszej wojny światowej był Molnar korespondentem wojennym na froncie wschodnim. Swoje pełne humanizmu wrażenia i przeżycia opisał w „Dzienniku korespondenta wojennego”.

Z pośród szeregu nowel i powieści napisanych w okresie międzywojennym cieszyły się pewną popularnością, zwłaszcza w krajach anglosaskich „Grające anioły”, „Na śmierć i życie” (1933) i „Kopalnia” (1935).

Ostatnie lata życia spędził Molnar w Stanach Zjednoczonych, dokąd wyemigrował w 1940 r. Tam też powstały ostatnie jego sztuki, napisane już w je-

zyku angielskim: „Delicate Story” (1940) i „The King Maid” (1944). Umarł w Nowym Jorku w 1952 r.

*

Akcja większości sztuk Molnara rozgrywa się w tzw. „sferach wyższych”. Z życiem tych sfer związana jest ich problematyka, konflikty i dlatego jest mało prawdopodobne, przynajmniej w naszym społeczeństwie, aby znalazły na nowo oddźwięk i wzbudziły zainteresowanie. Należą chyba bezpowrotnie do przeszłości. Z „Liliomem” ma się sprawa nieco inaczej.

Na przełomie XIX i XX wieku znudzony banalnym dostatkiem mieszcuch odkrył przedmieście. Oczywiście nie w jego ciężkich i tragicznych często konfliktach socjalnych — tych wolał nie zauważyć — lecz w jego „egzotyce”. Z zainteresowań towarzyskich, rozrywkowych wypadów do szynków i spekulacji, świat „lumpenproletariatu” — andrusów i służących, alfonsov i dziewcząt nie bardzo ciężkiego prowadzenia — trafił do literatury, do kabaretu, kina i teatru. Na scenie pokazano go najpierw w wodewilach i operetkach — ale wkrótce okazało się, że przy jego pomocy można wypowiedzieć słowa krytyki społecznej, co prawda nieśmiało i zawsze nieco dwuznacznej, niemniej jednak czytelnej. Odtąd „Lumpenproletariusz” pojawia się na scenie coraz częściej i w coraz poważniejszej roli. Zwłaszcza niemieccy ekspresjoniści często czynili go bohaterem swoich utworów, chcąc przez jego losy unaocznnić i zwalczyć zło świata. Przypomnijmy tylko „Hinkemanna” Tollera czy „Operę za 3 grosze” Brechta.

Jednym z pierwszych utworów tej „lumpenproletariackiej” dramaturgii mieszczańskiej jest właśnie „Liliom”. Ta „legenda dramatyczna” z życia przedmieścia jest właściwie liryczną opowieścią o ludziach dobrych i nieszczęśliwych, którym los nie pozwala na realizację ich prostych pragnień i marzeń. Molnar nie usiłuje odnaleźć społecznych przyczyn niepowodzeń swoich bohaterów, ale też nie zakłamuje istotnych konfliktów. Występują one niekiedy z całą przejmującą siłą — np. w postaci drobnego rzeźmiesza Ficzura, który pragnie zrabować pieniądze po to, żeby móc... pracować. Także losy głównych bohaterów sztuki, Lilioma i jego kochanki Juli są niebanalne i głęboko ludzkie. W pozornie jednowymiarowych postaciach jarmarcznego kuglarza i służącej, odkrywamy, w miarę rozwoju akcji, olbrzymie bogactwo uczuć i przeżyć, które każą nam zastanowić się nad sensem i wartością życia. Te elementy prawdy socjalnej i psychologicznej ujęte w ciekawy kształt dramaturgiczny, wywodzący się z tradycji austriackiej komedii ludowej Nestroy’a, pozwalają sądzić o żywotności tej sztuki Molnara.

*

Od chwili swojej budapeszteńskiej prapremiery, która odbyła się 7. XII. 1909 r. w „Vigszínház”, cie-