TEATR NARODOWY

Molière

Tartuffe

ALBO

SZALBIERZ

sezon 2005/2006

240 LAT TEATRU NARODOWEGO

MOLIÈRE

TEATR NARODOWY

ZAŁOŻONY W ROKU 1765

Molière

Tartuffe

ALBO

SZALBIERZ

Le Tartuffe, ou l'Imposteur

w nowym przekładzie Jerzego Radziwiłowicza

Molière

Tartuffe

ALBO

SZALBIERZ

Le Tartuffe, ou l'Imposteur
w nowym przekładzie Jerzego Radziwiłowicza

reżyseria Jacques Lassalle
współpraca reżyserska Edward Wojtaszek
scenografia Dorota Kołodyńska
muzyka Jacek Ostaszewski
światło Mirosław Poznański

premiera 25 marca 2006
sala Bogusławskiego

obsada

Pani Pernelle, matka Orgona	Anna Chodakowska / Igor Przegrodzki
Orgon, mąż Elmiry	Jerzy Radziwiłowicz
Elmira, żona Orgona	Danuta Stenka
Damis, syn Orgona	Marcin Przybylski / Modest Ruciński
Marianna, córka Orgona i ukochana Walerego	Karolina Gruszka
Walery, ukochany Marianny	Przemysław Stippa
Kleant, szwagier Orgona	Jacek Mikołajczak
Tartuffe	Wojciech Malajkat
Doryna, dziewczyna do towarzystwa Marianny	Beata Ścibakówna
Pan Godzic, komornik	Henryk Talar
Oficer Gwardii Królewskiej	Marek Barbasiewicz
Filipka, służąca pani Pernelle	Marta Chodorowska (gościnnie) / Izabela Gwizdak (AT) / Irena Sierakowska (AT)
Laurenty, służący Tartuffe'a	Bartłomiej Bobrowski / Mateusz Ławrynowicz (AT) / Tomasz Marciniak (AT)

asystentka reżysera	Anna Smolar
asystentki scenografa	Jadwiga Michalska
	Anita Trzaskowska
realizatorzy dźwięku	Rafał Barański
	Mariusz Maszewski
realizatorzy światła	Zbigniew Magdziarski
	Zbigniew Szulim
	Korneliusz Wieczorek
inspicjent	Krzysztof Kuszczyk
suflerka	Alina Wieczorkówna

Spis treści

Jacques Lassalle A Tartuffe? / 5

Jerzy Radziwiłowicz Bardzo zabawna komedia / 11

Lech Sokół *Tartuffe* 2006. Rzecz o komedii Moliera / 25

Biogramy twórców przedstawienia / 41

Realizacje *Tartuffe'a* Molière'a
w Teatrze Narodowym w Warszawie / po s. 56

Molier *Tartuffe albo Szalbierz* / 57
Przekł. Jerzy Radziwiłowicz

Autorzy i źródła ilustracji / 174

JACQUES LASSALLE

A Tartuffe?

DORYNA
Pani przedwczoraj cały dzień cierpiała
Silny ból głowy i gorączkowała.

ORGON
A Tartuffe?

Molière, *Tartuffe*, akt I, scena 4
przekł. Jerzy Radziwiłowicz

1. Obfitość tradycji

Wydawałoby się, że o *Tartuffie* wszystko zostało powiedziane i trzeba naiwności lub pychy, by zamierzyć nowe odczytanie. W istocie, mało sztuk natchnęło do tak licznych interpretacji: wiele spośród nich pozostaje w pamięci, niektóre nawet dziś wydają się ostateczne. Tymczasem – by się o tym przekonać, wystarczy rzut oka na fasady naszych teatrów – sprawa jest daleka od zamknięcia, tekst nadal wyjawia swe tajemnice, sprawa *Tartuffe'a* ma dalszy ciąg, niepokoi i pali jak pierwszego dnia. Jako arcydzieło zmusza do nieustannego pytania o naszą ludzką kondycję wobec mitu i Historii, nieskończoności i skończoności, nieśmiertelnego i przemijającego, przeszłości i teraźniejszości, tu i tam.

Widziano – i jeszcze nie raz zobaczymy, przynajmniej we Francji – wielu *Tartuffe'ów*: *Tartuffe'ów* w maskach – lub bez – *commedia dell'arte*; *Tartuffe'ów* krotochwilnych, wywiedzionych ze średniowiecznej *fabliau*; *Tartuffe'ów* barokowych i muzycznych, *Tartuffe'ów* Lulliego i Charpentiera; *Tartuffe'ów* teologicznych, jezuickich, jansenistycznych, augustyńskich, libertyńskich, ateistycznych, bodaj czy nie marksistowskich; *Tartuffe'ów* uwspółcześnianych i historyzujących, osadzonych w świecie islamskim lub w realiach Vichy; aż do mrocznych *Tartuffe'ów*, powstających pod wpływem Pascala i Kierkegaarda, w świetle Rembrandta, a nawet Francisa Bacona.

Ale przede wszystkim od czasów Molière'a[1] nieprzerwanie dyskutują z sobą dwie tradycje i ich sceniczni potomkowie: z jednej strony Tartuffe błazen, prostak („spasiony, usta jak malina" wedle słów Doryny), nabożniś tym pocieszniejszy, że fałszywy, karykaturalny i drażniący, z drugiej – Tartuffe szczery, fanatyczny, zamknięty w sobie, gwałtowny uwodziciel. Tu udawana pobożność, szalbierstwo jako środek do zagrabienia majątku i osiągnięcia pomyślności. Tam – wobec ciszy nieba – cierpienie, asceza, błądzenie wierzącego na drodze ku odkupieniu.

2. Do trzech razy sztuka

Zdarzyło mi się – co dość rzadkie – reżyserować dwukrotnie tę samą sztukę. Niemal za każdym razem (z wyjątkiem dramatu *Dissident, il va sans dire* Michela Vinavera, który realizowałem w Paryżu i Strasburgu) były to dwa różne kraje, dwa języki, dwie odmienne tradycje: *Mizantrop* – w Paryżu, potem w Buenos Aires; *Grzegorz Dyndała* – w Paryżu i Sankt Petersburgu; *Berenika* – w Oslo i w Paryżu, *Jak wam się podoba* – w Vitry-sur-Seine, potem w Brukseli.

Ale nigdy dotąd nie proszono mnie o wystawienie tej samej sztuki po raz trzeci. Tak stanie się z *Tartuffe'em*, realizowanym w ciągu dwóch dziesiątków lat w trzech kolejnych krajach: 1983–84 Strasburg, potem Paryż; 1992 Oslo; 2006 Warszawa.

Najpierw był Strasburg, gdzie objąłem dyrekcję Teatru Narodowego i gdzie zechcieli ze mną pracować Gérard Depardieu i François Périer, dwie wielkie postaci francuskiego teatru i kina. Zacząłem od kilku prostych pytań: Czy Tartuffe, zafascynowany Elmirą, już na początku był tylko łajdakiem, podobnie jak Julian Sorel ze Stendhalowskiego *Czerwonego i czarnego*, urzeczony piękną i wytworną panią de Rênal? A może Tartuffe był dziełem Orgona, odkąd ten wprowadził go w swoje progi? Czy nie stał się Tartuffe'em zachęcony, ba – zmuszony do tego przez swego gospodarza? W tym miejscu nasze rozważania kierują nie tyle na kwestię religijnego szalbierstwa, co raczej na tych, którzy przez gorliwość, naiwność lub złość czynią z siebie głównych aktorów. Chodzi przede wszystkim o Orgona, któremu gorliwość każe szukać moralnego uzasadnienia dla swych działań, złość wywołuje chęć odwetu za osobiste i publiczne niepowodzenia, a naiwność ściąga groźbę utraty domu. Sam Tartuffe tylko naśladuje (przyznajmy – genialnie) język, ceremoniał i religijną żarliwość po to, by móc wyznać i uzyskać aprobatę dla swej miłości do Elmiry.

W Oslo, blisko dziesięć lat później, musiałem uwzględnić tradycję protestancką, od Ibsena do Strindberga, od Dreyera do Bergmana, a nawet purytańską, co ujawniło moją niedojrzałość. Musiałem zaprzeczyć zdecydowanie komicznej molierowskiej tradycji, z którą najczęściej można spotkać się poza Francją i tej, którą narzucał skrupulatny wiersz przekładu Haldis Vesaas, wielkiej narodowej poetki. Wraz ze znakomitymi aktorami, których Teatr Narodowy w Oslo oddał mi do dyspozycji – niektórzy byli aktorami Bergmana – postawiłem na Tartuffe'a fanatycznie szczerego, Bożego szaleńca, którego zniszczyła namiętność do Elmiry.

3. Polski Tartuffe?

Wiosną 2004 Jan Englert, który po Jerzym Grzegorzewskim[2] objął dyrekcję Teatru Narodowego w Warszawie, odbył

ze mną rozmowę o *Tartuffie*. (W latach poprzednich przedstawienia *Mizantropa* i *Don Juana*, które zrealizowałem we Francji, z Andrzejem Sewerynem w rolach tytułowych, zostały pokazane na tej scenie; dwukrotnie zaproszono mnie, bym przewodniczył jury wspaniałego Międzynarodowego Festiwalu Szkół Teatralnych w Warszawie. Dzięki temu mogłem obejrzeć wiele polskich przedstawień.) Jan Englert zaproponował mi wystawienie *Tartuffe'a* w przekładzie Jerzego Radziwiłowicza, który sam miał zagrać Orgona. Zaproponował mi także wspaniałych współpracowników, scenografa Dorotę Kołodyńską, reżysera światła Mirosława Poznańskiego, kompozytora Jacka Ostaszewskiego, a także asystentów, Annę Smolar i Edwarda Wojtaszka – skądinąd oboje są reżyserami[3]. Wreszcie, w osobach Danuty Stenki, Wojciecha Malajkata, Jerzego Radziwiłowicza i ich kolegów, których nie sposób tu wymienić, Jan Englert zapewnił mi najlepszy, najbardziej jednorodny zespół wielkich aktorów, z jakim dane mi było dotąd pracować, zresztą nie tylko przy realizacjach *Tartuffe'a*.

Z Jerzym Radziwiłowiczem, oraz w początkowej fazie z Tomaszem Kubikowskim, rozmawialiśmy o tym przekładzie przy okazji rozmaitych spotkań; odkąd zaczęły się próby, każdego dnia wraz z kolegami aktorami i ze mną, Jerzy udoskonala i cyzeluje dialogi. Wymagająca, drobiazgowa, namiętna, pasjonująca praca.

Jak w moich poprzednich realizacjach sztuki (której przywróciliśmy jej oryginalny tytuł – *Tartuffe albo Szalbierz*, mając nadzieję, że publiczność, nawykła do *Świętoszka*, tradycyjnego polskiego tytułu, nie będzie zbytnio zdezorientowana), rzecz zagramy w scenografii i kostiumach odnoszących się do XVII-wiecznej Francji. Z Dorotą Kołodyńską przywołujemy w szczególności klimat malarstwa Rembrandta, Vermeera, de La Toura, także ten obecny w filmie Rosselliniego *La prise du pouvoir par Louis XIV*. Bowiem tekst zwany klasycznym może zyskać aktualność i uniwersalny wymiar w naszych oczach, o ile zostanie poddany próbie rzeczywistości, w której powstał, jak i rzeczywistości „tu i teraz".

W Warszawie, bardziej niż przy moich poprzednich realizacjach *Tartuffe'a*, usiłuję uniknąć wcześniejszych wyborów. Bardziej niż kiedykolwiek ma dla nas znaczenie drobiazgowe badanie tekstu. Sam tekst przyzwala na niezwykłe połączenie tonu komicznego z tonem serio, nieomal tragicznym. Umożliwia odsłonięcie, bez fałszowania i nadużyć, dwoistości Orgona, potwora i ofiary, śmiesznego i rozdzierającego; zagubienie ślicznej Elmiry; osamotnienie Doryny; nieszczęście dzieci, Marianny i Damisa; tragedię starości Pani Pernelle; narodziny nowych czasów w osobach Kleanta i Walerego; obecność króla pod łachem Oficera Gwardii Królewskiej; zaklęte na scenie postaci – Laurenty, Tartuffe *in statu nascendi* i Filipka, przyszłe wcielenie Pana Godzica. Wreszcie, ten niestrudzony powrót do tekstu pozwoli ocalić niejednoznaczność Tartuffe'a, „łotra pod innym nazwiskiem z dawna znanego", jak określa go Oficer Gwardii Królewskiej, a zarazem aktora na zawsze uwięzionego w swojej masce, szalbierza na zawsze skazanego na swoje szalbierstwo.

Mojego Molière'a nazywano mrocznym, przepojonym smutkiem, podczas gdy ja chciałem tylko celebrować nieskończoną rozmaitość barw, skal, nastrojów, olśnień i otchłani. Ale już wiem, że w Warszawie wszyscy, na scenie i poza sceną, sprawią, bym nigdy nie zapominał, że u Molière'a śmiech ma tajemnicze pierwszeństwo nad pokusą buntu i łez.

luty 2006

[1] Jak wiadomo, Molière był pierwszym odtwórcą Orgona; Tartuffe'a grał Du Croisy. Był to, wolno sądzić, Orgon zdecydowanie komiczny, postawiony wobec uniżonego i rozważnego szalbierza.

[2] Jerzego Grzegorzewskiego poznałem dzięki Kasi Skansberg, po obejrzeniu *Powolnego ciemnienia malowideł* wg *Pod wulkanem* Malcolma Lowry'ego. Zaproponowałem Grzegorzewskiemu, wielkiemu człowiekowi teatru, by w 1990 wyreży-

serował wybrany przez siebie utwór na scenie Teatru Narodowego w Strasburgu. Moje odejście do Komedii Francuskiej zniweczyło ten zamiar.

[3] Spotkałem Annę Smolar, gdy asystowała Andrzejowi Sewerynowi przy jego realizacjach *Dziadów* Mickiewicza w Awinionie i w Brukseli; przedtem, nim sama wyreżyserowała *Zamianę* Paula Claudela w Katowicach.

Znacznie wcześniej, gdzieś w połowie lat 70., spotkałem Edwarda Wojtaszka, wówczas studenta Instytutu Studiów Teatralnych na uniwersytecie Paryż III. Dziś jest dziekanem Wydziału Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie.

Przekł. eMPe

Bardzo zabawna komedia

„...jeźdźcy wycofali się, ujrzano wchodzącego Orfeusza naszych czasów, rozumiecie oczywiście, że mam na myśli Lulli, na czele wielkiej trupy muzyków, którzy zbliżywszy się, idąc rytmicznie drobnymi kroczkami, do instrumentów, w pobliżu królowych rozdzielili się na dwie grupy po prawej i po lewej stronie wysokiego podium [...] Następnie pojawiła się Wiosna na hiszpańskim koniu, grana przez pannę Du Parc, która jechała z męską zręcznością, nie tracąc nic ze swej kobiecości i wdzięku. Jej strój był zielony obszyty srebrem, z naturalnymi kwiatami. Za nią pojawiło się Lato, grane przez pana Du Parc, na słoniu okrytym bogatym czaprakiem. Jesień, równie świetnie ubrana, grana przez pana La Thorillière, wjechała na wielbłądzie. Za nią Zima na niedźwiedziu, grana przez pana Béjart".

Za nimi idą cztery dwunastoosobowe grupy ludzi niosących na głowach w wielkich naczyniach potrawy odpowiadające przed chwilą widzianym Porom Roku, dalej czternastu muzyków, a za nimi, „na bardzo zmyślnej machinie w kształcie niewielkiej góry czy skały ocienionej wieloma drzewami", pojawia się dwójka bogów, Pan i Diana, w tych rolach Molier i Madeleine Béjart, za którymi postępuje następnych dwadzieścia osób „niosąc mięsa z menażerii Pana i polowań Diany".

Tak przygotowana wieczerza kończyła pierwszy dzień wielkiego święta-festynu w Wersalu. Przedtem odbyła się parada najświetniejszych panów Królestwa z Jego Wysokością Królem Ludwikiem XIV na czele, której towarzyszył wjazd wozu Apollina mającego u stóp cztery mityczne wieki: złoty,

srebrny, brązowy i żelazny. W postać greckiego boga i w cztery alegorie wcielili się, podobnie jak i we wspomniane wyżej Pory Roku, aktorzy zespołu Moliera: pan Lagrange, Armanda Molière (żona Mistrza), pan Hubert, panna De Brie i pan Du Croisy. Szlachetni panowie również przebrani byli za bohaterów legend i romansów; sam Najjaśniejszy Pan wystąpił jako Roger. Wszyscy oni wzięli udział w gonitwach rycerskich, podczas których król, ku powszechnemu zachwytowi, wykazał się niezwykłą zręcznością.

Okazją do tego święta było otwarcie po rozbudowie pałacu i ogrodów wersalskich, i oficjalnie zostało wydane na cześć królowych: poślubionej przez Ludwika XIV cztery lata wcześniej Marii Teresy i królowej matki Anny Austriaczki; ale osobą, którą naprawdę monarcha chciał w ten sposób uczcić, była jego kochanka Luiza de la Vallière.

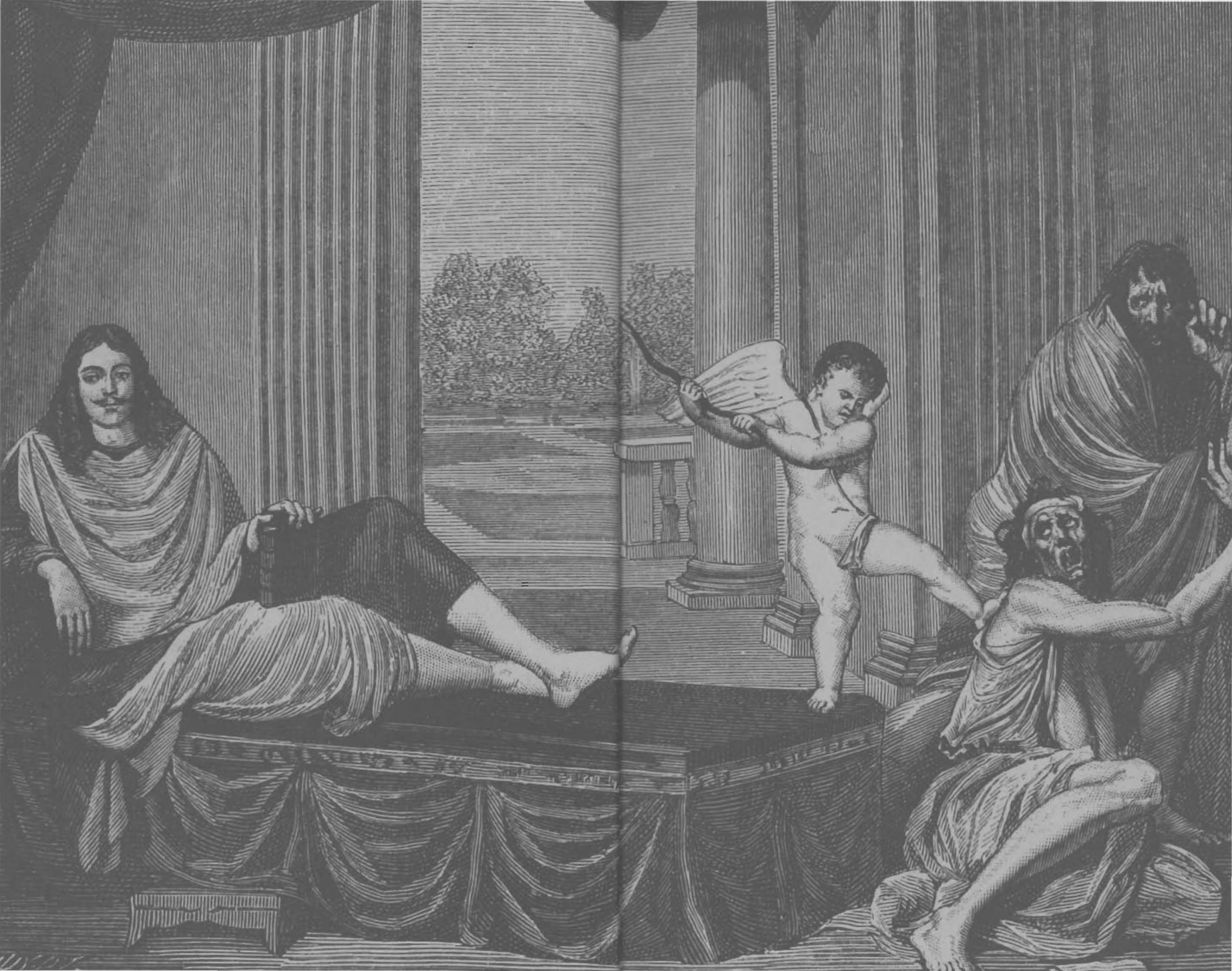
Wielki festyn pod nazwą *Rozkosze zaczarowanej wyspy* rozpoczął się 7 maja 1664 roku o szóstej wieczorem. Dość dokładny jego opis daje oficjalna „Gazette de France", z której też pochodzą powyższe cytaty. Następne dni wypełnione były wszelkiego rodzaju rozrywkami: gonitwy, loterie, przechadzki, wizyty w menażerii i ptaszarni, koncerty, tańce, ognie sztuczne, balety i komedie wystawiane w różnych miejscach wersalskiego parku, wszystko, czym młody, dwudziestoześcioletni król mógł zachwycić panią swego serca, sześciuset zaproszonych gości, Paryż, Francję i świat.

Organizacja widowisk powierzona została Molierowi. Po paradzie pierwszego wieczoru przez dwa następne dni grał on ze swoim zespołem specjalnie na tę okazję napisaną przez siebie *Księżniczkę Elidy* będącą, tak jak całe to święto, hymnem do młodości i miłości, a której akcja dzieje się na zaczarowanej wyspie, tak jak zaczarowaną wyspą był w tych dniach Wersal żyjący w innym, mityczno-romansowym, beztroskim świecie, tak bliskim temu, co się działo na scenie, że w zupełnie naturalny sposób balet kończący przedstawienie był jednocześnie początkiem ogólnych tańców. Należy wspomnieć, że muzykę do tego widowiska, a były tam i arie, i duety, i piosenki, i tańce, skomponował wymieniony przez „Gazette" „Orfeusz naszych czasów" czyli Lulli. 11 maja zagrał Molier inną swoją, znaną już sztukę, *Natrętów*, a 13-go goście udali się po raz ostatni do teatru, żeby obejrzeć jeszcze jeden, również wcześniej grany, wesoły komedio-balet *Małżeństwo z musu*.

Natomiast 12 maja, donosi „Gazette", „wieczorem Jego Wysokość pozwolił zagrać komedię zatytułowaną *Tartuffe*, którą pan Molier ułożył przeciw hipokrytom". Oceniono ją jako „bardzo zabawną". Aż tak zabawną, że już w następnych dniach król zakazał jej publicznego wystawiania i to raczej nie w obawie przed tym, że poddani oglądając ją mogliby pęknąć ze śmiechu.

W jaki sposób ta sztuka znalazła się w wersalskich ogrodach przy okazji tak wesołego święta? Czy Molier, jeszcze obolały po batalii, jaką musiał stoczyć w obronie wystawionej w poprzednim roku *Szkoły żon*, zaledwie kilka miesięcy po *Improwizacji w Wersalu*, która była z jego strony ostatnią wypowiedzią w tej sprawie, byłby na tyle szalony, zuchwały czy głupi, żeby zafundować królowi w takim momencie taką niespodziankę? Nic na to nie wskazuje, przeciwnie, są świadectwa mówiące o tym, że „kiedy Molier napisał swojego *Tartuffe'a*, odczytał królowi trzy pierwsze akty" (Brossette), a zatem król sztukę znał, a nawet przypuszcza się, że podsunął autorowi jej temat i to on chciał, by ją zagrać w czasie tego festynu na oczach całego dworu.

Całego, to dość istotne, bo dzielił się on na tak zwany „stary" i „młody" dwór. Pierwszy skupiony był wokół królowej matki, Anny Austriaczki, która przez kilkanaście lat z pomocą kardynała Mazarin sprawowała najpierw formalną regencję, a potem kierowała młodocianym monarchą do czasu, kiedy, ku zdumieniu wszystkich, około osiemnastego roku życia, Ludwik „przebudził się" i postanowił rządzić samodzielnie. Królowa matka długo nie mogła się z tym pogodzić. Była to kobieta bardzo pobożna, surowych obyczajów. Przynajmniej w czasie, o którym mowa, kiedy miała już sześćdziesiąt trzy lata.



„Młody" dwór to było otoczenie młodego króla Ludwika, które, tak jak on, chciało korzystać ze swej młodości, jak również z tego, co może dawać bliskość władzy, może nie w pełni zdając sobie sprawę, że Ludwik chce ją mieć w całości wyłącznie dla siebie.

Zamiar ten król zaczął wprowadzać w życie zaraz po śmierci kardynała Mazarin, w 1661 roku, pozbywając się ludzi zbyt potężnych, takich jak choćby nadintendent Fouquet, którego nakazał aresztować. Nieuniknione było więc starcie z tzw. „stronnictwem pobożnych", którzy chcieli budować porządek społeczny w oparciu o bardzo rygorystycznie pojmowane zasady moralności chrześcijańskiej, w których przestrzeganiu sami często nie byli wybitnymi mistrzami, ale przedstawiali siebie jako jedynych depozytariuszy zasad prawdziwej wiary. Ulegając im monarcha musiałby pozwolić na uzależnienie władzy królewskiej od zupełnie innych instytucji.

Podsunięcie Molierowi tematu *Tartuffe'a* (o ile to prawda), a w każdym razie umieszczenie sztuki w programie wersalskiego festynu byłoby więc czymś w rodzaju wsadzenia kija w mrowisko, kolejnym etapem próby sił młodego monarchy. Istnienie tego tekstu nie było zresztą całkowitą tajemnicą. Na miesiąc przed wersalską premierą mówiono o niej na zebraniu pewnego Towarzystwa, co notuje Voyer d'Argenson pod datą 17 kwietnia 1664: „Wiele mówiono tego dnia o wysiłkach na rzecz zniszczenia ohydnej sztuki *Tartuffe*. Każdy podejmie się mówić o niej przyjaciołom, którzy mają jakieś wpływy na dworze, żeby przeszkodzić w jej wystawieniu."

Towarzystwo Świętego Sakramentu powstało w roku 1627 od razu jako organizacja sekretna. Cel jej działania był początkowo niezwykle szlachetny: pomoc potrzebującym i tym, którzy zeszli na złą drogę, zarówno duchowa jak i materialna, opieka nad pensjonariuszami hospicjów i więźniami. Z czasem jednak Towarzystwo zaczęło sobie przyznawać prawo do ingerowania we wszelkie sfery życia, denuncjowania grzeszników, wtrącania się w prywatność innych, również wielkich rodzin, narzucania surowej moralności, a przez swoich wysoko sytuowanych, blisko władzy umieszczonych członków, próbowało wpływać na to, żeby państwo realizowało jego wizję porządku moralnego. Na dworze znajdowali protektorkę w osobie królowej matki. Krótko mówiąc, chcieli mieć wpływ na politykę Królestwa. A tego Ludwik XIV nie lubił. Już w 1660 roku wydał zakaz działalności wszelkich tajnych organizacji (zakaz ten w imieniu Parlamentu Paryża podpisał jego prezydent pan de Lamoignon, sam będący członkiem Towarzystwa; spotkamy go jeszcze), a w 1666 rozwiązał samo Towarzystwo, co nie powstrzymało dalszej jego tajnej działalności, której ślady znaleźć można do 1730 roku.

A zatem członkowie Towarzystwa postanowili zatopić *Tartuffe'a* zanim się jeszcze ukazał na scenie. Można przypuszczać, że wzięli się do tego solidnie i że ich głos musiał dojść do króla, a mimo to, czy może tym bardziej dlatego, Ludwik XIV podtrzymał zamiar pokazania nowej komedii zgromadzonym gościom. Na reakcje nie musiał długo czekać i pod ich wpływem zmuszony był zabronić, jak pisze „Gazette de France", „wystawiania sztuki zatytułowanej *Hipokryta*, którą Jego Wysokość, mając o wszystkim sąd całkowicie jasny, uznał za niezwykle obraźliwą dla religii i zdolną przynieść bardzo niebezpieczne skutki".

O tym, kto między innymi nakłaniał króla do tego, dowiadujemy się od Voyer d'Argenson: „Na zebraniu 27 maja powiedziano, że król uprzedzony przez p. de Péréfixe, arcybiskupa Paryża, o niedobrych następstwach, jakie może przynieść *Tartuffe*, całkowicie go zakazał."

Przeciwko czemu czy komu wymierzony jest tekst Moliera, od początku było przedmiotem różnych ocen: od krytyki obłudy w życiu religijnym, przez demaskowanie nadużycia wiary lub jej używania do nic z nią nie mających wspólnego celów i bezkarności kryjących się za nią szalbierzy, aż po atak na samą religię. W tej delikatnej materii król, jak pisze kilka miesięcy później oficjalna broszura zdająca sprawę z przebiegu wersalskiego festynu, wykazał się wielką przenikliwością: „Choć uważano, że [sztuka] jest bardzo zabawna, król do-

strzegł tak wiele zbieżności między tymi, których prawdziwa pobożność umieszcza na drodze do Niebios i tymi, którym z próżną ostentacją spełniane dobre uczynki nie przeszkadzają w popełnianiu złych, że jego niezwykła delikatność w sprawach religii nie mogła dopuścić, by przez tak bliskie podobieństwo występku do cnoty, mogły one być brane jedno za drugie i choć nikt nie wątpił w dobre intencje autora, zabronił jednak jej publicznych wystawień, pozbawiając siebie samego tej przyjemności, by nie dopuścić do zgorszenia innych, mniej zdolnych właściwe między nimi zrobić rozróżnienie."

W „dobre intencje autora" nie wątpił pewnie i sam monarcha, skoro nie przestał korzystać z usług Moliera i w październiku tego samego roku wzywa go ponownie do Wersalu, gdzie trupa pokazuje dziesięć innych sztuk szefa. Król wyraźnie dawał do zrozumienia, że otacza autora swoją jak najżyczliwszą protekcją. A zatem, poza zakazem grania *Tartuffe'a*, żadna inna niełaska na niego nie spadła, nie przestał nawet pobierać specjalnej rocznej gratyfikacji w wysokości 1000 liwrów, przeznaczonej dla uznanych przedstawicieli nauki, sztuki i literatury. Dla dyrektora i trupy utrzymujących się głównie z wpływów za bilety w paryskiej sali Palais-Royal zakaz wystawiania sztuki, z którą można było wiązać nadzieje na niemały sukces kasowy, był niewątpliwie dotkliwy. Ale na tym się kończyły jego skutki.

Sztuka miała również swoich obrońców; do najgorętszych należał młody wówczas jeszcze Boileau, ten sam, który lata później zapytany przez Ludwika XIV, kto był największym pisarzem za jego panowania, miał podobno bez wahania odpowiedzieć: „Molier, Najjaśniejszy Panie". Na razie jednak górowali przeciwnicy.

Zakaz nie obejmował prywatnych lektur tekstu i prywatnych przedstawień. Molier, zabiegając o jego zniesienie, przeczytał sztukę legatowi papieskiemu Chigi, który nie znalazł w niej niczego zdrożnego. We wrześniu trupa zostaje zaproszona przez królewskiego brata, który jest jej oficjalnym protektorem, spędza tydzień w jego dobrach grając cztery komedie Moliera, w tym trzy pierwsze akty *Tartuffe'a*. Wiadomo, że król był tam też przez cztery dni, choć najprawdopodobniej *Tartuffe'a* nie oglądał, niemniej musiał wiedzieć, że go tam pokazywano, a jednak żadne niemiłe konsekwencje nikogo z tego powodu nie spotkały. Dwa miesiące później książę Kondeusz życzy sobie zobaczyć tę sztukę i zaprasza aktorów do Raincy. Przedstawienie ma miejsce 29 listopada 1664 i jest to data dla historii tego tekstu istotna, ponieważ po raz pierwszy mamy do czynienia z pięcioaktową wersją komedii, co nie znaczy, że był to tekst ostateczny, ten, który znamy z jego pierwszego wydania w 1669 roku.

Niełaska królewska nie spadła na Moliera również w następnym roku, po wystawieniu przezeń (15 lutego 1665) nowej wesołej komedyjki *Don Juan*, która przyciągała do jego teatru tłumy widzów, a która spowodowała niezwykle gwałtowną reakcję obrońców moralności uważających, że jest to tekst gloryfikujący bezbożność. Jak po *Tartuffie* wśród głosów krytycznych były i takie, które domagały się dla autora stosu (a trzeba pamiętać, że był to ciągle jeszcze używany sposób przywracania rozsądku), tak po *Don Juanie* jeden z jego przeciwników proponował w napisanym przez siebie sonecie (przynajmniej tyle), żeby Moliera wrzucić związanego do rzeki, albo lepiej pozwolić sępom, by wyżerały mu wnętrzności. Po piętnastu przedstawieniach prawdopodobnie sam król, naciskany przez Kościół, zasugerował Molierowi zdjęcie tytułu z afisza. Nigdy więcej za życia autora nie zagrano *Don Juana*. Po jego śmierci grana była wygładzona i oczyszczona z rzeczy budzących niepokój przeróbka tego tekstu wierszem pióra Tomasza Corneille'a, młodszego i dużo mniej utalentowanego brata autora *Cyda*. Tekst Moliera powrócił na francuskie sceny w roku... 1841 (*sic*!).

W czerwcu król, zamiast wykonać proponowane egzekucje, znów zaprasza Moliera do Wersalu, a w sierpniu do Saint-Germain-en-Laye, i prosi swego brata o odstąpienie mu patronatu nad trupą – odtąd zespół Moliera nosi dumny tytuł „Aktorów Jego Królewskiej Mości w Palais-Royal" z pensją 6000

liwrów rocznie (nie dajmy się zwieść trzem zerom, suma nie była zbyt wielka).

8 listopada 1665 Kondeusz ponownie zaprasza Moliera do Raincy, bo chce znów zobaczyć *Tartuffe'a*, o ile czwarty akt jest już gotowy. Rok wcześniej widział tę sztukę w pięciu aktach. Najwidoczniej była to wtedy wersja, o której sam autor mówił jako o niedokończonej formie tekstu i książę życzył sobie obejrzeć postępy w jego udoskonalaniu. W każdym razie wiadomo, że pomiędzy tymi dwoma przedstawieniami *Tartuffe'a* u księcia Kondeusza żadne inne nie miały miejsca.

Sztuka, mimo że tak niewielu ją widziało czy mogło uczestniczyć w jej prywatnych czytaniach, nabrała rozgłosu, który przekroczył granice kraju. W czerwcu 1666 roku Krystyna królowa Szwecji, która po abdykacji zamieszkała w Rzymie, zwróciła się do ministra spraw zagranicznych Francji z prośbą o przesłanie jej tekstu komedii, ponieważ chciałaby sprawić, żeby ją zagrano. Minister Lyonne odpisał, że sztuka jest nieukończona, że Molier nie zechce wypuścić jej z ręki licząc na spore dochody, gdyby kiedykolwiek wolno mu było ją zagrać, że wreszcie król nie będzie używał swego autorytetu, żeby dopuścić na scenę komedię, której wystawiania sam z wielkim hukiem zabronił.

Rok później Molier zdobywa się na krok niezwykle śmiały. Uważając, że król dał do zrozumienia, czy powiedział wprost, że zakaz mógłby być zniesiony, rozumiejąc, że pozycja monarchy wobec „stronnictwa pobożnych" jest coraz silniejsza (w styczniu 1666 roku wraz ze śmiercią królowej matki straciło ono swą najpoważniejszą protektorkę), podczas nieobecności króla, który pojechał na wyprawę wojenną do Flandrii, 5 sierpnia 1667 roku wystawił *Tartuffe'a*. Sala Palais-Royal pękała w szwach, wszyscy chcieli zobaczyć ten zakazany owoc. Minister Lyonne nie mylił się: ta komedia mogła przynieść bardzo poważne zyski. Dla ostrożności autor zmienił w niej niektóre rzeczy. Przede wszystkim tytuł, który brzmi teraz *Szalbierz*, dalej imię głównego bohatera; nazywa się on teraz Panulphe i jest inną postacią niż Tartuffe sprzed trzech lat:

tym razem to modnie ubrany światowiec, podczas gdy tamten nosił skromny strój osoby bliskiej klerowi, tzw. „przewodnika" czy „kierownika duchowego", a niektórzy uważają nawet, że był to po prostu ksiądz.

Sukces był wielki, ale krótkotrwały. Następnego dnia prezydent Parlamentu paryskiego pan de Lamoignon (znów go spotykamy), pod nieobecność króla najwyższy stróż porządku w stolicy, rozkazuje zdjąć sztukę z afisza, a nawet podobno każe postawić straże przed drzwiami teatru. Jeśli wierzyć Brossette'owi, prezydent de Lamoignon zgodził się przyjąć Moliera i powiedział mu: „Wiem, że jest pan bardzo zdolnym człowiekiem, który przynosi zaszczyt krajowi i swojej profesji. Jednak, jakkolwiek chciałbym panu okazać dobrą wolę, nie mogę pozwolić na granie tej komedii. Jestem przekonany, że jest ona bardzo piękna i bardzo pouczająca, ale nie wypada aktorom pouczać ludzi w sprawach religii: nie do teatru należy głoszenie Ewangelii. Kiedy król wróci, pozwoli panu, jeśli uzna to za stosowne, grać *Tartuffe'a*. Ale, co do mnie, uważałbym, że nadużywam władzy, jaką król, zaszczyt mi czyniąc, powierzył mi na czas swej nieobecności, gdybym udzielił panu pozwolenia, o które pan mnie prosi." I podobno zakończył audiencję niemal jak Tartuffe rozmowę z Kleantem w IV akcie: „Proszę pana, widzi pan, że dochodzi południe; spóźniłbym się na mszę, gdybym został dłużej".

(Przepraszam, jest już w pół do czwartej,
Mam obowiązki wobec mojej wiary,
Więc, pan daruje, muszę się oddalić.)

Jedno może w tym być pocieszające: to, że pan de Lamoignon znał przynajmniej sztukę, której grania zakazywał.

Dwa dni później Molier wysyła dwóch swoich aktorów do króla, który w tym czasie oblega Lille, z podaniem zawierającym prośbę o zniesienie nałożonego zakazu. Powołuje się w nim na to, że monarcha miał mu jakoby udzielić zgody na wystawienie *Tartuffe'a*. Rzecz była chyba na tyle delikatna

i niejasna, że z jakichś powodów Molier skorzystał z tego dopiero, kiedy król opuścił Paryż. Mogło więc być rzeczą wątpliwą, że Jego Wysokość w ogóle takie pozwolenie dał.

Swoją drogą to raczej niezwykłe, żeby monarsze, który oddaje się właśnie dość poważnym zajęciom, zawracać głowę losem jakiejś komedii, nawet jeśli sprawa dotyczy zespołu cieszącego się jego najwyższym patronatem. Może król potrzebował kogoś, kto by rzeczom i ludziom wartym ośmieszenia pokazywał, czym naprawdę są i jak wyglądają i może, jak pisze Ramon Fernandez, właśnie Molier był tym „błaznem w służbie władcy, który w sposób naturalny wyniósł swego błazna do godności sekretarza stanu"* od tych spraw. Dwoma wysłannikami „sekretarza stanu" byli panowie La Thorillière i Lagrange czyli, gdybyśmy chcieli trochę pomieszać dwa różne porządki, Kleant i Walery.

Jego Wysokość nie przyjął ich osobiście, ale kazał odpowiedzieć, że obiecuje, iż komedia będzie grana, ale dopiero po swoim powrocie do Paryża rzecz dokładnie rozważy. Co do tego, czy rzeczywiście dał był Molierowi ustne pozwolenie, na które ten się powołał wystawiając ją teraz, nie wypowiedział się, co było niezwykle korzystne, bo można było się obawiać, że temu zaprzeczy.

W czasie gdy wysłannicy byli w drodze, arcybiskup Paryża, Hardouin de Péréfixe, wspomógł pana de Lamoignon ogłaszając pod groźbą ekskomuniki całkowity zakaz wystawiania, oglądania, czytania i słuchania tekstu sztuki. Przeciwnicy *Tartuffe'a* wytoczyli najcięższe działa.

I tak sztuka ta zniknęła z afisza na następne dwa lata, w którym to czasie Molier dał swojemu zespołowi i paryskiej publiczności inne teksty: *Mizantropa*, *Amfitriona*, *Skąpca*. Ciągle jednak liczył na to, że wyklęty *Tartuffe* powróci na scenę z sukcesem, którego smaku dał mu zakosztować ten jeden wieczór 1667 roku. Do tego trzeba było jednak, żeby protektor zespołu, Ludwik XIV, mógł podejmować decyzje, i to nie repertuarowe, w Palais-Royal, nie licząc się z tymi, którzy niekoniecznie powinni mieć na nie wpływ. Doprowadził w koń-

cu do tego, stał się absolutnym panem swojego królestwa. I nie zapomniał o swoim błaźnie, o obietnicy danej mu dwa lata wcześniej. 5 lutego 1669 roku, za zgodą króla, mimo sprzeciwu jego spowiednika, jezuity ojca Annat, i arcybiskupa Paryża, komedia Moliera pod pierwotnym tytułem *Tartuffe* rozpoczęła swoje życie w teatrze przy przepełnionej sali, która przyniosła rekordowy wpływ z biletów: 2860 liwrów.

Już w marcu tekst ukazał się drukiem. Rzadkie zjawisko w przypadku Moliera. Może zależało mu na tym, żeby, w razie nowych kłopotów z graniem sztuki, przynajmniej jej tekst był dostępny; a może po prostu liczył na to, że w ten sposób powetuje sobie straty, jakie poniósł przez pięć lat, kiedy był autorem najgłośniejszej komedii, której nikt nie widział. Jeżeli chodziło o ten drugi motyw, to nie przeliczył się chyba, skoro drugie wydanie ukazało się już w czerwcu.

Pierwsze wydanie poprzedził autor przedmową, którą kończy w ten sposób: „Tydzień po tym, jak [*Tartuffe*] został zabroniony, grano na dworze sztukę pod tytułem *Scaramouche pustelnikiem*; król wychodząc powiedział do księcia [Kondeusza]: «Bardzo chciałbym wiedzić, dlaczego ludzie, których tak bardzo gorszy komedia Moliera, nie mówią ani słowa na temat *Scaramouche'a*»; na co książę odpowiedział: «Powód jest taki, że komedia o Scaramouche'u kpi sobie z nieba i religii, które tych panów w ogóle nie obchodzą, a sztuka Moliera kpi z nich samych i tego nie mogą ścierpieć»".

Wielu szczegółów tej sprawy pewnie nigdy nie poznamy; nie dowiemy się, jakie były kolejne wersje tekstu, od „pierwszych trzech aktów", zagranych w Wersalu w 1664, po pierwsze wydanie z marca 1669. Jedno jest pewne: 12 maja 1664 roku Wielki Król dostał od Wielkiego Błazna Wielki Prezent, który do dziś ze zdumieniem rozpakowujemy.

* Ramon Fernandez, *Molière ou l'essence du Génie comique*. Paris 1979 Grasset. Pozostałe cytaty za: Roger Duchêne, *Molière*. Paris 1989 Fayard. Wszystkie cytaty w przekładzie Autora.

Tartuffe 2006. Rzecz o komedii Moliera

Tytuł powyższy nie jest próbą przesadnej aktualizacji Molierowskiego arcydzieła. Byłoby to pomniejszenie jego wielkości; właśnie w kręgu klasycyzmu francuskiego pojawiło się przekonanie, że prawdziwą aktualnością jest wieczność. W odniesieniu do wielkich dzieł literatury i sztuki jest to z pewnością prawda. Moim zamiarem jest postawienie dramatowi kilku zasadniczych pytań, które zapewne pojawiają się w świadomości współczesnego widza kiedy słyszy, widzi na afiszu czy też odczytuje na okładce książki tytuł: *Tartuffe, albo Szalbierz*. Tak brzmiący i całkowicie zgodny z tekstem oryginału tytuł może odczytać po polsku jedynie w najnowszym przekładzie komedii pióra Jerzego Radziwiłowicza. Piękna i rzadka to w Polsce rzecz: aktor przekłada dramat, by zagrać w nim ważną bądź główną rolę. Radziwiłowiczowi, jak pamiętamy, zdarza się to nie po raz pierwszy: przed laty przełożył już Molierowskiego *Don Juana* i zagrał w nim rolę tytułową. Marzę o tym, by móc przeczytać te przekłady w oddzielnym wydaniu, poprzedzone wstępem tłumacza i aktora w jednej osobie.

Pytania moje stawiam także z okazji teatralnego wydarzenia: Jacques Lassalle, jeden z odnowicieli teatralnej tradycji wystawiania *Tartuffe'a* we Francji (przedstawienie z roku 1984, Teatr Narodowy w Strasburgu, w roli tytułowej Gérard Depardieu, także film z tegoż przedstawienia, nakręcony przez Depardieu, inne inscenizacje) reżyseruje Moliera w Warsza-

wie. Nie odnoszę się do przedstawienia; kiedy piszę te słowa, nie jest ono jeszcze gotowe.

Stawianie dramatowi pytań odbywa się w określonej sytuacji i miejscu: leży przede mną przekład Jerzego Radziwiłowicza i francuskie wydanie dramatu, ale w pamięci mam oczywiście przekład Boya, wciąż bardzo silnie określający kształt, szatę językową, a co za tym idzie rozumienie polskiego Moliera, przekład Korzeniewskiego, polskie i francuskie przedstawienia dramatu oraz ocean interpretacji, z którego zaczerpnę zaledwie kilka kropel: molierystyka stała się już dawno oddzielną dyscypliną historii literatury, dramatu i teatru. Pisanie o dramacie nie jest już możliwe bez stałego odwoływania się do teatru, rzeczywistego bądź potencjalnego. Przekonanie, że dramat spełnia się na scenie i że jego interpretacja wyłącznie literacka jest bezradna w odkrywaniu w nim tego, co objawia się dopiero wówczas, gdy jest powiedziane, odegrane, a wreszcie przeżyte we wspólnocie widza i aktorów pod kierunkiem reżysera, nareszcie przestało być kwestionowane. Czytanie dramatu przeze mnie w tym niedługim tekście jest zatem dokonywane w kontekście teatru. Nie wolno jednak zapominać, że historia literatury, literackie czysto spojrzenie na dramat jest nadal potrzebne; niekiedy teatr staje bezradnie wobec dramatu i literatury, domagając się pomocy. Moja lektura dokonuje się poprzez doświadczenie współczesne, dzisiejsze, z dobrodziejstwem inwentarza: całą płynnością jego znaczeń, pomieszaniem materii osobistego doświadczenia i ram społecznych myślenia i odczuwania.

Prawie nie używałem w odniesieniu do *Tartuffe'a* określenia „komedia". Pierwsze pytanie, które stawiam dramatowi brzmi bowiem: czy jest to na pewno komedia? Czy budzi, najlepiej bezinteresowny i beztroski, śmiech? Pytanie to można postawić wszystkim czterem dojrzałym arcydziełom Moliera, wyodrębnianym zwykle z całości jego dorobku, którymi są: *Tartuffe* (1664–1669), *Don Juan* (1665), *Mizantrop* (1666), *Skąpiec* (1668). Odpowiedź na to pytanie nie jest błaha; według świadectw z pierwszych dziesięcioleci dziewiętnastego

wieku już wówczas widzowie przestawali się z wolna śmiać na przedstawieniach wymienionych sztuk. Trzeba powiedzieć, nie wchodząc w szczegóły, że komizm Moliera objawił w nich ambiwalentną naturę, bardzo rozmaicie komentowaną przez badaczy jego dzieła: miał stronę jasną, bliską wesołości, czyli śmieszności, która niesie wyzwolenie od trosk i odprężenie, ale także stronę ciemną, wnoszącą niepokój, dającą się może skomentować poprzez odpowiedź na Gogolowskie w istocie pytanie: z czego się śmiejecie? – z siebie samych, ze swojego świata, a zatem co pozostaje niepodległe wyśmianiu? Na czym możecie się oprzeć, jeśli wszystko zostanie wyśmiane, jeśli zasługuje na wyśmianie?

Przypomnijmy, że komizm jest wiecznym rewolucjonistą. Pojmowany był przez wieki i jest nadal jak wróg stałości, stabilizacji porządku społecznego, niezbędnej jakoby zawsze powagi, jeśli ma się na względzie rzeczy poważne, ale także wróg religii, świętości, także narodowych, kulturowych, politycznych. Był i pozostaje podejrzany, a bywa, że jest zakazywany, choć zwykle wychodzi z opresji zwycięsko. Taki jest po znacznej części komizm Moliera: dramatopisarz stawia znak zapytania z bezczelnością, która oburzała nie tylko groźnych ponuraków spod znaku tajnego Towarzystwa Najświętszego Sakramentu Ołtarza, gromiących grzeszników niemal ogniem i mieczem, ale także większość spośród prawowiernych wszelkiej maści. Zapominano wówczas, że był pisarzem, co dawało mu pewną pozycję w siedemnastowiecznej Francji; pamiętano jedynie, że jest komediantem, postacią podejrzanej konduity. Jego przeciwnicy, pomijam postacie zupełnie niegodne wspomnienia, stawiali pytanie, czy jest w zakresie jego kompetencji aktora, a nawet pisarza, zajmowanie się religią i obłudą religijną, skoro istnieją inni, naprawdę do tego powołani. Ale w istocie prześladowano go dlatego, że uderzył nad wyraz celnie; w religię? Mam co do tego wątpliwości; raczej w określony sposób przeżywania i wyrażania religijności oraz w najrozmaitsze nadużycia, dla których określenia słowo „obłuda" jest może najwłaściwsze. I jest to jeden z powodów tzw. „aktualności" jego arcydzieła.

Komizm oczywiście pojawia się w sztuce, ale nie w formie wesołości czy radości; śmiejemy się, to prawda, ale czy jest to powód wystarczający, by sztukę nazwać komedią? Przeważa obecnie takie jej rozumienie, które w istocie odrzuca, a co najmniej ogranicza, wprowadzanie jej w zakres pojęcia komedia. Jest to raczej właśnie dramat, czyli utwór, który nie jest tragedią: jest z natury poważny, podejmuje poważne problemy, ale nie wprowadza prawdziwie tragicznej problematyki, jakkolwiek by ją rozumieć. Zawiera on elementy komiczne, ale nie one decydują o tym, czym w istocie swej jest. Śmiejmy się zatem, bo są ku temu w sztuce wyraźne powody, ale z pewną ostrożnością.

Jakie istotne pytania stawia sztuka Moliera przed czytelnikiem czy widzem dzisiaj? Odpowiedź moja sytuuje się raczej w kręgu świadomości tzw. kulturalnego odbiorcy niż uczonego molierysty: pyta ona o obłudę, przede wszystkim, choć nie wyłącznie, religijną oraz o nie mającą charakteru politycznego władzę jednego człowieka nad drugim, człowieka żyjącego w przedstawionym w sztuce społeczeństwie, które nie umieszcza się poza obrębem polityki, a zatem aspekt polityczny także się w niej pojawia. Pyta wreszcie w jakiś sposób o religię, ale powątpiewam, czy ją atakuje. Oczywiście, lista pytań może zostać łatwo wydłużona, ale te, które postawiłem, uważam za najważniejsze w roku 2006.

Obłuda jest zjawiskiem złożonym i towarzyszy życiu społecznemu człowieka z uporczywością godną refleksji. Jej podstawą jest najczęściej, czy może zawsze, zespół poglądów i przekonań nie poddający się łatwo kontroli jednostki, która jej hołduje, nie mówiąc o kontroli z zewnątrz. Ujmując rzecz inaczej, nie jest łatwe, a niekiedy niemożliwe, stwierdzenie faktu obłudy drugiego człowieka. Na ogół obłuda wychodzi na jaw, gdyż jej celem jest osiągnięcie korzyści. W tekstach religijnych, na przykład w ewangeliach, Chrystus potępia faryzeuszy za obłudę tego właśnie rodzaju: grzeszą oni, gdy przedłużają modły, by objadać domy wdów, modlą się na ulicy, by ich ludzie widzieli, przedłużają swoje szaty, by pokazać innym swoją rzekomą wierność Bogu. Ich satysfakcją jest albo korzyść materialna, albo przyjemność ostentacji, która daje im zadowolenie i żywi ich pychę. Stwierdzamy zatem istnienie obłudy po jej owocach, po jej manifestacji. Powstaje pytanie, na które nie znam pełnej odpowiedzi, o obłudę bardziej subtelną, która nie daje się tak łatwo złapać za rękę: nazwijmy ją obłudą bezinteresowną. Nie szuka ona korzyści, nie manifestuje się na zewnątrz, jest rodzajem głębokiego i uporczywego zakłamania, które daje satysfakcję samotną, nie szuka poklasku, odżywia przekonanie o własnej wyjątkowości, która może manifestować się poprzez ujmującą innych pokorę, a jest ogromną pychą...

Można zaryzykować twierdzenie, że różne epoki miały własną, dominującą odmianę obłudy. W siedemnastowiecznej Francji, wieku religii i kontrreformacji, była to obłuda religijna, w Europie dwudziestego pierwszego wieku jest to poprawność polityczna. Kwestię obłudy doskonale rozpoznał Roger Planchon w swojej inscenizacji *Tartuffe'a* z roku 1973, rozpoczynając i kończąc przedstawienie cytatami z pism św. Franciszka Salezego (1567–1622) o prawdziwej i fałszywej pobożności, podawanymi przez głos spoza sceny, który sugestywnym szeptem, jakby podczas spowiedzi, zadawał penitentowi, czyli każdemu z widzów, pytanie o prawdę jego pobożności lub o obłudę, jaką wyznaje. Kwestię prawdy wewnętrznej żywionych przekonań można i trzeba stawiać nie tylko przekonaniom religijnym, także, w stopniu ogromnym, przekonaniom politycznym i biernemu poddawaniu się opiniom ogółu. Oczywiście, im materia sprawy jest subtelniejsza, tym pytanie trudniejsze i ważniejsze. Nie trzeba dowodzić, że religia jest miejscem wybranym, w którym prawda i obłuda, prawda i fałsz przekonań rysuje się w sposób szczególnie dramatyczny. A jak sprawy mają się w sztuce Moliera?

Występuje w niej jeden obłudnik, Tartuffe, dwójka opętanych przez niego, Orgon i Pani Pernelle, oraz grupa osób nie wierzących w Tartuffe'a o różnej intensywności owej niewiary, w najróżniejszy sposób manifestowanej. Reprezentujący

obłudę religijną, charakterystyczną dla siedemnastowiecznej Francji, bohater nie jest przedstawicielem żadnego ugrupowania; działa samotnie. Być może Molier nie chciał zbyt łatwo wystawiać się na ciosy potężnych obłudników i zaprezentował przypadek z pozoru jednostkowy. Pojawienie się tytułowego bohatera dopiero w trzecim akcie jest słusznie podziwianą decyzją kompozycyjną Moliera. Długa, obejmująca dwa akty ekspozycja była, jak wiadomo, przedmiotem zachwytu Goethego, który w swoim teatrze w Weimarze przyznał Molierowi poczesne miejsce. Zanim pojawi się na scenie, jest Tartuffe przedmiotem rozmów, które mówią o nim równie wiele jak o postaciach chwalących go bądź potępiających. Poznajemy także środowisko i relacje między postaciami dramatu, czemu warto poświęcić nieco uwagi.

W zamożnym mieszczańskim domu w Paryżu spotykają się w zimowy poranek członkowie rodziny Orgona: jego matka, jego druga żona Elmira, dzieci z pierwszego małżeństwa, szwagier, brat jego drugiej żony, Kleant, oraz pokojówka jego córki, Doryna. Pani Pernelle, grana na paryskiej prapremierze przez mężczyznę, aktora Louisa Béjarta, najmłodszego brata Madeleine Béjart, zgodnie z tradycją pochodzącą z farsy, jest postacią, której opętanie przez Tartuffe'a należy widzieć w pewnym szerszym kontekście. Jest ona wspaniałym obrazem starej dewotki, ogarniętej gniewem na cały świat, obdarzonej językiem ostrym i obrotnym, unoszonej pasją przeciwko wszystkiemu, co żyje, poza uwielbianym pobożnisiem. Ale jej opętanie wpisuje się w kontekst teatralny postaci podstarzałej damy, której wszystko wolno, z jednej strony potępiającej wszystkich i wszystko, z drugiej zaś nieubłaganej w swojej pobożności; jest to w jednej osobie złośnica i dewotka. Przypomnijmy policzek, jaki z nagła wymierza Bogu ducha winnej Flipocie, Filipce u Radziwiłowicza: służąca, postać nie wymawiająca w sztuce ani jednego słowa, poniekąd do wymierzania policzków służy. Dostaje się synowej, wnukom i Dorynie, jedynie Tartuffe okazuje się człowiekiem bez skazy. Pani Pernelle jest osobą do końca w niego wierzącą i nawet Orgon ma po-

czątkowo trudności w całkowitym otwarciu jej oczu. Jej gniewne słowa, miotane z szybkością karabinu maszynowego, zawierają wszakże interesujące informacje o innych postaciach, pozwalają na przykład postawić pytanie o Elmirę: postać to przykładna czy raczej „żona modna"?

Ciekawszą niż nadal często się sądzi postacią jest Orgon; w tej właśnie roli Molier obsadził samego siebie. Orgon miał w przeszłości niezbyt dobrą opinię u komentatorów, u niektórych ma ją do dzisiaj. Całkowicie niesłusznie. Gdyby był głupkiem, jaką trudność przedstawiałoby dla Tartuffe'a omotanie go sobie dookoła palca i czy rzeczywiście obchodziłby nas jego upadek? Jego rola należała do kategorii aktorskiej *emploi des manteaux*, czyli ról postaci poważnych i starszych. Zatrzymajmy się przy powadze. Orgon wraca w akcie pierwszym z podróży, może jest to podróż w interesach, może celem załatwienia spraw politycznych i stąd zasługi Orgona dla tronu, o których wspomina się w finale sztuki, może wraca z posiadłości podmiejskiej, której posiadanie było znakiem zamożności mieszczan paryskich w siedemnastym wieku. Cokolwiek by to było, świadczy o pozycji Orgona. W domu jest on postacią autorytarną, jeśli nie po prostu tyranem. W przedstawieniu Planchona rozmawia z Kleantem jedząc śniadanie: Orgon siedzi, a Kleant stoi, co dobitnie pokazuje jego niższą pozycję. Nie dziwi, że interwencja Kleanta u niego nie odnosi żadnego skutku. Tartuffe opętał zatem człowieka poważnego i znacznego. Sam Orgon należy raczej do kategorii monomanów, którzy, raz przekonani do swojej misji, realizują ją bez względu na koszta. Ale jak doszło do zauroczenia? Tego wciąż nie wiemy; do władzy Tartuffe'a nad nim przyjdzie jeszcze wrócić. Fakt dostania się pod wpływ szalbierza nie przesądza sprawy autentyzmu pobożności Orgona; zapewne była ona prawdziwa, co powiększa jego klęskę po demaskacji Tartuffe'a: umiera Orgon, rodzi się Mizantrop, ale czy także libertyn?

Rozmówca Orgona, Kleant, jest zwykle określany jako rezoner. Trudno się z tym nie zgodzić. W kwestii wyboru typu pobożności opowiada się on za umiarem i jest w tym względzie

porte-parole autora. W przedstawieniu Planchona staje się typem intelektualisty z Dzielnicy Łacińskiej, a zatem okazuje się satyrą na intelektualistów w ogólności (informacje o tym przedstawieniu czerpię ze znakomitego studium Tadeusza Kowzana, ogłoszonego we Francji po francusku i, niestety, niemal zupełnie w Polsce nieznanego). Jego poglądy, jego osoba budzą szacunek i sympatię, zapewne większość dzisiejszych odbiorców sztuki łatwo by się z nim utożsamiła. Ale wszystkie jego działania są całkowicie nieskuteczne: on tylko gada, przekonująco i do sensu, ale bez żadnego skutku. Rola intelektualisty w świecie dzisiejszym, praktycznym i politycznym, znajduje w nim odbicie jak w krzywym zwierciadle; a już co najmniej daje do myślenia.

Elmira nie jest postacią tak posągową, jak mogłoby się wydawać, co sugerują utyskiwania Pani Pernelle; niektórzy z komentatorów potępiają ją jako kobietę o niemal podejrzanej cnocie, co wydaje się przesadne. Idę za tymi, którzy widzą w niej młodą, pełną wdzięku, inteligentną kobietę, żonę sporo starszego mężczyzny, należącą do grona postaci o umiarkowanych poglądach, podobnie jak jej brat Kleant. Jak ktoś o niej napisał, jest osobą doskonale uczciwą, której cnoty nie broni zbrojny pancerz, ale która nie przedstawia także wcielenia „cnotliwości diabolicznej", jeśli można się tak wyrazić. Jest pozbawiona pruderii, w dobrej sprawie jest gotowa i zdolna sprowokować szalbierza, by się ostatecznie skompromitował wobec jej męża ukrytego pod stołem. Zanim podejmie taką akcję, która ją wyraźnie wprawia w zażenowanie, czeka aż inne środki zawiodą; wówczas działa szybko, zdecydowanie i skutecznie. Nie wiemy, jak radzi sobie z dominującym i autorytarnym mężem, czy jej uległość jest jedynie wyrazem konwencji społecznej powszechnej w siedemnastowiecznej Francji, czy może ma swoje sposoby, aby go obłaskawić. Ma wyraźnie dobre stosunki z dziećmi męża z pierwszego małżeństwa. Dodając do wymienionych już z imienia postaci Mariannę i Damisa, o temperamentach zbliżonych do ojcowskiego, mamy rodzinę w komplecie. Władzę nad nimi sprawuje Orgon, a nad Orgo-

nem i pośrednio nad wszystkimi – Tartuffe. Władzę ojcowską, tradycyjną, ale też wyraźnie silniejszą niż jedynie ojcowską. Nie wchodząc w szczegóły dodam, że jest to jeszcze jeden dowód, jeśli dowody są w ogóle potrzebne, pozycji Orgona jako indywidualności. Jeśli taki człowiek przegrywa z Tartuffe'em, jeśli daje się omotać, kim jest ów mocarz duchowy i czym jest jego władza?

Przy bliższym wejrzeniu Tartuffe zbija z tropu i niepokoi, co do tego od dawna panuje zgoda wśród uczonych molierystów. Dlatego ograniczający i upraszczający postać podtytuł przekładu Boya *Świętoszek* nie był zadowalający; o wiele lepsze wydaje się rozwiązanie Korzeniewskiego: *Obłudnik*. W istocie nawet ściśle odpowiadający oryginałowi *Szalbierz* nie oddaje postaci sprawiedliwości, jeśli idzie o jej złożoność. Najważniejsza dla tej postaci wydaje się jej niepokojąca niejednoznaczność, jej tajemnica, a nie jedynie to, że jest szalbierzem, czyli oszustem wszechstronnym. Postać była problemem dla teatru: aktor musi dokładnie wiedzieć, kogo gra. Tadeusz Kowzan próbował uporządkować wiedzę na temat tradycji grania postaci w dziejach teatru francuskiego. Doszedł do wniosku, że nie ma tradycji jej grania, są jedynie tradycje, jego zdaniem niespójne. Jeśli odwołamy się do tekstu sztuki, ale też do nowszych inscenizacji, sytuacja nieco się poprawia. Tartuffe okazuje się człowiekiem łatwo zyskującym władzę nad innymi. Stawiam jego postaci więcej pytań niż daję odpowiedzi, ale to wystarczy, by zdać sobie sprawę z jej złożoności.

Tartuffe jest niewątpliwie oszustem, który z niezwykłą zręcznością wykorzystuje zapotrzebowanie na gorącą religijność. Prawdziwie religijni wyznawcy chrześcijaństwa istnieją w świecie przedstawionym dramatu, zarówno umiarkowani, domownicy Orgona, jak nieumiarkowani, sam Orgon w czasie opętania i Pani Pernelle. Kontrreformacja nie była dziełem wyłącznie zelotów i arywistów. Pozostaje też kwestia pobożności autentycznej, niezależnej od rynku idei religijnych. Tartuffe jako obłudnik religijny jest postacią stosunkowo nieskomplikowaną, chociaż szkodliwą i groźną: posługując się obłudą zysku-

je korzyści majątkowe, władzę nad domem Orgona, dokumenty wagi politycznej, widoki na małżeństwo z Marianną, a może jednocześnie na życie intymne z jej macochą, choć żywił tylko złudne przekonanie. Ostatecznie zostaje zdemaskowany i ukarany, a zatem jego kariera kończy się definitywnie. Pozostają skutki jego działalności w świadomości przede wszystkim Orgona, ale zapewne innych postaci także. Pytania najważniejsze dotyczą teraz tego, kim szalbierz jest, co go pcha do działania?

Zapewne jest to żądza bogactwa i znaczenia, ale przecież nie tylko. Jest on postacią demoniczną, którą kierują ciemne i gwałtowne namiętności. Być może hipokryzja jest jedynie maską widoczną z zewnątrz, dość łatwą do zdarcia z twarzy Tartuffe'a, ale co się za nią kryje? Z pewnością żądza władzy i żądze cielesne. Szalbierz jest zapewne mężczyzną mogącym się podobać. Takie rozwiązanie wybierali inscenizatorzy w czasach nowszych, dwukrotnie Planchon, a także Lassalle, który z Tartuffe'a zrobił postać dwuznaczną: Depardieu w tej roli miał fryzurę blond, wyzywający makijaż, był wcieleniem wdzięku i lubieżności, wedle zdania krytyka francuskiego Guy Dumura. W sprawie obłudy bohatera nie wiemy jednego: jak daleko była posunięta, czy była tylko oszukiwaniem Boga, instrumentalnym posługiwaniem się wiarą, co oczywiste, czy kryła w sobie także całkowite odrzucenie wiary? A może maska tak dalece przylgnęła do jego oblicza, że stała się twarzą? Jak słusznie zauważa Jean-Pierre Collinet, teatr ma do czynienia z bohaterem jedynie od zewnątrz, jego dusza i jej tajemnice uchodzą jego uwagi. A tekst nie daje prawie żadnych możliwości pogłębienia roli w tym względzie. Tartuffe jest bardzo ostrożny, skryty i nie mówi niczego o sobie, wypowiada jedynie formułki właściwe dla roli obłudnika w działaniu. Odsłania się nieco jedynie w scenie uwodzenia Elmiry, ale na krótko i tuż przed demaskacją, która początkowo daje mu przewagę. Nawet formuła starego tematu farsowego nie wyjaśnia wiele: oszust oszukany; raczej jedynie przyłapany na gorącym uczynku i ukarany przez silniejszych. Szalbierz pozostaje do końca tajemnicą.

Wypada wrócić do tematu jego władzy nad Orgonem i zapewne nad innymi postaciami, co najmniej nad Panią Pernelle. Co do Orgona, od dość dawna istnieje wyjaśnienie odwołujące się do jego nieuświadomionych skłonności homoseksualnych, skutkiem których dostał się pod całkowitą kuratelę łobuza. Takie rozwiązanie wybrał Planchon w tylekroć przywoływanym przedstawieniu z 1973 roku, a zapewne także Lassalle, jak to wynika z uwag Dumura. Jeśli stoimy na gruncie przekonania, że Orgon jest postacią nietuzinkową, a nie głuptakiem, wyjaśnienie fascynacji nie jest wcale proste. Trzeba je jednak znaleźć co najmniej na użytek teatru, ściślej rzecz biorąc, musi je znaleźć reżyser i zadać jako pracę do wykonania aktorowi. Jest jeszcze jedna możliwość, nie więcej, ale też nie mniej przekonywająca niż inne: szalbierz odnosi sukcesy w realizowaniu swojego powołania, gdyż wywiera magiczny czy raczej demoniczny wpływ na ludzi. Na kobiety skutkiem swojego wdzięku i talentów uwodzicielskich, na mężczyzn podobnie, ale niekoniecznie za sprawą ich domniemanych skłonności homoseksualnych. Istnieje oddziaływanie postaci podejrzanych, które umieją, skutkiem uruchomienia swego rodzaju aktorstwa, posiłkującego się silną, hipnotyczną sugestią, oczarować w znaczeniu: opętać i podporządkować sobie innych. Na tej zasadzie działali Kapitan z Köpenick, Feliks Krull i Nikodem Dyzma, każdy w ramach określonej sytuacji społecznej. Tartuffe byłby ich wyrafinowanym i bardziej demonicznym oraz tajemniczym kuzynem. Dla Orgona fakt poddania się manipulacji jest źródłem cierpienia, co widać w jego silnej agresji wobec pokonanego już oszusta. Gwałtowność charakteru nie wyjaśnia wszystkiego i dlatego Kleant, jego wymowny i miarkowany we wszystkim szwagier, musi hamować wybuch wściekłości Orgona.

Historia niejasnego związku Orgona i Tartuffe'a kończy się nie tylko rozstaniem, chciałoby się niemal rzec rozstaniem kochanków, ale ma akcent polityczny. Zaczęło się od szkatułki Argasa i aluzji do politycznych koneksji, a może i zatrudnień Orgona, a zakończyło cudowną ingerencją władzy politycznej.

Zamiast ingerencji typu *deus ex machina*, Molier użył pokrewnego rozwiązania, które można by nazwać *princeps ex machina*. Nagłe i szczęśliwe dla ofiar szalbierza objawienie się władzy ma podwójny charakter: jest pokazaniem potęgi, która sprzyja tym, którzy jej sprzyjają, ale jest bezlitosna wobec niepokornych. Łaskawość pańska jest zawsze taka sama, dwuznaczna i kapryśna w rozdawaniu darów. U Planchona wpada do domu Orgona bojówka, która najpierw pacyfikuje obecnych na scenie nieszczęśników, a dopiero później zostaje oznajmiona im sprawiedliwość i wybaczenie nielojalności, której dopuścił się Orgon z przyjaźni i szlachetności serca, o czym władca, jak oświadcza jego rzecznik, jest w pełni powiadomiony. Odzyskuje majątek i łaskę panującego, ale nie odzyska już nigdy pełnego spokoju ducha ani zaufania do ludzi. Zbyt głęboko został zraniony i upokorzony, nawet jeśli ma świadomość, że zawinił szaleństwem, do jakiego doprowadził go podstępny szalbierz.

Jak widać, w sztuce Moliera jest nazbyt wiele problemów poważnych, by mogła ją udźwignąć komedia, nawet klasycystyczna i barokowa zarazem, co po okresie niechęci do przyznawania barokowi znaczącej roli w literaturze francuskiej zgodnie teraz przyświadczają badacze. Udźwignąć taki ciężar może jedynie dramat albo groteska, gdyby taki rodzaj sztuki naprawdę zaistniał wśród innych gatunków dramatycznych. Pora powrócić do głównego nurtu naszych rozważań i do naszych pytań.

Czy Molier atakuje religię? Pogląd taki, niekiedy jest głoszony także dzisiaj, ale, jak już krótko wspomniałem, nie wydaje mi się słuszny. Nie ma dowodów w twórczości Moliera na to, że miałby być ateistą czy choćby deistą. Jest to raczej projekcja marzeń i pragnień niechętnej religii krytyki. Przeciwnie, są dowody, że było inaczej. Jego religijność, a co najmniej głębokie zrozumienie zagadnienia religii, jest widoczna w niektórych sztukach. Trudno jest odnieść się w krótkim tekście do zagadnienia: Molier a religia. Nie zgadzam się z poglądem, do dzisiaj często spotykanym, że postać Don Juana i dramat

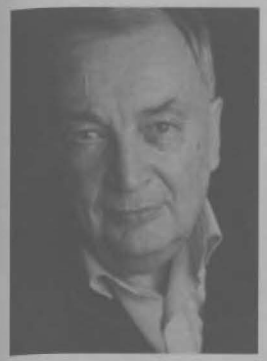
o nim dają podstawy do sądów o ateizmie autora czy jego bohatera. Nie odrzuca on Boga nawet wówczas, gdy bluźni ani dlatego, że bluźni. Bluźnierstwo zakłada wiarę, nie można bluźnić pustemu niebu. Akty, których libertyn dopuścić się może wobec Boga, jego wyznawców i przedmiotów kultu to profanacja, coś jednak innego niż bluźnierstwo.

Molier atakuje obłudę religijną i sprzyjające jej formy pobożności ostentacyjnej, w swoich czasach i dzisiaj. Kto wie, może dobrze robi? Od czasu nauk Chrystusa wiadomo, że należy unikać ostentacji; kto jej nie unika, już „wziął nagrodę swoją" i Bóg nie jest mu nic winien, nie ma też powodu, by wysłuchał jego modlitwę. Wydaje się, że refleksja nad religią jest dzisiaj aktualna i to paląco aktualna. Jak napisano ostatnio: widmo krąży po Europie, widmo religii. Wbrew spodziewaniu *homo religiosus* nie chce odejść z tego świata, nie tylko w środowisku islamu, ale w zeświecczonej Europie. Zamiast religii znajduje on natomiast jedynie namiastki: sekty, religie Wschodu, których nie rozumie, najdziwniejsze mieszaniny najdziwniejszych wierzeń, odwołuje się do „kiczu religijnego", jak utrzymuje Habermas, rozpatrując sytuację świata po 11 września. Jeden z wybitnych antropologów kultury, pytany przeze mnie o namiastki religii dzisiaj, wymienia sport. Zatem ani religia nie umarła, ani problem, czym ją zastąpić, nie opuszcza tego, kto by jej zejścia wyglądał. Zdawać by się mogło, że odeszliśmy daleko od Moliera i jego dramatu, ale jesteśmy wciąż w jego bezpośrednim pobliżu. Problem obłudy religijnej przywołuje oczywiście samą religię jako przedmiot rozważań.

Zagadnienia, o które pytam, nie są nowe ani odkrywcze; to my nie pytamy o nie, choć zdają się leżeć na powierzchni. Kwestia Moliera w Polsce zawiera jeden moment zasmucający: powierzchowność recepcji i polskich komentarzy do jego dzieła. Nieliczne wyjątki są jak jaskółki nie czyniące wiosny. W jego przypadku powtarza się ten wzorzec płytkiej recepcji, który daje się zaobserwować w odniesieniu do innych bliskich mi autorów, a mianowicie Ibsena i Strindberga. W odniesieniu do

nich, podobnie jak w przypadku Moliera, nie teatr jest winowajcą, nie aktorzy, reżyserzy, scenografowie i nie publiczność, ale ludzie mojego zawodu: krytycy, pisarze, profesorowie wszelkich odmian, intelektualiści, którzy wedle do niedawna obowiązującego hasła mieli nieść kaganiec oświaty. Czasami nieśli, ale nie zawsze. W teatrze jesteśmy zawsze wśród prawdziwych przyjaciół Moliera, którym może się oczywiście czasem coś nie udać. Jeśli idzie natomiast o pogłębione lektury, to odczytania indywidualne zależą od nas samych, natomiast na te inne, społecznie obecne, nigdy nie jest za późno.

Jacques Lassalle



Aktor, reżyser, pedagog, dramatopisarz, dyrektor teatrów. Ukończył studia teatralne w Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. W latach 1969–1981 był wykładowcą paryskiego Institut d'Études Théâtrales, w 1982 został profesorem Conservatoire. W 1967 założył teatr studyjny w Vitry (Studio-Théâtre de Vitry), którym kierował do 1982 roku, gdzie wystawiał sztuki Molière'a, Labiche'a, Marivaux, Goldoniego, Boccaccia Ruzzante'a, Shakespeare'a. Współpracował ze współczesnymi autorami (Vinaver, Kroetz, Henckel), pisał i wystawiał własne sztuki, organizował dyskusje i przedstawienia uliczne.

W latach 1983–1990 był dyrektorem Théâtre National w Strasburgu, gdzie wystawił m.in. *Tartuffe'a* Molière'a (1983), *Woyzecka* Büchnera (1984), *Profesora Taranne* Adamova (1985), *Lorenzaccia* Musseta (1985), *Emilię Galotti* Lessinga (1985), *Rosmersholm* Ibsena (1987), *Amfitriona* Molière'a (1988), *Mądrą żonę* Goldoniego (1989).

W latach 1990–1993 sprawował funkcję administratora generalnego Comédie-Française, gdzie wyreżyserował m.in. *Letników* Gorkiego (1983), *Hrabinę d'Escarbagnas* (1992), *Grzegorza Dyndałę* (1992) i *Don Juana* Molière'a (1993), *Płatonowa* Czechowa (2005).

Po trzech latach został zdymisjonowany w wyniku nieprzychylnych mu zmian politycznych.

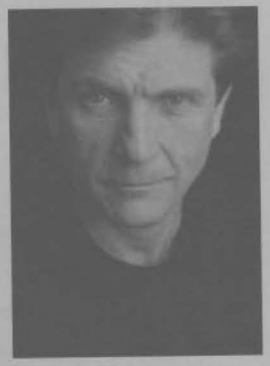
W roku 1994 znów założył własny zespół – La Compagnie Jacques Lassalle Pour Mémoire – wystawiający sztuki w koprodukcjach z teatrami i festiwalami, m.in. *Andromachę* (1994) i *Medeę* Eurypidesa (2000), których premiery odbyły się na Festiwalu w Awinionie.

Od 1996 roku zespół współpracuje z Théâtre Vidy w Lozannie, gdzie w 1998 roku Lassalle przygotował Molierowskiego *Mizantropa*, a także m.in. *Trudnego człowieka* Hofmannsthala (1995), *Letni dzień* Fossego (2000), *Autografy Jeffreya Asperna* wg Jamesa (2001).

Lassalle współpracuje z paryskimi teatrami, m.in. Théâtre Hébertot (*Żeby wszystko było jak należy* Pirandella, 1997), Théâtre National de la Colline (*Życie Galileusza* Brechta, 2000), Théâtre de l'Atelier (*Tajemna ekstaza* Hare'a, 2000), l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet

(*Szkoła żon* Molière'a, 2001; *Taniec śmierci* Strindberga, 2003; *Requiem dla zakonnicy* Faulknera, 2005).
Wielokrotnie reżyserował za granicą, m.in. w Montrealu (*Elektra* Sofoklesa, 1981), w Norske Teatret w Oslo (*Berenika* Racine'a, 1989; *Tartuffe* Molière'a, 1991; *Wiśniowy sad* Czechowa, 1995), Théâtre National w Brukseli (*Jak wam się podoba* Shakespeare'a, 1996), Teatr San Martin w Buenos-Aires (*Mizantrop* Molière'a, 2002), Teatro Palladio w Vicenzie (*Ifigenia w Taurydzie* Goethego, 2002), BDT w Sankt Petersburgu (*Grzegorz Dyndała* Molière'a, 2002).
Reżyserował również w teatrach operowych, m.in. Opéra de Paris (*Lohengrin* Wagnera i *Lear* Reimanna, 1982), Opéra de Montpellier (*Luisa Miller* Verdiego, 1986).
Jest autorem kilku dramatów: *Jonathan des années 30, Un couple pour l'hiver, Le Soleil entre les arbres, Un dimanche indécis dans la vie d'Anna, Avis de recherche*. Od maja 2000 roku pełni funkcję prezydenta ANRAT (Association Nationale de Recherche et d'Action Théâtrale). Jest laureatem wielu nagród, m.in. Grand Prix National du Théâtre (1998).
W Teatrze Narodowym Lassalle prezentował na gościnnych występach *Mizantropa* z Théâtre Vidy w 2000 roku i *Don Juana* z Comédie-Française w 2004 roku.

Edward Wojtaszek



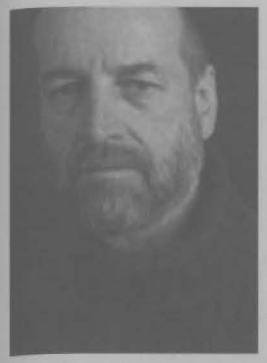
Reżyser, pedagog, tłumacz. Absolwent Institut d'Études Théâtrales – Paris III Sorbonne Nouvelle (1976) i wydziału reżyserii warszawskiej PWST (1981). W latach 1983–1993 był kierownikiem artystycznym Pracowni „Teatr", założonej przez grupę aktorów i reżyserów – absolwentów warszawskiej PWST z rocznika 1981 roku, gdzie reżyserował m.in. *Szkoda, że jest nierządnicą* wg Forda (1983), *Partyturę* Bajerskiego i Wojtaszka (1985), *Don Juana. Sny, halucynacje, wątpliwości* wg Molière'a (1987), *Ceremonie* Wojtaszka (1988), *Projekt Schulz* (wspólnie z Teatrem Mandala, 1990), *Kabriolet* van Crugtena (1993).
Reżyserował m.in. w teatrach: Nowym w Poznaniu (*Klonowi bracia* Szwarca, 1980; *Sztuka* Yasminy Rezy, 2000), im. Horzycy w Toruniu (*Wierzyciele* Strindberga, 1980; *Krotochwile ucieszne, czyli co chcecie albo co kto woli* Legut, 1983), im. Kruczkowskiego w Zielonej Górze (*Dziewięćdziesiąty trzeci* Przybyszewskiej, 1981; *Szkarłatna wyspa* Bułhakowa, 1982), Na Woli w Warszawie (*Klonowi bracia* Szwarca, 1982; *Treny* Kochanowskiego, 1999), Polskim w Szczecinie (*Sługa dwóch panów* Goldoniego, 1994), Polskim w Poznaniu (*Ucieczka* Gao Xingjian'a, 1994), Miejskim w Gdyni (*Na krawędzi życia* Gao Xingjian'a, 1996; *Mistrz Piotr Pathelin*, 1998), Powszechnym im. Kochanowskiego w Radomiu (*Treny*, 1998), Dramatycznym w Elblągu (*Lekcja* Ionesco, 1999), im. Osterwy w Lublinie (*Damy i huzary* Fredry, 2001, *Rewizor* Gogola, 2002, *Don Juan* Molière'a, 2004), Teatrze Nowym Praga (*Fioletowa krowa* wg antologii angielskich utworów w tłum. Barańczaka, 2005). Poza teatrami instytucjonalnymi przygotował: *Trzy postaci w postaci postaci* Sobkowicz i Wojtaszka (2001) i *Zasady savoir-vivre'u w nowoczesnym społeczeństwie* Lagarce'a (2003).
Od 1987 roku jest wykładowcą warszawskiej szkoły teatralnej, a od 2005 – dziekanem Wydziału Wiedzy o Teatrze. Wykłada również na warszawskiej ASP. Prowadzi warsztaty teatralne dla dzieci, aktorów, instruktorów teatralnych i studentów w Polsce i za granicą (Belgia, Norwegia, Niemcy, Maroko).
Przetłumaczył wiele dramatów z francuskiego, m.in. Copiego (*Cztery bliźniaczki, Homoseksualista czyli jak trudno się wyrazić, Eva Peròn*), Gao Xingjian'a (*Ucieczka, Na krawędzi życia*), Jean-Luc Lagarce'a (*Zasady savoir-vivre'u w nowoczesnym społeczeństwie*), Frédérica Sabrou (*Samochodziki*).

Dorota Kołodyńska

Scenografka. Absolwentka wydziałów grafiki i scenografii warszawskiej ASP. Współpracowała m.in. ze Zbigniewem Brzozą (kostiumy: *Godzina, w której nic nie wiedzieliśmy o sobie nawzajem* Handkego, 1996; *Bal pod Orłem*, 2003; *Więź* Enry Munro, 2004; scenografia: *Przemiana* wg Kafki, 1993, 1994, 1998; *Zbrodnia z premedytacją* wg Gombrowicza, 1996; *Miłość na Madagaskarze* Turriniego, 2000; *Amadeus* Shaffera, 2002; *Portugalia* Egressy'ego w Teatrze TV, 2002). Współpracowała ze Zbigniewem Zapasiewiczem (scenografia: *Adwokat i róże* Szaniawskiego, 1997; *Lalek* Herberta w Teatrze TV, 1999; *Kwartet* Harwooda, 2000), Piotrem Cieślakiem (kostiumy: *Jak wam się podoba* i *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* Shakespeare'a, 1996 i 2000), Andrzejem Domalikiem (kostiumy do *Rewizora* Gogola, 2002), Grzegorzem Wiśniewskim (*Mewa* Czechowa, 2002). Zaprojektowała kostiumy do musicali *Piotruś Pan* Przybory i Stokłosy (reż. Janusz Józefowicz, 2000), *Grease* Jacobsa i Caseya oraz *Koty* Webbera (reż. Wojciech Kępczyński, 2002 i 2004) w Teatrze Muzycznym Roma. Laureatka nagrody im. Teresy Roszkowskiej (2000).

W Teatrze Narodowym współpracowała z Janem Englertem (scenografia do *Kurki Wodnej* Witkiewicza, 2002 i *Władzy* Deara, 2005) oraz z Kazimierzem Kutzem (kostiumy do *Śmierci komiwojażera* Millera, 2004).

Jacek Ostaszewski



Kompozytor, muzyk, pedagog. Współpracował z zespołami: Jazz Darings (w nim m.in. z Tomaszem Stańko, Adamem Makowiczem), Anawa (w nim m.in. z Markiem Grechutą, Janem Kantym Pawluśkiewiczem). Jest liderem grupy Osjan. Prowadzi warsztaty muzyczne w kraju i za granicą (USA, Japonia, Portugalia) według własnej metody *Droga dźwięku, droga ciszy*. Wykłada w krakowskiej PWST. Wyreżyserował *Krzesła* Ionesco w Teatrze Współczesnym w Szczecinie (1999).

Komponował muzykę m.in. do przedstawień Bogdana Hussakowskiego (Teatr im. Kochanowskiego w Opolu: *Sonata widm* Strindberga, 1978), Krzysztofa Warlikowskiego (Stary Teatr w Krakowie: *Markiza O.* von Kleista, 1993; Teatr im. Horzycy w Toruniu: *Kupiec wenecki* Shakespeare'a, 1994), Leszka Mądzika (Scena Plastyczna KUL: *Szczelina* Mądzika, 1994), Piotra Tomaszuka (Towarzystwo Wierszalin: *Głup* Tomaszuka, 1996; Wrocławski Teatr Współczesny: *Jesień i zima* Norena, 1999), Marcina Jarnuszkiewicza (Teatr Studio w Warszawie: *Samoobrona* i *Koniec pół świni* Kajzara, 1997), Krystyny Meissner (Teatr im. Horzycy w Toruniu: *Wesele* Wyspiańskiego, 1996; Wrocławski Teatr Współczesny: *Sytuacje rodzinne* Srbljanović, 2000; *Królewna Orlica* Micińskiego, 2003). W Teatrze Narodowym skomponował muzykę do *Wiśniowego sadu* Czechowa w reż. Macieja Prusa (2000).

Stale współpracuje z Krystianem Lupą (Stary Teatr w Krakowie: *Kalkwerk* Bernharda, 1992; *Lunatycy* Brocha, 1995; *Rodzeństwo* Bernharda, 1996; *Lunatycy* Brocha, 1998; *Mistrz i Małgorzata* Bułhakowa, 2002; Teatr Polski we Wrocławiu: *Immanuel Kant* Bernharda, 1996; *Kuszenie cichej Weroniki* Musila, 1997; *Dama z jednorożcem* Brocha, 1997; *Azyl* Gorkiego, 2003; Teatr Dramatyczny w Warszawie: *Powrót Odysa* Wyspiańskiego, 1999; *Wymazywanie* Bernharda, 2001; Teatr Rozmaitości w Warszawie: *Stosunki Klary* Loher, 2003; Düsseldorfer Schauspielhaus: *Solaris* wg Lema, 2005; American Repertory Theatre w Bostonie: *Trzy siostry* Czechowa, 2005).

Przez dziesięć lat współpracował z Anną Augustynowicz (m.in. Teatr Współczesny w Szczecinie: *Klątwa* Wyspiańskiego, 1991; *Maciej*

Korbowa i *Bellatrix* Witkiewicza, 1992; *Romeo i Julia*, 1995 i *Sen nocy letniej* Shakespeare'a, 2000; *Magnifikat* Szturca, 1995; *Iwona, księżniczka Burgunda* Gombrowicza, 1996; *Moja wątroba jest bez sensu* Schwaba, 1997; *Balladyna* Słowackiego, 1998; Teatr im. Jaracza w Łodzi: *Wesele Figara* Beaumarchais'ego, 1993; Teatr im. Horzycy w Toruniu: *Agnes* Anne, 1997; Teatr Lalek „Pleciuga" w Szczecinie: *Co się dzieje z modlitwami niegrzecznych dzieci* Agaty Wróbel, 2000; Teatr Polski w Poznaniu: *Pasożyty* von Mayenburga, 2001).
W Teatrze TV współpracował m.in. z Mariuszem Trelińskim (*Pająk* Eversa, 1994), Piotrem Tomaszukiem (*Prawiek i inne czasy* wg Tokarczuk, 1998), Łukaszem Barczykiem (*Hamlet* Shakespeare'a, 2004).

Mirosław Poznański

Reżyser światła, operator filmowy, realizator telewizyjny, malarz. Absolwent kierunku operatorskiego Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (1982).
Autor zdjęć i światła do ponad stu widowisk i spektakli Teatru TV oraz filmów fabularnych, dokumentalnych, oświatowych i animowanych. Reżyseruje światło w wielu teatrach w Polsce.
Współpracował m.in. z Jerzym Grzegorzewskim (*La Bohème* wg Wyspiańskiego, 1995; *Don Juan* Molière'a, 1996), Krzysztofem Warlikowskim (*Zachodnie wybrzeże* Koltèsa, 1998), Zbigniewem Brzozą (*Miłość na Madagaskarze* Turriniego, 2000; *Amadeus* Shaffera, 2002; *Noc Helvera* Villquista, 2000), Grzegorzem Jarzyną (*Magnetyzm serca* Fredry, 1999), Erwinem Axerem (*Wielkanoc* Strindberga, 2001), Bogdanem Toszą (*Poskromienie złośnicy* Shakespeare'a, 2001), Oskarasem Koršunovasem (*Sanatorium pod klepsydrą* wg Schulza, 2001), Łukaszem Kosem (*Kurka Wodna* Witkacego, 2002), Grzegorzem Wiśniewskim (*Mewa* Czechowa, 2002; *Matka* Witkacego, 2003). W 1999 zrealizował koncert w katedrze św. Magdaleny w Paryżu z okazji rocznicy śmierci Fryderyka Chopina.

W Teatrze Narodowym projektował światło do przedstawień Grzegorzewskiego (*Wesele* Wyspiańskiego, 2000; *Sen nocy letniej* Shakespeare'a, 2001; *Nie-Boska komedia* Krasińskiego, 2002; *Hamlet Stanisława Wyspiańskiego*, 2003; *Duszyczka* Różewicza, 2004, *On. Drugi Powrót Odysa* Grzegorzewskich, 2005), Kazimierza Kutza (*Na czworakach* Różewicza, 2001), Jana Englerta (*Dożywocie* Fredry, 2001; *Kurka Wodna* Witkacego, 2002; *Władza* Deara, 2005), Jerzego Jarockiego (*Błądzenie* wg Gombrowicza, 2004).

Anna Chodakowska

Absolwentka warszawskiej PWST (1973). Debiutowała rolą tytułową w *Antygonie* Sofoklesa w reż. Adama Hanuszkiewicza (Teatr Narodowy, 1973). Aktorka Teatru Studio w latach 1983–2003, w zespole Teatru Narodowego w latach 1973–1983 i od roku 1997.
W Narodowym zagrała w przedstawieniach Hanuszkiewicza (Marysia-Zosia w *Trzy po trzy* Fredry, 1973; Ofelia w *Hamlecie* Shakespeare'a, od 1974; rola tytułowa w *Balladynie* Słowackiego, 1974; Bianca w *Białym małżeństwie* Różewicza, 1975; Salomea w *Śnie srebrnym Salomei* Słowackiego, 1977; Andreola w *...i Dekameron* wg Boccaccia, 1980; Ona w przedstawieniu *Leśmian* wg Leśmiana, 1982; role w *Śpiewniku domowym* Moniuszki, 1982; Alicja w *Tańcu śmierci* Strindberga, 1998), Marka Grzesińskiego (Kresyda w *Troilusie i Kresydzie* Shakespeare'a, 1978), Macieja Wojtyszki (Wróżka Zdzicha w *Sekrecie wróżki* Wojtyszki, 1980), Ryszarda Peryta (Pani Kapuleti w *Romeo i Julia* Shakespeare'a, 1981; Klio z Monumentu Sołtyka w *Akropolis* Wyspiańskiego, 2001), Jerzego Grzegorzewskiego (Nike Napoleonidów w *Nocy listopadowej*,1997 i 2000; Klaudestyna w *Halce Spinozie* Grzegorzewskiego, 1998; Bella-Bello w *Nowym Bloomusalem* wg Joyce'a, 1999; Radczyni w *Weselu* Wyspiańskiego, 2000; Aktorka w *Duszyczce* Różewicza, 2004), Tadeusza Bradeckiego (Maria de Torres w *Saragossie* wg Potockiego, 1998), Macieja Prusa (Szarlotta w *Wiśniowym sadzie* Czechowa, 2000), Jana Englerta (Anna we *Władzy* Deara, 2005).

Igor Przegrodzki

Aktor, reżyser, pedagog. Absolwent wydziału architektury w Wyższej Szkole Technicznej w Wilnie i Studia Dramatycznego przy wileńskim Polskim Teatrze Dramatycznym. Aktor teatrów: na Pohulance w Wilnie (1944–1945), im. Jaracza w Olsztynie (1945–1946), Ziemi Pomorskiej w Toruniu (1946–1948), Polskiego w Poznaniu (1948–1949), Polskiego w Warszawie (1964–1965). Od 1949 w zespole Teatru Polskiego we Wrocławiu, w latach 1981–1985 dyrektor tej sceny.

Od 2000 roku aktor Teatru Narodowego, gdzie zagrał u Jerzego Grzegorzewskiego (Książę w *Operetce* Gombrowicza, 2000; Kudlicz-Mefisto w *Nocy listopadowej*, 2000, Skaut w *Śnie nocy letniej* Shakespeare'a, 2001; Gonzalo w *Morzu i zwierciadle* Audena, 2002; Kamiński w *Hamlecie Stanisława Wyspiańskiego*, 2003; Artysta w *On. Drugi Powrót Odysa* Grzegorzewskich, 2005), Jana Englerta (Twardosz w *Dożywociu* Fredry, 2001), Kazimierza Kutza (Pudel w *Na czworakach* Różewicza, 2001), Zbigniewa Zamachowskiego (Pluton w *Żabach* Arystofanesa, 2002), Agnieszki Glińskiej (Krehowiecki w *2 maja* Saramonowicza, 2004), Andrzeja Seweryna (Ogrodnik w *Ryszardzie II* Shakespeare'a, 2004).

Jerzy Radziwiłowicz

Aktor, pedagog, tłumacz. Absolwent warszawskiej PWST (1972). Aktor Starego Teatru w Krakowie (1972–1996). Od 1998 roku w zespole Teatru Narodowego, gdzie zagrał w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (Przewodnik chóru górali w *Halce Spinozie* Grzegorzewskiego, 1998; Pankracy w *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego, 2002; Kaliban w *Morzu i zwierciadle* Audena, 2002; On w *On. Drugi Powrót Odysa* Grzegorzewskich, 2005), Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej (Deeley w *Dawnych czasach* Pintera, 2000), Piotra Cieplaka (Jan Nepomucen Wojewoda w *Nartach Ojca Świętego* Pilcha, 2004). Radziwiłowicz przetłumaczył także *Don Juana* Molière'a.

Danuta Stenka

Absolwentka Studium Aktorskiego przy Teatrze Wybrzeże w Gdańsku (1984). Aktorka teatrów: Współczesnego w Szczecinie (1984–1988), Nowego w Poznaniu (1988–1991), warszawskich: Dramatycznego (1991–2001) i Rozmaitości (2001–2003). Od 2003 roku w zespole Teatru Narodowego, gdzie zagrała rolę Marii Dunkiewicz-Gołąb w *2 maja* Saramonowicza (reż. Agnieszka Glińska, 2004).

Marcin Przybylski

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (1998). Aktor Teatru Współczesnego w Warszawie (1998–2003). Od 2003 roku w zespole Teatru Narodowego, gdzie zagrał w przedstawieniach Jana Englerta (Horacy w *Szkole żon* Molière'a, 2000), Ondreja Spišáka (Quintus w *Merlinie* Słobodzianka, 2003), Jerzego Jarockiego (Witold I w *Błądzeniu* wg Gombrowicza, 2004), Andrzeja Seweryna (Sir William Bagot w *Ryszardzie II* Shakespeare'a, 2004), Tadeusza Bradeckiego (Kapitan Hannibal Jackson w *Happy Endzie* Brechta i Weilla, 2005), Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej (Skrzypek w *Rzeźni* Mrożka, 2005).

Modest Ruciński

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (2004). Od 2004 roku w zespole Teatru Narodowego, gdzie zagrał w *Ryszardzie II* Shakespeare'a (reż. Andrzej Seweryn, 2004) i Kapitana Hannibala Jacksona w *Happy Endzie* Brechta i Weilla (reż. Tadeusz Bradecki, 2005).

Karolina Gruszka

Absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej (2003). Od 2003 roku w zespole Teatru Narodowego, gdzie zagrała Królową Izabelę w *Ryszardzie II* Shakespeare'a (reż. Andrzej Seweryn, 2004) i Luizę we *Władzy* Deara (reż. Jan Englert, 2005).

Przemysław Stippa

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (2004). Od 2004 roku w zespole Teatru Narodowego, gdzie zagrał Bushy'ego w *Ryszardzie II* Shakespeare'a (reż. Andrzej Seweryn, 2004) i Filipa we *Władzy* Deara (reż. Jan Englert, 2005).

Jacek Mikołajczak

Absolwent wrocławskiej PWST (1983). Aktor teatrów: Współczesnego we Wrocławiu (1983–1985), Wybrzeże w Gdańsku (1985–1996), Współczesnego w Warszawie (1996–2001). Od 2001 roku w zespole Teatru Narodowego, gdzie zagrał w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (Skaut w *Śnie nocy letniej* Shakespeare'a, 2001; Żołnierz i Zalotnik w *On. Drugi Powrót Odysa* Grzegorzewskich, 2005), Zbigniewa Zamachowskiego (Chórzysta w *Żabach* Arystofanesa, 2002), Jana Englerta (Alfred Ewader w *Kurce Wodnej* Witkiewicza, 2002), Tadeusza Bradeckiego (role w *Ostatnim* Łubieńskiego, 2003), Agnieszki Glińskiej (Leszek Kost w *2 maja* Saramonowicza, 2004), Jerzego Jarockiego (role w *Błądzeniu* wg Gombrowicza, 2004).

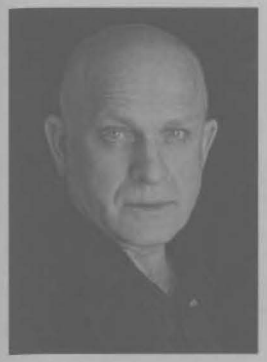
Wojciech Malajkat

Absolwent łódzkiej PWSFTviT (1986), w której wykłada od 1994 roku. Aktor Teatru Studio w Warszawie (1986–2001). Od 1997 roku w zespole Teatru Narodowego, gdzie zagrał w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (Pijak w *Ślubie* Gombrowicza, 1998; Pan Młody w *Weselu* Wyspiańskiego, 2000; Mistrz Fior w *Operetce* Gombrowicza 2000; Pigwa w *Śnie nocy letniej* Shakespeare'a, 2001; Wyspiański-Hamlet w *Hamlecie Stanisława Wyspiańskiego*, 2003; Odys w *On. Drugi powrót Odysa* Grzegorzewskich, 2005), Kazimierza Kutza (Chłop w *Kartotece* Różewicza, 1999; Biff w *Śmierci komiwojażera* Millera, 2004), Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej (Dyrektor Filharmonii w *Rzeźni* Mrożka, 2005).

Beata Ścibakówna

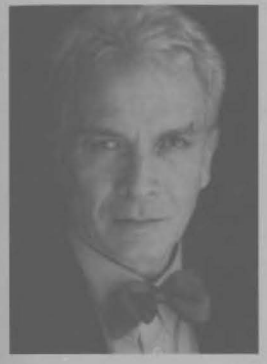
Absolwentka warszawskiej PWST (1992). Aktorka Teatru Powszechnego w Warszawie (1992–1997). Od 1997 roku w zespole Teatru Narodowego, gdzie zagrała w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (Nike spod Termopil w obu wersjach *Nocy listopadowej*, 1997 i 2000), Macieja Prusa (Goneril w *Królu Lirze* Shakespeare'a, 1998), Janusza Wiśniewskiego (Oboleńska w *wybrałem dziś zaduszne święto* wg Słowackiego, 1999), Kazimierza Kutza (Olga w *Kartotece* Różewicza, 1999), Jana Englerta (Agatka w *Szkole żon* Molière'a, 2000; tytułowa rola w *Kurce Wodnej*, 2002), Kazimierza Dejmka (Dominika w *Requiem dla gospodyni* Myśliwskiego, 2000), Agnieszki Glińskiej (Sylwia Rataj w *2 maja* Saramonowicza, 2004), Jerzego Jarockiego (role w *Błądzeniu* wg Gombrowicza, 2004).

Henryk Talar



Absolwent krakowskiej PWST (1969). Aktor Teatru im. Bogusławskiego w Kaliszu (1970–1973) oraz teatrów warszawskich: Ateneum (1976–1982, 1985–1997) i Studio (1982–1985). Dyrektor naczelny i artystyczny Teatru im. Mickiewicza w Częstochowie (1994–1997) i Teatru Polskiego w Bielsku-Białej (1997–1999). Od 2003 roku w zespole Teatru Narodowego, gdzie zagrał w przedstawieniach: Agnieszki Glińskiej (Marcin Flisak w *2 maja* Saramonowicza, 2004), Willa Pomerantza (Inspektor w *Kopciuchu* Głowackiego, 2004), Andrzeja Seweryna (Sir Henry Percy w *Ryszardzie II* Shakespeare'a, 2004), Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej (Woźny w *Rzeźni* Mrożka, 2005).

Marek Barbasiewicz



Absolwent łódzkiej PWSFTviT (1968). Aktor teatrów: Nowego w Łodzi (1968–1979), Ateneum w Warszawie (1979–1981), Polskiego w Warszawie (1981–1997). Od 1997 roku w zespole Teatru Narodowego, gdzie zagrał w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (Lubowidzki w obu wersjach *Nocy listopadowej*, 1997 i 2000; Poeta w *Sędziach* Wyspiańskiego, 1999; Dziennikarz w *Weselu* Wyspiańskiego, 2000; Generał w *Operetce* Gombrowicza, 2000; Arystokrata/Lekarz w *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego, 2002; Profesor w *Hamlecie Stanisława Wyspiańskiego*, 2003), Tadeusza Bradeckiego (role w *Saragossie* wg Potockiego, 1998; Glina w *Happy Endzie* Brechta i Weilla, 2005), Kazimierza Dejmka (Pilatus w *Dialogus de Passione*, 1998), Janusza Wiśniewskiego (Pan w *wybrałem dziś zaduszne święto* wg Słowackiego, 1999); Kazimierza Kutza (Nauczyciel w *Kartotece* Różewicza, 1999), Barbary Sieroslawski

(Ochmistrz w *Leonce i Lena* Büchnera, 2001), Jerzego Jarockiego (role w *Błądzeniu* wg Gombrowicza, 2004), Andrzeja Seweryna (Biskup Carlisle w *Ryszardzie II* Shakespeare'a, 2004).

Marta Chodorowska

Absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej (2005). W Teatrze Narodowym, gdzie gra gościnnie, wystąpiła w roli Agnieszki Wojnickiej w *2 maja* Saramonowicza (reż. Agnieszka Glińska, 2004) i Jadeczki w *Kosmosie* wg Gombrowicza (reż. Jerzy Jarocki, 2005).

Izabela Gwizdak

Studentka II roku Wydziału Aktorskiego warszawskiej Akademii Teatralnej. W Teatrze Narodowym gra gościnnie.

Irena Sierakowska

Studentka II roku Wydziału Aktorskiego warszawskiej Akademii Teatralnej. W Teatrze Narodowym gra gościnnie.

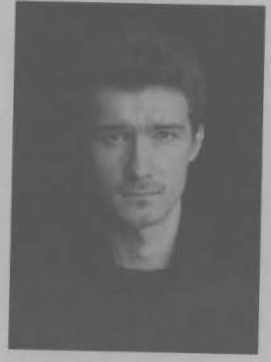
Bartłomiej Bobrowski

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (1999). Od 2001 roku w zespole Teatru Narodowego, gdzie zagrał w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (Demetriusz w *Śnie nocy letniej* Shakespeare'a, 2001; Wariat w *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego, 2002; Ferdynand w *Morzu i zwierciadle* Audena, 2002; Ozryk/Aktor w *Hamlecie Stanisława Wyspiańskiego*, 2003; Żołnierz i zalotnik w *On. Drugi Powrót Odysa* Grzegorzewskich, 2005), Jerzego Jarockiego (role w *Błądzeniu* wg Gombrowicza, 2004; Ksiądz w *Kosmosie* wg Gombrowicza, 2005), Andrzeja Seweryna (Scroop w *Ryszardzie II* Shakespeare'a, 2004).

Mateusz Ławrynowicz

Student II roku Wydziału Aktorskiego warszawskiej Akademii Teatralnej. W Teatrze Narodowym gra gościnnie.

Tomasz Marciniak



Student II roku Wydziału Aktorskiego warszawskiej Akademii Teatralnej. W Teatrze Narodowym gra gościnnie.

Świętoszek Moliera, Teatr Narodowy, premiera 13 XII 1933

Od lewej:
Ludwik Solski (Tartuffe),
Maria Gella (Elmira),
Stanisław Łapiński (Orgon).

Tartuffe czyli Świętoszek Moliera, Teatr Narodowy, premiera 10 IV 1950

MOLIER
TARTUFFE czyli ŚWIĘTOSZEK

KOMEDIA W PIĘCIU AKTACH
przekład:
TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

OSOBY:

Pani Pernelle	– Stanisława PERZANOWSKA
Orgon, mąż Elmiry	– Zygmunt CHMIELEWSKI
Elmira, żona Orgona	– Wanda ŁUCZYCKA
Damis, syn Orgona	– Edward DZIEWOŃSKI
Marianna, córka Orgona	– Krystyna MIECIKÓWNA
Walery, zalotnik Marianny	– Mirosław SZONERT / Jan ŻARDECKI
Kleant, szwagier Orgona	– Janusz ZIEJEWSKI
Tartuffe, świętoszek	– Jerzy ŚLIWIŃSKI
Doryna, pokojówka Marianny	– Ewa BONACKA
Pan Zgoda, woźny	– Władysław GRABOWSKI
Oficer Gwardii	– Janusz BYLCZYŃSKI
Flipota, służąca pani Pernelle	–

Reżyseria:
Stanisława PERZANOWSKA

Scenografia:
Władysław DASZEWSKI

Asystent reżysera:
Witold KOWESZKO

Asystent scenografa:
Irena NOWICKA
Romuald NOWICKI

D-87381

U góry:
Jerzy Śliwiński (Tartuffe).

Poniżej, od lewej: Stanisława Perzanowska (Pani Pernelle), Wanda Łuczycka (Elmira).

Świętoszek Molière'a, Teatr Narodowy, premiera 17 VI 1987

Molière
ŚWIĘTOSZEK
TARTUFE

KOMEDIA W PIĘCIU AKTACH
przełożył: TADEUSZ ŻELEŃSKI-BOY

Osoby:

Pani Pernelle, matka Orgona	– HALINA KOSSOBUDZKA
Orgon, mąż Elmiry	– WIEŃCZYSŁAW GLIŃSKI
Elmira, żona Orgona	– KRYSTYNA MIKOŁAJEWSKA
Damis, syn Orgona	– JERZY LUSTYK
Marianna, córka Orgona	– HANNA DUNOWSKA / JOANNA ŁADYŃSKA
Walery, zalotnik Marianny	– MAREK ROBACZEWSKI / ANDRZEJ ŻÓŁKIEWSKI
Kleant, szwagier Orgona	– LECH KOMARNICKI
Tartuffe, świętoszek	– WITOLD PYRKOSZ
Doryna, pokojówka Marianny	– ANNA WRÓBLÓWNA
Pan Zgoda, woźny	– KAZIMIERZ WICHNIARZ / ROMAN BARTOSIEWICZ
Oficer Gwardii	– MAREK ROBACZEWSKI / ANDRZEJ ŻÓŁKIEWSKI
Flipota, służąca pani Pernelle	– HANNA DUNOWSKA / JOANNA ŁADYŃSKA

Rzecz dzieje się w Paryżu, w domu Orgona

Inspicjent – Anna Szczepańska *Kierownik rekwizytorni* – Irena Koman
Oświetlenie – Andrzej Paweł Szymański *Dźwięk* – Anna Pawluk
Brygadier sceny – Jerzy Kocik

Scenografia
GRAŻYNA ŻUBROWSKA

Reżyseria
WACŁAW JANKOWSKI

Witold Pyrkosz (Tartufe).

TEATR NARODOWY

ZAŁOŻONY W ROKU 1765

Molière

Tartuffe

ALBO

SZALBIERZ

Le Tartuffe, ou l'Imposteur
w nowym przekładzie Jerzego Radziwiłowicza

reżyseria Jacques Lassalle
współpraca reżyserska Edward Wojtaszek
scenografia Dorota Kołodyńska
muzyka Jacek Ostaszewski
światło Mirosław Poznański

AKTORZY TEATRU NARODOWEGO

Anna Chodakowska, Karolina Gruszka, Danuta Stenka
Beata Ścibakówna, Marek Barbasiewicz, Bartłomiej Bobrowski
Wojciech Malajkat, Jacek Mikołajczak, Igor Przegrodzki
Marcin Przybylski, Jerzy Radziwiłowicz, Modest Ruciński
Przemysław Stippa, Henryk Talar

GOŚCINNIE

Marta Chodorowska, Izabela Gwizdak (AT), Irena Sierakowska (AT)
Mateusz Ławrynowicz (AT), Tomasz Marciniak (AT)

sala Bogusławskiego
premiera 25 marca 2006

dyrektor naczelny Krzysztof Torończyk
dyrektor artystyczny Jan Englert

Molier

Tartuffe

albo

Szalbierz

w przekładzie Jerzego Radziwiłowicza

Podstawa przekładu: Molière, *Œuvres complètes*. Paris 1993
Classiques Garnier

OSOBY

PANI PERNELLE, matka Orgona
ORGON, mąż Elmiry
ELMIRA, żona Orgona
DAMIS, syn Orgona
MARIANNA, córka Orgona i ukochana Walerego
WALERY, ukochany Marianny
KLEANT, szwagier Orgona
TARTUFFE
DORYNA, dziewczyna do towarzystwa Marianny
PAN GODZIC, komornik
OFICER GWARDII KRÓLEWSKIEJ
FILIPKA, służąca pani Pernelle

Rzecz dzieje się w Paryżu

AKT I

SCENA 1 – PANI PERNELLE i FILIPKA *jej służąca*, ELMIRA, MARIANNA, DORYNA, DAMIS, KLEANT

PANI PERNELLE

Chodź, Filipka, chodź, niech mi zejdą z oczu.

ELMIRA

Tak pani idzie, że zdążyć nie sposób.

PANI PERNELLE

Dość, synowo, dość, oszczędź sobie drogi,
Bez tych grzeczności potrafię się obyć.

ELMIRA

Wszystko, co matce należne, spełniamy,
Więc czemu matka już się żegna z nami?

PANI PERNELLE

Nie mogę patrzeć na to wasze życie,
A ze mną też się wcale nie liczycie.
Tak, i zgorszona dziś od was wychodzę:
Każdy mi przeczy przy każdej przestrodze,
I ze wszystkiego tu każdy kpi sobie,
Bez przerwy jazgot, to jest bezhołowie.

DORYNA

Lecz...

PANI PERNELLE

Pokojówką jesteś tu, kochana,
Bezczelna jesteś i zbyt wyszczekana.
Zawsze się wtrącisz z niepotrzebnym słówkiem.

DAMIS

Ale...

PANI PERNELLE

Ty, wnuku, jesteś zwykłym głupkiem.
Ja, twoja babka, to ci powiedziałam.
Sto razy ojca twego ostrzegałam,
Że wciąż nabierasz coraz gorszych manier
I utrapieniem dla niego się staniesz.

MARIANNA

Ja...

PANI PERNELLE

Boże, siostra, ileż w niej słodyczy,
Rozsądku, jej to niby nie dotyczy,
Lecz cicha woda, mówią, brzegi zrywa.
Żyjesz bezecnie, tylko się ukrywasz.

ELMIRA

Matko...

PANI PERNELLE

Synowo, nie chcę cię urazić,
Ale się, wybacz, okropnie prowadzisz,
A ty przykładem powinnaś im świecić.

Ich zmarła matka chowała swe dzieci.
Jesteś rozrzutna. Jestem oburzona,
Że jak księżniczka chodzisz wystrojona.
Gdy mąż się tylko liczy dla kobiety,
Synowo, zbędne takie toalety.

KLEANT

Lecz, proszę pani...

PANI PERNELLE

Jej bracie, mój panie,
Cenię cię, lubię, darzę poważaniem,
Lecz gdybym synem, a jej mężem, była,
Wizyt bym sobie pańskich nie życzyła.
Głoszeniem maksym, jak żyć, pan się trudzi,
Nie do przyjęcia dla porządnych ludzi.
Mówię otwarcie, ale co ja zrobię,
Nie duszę w sobie, co mam na wątrobie.

DAMIS

A o Tartuffie nic złego się nie da...

PANI PERNELLE

To zacny człowiek i słuchać go trzeba,
I znieść nie mogę, bo aż się gotuję,
Że taki błazen, jak ty, go sztorcuje.

DAMIS

A ja mam znosić, by bigot, potwarzca
Władzę tu sobie bezwzględną przywłaszczał,
Żeby nie można było się zabawić,
Gdy ten się zgodzić nie będzie łaskawy?

DORYNA

A jeśli wierzyć w te jego maksymy,
Zbrodnią jest wszystko, cokolwiek robimy,
Bo wszystko gani, mentor opętany.

PANI PERNELLE

Kogo on zgani, ten wart był nagany.
On was prowadzi na drogę do Niebios.
Syn winien żądać miłości dla niego.

DAMIS

Otóż nie, babko, nie zmusi mnie niczym
Nikt, nawet ojciec, bym mu dobrze życzył.
Inaczej mówiłbym przeciwko sobie,
Bo szlag mnie trafia, cokolwiek on powie
I już przeczuwam, że z tym głupim gburem
Wdam się niedługo w ciężką awanturę.

DORYNA

To rzeczywiście rzecz oburzająca,
Żeby się obcy do wszystkiego wtrącał,
Ażeby słuchać jakiegoś żebraka,
Który się zjawił tutaj na bosaka,
A dziś zapomniał, że przyszedł w łachmanach,
Wszystkiego broni i udaje pana.

PANI PERNELLE

Litości! Lepiej wszystko by od razu
Szło według jego nabożnych nakazów.

DORYNA

Pani się zdaje, że on świątobliwy,

A tak naprawdę jest z gruntu fałszywy.

PANI PERNELLE

To język!

DORYNA

Jemu, razem z tym Laurentym,
Wolę nie ufać, choćby mi kto ręczył.

PANI PERNELLE

Nie znam zbyt dobrze jego służącego.
Pan jest uczciwy, ja ręczę za niego.
Źle mu życzycie, nikt z was go nie lubi,
Bo on każdemu prawdę o nim mówi.
Przeciw grzechowi unosi się gniewem
I szuka tylko zasługi przed Niebem.

DORYNA

Tak, to dlaczego tak bardzo go złości,
Ostatnio zwłaszcza, przyjmowanie gości?
Co Niebu szkodzi, że ktoś u nas bywa,
Żeby tak wrzeszczeć, aż głowę urywa?
Mam między nami powiedzieć, co czuję?
Zazdrość o panią tym wszystkim kieruje.

PANI PERNELLE

Zamilcz i radzę, licz się ze słowami.
To nie on jeden te wizyty gani.
Wasi znajomi i wokół nich wrzawa,
Pod domem ciągła powozów wystawa,
Tylu lokajów huczne zgromadzenie,
W całym sąsiedztwie budzą oburzenie.
Być może w sumie nic się tu nie dzieje,

Ale się mówi o tym, a to źle jest.

KLEANT

No nie, chce pani zabronić gadania?
A to by było nie do wytrzymania,
Gdyby, jak tylko ktoś coś o kimś powie,
Przyjaciół musiał wyrzekać się człowiek.
Gdyby i powziął to postanowienie,
Czy wszystkim pani nakaże milczenie?
Obmowy żaden nie powstrzyma szaniec,
Więc nie zważajmy na głupie paplanie;
Tak żyjmy tylko, by innym nie szkodzić,
A gadanina niech nas nie obchodzi.

DORYNA

Nasz sąsiad i ta Dafne jego żona,
Czy to nie oni tak źle mówią o nas?
Ci, którzy żyją tak, że boki zrywać,
Pierwsi gotowi innych obgadywać.
Gdy pozór flirtu gdziekolwiek dostrzegą,
Natychmiast chętnie chwytają się tego,
Z radością będą tę nowinę szerzyć,
Lecz tak podaną, jak chcą, by w nią wierzyć
I cudze życie ubarwią przed światem,
By dla własnego zyskać aprobatę.
Chcą podobieństwem złudnym nas omamić,
Żeby wybielić to, co robią sami,
Licząc, że może innych też okryją
Cząstką tej hańby, z której piętnem żyją.

PANI PERNELLE

Całkiem od rzeczy jest to przemówienie.
Proszę, Oranta, przejęta zbawieniem
Żyje wzorowo, a ja wiem od ludzi,
Że w niej ten tabor też zgorszenie budzi.

DORYNA

Ta pani wzorem ma być, znakomicie.
Owszem, prowadzi wstrzemięźliwe życie.
Z wiekiem jej przyszła pobożność żarliwa,
Choć wiemy, że jest wbrew sobie cnotliwa.
Póki ku sobie serca przyciągała,
Póty z rozkoszą z tego korzystała,
Teraz, gdy w oczach blasku jej ubywa,
Gdy świat jej nie chce, to ona z nim zrywa
I roztropności welonem osłania
Wdzięki osłabłe od nadużywania.
To są sposoby kokietek już byłych.
Odlot amantów to widok niemiły.
W tym opuszczeniu zasnutym lękami
Fałszywa skromność azylem jest dla nich.
Tych pań porządnych bezwzględność surowa
Wszystko potępia, nic się nie uchowa,
Wymagające są wobec każdego,
Z zazdrości, nie zaś z miłości bliźniego,
Bo cierpią patrząc na innych zabawy,
Od których czas je, choć chętne, odstawił.

PANI PERNELLE

Brednie, pocieszyć chcecie się w ten sposób.
Synowo, u was trudno dojść do głosu,
Bo pani tutaj przewodzi rozmowie.
To może teraz ja coś wreszcie powiem.
Mówię, że syn mój nie mógł zrobić lepiej,
Niż dom otworzyć przed świętym człowiekiem,
Że go zesłało Niebo w dobrej chwili,
By wskazał drogę, boście pobłądzili,
Że jego trzeba słuchać dla zbawienia,
Że co on tępi, warte potępienia.
Rozmowy, bale, wizyty, igraszki
To złego ducha wszystko wynalazki.
Tam się nie słyszy pobożnego słowa,

Tylko próżniaków głupia, pusta mowa;
Najczęściej bawią się kosztem bliźniego
I obgadują na prawo i lewo.
Człowiek rozsądny nieswojo się czuje
W tym rozgardiaszu, jaki tam panuje.
O wszystkim naraz gadają androny.
I jak powiedział ów doktor uczony,
To jest prawdziwa Sodoma w Gomorze,
Albo odwrotnie, albo jeszcze gorzej,
I opowiedział dalej w tym temacie...
Pana to śmieszy; nie ma z czego śmiać się,
Do błaznów proszę, jak pan śmiać się lubi,
A nie... Synowo, nie chcę już nic mówić,
Żegnam; nieprędko tu wrócę; straciłam
Resztę szacunku, jakim was darzyłam.
(policzkując Filipkę)
No, co się gapisz, obudź się i ruszaj.
Sądny Dzień! Zaraz dostaniesz po uszach.
Marsz, flejtuchu, marsz.

SCENA 2 – KLEANT, DORYNA

KLEANT

Ja tutaj zostaję,
Bo się obawiam, że mnie znowu złaje,
Że starsza pani...

DORYNA

A, naprawdę szkoda,
Że do jej uszu nie doszły te słowa.
Usłyszałby pan, że kpi sobie chyba,
Bo jest za młoda, by ją tak nazywać.

KLEANT

Jak na nas wsiadła i to całkiem za nic!
I jak ją musiał ten Tartuffe omamić!

DORYNA

O, to jest drobiazg przy tym, co syn może;
Zobaczy pan go i powie: „Jest gorzej!"
W czasie zamieszek bardzo szanowany,
Mężny, królowi niezwykle oddany,
A teraz zgłupiał, to nie ten sam człowiek
Odkąd Tartuffem nabił sobie głowę.
Ma go za brata, kocha bardziej jego
Niż matkę, żonę, córkę, syna swego.
W nim jedynego znalazł powiernika,
Zanim co zrobi, o radę go pyta;
Pieści go, ściska, trudno większą chyba
I ukochanej czułość okazywać;
Na pierwszym miejscu przy stole go sadza,
Patrzy z zachwytem, jak za sześciu zjada,
Co najsmaczniejsze, dla niego wybiera,
Gdy beknie, mówi: „Niech cię Pan Bóg wspiera!"
(mówi to służąca)
Szaleje za nim, na nim się wzoruje,
Jego podziwia, jego wciąż cytuje,
Za cud uważa, cokolwiek on zrobi,
A każde słowo wyrocznię stanowi.
A ten to widzi i wykorzystuje,
Przybiera pozy, zręcznie oszukuje
I dzięki temu pieniądze wyciąga,
I jeszcze wszystkim nam tutaj urąga.
Jego służący nawet, głupka kawał,
Ten też potrafi nauki nam dawać.
Róż nam wyrzuca, wściekle patrzy na nas,
Zabiera wstążki, prawi nam kazania.
Raz nam koronki łobuz porwał w strzępy,
Co prasowały się w *Żywotach Świętych*,

Mówiąc, że zbrodnia to jest niesłychana,
Pomieszać świętość z ozdobą szatana.

SCENA 3 – ELMIRA, MARIANNA, DAMIS, KLEANT, DORYNA

ELMIRA

Udało ci się nie słyszeć, co ona
Jeszcze przed drzwiami wygłosiła do nas.
Mąż mój nadchodzi, widziałam z daleka,
Pójdę, na górze na niego zaczekam.

KLEANT

Ja, żeby czasu więcej nie zabierać,
Tutaj się tylko przywitam z nim teraz.

DAMIS

O ślubie siostry niech mu pan coś powie.
Tartuffe, jak sądzę, nie życzy go sobie,
Różne wykręty ojcu podpowiada.
Wie pan, że dla mnie to też ważna sprawa.
Walery zdobył siostry mej wzajemność,
To samo łączy jego siostrę ze mną,
I jeśli…

DORYNA

Idzie.

SCENA 4 – ORGON, KLEANT, DORYNA

ORGON

A, mój szwagrze, kłaniam.

KLEANT

Szedłem już, lecz się cieszę ze spotkania.
Niezbyt kwitnąca jest wieś o tej porze.

ORGON

Doryno… szwagrze, za chwileczkę może;
Pozwól, bo chciałbym spokojną mieć głowę,
Że spytam najpierw o sprawy domowe.
Nic złego przez te dwa dni się nie stało?
Jak się miewacie? Co się tutaj działo?

DORYNA

Pani przedwczoraj cały dzień cierpiała
Silny ból głowy i gorączkowała.

ORGON

A Tartuffe?

DORYNA

Tartuffe? On się świetnie trzyma,
Zdrowy, spasiony, usta jak malina.

ORGON

Nieborak!

DORYNA

Mdłości naszły ją od tego
I przy kolacji nie tknęła niczego
Wciąż bólu głowy nie mogąc uśmierzyć.

ORGON

A Tartuffe?

DORYNA

Owszem, zasiadł do wieczerzy
I bogobojnie zjadł na oczach pani
Dwie kuropatwy i comber barani.

ORGON

Nieborak!

DORYNA

Prawie cała noc minęła,
Zanim na chwilę powieki przymknęła;
Nie mogła zasnąć, tak była rozgrzana.
Czuwałam przy niej do białego rana.

ORGON

A Tartuffe?

DORYNA

Błogi sen go po tym zmorzył;
Prosto od stołu poszedł się położyć.
Już ciepłe łóżko na niego czekało;
Snem niezmąconym przespał w nim noc całą.

ORGON

Nieborak!

DORYNA

W końcu przekonana przez nas,
Na krwi puszczenie zgodziła się, biedna,
I zaraz po nim przyszło ukojenie.

ORGON

A Tartuffe?

DORYNA

Dziarski od rana szalenie,
Z duszą przeciwko złemu uzbrojoną,
By krew odzyskać przez panią straconą,
Pięć kubków wina śniadając wychylił.

ORGON

Nieborak!

DORYNA

Tak więc oboje odżyli.
A teraz pójdę do pani i powiem,
Jak pan się bardzo przejmuje jej zdrowiem.

SCENA 5 – ORGON, KLEANT

KLEANT

Prosto w nos, szwagrze, z ciebie się naśmiewa.

Bardzo bym nie chciał, żebyś się rozgniewał,
Ale ci szczerze powiem, że ma rację.
Kto kiedy słyszał o takim dziwactwie?
Czy dzisiaj może ktoś cię tak opętać,
Żebyś o niczym przy nim nie pamiętał,
Nędzarza w domu otaczał opieką,
Wreszcie do tego doszedł...

ORGON

Proszę, nie kończ,
Bo mówisz, szwagrze, o kimś, kogo nie znasz.

KLEANT

Zgoda, niech będzie, nie znam go, a jednak
Co to za człowiek, domyślać się można...

ORGON

Olśniony będziesz, bracie, gdy go poznasz,
Nieustający zachwyt wzbudzi w tobie.
To człowiek, który...a! człowiek...no...człowiek.
Jego nauka spokój w tobie budzi,
Jak zwykłe łajno widzisz wszystkich ludzi.
Tak, mnie odmienia każda z nim rozmowa;
Uczy, bym serca w nic nie angażował
I przywiązany nie był do nikogo.
Brat, dzieci, matka, żona umrzeć mogą,
Ja bym w ogóle tym się nie przejmował.

KLEANT

To byś się, szwagrze, po ludzku zachował!

ORGON

Ach! gdybyś widział, jak ja go spotkałem,

Pokochałbyś go, jak ja pokochałem.
Co dzień w kościele był z twarzą promienną
I na kolana upadał przede mną,
I wzrok przyciągał wszystkich zgromadzonych,
Tak był żarliwie zawsze rozmodlony.
Wzdychał ku Niebu i prawie w ekstazie
Całował kornie ziemię raz po razie.
Gdy wychodziłem, to on przy drzwiach stawał
I tam mi wodę święconą podawał.
Gdy sługa, który na nim się wzoruje,
Kim on jest, wyznał, jak bardzo bieduje,
Coś mu dawałem, ale on z umiarem
Zawsze mi w części chciał zwracać ofiarę.
Mówił: „Za duży ten datek, za duży,
Na miłosierdzie twe jam nie zasłużył";
A gdy nie chciałem przyjąć go z powrotem,
Na moich oczach obdzielał biedotę.
Tu go zabrałem, Niebo to sprawiło.
Jakby się w domu na lepsze zmieniło.
Wziął się za wszystko, poświęca mej żonie
Wiele uwagi w mojej czci obronie;
Mówi, kto na nią spogląda zalotnie;
Bardziej ode mnie zazdrosny stokrotnie.
Jego pobożność, nie wiesz, jak jest wielka:
Grzechem dla niego każda bagatelka.
Byle błahostka wielki ból mu sprawia.
Kiedyś pchłę zabił, gdy modły odprawiał,
A potem cierpiał i obwiniał siebie
Tylko dlatego, że zrobił to w gniewie.

KLEANT

Ty oszalałeś, Boże mój jedyny!
To co tu mówisz, to są chyba kpiny?
Czy ty masz zamiar tą niedorzecznością...

Szwagrze, te słowa pachną bezbożnością.
Już twoja dusza jest przez nią dotknięta.
Nieraz mówiłem ci, żebyś pamiętał,
Że może kiedyś spotkać cię coś złego.

KLEANT

Tobie podobni chcieliby jednego:
Ażeby każdy był, jak oni, ślepcem.
Jest bezbożnikiem, kto coś widzi jeszcze,
A kto obłudzie czci nie okazuje,
Szarga świętości, wiary nie szanuje.
Daj spokój, nie strasz, bo ja się nie boję
I wiem, co mówię. Bóg zna serce moje.
Nie musi nami rządzić to błazeństwo.
Pobożność można udać, tak jak męstwo.
Jak w walce zwykle nie tacy się liczą,
Którzy, najgłośniej na swój temat krzyczą,
Tak pobożności nie ci są przykładem,
Co urządzają taką maskaradę.
Jak to, naprawdę mierzysz jedną miarą
Zwykłą obłudę z najprawdziwszą wiarą?
W tych samych słowach o nich się wyrażasz?
I twarz i maskę tak samo poważasz?
Podstęp i szczerość tak samo traktujesz?
Tak samo pozór i prawdę szanujesz?
Miarą człowieka jest jego przebranie?
Dobra moneta równa sfałszowanej?
Ludzie w większości są dziwnej natury:
Umiar zachować umie mało który.
Jakoś im wszystkim za ciasno w granicach,
Które nam zdrowy rozsądek wytycza.
Rzecz najwznioślejszą najczęściej zohydzą,
Gdy chcąc za dobrze, za daleko idą.
Tak przy okazji zanotuj to sobie.

Tak, cała wiedza skupiła się w tobie,
Tyś jest doktorem przez wszystkich wielbionym,
Tyś jeden mądry, jeden oświecony,
Tyś nowy Katon, samą prawdę głosisz,
Przy tobie inni, to wszystko idioci.

KLEANT

Mój szwagrze, żaden wielki doktor ze mnie,
Żadna się wiedza nie skupiła we mnie.
Co wiem, i tyle wystarczy mi w sumie,
To, że odróżnić fałsz od prawdy umiem.
I, jak najwyższy szacunek mój budzi
Czysta, głęboka pobożność u ludzi,
Jak za rzecz wzniosłą mam, najwyższej miary,
Szczerą żarliwość najprawdziwszej wiary,
Tak też najbardziej jest mi obrzydliwa
Maska, co wiarę fałszywą okrywa,
Ci szarlatani pobożni na pokaz,
Którzy z bluźnierczym przymrużeniem oka
Bezkarnie szydzą i nadużywają
Tego, co ludzie za najświętsze mają,
Ci, których dusza dla zysku gotowa
Zrobić z religii rzemiosło i towar,
Ci, co chcą kupić stołki i znaczenie
Za jęk fałszywy i oczu wzniesienie,
Ci, co żarliwie śląc modły gorące,
Drogą ku Niebu pędzą po pieniądze,
Modlą się, płoną, a łapę wystawią,
Żyją przy dworze, a pustelnię sławią,
Ci, którzy z wiarą godzą niegodziwość,
Porywczość, kłamstwo, nielojalność, mściwość,
Którzy bezczelnie, chcąc kogoś pogrzebać,
Swoją nienawiść nazwą wolą Nieba,
A tym groźniejsi, że w złości zaciętej,
Na broń przekuli to, co dla nas święte,

Że z żarliwością wielbioną w pokorze,
Chętnie nas zarżną poświęconym nożem.
Tych szarlatanów mamy dziś bez miary,
Lecz łatwo poznasz ludzi szczerej wiary.
I dzisiaj, szwagrze, też są tacy, którzy
Za wielki przykład mogą nam posłużyć:
Choćby Aryston, Oront czy Periander,
Czy Alcydamas, Polidor, Klitander.
W podobnych słowach wszyscy mówią o nich.
To nie są jacyś cnoty fanfaroni.
Tym ludziom obca jest buta nachalna,
A ich pobożność jest ludzka, normalna.
Nie osądzają wszystkich naszych sprawek,
Dla nich nagana jest pychy przejawem.
Wzniosłe kazania innym zostawiając
Swym własnym życiem nas upominają.
Nieważne dla nich, że ślad zła dostrzegą;
Chcą zawsze dobro widzieć u bliźniego.
Nie intrygują, nie spiskują skrycie,
Troszczą się tylko, jak żyć przyzwoicie.
Nigdy z grzesznikiem nie chcą się rozprawić,
To grzech jedynie budzi ich nienawiść.
Nie bronią wściekle i do upadłego
Spraw Nieba głośniej, niż ono chce tego.
Takich poważam, takie zachowania
To są przykłady do naśladowania.
Ten człowiek taki nie jest, mówiąc szczerze,
Chwalisz go chyba w nazbyt dobrej wierze.
Blask cię oślepił, a prawdy tam brak.

ORGON

Najdroższy szwagrze, skończyłeś, tak?

KLEANT

Tak.

ORGON

Kłaniam się nisko. *(chce odejść)*

KLEANT

Pozwól jeszcze o czymś.
Tamto zostawmy. Walery, wiesz o tym,
Dałeś mu słowo, że będzie twym zięciem?

ORGON

Tak.

KLEANT

Dzień wybrałeś z myślą o tym święcie.

ORGON

Owszem.

KLEANT

To po co ślub jest odkładany?

ORGON

Nie wiem.

KLEANT

Masz może jakieś inne plany?

ORGON

Może.

KLEANT

Chcesz słowu uchybić własnemu?

ORGON

Tego nie mówię.

KLEANT

Więc nie ma problemu,
Jak mi się zdaje, żebyś go dochował.

ORGON

Zależy.

KLEANT

Nie kręć, chodzi o pół słowa.
Walery prosił mnie o tę rozmowę.

ORGON

Dziękujmy Niebu.

KLEANT

Lecz co ja mu powiem?

ORGON

Cokolwiek zechcesz.

KLEANT

Lecz co postanowisz,
Muszę wpierw wiedzieć. Co zamierzasz?

ORGON

Zrobić
Jak zechce Niebo.

KLEANT

Nie mówmy zawile.
Dotrzymasz słowa? Tak lub nie, i tyle.

ORGON

Żegnam.

KLEANT

To budzi poważną obawę
O jego miłość. Muszę zdać mu sprawę.

AKT II

SCENA 1 – ORGON, MARIANNA

ORGON

Marianno.

MARIANNA

Ojcze.

ORGON

Chodź. Mam coś do ciebie,
Bez świadków.

MARIANNA

Szuka ojciec czegoś?

ORGON

(zagląda do pokoju obok)
Nie wiem,
Czy w tym pokoju ktoś się nie ukrywa.
Miejsce, jak znalazł, żeby podsłuchiwać.
W porządku. Zatem, Marianno, ty, w której
Zawsze łagodną widziałem naturę,
Jesteś mi droga i zawsze tak było.

MARIANNA

Ja wdzięczna jestem za ojcowską miłość.

ORGON

To świetnie, córko. Masz się o nią starać,
Robiąc to tylko, co mnie zadowala.

MARIANNA

Zawsze gorliwie o to się starałam.

ORGON

Tak! O Tartuffie co byś powiedziała?

MARIANNA

Kto, ja?

ORGON

Tak. Dobrze rozważ swoje słowa.

MARIANNA

Powiem, cokolwiek ojcu się spodoba.

ORGON

To bardzo mądrze. Powiedz wobec tego,
Że samych zalet blask bije od niego,
Że jest ci drogi i będzie twym szczęściem
Z mego wyboru to właśnie zamęście.
Hę?

MARIANNA

(cofa się zdumiona)
Hę?

ORGON

No!

MARIANNA

Proszę?

ORGON

Co?

MARIANNA

Źle zrozumiałam?

ORGON

Jak to?

MARIANNA

Kto, ojciec chce, bym powiedziała,
Że jest mi drogi i będzie mym szczęściem
Z ojca wyboru to właśnie zamęście?

ORGON

Tartuffe.

MARIANNA

Przysięgam, że nie myślę tego.
Chce ojciec kłamstwa ode mnie? Dlaczego?

ORGON

Bo chcę, by prawdą stały się te słowa.
To jest mój wybór, masz go uszanować.

MARIANNA

Jak to, chce ojciec...

ORGON

Dzięki zaślubinom
Tartuffe'a związać chcę z moją rodziną.
Postanowiłem, że wyjdziesz za niego,
A że nad tobą...

SCENA 2 – DORYNA, ORGON, MARIANNA

ORGON

Szukasz tutaj czegoś?
Ciekawość bardzo doskwiera ci chyba,
Że nas, kochana, przyszłaś podsłuchiwać.

DORYNA

Nie wiem, czy ktoś to powiedział tak sobie,
Czy podejrzenia swoje puścił w obieg,
Ale już o tym małżeństwie słyszałam,
Jednak za brednię całą rzecz uznałam.

ORGON

Co? Nie do wiary to jest?

DORYNA

Powiem szczerze:
Aż tak, że nawet i panu nie wierzę.

ORGON

Ale uwierzysz, ja to umiem sprawić.

DORYNA

Tak, pan to mówi, żeby nas zabawić.

ORGON

Mówię to tylko, co niedługo zrobię.

DORYNA

Bajki.

ORGON

Ja, córko, nie żartuję sobie.

DORYNA

A tam, niech pani tym się nie przejmuje,
Ojciec kpi.

ORGON

Mówię...

DORYNA

Nic pan nie zwojuje,
Nie uwierzymy.

ORGON

Moja powściągana...

DORYNA

Dobrze, wierzymy, tym gorzej dla pana.
Co? Pan z wyglądu najmądrzejszy w świecie
I który nie jest gołowąsem przecież,
Miałby oszaleć i chcieć, żeby...

ORGON

Zaraz,
Za dużo sobie w tym domu pozwalasz;
Nie lubię tego, mówię ci, kochana.

DORYNA

Mówmy bez gniewu, dobrze, błagam pana.
Knując te spiski żarty pan z nas robi?
Bo na co córka pańska bigotowi?
Ku innym rzeczom on ma myśli zwracać.
I jak się panu ten związek opłaca?
Z pańskim majątkiem, po co pan wybiera
Zięcia nędzarza...?

ORGON

Milcz. Jeżeli teraz
Nic nie ma, wiedz, że szanować to trzeba,
Bo jego bieda, to zaszczytna bieda
I najwyższego godna wyniesienia,
Skoro sam wyzuć pozwolił się z mienia,
Bo o doczesne sprawy mało dbały
Wiecznym się sprawom oddał sobą całym.
Ja mu pomogę, bo mam możliwości,
Wyjść z tarapatów i odzyskać włości,
Dobra na całą znane okolicę.
A po nim widać to, że jest szlachcicem.

DORYNA

Tak, on tak mówi i tę jego próżność
Pogodzić jakoś z nabożnością trudno.
Komu prostota, święte życie bliskie,
Ten nie powinien pysznić się nazwiskiem.
Skromną postawę pobożność przyjmuje,
Ta żądza chwały do niej nie pasuje.
Ta pycha... Kłopot, widzę, panu sprawiam.
Weźmy osobę, szlachectwo zostawiam.
Wyda pan, i to bez bólu żadnego,
Taką dziewczynę za kogoś takiego?
Pan nie pomyślał, że tak się nie godzi,
Ani czym może taki związek grozić?
Że dla jej cnoty będzie niebezpieczne
Takie małżeństwo z jej chęciami sprzeczne?
Bo czy się uda uczciwie je przeżyć,
Tylko od męża przymiotów zależy.
Ci, których czoła wskazują palcami,
Tym czym są, żony swe zrobili sami.
Bo w końcu trudno dochować wierności
Niektórym mężom szczególnej jakości.
Kto daje męża wbrew chęciom dziewczyny,
Przed Niebem za jej odpowiada winy.
Niech pan pomyśli, co wyrządza sobie.

ORGON

No, popatrz, od niej, jak mam żyć, się dowiem.

DORYNA

Dobrze pan zrobi słuchając nauki.

ORGON

Zostawmy, córko, takie banialuki.
Czego ci trzeba, to ci ojciec powie.

Jestem, co prawda, z Walerym po słowie,
Ale, jak mówią, do gry ma skłonności
I podejrzewam, że do bezbożności.
Ja go w kościele jakoś nie dostrzegam.

DORYNA

Chce pan, by zawsze za panem tam wbiegał,
Jak ci, co chodzą, żeby ich widziano?

ORGON

Ciebie o zdanie tutaj nie pytano.
Ten zaś jest z Niebem w najlepszym porządku;
Nie ma na świecie większego majątku.
Samych radości zaznasz w tym małżeństwie,
Będzie dla ciebie rozkoszą i szczęściem.
Wierni w miłości przeżyjecie życie,
Jak dwoje dzieci, dwie synogarlice.
Żadnych niesnasek z nim nie będziesz miała
I zrobisz z niego to, co będziesz chciała.

DORYNA

Ona? Przyprawi mu rogi do skroni.

ORGON

A, co za słowa!

DORYNA

To już widać po nim,
Że weźmie górę jego przeznaczenie
Nad pańskiej córki cnotą i sumieniem.

ORGON

Dość, nie przerywaj, zamilcz, dobrze radzę,
Miej lepiej własne sprawy na uwadze.

DORYNA

Dla pana dobra wtrącam tu trzy grosze
(przerywa mu za każdym razem, kiedy on się zwraca do córki)

ORGON

To zbytek łaski, zamilcz, bardzo proszę

DORYNA

Kochamy pana…

ORGON

Nie chcę być kochany.

DORYNA

A ja chcę kochać nawet i wbrew panu.

ORGON

Ach!

DORYNA

I nie ścierpię, by dom swój, nazwisko,
Drogie mi, wydał pan na pośmiewisko.

ORGON

Nie będziesz milczeć?

DORYNA

Sumienie mi każe
Chronić panienkę przed takim mariażem.

ORGON

Zamilkniesz, żmijo? W swojej bezczelności…

DORYNA

Pan, tak nabożny, poddaje się złości?

ORGON

Tak, od tych bredni żółć mi się zagrzała.
Żądam stanowczo, żebyś już milczała.

DORYNA

Dobrze, nie mówię, a swoje wiem dalej.

ORGON

A wiedz, co sobie tylko zachcesz, ale
(odwracając się do córki)
Ni słowa o tym, bo… dosyć. Jak trzeba,
Zważyłem wszystko i…

DORYNA

Krew mnie zalewa,
Że muszę milczeć.
(milknie, kiedy Orgon odwraca się do niej)

ORGON

Chociaż to nie galant,

Tartuffe jest taki...

DORYNA

Piękny jak ta lala.

ORGON

Że choćby nic cię w nim nie pociągało,
To jego cnoty...
(odwraca się do Doryny i patrzy na nią z założonymi rękami)

DORYNA

To jej się udało!
Gdyby szło o mnie, to by skończył marnie,
Ten, co by siłą chciał mnie wziąć bezkarnie.
W dzień po weselu by się zorientował,
Jak się kobieta umie zrewanżować.

ORGON

Więc moje słowo nie jest tu słuchane?

DORYNA

A o co chodzi? Rozmawiam nie z panem.

ORGON

No to co robisz?

DORYNA

Do siebie gadałam.

ORGON

Świetnie. Bezczelność już miarę przebrała,
Zaraz na odlew zdzielę ją za karę.
(trzyma rękę gotową do uderzenia; Doryna, za każdym razem, gdy on na nią spogląda, stoi bez ruchu, milcząc)
Córko, pogodzić masz się z mym zamiarem...
Wierz mi, ten wybór... mądry bez wątpienia...
Mów.

DORYNA

Nie mam sobie nic do powiedzenia.

ORGON

Jeszcze słóweczko.

DORYNA

Kiedy mi się nie chce.

ORGON

Tak? pewna jesteś?

DORYNA

Nie zdurniałam jeszcze.

ORGON

Na koniec, słuchać – córki powinnością.
Taki mój wybór, przyjmij go z wdzięcznością.

DORYNA

(uciekając)
Ja bym broniła się przed takim mężem.
(Orgon chce ją spoliczkować, ale nie trafia)

ORGON

Przestajesz, córko, z jadowitym wężem.
Dłużej, nie grzesząc, zostać z nią nie mogę,
Nie jestem w stanie, przerywam rozmowę.
Od jej gadania mózg mi się gotuje;
Przejdę się trochę, to się opanuję.

SCENA 3 – DORYNA, MARIANNA

DORYNA

Języka pani nagle zapomniała,
Żebym ja mówić za panią musiała?
Taką głupotę jej się proponuje,
A ona słowem nie zaprotestuje!

MARIANNA

Ojciec tu rządzi, co mogę powiedzieć?

DORYNA

Wszystko, by groźbę oddalić od siebie.

MARIANNA

Co?

DORYNA

Że się sercu nie wmówi niczego,
Że mąż dla pani jest, a nie dla niego,
Że, gdy dla pani tę rzecz się układa,
Pani, nie jemu, mąż ma odpowiadać,
A Tartuffe jeśli aż tak go uwodzi,
Niech się pobiorą, nikt im nie przeszkodzi.

MARIANNA

Taką ma władzę ojciec nad wszystkimi,
Że zawsze bałam się odezwać przy nim.

DORYNA

Dobrze; Walery o panią się stara:
Kocha go pani, czy nie kocha? Zaraz!

MARIANNA

Ach! Moją miłość krzywdzisz tym pytaniem,
Doryno! Nie znasz odpowiedzi na nie?
Czy nie odkryłam ci serca sto razy
I nie wiesz, jaką miłością go darzy?

DORYNA

Skąd wiem, czy serce przez usta mówiło
I czy naprawdę zdobył pani miłość?

MARIANNA

Jeśli w to wątpisz, to krzywdzisz mnie strasznie.
Czy o uczuciach można mówić jaśniej?

DORYNA

Więc pani kocha?

MARIANNA

Tak, kocham bez granic.

DORYNA

On chyba miłość odwzajemnia pani?

MARIANNA

Tak sądzę.

DORYNA

Dobrze, i pragnęlibyście
Mężem i żoną stać się?

MARIANNA

Oczywiście.

DORYNA

Co o tym drugim związku pani powie?

MARIANNA

Jeśli mnie zmuszą, to śmierć zadam sobie.

DORYNA

Świetnie, nie wpadłam na to antidotum:
Umiera pani, żeby wyjść z kłopotów,
Cudowny środek. Ja we wściekłość wpadam,

Kiedy ktoś przy mnie tym językiem gada.

MARIANNA

Boże, Doryno, czemu tak się złościsz!
Dla cudzych nieszczęść nie masz krzty litości.

DORYNA

Nie dla tych, co się zajmują bredniami
I zamiast walczyć miękną, tak jak pani.

MARIANNA

Słuchaj, ja boję się każdego słowa.

DORYNA

Miłość powinna serce zahartować.

MARIANNA

Dla Walerego czyżbym go nie miała?
Lecz to on o mnie powinien się starać.

DORYNA

Co? Jeśli ojciec ze szczętem zdziwaczał,
Bo Tartuffe tak mu w głowie poprzewracał,
I zrywa związek, który sam ogłosił,
To ukochany winę tu ponosi?

MARIANNA

Ale czy, jawnie tym wyborem gardząc,
Mam odkryć serce, że kocha tak bardzo?
Dla jego zalet czy odrzucić wolno
Powinność córki i płci mojej skromność?

Moje uczucia czy chciałabyś wydać...

DORYNA

Nie, ja nic nie chcę. Pani chce, jak widać,
Pana Tartuffe'a i, jak myślę sobie,
Odwodząc panią od tego, źle robię.
Po co, gdy takie są pani pragnienia?
To świetna partia, nie do pogardzenia.
Pan Tartuffe, ale! To jej proponują!
Pan Tartuffe, pewnie! By dobrze rzecz ująć,
Nie wypadł w końcu sroce spod ogona,
Ma wielkie szczęście jego przyszła żona.
On wszędzie zbiera uznania dowody;
Szlachcic u siebie, a jakiej urody:
Cera kwitnąca i uszy czerwone,
Taki mąż może zadowolić żonę.

MARIANNA

Mój Boże!

DORYNA

Pani będzie zachwycona
Jako mężczyzny tak pięknego żona.

MARIANNA

Ach! Przestań, proszę, mówić takim tonem
I przed tym ślubem znajdź jakąś obronę.
Dobrze, ulegam, na wszystko się ważę.

DORYNA

Nie, córka robi, co jej ojciec każe,
Choćby ją nawet z szympansem zaręczył.
Pani ma szczęście, co panią tak dręczy?

Bryczką się pani wtoczy do miasteczka,
Gdzie sami krewni: tu wuj, tam cioteczka,
Z którymi miło prowadzić rozmowy.
Pierwsze wizyty u ludzi światowych:
Żona rejenta, tak na powitanie,
Żona poborcy i podobne panie,
Posadzą panią na taboreciku.
Tam w karnawale rozrywek bez liku:
Bal i orkiestra, znaczy dwaj kobziarze,
Kukiełki, czasem małpa coś pokaże,
Gdyby mąż jednak...

MARIANNA

Ach! Czy chcesz mnie dobić?
Poradź coś raczej, powiedz, co mam zrobić.

DORYNA

Sługa najniższa.

MARIANNA

Nie żal ci mnie wcale?

DORYNA

Pani powinna przez to przejść za karę.

MARIANNA

Kochana moja!

DORYNA

Nie.

MARIANNA

Uczucia wyznam...

DORYNA

Nie, Tartuffe przecież to pani mężczyzna.

MARIANNA

Ty zawsze byłaś moją powiernicą,
Błagam...

DORYNA

Nie, pani będzie Tartufficą.

MARIANNA

Skoro dla ciebie nic mój los nie znaczy,
To dobrze, samą zostaw mnie w rozpaczy,
W niej moje serce znajdzie pocieszenie.
Znam lek, co leczy podobne cierpienie.
(chce odejść)

DORYNA

Niech pani wraca. Nie będę złorzeczyć.
No, żal mi pani, nie da się zaprzeczyć.

MARIANNA

Gdybym na mękę wydana być miała,
Doryno, z życiem bym się pożegnała.

DORYNA

Dość tej udręki, będziemy umieli

Zapobiec... Proszę, jest pani Walery.

SCENA 4 – WALERY, MARIANNA, DORYNA

WALERY

Świetną nowinę właśnie usłyszałem;
Wszyscy ją znają, tylko ja nie znałem.

MARIANNA

Co?

WALERY

Że wychodzisz za Tartuffe'a.

MARIANNA

Nowy
Zamiar mój ojciec wbił sobie do głowy.

WALERY

Ojciec, Marianno...

MARIANNA

Z czym innym się nosi
I właśnie mi to przed chwilą ogłosił.

WALERY

Poważnie mówisz?

MARIANNA

Tak, poważnie mówię.
Ojciec obstaje bardzo przy tym ślubie.

WALERY

A twoje serce za czym się opowie,
Marianno?

MARIANNA

Nie wiem.

WALERY

Uczciwa odpowiedź.
Ty nie wiesz?

MARIANNA

Nie.

WALERY

Nie?

MARIANNA

Poradź mi coś szczerze.

WALERY

Ja pani radzę, niech go pani bierze.

MARIANNA

Tak radzisz?

WALERY

Owszem.

MARIANNA

Z serca?

WALERY

Mówię pani,
To chlubny wybór i trzeba iść za nim.

MARIANNA

Świetnie! Przyjmuję pańską radę, panie.

WALERY

Mały ból, sądzę, sprawi wykonanie.

MARIANNA

Tak, jak ta rada pańskie serce rani.

WALERY

Ja się nią chciałem przypodobać pani.

MARIANNA

Ja, by dogodzić panu, pójdę za nią.

DORYNA

Ciekawa jestem, na czym w końcu staną.

WALERY

To ma być miłość? A więc udawana
Była...

MARIANNA

Nie mówmy o tym, proszę pana.
Powinnam przyjąć, jasno pan to ujął,
Takiego męża, jak mi proponują;
A ja oświadczam, że tak właśnie zrobię,
Bo pańską radę, zbawczą, cenię sobie.

WALERY

Zwykłą wymówką jest moja zachęta,
Decyzja dawno została podjęta.
Pani za byle pretekstem się chowa,
By nie dotrzymać danego mi słowa.

MARIANNA

Trafił pan, prawda.

WALERY

Pewnie. Pani serce
Nie rozpaliło się dla mnie goręcej.

MARIANNA

Niestety! Wolno panu tak uważać.

WALERY

Jasne, że wolno. Pani mnie obraża,
Uprzedzę panią i wiem, gdzie się zwrócę,
Wiem, komu oddam rękę i uczucie.

MARIANNA

Ach! W to nie wątpię; i rozpalą poryw
Walory...

WALERY

Boże, zostawmy walory.
Mam ich niewiele, sądząc ze słów pani.
Może mnie inna obdarzy względami.
Wiem czyje serce czeka na mnie, zatem
Chętnie, bez wstydu wynagrodzi stratę.

MARIANNA

Strata, jak sądzę, dla pana niewielka
I szybko znajdzie się pocieszycielka.

WALERY

Proszę mi wierzyć, że zrobię, co umiem.
Kto zapomina depcze naszą dumę;
Zapomnieć o nim, wysiłku wymaga,
Gdy się nie uda, trzeba choć udawać,
Bo takim ludzie nigdy nie darują,
Którzy, wzgardzeni, miłość okazują.

MARIANNA

Zapewne, wzniosłe, szlachetne to zdanie.

WALERY

Tak jest; i każdy pochwali mnie za nie.
A co? A pani oczekuje czego?
Że pani pójdzie w ramiona innego
Na moich oczach, a ja żebym z sercem
Nie szedł gdzie indziej, choć pani go nie chce?

MARIANNA

Skąd, z mym życzeniem to by się zgadzało
I chcę, by to się jak najszybciej stało.

WALERY

Chce pani?

MARIANNA

Owszem.

WALERY

Szydzi pani ze mnie.
I już niedługo ja się odwzajemnię.
(robi krok, żeby odejść i wraca za każdym razem)

MARIANNA

Świetnie.

WALERY

Niech pani choć pamiętać zechce
Że sama zmusza do tego me serce.

MARIANNA

Tak.

WALERY

I gdy z takim zamiarem się noszę,
Z niej biorę przykład.

MARIANNA

Ze mnie przykład, proszę.

WALERY

Dość. W swoim czasie odpłacę sowicie

MARIANNA

Dobrze.

WALERY

Uprzedzam, to na całe życie.

MARIANNA

Niech będzie.

WALERY

Słucham?
(odchodzi i kiedy jest przy drzwiach, odwraca się)

MARIANNA

Co?

WALERY

Pani coś do mnie...?

MARIANNA

Ja? Pan śni chyba.

WALERY

Zatem nic tu po mnie,
Żegnam ją.

MARIANNA

Żegnam go.

DORYNA

Oj, zdaje mi się,
Że przesadzacie i głowę tracicie.
I dałam wam się kłócić, ile chcecie,
Żeby zobaczyć, do czego dojdziecie.
Panie Walery, ej.
(zatrzymuje go za ramię z bardzo stanowczą miną)

WALERY

Czego ci trzeba?

DORYNA

Niech pan podejdzie.

WALERY

Nie, nie, ja się gniewam.
Nie broń mi zrobić tak, jak chciała ona.

DORYNA

No, nie.

WALERY

Tak właśnie, rzecz postanowiona.

DORYNA

Ach!

MARIANNA

Ja go drażnię i chciałby pójść sobie,
Więc będzie lepiej, jeśli ja to zrobię.

DORYNA

(zostawia Walerego i biegnie do Marianny)
Teraz ta. Dokąd?

MARIANNA

Puść.

DORYNA

Pani żartuje.

MARIANNA

Nie, niepotrzebnie mnie tu zatrzymujesz.

WALERY

Nie może ścierpieć widoku mojego,
Więc lepiej, bym ją uwolnił od niego.

DORYNA

(zostawia Mariannę i biegnie do Walerego)
Znów? Pan nie wyjdzie, póki ja tu stoję.
Dosyć tych żartów. Podejdźcie oboje.
(ciągnie jedno i drugie)

WALERY

Do czego zmierzasz?

MARIANNA

O co ci znów chodzi?

DORYNA

Chcę was ratować, a najpierw pogodzić.
Czy pan oszalał? Co ta kłótnia dała?

WALERY

A nie słyszałaś, co mi powiedziała?

DORYNA

A pani po co tak się zapomniała?

MARIANNA

Jak mnie traktował, to chyba widziałaś?

DORYNA

Głupi oboje. Ona się zadręcza,
Jak się uchować dla pana, zaręczam.
On tylko panią kocha, chce jedynie
Być pani mężem, przysięgam, niech zginę.

MARIANNA

To po co było taką radę dawać?

WALERY

To po co prosić mnie o nią w tych sprawach?

DORYNA

Powariowali. Dajcie tutaj ręce.
Pan, proszę.

WALERY

(dając rękę Dorynie)
Po co ręka?

DORYNA

Pani, prędzej.

MARIANNA

(również podając rękę)
Po co to wszystko?

DORYNA

Chodźcie tutaj, z życiem.
Wy się kochacie bardziej, niż myślicie.
(Marianna spogląda na Walerego i delikatnie się uśmiecha)

WALERY

No, niech już pani tak się nie ociąga
I bez wrogości na ludzi spogląda.

DORYNA

Ci zakochani są powariowani!

WALERY

Tak! A nie mogę mieć żalu do pani?
I tak naprawdę, czy to grzecznie było
Dręczyć mnie, mówiąc taką rzecz niemiłą?

MARIANNA

Pan niewdzięcznikiem jest największym w świecie.

DORYNA

To kiedy indziej roztrząsać będziecie.
Myślmy, z tym durnym małżeństwem co zrobić.

MARIANNA

Mów, jakie widzisz możliwe sposoby.

DORYNA

Wszelakie środki trzeba zastosować.
Ojciec kpi sobie, to są tylko słowa,
Lecz lepiej będzie, choć ojciec przesadza,
Gdy pani uda, że grzecznie się zgadza,
Bo w razie czego to pani pozwoli
Termin małżeństwa odsuwać do woli.
Znajdzie lekarstwo, kto zyska na czasie;
A to choroba jakaś nagła wda się
I przygotowań zakłóci porządek,
A to wymówi się pani przesądem,
Zobaczy pani pogrzeb nagle, z bliska,
Rozbije lustro, przyśni trzęsawiska,
A najważniejsze, to że nie ma jak
Związać cię z innym, gdy nie powiesz „tak".
Ale na razie lepiej będzie chyba,
Jeśli was razem nie będą widywać.
(do Walerego)

Pan przez przyjaciół niech się upomina,
By panu słowa danego dotrzymać.
My jego szwagra do działania pchniemy,
Także macochę w tę sprawę wciągniemy.
Żegnam.

WALERY

(do Marianny)
Cokolwiek inni czy sam zrobię,
Moja największa nadzieja jest w tobie.

MARIANNA

(do Walerego)
Nie odpowiadam za ojca mojego,
Lecz będę żoną tylko Walerego.

WALERY

Radość mi wracasz! I żadne starania...

DORYNA

Ach! Zakochanym nigdy dość paplania.
Niech pan już idzie.

WALERY

(robi krok i wraca)
Wreszcie...

DORYNA

Jak najęty!
Proszę wyjść tędy, a pani tamtędy.
(popychając każde z nich za ramię)

AKT III

SCENA 1 – DAMIS, DORYNA

DAMIS

Niech tu na miejscu od pioruna skonam,
Niech o mnie mówią: „oferma skończona",
Jeśli mnie siła, czy inna przyczyna,
Przed jakimś krokiem stanowczym powstrzyma!

DORYNA

Spokojnie, proszę panować nad sobą,
Ojciec powiedział ledwie jedno słowo,
Nie każdy zamiar wykonać się uda,
Do tego droga jeszcze bardzo długa.

DAMIS

Przestanie wreszcie dureń intrygować,
Kiedy do słuchu powiem mu dwa słowa.

DORYNA

Zwolna, rozmowy z nim i z ojcem, proszę,
Niech pan najlepiej zostawi macosze,
Bo na Tartuffe'a mają wpływ jej słowa,
On chce we wszystkim jej się przypodobać
I jego serce bardzo przy niej mięknie,
Co i daj, Boże. To by było pięknie!
Tu go wezwała, bo, życzliwa panu,
O ślubie, który tyle bałaganu
Robi, chce mówić, poznać jego zdanie,
Pokazać, jakie przykre zamieszanie
Sprawi, jeżeli poważnie to bierze.

Podobno teraz odmawia pacierze,
Lecz zaraz zejdzie, wiem od służącego.
Proszę wyjść, sama zaczekam na niego.

DAMIS

Mogę tu zostać, być przy ich rozmowie.

DORYNA

Muszą być sami.

DAMIS

Ja mu nic nie powiem.

DORYNA

To żarty, na to jest pan zbyt porywczy,
A tak najłatwiej można wszystko zniszczyć.
Proszę...

DAMIS

Zostanę, nie będę się wściekał.

DORYNA

Uparty. Idzie. Niech pan już ucieka.

SCENA 2 – TARTUFFE, LAURENTY, DORYNA

TARTUFFE

(spostrzegając Dorynę)
Laurenty, schować włosiennicę trzeba

I dyscyplinę moją, i proś Nieba,
Niech cię oświeci. Gdyby mnie szukano,
Rozdaję więźniom jałmużnę zebraną.

DORYNA

Cóż to za próżność, poza, bufonada!

TARTUFFE

Czego chcesz?

DORYNA

Chciałam...

TARTUFFE

(wyciąga z kieszeni chusteczkę)
O, mój Boże, błagam,
Weź tę chusteczkę, nim cokolwiek powiesz.

DORYNA

Proszę?

TARTUFFE

Pierś zakryj, widzieć jej nie mogę.
Podobny widok duszę niepokoi
I każe myśleć, o czym nie przystoi.

DORYNA

A więc pokusa tak na pana działa?
Zmysły tak bardzo drażni widok ciała?
Pewnie, że nie wiem, co tam w panu drzemie;
Mnie tak nie łapie zaraz podniecenie.

Pan nawet goły od dołu do góry
Nie skusiłby mnie widokiem swej skóry.

TARTUFFE

Albo zachowasz obyczajność w mowie,
Albo zostawię cię tu samej sobie.

DORYNA

Nie, to ja pójdę, nie będę przeszkadzać.
Tylko dwa słowa mam panu przekazać.
Pani prosiła, by pan z nią łaskawie
Zechciał pomówić; zejdzie tu niebawem.

TARTUFFE

Ach, tak! Najchętniej.

DORYNA

(do siebie)
Jak się rozpromienia!
Wiem, co mówiłam i zdania nie zmieniam.

TARTUFFE

Przyjdzie tu wkrótce?

DORYNA

Chyba już jest w drodze,
Słyszę ją; ona, tak jest; ja wychodzę.

TARTUFFE

Niech zawsze Niebo w dobroci bez granic
Obdarza zdrowiem duszę, ciało pani,
Dni błogosławi, tak jak pragnie tego
Nędzarz przejęty miłością do niego.

ELMIRA

Bardzo dziękuję za życzenia zbożne.
Usiądźmy może, tak będzie wygodniej.

TARTUFFE

Do sił czy pani całkiem powróciła?

ELMIRA

Owszem, gorączka szybko ustąpiła.

TARTUFFE

Na pewno mocy potrzebnej nie miały
Modlitwy moje, by łaskę zjednały,
Nie przestawałem jednak orędować
W intencji pani powrotu do zdrowia.

ELMIRA

Zbożny, choć zbytni, trud zadał pan sobie.

TARTUFFE

Czy można zbytnio cenić pani zdrowie?
Chętnie bym za nie wyrzekł się własnego.

ELMIRA

Trudno pójść dalej w miłości bliźniego.
Za tyle troski uprzejmie dziękuję.

TARTUFFE

Na dużo więcej pani zasługuje.

ELMIRA

Bez świadków z panem chcę na pewien temat
Mówić; szczęśliwie nikogo tu nie ma

TARTUFFE

I mnie też radość sprawia niekłamaną,
Że mogę wreszcie być sam na sam z panią.
Od dawna o to Niebiosa prosiłem,
Dziś mi dopiero zesłały tę chwilę.

ELMIRA

Rzecz w tym, aby pan, po to ta rozmowa,
Odkrył mi serce, niczego nie chował.

TARTUFFE

Ta łaska z moim zgadza się pragnieniem:
Odsłonić duszę pod pani spojrzeniem,
Przysiąc, że jeśli ganiłem pochody
Gości ciągnących do pani urody,
To nie wrogością do pani popchnięty,
Lecz w uniesieniu czystym i namiętnym
Gorejącego…

ELMIRA

Sądzę, że jedynie
Z troski o moje zbawienie to płynie.

TARTUFFE

(ściska końce jej palców)
Owszem, zapewne i tak rozpłomienia...

ELMIRA

Uff! Jak pan ściska.

TARTUFFE

Nadmiar uniesienia.
Nigdy nie chciałem w niczym pani szkodzić
I już bym raczej...
(kładzie jej rękę na kolanie)

ELMIRA

Co ta dłoń tu robi?

TARTUFFE

Miękkość materii tej sukni podziwiam.

ELMIRA

Ach! Proszę przestać, jestem łaskotliwa.
(odsuwa swoje krzesło, a Tartuffe przysuwa swoje)

TARTUFFE

Boże, koronki jakież są ozdobne!
Dziś się wyrabia rzeczy przecudowne,

Jak nigdy dotąd, w sposób wyjątkowy.

ELMIRA

To prawda. Wróćmy do naszej rozmowy.
Ponoć mąż, z własnym nie licząc się słowem,
Chce córkę panu dać. Tak? Niech pan powie.

TARTUFFE

Wspomniał mi o tym, ale mówiąc szczerze,
To nie jest szczęście, do którego mierzę,
Bo inne wdzięki, niezwykłe, unoszą
Moje pragnienia ku innym rozkoszom.

ELMIRA

Bo obce panu ziemskie przywiązanie.

TARTUFFE

Pani, mam w piersiach serce, a nie kamień.

ELMIRA

Każda myśl pańska ku Niebu zmierzała
Wolna od ziemskich pragnień; tak myślałam.

TARTUFFE

Miłość, co piękna szuka tam, w wieczności,
Nie stawia tamy doczesnej miłości;
Zmysły tak łatwo potrafią ulegać
Doskonałości pełnym dziełom Nieba,
Które odbija w każdej z was swe barwy;
Tobie najrzadsze powierzyło skarby;
A piękno, które na ciebie przelewa,
Porywa serca i oczy zdumiewa.

I widząc ciebie, wzorze stworzeń bożych,
Wielbiłem Tego, który wszystko stworzył
I pokochałem ten portret o rysach,
W które najpiękniej swoje własne wpisał.
Zląkłem się ognia, co trawił mnie skrycie,
Myśląc, że chce mnie usidlić kusiciel,
Chciałem uciekać od twego spojrzenia,
Jak od zawady na drodze zbawienia.
Wreszcie pojąłem, o, godna miłości,
Że się nie muszę bać tej namiętności,
Że ją z czystością zgodzić jestem w stanie
I stąd tu, teraz serca rozkiełznanie.
Jestem, wyznaję, zuchwały nad miarę,
Że śmiem ci serce złożyć na ofiarę;
Ufam jedynie miłosierdziu twemu,
Nie swym zasługom, nie sobie słabemu.
W tobie nadzieja, radość, ukojenie,
Moja udręka lub moje zbawienie.
Możesz rozstrzygnąć jednym słowem swoim
O moim szczęściu lub nieszczęściu moim.

ELMIRA

Wyznanie, owszem, wielce wyszukane,
Lecz nieco, bardzo nieoczekiwane,
Bo pan akurat winien serce spętać
I się przed takim krokiem opamiętać,
Pan, tak pobożny, co mu każdy przyzna…

TARTUFFE

Ach! Choć pobożny, to jednak mężczyzna.
Gdy tak niebiańskie powaby dostrzega,
Serce nie myśli, po prostu ulega.
Że ja to mówię, wiem, wierzyć się nie chce,
Ale ja w końcu aniołem nie jestem.
Jeśli mi pani ma za złe te słowa,
Własnej urodzie proszę podziękować.

Jej blask, jej splendor, więcej niż człowieczy,
Winne, żem pani w myślach się polecił;
Spojrzenie boskie, miękkie, niebywałe
Złamało wreszcie serce zatwardziałe,
Łzom się oparło i postom, i modłom,
Ku tobie wszystkie me pragnienia zwiodło.
Mówiłem o tym wzrokiem, westchnieniami,
Teraz powtarzam wyraźniej: słowami.
Jeśli na sługę swego niegodnego
Wejrzysz łaskawie, i na mękę jego,
I w swej dobroci zechcesz ją uciszyć,
Zniżyć się do mnie, który jestem niczym,
O, łaski pełna, moje przywiązanie
Przewyższy wszystko, co jest dotąd znane.
Niesławy też się nie musisz obawiać,
Przy mnie się pani na nią nie wystawia.
Marzenie kobiet, dworscy donżuani,
W czynach i słowach nieumiarkowani,
Głośno o każdym swoim kroku krzyczą,
Chełpią się każdą najmniejszą zdobyczą,
Ich głupi język świątynię znieważa,
Gdy serce kornie klęczy u ołtarza.
Ale my wiemy, jak kochać się trzeba:
Zawsze po cichu, więc można się nie bać,
Bo, o cześć dbając nieposzlakowaną,
Chronimy także osobę kochaną
I można sobie zapewnić w ten sposób
Miłość bez lęku, rozkosz bez rozgłosu.

ELMIRA

Słucham uważnie, jak pan tu rozprawia;
Dość pan dosadnie do duszy przemawia.
Pan się nie boi, że o tych zalotach
Donieść mężowi przyjdzie mi ochota
I wskutek pańskich miłosnych płomieni
Uczucia swoje dla pana odmieni?

Znam dobroć pani i wiem, że ta śmiałość
Ma prawo liczyć na wyrozumiałość,
Że wybuch, co cię spokoju pozbawił,
Wybaczysz, wiedząc, jak człowiek jest słaby,
I sama, patrząc na ciało swe, przyznasz,
Że nie oślepłem, że jestem mężczyzna.

ELMIRA

Inne inaczej by te pańskie słowa
Przyjęły; ja chcę rozsądek zachować.
Nie powiadomię o tym męża mego;
W zamian od pana oczekuję czegoś:
By bez wybiegów, w sposób jasny, szczery,
Żądał pan ślubu Marianny z Walerym
I nie pozwolił, by panu czyniono
Nadzieję cudzym szczęściem okupioną,
I...

SCENA 4 – DAMIS, ELMIRA, TARTUFFE

DAMIS

(wychodząc z pokoju obok, gdzie był schowany)
Nie, nie, pani, niechaj świat się dowie.
Słyszałem wszystko, stąd, słowo po słowie.
Chce chyba Niebo, gdy mnie tu kieruje,
Pognębić gada, który krew mi psuje,
Chce, żebym wreszcie odegrał się na nim
Za tę bezczelność, za to zakłamanie,
Otrzeźwił ojca i przed nim postawił
Łotra, co pani o miłości prawił.

Damisie, niech on przemyśli to sobie,
Zechce zasłużyć na gest, który robię.
Dałam mu słowo, chciej pamiętać o tym;
W skandale bawić się nie mam ochoty.
Z tych głupstw kobieta nic sobie nie robi
I nie zawraca tym głowy mężowi.

DAMIS

Pani ma swoje powody, ja swoje
I tak postąpię, jak mi każą moje.
Jego oszczędzić? To są czyste kpiny.
Bezczelna buta tego bigociny
Zbyt długo miała mój słuszny gniew za nic,
Dom wywracała do góry nogami.
Zbyt długo oszust ojca za nos wodził
I Waleremu i mnie w drogę wchodził.
Nie może łajdak ojcem rządzić więcej
I samo Niebo daje mi go w ręce,
Za tę okazję wdzięczność mu wyrażam,
Trzeba ją chwytać, kiedy się nadarza;
Gdyby się wymknął, ja sam bym zawinił,
Gdy, mogąc działać, nic bym nie uczynił.

ELMIRA

Damisie...

DAMIS

Proszę, nie, nie, muszę teraz
Zaufać sobie. Radość mnie rozpiera.
Nie sprawią tego żadne pani słowa,
Żebym z rozkoszy zemsty zrezygnował.
O, i za chwilę będzie już po sprawie;
Teraz nareszcie na swoim postawię.

SCENA 5 – ORGON, DAMIS, TARTUFFE, ELMIRA

DAMIS

Na powitanie mamy coś dla ojca;
Bo zaszła właśnie rzecz zdumiewająca:
Ten pan docenił, że ojciec mu sprzyja
I ładnie ojcu płaci za tę przyjaźń.
Tak wielką ojcu okazuje miłość,
Że zhańbić ojca chciał tutaj przed chwilą.
Byłem tu, kiedy do pani kierował
Zdrożnej miłości obelżywe słowa.
Pani zbyt spokój i dyskrecję lubi
I bardzo chciała, by o tym nie mówić.
Ja nikczemności nie mogę pobłażać,
Bo milcząc o tym, ojca bym znieważał.

ELMIRA

Tak, takim głupstwem, jeszcze raz to powiem,
Nie trzeba spędzać mężowi snu z powiek
I nie tak wcale trzeba honor chronić;
Wystarczy, jeśli umiemy się bronić.
Takie, Damisie, mam w tej sprawie zdanie.
Milczałbyś, mając do mnie zaufanie.

SCENA 6 – ORGON, DAMIS, TARTUFFE

ORGON

O Nieba, czyżby prawdą to być miało?

TARTUFFE

Tak, bracie, jestem łajdakiem, zakałą,

Nędznym grzesznikiem przeżartym do kości
Złem i występkiem; tylu nieprawości,
Zbrodni, takiego ich nagromadzenia,
Jak w moim życiu, nie widziała ziemia.
Widzę, że Niebo odwet teraz bierze
I tu mnie za to stawia pod pręgierzem.
O jakąkolwiek podłość posądzony
Byłbym bezczelny, gdybym chciał się bronić.
Wierz w to, co mówią, nie hamuj się w gniewie
I jak zbrodniarza wygnaj mnie od siebie.
Nie większa hańba będzie mym udziałem
Od tej, na którą już zasługiwałem.

ORGON

(do syna)
A, łotrze, taką pogłoską fałszywą
Ty śmiesz cień rzucać na jego uczciwość?

DAMIS

Co? Ta obłudna pokora gotowa
Sprawić, że ojciec…

ORGON

Milcz, gadzie, ni słowa.

TARTUFFE

Ach, daj mu mówić, niesłusznie go winisz,
Gdybyś mu wierzył, lepiej byś uczynił.
Czemu w tej sprawie jesteś mi powolny?
Czy wiesz, do czego potrafię być zdolny?
Powierzchownością dajesz się zwieść, gestem?
I przez to wierzysz, że ja lepszy jestem?
Wierzysz pozorom, nazbyt łatwo błądzisz,
Ja jestem wszystkim, lecz nie tym, czym sądzisz.

Choć widzą we mnie człowieka prawego,
Prawda jest inna: jestem do niczego.
(zwracając się do Damisa)
Tak, mów, mój synu, nazwij przeniewiercą,
Podłym, zepsutym, złodziejem, mordercą,
Najgorszych obelg przeciwko mnie użyj,
Ja nic nie powiem, bom na nie zasłużył.
I na kolanach chcę, z upokorzeniem,
Za zbrodnie życia cierpieć poniżenie.

ORGON

(do Tartuffe'a)
Bracie, wystarczy.
(do syna)
Nie żałujesz teraz,
Łotrze?

DAMIS

Co? Ojciec aż tak się nabierać...

ORGON

Zamilcz, kanalio.
(do Tartuffe'a)
Błagam, ach, wstań, bracie!
(do syna)
Gadzie!

DAMIS

On...

ORGON

Zamilcz.

DAMIS

Szlag mnie...! Co? To ja się...

ORGON

Jak powiesz słowo, połamię ci kości.

TARTUFFE

Bracie, na Boga, pohamuj się w złości.
Wolę, by spadły wszelkie plagi na mnie,
Niżby draśnięcie on miał cierpieć za mnie.

ORGON

(do syna)
Łotrze!

TARTUFFE

Daj pokój, bo ja się ujmuję
Za nim, klękając...

ORGON

(do Tartuffe'a)
Nie! Chyba żartujesz?
(do syna)
Patrz, jak on dobry.

DAMIS

Więc...

ORGON

Milcz.

DAMIS

Co? Ja...

ORGON

Nie mów.
Chcesz mu zaszkodzić i dobrze wiem czemu.
Bo przeciw niemu chorzy z nienawiści
Jesteście, dzieci i żona, i wszyscy.
Chcecie bezwstydnie, na wszelkie sposoby
Pozbyć się z domu tej świętej osoby.
Gdy wy go chcecie do odejścia zmusić,
Ja zrobię wszystko, by się stąd nie ruszył
I z moją córką ślubem go złączymy,
Żeby poskromić butę tej rodziny.

DAMIS

Z nim? do małżeństwa chce ją ojciec zmusić?

ORGON

Tak, łotrze, dzisiaj, żeby was rozjuszyć.
A, zobaczycie! przeciw wszystkim stanę.
I każę słuchać, bo jestem tu panem.
No, już, odszczekuj, szujo, pomówienie,
Do nóg mu padnij, proś o przebaczenie.

DAMIS

Kto? Ja łobuza za szalbierstwa jego...

ORGON

A! nie chcesz, łajzo, i lżysz go do tego?
Dajcie mi pałkę!
(do Tartuffe'a)

Przestań mnie wstrzymywać.
(do syna)
Wyjdź z mego domu, nie chcę cię widywać.
Żebyś śmiałości powrócić tu nie miał.

DAMIS

Tak, wyjdę, ale...

ORGON

No, już cię tu nie ma.
Dziś cię pozbawiam, kanalio, praw syna,
A na dodatek jeszcze cię przeklinam.

SCENA 7 – ORGON, TARTUFFE

ORGON

Świętą osobę w ten sposób zniesławić!

TARTUFFE

Wybacz mu, Niebo, ból, jaki mi sprawił.
(do Orgona)
Ach, nie wiesz, bracie, jak mnie to zasmuca,
Że mnie przed tobą błotem się obrzuca

ORGON

Ach, tak!

TARTUFFE

Niewdzięczność, o której myśl sama
Tak bardzo boli, że dusza znękana...

Taką mnie grozą... Serce mi zamiera,
Nie mogę mówić i chyba umieram.

ORGON

(biegnie we łzach do drzwi, za które wypędził syna)
To bydlę! Szkoda, że cię oszczędziłem,
Że cię na miejscu nie ukatrupiłem.
Bracie, uspokój się, nie bądź tak smutny.

TARTUFFE

Dosyć już, dosyć tych bolesnych kłótni.
Patrzę na zamęt, jaki tutaj robię
I myślę, bracie, że muszę pójść sobie.

ORGON

Jak to? Żartujesz?

TARTUFFE

Nie znoszą mnie tutaj
I chcą, byś przestał mej wierności ufać.

ORGON

Co z tego? Czy ich słucha serce moje?

TARTUFFE

Nie zaprzestaną i tego się boję;
A te donosy, których dziś słuchasz,
Następnym razem trafią ci do ucha.

ORGON

Nie, bracie, nigdy.

TARTUFFE

Ach, bracie, pamiętaj
Że żona męża bez trudu opęta.

ORGON

Nie, nie, nie.

TARTUFFE

Pozwól, odejdę, pokażę,
Jak bezpodstawne są te ich potwarze.

ORGON

O moje życie tu idzie, zostajesz.

TARTUFFE

No, dobrze! więc się z pokorą poddaję.
Gdybyś chciał jednak...

ORGON

Ach!

TARTUFFE

Tak, już, ni słowa.
Wiem, jak w tej sprawie trzeba się zachować.
Honor jest kruchy, więc przyjaźń wymaga,
Bym do podejrzeń powodów nie dawał
Będę twej żony unikał i chyba...

ORGON

Nie, na złość wszystkim będziesz ją widywał.
Jak ja uwielbiam szarpać ludziom nerwy.
Chcę, by was razem widziano bez przerwy.
Więcej, niech widzą, jak ja gardzę nimi:
Ty będziesz moim dziedzicem jedynym
I zrobię wszystko, żeby jeszcze dzisiaj
Cały majątek na ciebie przepisać,
Bo zięć mój przyszły i przyjaciel pewny
Jest dla mnie droższy niż syn, żona, krewni.
Tak proponuję; czy nie przyjmiesz tego?

TARTUFFE

We wszystkim niech się dzieje wola Niebios.

ORGON

Nieborak. Chodźmy zapisu dokonać,
A ludzka zawiść niech z wściekłości skona.

AKT IV

SCENA 1 – KLEANT, TARTUFFE

KLEANT

Tak, że to skandal, tak się o tym mówi,
I że pan tutaj nie ma się czym chlubić.
W porę trafiło nam się to spotkanie,
Bo chcę powiedzieć jasno swoje zdanie.
Pomijam wszystkie szczegóły tej sprawy;
Z najgorszej strony chciałbym ją przedstawić.
Choćby i Damis postąpił niеładnie
I posądzono pana bezzasadnie,
Czy chrześcijanin nie wybacza obelg
I czy nie stłumi żądzy zemsty w sobie?
I pan dopuści, bo się pan z nim skłócił,
By ojciec syna z domu miał wyrzucić?
Wprost panu mówię, kogokolwiek spytać,
Dla wszystkich jest to rzecz nieprzyzwoita.
Niech pan usłucha, załagodzi swary
I nie przebiera w całej sprawie miary.
Z myślą o Bogu niech pan gniew odrzuci
I syna z ojcem do zgody przywróci.

TARTUFFE

Cóż! Ja naprawdę z serca chciałbym tego:
Nie chowam żadnej urazy do niego;
Wszystko wybaczam, niczego nie ganię,
Chciałbym mu służyć z największym oddaniem;
Lecz to by było sprzeczne z wolą Nieba,
Jeśli on wróci, mnie stąd odejść trzeba.
Po tym, jak zrobił tę rzecz niesłychaną,
Nasze współżycie źle by odbierano.
Bóg wie, co ludzie pomyśleć są w stanie!

Mogą powiedzieć, że to zakłamanie,
Że, winnym będąc, miłosierdzie teraz
Udać próbuję dla oskarżyciela,
Że się go boję, chcę z bliska pilnować
I skłonić, żeby milczenie zachował.

KLEANT

To, proszę pana, są zwykłe wykręty,
Zbyt naciągnięte są te argumenty.
Pan chce wyręczać Niebo? A dlaczego?
Bez nas nie umie ukarać winnego?
Zemstę niech jemu pan zostawi, jemu,
I myśli o tym, że ono winnemu
Wybaczać każe; a ludzki sąd – niczym,
Gdy pan się z Nieba nakazami liczy.
Jak to? Dlatego, że coś mogą mówić,
Dobrym uczynkiem nie wolno się chlubić?
Nie, nie, trzymajmy się nakazów Nieba,
O nic innego troszczyć się nie trzeba.

TARTUFFE

Powtarzam: z serca wybaczam całego.
Tak czyniąc, czynię, co mi każe Niebo.
Lecz po tej jego dzisiejszej zniewadze
Niebo nie każe, bym mieszkał z nim razem.

KLEANT

A każe ono panu potraktować
Poważnie ojca lekkomyślne słowa,
Przyjąć od niego dar z cudzej własności,
Do której panu praw nie wolno rościć?

TARTUFFE

Tym, co mnie znają, nie przejdzie przez głowę,

Że chciwość może być tego powodem.
Dla mnie są dobra tego świata niczym
I nie olśniewa mnie ich blask zwodniczy;
Jeśli się godzę i z rąk ojca dzisiaj
Przyjmuję wszystko, co na mnie przepisał,
To, prawdę mówiąc, ponieważ się lękam,
Że się to dobro znajdzie w podłych rękach,
Że w rękach ludzi, którzy je podzielą,
Może zbrodniczym służyć potem celom,
A nie posłuży, jak ja pragnę tego,
Na chwałę Niebios, dla dobra bliźniego.

KLEANT

Zbędne skrupuły; inne, drogi panie,
Może mieć prawny spadkobierca zdanie.
Pan mieć nie musi zmartwienia żadnego,
Jego majątek i ryzyko jego.
I lepiej, by go użył w sposób głupi,
Niż by mówiono, że pan go obłupił.
Dziwi mnie tylko, że pan tak bez słowa
Pozwolił sobie to zaproponować;
Bo czy prawdziwa wiara podpowiada,
Jak spadkobierców legalnych okradać?
Jeśli chce Niebo, by pan nie był w stanie
Przemóc się, dzielić z Damisem mieszkanie,
Nie lepiej zrobić, jak rozsądny człowiek,
I stąd samemu spokojnie pójść sobie?
Niż by przez pana, całkiem wbrew sensowi,
Ojciec pokazał drzwi swemu synowi?
Proszę mi wierzyć, mądre, nie uparte,
Pańskie…

TARTUFFE

Przepraszam, jest już wpół do czwartej,
Mam obowiązki wobec mojej wiary,
Więc, pan daruje, muszę się oddalić.

KLEANT

A!

SCENA 2 – ELMIRA, MARIANNA, DORYNA, KLEANT

DORYNA

Niech pan też się o nią upomina,
Błagam, bo męki przeżywa dziewczyna.
Ślub, który ojciec na wieczór naznaczył,
W coraz ją głębszej pogrąża rozpaczy.
Idzie tu. Razem weźmy się do rzeczy,
Żeby podstępem czy siłą zniweczyć
Zamiar, co wzbudza takie zamieszanie.

SCENA 3 – ORGON, ELMIRA, MARIANNA, KLEANT, DORYNA

ORGON

A! Świetnie, tutaj jest całe zebranie.
(do Marianny)
Przyniosłem kontrakt, którym cię ubawię,
Bo wiesz już, w jakiej sporządzony sprawie.

MARIANNA

(na kolanach)
Ojcze, w rozpaczy błagam cię przed Bogiem,
Na wszystko, co jest sercu twemu drogie:
Masz do mnie prawo, ustąp o krok mały,
Pozwól uczuciom, by cię nie słuchały,
Bym nie musiała skarżyć się przed Niebem
Na to, co przecież dostałam od ciebie,

Nie na to, ojcze, to życie mi dałeś,
Żebym je teraz przepłakała całe.
Gdy wbrew nadziejom zabraniasz mi teraz
Żyć z tym, którego kochać się ośmielam,
Oszczędź mi męki, u nóg twoich proszę,
Życia z człowiekiem, którego nie znoszę,
Większego bólu już mi nie zadawaj,
Surowo swoje egzekwując prawa.

ORGON

(czując, że mięknie)
Trzymaj się serce, precz, ludzka słabości.

MARIANNA

Kochaj go, mnie to nie sprawia przykrości,
Mów o tym głośno, daj swą własność całą,
Dodaj mój posag, jeśli to za mało,
Oddam ci wszystko, co mam, ręczę słowem,
Tylko nie sięgaj po moją osobę,
Niechaj zamknięta za klasztorną kratą
Dni swych dokończę, pozwól mi choć na to.

ORGON

No, proszę, nagle pędzi do klasztoru,
Kiedy jej ojciec zabrania amorów!
Wstawaj! Im bardziej niechętne mu serce,
Tym twa zasługa warta będzie więcej:
Umartwiaj zmysły w tym właśnie małżeństwie
I mnie już nie nudź, bo mi głowa pęknie.

DORYNA

Jak to...

ORGON

Ty cicho, mów z równymi sobie,
A przy mnie słowa jednego nie powiesz.

KLEANT

Jeśli pozwolisz, radziłbym jednakże...

ORGON

Najlepsze w świecie są twe rady, szwagrze,
Zawsze rozsądne, i ja je szanuję,
Lecz nie skorzystam z nich, bardzo żałuję.

ELMIRA

(do męża)
Nie wiem, co mówić; twoje zaślepienie,
Gdy na to patrzę, wprawia mnie w zdumienie.
Jak mu się ciebie omamić udało,
Że nam nie wierzysz w to, co dziś się stało.

ORGON

Mnie wokół palca nie da się owijać.
Mój syn, ten łobuz, ja wiem, że mu sprzyjasz,
Zastawić sidła chciał na nieboraka,
A ty nie chciałaś, żebym się połapał.
Żeby ci wierzyć, zbyt spokojna byłaś,
Taka rzecz bardziej by cię poruszyła.

ELMIRA

To, że ktoś miłość nam swoją wyjawia,
Nasz honor zaraz pod bronią ma stawiać?
Trzeba od razu, jeśli coś go zrani,
Zabijać wzrokiem, ciskać obelgami?

Ja takie rzeczy ważę sobie lekce,
Skandali bowiem nie lubię i nie chcę.
Skromność uprzejma może być i budzi
Mój sprzeciw oschła, stroniąca od ludzi,
Wyniosła cnota tych pań, które za nic
Twarz rozdrapują zaraz paznokciami.
Uchroń mnie, Boże, od takiej skromności.
Chcę być uczciwą lecz bez zapiekłości;
Sądzę, że można jednym chłodnym słowem
Równie dobitnie wyrazić odmowę.

ORGON

A ja wiem swoje, więcej mi nie trzeba.

ELMIRA

Jeszcze raz mówię: twój stan mnie zdumiewa.
Nie chcesz mi wierzyć; a jeśli tak zrobię,
Byś mógł to widzieć, to co wtedy powiesz?

ORGON

Widzieć?

ELMIRA

Tak.

ORGON

Bzdura.

ELMIRA

Co nam powiesz o nim,
Kiedy zobaczysz wszystko, jak na dłoni?

ORGON

Gadanie...

ELMIRA

Co za człowiek! Nie chcę wcale
Mówiąc to, żebyś nagle dał nam wiarę,
Ale przypuśćmy, że ja cię gdzieś schowam,
Skąd będziesz słuchać mógł i obserwować,
Co wtedy o tym człowieku nam powiesz?

ORGON

To powiem wtedy, że... no... nic nie powiem,
Bo to nieprawda.

ELMIRA

Raz z tym skończyć trzeba,
Zbyt długo już mnie o fałsz podejrzewasz;
Jedynie po to, by ci tego dowieść
Tę grę podejmę; obejrzysz to sobie.

ORGON

Niech będzie, pokaż swoją pomysłowość,
Wywiąż się z tego, trzymam cię za słowo.

ELMIRA

Sprowadź go tutaj.

DORYNA

To jest chytra sztuka,
Nie będzie pani łatwo go oszukać.

ELMIRA

Nie, gdy ktoś kocha, podejść go nietrudno,
Sidła zastawi jego własna próżność.
Niech do mnie zejdzie.
(do Kleanta i Marianny)
Zostawcie nas samych.

SCENA 4 – ELMIRA, ORGON

ELMIRA

Ten stół przysuńmy, pod nim cię schowamy.

ORGON

Jak to?

ELMIRA

Bo tu się dobrze ukryć możesz.

ORGON

Czemu pod stołem?

ELMIRA

Daj mi działać, Boże!
Wiem, co chcę zrobić, przekonasz się zaraz.
Mówię ci, wejdź tam i tylko się staraj,
Żeby nie spostrzegł twojej obecności.

ORGON

Aż sam się dziwię własnej uległości.

Ale chcę widzieć, jak poradzisz sobie.

ELMIRA

Sądzę, że po tym już mi nic nie powiesz.
(do męża, który jest pod stołem)
Poruszę sprawy drażliwe, uważaj;
Niech w żaden sposób to cię nie obraża.
Pozwól mi mówić to, co będę chciała,
By cię przekonać, tak jak obiecałam.
Chcę, skoro jestem zmuszona do tego,
Czułość udając, zedrzeć maskę z niego,
Pochlebstwem jego pragnienia rozpalić,
Dać mu swobodę, by się rozzuchwalił.
Żeby się odkrył, tylko o to chodzi,
Będę go swoją wzajemnością zwodzić
I zaprzestanę, kiedy mi dasz wiarę.
Dojdziemy, dokąd ty zechcesz, nie dalej.
Ty sam położysz kres jego zapałom,
Gdy tylko uznasz, że już dość się stało.
Oszczędź mnie, nie daj żony upokorzyć
Bardziej, niż trzeba, byś oczy otworzył.
O sobie pomyśl, sam masz zdecydować,
Czy... Idzie. Teraz porządnie się schowaj.

SCENA 5 – TARTUFFE, ELMIRA, ORGON

TARTUFFE

Podobno pani mówić ze mną życzy.

ELMIRA

Tak. Chcę coś panu zwierzyć w tajemnicy.
Proszę drzwi zamknąć i spojrzeć dokoła,
Czy nikt nas tutaj zaskoczyć nie zdoła.

To, co się wcześniej stało, jest na pewno
Ostatnią rzeczą teraz nam potrzebną.
Co za przygoda, jak niespodziewana!
Kiedy wszedł Damis, zlękłam się o pana.
Pan sam wysiłkom przyglądał się moim,
By mu przeszkodzić, by go uspokoić.
Byłam stropiona i w tym stanie rzeczy
Nie wpadłam na to, żeby mu zaprzeczyć,
Lecz to na dobre wyszło ostatecznie
I, dzięki Niebu, jest nawet bezpieczniej.
Burza minęła, bo mąż panu ufa,
O podejrzeniach nawet nie chce słuchać.
By sobie zakpić z plotek i skandali
Chce, byśmy razem ciągle przebywali.
Nie narażając się więc na przyganę
Mogę zamknięta być sam na sam z panem,
Otworzyć duszę nazbyt może chętną,
By odpowiedzieć na pańską namiętność.

TARTUFFE

Ta mowa dość jest trudno zrozumiała,
Poprzednio inny ton pani przybrała.

ELMIRA

Ach, jeśli pana odmowa zniechęca,
Jak pan wie mało o kobiecych sercach!
O tym, co mówią, gdy się tak nieśmiało
Próbują bronić, jakże pan wie mało.
Skromność nam zawsze w tych chwilach zmieszania
Ofiarowaną czułość przyjąć wzbrania.
Przychodzi miłość i chcemy pójść za nią,
Lecz wstyd się zwykle sprzeciwia wyznaniom.
Stawiamy opór, ale widać po nim,
Że tak naprawdę serce się nie broni,
Że naszym chęciom przeczą tylko słowa,
Że obietnicą jest taka odmowa.

Może wyznanie to za śmiałe nieco
I mało zważam na skromność kobiecą,
Ale jeżeli już to powiedziałam,
Czy bym Damisa tak powstrzymywała,
Czy bym słuchała do końca życzliwa,
Kiedy pan serce mi ofiarowywał,
Niech pan sam powie, tak bym postąpiła,
Gdyby niemiła ta ofiara była?
A kiedy pana odwieść próbowałam
Od tego związku, o którym słyszałam,
Cóż mogły znaczyć takie nalegania,
Jeśli nie inny wobec pana zamiar
I że to przykre, gdyby się musiało
Dzielić się sercem, gdy chce się mieć całość.

TARTUFFE

To bez wątpienia wielka radość, pani,
Usłyszeć słowa takie z ust kochanych,
To miód, gdy słucham ich, zmysły się sycą
Nikomu dotąd nieznaną słodyczą.
Być miłym pani, tego chcę, nic więcej,
Pani uczucie w zachwyt wprawia serce;
Ale to serce, proszę się nie gniewać,
Śmie w swoje szczęście nieco powątpiewać.
Być może pani podstępem próbuje
Zerwać ten związek, który się szykuje.
Jeśli mam mówić całkiem szczerze z panią,
To nie zaufam pani słodkim zdaniom,
Póki tej łaski, o której tak marzę,
Nie tylko w słowach pani nie okaże,
By niezachwiana była moja wiara
W pani życzliwość, która mnie zniewala.

ELMIRA

(kaszle, żeby zwrócić uwagę męża)
Co? Pan tak prędko chce, by czułość całą

Serce od razu panu okazało?
Choć się na takie zdobywam wyznania,
Najmilsze, jeszcze mało to dla pana,
Uczynić zadość mogłabym jedynie
Wtedy, gdy wszystko dla pana uczynię?

TARTUFFE

Im kto mniej godny, tym mniej oczekuje.
Na samych słowach miłość nie buduje.
W los pełny chwały przedwczesne by było
Wierzyć naiwnie, nim się go przeżyło.
Ja wątpię, łaski wart będąc tak mało,
W taką nagrodę za swoją zuchwałość
I nie uwierzę w to, chyba że pani
Moje uczucia przekona faktami.

ELMIRA

Mój Boże, miłość pańska jest tyranem
I w moich myślach sieje taki zamęt!
Kiedy na serce z całą furią spadnie,
Jakże gwałtownie żąda, czego pragnie!
Jak to? Czy zawsze ulec panu trzeba,
Nawet przez chwilę odetchnąć pan nie da?
Tak bezlitośnie, tak twardo wymagać
Tego, co chce się mieć, czy to wypada?
I tak naciskać korzystając z tego,
Że ktoś tak wielką słabość ma do niego?

TARTUFFE

Gdy moje hołdy są pani tak drogie,
To co przeszkadza, by mi tego dowieść?

ELMIRA

Jak na to przystać i pozostać w zgodzie

Z Niebem, o którym mówi pan nam co dzień?

TARTUFFE

Jeśli jedyną przeszkodą jest Niebo,
Dla mnie usunąć ją, to nic wielkiego,
Tym serca sobie krępować nie trzeba.

ELMIRA

Lecz tak nas straszą nakazami Nieba!

TARTUFFE

To śmieszne lęki, rozproszyć je mogę,
Wiem, jak skrupuły takie można obejść
Pewnych radości Niebo wzbrania, zgoda,
(mówi to łotr)
Lecz z nim jest także możliwa ugoda.
W razie potrzeby są pewne sposoby,
Żeby rozluźnić sumienia okowy,
Żeby czystością, co z intencji płynie,
W dobro zamienić zło zawarte w czynie.
Te tajemnice mogę pani zdradzić,
Niech pani tylko da się poprowadzić.
Bez trwogi spełnić me pragnienia proszę,
Ja odpowiadam, ja winę ponoszę.
Jak pani kaszle.

ELMIRA

To mnie wyczerpuje.

TARTUFFE

A może pani lukrecji skosztuje?

ELMIRA

To uporczywy katar i nie liczę,
Żeby pomogły tu jakieś słodycze.

TARTUFFE

To bardzo przykre.

ELMIRA

Nie do wytrzymania.

TARTUFFE

Więc łatwo rozwiać te pani wahania:
To przecież będzie tajemnica nasza,
Zło jest w tym tylko, że się to rozgłasza;
Gorszenie innych jest obrazą Nieba,
Żeby nie grzeszyć, cicho grzeszyć trzeba.

ELMIRA

(znowu kaszląc)
Widzę, że będę musiała się poddać,
Na wszystko zgodzić, wszystko panu oddać,
Bo może wtedy doczekam się wreszcie,
Że go przekonam, że mi wierzyć zechce.
Niełatwo zdobyć się na coś takiego.
Ja się wbrew sobie posuwam do tego,
Lecz gdy z uporem przymuszana jestem,
Jeżeli słowa to za mało jeszcze,
Gdy chce się lepszych dowodów w tej sprawie,
To oczekiwań tych nie wolno zawieść.
Gdy przyzwalając zgrzeszę, bo do tego
Ktoś mnie popycha, tym gorzej dla niego.
Nie ja na pewno winę tu ponoszę.

TARTUFFE

Skąd, ja ją biorę, spojrzeć na rzecz proszę...

ELMIRA

Gdyby zobaczyć pan mógł, czy czasami
Mojego męża nie ma gdzieś za drzwiami.

TARTUFFE

Nim się przejmować? Gdy o niego chodzi,
To sam się prosi, by go za nos wodzić.
On chce tych spotkań. Ja go tak urobię,
Że choćby widział, nie uwierzy sobie.

ELMIRA

Nieważne; proszę, lepiej jednak będzie
Wyjść i dokładnie rozejrzeć się wszędzie.

SCENA 6 – ORGON, ELMIRA

ORGON

(wychodząc spod stołu)
No tak, przyznaję, obrzydliwy człowiek!
Cały się trzęsę, kręci mi się w głowie.

ELMIRA

Co? Już wychodzisz? To za wcześnie przecież,
Chyba żartujesz, wracaj pod serwetę.
Czekaj do końca, by zobaczyć wszystko
Na własne oczy, nie ufaj domysłom.

ORGON

Nie, to najgorszy jest pomiot piekielny.

ELMIRA

Boże, nie wolno być tak łatwowiernym.
Przyznasz mi rację, gdy już pewny będziesz,
Nie śpiesz się zbytnio, bo możesz być w błędzie.
(chowa męża za sobą)

SCENA 7 – TARTUFFE, ELMIRA, ORGON

TARTUFFE

Wszystko tu spełnić chce moje pragnienia:
Przebiegłem wzrokiem tamte pomieszczenia,
Nie ma nikogo i dusza z radością...

ORGON

(powstrzymując go)
Zwolna! Przyhamuj trochę z tą miłością,
Zbyt cię ponosi. Ach! Człowieku boży!
Ach! Ach! Ty chciałeś tak mnie upokorzyć!
Jak ty sam chętnie za pokusą gonisz!
Żenisz się z córką, a pożądasz żony!
Długo sądziłem, że mi to wmawiano,
Liczyłem na to, że wreszcie przestaną,
Lecz nazbyt jasne jest to, co się stało,
Więcej nie trzeba, to mnie przekonało.

ELMIRA

(do Tartuffe'a)
Wbrew sobie ja to zrobiłam, musiałam;

Dlatego pana tak potraktowałam.

TARTUFFE

Co, czy ty sądzisz... ?

ORGON

Bez tych uwag, ciszej,
Masz się wynosić, nic już nie chcę słyszeć.

TARTUFFE

Moim zamiarem...

ORGON

Proszę, bez dyskusji.
Zaraz, natychmiast masz ten dom opuścić.

TARTUFFE

Pan go opuści, choć mi rozkazuje:
Dom jest mój, ja to udokumentuję,
Pokażę panu, że nic pan nie wskóra
Tak marnym chwytem, jak ta awantura,
Że źle się wybrał, kto tutaj lżyć chce mnie,
Bo ja szalbierstwo łatwo udaremnię,
Pomszczę Niebiosa; i odpokutują,
Ci, co mi teraz wyjść stąd nakazują.

SCENA 8 – ELMIRA, ORGON

ELMIRA

O co mu chodzi, co znaczy ta mowa?

ORGON

Nie wiem, co robić, bo on nie żartował.

ELMIRA

Jak to?

ORGON

Sam tutaj jestem winny sobie,
Ta darowizna... mąci mi się w głowie.

ELMIRA

Ta darowizna...

ORGON

Akt już sporządzony.
Czymś jeszcze jestem zaniepokojony.

ELMIRA

Czym?

ORGON

Potem powiem. Muszę sprawdzić teraz,
Pewna kasetka czy stąd nie zniknęła.

AKT V

SCENA 1 – ORGON, KLEANT

KLEANT

Dokąd to?

ORGON

Boże, nie wiem!

KLEANT

Moja rada
Jest taka: wspólnie rozważyć wypada,
Wszystko, co zrobić możemy z tym teraz.

ORGON

Tamta kasetka spokój mi odbiera;
Bardziej niż reszta to mnie niepokoi.

KLEANT

Czy za tym jakaś tajemnica stoi?

ORGON

Argas, przyjaciel mój, tak mi go szkoda,
Prosił w sekrecie, żebym ją przechował;
Kiedy uciekał, mnie wybrał do tego.
To są papiery; od nich życie jego,
Mówił, zależy oraz mienie całe.

KLEANT

Po co więc w inne ręce ją oddałeś?

ORGON

Bo mi sumienia zasnąć nie dawało,
Więc temu zdrajcy wyznałem rzecz całą;
On mnie przekonał, że będzie najlepiej
Jemu kasetkę oddać pod opiekę,
Bym w razie śledztwa mógł pod tym pretekstem
Zaprzeczyć, że w jej posiadaniu jestem
I tak, spokojnym o sumienie będąc,
Niezgodnie z prawdą zeznać pod przysięgą.

KLEANT

Źle to wygląda wszystko moim zdaniem;
Ta darowizna, teraz to wyznanie,
To były wszystko, tak ja sądzę o tym,
Z twej strony bardzo lekkomyślne kroki.
Z tym cię daleko zaprowadzić może.
On ma nad tobą przewagę, tym gorzej,
Żeś go rozdrażnił, to nie było mądre,
Trzeba go było podchodzić rozsądniej.

ORGON

Jak to? Więc może tak wielka żarliwość
Kryć serce podłe i duszę fałszywą?
Mnie, co go wziąłem, kiedy był nędzarzem...
Dość! Ludzie zacni budzą mą odrazę,
Już więcej słyszeć nie chcę o nich nawet
I będę dla nich gorszy niż sam diabeł.

KLEANT

Ale daj spokój, ponosi cię stale!

Ty się nie umiesz zachować z umiarem,
Zdrowy rozsądek ci nie odpowiada,
Z jednej skrajności ciągle w drugą wpadasz.
Sam swój błąd widzisz i sam go nazwałeś:
Zwieść się fałszywej pobożności dałeś.
Dlatego teraz pogrążał się będziesz,
By się otrząsnąć, w jeszcze większym błędzie
I bez wyjątku wszystkich ludzi prawych
Chcesz z tym łobuzem na równi postawić?
Jak to? Że padłeś ofiarą krętacza,
Który się nimbem świętości otacza,
To teraz wszystkich za takich już bierzesz,
Sądzisz, że dzisiaj nikt nie wierzy szczerze?
Tak niedowiarki niechaj myślą o tym.
Odróżniaj cnotę od pozorów cnoty,
Nigdy pochopnie sądów nie wydawaj,
Zachowaj umiar należny w tych sprawach:
Staraj się może nie wielbić szalbierzy;
Lecz szczerej wiary też lżyć nie należy.
A jeśli lubisz skrajne zachowania,
To już się raczej do tamtego skłaniaj.

SCENA 2 – DAMIS, ORGON, KLEANT

DAMIS

Co, czy to prawda? Grozi ojcu złodziej?
Już nie pamięta zaznanych dobrodziejstw?
I, co mnie wścieka, jeszcze buta jego
Przeciwko ojcu broń ukuła z tego?

ORGON

Tak, synu, właśnie to najbardziej boli.

DAMIS

Utnę mu uszy, niech ojciec pozwoli.
Z tą bezczelnością nie ma co się bawić,
Niechże więc ojciec mnie to pozostawi,
Ja go zabiję i skończona sprawa.

KLEANT

Otóż to, młodość przez ciebie przemawia.
Zapanuj, proszę cię, nad emocjami,
Bo w naszych czasach, pod tymi rządami
Gwałtem się żadnych spraw nie rozwiązuje.

SCENA 3 – PANI PERNELLE, MARIANNA, ELMIRA, DORYNA, DAMIS, ORGON, KLEANT

PANI PERNELLE

Jakże się strasznych rzeczy dowiaduję.

ORGON

Na własne oczy te rzeczy widziałem.
Tak płaci za to, że o niego dbałem.
Ja się pochylam nad losem nędzarza,
Daję schronienie, za brata uważam,
Ma u mnie wszystko, niczego nie skąpię,
Córkę mu daję i cały majątek,
A ten szubrawiec, nędzny łajdaczyna
Żonę mi wtedy uwodzić zaczyna
I, jakby mało było tej podłości,
Przeciw mnie mojej używa szczodrości,
Chce mnie zrujnować, korzystając z tego,
Co sam niebacznie zrobiłem dla niego,
Z dóbr moich, które już mu zapisałem,

Wygnać, tam zepchnąć, skąd ja go wyrwałem.

DORYNA

Nieborak!

PANI PERNELLE

Synu, nigdy nie dam wiary,
By on mógł żywić tak podłe zamiary.

ORGON

Co?

PANI PERNELLE

Zawiść budzi tak zacna osoba.

ORGON

Niby jak matka rozumie te słowa?
Że co?

PANI PERNELLE

Że dziwnie dzieje się u ciebie,
Że on nienawiść ściąga tu na siebie.

ORGON

Co ma nienawiść z tym wszystkim wspólnego?

PANI PERNELLE

Ja powtarzałam ci to od małego:
Cnotę szykany spotykają wszędzie,
Wymrą zawistni, a zawiść żyć będzie.

ORGON

Jak to się wiąże z tym, co zaszło dzisiaj?

PANI PERNELLE

Nie takie brednie będziesz o nim słyszał.

ORGON

Patrzyłem na to własnymi oczami.

PANI PERNELLE

Bowiem obmowa nie zna żadnych granic.

ORGON

Matko, za chwilę się wścieknę; powtarzam:
Na własne oczy widziałem zbrodniarza.

PANI PERNELLE

Języki jadem tryskają dokoła,
Na tym padole nic im ujść nie zdoła.

ORGON

To nie ma sensu, niech matka da spokój.
Mam wzrok, wzrok, mówię, nie straciłem wzroku
I wzrok mój widział. Czy muszę to jeszcze
Pięćdziesiąt razy powtórzyć, mam wrzeszczeć?

PANI PERNELLE

Mój Boże, wzrok nasz może łatwo zbłądzić,
Więc po pozorach nie należy sądzić.

ORGON

Szlag mnie...!

PANI PERNELLE

Natura nasza podejrzliwa
Aż nazbyt często dobro złem nazywa.

ORGON

Więc mam nazywać miłością bliźniego
To, że mi żonę chciał ściskać?

PANI PERNELLE

Dlatego
Nie będąc pewnym, nie piętnuj człowieka,
By się upewnić, należało czekać.

ORGON

Psia krew! Jak jeszcze upewnić się miałem?
Matka ma za złe, że nie zaczekałem,
Aż ją... przez matkę palnąłbym głupotę.

PANI PERNELLE

To człowiek wiary czystej i głębokiej;
Nie mogę pojąć tego, o czym mowa.
Żeby on zrobić taką rzecz próbował!

ORGON

Wścieknę się! Nie wiem, co bym zrobił, matko,
Gdyby nie była matka moją matką.

DORYNA

Jak sam kto mierzy, tak jemu odmierzą,
Nie chciał pan wierzyć, dziś panu nie wierzą.

KLEANT

Nie traćmy czasu na błahe rozmowy,
Tylko zacznijmy coś w tej sprawie robić.
Gróźb tego łotra bym nie lekceważył.

DAMIS

Co? Czy on może na to się poważyć?

ELMIRA

Nie sądzę, by go prawo chciało chronić,
Jego niewdzięczność widać jak na dłoni.

KLEANT

Nie liczcie na to, on już znajdzie sposób,
By jego racje doszły tu do głosu;
Za mniejsze rzeczy intryga sądowa
W niezłą kabałę potrafi wpakować.
Jeszcze raz mówię: z tym, w co uzbrojony
Tak go rozdrażnić, to błąd z waszej strony.

ORGON

To prawda; trudno. A co zrobić miałem
Na tę bezczelność? No, nie wytrzymałem.

KLEANT

Byłoby dobrze do zgody was obu,
Choć jakiej takiej, doprowadzić znowu.

ELMIRA

Gdybym wiedziała, jaką broń ma w ręce,
To bym spokoju wykazała więcej.
I...

ORGON

Kto to? Spytaj, czego chce ten człowiek.
Akurat teraz wizyty mi w głowie.

SCENA 4 – PAN GODZIC, PANI PERNELLE, ORGON, DAMIS, MARIANNA, DORYNA, ELMIRA, KLEANT

PAN GODZIC

Dzień dobry, siostro, spraw, żebym mógł zdanie
Z panem zamienić, błagam.

DORYNA

Nie jest w stanie
Nikogo przyjąć, jest bardzo zajęty.

PAN GODZIC

Ja tutaj gościem nie jestem natrętnym.
Przykrości mu swym przyjściem nie wyrządzę,
Nawet przyjemność sprawię mu, jak sądzę.

DORYNA

Pańskie nazwisko?

PAN GODZIC

Powiedz mu łaskawie,
Że pan Tartuffe mnie przysłał, w jego sprawie.

DORYNA

Pan Tartuffe tego człowieka przysyła.
Grzeczny; jak mówi, będzie panu miła
Rzecz, z którą tutaj przychodzi.

KLEANT

Więc zobacz,
Co to za sprawa i co za osoba.

ORGON

Może przychodzi proponować zgodę.
Z jakim do niego nastawieniem podejść?

KLEANT

W żadnym wypadku gniewem nie wybuchaj.
Gdyby o zgodzie coś mówił, wysłuchaj.

PAN GODZIC

Kłaniam; niech Niebo pańskich wrogów skruszy,
A pana kocha, życzę z całej duszy!

ORGON

Ten wstęp uprzejmy chyba zapowiada
To, co myślałem: że chce się dogadać.

PAN GODZIC

Ten dom wciąż darzę uczuciem gorącym.
Byłem tu ojca pańskiego służącym.

ORGON

Wstyd mi, przepraszam, ale nie znam pana
I pańska godność też nie jest mi znana.

PAN GODZIC

Nazwisko: Godzic, jestem Normandczykiem,
Na złość zawistnym – także komornikiem.
Od lat czterdziestu, Niebiosa tak chciały,
Pełnię tę funkcję i zbieram pochwały.
Przychodzę, niech pan pozwoli łaskawie,
Żeby wyroczek doręczyć mu w sprawie…

ORGON

Co? Pan przychodzi…?

PAN GODZIC

O spokój bym prosił.
To jest nakazik, by pan powynosił
Meble, rodzinę zabrał i samemu
Wyszedł, zostawił dom komu innemu,
I to bezzwłocznie, jak w tym, co przynoszę…

ORGON

Ja mam stąd odejść?

PAN GODZIC

Owszem, bardzo proszę.

Dom jest własnością, i dwóch zdań tu nie ma,
Pana Tartuffe'a; zresztą pan zna temat.
Dóbr pańskich on jest właścicielem nowym
Na mocy świetnie spisanej umowy;
Mam ją przy sobie; to sprawę zamyka.

DAMIS

Taką bezczelność rzadko się spotyka.

PAN GODZIC

Nie z panem sprawę mam tutaj, a z panem.
Pan jest rozsądny, grzeczny, zachowanie
Porządnych ludzi rozumie w tych sprawach
I się nie zechce prawu przeciwstawiać.

ORGON

Ale…

PAN GODZIC

Tak właśnie, za milion, wiem o tym,
Pan by do buntu nie nabrał ochoty
I jak uczciwy człowiek, ze spokojem,
Da mi wypełnić obowiązki moje.

DAMIS

Może pan po tym czarnym kaftaniku
Oberwać pałką, panie komorniku.

PAN GODZIC

Niechaj syn milczy lub, jeśli pan woli,
Odejdzie, albo zrobić protokolik
Będę miał przykrość; pana też wyliczę.

DORYNA

Trudno ugodzić się z panem Godzicem.

PAN GODZIC

Do ludzi zacnych mam ogromną słabość,
Dlatego chciałem zająć się tą sprawą,
By się przysłużyć, zyskać wdzięczność pana,
Żeby innemu nie była oddana,
Bo ktoś, kto pana tak by nie szanował,
Mniej delikatnie mógłby procedować.

ORGON

A co gorszego jeszcze pozostaje,
Niż kazać nam się wynieść?

PAN GODZIC

Czas wam daję
I aż do jutra odraczam, do rana,
Egzekucyjkę, robię to dla pana.
Noc tylko spędzę tu do tego czasu
Z dziesiątką ludzi, cicho, bez hałasu.
Dla formalności mnie należy przynieść
Klucze, nim pan się uda na spoczynek.
Niech pan spokojnie śpi, na samowolę
Z całą pewnością ja tu nie pozwolę.
A rano pan się postara rzecz prosta,
By żaden pański sprzęcik tu nie został.
Dam swoich ludzi, to same osiłki,
Wyniosą wszystko do ostatniej szpilki.
Uprzejmość trudno jest posunąć dalej.
Traktując pana tak wyrozumiale,
Proszę o równie grzeczne zachowanie
Wobec mnie także i nieutrudnianie.

ORGON

Dałbym z radością, z przyjemnością całą
Ze sto ludwików z tego, co zostało,
I to w tej chwili, gdyby można było
Pięścią go w mordę palnąć z całą siłą.

KLEANT

Wszystko byś zepsuł.

DAMIS

Nie wytrzymam więcej
Tej bezczelności, aż mnie świerzbią ręce.

DORYNA

Pan ma troszeczkę przygarbione plecy,
To chyba pałką można by wyleczyć.

PAN GODZIC

Za słowa prawo też karać potrafi.
Kobiet dotyczy ten sam paragrafik.

KLEANT

Wystarczy tego, pan będzie łaskawy
Dać te papiery, a nas już zostawić.

PAN GODZIC

Do zobaczenia. Niech was Niebo lubi.

ORGON

A ciebie z tamtym, co cię przysłał, zgubi.

SCENA 5 – ORGON, KLEANT, MARIANNA, ELMIRA, PANI PERNELLE, DORYNA, DAMIS

ORGON

No i co, matko, wymyśliłem sobie?
Resztę ten nakaz niech matce dopowie.
Czy widzi matka całe kłamstwo jego?

PANI PERNELLE

No, oniemiałam, żeby coś takiego!

DORYNA

Chyba niesłusznie pan go już potępił,
Bo to potwierdza jego zamiar święty:
Miłość bliźniego, w niej szuka spełnienia;
Wiedząc, jak często pieniądz ludzi zmienia,
Zabiera panu w miłosierdziu swoim
To, co na drodze do zbawienia stoi.

ORGON

Zamilcz! Czy muszę powtarzać to stale?

KLEANT

Chodźmy; spróbujmy jakieś wyjście znaleźć.

ELMIRA

Trzeba rozgłosić, na co jest gotowy,
Bo to jest przecież zerwanie umowy,
A nielojalność jest tak oczywista,
Że on nie może tego wykorzystać.

SCENA 6 – WALERY, ORGON, KLEANT, ELMIRA, MARIANNA itd.

WALERY

Z przykrą nowiną przyjść jestem zmuszony,
Ale czas nagli; jest pan zagrożony.
Ktoś, z kim mnie łączy bardzo bliska przyjaźń,
Kto wie zarazem, jak ja panu sprzyjam,
Dyskretnie, dla mnie tajność lekceważąc,
Która należna jest państwowym sprawom,
Przysłał wiadomość, z której wniosek płynie,
Że pan natychmiast uciekać powinien.
Godzinę temu łotr, co pana zwodził,
Wręczył królowi, chcąc panu zaszkodzić,
Pośród zarzutów, jakie stawia panu,
Kasetkę, którą dla zbrodniarza stanu
Pan przechowywał, jak mówi, wbrew temu,
Co jest poddany winien władcy swemu.
Ja nie wiem, o co pan jest oskarżany,
Lecz wiem, że rozkaz został już wydany;
Jemu zlecono, żeby asystował
Temu, kto pana przyjdzie aresztować.

KLEANT

Po tę broń sięgnął, dzięki tym zabiegom
Chce zostać panem majątku twojego.

ORGON

Jak obrzydliwym bydlęciem jest człowiek!

WALERY

Zwlekając, biedy napyta pan sobie.
Kareta czeka, skorzystać z niej proszę,
A także tysiąc ludwików przynoszę.

Cios zaraz spadnie, więc nie traćmy chwili,
Ucieczką można się przed nim uchylić.
Bezpieczne miejsce znajdę i chcę służyć
Swym towarzystwem do końca podróży.

ORGON

Ach! Jak odwdzięczę się za troski tyle!
By podziękować, znajdę lepszą chwilę.
Oby Niebiosa dały mi sposobność,
Bym wynagrodził szlachetność podobną.
Żegnam was, dbajcie...

KLEANT

Jedź, czasu nie macie,
My tu o wszystko już zadbamy, bracie.

SCENA OSTATNIA – OFICER GWARDII KRÓLEWSKIEJ, TARTUFFE, WALERY, ORGON, ELMIRA, MARIANNA, itd.

TARTUFFE

Zwolna, niech pan tak szybko nie ucieka,
Tu niedaleko schronienie już czeka,
Uwięzić pana król nam rozkazuje.

ORGON

Zdrajco, ten cios mi na koniec szykujesz
I chcesz mnie, łotrze, dobić bez litości.
Oto zwieńczenie twojej nikczemności.

TARTUFFE

Żadną obelgą pan mnie nie rozgniewa,

Bo ja potrafię wszystko znieść dla Nieba.

KLEANT

Podziwu godna pokora, nie powiem.

DAMIS

Jak ten łotr z Nieba bezczelnie kpi sobie!

TARUFFE

Możecie krzyczeć, na mnie to nie wpłynie,
Swoją powinność chcę spełnić jedynie.

MARIANNA

Okryje pana to zadanie chwałą;
Akurat panu wziąć je wypadało.

TARTUFFE

Ten, kto mnie przysłał, nie może nakładać
Z pewnością innych, niż chwalebne, zadań.

ORGON

Niewdzięczny, moja miłosierna ręka
Z nędzy wyrwała cię, już nie pamiętasz?

TARTUFFE

Tak, wiem, że kiedyś pan mnie poratował,
Ale powinność, dla mnie podstawowa,
Wobec monarchy mego jest tak święta,
Że o wdzięczności serce nie pamięta.
Tym więzom mógłbym poświęcić w potrzebie
Przyjaciół, żonę, krewnych, także siebie.

ELMIRA

Szalbierz!

DORYNA

On wszystko, co wielbić wypada,
Jak zgrabny płaszczyk na siebie zakłada.

KLEANT

Jeśli tak czysta jest, jak pan to głosi,
Gorliwość, z którą tak się pan obnosi,
Czemu dopiero, gdy pana przyłapał,
Jak pan mu żonę uwodził, ten zapał
Wybuchnął, czemu na niego pan doniósł,
Kiedy się musiał pozbyć pana z domu?
Że choćby zapis majątku powstrzymać
Powinien pana, o tym nie wspominam;
Lecz, jak zbrodniarza chcąc go potraktować,
Czemu dziś jaszcze dary pan przyjmował?

TARTUFFE

(do oficera)
Niech pan uwolni mnie od utyskiwań,
Rozkazy swoje proszę wykonywać.

OFICER

Tak, dłużej chyba nie należy zwlekać,
Słusznie pan mówi, żebym już nie czekał,
Więc je wykonam, proszę ze mną teraz,
Wprost do więzienia pana stąd zabieram.

TARTUFFE

Kogo? Mnie?

OFICER

Pana.

TARTUFFE

Więzienie, dlaczego?

OFICER

Nie panu będę tłumaczył się z tego.
Niechaj się pan już otrząśnie z rozpaczy,
Mamy Monarchę! On tępi krętaczy;
On czyta w sercach, gdy wzrokiem nas mierzy;
Jego nie zwiodą knowania szalbierzy.
Ta wielka dusza subtelnym spojrzeniem
Ogarnia rzeczy właściwe znaczenie,
Bo ona sobą nie pozwala władać.
Jej sąd w przesadę nigdy nie popada.
On ludzi prawych chwałą opromienia,
Lecz nie zaślepia go blask uwielbienia.
Szczerość miłością otacza prawdziwą,
Zgrozę w nim budzi fałszywa żarliwość.
Taki jak ten tu oszukać go nie mógł;
Żeby go przejrzeć, wystarczyło jemu
Spojrzeć, i ujrzeć mógł zaraz Monarcha
Podłość ukrytą w serca zakamarkach.
Sam siebie zdradził, wnosząc oskarżenie,
Bo Opatrzności najwyższym zrządzeniem
Król poznał łotra pod innym nazwiskiem
Z dawna znanego; jego zbrodnie wszystkie
Księgę stworzyłyby bardzo opasłą,
Tak długie jest tych czarnych czynów pasmo.
Słowem, monarchę głęboko ubodło,
Że panu płaci niewdzięcznością podłą.
Chcąc, by dorzucił tę jeszcze nikczemność
Do wszystkich innych, przysłał go tu ze mną,
Bym całą jego bezczelność zobaczył,

On zaś by panu za wszystko zapłacił.
Pańskie papiery, które łotr przywłaszczył,
Mam panu oddać, z jego rąk zabrawszy.
Mocą swej władzy suwerennej zrywa
Kontrakt, co jemu wszystko przekazywał.
Wybacza panu błąd, który pan zrobił
Zbiegłemu pomóc chcąc przyjacielowi.
To za lojalność niegdyś okazaną
Nagroda, za to, że pan przy nim stanął,
Bo piękne czyny najmniej spodziewanie
Nam przypomina i nagradza za nie.
I przy nim nigdy zasługa nie straci,
Zło zapomina, za dobro odpłaci.

DORYNA

Dziękujmy Niebu!

PANI PERNELLE

No, jak mi ulżyło.

ELMIRA

Szczęśliwy koniec.

MARIANNA

Komu by się śniło?

ORGON

(do Tartuffe'a)

Co teraz, zdrajco…

KLEANT

Już mu nie ubliżaj,
Tym zachowaniem sam siebie poniżasz;
Najlepiej zostaw jego przeznaczeniu
Tego biedaka i jego sumieniu,
I życz mu raczej, by dzisiaj powrócił
Na drogę cnoty, występek porzucił
I zmienił życie, już więcej nie błądził,
Żeby król mógł go łagodniej osądzić,
A ty idź przed nim z pokorą uklęknąć,
Za jego dobroć okazać mu wdzięczność.

ORGON

Tak, tak, okażmy przed nim na kolanach,
Jakim jest szczęściem jego dobroć dla nas.
A gdy spełnimy tę pierwszą powinność,
Z całą czułością zajmiemy się inną:
Ślubem, na który zasłużył Walery,
Stały w miłości, szlachetny i szczery.

Autorzy i źródła ilustracji

na frontyspisie:
Molière. Repr. za: Molier, *Dzieła*, t. 1. Lwów 1912 Nakładem Księgarni Polskiej Bernarda Połonieckiego.

strony 14–15, 22, 31, 35
Mignard (?) albo Lebrun (?), *Molière przywołujący ducha komedii, by chłostać Występek i obnażać Hipokryzję*. Repr. za: Paul Lacroix, *XVII^me siècle. Lettres. Sciences et arts. France 1590–1700.* Paris 1882 Firmin-Didot.

strony 41–56
Portrety twórców przedstawienia. Fot. Andrzej Georgiew.

wklejka po stronie 56
I
Świętoszek Moliera. Reż. Ludwik Solski, scen. Stanisław Jarocki. Teatr Narodowy w Warszawie, prem. 13 XII 1933.
Powyżej: strona obsadowa z programu przedstawienia. Muzeum Teatralne w Warszawie.
Na fotografii u dołu, od lewej: Ludwik Solski (Tartuffe), Maria Gella (Elmira), Stanisław Łapiński (Orgon). Fot. Jan Malarski. Archiwum Dokumentacji Mechanicznej w Warszawie.
II
Tartuffe czyli Świętoszek Moliera. Reż. Stanisława Perzanowska, scen. Władysław Daszewski. Teatr Narodowy w Warszawie, prem. 10 IV 1950.
powyżej: Strona obsadowa z programu przedstawienia. Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego w Warszawie.
Na fotografii u góry: Jerzy Śliwiński (Tartuffe). Fot. Edward Hartwig. Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego w Warszawie.
Na fotografii u dołu, od lewej: Stanisława Perzanowska (Pani Pernelle), Wanda Łuczycka (Elmira). Fot. Edward Hartwig. Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego w Warszawie.
III
Świętoszek Molière'a. Reż. Wacław Jankowski, scen. Grażyna Żubrowska. Teatr Narodowy w Warszawie, prem. 17 VI 1987.
Strona obsadowa z programu przedstawienia. Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego w Warsyawie.
Na fotografii u dołu: Witold Pyrkosz (Tartufe). Fot. Marek Langda. Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego w Warszawie.

dyrektor naczelny **Krzysztof Torończyk**
dyrektor artystyczny **Jan Englert**

dyrektor techniczny	**Mirosław Łysik**
główny brygadier sceny	Lech Orzechowski
główny oświetleniowiec	Krzysztof Trzaskowski
główny akustyk	Mariusz Maszewski
kierownik zespołu pracowni dekoracji / główny mechanik	Stefan Wójcik
kierownik zespołu pracowni kostiumów	Anita Trzaskowska
główny specjalista zespołu obsługi urządzeń scenicznych	Wojciech Hulewicz
kierownik pracowni mechaniczno-ślusarskiej	Edmund Kwiatkowski
kierownik pracowni stolarskiej	Grzegorz Jończyk
kierownik pracowni krawieckiej damskiej	Maria Kosecka
kierownik pracowni krawieckiej męskiej	Roman Żbikowski
kierownik pracownii modelatorsko-malarskiej	Marek Laudański
kierownik pracowni tapicerskiej	Waldemar Głowala
zastępca dyrektora artystycznego – kierownik literacki	**Tomasz Kubikowski**
kierownik muzyczny	Mirosław Jastrzębski
kierownik działu literackiego	Małgorzata Piekutowa
kierownik działu promocji	Ewa Wodzyńska
kierownik impresariatu	Adriana Lewandowska
kierownik działu organizacji pracy artystycznej	Barbara Rusznica

redakcja programu / **Paweł Płoski, Michał Smolis**
projekt typograficzny / **Janusz Górski**

kasy
Plac Teatralny 3 (tel. +22 69 20 610)
wt. – sob. 11.00–14.30 i 15.00–19.00 lub do rozpoczęcia przedstawienia
nd. przed przedstawieniem od 16.00
ul. Wierzbowa 3 (tel. +22 69 20 807) na godzinę przed przedstawieniem
Teatr Mały (Pasaż Wiecha, tel. +22 82 75 022)
wt. – sob. 11.00–14.30 i 15.00–19.00 lub do rozpoczęcia przedstawienia
nd. przed przedstawieniem od 16.00

www.eBilet.pl

rezerwacja
pon. – pt. 9.00-18.00, tel. +22 69 20 604, 69 20 664
fax +22 69 20 742
e-mail: bow@narodowy.pl

Teatr Narodowy
Pl. Teatralny 3
00-077 Warszawa

www.narodowy.pl

Teatr jest członkiem Związku Pracodawców Unia Polskich Teatrów

cena programu: 15 zł (w tym VAT)

A FAA
Avec le soutien
de l'Association Française
d'Action Artistique
Ministère des Affaires Etrangères

INSTITUT
FRANÇAIS
VARSOVIE