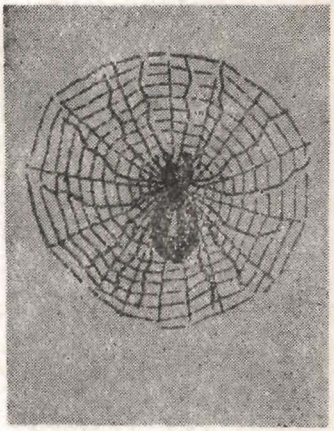
1897 TZ

TEATR ZAGŁĘBIA
W SOSNOWCU



MOLIER

TARTUFE czyli ŚWIĘTOSZEK

1 PREMIERA W SEZONIE 1985/86

dnia 21 września 1985 roku

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
JAN KLEMENS

Kierownik Literacki
JAN PIERZCHAŁA

TEATR ZAGŁĘBIA
w Sosnowcu

ODZNACZONY:

ORDEREM SZTANDARU PRACY I KLASY, MEDALEM KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ, ODZNAKĄ TYSIĄCLECIA PAŃSTWA POLSKIEGO, ZŁOTĄ ODZNAKĄ ZASŁUŻONEMU W ROZWOJU WOJEWÓDZTWA KATOWICKIEGO, CZERWONĄ RÓŻĄ „TR", ZŁOTĄ ODZNAKĄ HONOROWĄ TPPR, MEDALEM IM. DR. HENRYKA JORDANA TPD

MOLIER

ŚWIĘTOSZEK

(Le Tartuffe)

KOMEDIA W 3 CZĘŚCIACH

Przełożył TADEUSZ ŻELEŃSKI-BOY

Reżyseria:

JAN KLEMENS

Obsada:

PANI PERNELLE, matka Orgona	—	ZOFIA JAROŃCZYK
ORGON, mąż Elmiry	—	ANTONI JURASZ
	—	JAN KLEMENS
ELMIRA, żona Orgona	—	BARBARA MEDWECKA
DAMIS, syn Orgona	—	ADAM KOPCIUSZEWSKI
MARIANNA, córka Orgona	—	KRYSTYNA GAWROŃSKA
	—	ELŻBIETA LASKIEWICZ
WALERY, zalotnik Marianny	—	JACEK BRZOSTYŃSKI
KLEANT, szwagier Orgona	—	MIECZYSŁAW ŁĘCKI
TARTUFFE, świętoszek	—	KRZYSZTOF MISIURKIEWICZ
DORYNA, pokojówka Marianny	—	JOLANTA NIESTRÓJ
PAN ZGODA, woźny	—	JACEK MEDWECKI
OFICER GWARDII	—	ZBIGNIEW LERACZYK
FLIPOTA, służąca pani Parnelle	—	KRYSTYNA GAWROŃSKA
	—	ELŻBIETA LASKIEWICZ

Rzecz dzieje się w Paryżu, w domu Orgona.

REŻYSERIA:

JAN KLEMENS

SCENOGRAFIA:

ALICJA KURYŁO i JERZY KOTULA

ASYSTENT REŻYSERA:

ZBIGNIEW LERACZYK

INSPICJENT:

RYSZARD GROCHOWINA

SUFLERKA:

KRYSTYNA ŁYCZKOWSKA

GENIUSZ KOMEDII

Autor „Świętoszka" był genialnym twórcą komediowym. Dzieła jego ciągle są żywe, wszystkie oparły się najsurowszemu sędziemu, jakim jest czas. Komediowa spuścizna molierowska, a także fascynujące, pełne zagadek życie autora, w całości adoptowane zostały przez kulturę światową.

Jean Baptista Poquelin, jako artysta i pisarz używający nazwiska — Molier, był synem tapicera królewskiego w Paryżu, Jeana, oraz matki Marie z domu Cresse. Uczył się w szkole jezuickiej w Clermont, następnie w Orleanie złożył egzamin prawniczy z myślą o karierze adwokackiej. Podobnie jak i ojciec otrzymał tytuł tapicera nadwornego, ale wiedziony ciekawością świata zaczął podróżować. Stworzył własny zespół teatralny, wreszcie zaczął pisać dla teatru.

Armanda Bejart.
Portret nieznanego malarza.

W Montfrin poznał aktorkę Madelein Bejart. Była to właśnie ta chwila, kiedy porzucił zacne nazwisko ojca i stał się — Molierem. Został aktorem, zrazu występował wyłącznie w rolach tragicznych, bo też tragedia ceniona była w owym czasie najwyżej. Wespół z Madelein Bejart i przyjaciółmi w 1643 roku, kiedy miał 21 lat, założył własny „Illustre Theatre". Teatr Moliera i Madelein Bejart bez powodzenia przez jakiś czas grał w Paryżu i zostawiwszy tu nigdy nie wypłacone długi, rychło zaczął 10-letnią prawie tułaczkę sceny objazdowej. Molier porzucił w tym czasie stary repertuar klasyczny, owe popularne tragedie i zaczął tworzyć nową literaturę komediową, którą wystawiał na własnej scenie.

W październiku 1658 roku powrócił do Paryża. Został tu przedstawiony Ludwikowi XIV, który darzył go odtąd sympatią, wiele też razy skutecznie osłaniał przed napaściami bigotów, pośród których byli ludzie tak potężni jak: królowa matka i biskupi Paryża. Dzięki królowi Molier otrzymał własny teatr w wyremontowanym na ten cel Palais Royal, gdzie miały miejsce prapremiery wszystkich jego napisanych ówcześnie komedii i baletów, w tym takich utworów wybitnych jak: „Szkoła mężów" (1661), „Szkoła żon" (1662), „Świętoszek" (1664), „Don Juan" (1665), „Mizantrop" (1666), „Lekarz mimo woli" (1666), „Skąpiec" (1668), „Mieszczanin szlachcicem" (1670), „Uczone białogłowy" (1672), „Chory z urojenia" (1673).

Prapremiera „Świętoszka" odbyła się w Wersalu 12 maja 1664 roku i w skutek intryg arcybiskupa Paryża mgr de Perefixe oraz królowej matki, Anny Austriackiej, Ludwik XIV wydał zakaz jej grania. W sierpniu 1667 roku decyzję tę uchylono, odbyły się ledwie dwa przedstawienia i zakaz zaczął

obowiązywać ponownie. Cofnięto go dopiero dwa lata później, kiedy komedia nosząca tytuł „Tartuffe" zyskała wreszcie trwałe prawo do sceny. Boy-Żeleński tak pisze o tej chwili:

„Dzień 5 lutego 1669 roku był dniem odwetu i triumfu Moliera. Czterdzieści cztery wieczory tłoczono się na »Tartuffie«. Sam Molier grał Orgona, żona jego Armanda — Elmirę. Jednakże, mimo że odtąd «Tartuffe» nie zszedł już ze sceny, jeszcze długi czas po śmierci Moliera, utwór ten był przedmiotem ataków jako szczególnie niebezpieczny dla religii".

Bigoteria Paryża atakowała Moliera także za „Don Juana", więc za te sztuki, które wymierzone były w zacofanie, fałsz i demoralizację warstwy szlacheckiej.

Molier. Sztych Bouchera.

Genialny Molier z wielką przenikliwością patrzył na ludzi swej epokii i zostawił nam wspaniały obraz ich życia obyczajowego, moralnego, społecznego. Cała jego wielka twórczość komediowa jest wyrazem bezkompromisowej walki o nowy ideał humanistyczny, wyzwalający człowieka z niewoli zakłamania i obłudy.

Swoistym dramatem było życie prywatne Moliera. W lutym 1662 roku poślubił córkę (lub jak dowodzi wielu biografów — siostrę?) swojej kochanki, wielką kokietkę, Armandę Bejart. Krok ten stał się skandalem obyczajowym, rozpuszczono bowiem i taką plotkę, że Molier ożenił się z własną córką. Sprawa ta przez lata nie traciła swej palącej aktualności choćby z tej przyczyny, iż Armanda otaczała się kochankami młodszymi od męża.

Od 1666 roku stosunki pomiędzy małżonkami popsuły się w sposób widoczny dla innych, co zresztą refleksyjnie i pośrednio wyraził poeta w „Mizantropie".

Georges Mongrieden w książce pt. „Życie prywatne Moliera" tak o tych sprawach mówi: „Zalotność żony wystawiła na ciężką próbę jego zazdrość nasilającą się wciąż i quasi — chorobliwą. Jakkolwiek nie posiadamy dokładnych, popartych datami informacji na ten temat, wydaje się nam prawdopodobne, że ... w rodzinie Moliera niesnaski przeplatały się z nietrwałymi pojednaniami. Wielu współczesnych wspomina o separacji małżonków faktycznej, ale bynajmniej niedowiedzionej .... wydaje się, że całą winę ponosiła Armanda. Była bowiem kobietą żądną uciech, w gruncie rzeczy pospolitą, na pewno nie zasługującą na wielkie, głębokie uczucie, jakim darzył ją Molier". (s. 124)

Ostatnim tematem komediowej twórczości Moliera byli lekarze i niedostatki wiedzy medycznej. Na ten temat poeta napisał kilka utworów scenicznych. Także ostatnia jego sztuka była pyszną satyrą na ten właśnie temat pt. „Chory z urojenia". Prapremiera tej komedii miała miejsce 10 lutego 1673 roku.

Esprit-Madeleine, córka Moliera. Portret P. Mignarda.

Po raz czwarty grano ją z udziałem samego Moliera, który odtwarzał rolę Orgona. W 3 akcie Molier upadł, odwieziono go natychmiast z teatru do domu, gdzie zmarł.

Był genialnym komediopisarzem, poruszającym najbardziej złożone problemy w sposób dostępny dla najszerszych warstw i trafiający jednocześnie do elity społecznej. Odznaczał się temperamentem nieporównanego humorysty, umiał bawić swą publiczność teatralną. Był przy tym wspaniałym polemistą zawsze zwróconym przeciw zacofaniu, obłudzie, nietolerancji. Należał do tych, którzy przygotowali grunt pod nową, oświeconą epokę, pod nowy teatr.

Komedie Moliera przełożył na język polski równie genialny tłumacz Tadeusz Żeleński-Boy. Jemu zawdzięczamy przekłady: Balzaca, Baumarchais'ego, Montaigne'a, Merimee'ego, Montesqieu'sza, Rousseau, Musset'a, Stendhal'a, France'a, Rabelais'ego, wreszcie Proust'a i Gide'a.

Dzieła Moliera w przekładzie Boya, którymi teatry polskie posługują się do dzisiaj, ukazały się po raz pierwszy we Lwowie w 1912 roku. Pierwszym utworem wielkiego komediopisarza, który obejrzeli polscy widzowie był wystawiony w 1687 roku „Mieszczanin szlachcicem". Pierwszą znaną tłumaczką Moliera była Urszula Radziwiłłowa, która dla potrzeb teatru w Nieświeżu spolszczyła kilka jego komedii.

Obficie czerpali z twórczości Moliera polscy pisarze Oświecenia: Franciszek Bohomolec, Franciszek Zabłocki, Wojciech Bogusławski.

Przed Boyem-Żeleńskim komedie Moliera tłumaczył F. Kowalski. Zbiorowe wydanie DZIEŁ Moliera w jego przekładzie, dzisiaj już zapomniane, ukazało się w latach 1847—1850.

JAP

ŚWIĘTOSZEK

PRZEDMOWA

Oto komedia, która narobiła wiele hałasu i narażona była na długie prześladowanie. Losy jej stanowią wymowny dowód, że ludzie, których wyszydza, są we Francji o wiele potężniejsi niż wszyscy, z których autor żartował sobie dotąd. Markizi, wykwintnisie, rogacze, lekarze znosili potulnie to, iż ośmielono się przedstawić ich na scenie: udawali, że i oni wraz z całym światem bawią się zdjętymi z nich żywcem wzorkami. Ale obłudnicy nie puścili tak łatwo szyderstwa mimo uszu, uczuli się dotknięci i w ogóle zdumieni tym, iż ktoś ośmielił się wydrwić ich szalbierstwo i targnąć na rzemiosło, którym się trudni tyle możnych i wpływowych osób. Takiej zbrodni nie mogli mi przebaczyć, toteż wszyscy wyruszyli w pole przeciw mej sztuce z nieopisaną wprost zajadłością. Rozumie się samo przez się, iż nie zaczepili jej o to, co ich uraziło, zbyt dobrymi politykami są na to i zbyt wiele mają sprytu, aby tak odsłaniać wnętrze własnej duszy.

Idąc za swym chwalebnym obyczajem osłonili pobudki osobiste sprawą Boga: „Tartuffe" wedle ich sądu stał się utworem obrażającym religię. Podług nich sztuka ta jest od początku do końca pełna wszelakiej ohydy: nie ma w niej nic, co by nie zasługiwało na zniszczenie ogniem. Każda zgłoska jest bezbożna, gesty nawet są zbrodnicze: najlżejsze drgnienie oka, ruch głowy, najmniejszy krok na prawo lub na lewo kryją dla tych panów tajemnice, które umieją wykładać na mą niekorzyść.

Nic nie pomogło, iż przedłożyłem sztukę sądowi przyjaciół i ocenie całego świata, na nic nie zdały się poprawki, które postarałem się wprowadzić...

„Tartuffe" czyli „Świętoszek". Sztych. J. Punta.

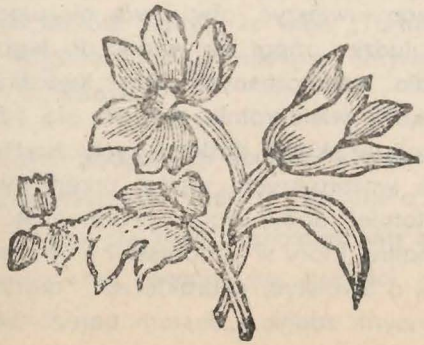
(...) Wrogowie moi nie chcą dać za wygraną: codziennie jeszcze podsycają publicznie krzyki zbyt gorliwych zelantów, którzy obsypują mnie obelgami z czystej pobożności i ciskają na mnie kamieniem przez chrześcijańskie miłosierdzie. (...)

Kto sobie zada trud rozpatrzenia się z dobrą wiarą w mej komedii, spostrzeże niewątpliwie, że intencje jej są wszędzie na wskroś niewinne i że nie ma ona bynajmniej zamiaru szydzić z rzeczy godnych poważania, że postępowałem sobie z całą ostrożnością, jakiej wymaga drażliwość przedmiotu i że dołożyłem całej sztuki i wszystkich możliwych starań, aby dobrze odróżnić charakter obłudnika od człowieka naprawdę pobożnego. Obróciłem całe dwa akty umyślnie na to, aby przygotować zjawienie się zbrodniarza.

MOLIER

Paryż—1669.

Molier — DZIEŁA. T. III. s. 144—145. W-wa 1952.



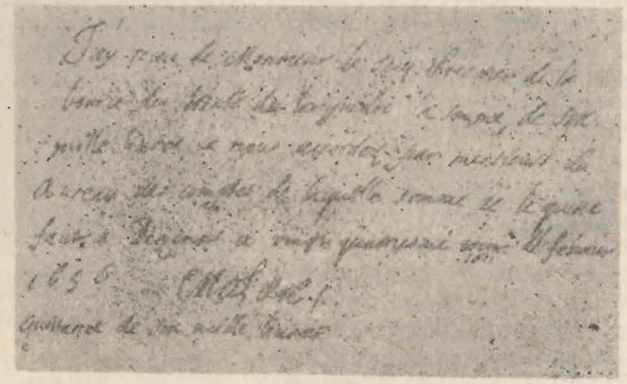
JAN LORENTOWICZ

INTERESY RODZINY – INTERESY NIEBA

„Tartuffe" należy do tych arcydzieł francuskiej literatury klasycznej, które więcej są studiowane w szkołach, niż grywane na scenie. Stanowi on jeden z niezbędnych elementów wykształcenia każdego Francuza. To też w wystawieniu tego dzieła w Komedii Francuskiej np., panuje specjalna atmosfera, której nie może dać żaden teatr cudzoziemski. Tam każde słowo tekstu zostało tysiąckrotnie skomentowane, tam wiele zdań z utworu przeszło do bieżących maksym życiowych. Setki „konferencyj" wyjaśniają publiczności różne kwestie „Tartuffe'a", aktor w swej grze przejść musi wytężoną naukę, zanim trafi w sedno molierowskiej tradycji.

Dla słuchacza polskiego pozostawał jedynie ogólnoludzki charakter dzieła i ten — jak się okazuje — nie wystarcza bez uprzedniego przygotowania, bez należytego wystylizowania dzieła na scenie. W polskim przekładzie Boya (...) podana jest dokładnie historia pierwszych prób wystawienia tego dzieła za życia Moliera, historia prześladowań, jakich „Tartuffe" doznał ze strony przemożnego kleru i wszelkich świeckich oraz duchowych t a r t u f f e' ó w ówczesnych. Dziś trudno nam uwierzyć, aby utwór biczujący tak bardzo ogólną wadę ludzką, mógł się wydać do tego stopnia niebezpieczny dla współczesnych. Ale kwestia „Tartuffe'a" w ciągu wieków, wielokrotnie stawała się żywszą sprawą dnia we Francji, w skutek dyskusji krytycznych. Jedną z takich dyskusji wczorajszych, wśród urzędowych paryskich krytyków ostatniej doby, warto przypomnieć. Podniósł ją pierwszy Lemaitre, który w „Impressions de theatre", w subtelnym szkicu o dwoistym charakterze „Tartuffe'a (...) napisał między innymi zdanie: „Jestem bardzo bliski myśli, że

Molier pragnął istotnie, potępiając »gesty« nabożne — dotknąć samej nabożności, albo powiedzmy wprost religii". Myśl tę poruszył później „odważnie" w głośnej konferencji Brunetiere, który rozwinął tezę, że Molier w „Świętoszku" atakuje religię, że ją przedstawia jako szkodliwą dla spokoju rodzinnego i burzącą zdrowy rozsądek oraz dobre instynkty.



Faksymile rękopisu Moliera.

Konferencja wywołała długą walkę profesorów, krytyków, komentatorów, historyków literatury. Do ognia dolał oliwy Faquet, który wyjaśnił, że Molier zgoła obcy był wszelkim uczuciom religijnym, a nawet wszelkiej wznioślejszej idei moralnej: że był spadkobiercą Rabelaisa, a poprzednikiem Diderota, którzy mówili: „Bądź jedynie posłuszny naturze, bo ta nie kłamie nigdy", że więc „Tartuffe" jest najśmielszym i najgorętszym pamfletem antyreligijnym, jaki możemy sobie wyobrazić.

Z takich i tym podobnych sporów, które stanowią jakby powrót do pierwszych walk o „Tartuffe'a" za czasów Ludwika XIV, tworzy się żywa atmosfera dla samego dzieła: dodaje mu się krwi, utrwala się, kształci jego styl dla nowych pokoleń. (...)

Obok tych wyjaśnień, można by jeszcze podkreślić niezrównaną budowę charakterów „Świętoszka", wobec których, jak mówił Goethe, mamy poczucie „obcowania z doskonałością". W największy podziw wprawia też sposób, jakiego Molier używa w rozwijaniu tych charakterów. Wchodzi tu w grę — jak zauważa jeden z krytyków francuskich — nie tylko los dwojga tradycyjnych zakochanych, ale — los całej rodziny.

Chciwość i nikczemność Tartuffe'a wystawia na szwank, poprzez związek z córką, wolność pana domu, honor jego małżonki i mienie całej rodziny. „Wszystkie interesy tej rodziny znajdują się w zatargu z interesami nieba, takimi jak je określa obłudnik, któremu wierzy ślepo pan domu. Jakaż kolosalna, odważna, niesłychana walka na scenie komicznej". (Linthilhac)

JAN LORENTOWICZ

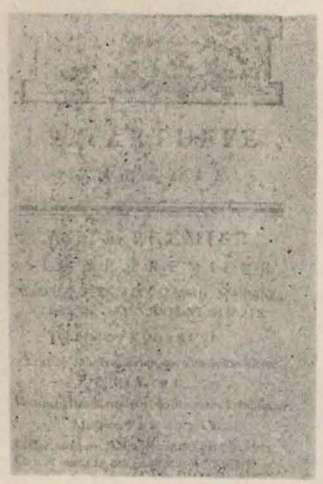
DWADZIEŚCIA LAT TEATRU. T. II. s. 208—212. W-wa 1930.
Tytuł od redakcji.

BOGDAN DANOWICZ

NOTRE CONTEMPORAIN – NASZ WSPÓŁCZESNY?

„Tartuffe" Moliera był sztuką w obronie tolerancji myśli, przeciwko kongregacji św. Sakramentu, która po walce z reformacją przejęła rząd dusz, wciskając się po cenzorsku do ludzkich sumień. Rosnąć poczęły tedy kadry Tartuffe'ów i Orgonów. Boy pisze, że i Ludwik XIV stał się z wiekiem Orgonem, a jego inspiratorami spowiednicy do spółki z ostatnią kochanką, panią de Maintenon. Kariera dworska, królewski fawor, kontrolowana prawomyślność — to wszystko żyło pod znakiem Tartuffe'a. Tartuffe stał się zaklęciem,

magicznym kluczem do awansu społecznego, naukową prawie teorią powstawania klik, mafii i sekretów politycznej władzy, kształtował pusty dotkrynalizm, oparty na formułkach wyzutych z głębszych ideowych treści, stał się religią oportunizmu.



Pierwsza strona „Świętoszka" z DZIEŁ MOLIERA. Paryż 1773.

I dlatego również Molierowi dać możemy przydomek — NOTR CONTEMPORAIN. Iluż bowiem u nas w minionych latach rozpleniło się Tartuffe'ów i Orgonów! Iluż tu mieliśmy doradców i kontrolerów naszych sumień, często ich gwałcicieli, iluż bałwochwalczych czcicieli świętoszków! Ale dziś nie potrzebujemy, jak zrobił to pod naciskiem opinii Molier — dopisywać Kleantowi tyrady na cześć pobożności: nikt nie zmusza nas do maskowania rozdźwięku, jaki powstać mógłby między wewnętrzną treścią naszych przekonań a formą ich zewnętrznej manifestacji.

I w ogóle ideologia zeszła na dalszy plan pod naciskiem techniki i ekonomii, które wymagają od najbardziej szeregowych obywateli prawdziwie racjonalnej wolnomyślności.

Ale ten dytyramb na cześć wolnej myśli nie oznacza jeszcze, aby stała się ona już udziałem wszystkich, od najniższych od najwyższych szczebli. Możemy jedynie rzec z naukową oględnością, że dopiero teraz jesteśmy na wstępnym etapie szczęśliwej epoki światła i postępu, pamiętając wszakże o Tartuffe'ach i Orgonach, którzy są wieczni jak bakterie. Nie wolno jeno dopuszczać do ich rozmnożenia się i nadania im urzędowych mocy.

BOGDAN DANOWICZ

UJARZMIANIE MELPOMENY. s. 93—99. Kraków 1972.
Tytuł od redakcji.

Zastępca Dyrektora
ALFRED KOWALSKI

Główny Księgowy
EDWARD DANEK

Sekretarz Literacki
PAWEŁ GABARA

Kierownik Działu Upowszechniania Teatru
ZYGMUNT SZAFRAN

Kierownik Techniczny
JERZY KOTULA

Zespół obsługi sceny:

Sekcja światła i dźwięku: MACIEJ KĘDZIERSKI — kierownik, PAWEŁ ADAMSKI, CZESŁAW CZAJKA, MARIAN DĄBEK, EUGENIUSZ PIOTROWSKI. Montażyści sceny: ANDRZEJ GÓRSKI — brygadzista, ANDRZEJ MARCINKOWSKI, MARIAN ROBAK, ROMAN ROBAK, JERZY ZDYBAŁ. Pracownia perukarska: ZDZISŁAWA OTRĘBA — brygadzistka, LIDIA DROBNIK, ZOFIA SEGDA. Garderobiane — JANINA KURDZIEL — brygadzistka, JANINA BIELSKA, MARIA BRUDEK, HELENA CZWARNOWSKA. Rekwizytornia: JOANNA DĄBROWSKA, ALINA KORNOBIS.

Pracownia krawiecka:

ADAM SZYMAŃSKI — kierownik, HILDEGARDA MUSIOŁ, MARIA STEFANIK, JOLANTA STOMPEL, JANINA STĘPIEŃ, JÓZEF BIEDRA, STANISŁAW KAWECKI, JAN TALAREK.

Pracownia malarska:

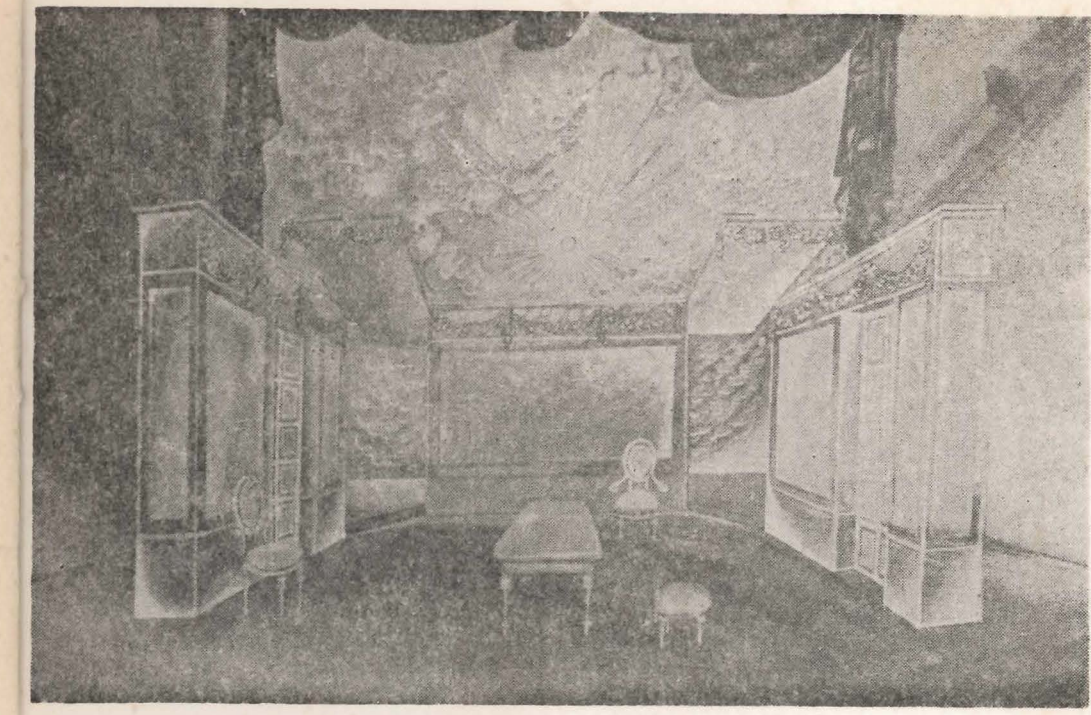
WALDEMAR GRELEWICZ

Pracownia modelatorska

ANDRZEJ SŁOWIŃSKI

Pracownia stolarska:

TADEUSZ WÓJCIK, KAZIMIERZ ZIMNY



PROJEKT SCENOGRAFII ALICJI KURYŁO

Na 1 s. okładki rysunek Henryka Tomaszewskiego.

Najbliższe premiery:

Egzemplarz bezpłatny

Cena 20 zł

ALEKSANDER DUMAS — syn

DAMA KAMELIOWA

ALEKSANDER GELMAN

SAMI, ZE WSZYSTKIMI

Wydawca programu:
TEATR ZAGŁĘBIA

Redakcja i opracowanie literackie:
JAN PIERZCHAŁA

Opracowanie graficzne:
JERZY MICIAK

Współpraca fotograficzna:
KRZYSZTOF PANEK

Korekta:
IRENA SKOWRONEK

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Dział Upowszechniania Teatru w dni powszednie w godzinach 8.00—16.00.

Sprzedaż biletów w Kasie Teatru codziennie (z wyjątkiem poniedziałków) w godzinach 15.00—18.00.

Dział Upowszechniania Teatru i kasa biletowa 66-11-27, centrala 66-04-94.

Prodryn B-1 S-c 1842 85 K-7 5.000 szt.