PAŃSTWOWY TEATR
IM. WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO
W K A L I S Z U

Dyrektor i Kierownik Artystyczny:
ALINA OBIDNIAK

Kierownik Literacki: Michał Kasperowicz

MOLIER

ŚWIĘTOSZEK

PREMIERA 28.X.1967 R.

SEZON 1967/68

PAŃSTWOWY TEATR
IM. WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO
W K A L I S Z U

Dyrektor i Kierownik Artystyczny:
ALINA OBIDNIAK

Kierownik Literacki: Michał Kasperowicz

PREMIERA 28.X.1967 R.

SEZON 1967/68

„Żądacie, aby wszyscy ludzie byli ślepi
I bezbożnikiem dla was jest, kto widzi lepiej!
Kto przed waszym bałwanem nie uchyli czoła,
Dla tego już na świecie nic świętego zgoła!"

Molier — *Świętoszek*, akt I

„Najpiękniejsze usiłowania poważnej moralności okazują się zazwyczaj mniej potężne aniżeli bicz; gdy chodzi o poprawę, nic tak skutecznie nie wpływa na ludzi jak odmalowanie ich przywar. Najstraszliwszy cios zadaje się ułomnościom, wystawiając je na szyderstwo świata. Ludzie z łatwością znoszą przyganę, ale nie szyderstwo

Człowiek godzi się na to, iż może być złym, ale nikt nie godzi się być śmiesznym".

Molier — *Świętoszek*, „Przedmowa"

Przedstawiamy Autora

ŚMIECH

„Są efekty, które były za czasów Moliera niezawodne, mianowicie, że kogoś wygrzmocono kijem, że ktoś wziął na przeczyszczenie, i że komuś przyprawiono rogi. Skoro przypadkiem wszystkie te wydarzenia zeszły się razem, wówczas wesołość dochodziła do szczytu" (Tadeusz Boy-Żeleński). Tym śmiechem niewybrednym i hałaśliwym, częściej prostackim niż rubasznym, w teatrze siedemnastowiecznym dawał, o sobie znać wpływ starej ludowej farsy francuskiej i włosko-hiszpańskiej komedii; z nich bowiem wywodziło się nie tylko karkołomne powikłanie akcji, lecz przede wszystkim — ów „kij i rogi", dla nas symbol wszystkiego co płaskie i prymitywne, obliczone na najmniej wyrobione gusty. Wówczas zresztą zupełnie oficjalnie komedię uważano za „gorszy teatr"; miała bawić i tylko bawić, nieważne — jak. Rósł las rogów jelenich, wciąż nowe kije łamały się na aktorskich grzbietach — i wszystko było w porządku, jeśli widownia ryczała z radości...

I wtedy zjawił się Molier, właściwie zaś Jan Baptysta Poquelin, syn drobnej mieszczańskiej rodziny.

Przyszedł, by oczyścić teatr z bezmyślnego, płaskiego rechotu i ze śmiechu uczynić to, czym być powinien, czym jest dzisiaj. Nim jednak nastąpiła ta nobilitacja komedii, długo jeszcze — trzeba przyznać — kij był głównym źródłem komizmu w dziełach samego mistrza in spe.

Spotkanie Moliera z muzą Melpomeną odbyło się w sposób prawdziwie teatralny: zakochał się w obydwu naraz — w scenie i, jak to się często zdarzało, w aktorce; by połączyć z nimi swe losy (nawiasem mówiąc — tylko ta pierwsza została mu wierna), po prostu uciekał z domu, który nigdy nie przystałby na takie marjaże. Legenda głosi, że surowy pedegog wydelegowany przez rodzinę, aby nawrócić młodzieńca na drogę cnoty, gdy raz sam się znalazł za kulisami, pozostał tam już na zawsze...

Pierwszy teatr Moliera, dumnie ochrzczony L'Illustre-Théâtre (Teatr Znakomity), niemal z miejsca zrobił plajtę. I dopiero po kilkunastu latach wędrówek po prowincji Molier odnalazł drogę do Paryża. W roku 1658 — a miał już wówczas 36 lat — dzięki wstawiennictwu możnego protektora, księcia Andegaweńskiego, dostąpił zaszczytu zaprezentowania swej sztuki młodemu Ludwikowi XIV. Spektakl widocznie spodobał się, gdyż od tej pory wszystkim teatralnym poczynaniom komediopisarza, aktora i impresaria w jednej osobie towarzyszyć będzie przychylność i dyskretna opieka wszechwładnego monarchy.

Rok 1659 przyniósł *Pocieszne wykwintnisie*. Molier tak skutecznie uderzył w terror „wykwintnych gustów", że od tej chwili zaszczytne miano „wykwintnisia" nabrało zabarwienia ironicznego. Gdy „wykwintnisia" na scenie prosiła o „wygódkę duchowego obcowania", by nie urazić uszu amanta wulgarnym określeniem „krzesło", publiczność śmiała się też głośno, też spontanicznie, lecz już jakoś inaczej; wybuch radości poprzedzał refleksje, zabawa pobudzała do myślenia. To było coś nowego...

Kpina z modnej afektacji literackich salonów i wyszydzenie ckliwych romansideł wywołały poruszenie: po *Szkole żon* (1662) wybuchła burza. Kiedy pod adresem Moliera padł zarzut, który w ówczesnej Francji mógł zgoła nic nie oznaczać, ale mógł także znaczyć wszystko, również auto da fé kiedy więc zaatakowano go, że „niemoralny", a jezuici rozpoczęli intrygi — z tą chwilą już na dobre zagościł w teatrze śmiech zupełnie inny niż dotychczas. Komedia, nie przestając bawić, stała się satyrą. Wesołość widowni utraciła swój beztroski charakter. Ten śmiech wyzwalał namiętność, pobudzał do aplauzu jednych, innym kazał demonstracyjnie protestować. I choć narazie Molier zjadliwie piętnował tylko błahe, zdawałoby się, śmiesznostki obyczajowe, tkwiła w tym groźna zapowiedź na przyszłość. Główni zainteresowani, i zarazem zagrożeni, starali się więc zdusić w zarodku ten nowy śmiech, „śmiech, który zabija".

I stąd owa wspomniana już nagonka obskurantów na autora *Szkoły żon*. Molier bronił się pisząc kolejno *Krytykę Szkoły żon* i *Improwizację w Wersalu*, w roku 1664 — sam uderzył. Okazało się, że za mocno: *Świętoszek* wystawiony raz jeden tylko, ujrzał ponownie scenę dopiero w roku 1669, pod zmienionnym tytułem i prawdopodobnie przerobiony. Gdyby nie opieka króla, którego własne interesy uczyniły przeciwnikiem sięgającej po władzę w państwie hierarchii kościelnej, być może nie tylko komedia znalazłaby się w zamknięciu.

Molier obnażył w *Świętoszku* wszystkie formy religijnej obłudy, co zgodnie zostało odczytane jako atak na Kościół i religię. A że Kościół był wtedy we Francji czynnikiem fatalnie hamującym wszelki postęp i emancypacyjne dążenia klas nieuprzywilejowanych, wielki śmiech, jaki się rozległ po wyjściu Tartufa na scenę, urósł do rangi aktu społecznego o zabarwieniu rewolucyjnym. Ten sam śmiech rozbrzmiewa zresztą i w Don Juanie (1665), komedii bardziej smutnej niż zabawnej. Legendarny uwodziciel jawi się tam jako człowiek bez skrupułów, bez hamulców, bez zasad moralnych, obdarowany za to przez los bezkarnością, jaką daje społeczna pozycja.

W roku 1666 powstał *Mizantrop* jaką chcą niektórzy — największa sztuka Moliera. Człowek jest istotą żyjącą w społeczeństwie, a fakt ten stawia przed nim pewne wymagania. Jednak indywidualne odczucia i dążenia ludzkie często nie pokrywają się ze społeczną normą. Mizantrop-Alcest rozwiązał ten dylemat wycofując się z życia w samotność. Jego losy do pewnego stopnia odzwierciedlają rozterki i kłopoty samego Moliera. W 1662 roku artysta poślubił piękną i młodszą od siebie o lat dwadzieścia Armandę Béjart, „dziecko teatru". Dziewczyna okazała się utalentowaną aktorką i nie bez udziału sławnego męża wkrótce stała się przedmiotem powszechnego uwielbienia. Jak na ironię losu — szczególnie adorowali ją ci, których Molier tak bezlitośnie wyszydzał: rozmaitego autoramentu arystokratyczne bawidamki i „wykwintnisie". Kłopoty kochającego i cierpiącego piekło zazdrości męża silnym echem odbiły się w *Mizantropie*.

MOLIER

„ŚWIĘTOSZEK"

Przekład: Tadeusz Boy-Żeleński

Komedia w 5 aktach

OSOBY:

Pani Pernelle, matka Orgona . . .	HALINA ZBIERZYŃSKA
Flipota, służąca pani Pernelle . . .	STEFANIA BŁOŃSKA
Elmira, żona Orgona	JANINA SKAŁACKA
Damis, syn Orgona	FELIKS SZEJNERT
Marianna, córka Orgona	ELŻBIETA JAGIELSKA
Kleant, brat Elmiry	JÓZEF KACZYŃSKI
Doryna, pokojówka Marianny	ALINA ZYDROŃ
Orgon	JERZY JASIŃSKI
Walery	ANDRZEJ ŁĄGWA
Tartufe, Świętoszek	STEFAN MIENICKI
Pan Zgoda, woźny trybunału	WŁODZIMIERZ DOBRZAŃSKI
Oficer Gwardii	* * *

Rzecz dzieje się w Paryżu w domu Orgona

Przerwa po akcie trzecim.

Reżyseria:
ALINA OBIDNIAK

Scenografia:
WŁADYSŁAW WIGURA

Asystent reżysera:
JANINA SKAŁACKA

Alscet, choć prawy, jest śmieszny; bezmiar jego szlachetności i doskonałości w zetknięciu z drobnymi podłostkami i ułomnościami innych przybiera rysy groteskowe, zabawne. Lecz łatwo zauważyć, że tym razem śmiech Moliera jest znowu inny; artysta po trosze kpi z samego siebie, odrobinę ze złego urządzenia świata. Jest w tym i liryzm, i mgiełka filozoficznej zadumy...

Zupełnie oddzielny rozdział w teatrze Moliera stwarzają adepci medycyny. Im dostawało się najwięcej i najczęściej. Też zresztą nieprzypadkowo, bo tępiąc głupstwo i szalbierstwo chronione etykietą oficjalnej nauki, Molier świadomie torował drogę przyszłym reformatorom. Nic więc dziwnego, że gdy podczas czwartego przedstawienia ostatniej jego sztuki *Chory z urojenia* (1673), upadł na scenie bez przytomności, żaden lekarz nie usłyszał wezwania, żaden ksiądz nie przybył do konającego...

To był ostatni gorzki żart: „odważył się umrzeć bez recepty lekarza". Ale na dobrą sprawę w całym właściwie życiu Moliera i całej jego twórczości żarty mieszają się z rzeczami poważnymi, śmiech towarzyszy sprawom nieśmiesznym. Wbrew oficjalnej estetyce i panującym gustom połączył on role smutne i wesołe, miał odwagę wystąpić przeciw swoim czasom. W ten sposób stworzył podwaliny nowoczesnego dramatu.

J. B.

TARTUFE CZYLI POTĘGA OBŁUDY

Świętoszka napisał Molier w 1664 roku. Po raz pierwszy sztuka została wystawiona, właściwie jej trzy pierwsze akty, dwunastego maja tego samego roku; stanowiła jedną z imprez uświetniających otwarcie królewskiego pałacu i ogrodów w Wersalu. Chwilowo premiera była zarazem ostatnim przedstawieniem. Na głowę autora, już uprzednio — przy okazji *Szkoły żon* — pomawianego o bluźnierstwo i niemoralność, posypały się gromy. Różnej maści klerykałowie zawrzeli świętym gniewem, pisarza nazwano „czartem obleczonym w ciało i przebranym za człowieka, zasługującym na ogień na ziemi, zanim dosięgnie go ogień piekielny. Rozdrażnienie było ogromne, kampania przeciwko utworowi Moliera tak silna, zaangażowane w niej tak potężne osobistości, że nawet możny protektor pisarza, sam Ludwik XIV, nie odważył się cofnąć zakazu grania mimo osobiście przychylnej opinii o komedii nadwornego dostarczyciela sztuk. Molier się bronił: w pierwszym „Podaniu" do króla pisał: ...sądziłem, Najjaśniejszy Panie, iż oddałbym niemałą przysługę wszystkim uczciwym ludziom, gdybym napisał komedię, która by zohydziła obłudników i wydobyła jak należy na wierzch wszystkie sztuczki tych przesadnych świętoszków, zamaskowane szelmostwa tych fałszerzy monety zbawienia, usiłujących chwytać ludzi na lep udanego zapachu i obłudnej miłości bliźniego". Sąd jego mijał się jednak z opinią tych, którzy uważali się za głosicieli opinii publicznej; sztuka nie uzyskała zezwolenia na wystawienie.

W końcu, po trzech latach nieustannych próśb i odwoływań udało się Molierowi — pod zmienionym tytułem — ponownie wystawić *Świętoszka*. Było to pozorne zakończenie kłopotów. Podczas nieobecności króla w Paryżu prezydent miasta zezwolenie cofnął. I znowu Molier odwołuje się do króla; argumentacja jest tym razem mniej ogólnikowa, ostrzejsza: „Nie wątpię ani przez chwilę, że ludzie których odmalowałem w mej komedii, poruszą u Waszej Królewskiej Mości wszystkie sprężyny i wciągną do swego obozu, jak już przedtem uczynili, lu-

dzi naprawdę czcigodnych, a tym łatwiejszych do zbałamucenia, ile że sądzą innych wedle siebie. Obłudnicy posiadają sztukę zabarwiania pięknymi kolorami wszystkich swych intencji". I to „podanie" nie dało rezultatu.

Minęły następne dwa lata, wreszcie rok 1669 przynosi pełen sukces: czwartego lutego, w blisko pięć lat po przedstawieniu wersalskim, odbyła się faktycznie premiera *Świętoszka*. Sztuka grana była przeszło czterdzieści razy, zawsze przy pełnej widowni.

Świętoszek w chwili gdy powstał, był sztuką par excellence współczesną. Atakował tym boleśniej, iż w formie komediowej, czy nawet wiecej, satyrycznej („Człowiek godzi się na to, iż może być złym, ale nie śmiesznym".) jedną z głównych bolączek życia ówczesnego — obłudę religijną oraz towarzyszący jej cynizm, karierowiczostwo. I jak to z utworami współczesnymi bywa, znalazło się wielu, którzy w osobie Tartufea dopatrzyli się cech własnych. Oczywiście, nikt do tak obrzydliwego bohatera się nie przyznawał; wzajemnie zwalczające się stronnictwa religijne w Tartufie widziały właśnie satyrę na stronę przeciwną. W gruncie rzeczy wszyscy jednak byli przekonani, że nie chodzi o tego czy owego człowieka, taką czy inną frakcję, lecz o pewne sprawy najogólniejsze, wspólne zajadłym w sporach religijnych wrogom. „Rozumie się samo przez się, iż (przeciwnicy) nie zaczepili jej (sztuki) o to, co ich uraziło — zbyt dobrymi przeciwnikami są na to i zbyt wiele mają sprytu, aby tak odsłaniać wnętrze własnej duszy. Idąc za chwalebnym obyczajem, osłonili pobudki osobiste sprawą Boga: „Tartufe" wedle ich sądu stał się utworem obrażającym religię" — pisał Molier w „Przedmowie" do pierwszego wydania *Świętoszka*. Jako ciekawostkę warto wspomnieć, że sztuka i w latach późniejszych wielokrotnie była atakowana, a Napoleon miał się wyrazić, że gdyby nie przeszła ona cenzury Ludwika XIV on sam nigdy nie wyraziłby zgody na jej granie.

Historyczne te informacje nie pozostają bez wpływu na nasz, dzisiejszy osąd *Świętoszka*. Wiele racji miał Boy, znakomity krytyk, popularyzator i tłumacz dzieł Moliera, pisząc w 1922 roku: „Jeśli problem *Świętoszka* jest poniekąd przebrzmiały, to jest w tym wielka zasługa Moliera". W dobie dzisiejszej słowa te można z całą stanowczością powtórzyć: problem obłudy religijnej jest już poniekąd przebrzmiały. Niemniej nie oznacza to, iż sztuka jest już tylko godnym najwyższego szacunku, przez rangę historyczno-literacką, dziełem klasycznym, obrazującym obyczajowość pewnej dawno minionej epoki, wskazującym nieuniknione przeobrażenia, które nb. od dawna się rzeczywistością nie wymagającą zastanowienia ani komentarzy. Albo, że jest to już tylko czysta komedia (jak np. Molierowskie farsy wykpiwające lekarzy), wciąż zabawna dzięki mistrzostwu autora w tworzeniu sytuacji, budowania dialogów, lecz nie skłaniająca do żadnych głębszych refleksji. Tak nie jest, ta sztuka, przy znacznie zmienionych realiach, mogłaby powstać i dzisiaj: *Świętoszek* wciąż posiada zdolność przemawiania do wyobraźni współczesnych ludzi, budzi ich wrażliwość na sprawy tylko pozornie odległe. Każda epoka ma swoich Tartufe'ów, oszustów kryjących pod wielkimi słowami własne małe cele, szalbierzy żerujących na głupocie lub nieświadomości. Każda epoka ma też swoich Orgonów, ciasnych ludzi w dobrej wierze dających się wodzić za nos, współtworzących klimat terroru moralnego — tym samym współwinnych — na którego gruncie królować może cynizm... Sytuacja stworzona przez Moliera w *Świętoszku* jest uniwersalna, powtarzająca się para: oszust i głupiec trzęsie całym społeczeństwem, w tym wypadku małym, bo rodziny... Pewne cechy ludzkie pozostają niezmienne: i to jest właśnie żywe ostrzeżenie sztuki, które każe myśleć.

Świętoszek jest komedią i jak na komedię przystało, kończy się szczęśliwie — jest to obowiązek gatunku teatralnego wobec widza. Bez tego zakończenia, pozbawiona chwytów typowo komedyjnych (np. Orgon pod stołem) byłaby sztuka dość ponurym dramatem. Poczuciu sprawiedliwości staje się jednak zadość: obłudnik Tartufe wędruje do więzienia, głupi, lecz w gruncie rzeczy poczciwy Orgon odzyskuje wszystko, co wydawało się,

bezpowrotnie utracił. Ten happy end jest zupełnie nieoczekiwany, bynajmniej nie wynika ze scenicznej akcji; tak zdarzyć się może chyba tylko raczej na pewno w komedii, po której widz ma przecież opuścić teatr tylko w pogodnym nastroju. W życiu często bywa inaczej, sprawiedliwość nie zawsze na czas zdąża, ludzie, którzy ją przecież reprezentują, nie zawsze potrafią, gdyż jest to zadanie trudne i niewdzięczne, rozszyfrować Tartufe'ów...

Z tej bodajże najwybitniejszej sztuki Moliera płynie morał wiecznie aktualny: ważne są nie tylko słowa, ale i osoba, która je wypowiada, trzeba umieć dostrzegać zgodność słów i czynów, by mimo woli nie stać się Orgonem. *Świętoszek* uczy trzeźwego spojrzenia na życie, krytycznego myślenia, racjonalizmu, tych cech, które są niezbędne dla powszedniego poprawiania wcale niedoskonałego świata. Także odwagi przeciwko brudowi, nieuczciwości, obłudzie.

K. B.

BEZPŁATNY

Zastępca Dyrektora: LUCJAN PASIK

Kierownik Techniczny:
Mieczysław Montelatyc

Sufler:
Edward Szemfel

Inspicjent:
Irena Kosiorek

Kierownicy działów technicznych:

Prace krawieckie:
Anna Kawczyńska
Andrzej Strzyż

Prace stolarskie:
Stanisław Białczak

Prace tapicerskie:
Henryk Kubiaszczyk

Prace malarskie i modelatorskie:
Jerzy Soliński

Prace fryzjerskie:
Władysław Pawlak

Światło:
Roman Staszak

Rekwizytor:
Jan Janczak

Brygadier sceny:
Michał Tworkiewicz

Kasa teatru czynna codziennie prócz poniedziałków od godz. 11—13 i 16.30—19.30

Cena ..... **zł**

Prace graficzne:
Wł. Kościelniak

KDA 3681 n. 600 szt. 10.67 — A-15/1028