TEATR ZIEMI KRAKOWSKIEJ

IM. LUDWIKA SOLSKIEGO W TARNOWIE

DYREKTOR TEATRU
KAZIMIERZ BARNAŚ

MOLIER

ŚWIĘTOSZEK

Komedia w 5 aktach

PROGAM NR 46

MOLIER

MOLIER

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

Jan Chrzciciel Poquelin (Moliere jest pseudonimem scenicznym) urodził się 15 stycznia 1622 r w Paryżu. Pochodził z rodziny mieszczańskiej — ojciec jego był rzemieślnikiem legitymującym się tytułem „królewskiego tapicera". Jan Chrzciciel miał zostać następcą ojca w rzemiośle tapicerskim. Ale od dzieciństwa jednak bardziej go interesowały pokazy kuglarzy i aktorów jarmarcznych niż kantorek w sklepie ojca. 13-letni chłopiec, nie mając ochoty zostać rzemieślnikiem, uprosił ojca, aby oddał go do szkół (od 1636 r. do 1640 r. kształcił się w kolegium jezuickim Clermont). Podobno studiował też teologię na Sorbonie, a także prawo w Orleans. Ojciec natomiast, nie mając przekonania do studiów, przekazał mu tytuł „królewskiego tapicera" (1642 r.). W tym okresie (może podczas podróży z Ludwikiem XIII, któremu towarzyszył w charakterze „królewskiego tapicera") poznał Magdalenę Bejart. Spotkanie to było ważną, a może nawet przełomową datą w jego przyszłej karierze teatralnej. Magdalena bowiem należała do rodziny stanowiącej jak gdyby trupę aktorską. I właśnie z Magdaleną, jej siostrą i bratem tworzy Molier przedsiębiorstwo teatralne pod nazwą *„Illustre Theatre"*.

Trupa Bejart—Molier otwiera swój teatr w 1644 r. w wynajętej sali do gry w piłkę na przedmieściu Paryża. Przedsiębiorstwo to jednak ponosi finansową klęskę. Molier dostaje się nawet do więzienia za długi. Po wyjściu na wolność zakłada nowe stowarzyszenie teatralne i opuszcza Paryż. Udaje się na prowincję, ażeby ze swoją trupą objeżdżać miasta i miasteczka Francji. Szlak wędrówek zespołu Moliera przebiegał przez takie miejscowości, jak Bordeaux, Tuluza, Nantes, Poitiers, Angoleme, Limoges... Bardzo często teatr Moliera występował w Lyonie — mieście przemysło-

wym, gdzie miał najlepsze kasy z przedstawień. Tam właśnie Molier zostaje kreowany na pisarza-dramaturga, odnosząc sukces komedią pt. *„Wartogłów"*.

W swej trupie Molier łączy funkcje dyrektora zespołu, reżysera, aktora i autora — dostarczyciela tekstów scenicznych. W 1656 r. pisze drugi ze znanych nam utworów pt. *„Zwady miłosne"*. Sława jego trupy dociera do Paryża. Molier zaś ma coraz więcej możnych opiekunów i protektorów.

W 1658 r. wraca Molier do Paryża, a 24 października tegoż roku jego trupa prezentuje na dworze Ludwika XIV tragedię Corneille'a *„Nikodem"* i farsę samego pisarza *„Zakochany doktor"* (dziś nie znana). Występem tym pozyskał Molier Ludwika XIV, który odtąd niejednokrotnie będzie udzielał poparcia pisarzowi w ciężkich momentach jego kariery literackiej i teatralnej. Król daje trupie Moliera salę w Petit-Bourbon, a po zburzeniu tegoż gmachu w Palais-Royal. Molier zdobywa sobie w tym czasie coraz lepszą pozycję. Grupują się wokół niego przyszli luminarze epoki: Boileau, La Fontaine czy Racine. Sztuki Moliera oglądają tłumy. W 1661 r. pisze on znakomitą komedię pt. *„Szkoła mężów"* — utwór ten zbiega się z małżeństwem pisarza, który mając 40 lat postanawia się ożenić z Armandą Bejart. Wychowała się ona w jego trupie od dziecka, występując oficjalnie jako siostra Magdaleny Bejart.

W 1662 r. Molier pisze *„Szkołę żon"*, która wywołuje ataki ze strony sfer „wykwintniś" i sił wstecznych, niechętnych pisarzowi. Pojawiają się paszkwile i nienawistne artykuły przeciw Molierowi, który za namową króla przygotowuje obronę swej sztuki — *„Krytykę szkoły żon"* i *„Improwizację w Wersalu"* (1663 r.).

W 1664 r. Molier pisze *„Świętoszka"*, utwór zawierający ostrą krytykę obłudy i podłości. Sztuką tą ściąga na siebie gniew i nienawiść hipokrytów i świętoszków. Jeszcze bardziej zaognia wrogi do siebie stosunek swych zajadłych przeciwników *„Don Juanem"* (1665 r.).

W tym ciężkim dla Moliera okresie przychodzi mu z pomocą Ludwik XIV, wzmacniając jego pozycję przyznaniem całej trupie tytułu „aktorów króla jegomości". Molier wsparty prestiżem królewskim znowu wyrzuca w świat komedię *„Miłość lekarza"*, która jest podjęciem przez poetę walki z medycyną. Sam ciężko chory na płuca najlepiej doświadczył jej ówczesnej nieskuteczności i braków, a stronę komiczną umiał świetnie ukazać w swoich utworach.

Życie Moliera w tym okresie nie układa się pomyślnie. Chory, nie kochany przez młodziutką żonę, Armandę, której wdzięk i piękność jako aktorki skupiały tłumy zalotników, musi często usuwać się w zacisze wiejskie, szukając tam wypoczynku i sił do pracy. W tym stanie psychicznym pisze *„Mizantropa"* (1666 r.), utwór w dużej mierze autobiograficzny, pełny gorzkiej prawdy o naturze ludzkiej, a nie zrozumiany przez publiczność. Niepowodzenie *„Mizantropa"* równoważy farsą *„Lekarz mimo woli"* (1666 r.).

I teraz następuje ostatni okres w życiu i twórczości autora *„Świętoszka"*. Już może mniej obfity w arcydzieła kunsztu pisarskiego, niż poprzedni, ale nadal owocny w szereg trwałych pozycji scenicznych, jak *„Amfitrion"* (1668 r.), *„Grzegorz Dyndała"* (1668 r.), *„Skąpiec"* (1669 r.). W tym też okresie Molier wiele pisze dla teatru dworskiego (jest to spłacenie w jakimś sensie długu królowi za opiekę — właśnie dzięki Ludwikowi XIV doszło po wielu staraniach i utarczkach do premiery *„Świętoszka"*). Są to komedie połączone z baletem — *„Pan de Pourceaugnac"* (1669 r.), *„Dostojni współzalotnicy"* (1671 r.), *„Mieszczanin szlachcicem"* (1671 r.). Dla swojej trupy przygotowuje tekst farsy *„Szelmostwo Skapena"* (1671 r.) i komedię *„Uczone białogłowy"* (1672 r.).

Od wielu lat beznadziejnie chory, a ciągle grający co ważniejsze role w sztukach przez siebie tworzonych, reżyserując, inscenizując w swoim teatrze i dworskim, zbliża się do kresu bogatego i pięknego życia. W ostatniej swej sztuce *„Chory z urojenia"*, w której grał główną rolę, mdleje na scenie. Zaniesiony do domu umiera 21 lutego 1673 r., zostaje pochowany na cmentarzu paryskim św. Józefa.

M. S.

MOLIER

ŚWIĘTOSZEK

(Tytuł oryginału: „TARTUFE")

Komedia w 5 aktach

Przekład: CZESŁAW JASTRZĘBIEC-KOZŁOWSKI

Osoby:

Pani Pernelle	MARIA MAJDROWICZ-ZAKRZEŃSKA
Orgon	TADEUSZ TEODORCZYK
Elmira	CELINA BARTYZEL
Damis	ADAM RACZKOWSKI
Marianna	ALINA DADUN
Walery	SZYMON PAWLICKI
Kleant	ZYGMUNT MILSKI
Tartufe	HENRYK KORBUT
Doryna	JÓZEFINA WERNER
Pan Piórko	JERZY RUDOLF
Oficer	ZBIGNIEW ŚLUZAR
Flipotka	IRENA BYSZEWSKA
Wawrzyniec	* * *

Reżyseria: KAZIMIERZ BARNAŚ

Scenografia: ZDANA JASIŃSKA

Asystent reżysera: TADEUSZ TEODORCZYK

Kierownik literacki: MARIAN SIENKIEWICZ

PREMIERA DNIA 18. VII. 1965 R.

O NASZYM „ŚWIĘTOSZKU"

Wokół realizacji molierowskiego „Świętoszka" na scenie urosła w ciągu około 200 lat bogata tradycja teatralna; powstało też wiele rozpraw krytycznych definiujących i wyjaśniających główne problemy tej tyle śmiałej ile drastycznej komedii. Śmiałej, bo walczącej z teocentryzmem, drastycznej, bo wkraczającej w delikatne sprawy sumienia religijnego.

Dlatego nie łatwe było wejście „Świętoszka" na scenę i dokonało się dopiero dzięki osobistej interwencji Króla Ludwika XIV. Również publiczne wystawienie tej komedii ściągnęło na głowę autora burzę protestów i zalew paszkilów ze strony obłudnych cnotliwców, którym było wygodniej dla pognębienia autora zarzucać mu bezbożną tendencyjność i utożsamiać w polemikach zaatakowaną przez Moliera pustą dewocję z obrażoną religijnością.

Tymczasem uważne odczytanie komedii i bodaj powierzchowna znajomość czasów Moliera przekona każdego, że „Świętoszka", jak to się mówi, ułożyło samo życie podpatrzone i podsłuchane przez Moliera obdarzonego genialną intuicją i bystrością.

Wszystkie bowiem główne postacie tej komedii zostały ukształtowane przez idee i procesy myślowe niezmyślone, współczesne Molierowi i aktualne chyba tak długo, jak długo człowiek dociekać będzie bodźców moralnych swojego postępowania.

Rodzina Orgona to ludzka rodzina.

Brat Elmiry Kleant racjonalista, rezoner odwołuje się często do zdrowego rozsądku w swoich próbach zażegnania konfliktów. Reprezentuje on ówczesny odłam ludzi oziębłych religijnie, skupionych głównie przy dworze, rozpatrujących zasady etyki chrześcijańskiej jako jeszcze jeden dział filozofii w ogóle.

A pani Pernelle, zaciekła, bezkrytyczna fideistka, surowa, apodyktyczna egzekutorka objawów zewnętrznej pobożności wśród członków rodziny Orgona, to przecież tuzinkowa, stara pani, w zachowaniu trochę przeorysza, trochę sekutnica.

Orgon opętany przez Tartufa, żarliwy pięćdziesięcioletni neofita, prawdopodobnie miał młodość libertyna. Zafascynowany teatralną, pokazową pobożnością Tartufa, omamiony religijnymi praktykami oszusta popada w skrajną dewocję, uważając ćwiczenie jej pod okiem i zwierzchnictwem Tartufa za jedyny i niezawodny sposób zaskarbienia sobie szczęścia wiekuistego po śmierci. Stąd jego zachwyt dla postów, modlitw, dla wstrzemięźliwości w ubraniu, w jedzeniu, stąd również okrucieństwo wobec najbliższych, których pozbawia prawa do spadku; oni bowiem nienawidząc Tartufa przeszkadzają mu w „spełnieniu w domu woli nieba", do czego, jak się Orgonowi zdaje, został powołany za sprawą Tartufa. O ironio! Otumaniony Orgon pada na drodze na której szuka ocalenia: w imię nakazów etyki chrześcijańskiej gwałci jej zasady.

Są w domu jeszcze dzieci, nieśmiała, tyranizowana przez ojca Marianna i syn, zapalczywy Damis, uczciwy młodzieniec, kierujący się zdrowym odruchem moralnym, prosty, szczery i skłócony ze światem, który chciałby uporządkować przy pomocy pięści i szpady, oczywiście bez powodzenia.

Wreszcie żona Orgona — Elmira, inteligentna, dowcipna, kokieteryjna, zmysłowa ale uczciwa towarzyszka swojego męża, którego chce przy pomocy kobiecej dyplomacji wyprowadzić z duchowego labiryntu dokąd go wprowadził cyniczny, do cna zepsuty, perfidny diabeł dzwoniący ogonem na mszę, obłudny świętoszek Tartuf.

Aż dziw bierze, że postacie tak ważkie, prawdziwe i krwiste może unieść konstrukcja komedii, sklecona z kruchych elementów farsy. To oczywiście geniusz Moliera prowadzi tak lekko tych ludzi po ażurowych płaszczyznach. Prowadzi rękami Doryny.

Ona jedna, sprytna, wścibska służąca, najinteligentniejsza wśród domowników przyszła do domu Orgona wprawdzie ulicą paryską, ale z zagranicy, z włoskiej komedii dell'arte przyszła, rej wodzi, snuje intrygi i kręci wszystkimi.

Jej zachowanie, słuszne ale zuchwałe, a czasem nawet bezczelne nie zasługuje na tolerancję nawet najbardziej wyrozumiałego chlebodawcy. Ma ona jednak specjalne funkcje w komedii, gra jakby ko-

mentarz odautorski, jest więc nie tyle osobą realistyczną, ile postacią umowną.

Tych wszystkich ludzi zobaczymy w naszym Teatrze na tle czarno-fioletowym, w kostiumach wyznaczających już samym kolorem podział frontów w domu Orgona: za i przeciw Tartufowi.

Scenograf świadomie i celowo zaprojektował taką dekorację, aby unaocznić stan częściowego sklerykalizowania środowiska pod wpływem Tartufa.

Z tym stanem walczyć będzie przez 5 aktów myśl racjonalna, myśl laicka, będzie walczyć w imię założeń Moliera, którym dał wyraz w swoim liście do króla:

„... Pomyślałem sobie, Najjaśniejszy Panie, że nie małą wyświadczę przysługę wszystkim zacnym ludziom w Twoim królestwie, gdy napiszę komedię, która by demaskowała obłudników i należycie wystawiała na pokaz wszystkie wyuczone miny tych osób przesadnie cnotliwych, wszystkie ukryte łajdactwa tych fałszerzy pobożności, chcących zwodzić ludzi udaną gorliwością i nieszczerym miłosierdziem... Użyłem w tym malowidle jedynie kolorów wyraźnych, oraz rysów zasadniczych, po których od razu się poznaje prawdziwego i niewątpliwego obłudnika".

K. B.

Z problematyki naszej widowni

WIDZ BLIŻEJ TEATRU

Statystyki stwierdzają, że od czasu rozpowszechnienia telewizji zmniejszyła się frekwencja w naszych teatrach. Napisano więc wiele artykułów i poświęcono wiele narad zagadnieniu, jakimi środkami zapobiec temu zjawisku. Czy wojować z telewizją atrakcyjnością repertuaru, poziomem wykonawczym, czy po prostu przeczekać cierpliwie, aż wysoka fala zainteresowania szklanym ekranem opadnie i odsłoni znowu mielizny, na których tym pewniej usadowi się teatr.

Owo zagrożenie teatru przez telewizję zaznaczyło się szczególnie ostro na terenach działalności teatrów objazdowych. I w naszym Teatrze na przykład zaszła raz konieczność odwołania kilkunastu przedstawień „Męża i żony" Fredry w terenie wskutek wcześniejszej telewizyjnej premiery tej komedii.

W rozważaniach określonych tematem telewizja a teatr sformułowano niejedną cenną uwagę i niejedną odkrywczą myśl, atoli bez wniosków praktycznych, ponieważ w ferworze polemicznym przeoczono jeden zasadniczy walor problemu: że teatr telewizyjny nie jest konkurentem lecz partnerem teatru w upowszechnieniu.

Dopiero takie rozeznanie zagadnienia samo daje rozwiązanie, że teatr i telewizja nie powinny nawzajem wydzierać sobie widzów, lecz po prostu podzielić między siebie zadania kulturalne.

Jest faktem, że dwa przedstawienia telewizyjne gromadzą niemal tyle samo widzów, co wszystkie widownie teatrów polskich w ciągu jednego roku, tj. około 10 milionów. Jest faktem również, że aparat telewizyjny przenoszący przedstawienie ze studia zajmuje pół metra kwadratowego powierzchni.

Te dwa fakty automatycznie dzielą obszar teatralnej Rzeczypospolitej na dwie strefy, władztwa teatru i telewizji.

Teatr telewizji szczególnie ten popularny ma za zadanie dotrzeć jak najdalej w teren, w oddalone od węzłów komunikacyjnych osiedla, do tzw. białych plam i do najmniejszych skupisk ludności, aż do komórki rodzinnej włącznie. I śladem tej penetracji nie powinien i nie może postępować teatr objazdowy. A jeżeli gnany planem usługowym, na skrzydłach społecznikowskich ambicji jednak dotrze i da przedsta-

wienie np. w remizie strażackiej, rezultaty artystyczne takiej imprezy są żałosne: okazuje się bowiem, że trzeba odrzucić połowę dekoracji, zredukować do minimum obsadę aktorską, odstawić efekty świetlne i muzyczne, żeby skutecznie zakłócić w grobie sen wystawianemu autorowi. No i spektakl telewizyjny w porównaniu z takim przedstawieniem teatru objazdowego staje się procesem przeciw teatrowi i zarazem wyrokiem degradującym w ogóle sens działalności scen objazdowych.

Dlatego struktura działalności objazdowej teatrów musi ulec radykalnej zmianie i właściwie już ulega w oparciu o słuszne wytyczne kierunkowe Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Określa je, mówiąc najogólniej, hasło widz bliżej teatru, a nie teatr bliżej widza. Znaczy to, że przedstawienie może się odbywać tylko w normalnych warunkach technicznych, zapewniających pełną prezentację premierowej inscenizacji danej sztuki. Znaczy to również, że lokalne czynniki powinny zorganizować środki transportu celem dowiezienia widzów do bazy terenowej teatru i odwiezienia ich po przedstawieniu do domu: widzów właśnie z tych zagubionych etapów, które penetruje teatr telewizji.

Te założenia, rzecz jasna, muszą spowodować szczegółową inwentaryzację terenowych sal widowiskowych i eliminację tych sal według klucza ich użytkowości dla celów teatralnych. W dalszej konsekwencji liczba punktów działalności teatrów w terenie spadnie do kilkunastu, a zajęcze, niemal co godzinne skoki z teatrem od mieściny do mieściny, czy od wsi do wsi zastąpią stateczne, kilkudniowe występy teatru w jednej bazie z przeglądem czy festiwalem kilku sztuk.

Dłuższy pobyt teatru w jednej bazie nie tylko zapewni zespołowi utrzymanie tak ważnej w jego pracy dobrej kondycji fizycznej i artystycznej, ale również umożliwi głębsze nasycenie środowiska problematyką teatralną poprzez spotkania aktorów z widzami, koncerty żywego słowa itp.

Czy te zamierzenia reorganizacyjne są wykonalne bez dodatkowych nakładów finansowych? Naturalnie, że tak. Ale po spełnieniu następujących warunków: że teatr zachowując rolę koordynatora ruchu widzów będzie uwolniony od funkcji organizatora widowni terenowej; że zadania te przejmą odpowiednie agendy Rad Narodowych i aktyw stowarzyszeń kulturalnych i społecznych, zjelnoczony we wspólnym froncie kulturalnym realizującym sumiennie i po obywatelsku hasło: widz bliżej teatru.

K. B.

Druk. Tarnów 1998-65 3.000 egz. W-40-770

Z-ca Dyrektora:
EUGENIUSZ KAPRALSKI

Kierownik techniczny:
WŁADYSŁAW WŁOŃSKI

Kierownik pracowni scenograficznej:
ANTONI REISING

Koordynator pracy artystycznej:
LUDWIKA MARKIEWICZ

Inspicjent:
ALEKSANDER SOKOŁOWSKI

Suflerzy:
ZYGMUNT BAŁUT, JERZY BARAN

Elektrycy:
ZBIGNIEW CIOCHOŃ, MARIAN WALASZCZYK, ANTONI KAMIŃSKI, BOLESŁAW MICHALSKI

Radioakustyk:
JAN NOWICKI

Prace krawieckie:
damskie: ADELA RICHTER, JANINA SMULSKA
męskie: TADEUSZ KUTA, EUGENIUSZ PECKA

Prace stolarskie:
WŁADYSŁAW SYSŁO, JÓZEF MAŁEK

Prace malarskie:
ZDZISŁAW DEPUKAT

Prace fryzjerskie:
MARIA CIOCHOŃ, WŁADYSŁAWA PĘKALA

Rekwizytorzy:
JÓZEFA NIEDZIELKO, DANUTA PIEPRZYCKA

Brygadier sceny:
FRANCISZEK KOKOSZ

Brygadier sceny objazdowej:
WOJCIECH GRABOWSKI

Adres Teatru: Tarnów, ul. Mickiewicza 4
Telefony: Centrala 22-53; Organizacja widowni 24-77

PAŃSTWOWY

Cena zł. 4,50