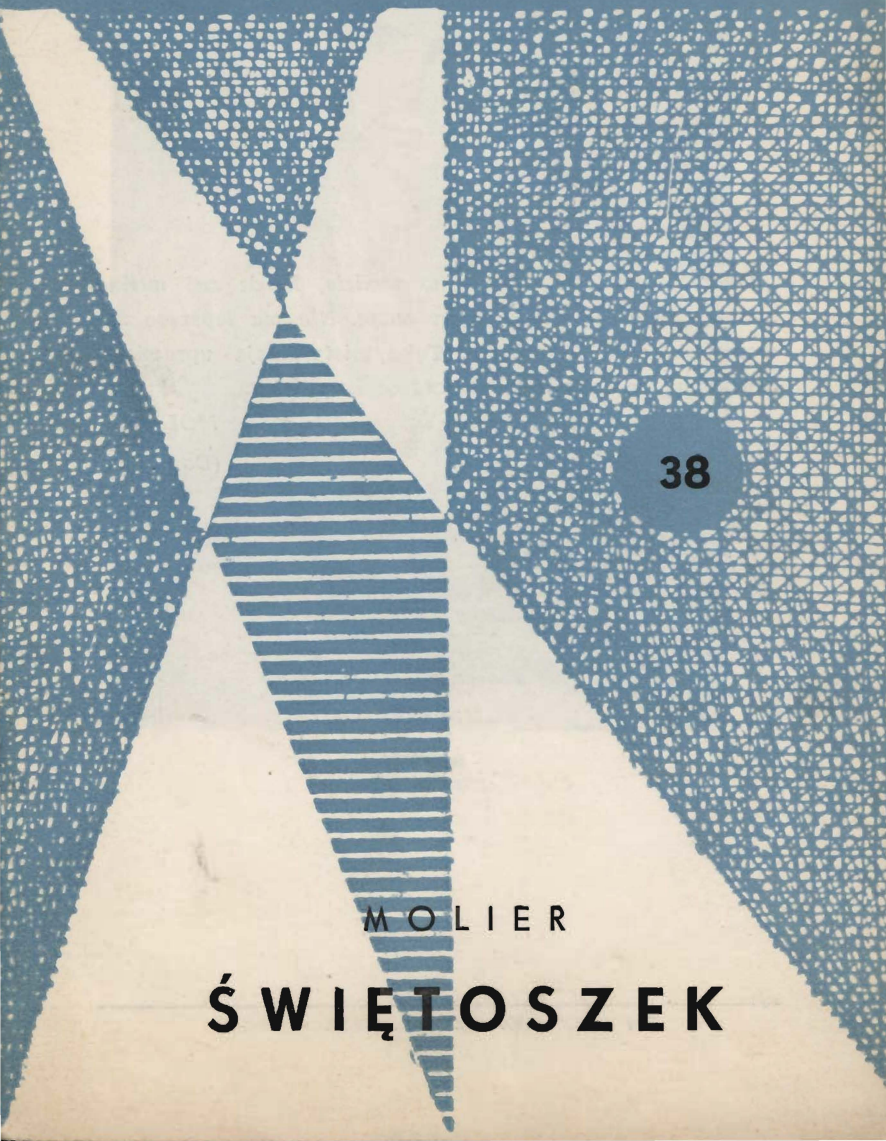
Państwowy

TEATR

im. Wandy

SIEMASZKOWEJ



38

MOLIER

# ŚWIĘTOSZEK

*Obłuda jest dziś bardzo w modzie, każde zaś modne szelmostwo może uchodzić za cnotę. Nie ma lepszego zawodu niż rola Świętoszka. Taka mistyfikacja uprawiana zawodowo daje dziś nadzwyczajne korzyści.*

MOLIER

*(Don Juan)*

Rze zam. 8 1500 egz. pap. piśm. — R-1-1

MOLIER
(1622 — 1673)

PAŃSTWOWY TEATR

IM. W. SIEMASZKOWEJ W RZESZOWIE

Dyrektor i kierownik artystyczny: STEFAN WINTER
Kierownik literacki: JERZY PLEŚNIAROWICZ

MOLIER

# ŚWIĘTOSZEK

komedia w 5 aktach

przekład: Tadeusz Boy-Żeleński

Reżyseria:
STEFAN WINTER

Scenografia:
OTTO AXER

Asystent scenografa:
RYSZARD KOSEK

PREMIERA 10 STYCZNIA 1963 R.

## OSOBY

Pani Pernelle, matka Orgona
*JANINA MAJEWSKA*

Orgon, mąż Elmiry
*STEFAN WINTER*

Elmira, żona Orgona
*ZOFIA GORCZYŃSKA*

Damis, syn Orgona
*JÓZEF JACHOWICZ*

Marianna, córka Orgona
*ELŻBIETA SZMONIEWSKA*

Walery, zalotnik Marianny
*RYSZARD FISCHBACH*

Kleant, szwagier Orgona
*ZDZISŁAW SIKORA*

Tartufe, świętoszek
*TEODOR GENDERA*

Doryna, pokojówka Marianny
*ANNA PASIUTÓWNA*

Pan Zgoda, woźny
*JERZY WITOWSKI*

Oficer gwardii
*WŁADYSŁAW TROJANOWSKI*

Flipota, służąca pani Pernelle
*HELENA PUCHNIEWSKA*

# Fragmenty z przedmowy Moliera do „Świętoszka"

Oto komedia, która narobiła wiele hałasu i narażona była na długie prześladowania. Losy jej stanowią wymowny dowód, że ludzie, z których autor żartował sobie dotąd. Markizowie, wykwintnisie, rogacze i lekarze znosili potulnie to, iż ośmielono się przedstawić ich na scenie; udawali nawet, 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 ruszyli 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; Tartufe 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 bezbożną; 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; sąd samego króla i królowej, przychylne mniemanie książąt krwi i panów ministrów, którzy zaszczycili publicznie mą sztukę swoją obecnością; świadectwo zacnych i bogobojnych ludzi, którzy uznali ją za budującą — wszystko to nie zdało się na nic. 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.

Niewiele bym się pewnie troszczył o sądy tych panów gdyby nie przebiegłość, z jaką szkodzą mi w oczach osób, które poważam. Umieli wciągnąć do swego stronnictwa ludzi naprawdę czcigodnych, których dobrej wiary udało się im nadużyć; ci bowiem, przez żarliwość właściwą im we wszystkim, gdzie idzie o sprawę nieba, łatwo ulegają wpływom starającym się trafić do nich z tej strony. Oto, co mnie zmusza do tego, by podjąć obronę. Chodzi mi o osoby naprawdę nabożne i przed nimi pragnę oczyścić z zarzutów swą sztukę. Zaklinam je z całego serca, aby nie potępiały rzeczy, nim jej nie sprawdzą własnymi oczyma, aby się wyzbyły wszelkiego uprzedzenia i nie dały się używać za narzędzie złości tym, których obłuda ujmę przynosi prawdziwie wierzącym.

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. Nie trzyma on ani przez chwilę słuchacza w niepewności: każdy go pozna od pierwszego rzutu oka po cechach, którymi go naznaczyłem; od początku do końca nie mówi ani słowa, nie spełnia ani jednego uczynku który by nie malował charakteru niegodziwca, a nie uwydatniał przymiotów prawdziwie znanego człowieka będącego jego przeciwstawieniem.

Wiem dobrze, że jako odpowiedź ci panowie starają się szerzyć mniemanie, iż nie w teatrze jest miejsce, aby poruszać tego rodzaju przedmioty; ośmielam się jednak spytać za ich pozwoleniem, na czy opierają tę piękną zasadę.

(...)

Gdy chodzi o poprawę błędów, wpływ teatru może być nader znaczny. Najpiękniejsze usiłowania poważnej moralności okazują się zazwyczaj mniej potężne aniżeli bicz satyry; 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 znoszą z łatwością przyganą, ale nie szyderstwo. Człowiek godzi się na to, iż może być złym, ale nikt nie godzi się być śmiesznym.

Zarzucają mi, że włożyłem w usta szalbierza język prawdziwej nabożności. Jakże więc? Mogłemże tego poniechać, gdy chodziło o wierne przedstawienie obłudnika? Wystarcza, o ile się zdaje, że odsłoniłem zbrodnicze pobudki, dyktując mu ten język, i że usunąłem zeń uświęcone terminy, które obrócone w jego ustach na karygodny użytek słusznie mogłyby razić. — Lecz on wygłasza w czwartym akcie zasady z gruntu przewrotne. — Ale czy w tych zasadach mieści się cokolwiek, co by nie było oklepane i znane całemu światu? Czy one głoszą w mej komedii cokolwiek nowego? I czy można się obawiać, aby rzeczy tak powszechnie zohydzone wywarły jakiekolwiek wrażenie na umysły, aby autor przydał im niebezpieczeństwa każąc im przemawiać ze sceny, aby nabierały powagi, wypowiadane przez usta zbrodniarza? nie ma co do tego najmniejszej obawy zatem powinno się ocenić przychylnie komedię o „świętoszku" (...)

(...)

W tydzień po zakazie grania tejże wystawiono przed zebranym dworem sztukę „Skaramusz pustelnikiem". Wychodząc król odezwał się do księcia, o którym wspomniałem: „Rad bym bardzo wiedzieć, czemu ludzie, którzy się tak bardzo gorszą komedią Moliera, nie mówią ani słowa na Skaramusza?" Na co ów książę odpowiedział: „Przyczyna w tym że Skaramusz szydzi z nieba i religii, o co ci panowie niewiele się troszczą, podczas gdy sztuka Moliera maluje ich samych — i tego nie mogą ścierpieć".

*tłumaczył T. BOY-ŻELEŃSKI*

„Szalbież (L'Importeur)
Ilustracja Brissarta do sceny 5 aktu IV dla wydania z r. 1682
Ze zbiorów biblioteki Komedii Francuskiej

# Najważniejsze daty z życia i twórczości Moliera

1622

15 stycznia urodził się w Paryżu Jan Chrzciciel Poquelin, syn tapicera królewskiego, znany pod literackim i scenicznym pseudonimem Molière.

1636—1641

Studia w Collège de Clermont w Paryżu i na uniwersytecie w Orleanie. J. Ch. Poquelin zostaje adwokatem.

1643

Wraz z aktorką Magdaleną Béjart zakłada L'Illustre Théâtre, który szybko bankrutuje.

1644—1653

J. Ch. Poquelin wstępuje do trupy wędrownej jako Molière, podróżuje po Francji, zdobywa doświadczenie, dojrzewa jako odtwórca postaci scenicznych.

1655

Molier pisze i wystawia w Lionie utwór pt. „Wartogłów — czyli zawsze nie w porę" — pierwsza komedia przynosi mu pierwszy sukces autorski.

1658

Po oficjalnym pokazie na dworze królewskim zyskawszy poparcie Ludwika XV — Molier osiada na stałe w Paryżu. „Pocieszne wykwintnisie" — satyra na współczesne salony literackie zdobywa Molierowi popularność.



1662

Małżeństwo z Armandą Béjart. „Szkoła żon" — narodziny komedii francuskiej.

1664

Syn Moliera chrześniakiem królewskim. Trzy pierwsza akty „Świętoszka". Pięć lat toczy się walka o wystawienie tej sztuki.

1665—1668

Dorobek twórczy Moliera poszerza się o „Don Juana", „Mizantropa", „Lekarza mimowoli" i „Skąpca".

1669

5 lutego „Tartufe" dzięki zezwoleniu króla uzyskuje trwałe prawo do sceny. Molier gra Orgona, jego żona Armanda — Elmirę. O powodzeniu sztuki świadczą 44 przedstawienia.

1672

Premiera w Palais — Royal „Uczonych białogłów".

1673

17 lutego podczas czwartego spektaklu „Chorego z urojenia" grając Argana Molier umiera.

Rys. Otto Axer

Rys. Otto Axer

WOJCIECH NATANSON

# Tajemnice tej komedii

„Tartuffe" — to sztuka, która pobiła rekordy! Wedle danych, ustalonych przez archiwistkę Komedii Francuskiej p. Sylwię Chevalley w repertuarze tej sceny z lat 1680—1960 molierowski „Świętoszek" osiągnął 2637 przedstawień. Także i dalszych sześć miejsc przypada komediom molierowskim: „Lekarz mimo woli", „Skąpiec", „Mizantrop", „Uczone białogłowy" „Chory z urojenia", „Szkoła mężów". Dopiero na ósmym miejscu znalazł się „Cyd" Corneille'a, a na dziesiątym „Fedra" Racine'a. Gdybyśmy sobie wyobrazili Komedię Francuską jako olbrzymi stadion sportowy, na którym się odbywa wyścig pisarzy Molierowi przypadłoby bezapelacyjnie pierwsze miejsce. A wśród jego sztuk — „Świętoszkowi".

Ciekawie przedstawia się również owa statystyka, ujęta według stuleci. W ciągu ostatnich 20 lat wieku XVII, „Świętoszek" był grany 172 razy, w XVIII wieku — 790, w XIX wieku — 1106 w pierwszym sześćdziesięcioleciu naszego wieku — 589. Możnaby przypuszczać, że pierwsze przedstawienia zawdzięczały część swego sukcesu „skandalowi", jaki towarzyszył powstaniu komedii.

16 maja 1664, dla uświetnienia festynu noszącego nazwę „Zaczarowana Wyspa", wystawiono na dworze Ludwika XIV w Wersalu, trzy pierwsze akty nowej komedii, którą (wedle ówczesnej urzędowej relacji) „pan Molier napisał przeciw hipokrytom", „ale król choć uznał ją za bardzo interesującą", lękał się pomieszania.... „cnoty z grzechem" i „choć nie wątpiono o dobrych intencjach autora, król zakazał jej publicznego wykonywania i sam siebie pozbawił tej przyjemności" Chodziło tu o spektakle publiczne (np. w teatrze molierowskim) i dworskie. Natomiast w pałacu brata królewskiego zagrano „Tartuffe'a w nowej wersji, tym razem już 5 aktowej. Czym się różniła od wersji poprzedniej — niewiadomo. Komediopisarz żyjący na przełomie XIX i XX wieku Maurice Donnay, powiedział: „choć poinformują nas kiedyś, co się dzieje na Marsie, nie dowiemy się niestety nigdy, jak wyglądał pierwotny trzyaktowy tekst „Tartuffe'a".



Faktem jest, że w ciągu 5 lat następnych (1664—1669) toczyła się w sprawie „Tartuffe'a" ostra i zacięta walka. Wreszcie 6. II. 1669, zakaz został uchylony. Rzecz prosta, że wszystkie te okoliczności, przyczyniły się do powiększenia sukcesu. Obsada była zresztą znakomita. Molier grał Orgona, jego żona — młoda, piękna i niewierna mężowi Armanda — Elmirę. Dla wtajemniczonych mogło się to stać źródłem owej sensacji. Faktem jest, że grano 44 razy z rzędu. Zapach „rzeczy niedozwolonej" długo towarzyszył komedii. Jeszcze Napoleon miał powiedzieć, „Dobrze, że „Świętoszek" przeszedł przez cenzurę już za Ludwika XIV, gdyż ja nie mógłbym pozwolić na epizod, w którym Orgon pod stołem astystuje zalotom Tartuffe'a. A przecież Bonaparte nie odznaczał się pruderią...

Ale w 19-tym stuleciu (czy w naszym) owo przekorne zainteresowanie utworem zakazanym — straciło znaczenie. Mimo to „Tartuffe" nie zagubił swej świeżości i atrakcyjności. Sztuka ta przekroczy już niebawem cyfrę 3.000 spektakli w Komedii Francuskiej. Może stanie się to z okazji trzechsetnej rocznicy swego powstania? Trzeba też powiedzieć że obok spektakli Komedii Francuskiej, narodowa arcykomedia raz po raz zostaje wystawiona na którejś ze scen „konkurencyjnych". Roztrząśnięto już wszelkie zakamarki utworu, spróbowano rozwikłać różne jego sekrety. Jacpues Armarch, zrekonstruował np. skomponowaną przez Tartuffe'a fikcyjną jego „autobiografię" sporządzoną na użytek Orgona. Ten sam krytyk, w swej książce „Moliere notre contemporain" (Molier nasz rówieśnik"), rzuca hipotezę, iż Tartuffe był agentem tajnej policji królewskiej, która wiedziała o azylu udzielonym kiedyś przez Orgona jednemu z opozycjonistów; pragnęła ona zbadać nastrój panujący w domu Orgona, oraz zdobyć kompromitujące dokumenty polityczne. Istotnie od agentów takich roiło się wtedy we Francji, zaledwie 10 lat po stłumieniu, skierowanego przeciw absolutyzmowi ruchu, magnackiej „Frondy". Oficjalnie organizacja tajnej Policji przypada na rok 1669 (moment, w którym zezwolono na zagranie „Tartuffe'a"), ale nieoficjalnie szpicle i prowokatorzy grasowali już wcześniej. Rzuca to pewne światło na „Tartuffe'a, podobnie, jak i domysły, które kazały (na podstawie żmudnych i subtelnych ustaleń), czynić z Tartufe'a przedstawiciela normandzkiej prowincji. Przypomniano nawet że pan Zgoda jest już wyraźnie Normandem i że pozostawał z Tartuffem w zmowie.

Francuski aktor Lucien Guitry, wystawiając „Świętoszka" w roku 1924 zrobił zeń normandzkiego chłopa z wyraźnym akcentem lokalnym. Co prawda obłuda nie kojarzy się Francuzom z charakterem normandzkim. Od Flauberta do współczesnego poety, Folldina, Normandowie są raczej: wybuchowi, szczerzy, gwałtowni, pełni optymizmu i życzliwości

To wszystko jest niewątpliwym objawem miłości Francuzów do wielkiej komedii narodowej. Jeden z najświetniejszych wykonawców molierowskiego repertuaru Louis Jouvet wyliczał — i uzasadniał — kilkanaście możliwych interpretacji „Tartuffe'a". Sam w jednej ze swych inscenizacji, nadał słynnemu szalbierzowi cechy obłudnika o intencji przemyślanej, płynącej z przekonania. Być może, iż taka „pochwała obłudy" miała służyć — tym gorętszemu głodowi szczerości i prawdy. Podobnie, jak i próba podjęta przez Jean Anouillh'a, który wystawiając „Świętoszka" w 1960 roku, przeniósł akcję sztuki na koniec XIX wieku, uznawany za moment wielkiego rozkwitu hipokryzji, a samo zjawisko obłudy Anouilh zgeneralizował, oskarżając o nią nietylko Tartuffe'a, ale i wyraźnie go „prowokującą", być może nawet wobec męża niezupełnie szczerą, Elmirę...

Niezliczone dyskusje i spory dotyczyły stosunku Orgona do Tarfuffe'a. Jak się to dzieje, iż godny człowiek, ojciec rodziny i szanowany obywatel, do tego stopnia dał się opanować awanturnikowi i przybłędzie? Nasuwały się hipotezy najdziwniejsze. Niedawno dał nową inscenizację „Tartuffe'a" 31 letni dziś, a już wsławiony reżyser francuski Roger Planchon, dyrektor teatru pod Lyonem. Planchon (twórca głośnej inscenizacji „Georges Dandina") spróbował zasugerować że Orgon ulega osobistemu, niemal perwersyjnemu oczarowaniu Tartuffe'm; że jest nim zafascynowany. Uznać to trzeba za domysł fałszywy. Wstarczy przyjąć, że zmyślenie tak precezyjnie obmyślone przez perfidnego szalbierza — trafia na grunt podatny. Nie dają się zasugerować ludzie myślący trzeźwo i krytycznie (Kleant, Elmira, Doryna) czy zagrożeni w swych uczuciach (Marianna, Walery, Damis). Ale Orgon nie jest ani zrównoważony, ani krytyczny, z jednej ostateczności wpada w drugą; warto pamiętać, że to nieodrodny syn równie (a nawet — bardziej jeszcze) zaślepionej pani Pernelle. Tartuffe umie swym kłamstwom nadać pozory, oraz



logiczny harmonijny, „organiczny" ład i porządek — prawdy. Dlatego machinacje jego przypominają równie mistrzowskie i precyzyjne manewry Jagona. Może doświadczenie zarazem pisarskie i teatralne — nic nawzajem o sobie niewiedzących — Szekspira i Moliera, stało się przyczyną tej niezwykłej analogii? Jagon również dobrze umie podburzyć Otella przeciw Desdemonie, jak Tartuffe — Orgona przeciw synowi własnemu. Ma więc napewno rację Konstanty Stanisławski, gdy wskazuje — iż Orgon padł ofiarą swej nadmiernej ufności. W gruncie rzeczy jest więc „Świętoszek" komedią, piętnującą nadużywanie szczytnych haseł na rzecz egoistycznie i bezwzględnie skalkulowanych interesów. Najsympatyczniejsza postać sztuki, dowcipna i mądra Doryna podchwytuje ów zasadniczy rys Tartuffe'a:

*Jak on umie w zdradzieckim sposobie*
*Z najczcigodniejszych uczuć płaszczyk skroić sobie...*

Ale, jak przestrzega Kleant, nie trzeba generalizować i zachowania Tartuffe'a rzutować na całą ludzkość, bowiem:

*Lepiej zbyt wierzyć w ludzi, niż nie wierzyć wcale...*

Czyli, że przeciw sceptycyzmowi i pesymizmowi wymierzona jest ta komedia w równym stopniu, co przeciw — nadmiernemu i niekrytycznemu zaufaniu. Ciekawą jest rzeczą, iż wprost do Moliera i jego wielkich tradycji nawiązali niektórzy krytycy paryscy omawiając nową komedię współczesnego pisarza P. A. Bréala (autora „Huzarów" dotyczącą zagadnienia tolerancji — „La Grande Oreille".

Ale i niezależnie od swej wielkiej problematyki, „Tartuffe" zawdzięcza nieprzerwane sukcesy — swej zadziwiającej soczystości i werwie. Pisząc przed kilku laty o białostockim spektaklu „Świętoszka" (z udziałem Stefana Wintera) zwracałem uwagę na sceny gdzie w ustach Orgona raz po raz na wspomnienie Tartuffe'a, wraca słówko „Biedaczek" — Tym jednym wyrazem — w epoce, gdy teatr tak cenił wylewne tyrady Molier osiągał wiele celów: charakteryzował upór Orgona, jego ufność, uzbrojenie się przeciw oczywistości faktów, mocna pozycja zdobyta przez Tartuffe'a, komizm sytuacji, prowokowanie ironii Doryny. Istotnie kondensacja przypomina tu dialog Dyrektora z Autorem w „Dwóch teatrach" Szaniawskiego! Warto dodać, że w tej

komedii nie ma martwych postaci, czy nieciekawych ról, budzą zaciekawienie nie tylko Tartuffe i Orgon, Elmira i Doryna, nie tylko soczysty, „normandzki" epizot woźnego Zgody, czy postać zaciętej pani Pernelle, ale i szalony, porywczy a dziecinny Damis, para kochanków prowadzących swe spory w duchu Marivaux, czy rozumny Kleant (może trochę działający w duchu interesów rodzinnych), a nawet biedna Flipota, której możnaby może kiedyś pozwolić na wygrażanie pięściami za plecami pani)...

Polska może się powołać na własną bogatą historię interpretacji „Tartuffe'a". Bliska nam była zawsze królująca tu idea tolerancji! W epoce Sejmu Czteroletniego, Molier stał się cennym sojusznikiem. Świetni nasi aktorzy raz po raz podejmowali role którymi błyszczy „Świętoszek". W dwudziestoleciu międzywojennym Stefan Jaracz, grając Tartuffe'a w warszawskim „Ateneum" odnalazł, wraz z reżyserką Stanisławą Perzanowską, własny styl interpretowania utworu: starał się wyszukać punkt tekstu, który posiada przełomowe znaczenie i z którego „rozchodzą się nici, w różne strony". Był to moment wybuchu długo kłębiących się uczuć zdarcia sztucznie przyklejonej „maski" psychicznej. Od początku Tartuffe Jaracza „gotował się" i jakby „przyczajał" do owego drapieżnego skoku, do owej eksplodującej niespodzianki...

*WOJCIECH NATANSON*



# OD TŁUMACZA

Komedia „Świętoszek" jest bezwarunkowo szczytem geniuszu Moliera, zarazem jednym z najśmielszych czynów artystycznych, jakie ludzkość wydała. Tylko jeden Molier zdolny był zamknąć ten temat w ramach komedii, nie obrażając na każdym kroku poczucia widza, a zarazem nie przytłaczając go ponurością obrazu. Siła i artyzm dzieła są takie, iż szpetna prawda życia wznosi się do wyżyn harmonijnej poetyckiej złudy; mocą tej tajemnicy geniuszu potwór Tartufe staje się rozkosznym wręcz zjawiskiem, a najbardziej odrażające jego czyny zanurzają nas w pełni estetycznego zadowolenia.

★

Powiem czytelnikowi to: dobrze jest dla orientacji czytać komentarz do Moliera, ale wszelki taki komentarz (nie wyjmując oczywiście mojego) należy czytać sceptycznie, jako mądrość nader względną; przede wszystkim zaś czytać s a m e g o M o l i e r a, czytać go wiele razy...

*TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI*

# SĄDY STULECI

Molier był aktorem od stóp do głów. Zdawało się, że miał kilka głosów, wszystko w nim mówiło, a jednym krokiem, jednym uśmiechem, jednym mrugnięciem oka czy poruszeniem głowy wyrażał więcej rzeczy niż najwymowniejszy mówca mógłby powiedzieć w ciągu godziny.

*PAMIĘTNIKARZ WSPOŁCZESNY*

Czart odbleczony w ciało i przebrany za człowieka, największy libertyn.

*KAZNODZIEJA WSPOŁCZESNY*

Nim grobowej garść ziemi, wyżebrana łzami,
Zakryła Moliera na wieki przed nami,
Tysiąc z tych górnych myśli, które dziś chwalimy,
Zdały się, na com patrzał, głupcom poziomymi.

*BOILEAU*

Molier obserwował maniery i obyczaje całego społeczeństwa, a później wspaniale potrafił wykorzystać te obserwacje w komediach.

*LA GRANGE*

Był filozofem. Był nim zarówno w teorii jak i w praktyce.

*WOLTER*

Człowiek niepowtarzalny.

*NAPOLEON*

Molier jest tak wielki, że za każdym razem, kiedy go czytać od nowa, nowe się przeżywa zdumienie.

*GOETHE*



Skąd się to bierze, że Molier jest znacznie prawdziwszy niż nasi tragicy?

*HUGO*

Corneille jest ostatnim heroldem szlachty, Molier jest pierwszym poetą mieszczaństwa.

*BRACIA GONCOURT*

Molier jest malarzem człowieka w jego naturze najgłębszej.

*SAINTE-BEUVE*

Molier szeroko ogarnia ludzkie namiętności i wady (...) Jego Tartufe nie jest sobie po prostu panem Tartufem, lecz wszystkimi Tartufami razem wziętymi.

*STANISŁAWSKI*

Molier jest obok Szekspira pisarzem chyba najbardziej teatralnym. Każde słowo, jakie napisał, rodzi się z teatru i dla teatru.

*BOY*

Człowiek, który ośmielił się napisać i wystawić na scenie „Tartufa" i „Don Juana", wyprzedził swoje stulecie. Wyprzedził Jana Jakuba Rousseau i Encyklopedystów.

*GÉMIER*

Jego najwięsza siła leży w zdolności wywoływania tak, zwanego „śmiechu myślącego".

*NICOLL*

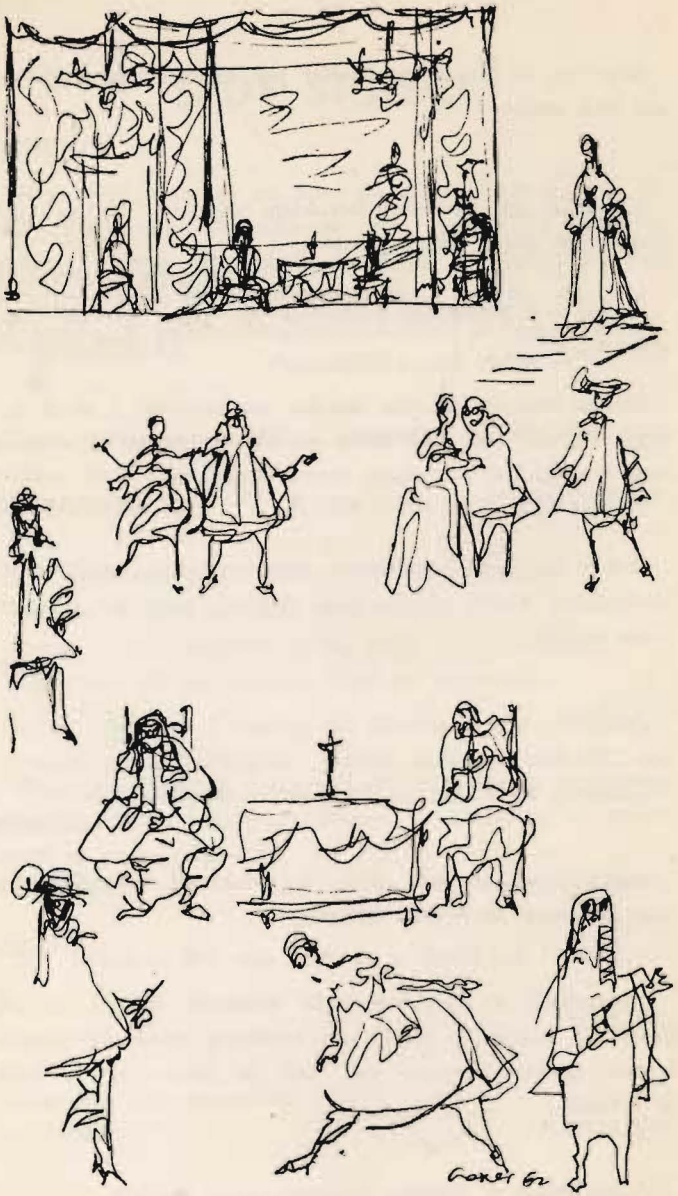
I pomyśleć, że będziemy może wiedzieli kiedyś, co się dzieje na Marsie, a nigdy nie będziemy znali pierwszych trzech aktów Tartufa, tak jak je grano w r. 1664 w Wersalu!

*DONNAY*

Przed lotem w kosmos Gagarin czytał Moliera.

*HIKMET*

opracował Jerzy Pleśniarowicz



Rys. Otto Axer



Inspicjent:
TADEUSZ ZOFIŃSKI

Sufler:
ROMUALDA WINTER

Brygadier:
STANISŁAW WICZKOWSKI

Oświetlenie:
MARIAN CALOW

Prace stolarskie:
JÓZEF NOWOROL

Prace modelatorskie:
KAZIMIERZ ŻMURKO

Prace malarskie:
KAZIMIERZ DRUPKA

Kostiumy:
WAWRZYNIEC SZCZEPAŃSKI
IRENA SZENBORN

Prace perukarskie:
EDWARD TERLECKI

Kierownik techniczny:
MIECZYSŁAW DANDA

NAJBLIŻSZA PREMIERA:

ĆENA ZŁ 3.–

NORWID

# PIERŚCIEŃ WIELKIEJ DAMY