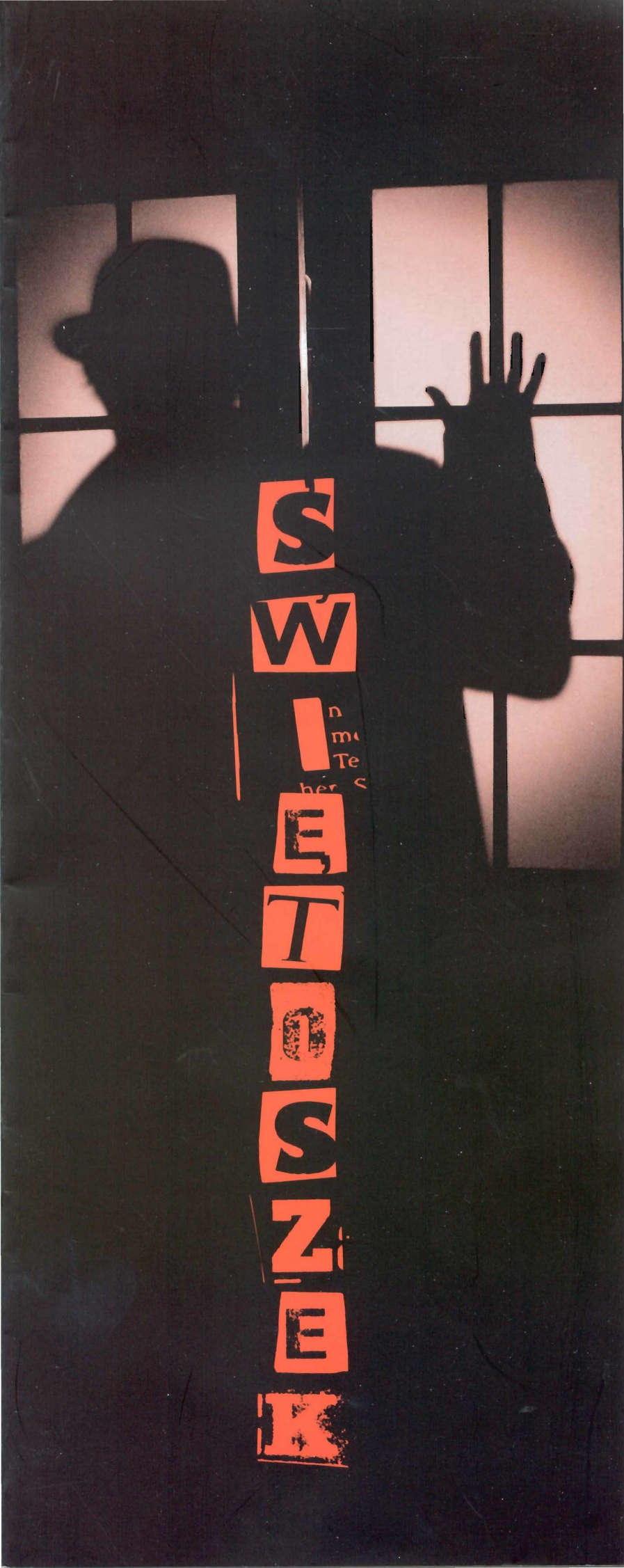

SWIETOSZEK

Teatr im. Aleksandra Fredry
w Gnieźnie

Instytucja Kultury
Samorządu Województwa
Wielkopolskiego

dyrektor naczelny i artystyczny
Tomasz Szymański

z-ca dyrektora ds. ekonomiczno-administracyjnych
Grażyna Woźniak

kierownik literacki
Małgorzata Urbaniak

bilety, informacje:
Dział Marketingu i Organizacji Widowni
kierownik: Krystyna Roloff

Teatr im. A. Fredry
ul. Mickiewicza 9
62-200 Gniezno
tel. 61 426 16 15

www.teatr.gniezno.pl
e-mail: bilety@teatr.gniezno.pl

Teatr im. Aleksandra Fredry
w Gnieźnie

TŚWIĘTOSZEK

MOLIER

przekład
JÓZEF
JASIELSKI

premiera
27 marca
2010

sezon
2009/2010

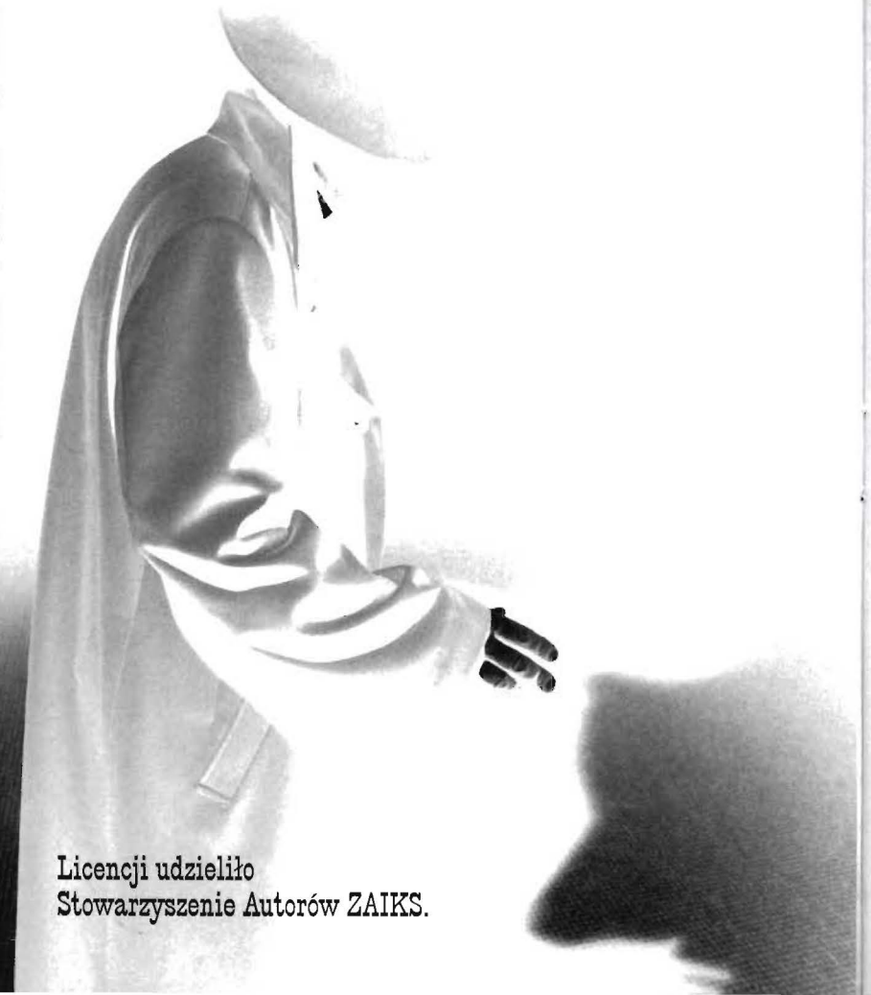
Reżyseria, scenografia
i opracowanie muzyczne

JÓZEF JASIELSKI

100. premiera Józefa Jasielskiego

asystent reżysera

Iwona Sapa



Licencji udzieliło
Stowarzyszenie Autorów ZAIKS.

obsada

Tartuffe
WOJCIECH SIEDLECKI

Orgon
MICHAŁ FRYDRYCH

Elmira, żona Orgona
AGATA WOJTASZAK

Marianna, córka Orgona i ukochana Walerego
MAGDALENA POMIERSKA

Damis, syn Orgona
MACIEJ HĄZŁA

Pani Pernelle, matka Orgona
IWONA SAPA

Doryna, pokojówka Marianny
KATARZYNA ADAMCZYK

Kleant, szwagier Orgona
PIOTR URBANIAK

Walery, narzeczony Marianny
PAWEŁ KLOWAN

Flipota, służąca Pani Pernelle
KATARZYNA CZUBKÓWNA

Pan Loyal, komornik
ANDRZEJ MALICKI

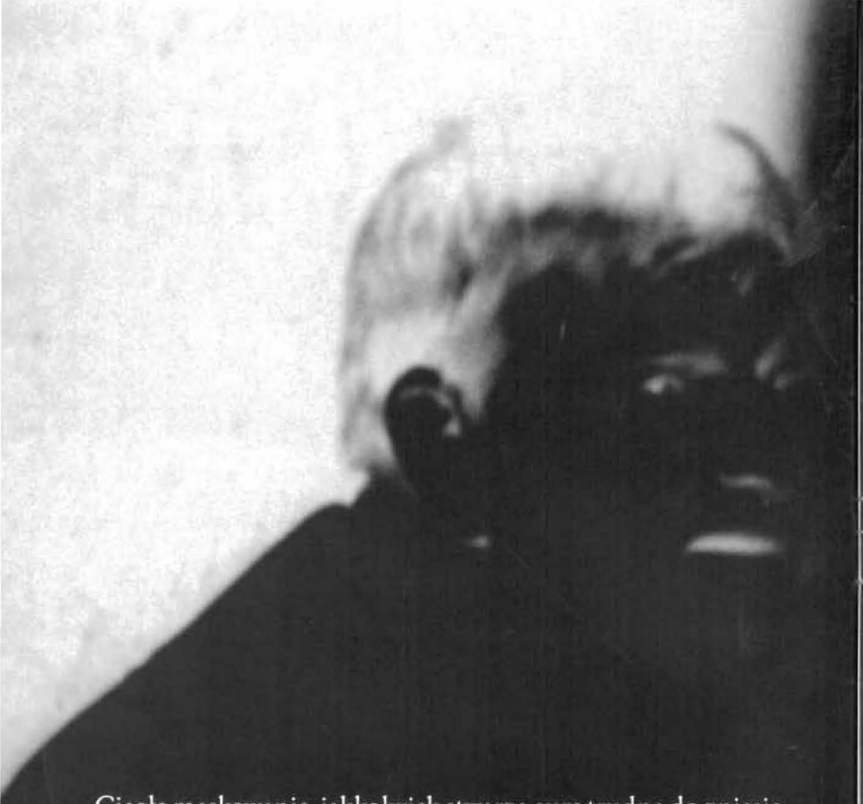
Oficer policji
GRZEGORZ KRAWCZYK

Laurenty, niemowa, kompan Tartuffe'a
LESZEK WOJTASZAK

Inspicjent
EWA MALICKA

Sufler
MAGDALENA POMIERSKA

W spektaklu wykorzystano cytaty muzyczne:
Wolfgang Amadeusz Mozart, *Wielka msza c-moll* (*Qui tollis, Sanctus*), *Msza koronacyjna* (*Benedictus*) – London Symphony Orchestra & Chorus, dyr. Colin Davis; *Requiem d-moll* (*Dies irae, Requiem aeternam*) – Chór i Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej, dyr. Kazimierz Kord; Gabriel Fauré, *Requiem* op. 48 (*Pie Jesu*) – Anna Bajor (sopran), Orkiestra Wyższej Szkoły Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku, dyr. Jerzy Maksymiuk



Ciągłe maskowanie, jakkolwiek stwarza aurę trudną do zniesienia, dostarcza maskującym się pewnych, i to nie najmniejszych, satysfakcji. Mówić, że coś jest białe, a myśleć, że jest czarne, wewnętrznie uśmiechać się, a na zewnątrz okazywać uroczystą żarliwość, nienawidzić, a objawiać oznaki miłości, wiedzieć, a udawać niewiedzę; tak wyprowadzając w pole przeciwnika (który również nas wyprowadza w pole), zaczyna się cenić ponad wszystko własną przebiegłość. Sukces w grze staje się źródłem zadowolenia.

Czesław Miłosz, *Zniewolony umysł*. Kraków 1989.

Tartuffe

Zło jest szkodliwe tylko przez rozgłos na świecie,
zgorszenie wywołują publiczne skandale
i kto grzeszy w ukryciu, ten nie grzeszy wcale.

Akt IV, sc. 5.

Wszystkie fragmenty *Świętoszka* w przekładzie Bohdana Korzeniewskiego: Molier, *Tartuffe, czyli obłudnik*, [w:] tegoż, *Wybór komedii*. Wrocław 2001.

Nieśmiertelne typy

Molier wystąpił pierwszy raz na dworze króla z jakąś śmieszną farsą, która się nie zachowała, w 1658; w 1659 daje *Pocieszne wykwintnisie*, w 1662 *Szkołę żon*, w 1664 *Świętoszka* – i oto w ciągu lat sześciu, od farsy bliskiej jeszcze średniowieczu, tkwiącej w atmosferze kuglarzy jarmarcznych, doszliśmy do szczytu, którego komedia współczesna nie tylko nie przewyższyła, ale który na zawsze zapewne pozostanie jej niedoścignionym wzorem. Z dawnej komedii, której celem było tylko bawić – mniej lub więcej wybrednie, ale tylko bawić – Molier uczynił głębokie studium duszy ludzkiej. Tradycyjne marionetki, których ślad widzimy jeszcze w pierwszych jego komediach, zmieniają się w ludzi, w nieśmiertelne typy, żyją jakby stokrotnie spotęgowane życiem ludzkim, skupiając niby soczewką poruszające ludźmi namiętności. [...]

Molier działa jak doświadczenie, nieraz gorzkie, bolesne, chociaż podane w śmiejącej się formie. W dziele swoim zaciera on granice pomiędzy komizmem a powagą życia.

Tadeusz Boy Żeleński,
wstęp do: Molier, *Świętoszek*. Wrocław 1968.

Tartuffe

Kto mnie zna, temu nawet w głowie nie postanie,
żeby mnie podejrzewać o wyrachowanie.
Bogactwo tego świata dla mnie się nie liczy,
nie olśniewa mi oczu jego blask zwodniczy.
Jeśli się więc zgodziłem z duszą zasmuconą
przyjąć tę darowiznę, którą mi wmuszono,
to jedynie z obawy, w sumienia udręce,
by to mienie nie wpadło w niewłaściwe ręce,
by ludzie tych niezmiernych dostatków niegodni
nie chcieli ich obrócić na krzewienie zbrodni,
zamiast użyć, jak słusznie uczynić potrzeba,
na wsparcie nieszczęśliwych i na chwałę nieba.

Akt IV, sc. 1.

Najweselszy rachunek sumienia

Co jest mianowicie największą przeszkodą, aby ludzie byli dobrzy i uczciwi? Zdaje mi się, że pewna mistyfikacja wewnętrzna, maskarada, w której nasze złe uczucia przebierają się za dobre i tym samym zyskują naszą aprobatę. Tak jak „dobro ludu", „dobro społeczeństwa" nieraz pokrywa szacherki partyjne, tak samo w życiu prywatnym. Mało kto sobie mówi: „Będę złym, będę łajdakiem", ale w każdym odbywa się automatyczny proces, który ukrywa przed nim samym jego prawdziwe pobudki, a wysuwa inne, znacznie szlachetniejsze.

Otóż całe dzieło Moliera jest ciągłym demaskowaniem istotnych pobudek. Ilekroć zdarzy się komu oszukać samego siebie, natychmiast zabrzmi mu w uszach jakiś cytat z Moliera, stanie mu w oczach jakaś jego scena. Jeżeli prawdą jest tedy sokratyczne zdanie, że „Cnota to wiedza" – wiedza o sobie, to Molier jest – obok Balzaka – najlepszym tej wiedzy podręcznikiem. Jest on, jak kiedyś miałem sposobność zauważyć, najweselszym rachunkiem sumienia. Ktoś, kto przesiąknie Molierem, może, oczywiście, robić źle, robić głupio, ale trudniej mu jest mieć złudzenia co do samego siebie. I dlatego powtarzam: Molier działa umoralniająco. Czyni człowieka wyrozumialszym dla drugich, uczciwszym wobec samego siebie, prostszym, szczerszym.

Tadeusz Boy-Żeleński, *Reflektorem w mrok*.
Warszawa 1985.

Tartuffe

Bóg stawia wprawdzie pewnym uciechom przeszkody,
lecz zawsze z nim możemy jakoś dojść do zgody.
Posiadamy naukę, która zręcznie zmienia,
zacieśnia lub rozluźnia rygory sumienia
i zło naszych uczynków niweczy ta sztuka,
kiedy się w nich szlachetnych intencji doszuka.

Akt IV, sc. 5.

Tartuffe jest lubieżnym, egoistycznym hipokrytą, który żeruje na ludzkiej łatwowierności. Uczepiwszy się tępaka Orgona, wkrada się do jego domu i zachodzi obawa, że doprowadzi go do całkowitej zguby. Dopiero własna rządza i nadmierna ufność doprowadzają do zdemaskowania go, porażki i kary.

Przez całe dwa akty Tartuffe się nie pokazuje, jednakże dzięki wzmiankom o nim w ustach innych postaci znajdujemy się pod potężnym wrażeniem jego osobowości – w ten sposób ukazujący się z dala charakter działa na nas z wielką mocą, wkroczenie zaś na scenę jest tym bardziej imponujące. Cała rodzina jest przedstawiona w nieporównywalnym rysunku tak, że w pełni znamy ich charaktery, zanim jeszcze główna postać się ukaże – a pojawienie się jej jest obmyślone efektownie.

Allardyce Nicole, *Dzieje dramatu.*
Tłum. Henryk Krzeczkowski, Wacław Niepokólczycki, Jerzy Nowacki.
Warszawa 1983.

Co kryje troska o „dobro nieba"

Aby oglądać arcydzieło Moliera we właściwym świetle, trzeba sobie uzmysłowić, jak wyglądało życie religijne we Francji w epoce powstawania komedii.

Ingerencja religii we wszystkie sfery życia była w XVII wieku olbrzymia. Katolicyzm, zagrożony postępami protestantyzmu, skupia się do obrony. Wzmaga się w siły potężny zakon jezuitów. Niedawne wojny religijne sprawiają, że sprawy religijne obchodzą wszystkich. Grasują świeccy dyrektorowie sumień. Powstają stowarzyszenia, złożone z duchownych i świeckich, starające się ująć w ręce rząd dusz i rozciągające cenzurę na życie prywatne, często za pomocą środków dość pod względem etycznym wątpliwych. I można przypuszczać, że przy wszystkich tego rodzaju zakusach musiało być wielu, którzy nadużywali świętych haseł, aby uczynić zadość swoim bardzo świeckim celom, instynktom.

Wiek XVII, tak przesiąknięty kwestią religijną, przedstawia dwa krańcowe negatywy prawdziwej religii. Jeden to obłuda religijna, drugi to „libertynizm", ateizm.

Zaledwie można przytoczyć świętokradzkie pomysły, na jakie pozwalali sobie „libertyni". Wielki Kondeusz, zanim się nawrócił, ułożył wespół z innymi osobami cały spisek, aby spalić kawałek drzewa Krzyża Świętego. Młodociany książę de Nevers dał ochrzcić świnię; pani Deshoulierès ochrzciła swego psa, a nie ochrzciła córki. Paru złotych młodzieńców wyprawiło wesołą ucztę w kościele, w czasie której wydobyli z grobu świeżego trupa, aby z nim tańczyć.

Molier daleki był od obu krańców. Zanadto kochał życie, aby sprzyjać tym, którzy kazali nim gardzić. Znał zresztą życie wielu tych „świątobliwych" ludzi; wiedział, co kryje ta ich troska o „dobro nieba"... Ale gdyby nawet niechęć ta nie płynęła z jego natury, to musiałaby się zrodzić z fachu. Surowemu chrystianizmowi, chcącemu opanować umysły i pozyskać je wyłącznie dla sprawy Boga, solą w oku był teatr. Wiadomo, czym był aktor w oczach Kościoła: aby uzyskać ostatnią absolucję, musiał wyrzekać się swego zawodu, niby sromotnego grzechu.

To wszystko musiał widzieć Molier wzrokiem genialnego obserwatora wszystkich wypaczeń ludzkiej natury. Ale można przypuszczać, że nie przyszłoby mu do głowy poruszać podobne tematy. Były one zbyt niebezpieczne, nie dopuszczała ich zresztą ówczesna forma teatralna; nie było dla nich po prostu miejsca na scenie. Wzywany jednak, podrażniony, dotknięty w najboleśniejszych strunach, podjął wyzwanie: napisał *Świętoszka.*

Tadeusz Boy Żeleński, wstęp do: Molier, *Świętoszek.*
Wrocław 1968.

„Poświęciłem wersyfikację dla współczesności tematu..."

Z reżyserem spektaklu, Józefem Jasielskim, rozmawia Małgorzata Urbaniak

Dlaczego postanowił Pan wystawić „Świętoszka", opierając się na nowym przekładzie?

Z paru powodów. Najważniejsze okazało się moje wcześniejsze doświadczenie z poprzedniej realizacji tej komedii. Zamierzyłem wtedy współczesne odczytywanie sztuki i niespodziewanie wierszowany przekład Tadeusza Boya Żeleńskiego stawił opór mojej koncepcji. Byłem nieusatysfakcjonowany rezultatem. Boy był znakomitym tłumaczem literatury francuskiej i jego twórczy wkład w sztukę Moliera jest znaczący. Położył akcent właśnie na jej „komediowość" i „lekkość". Rozmnożył nawet liczbę wykrzykników i pytajników, pragnąc dodać jej żywości i frywolności. Molier w oryginale jest raczej surowy, miejscami dosadny w określeniach (używa takich słów, jak „świnia", „ryj"). Poza tym *Świętoszek* (w oryginale *Tartuffe, czyli oszust*) został napisany aleksandrynem, czyli wynalezionym i używanym wyłącznie przez francuskich poetów 12-zgłoskowcem ze średniówką w połowie wersu. Nie ma to odpowiednika w polskiej poezji. Siłą rzeczy Boy zdecydował się na rozlewny, epicki 13-zgłoskowiec, rozciągając tym samym każdy wers o jedną zgłoskę, co w skali wymusiło dodanie dodatkowych słów, „rozciągnęło" tekst. W praktyce scenicznej znaczy to tyle, że aktor potrzebuje więcej czasu na wypowiedzenie tekstu i dialog jest mniej dynamiczny. Wystarczy przejrzeć wiersz *Pana Tadeusza* i *Zemsty*, aby dostrzec różnicę. Pierwszy zdecydowałem się na dokonanie przekładu, a właściwie spolszczenia *Tartuffe'a* prozą. Poświęciłem wersyfikację dla współczesności tematu i psychologicznego pogłębienia postaci.

Czy teksty takie, jak „Świętoszek", mogą oferować tematy, które obchodzą dzisiejszego widza?

Oczywiście. Pamiętajmy jednak o tym, że przystępując do teatralnej realizacji tekstów klasycznych, musimy odpowiedzieć sobie na pytanie, co one dla nas dzisiaj znaczą, co chcemy powiedzieć współczesnemu widzowi. Musimy je ożywić naszym myśleniem i odczuwaniem. *Tartuffe* Moliera, chociaż sytuuje się w gatunku komediowym, nie jest typową komedią: jest ostrą, walczącą satyrą społeczną. Nie jest wyłącznie do śmiechu, ale do głębokiej moralnej i społecznej refleksji. Był aktem niebywałej odwagi autora, któremu groziło nawet spalenie na stosie za rzekome atakowanie religii.

A zatem o czym będzie Pan opowiadał w tej scenicznej realizacji naszym widzom?

Przesłanie Moliera do widzów w każdej epoce jest takie: każda ideologia (także religia) może być wykorzystywana do celów z nią sprzecznych Może się sobie sprzeniewierzyć. Można wiarę wykorzystać do manipulowania ludźmi, do wzbogacania się, do krzywdzenia innych. Rozejrzyjmy się dookoła i racja będzie po stronie starego Moliera. I tę rację akcentuję współczesnym kostiumem i przestrzenią sceniczną. Jeszcze jedno: mimo wielokrotnych przeróbek sztuki, wymuszonych przez ideowych przeciwników, *Tartuffe* (*Świętoszek*) ma konstrukcję dramaturgiczną zbliżoną do klasycznego thrillera. Akcja nawiązuje do kryminału, w którym narastające zagrożenie jest budulcem dramaturgii przedstawienia. Bohaterem sztuki jest poszukiwany przestępca, który wprowadza się do domu bogatego mieszczanina i grając na jego głębokiej, dość naiwnej, religijności, doprowadza do wyniszczenia i ograbienia rodziny. A to wcale nie jest do śmiechu.

Kłopoty z *Tartuffe'm*

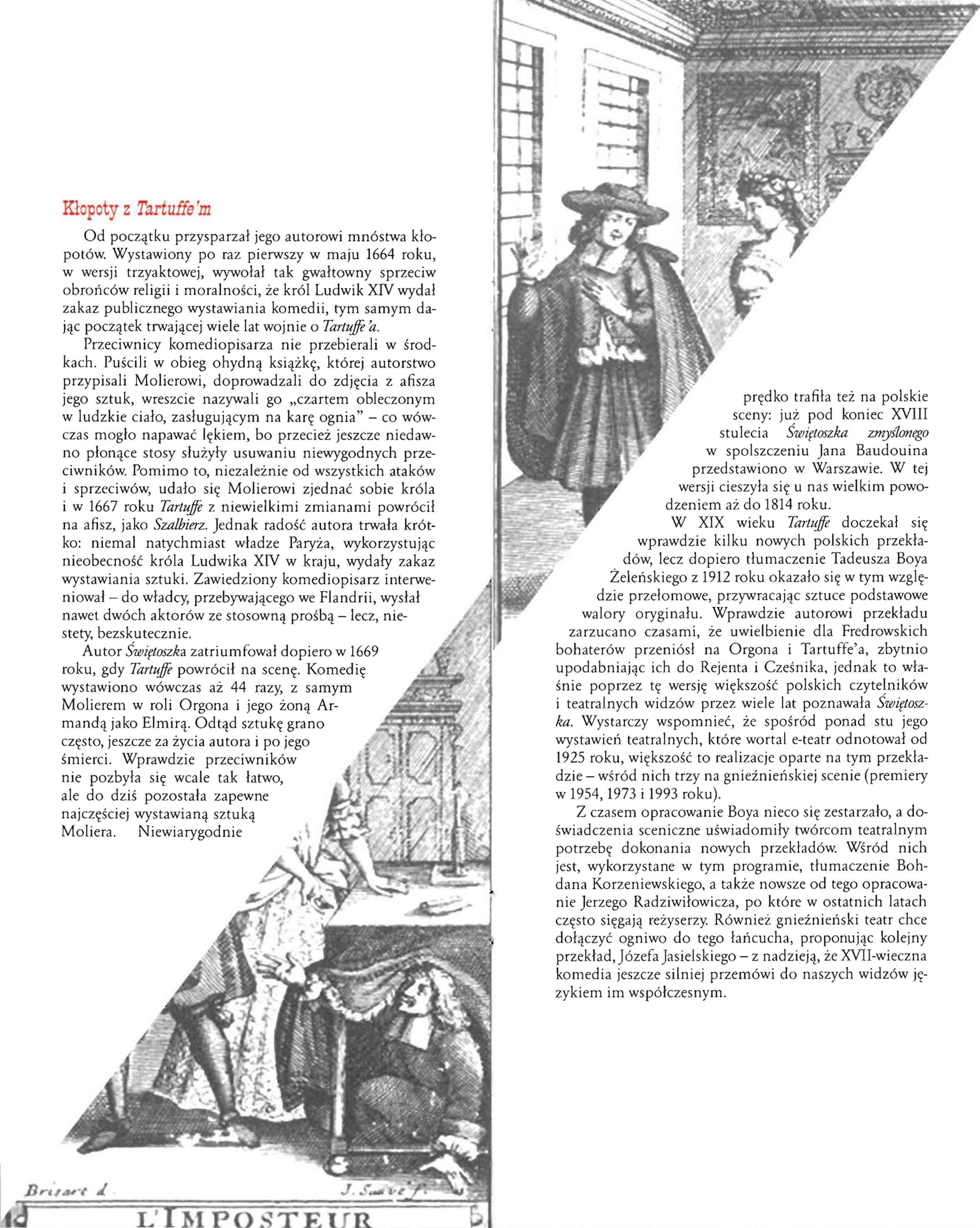
Od początku przysparzał jego autorowi mnóstwa kłopotów. Wystawiony po raz pierwszy w maju 1664 roku, w wersji trzyaktowej, wywołał tak gwałtowny sprzeciw obrońców religii i moralności, że król Ludwik XIV wydał zakaz publicznego wystawiania komedii, tym samym dając początek trwającej wiele lat wojnie o *Tartuffe'a*.

Przeciwnicy komediopisarza nie przebierali w środkach. Puścili w obieg ohydną książkę, której autorstwo przypisali Molierowi, doprowadzali do zdjęcia z afisza jego sztuk, wreszcie nazywali go „czartem obleczonym w ludzkie ciało, zasługującym na karę ognia" – co wówczas mogło napawać lękiem, bo przecież jeszcze niedawno płonące stosy służyły usuwaniu niewygodnych przeciwników. Pomimo to, niezależnie od wszystkich ataków i sprzeciwów, udało się Molierowi zjednać sobie króla i w 1667 roku *Tartuffe* z niewielkimi zmianami powrócił na afisz, jako *Szalbierz*. Jednak radość autora trwała krótko: niemal natychmiast władze Paryża, wykorzystując nieobecność króla Ludwika XIV w kraju, wydały zakaz wystawiania sztuki. Zawiedziony komediopisarz interweniował – do władcy, przebywającego we Flandrii, wysłał nawet dwóch aktorów ze stosowną prośbą – lecz, niestety, bezskutecznie.

Autor *Świętoszka* zatriumfował dopiero w 1669 roku, gdy *Tartuffe* powrócił na scenę. Komedię wystawiono wówczas aż 44 razy, z samym Molierem w roli Orgona i jego żoną Armandą jako Elmirą. Odtąd sztukę grano często, jeszcze za życia autora i po jego śmierci. Wprawdzie przeciwników nie pozbyła się wcale tak łatwo, ale do dziś pozostała zapewne najczęściej wystawianą sztuką Moliera. Niewiarygodnie prędko trafiła też na polskie sceny: już pod koniec XVIII stulecia *Świętoszka zmyślonego* w spolszczeniu Jana Baudouina przedstawiono w Warszawie. W tej wersji cieszyła się u nas wielkim powodzeniem aż do 1814 roku.

W XIX wieku *Tartuffe* doczekał się wprawdzie kilku nowych polskich przekładów, lecz dopiero tłumaczenie Tadeusza Boya Żeleńskiego z 1912 roku okazało się w tym względzie przełomowe, przywracając sztuce podstawowe walory oryginału. Wprawdzie autorowi przekładu zarzucano czasami, że uwielbienie dla Fredrowskich bohaterów przeniósł na Orgona i Tartuffe'a, zbytnio upodabniając ich do Rejenta i Cześnika, jednak to właśnie poprzez tę wersję większość polskich czytelników i teatralnych widzów przez wiele lat poznawała *Świętoszka*. Wystarczy wspomnieć, że spośród ponad stu jego wystawień teatralnych, które wortal e-teatr odnotował od 1925 roku, większość to realizacje oparte na tym przekładzie – wśród nich trzy na gnieźnieńskiej scenie (premiery w 1954, 1973 i 1993 roku).

Z czasem opracowanie Boya nieco się zestarzało, a doświadczenia sceniczne uświadomiły twórcom teatralnym potrzebę dokonania nowych przekładów. Wśród nich jest, wykorzystane w tym programie, tłumaczenie Bohdana Korzeniewskiego, a także nowsze od tego opracowanie Jerzego Radziwiłowicza, po które w ostatnich latach często sięgają reżyserzy. Również gnieźnieński teatr chce dołączyć ogniwo do tego łańcucha, proponując kolejny przekład, Józefa Jasielskiego – z nadzieją, że XVII-wieczna komedia jeszcze silniej przemówi do naszych widzów językiem im współczesnym.



Narodziny pana Moliera

13 stycznia 1622 roku pewna akuszerka przyjęła od wielmożnej madame Poquelin, z domu Cresse, pierwszego jej potomka, dziecię płci męskiej, wcześniaka. Jestem pewien, że gdyby udało mi się zakomunikować czcigodnej położnej, kogo to mianowicie przyjmuje, nie jest wykluczone, że ze zdenerwowania uczyniłaby jakąś krzywdę dziecku, a więc zarazem i Francji.

I oto mam na sobie kaftan z wielkimi kieszeniami, a w dłoni nie obsadkę, lecz pióro gęsie. Przede mną palą się woskowe świece, głowa mi płonie.

– Łaskawa pani – mówię – proszę ostrożniej spowijać noworodka, proszę nie zapominać, że urodził się przedwcześnie. Śmierć tego dziecka byłaby ogromną stratą dla waszego kraju!

– Mon Dieu! Pani Poquelin urodzi sobie inne!

– Pani Poquelin już nigdy więcej nie urodzi takiego dziecka, nie urodzi też dziecka takiego żadna inna kobieta w ciągu kilku najbliższych stuleci.

– Zadziwia mnie pan, łaskawy panie!

– Sam także jestem zadziwiony. Proszę zrozumieć, że po upływie trzech wieków, w dalekim kraju będę wspominał panią dlatego jedynie, że trzymała pani na ręku syna pana Poquelin.

– Zdarzyło mi się piastować dzieci ze znamienitszych rodzin.

– Co pani ma na myśli, mówiąc „znamienity"? To niemowlę będzie sławniejsze od obecnie panującego króla waszego, Ludwika XIII, znamienitsze niż król następny – a będzie to, łaskawa pani, król, który przejdzie do historii jako Ludwik Wielki albo Król Słońce!

Jest taki daleki kraj, dobrodziko, nie słyszała pani o nim, kraj Moscovia. Mieszkają tam ludzie, którzy mówią dziwnym dla waszego ucha językiem. I do tego kraju także już wkrótce dotrą słowa tego, którego pani dziś odbiera. [...] Słowa dziecka przełożone zostaną na język niemiecki, przetłumaczone na angielski, włoski, hiszpański, holenderski. Na duński, portugalski, polski, turecki...

– Czyż to możliwe, łaskawy panie?!

– Proszę mi nie przerywać, łaskawa pani! Na grecki! Na nowogrecki, oczywiście. Ale i na starogrecki także. Na węgierski, rumuński, czeski, szwedzki, arabski.

– Zadziwia mnie pan, łaskawy panie!

– O, nie ma w tym, jak dotąd, nic zadziwiającego. Mógłbym wymienić pani dziesiątki pisarzy, których dzieła przetłumaczono na języki obce, jakkolwiek nie zasługiwali nawet na to, aby ich wydano w ich ojczystym języku. Ten jednak nie tylko zostanie przetłumaczony: o nim samym będzie się pisać sztuki, sami tylko szanowni rodacy pani napiszą ich dziesiątki. Sztuki takie będą pisali również Włosi, a wśród nich i Carlo Goldoni, którego narodziny, jak mówiono, także oklaskiwały muzy. I Rosjanie.

Nie tylko w waszym, ale i w krajach innych znajdą się jego naśladowcy, będzie się pisywało przeróbki jego komedii. Uczeni różnych krajów napiszą szczegółowe rozbiory jego sztuk i będą się starali krok za krokiem prześledzić całe jego tajemnicze życie. Dowiodą, że człowiek ten, który teraz na pani rękach daje słabe zaledwie oznaki życia, wywrze wpływ na wielu pisarzy przyszłych stuleci, w tej liczbie na takich – nieznanych pani, ale znanych mnie – jak rodacy moi, Gribojedow, Puszkin i Gogol.

Sztuki mojego bohatera będą wystawiane przez trzy stulecia na scenach całego świata i nie wiadomo, kiedy przestanie się je grywać. Oto, co mnie interesuje! Oto jaki człowiek wyrośnie z tego niemowlęcia!

Michał Bułhakow, *Życie pana Moliera*.
Tłum. Irena Lewandowska, Witold Dąbrowski. Warszawa 1987.

Nie był ani chudy, ani za gruby, wzrostu więcej niż średniego, postawę miał szlachetną, piękne nogi, poruszał się dostojnie, z surowym wyrazem twarzy; nos miał wydatny, szerokie usta, grube wargi, śniadą cerę, gęste, czarne brwi, którymi potrafił tak poruszać, że jego twarz stawała się niewymownie komiczną.

Wolter, *Żywot Moliera*,
[w:] Janina Pawłowiczowa, wstęp do: Molier, *Wybór komedii*.
Tłum. Bogdan Korzeniewski.
Wrocław 2001.

Królewski komik

Przyszedł na świat w 1622 roku w paryskiej rodzinie mieszczańskiej, jako pierworodny syn Jeana Baptiste'a Poquelina, tapicera królewskiego na dworze Ludwika XIII. Już w młodości zafascynowany teatrem, chłonął jego wszelkie przejawy i niełatwo godził się z losem, który czynił zeń spadkobiercę rodzinnej tradycji – kolejnego królewskiego tapicera.

Na szczęście ojciec, widząc niechęć swego pierworodnego do dziedziczonego fachu, postanowił go kształcić. Najpierw posłał syna na naukę do słynnego paryskiego Collège de Clermont, potem pozwolił mu studiować filozofię i prawo w Orleanie. Jednak młodzieniec i tym razem, pomimo ukończonych studiów, odrzucił przeznaczoną dlań prawniczą profesję: zakochany w młodej aktorce, Magdalenie Béjart, założył teatr o nazwie Illustre Théâtre (Teatr Znakomity). Niestety, po krótkim czasie działalności scena zbankrutowała, a zespół był zmuszony opuścić Paryż.

To pewnie wówczas Jean Baptista Poquelin stał się Molierem. Od kogo przejął to nazwisko, trudno dziś dociec: jedni twierdzą, że wcześniej nosił je jakiś pisarz, inni, że był to pseudonim popularny w teatralnych kręgach. W każdym razie, młody Poquelin – już jako Molier – stanął na czele teatralnej kompanii i przemierzył z nią Francję wzdłuż i wszerz. W latach 1646-1658 wystawiał spektakle w Bordeaux, Narbonne, Lyonie, Grenoble, Rouen, Awinionie, Tuluzie i wielu innych miastach. Działał jako antreprener i aktor. Wiadomo, że pisał już wtedy, bo na przełomie lat 1655/1656 zespół wystawiał spektakle jego autorstwa: *Wartogłowa*, *Zwady miłosne* i *Pocieszne wykwintnisie*. Ciężka praca w końcu przyniosła efekty: trupa zyskała rozgłos, który otworzył jej powrotną drogę do Paryża i umożliwił występ przed samym królem.

Najpierw były *Pocieszne wykwintnisie* – sztuka, w której Molier piętnował nadmierne mizdrzenie się i przybieranie modnej pozy. Jej wystawieniem wprawdzie zyskał zachwyconą publiczność, lecz i wielu wrogów. Zachęcony sukcesem, zaprezentował komediobalet *Natręci*, ośmieszając w nim typ dworskiego „złotego młodzieńca" – i znów odniósł sukces, a przy tym zaskarbił sobie przychylność króla, również jako aktor, bowiem sam grał w swoich sztukach. U stóp miał paryską publiczność, pojawiły się książkowe wydania jego utworów.

Powodzeniem cieszyła się też kolejna komedia, *Szkoła żon*, aczkolwiek właśnie wokół niej toczyły się zażarte dyskusje i skupiało się coraz liczniejsze grono przeciwników. Nie szczędząc awantur, oponenci Moliera zarzucali mu wulgarność i niemoralność, obrazę religii i kpiny ze świętości. Autor odpowiedział przeciwnikom komedią *Krytyka szkoły żon*.

Jednocześnie skomplikowało się jego życie prywatne. Małżeństwo z młodziutką Armandą Béjart, siostrą Magdaleny – tej samej, dla której przed laty uciekł z domu i z którą założył teatr – sprowokowało liczne komentarze i plotki. Z pomocą przyszedł król, nie tylko zachęcając swojego nadwornego komika do polemiki z napastnikami, lecz w dowód przychylności trzymając też do chrztu jego dziecko. Molier napisał wówczas dwuaktówkę *Improwizacja w Wersalu*, a podczas uroczystości uświetniających otwarcie pałacu i ogrodów w Wersalu, 12 maja 1664, przedstawił *Świętoszka*.

Wojna o *Tartuffe'a* będzie trwała, z przerwami, pięć lat. Zakończy się wprawdzie zwycięstwem Moliera, ale bardzo go przygnębi, podkopując jego wiarę w ludzi i w sens dalszego pisania. Pewnie ma rację Tadeusz Boy Żeleński, pisząc w przedmowie do *Świętoszka*, że „niebacznie wrogowie obudzili w nim lwa. Kampania przeciw niemu, a zwłaszcza metody, jakich użyto, zmieniły jego spojrzenie na ten świat: ujrzał inne oblicze człowieka, ziejące nienawiścią, drapieżne, podłe".

Ta walka jeszcze trwała, kiedy tworzył *Don Juana* i *Mizantropa*; i tym razem przeciwnicy nie próżnowali. Znów oskarżali autora o to, że kpi z religii, traktując *Don Juana* jak kolejną wersję *Świętoszka*, nie oszczędzili również *Mizantropa*. Molier z trudem zbierał siły, jednak nie poddał się: z początkiem 1668 roku wystawił *Amfitriona*, nieco później – *Skąpca*, dwa dzieła oparte na motywach zaczerpniętych z antycznych komedii Plauta. Z lat 1670-1671 pochodzą *Szelmostwa Skapena* i *Mieszczanina szlachcicem*. Jego utwory stały się popularne również za granicą: przeróbki Molierowskich komedii bawiły wówczas widzów w Niemczech i Anglii, a także w Polsce.

W 1672 roku dramatopisarza dotknął bolesny cios: zmarła Magdalena Béjart, a rok później odbyła się premiera jego ostatniej sztuki, *Chory z urojenia*, z autorem w roli Argana. Zasłabł na scenie, gdy spektakl wystawiano po raz czwarty; tego samego wieczoru zmarł.

Po jego śmierci teatralny zespół Moliera król podniósł do godności Les Comédiens du Roi i przydzielił mu siedzibę w pałacu Guénégaud. Gdy w sierpniu 1680 roku z woli władcy Komedianci Królewscy połączyli się z inną trupą teatralną, działającą w pałacu książąt burgundzkich, powstała – istniejąca do dziś – Comédie Française, zwana też Domem Moliera.

Kierownik techniczno-gospodarczy
URSZULA WOJTCZAK

Z-ca kierownika techniczno-gospodarczego
KRZYSZTOF SOLENIEC

Kierownik sekcji przygotowania spektakli i obsługi sceny
MIECZYSŁAW FRĄCKOWIAK

PRACOWNIE
fryzjerska
MARIA SUCHOLAS

krawiecka damska
DANUTA FREITAG-CZYŻYK, JUSTYNA JACKOWIAK

krawiecka męska
PAULINA PARULSKA-PATALAS, GRAŻYNA SIÓDMIAK

plastyczna
KRZYSZTOF DZIONEK

garderobiane
TERESA NAWROCKA, IZABELA STAMM

elektro-akustyczna
BOGDAN STACHOWIAK, GRZEGORZ KLUCZKA, ZBIGNIEW NAWROCKI

stolarsko-ślusarska
KRZYSZTOF CHORBIŃSKI, MICHAŁ DURAJ, ANDRZEJ WACHOWSKI

montażyści dekoracji
TADEUSZ BOSACKI, LESZEK NOWAK, JULIAN WOJTCZAK

Redakcja programu i opracowanie
graficzne MAŁGORZATA URBANIAK

Tytuły, skróty i zmiany w tekstach pochodzą od redakcji.
W programie wykorzystano:
– na okładce zdjęcia Mirosława Skrzypkowskiego
– portrety Moliera i Armandy Béjart z epoki,
ilustrację do angielskiego wydania *Świętoszka* z 1682 roku,
zdjęcia Mirosława Skrzypkowskiego (także na afiszu).

Przygotowanie wydawnicze
ars nova, Poznań, ul. Grunwaldzka 17
Opracowanie techniczne i łamanie
KRZYSZTOF STEINKE

Druk i oprawa
JM STEFKO, Komorniki, ul. Platynowa 19

URZĄD MIASTA GNIEZNA

BROWAR FORTUNA

Plus radio 89,5 FM GNIEZNO

TVP POZNAŃ

FIRMA PEŁCZYŃSKI
ul. Chrobrego 14/15
62-200 GNIEZNO

GŁOS WIELKOPOLSKI

Pietrak HOTEL

Przemiany

RADIO GNIEZNO 104,5 FM

Cukierki KRÓWKA
ręcznie robione
o tradycyjnym smaku
MLECZNYM
I KAKAOWYM
z reklamą
Twojej Firmy

Zet Be
Zakład Produkcyjno-Handlowo-Usługowy
62-250 Czerniejewo,
os. Nadziei 11,
tel./fax (0-61) 427 57 58

BIURO TURYSTYCZNE
F.W. „EWA"
os. Bolesława Śmiałego 2c
60-682 Poznań
tel/fax +4861 8256807, kom.0502 131525
Zezw.Woj.Wlkp. Nr225
TANIE PRZEJAZDY AUTOKAROWE

Mali Turyści
www.maliturysci.pl

Powiatowy Portal Informacyjny
informacjelokalne.pl

W REPERTUARZE

Tomasz Szymański
Rapsod o Świętym Wojciechu

Sofokles
Antygona

Aleksander Fredro
Zemsta

Adam Mickiewicz
Pan Tadeusz

Laurence Boswell
Piękna i Bestia

Sławomir Mrożek
Zabawa

Stanisław Wyspiański
Wesele

Michael Cooney
Z rączki do rączki

Grigorij Gorin
Dyl Sowizdrzał

Astrid Lindgren
Pippi Langstrump

Tadeusz Konwicki
Mała apokalipsa

Ray Cooney
Wszystko w rodzinie

W PRZYGOTOWANIU

Książę i żebrak
wg Marka Twaina