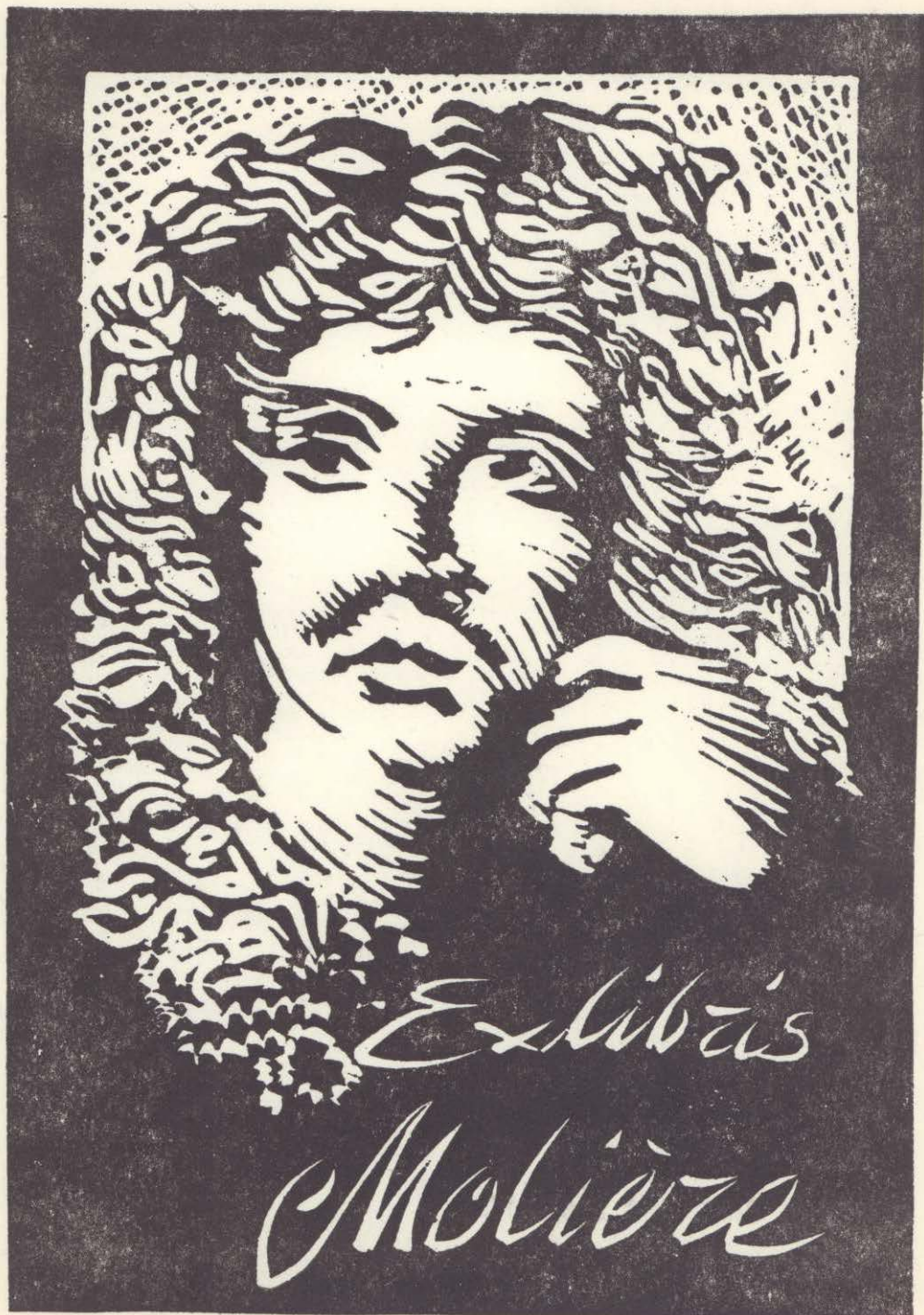


Michał Bułhakow

Molier albo Zmowa świętoszków

Teatr Dramatyczny w Legnicy ● Premiera 15 IV 84 r. ● Sezon 1983/84/4



Nie łatwo być mistrzem...

Michał Bułhakow

(1891—1940), znakomity pisarz rosyjski, wybitny prozaik i dramaturg naszego stulecia, opętany miłością do teatru, miał wyjątkowego pecha do rodzimych przybytków Melpomeny. Kreśląc dzieje jego dramatów i komedii — jak zresztą w ogóle jego biografii twórczej — mówić wypada zazwyczaj o tym, czego nie wystawiono lub nie opublikowano za jego życia lub nie wyszło nigdy ze stadium prób, niżli o tym, co dotrzeć mogło do szerszych kręgów widzów i czytelników. Historia przyniosła mu wprawdzie zadośćuczynienie, ale dopiero po śmierci. W tym sensie jego droga twórcza jest bardzo typowa dla pewnego odłamu pokolenia pisarzy, których rewolucja zastała jako ludzi dojrzałych, o ukształtowanym już w zasadzie smaku. Urodzony w Kijowie, w rodzinie profesora Akademii Duchownej, lekarz z wykształcenia,

dopiero w połowie lat dwudziestych dał się poznać jako pisarz. Trzy lata wojny domowej spędzone w rodzinnym mieście wzbogaciły go o potężny bagaż doświadczeń życiowych, które legną u podstaw jego późniejszych utworów, przede wszystkim powieści „Biała gwardia”, osnutego na jej kanwie dramatu „Dni Turbinów” oraz „Ucieczki”, sztuki przepojonej nieklamany tragizmem straconych złudzeń. W latach 1922—1925 Bułhakow terminuje jako dziennikarz w najrozmaitszych ówczesnych tygodnikach i miesięcznikach moskiewskich, jak „Krasnaja Gazieta”, „Krasnyj Żurnal dla Wsiech”, „Krasnaja Panorama”, „Medycynskij Rabotnik”, „Gudok”. To ostatnie kolejańskie piśmko odegrało większą niżli pozostałe rolę w jego biografii. Tu właśnie zetknął

się z utalentowanym prozaikiem Jurijem Oleszą, satyrykami Ilfem i Pietrowem, wykonując wraz z nimi pracę „poprawiacza strefy czwartej” tego pisma, powołanej do nadawania formy literackiej listom przysyłanych przez tzw. Rabkorów, czyli robotniczych korespondentów. Pod piórem Bułhakowa z korespondencji tych rodziły się zabawne felietony i opowiadania humorystyczne. Z ich klimatu wyrosły też dwie jego opowieści: „Diaboliada” i „Fatalne jaja”, które opublikuje w almanachu „Niedra”. Oba te utwory zdradzające pisarza o temperaturze satyryka, obdarzonego nieprzeciętnym poczuciem humoru, ściągnęły nań gromy sekciarskiej krytyki „rappowskiej” zwalczającej zaciekłe przedstawicieli innych ugrupowań literackich i uzurpujającej sobie — łagodnie mówiąc — prawo do hegemonii w procesach literackich. Osądzano go więc od czci i wiary, zarzucając mu

Dyrektor: TADEUSZ MASOJC

Kierownik artystyczny: JÓZEF JASIELSKI

natrzęsanie się z rzeczywistości, określając mianem „duchowego emigranta” Inwektywy „rappowców” dotknęły zresztą wówczas nie tylko Bułhakowa...

O Bułhakowie — prozaiku czytelnicy i krytycy szybko zresztą zapomnieli. Uszły uwadze jego „Notatki młodego lekarza”, pełne uroku i humoru, tchnące prawdziwym humanitaryzmem opowiadania osnute na materiale własnych przeżyć i obserwacji pisarza z okresu, kiedy pełnił funkcję lekarza na głuchej wsi rosyjskiej, pozostałe utwory przeważnie pisane były „do szuflady” i ujrzały światło dzienne dopiero w połowie lat sześćdziesiątych na łamach czasopism literackich „Nowy Mir” i „Moskwa” oraz w formie odrębnych wydań książkowych.

Tak oto współczesny czytelnik, któremu nazwisko Michała Bułhakowa kojarzyło się niemal wyłącznie ze sztuką „Dni Turbinów” graną przez wiele lat na deskach MCHAT-u, miał ostatnio możliwość odkryć autora zaiste niezwyklej prozy: wydawnictwa nasze

udostępniły nam kolejno jego „Powieść teatralną”, „Życie pana Moliera”, „Białą gwardię” i wreszcie „Mistrza i Małgorzatę”, powieść której trzy wydania zniknęły błyskawicznie z naszych księgarń.*

Znacznie rzadziej sięgały do spuścizny Dramaturgicznej Bułhakowa nasze teatry — na palcach jednej ręki da się wyliczyć tych kilka spektakli: „Ostatnie dni” w Teatrze Polskim w r. 1949, „Moliera” w Teatrze Nowym w Zabrzu w roku 1968 i jeszcze parę, jeżeli nie liczyć wystawionej w roku 1933 w warszawskim Teatrze Letnim komedii obyczajowo-satyrycznej „Mieszkanie Zojki” z Węgrzynem i Cwiklińską w rolach głównych.** Zarówno „Ostatnie dni” — sztuka o Puszkynie, poecie zaszczytnym, wciągniętym w niszczyielskie tryby maszyny państwowej, jak i „Zmowa świętoszków” poświęcona Molierowi — podejmowały z pasją odwieczny problem zmagania się twórcy wielkiego z małostkowym, zawistnym światem, z ustrojem despotycznym, niecierpiącym pokornych, utalentowanych, innych. Nieprzypadkowo, notabene, sięgnął Bułhakow po materiał beletrystyczny do minionych epok historycznych, do biografii Moliera i Puszki. W jakimś bowiem sensie — z zachowaniem, rzecz oczywista, odpowiednich proporcji — jego własna sytuacja pisarza zwalczanego zaciekle przez sekciarzy z RAPP-u, musiała mu

przypominać losy jego ulubionych bohaterów z przeszłości kulturalnej Francji i Rosji.

„Bułhakow jest takim samym pisarzem-dekadentem, jakim był Czechow” wyrokowali podówczas najbardziej dobroduszni spośród krytyków. Nieprzypadkowo zresztą zestawiano te dwa nazwiska: u progu lat dwudziestych panowało mniemanie, że Czechow się przeżył, że jest pisarzem o „wątpliwych wartościach”. Sam Lunaczarski wyraził był przekonanie (które później zresztą sprostował), że „dla Czechowa w naszym rosyjskim repertuarze nie ma dziś miejsca. Podobnie też Majakowski w poetyckiej leksyce autora „Trzech siostr” dostrzegał jedynie „galaretowatość języka inteligentów” i swą ówczesną niechęć do Czechowa połączył z ironicznym wypadem przeciwko Bułhakowowi i zarazem MCHAT-owi jako wystawcy utworów dramatycznych obu pisarzy. MCHAT-owi, z którym był Bułhakow przez całe życie związany — jako autor sztuk wystawianych i tych, które nie weszły na afisz, jako adaptator wielu tekstów literackich (m.in. „Martwych dusz” Gogola) i wreszcie jako asystent reżysera.

MCHAT-owi, który utrwalał zostanie z dobroliwą zjadliwością na stronicach Bułhakowskiej „Powieści teatralnej”.

Opinia, jakiej dał wyraz Majakowski, nie stanowiła wyjątku. Bułhakow zadał sobie trud ułożenia tych wszystkich wypowiedzi krytycznych w specjalnym albumie, w którym zebrał 298 różnego rodzaju i kalibru inwektyw pod swoim adresem, zaś w „Mistrzu i Małgorzacie” dał upust pogardliwej niechęci do swych prześladowców, kreśląc groteskowe postacie krytyków i niewydarzonych literatów przynależących do cechu pisarzy na wyłącznej zasadzie posiadania legitymacji związkowej. (...)



Bułhakow z żoną

* Tekst został zamieszczony w programie do spektaklu „Czy pan widział Poncjusza Pilata” wg powieści „Mistrz i Małgorzata” w Teatrze Polskim we Wrocławiu, w reżyserii Piotra Paradowskiego — premiera 30 listopada 1974 r. W następnych latach ukazały się w Polsce kolejne wydania „Mistrza i Małgorzaty”. Ponadto w 1982 roku tygodnik „Tu i teraz” drukował w odcinkach powieść „Psie serce” z obszerną przedmową pióra Barbary Dohnalik
** Wystawiono także między innymi: „Molier, czyli Zmowa

świętoszków” w Teatrze im. S. Jaracza w Łodzi, reż. K. Jasiński, 1971, w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu, reż. A. Słociński, 1973, w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie, reż. J. Zegalski, 1977, w Teatrze Muzycznym w Słupsku, reż. P. Nowicki, 1980, oraz w Teatrze Telewizji, reż. M. Wojtyśko. „Ucieczka” — w Teatrze im. S. Jaracza w Olsztynie, reż. M. Baczeńska, 1972. „Dni Turbinów” — w Teatrze im. S. Jaracza w Łodzi, reż. J. Maciejowski, 1975, i w Teatrze Powszechnym w Warszawie, reż. T. Zygadło, 1977.

„Mistrz i Małgorzata” (adaptacja) — w Teatrze im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu, reż. A. M. Marczewski, 1980 i w Teatrze im. J. Szaniawskiego w Płocku, reż. A. M. Marczewski, 1981. „Pacjenci” (adaptacja „Mistrza i Małgorzaty”) w Teatrze STU w Krakowie, reż. K. Jasiński, 1976. „Psie serce” (adaptacja) w Teatrze im. J. Szaniawskiego w Płocku, reż. A. Marczewski, 1983. „Uśmiech wilka” (adaptacja) w Teatrze Nowym w Warszawie, w roku 1983.

Jesienią 1939 r. wyjechał z Lenoczką do Leningradu. Chciał odciąć się od dotychczasowej codzienności, znaleźć się w obcym mieście, zamieszkać w hotelu i czuć się jak podróżnik bez celu. W Leningradzie choroba dała znać o sobie. Wystąpiły wszystkie objawy zaczynającej się nerwowej hipertomii, burzliwie rozwijającej się i grożącej przejściem w uremię leningradzcy lekarze radzili natychmiast wracać do Moskwy. W Moskwie nie wstawał już z łóżka. Odwiedzałem go prawie codziennie i pragnąc odtworzyć fakty z jego życia, zaproponowałem mu następującą zabawę: natrętny dziennikarz nie daje spokoju sławnemu pisarzowi swoimi pytaniami. — Coś kombinujesz, powiedział, lecz przyjął propozycję zabawy.

Wspomnienie o Bułhakowie

Zapisałem kilka rozmów, przeprowadzonych w żartobliwej formie.

Zachowała się tylko jedna:

ON Właśnie nie rozumiem, szanowny kolego, czego pan ode mnie oczekuje?

JA Cały świat interesuje się szczegółami z pańskiego życia.

ON Tak, tak jest w istocie. Jako człowiek szlachetny, czuję się w obowiązku uprzedzić pana, że jestem „nie nasz” człowiek.

JA Być może właśnie dlatego jest pan szczególnie godzien zainteresowania.

ON To wstrętne, co pan mówi, gołąbku. Jestem „nasz człowiek”, a „nie nasz” — to już sam zasugerowałem.

JA Pan raczy wybaczyć, ale nie rozumiem.

ON Wczoraj wypytywał mnie pan o początek mojej drogi literackiej.

JA Tak jest. Zamieniam się w słuch.

ON Właśnie wtedy podłożyłem sobie pierwszą świnie.

JA W jaki sposób pan tego dokonał?

ON Młodość! Zgłosiłem się ze swoim pierwszym utworem do jednej z bardzo szacownych redakcji, ubrany niezbyt zgodnie z przykazaniami mody. Wytrzasnąłem gdzieś dziwaczne, niemodne ubranie, zawiązałem w kokardę fantazyjny krawat i rozsiadłem się przy stole redakcyjnym podrzuciłem monokl i zgrabnie chwyciłem go w oko. Mam nawet gdzieś w papierach fotkę — z monokłem w oku, z przylizanymi włosami, zaczesanymi do tyłu. Redaktor patrzył na mnie wyraźnie wstrząśnięty. Tego mi jednak było jeszcze mało.

Z kamizelkowej kieszonki wyciągnąłem „cebulę” dziadka, nacisnąłem przycisk — i mój rodzinny zegarek zagrał coś w rodzaju „Kol’ sławien nasz gospod’ w Sijonie”... „No więc?” — zapytałem, spojrzawszy na redaktora, przed którym w istocie drżałem, bez mała ubóstwiając go. „No więc — ponuro odpowiedział mi redaktor — niech pan zabiera swój rękopis i zajmie się czymkolwiek, tylko nie literaturą, młody człowieku”. Powiedział to i podniósł się na całą swoją wysokość, dając do zrozumienia, że audyencja skończona. Wyszedłem, a wychodząc wyraźnie

usłyszałem, jak zwrócił się do swojego sekretarza: „to nie nasz człowiek”. Niewątpliwie odnosiło się to do mnie.

JA I sądzi pan, że ta historia odegrała tak fatalną rolę we wszystkich dalszych pańskich kontaktach z redakcjami?

ON Niech pan spojrzy, ptaszyno, na ten wypadek nieco szerzej. Chodzi o mój charakter. „Cebula” i monokl były jedynie kiepsko wymyślonymi rekwizytami, które miały mi pomóc przewyciężyć skromność i znaleźć sposób na zademonstrowanie swojej niezależności.

JA Kontynuujmy. Jaki był początek pańskich związków z teatrem?

ON Żądza sławy i pieniędzy. Ciche marzenie o brawach publiczności prześladowało mnie od dzieciństwa. W snach widziałem taki obraz: z rozwianym włosom stoję na scenie, moja długa postać chwije się z nadmiaru dumy, a wdzięczny reżyser rzuca mi się na szyję i wycalowuje mnie przy akompaniamencie burzliwego aplauzu zachwyconej widowni.

JA Pozwolę sobie jednak zauważyć, że na wznowionym po pewnym czasie przedstawieniu „Turbinów” kurtynę podnoszono 16 razy, bez przerwy wołano „autor”, a pan nawet nosa nie pokazał.

ON Francuzi powiadają, że portki dają nam wtedy, kiedy nam już brak zadka, przepraszam za wyrażenie. (I podejrzliwie) Pan przypadkiem nie jest z francuskiej gazety?

JA Nie.

ON (dociekliwie) A może z jakiejś innej zagranicznej?

JA Nie, skądże... jestem z gazety rosyjskiej.

ON Przypadkiem nie z ryskiej białeomigracyjnej?

JA Niech Bóg Broni. Jestem z „Wieczoru”! Ze wspaniałego, niepowtarzalnego „Wieczoru”!

ON Hura! Lusia, wódkę na stół! Niech się ten ochlapus napije na zdrowie! Nie grozi mi najmniejsze niebezpieczeństwo, że wydrukuje o mnie choć jedną linijkę (...)

Kiedyś, patrząc na mnie i ściągając brwi z bólu, powiedział:

— Jeśli ci się życie nie uda, pamiętaj, uda ci się śmierć... Tak wyraził się Nietzsche, zdaje się w „Zaratuście”.

Zwróć uwagę — co za napuszona bzdura! Czasem mający mi się, że śmierć —

to przedłużenie życia. Nie jesteście tylko w stanie wyobrazić sobie, jak to się dzieje. Ale jakoś dziać się musi... Nie mówię o życiu pozagrobowym, przecież nie

jestem ani dewotem, ani teozofem. Ale pytam się: Co z tobą będzie po śmierci, jeśli ci się życie nie udało?

Głupiec ten Nietzsche... — westchnął skruszony. — Ale zdaje się że rzeczywiście źle

z mną, jeśli o takich pozarozumowych historiach gadam... i to właśnie ja... Siedząc przy maszynie, Lena

półgłosem czytała: „Od najbliższego słupa dobiegała ochrypla

bezsenowna piosenka. Muchy i słońce sprawiły, że wiszący na nim Gestas pod koniec trzeciej godziny kaźni

zwariował, śpiewał teraz okręcona zawojem głowa kiwała mu się z rzadka,

cicho coś o winoroślach a wtedy muchy leniwie podrywały się z jego twarzy,

by niebawem powrócić. Dismos na drugim słupie

cierpiał bardziej niż dwaj pozostali, ponieważ nie tracił przytomności i często,

miarowo rzucał głową to w lewo, to w prawo, tak by uchem uderzać o ramię.

Jezusa miał więcej szczęścia niż tamci dwaj. Już

w pierwszej godzinie popadł w omdlenie, a potem stracił przytomność, zawiesił głowę

w zawoju, który się rozwinął. Przetę muchy i ślepaki zupełnie go oblepiły, tak że twarz jego znikła pod rojącą się czarną masą. W pachwinie, na brzuchu i pod pachami zasiadły tłuste ślepaki i ssaly żółte obnażone ciało”.

(Mistrz i Matgorzata)

Przerwała czytanie, spojrzała na niego. Leżał nieruchomo, rozmyślał. Potem, nie odwracając głowy w jej stronę, poprosił:

— Przerzuc cztery, pięć stronie wcześniej. Jak tam?

„Słońce schyla się ku zachodowi...”

— Już mam: „Słońce schyla się ku zachodowi, a śmierć nie nadchodzi?”

— A dalej po dwu liniijkach. — „Boże, czemuś obrócił na niego swój gniew?! Ześlij mu śmierć.” (...)

Oślepił. Kiedy nachylał się nad nim, obmacywał moją twarz rękami i poznawał mnie. Lenę poznawał po krokach, ledwie tylko zjawiała się w pokoju.

Leżał nagi, jedynie z opaską na biodrach. Ciało jego było suche, bardzo wychodził. (...)

10 marca o godzinie 4 rano umarł.

(Fragment wspomnienia Sergiusza Aleksandrowicza Jermolińskiego drukowany w miesięczniku „Teatr” Nr 9/1966)

SERGIUSZ JERMOLIŃSKI

Przełożył Andrzej Dworski

Osoby dramatu

JEAN-BAPTISTE DE MOLIER — autor dramatyczny, aktor, dyrektor teatru. Urodził się prawdopodobnie w styczniu 1622 roku w Paryżu w rodzinie mieszczańskiej. Jego ojciec Jean Poquelin był tapicerem na dworze króla Ludwika XIV. Jego matka, Maria Cresse zmarła, gdy Molier miał dziesięć lat. W latach 1636—1640 Molier uczęszczał do jezuickiego liceum Clermont. Studiował także prawo, lecz zrezygnował z kariery prawniczej, gdyż postanowił poświęcić się teatrowi i ulokował należną mu część spadku po matce w przedsiębiorstwie teatralnym, które założył przy współudziale wędrowniej trupy rodziny Bejartów. Po krótkim okresie występów w Paryżu, zmuszony zostaje, z powodu niewypłacalności, do wyjazdu na prowincję. Wędrowka po Francji trwała od 1645 do 1658 roku. Pod koniec 1658 roku wystąpił Molier przed królem przedstawiając własną farsę „Zakochany lekarz”. Wzrastające powodzenie i zdobyte względy na dworze sprawiły że otrzymał dla swego zespołu salę Petit Bourbon w pobliżu Luwru,

a w dwa lata później — salę w zbudowanym przez Richelieugo Palais Royal. Pierwszą sztuką, która zapewniła Molierowi nieśmiertelność, była komedia „Pocieszne wykwintnisie”. Sztuka ta była atakiem zarówno przeciwko snobizującym parweniuszom mieszczańskim, jak i przeciwko wszystkiemu, co obce naturze człowieka. Jeszcze nie przebrzmiały echa wielkiego sukcesu „Pociesznych wykwintniś” oraz walki jaka wokół sztuki zawrzała, a już pojawiła się następna komedia: „Sganarelle, czyli rogowca domniemany”. Występuje w niej postać Sganarelle'a, jednego z bohaterów kilku następnych komedii, między innymi „Don Juana”. Po tych dwóch sukcesach przyszła kolej na niepowodzenie: fiasko komedii heroicznej „Don Garcia z Nawarry”, z którą Molier wiązał wiele nadziei. Kolejny wielki sukces i uznanie nawet najzgorzalszych wrogów, szermujących do znudzenia oszczerstwem o plagiat, przyniosła komedia „Szkoła mężów” (1661). Zarówno za życia, jak i po śmierci autora uznana za jedną z najlepszych jego komedii. W roku 1662 poślubił Molier siedemnastoletnią aktorkę Armandę Bejart, siostrę(?) swej poprzedniej kochanki. Fakt ten stał się przyczyną wielu złośliwych insynuacji pod adresem pisarza. Ważnym wydarzeniem było wystawienie w 1661 roku komedio-baletu „Natreści”, utworzona ona bowiem drogę nowemu gatunkowi, do którego zaliczać się będzie także słynna „Improwizacja

w Wersalu” (1663) — sztuka o charakterze polemicznym, w której Molier rozprawił się ze swymi wrogami, a równocześnie przedstawił swoje poglądy na teatr i sztukę aktorską. Prawdziwą burzę rozpetęła „Szkoła żon” (1662), pięcioaktowa komedia charakterów. Poruszył w niej Molier raz jeszcze ten sam problem co w „Pociesznych wykwintnisiach” i „Szkoła mężów” — miłość prawdziwą, zgodną z naturalnymi skłonnościami uczucia i rozumu, przeciwstawioną przymusowi, za którym kryje się wątpliwa racja zakłamanego, obłudnej i wyrachowanej moralności mieszczańskiej. „Prawowiernym pracodawcom” tej moralności Molier, broniąc swej sztuki, odpowiedział wysmienitą, ciętą sztuką-pamfletem „Krytyka Szkoły żon” (1663). Długotrwała, bo tocząca się pięć lat walkę przyniosła komedia „Świętoszek” (1664),

ciąg dalszy na str. 8

Michał Bułhakow

Molier albo Zmowa świętoszków

przekład — Jerzy POMIANOWSKI
adaptacja i reżyseria — Józef JASIELSKI
scenografia — Elżbieta Iwona DIETRYCH
opracowanie muzyczne — Jerzy REZLER

Jean Baptista de Moliér
Tadeusz KAMBERSKI
Magdalena Bejart — Krystyna HEBDA
Armanda Bejart de Moliér
Izabela LASKOWSKA
Marietta RIVAL — Krystyna WÓJCIK
Charles VARLET DE LANGRENGE
Arnold PUJSZA
Zachariasz Moirron — Marian CZERSKI
Jean Jacques Bouton — Mariusz OLBIŃSKI
Ludwik Wielki, król Francji —
Zbysław JANKOWIAK
Markiz de Charron, arcybiskup paryski —
Józef GMYREK
Markiz D'Orsigny — Wojciech STAWUJAK
Brać Robur — Juliusz DZIEMSKI
Nieznajoma w masce —
Miroslawa OLBIŃSKA

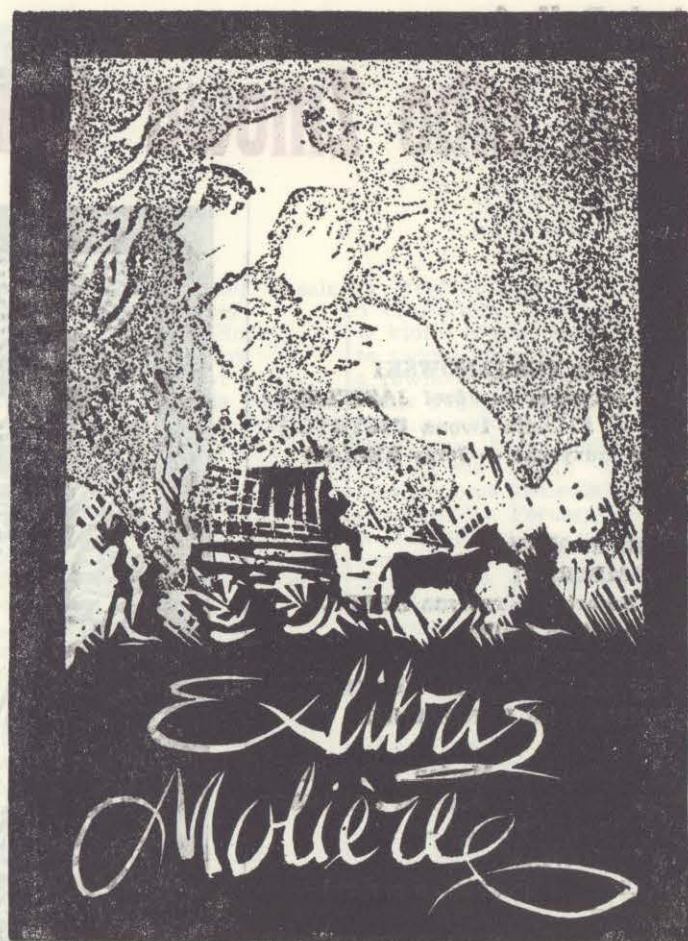
POSTACIE ZE „ŚWIĘTOSZKA”:
Tartuffe — Marian Czerski
Dragon — Tadeusz KAMBERSKI
Elmira — Izabela LASKOWSKA
Doryna — Krystyna HEBDA
Marianna — Krystyna WÓJCIK

asystent reżysera — Marian CZERSKI
inspicjent — Edward OWCZAREK
sufler — Anna CIEJEK
Czterdziesta trzecia premiera — 15IV.1984 r.
1620 spektakl Teatru Dramatycznego
w Legnicy.
Sezon 1983/84



ciąg dalszy ze str. 6

skierowana przeciwko hipokrytom. Choć sztuka spotkała się z uznaniem króla i jego poparciem, przemożne siły kół klerykalnych, głównie Compagnie du Saint-Sacrement, niebawem wpływową wówczas i będącą w opozycji do Ludwika XIV organizacją jezuickiej, sprawiły, że sztuka zdjęta ze sceny. „Świętoszek” był sztuką o wielkiej sile burzycielskiej i głębokim społeczno-politycznym sensie... Podobnie jak w „Pociesznych wykwiniciach” pod przykrywką drwiny jedynie z „pociesznis” atakował Moliere w rzeczywistości istotę zjawiska „preciosite” (wykwintność), tak i w tym wypadku, smagając drwiną hipokrytę, mierzył w samej rzeczy w istotę etyki i moralności katolickiej: hasło rezygnacji z dóbr i przyjemności ziemskich — co, jako sprzeczne z naturą, musiało rodzić obłudę — a pośrednio w cały aparat i instytucję Kościoła. Tym chyba można jedynie tłumaczyć zaciętość i ostrość ataków, z jakimi się spotkał „Świętoszek”. Tę samą problematykę filozoficzno-społeczną, w sposób jeszcze głębszy i w szerszej skali podjął Moliere w następnej sztuce „Don Juan” (1665). Sztuka zyskała sukces niebawem, ale — wywoławszy również wielki skandal — została zdjęta ze sceny po piątym przedstawieniu. Tymczasem ukazał się zaczerpnięty z własnych przeżyć, atak Moliere na ówczesną medycynę „Lekarz mimo woli” (1666), a wkrótce potem jedno z czołowych arcydzieł Moliere „Mizantrop” (1666), który — we właściwym pisarzowi stylu ironii zmieszanej z autoironią — daje zarys poglądów moralnych, dotyczących problemów szczerości, uczciwości i prawdy, stając się zarazem atakiem na pewne wady ustroju i obyczajów. Już za czasów Rewolucji francuskiej widziano w jej



bohaterze przyjaciela rodu ludzkiego i szermierza surowej prawdy, a romantyczni buntownicy dostrzegali w nim sojusznika. Dwa lata później w „Amfitrionie” temat zaczerpnięty z Plauta stał się okazją do żartów aktualnych. Ostrzej brzmi tragicznie zakończona, ukazująca okrucieństwo ustroju stanowego „Grzegorz Dyndala” (1668). Wady mieszczańskie wykpił Moliere w „Skąpcu” (1668) i w „Panu de Pourceaugnac” (1669). Tymczasem gruźlica czyniła coraz poważniejsze spustoszenia w organizmie artysty. Werwa komiczna zabrzmiała jeszcze w 1670 roku w „Mieszczaninie szlachcicem”, gdzie wydrwiono

snobizm pewnej części bogatego i niedouczzonego mieszczaństwa oraz kombinacje „arystokratycznych pasożytów”, a także w nawiązujących do komedii dell'arte brawurowych „Szelmostwach Skapena” (1671). W roku 1673 umierający już pisarz wystawił swój ostatni utwór, stanowiący atak na medycynę: „Chorego z urojenia”, w którym sam grał rolę główną, Argana. Na czwartym spektaklu Moliere stracił przytomność w ostatniej wstawce baletowej, wymawiając słowo „jutro”. Umarł parę godzin później, 17 lutego 1673 roku.

MAGDALENA BEJART

— aktorka. Urodziła się prawdopodobnie w styczniu 1618 roku. Była najstarszą córką strażnika francuskich wód i lasów Józefa Bejarta i Marii Herve. W domu, w którym było co najmniej dziesięcioro dzieci, panowała bieda. W związku z tym Magdalena, jeszcze przed ukończeniem osiemnastego roku życia musiała sobie radzić sama. Szukała swojej drogi życiowej w teatrze.

Bardzo wczesnie rozpoczęła gry miłosne. Jej pierwszym kochankiem i protektorem był hrabia de Modene. 3 lipca 1638 roku Magdalena urodziła mu córkę Franciszkę. Hrabia, mimo że żonaty, dziecko uznał. Około roku 1640 nastąpiło pierwsze spotkanie Magdaleny z Moliere. Pod jej wpływem, prawdopodobnie, postanowił Moliere związać się z teatrem. W tym czasie aktorka opuszcza Paryż i przez trzy lata występuje w prowincjonalnych trupach. W roku 1643 Magdalena

ARMANDA BEJART —

aktorka. Według źródeł oficjalnych była młodszą siostrą Magdaleny. Według innych źródeł, wiarygodnych ale niesprawdzalnych, jej matką była właśnie Magdalena. Współcześni Moliere wrogowie twierdzili, że była jego córką. 20 lutego 1662 roku poślubiła Moliere i urodziła mu troje dzieci. Synowie: Ludwik (którego trzymał do chrztu sam król) urodzony w 1664 roku i Piotr urodzony w 1672 roku, zmarli w wieku niemowlęcym. Urodzona w 1663 roku córka Esprit-Madeleine, której chrzestnymi rodzicami byli Magdalena i hrabia de Modene, została oddana do klasztoru, z którego uciekła, aby poślubić uboższego szlachcica. W cztery lata po śmierci Moliere, Armanda poślubiła aktora Guerin d'Estriche.



Bejart wraz ze swymi braćmi i Molierem zakłada Illustre Theatre. Od tego momentu aż do końca życia jest najpierw kochanką, a później przyjaciółką Moliera. Była też współzałożycielką teatru. Istnieją dokumenty, z których wynika, że jeszcze w roku 1661 pobierała w imieniu Moliera subsydia królewskie. Magdalena Bejart zmarła w Paryżu 17 lutego 1672 roku. Swój znaczny majątek zapisała w testamencie córce Moliera i Armandy Bejart — Esprit-Madelaine.



MARIETTA RIVAL — postać fikcyjna, stworzona przez Bułhakowa. W żadnej z trup kierowanych przez Moliera nie było aktorki o takim nazwisku. Głównymi aktorkami w teatrze Moliera były, poza Magdaleną i Armandą, panna Du Parc i panna de Brie.

CHARLES VARLET DE LAGRANGE (właściwie LA GRANGE) — aktor. W teatrze Moliera występował od 1658 roku. W prowadzonym na własny użytek dzienniku zanotował wiele faktów związanych z życiem i działalnością Moliera i jego teatru.

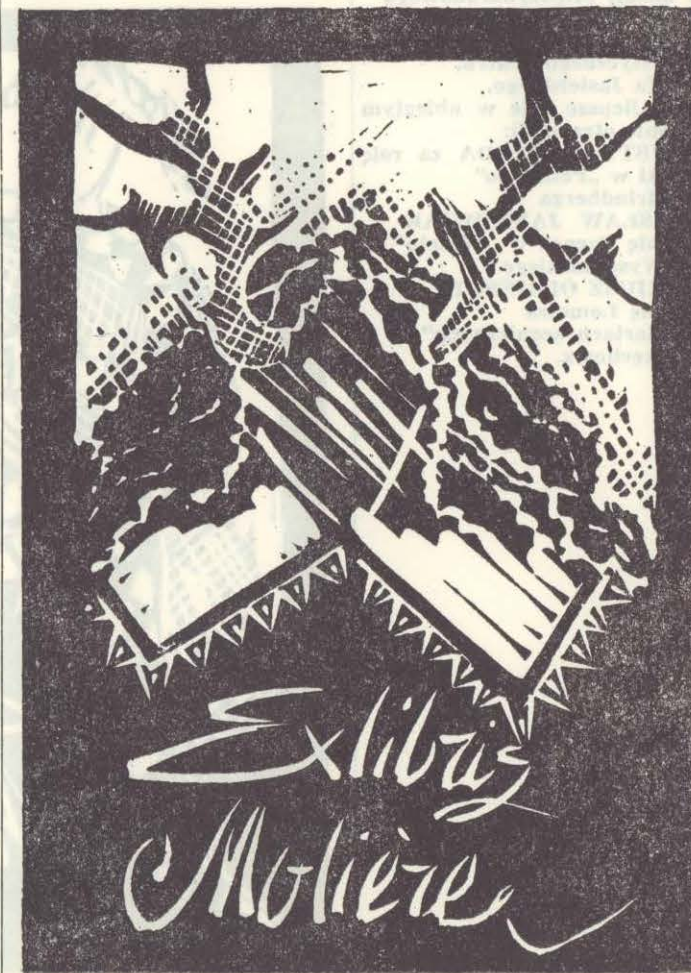
ZACHARIASZ MOIRRON — postać fikcyjna. W teatrze Moliera aktora o tym nazwisku nie było. Ulubionym uczniem Moliera był aktor o nazwisku Baron. Po śmierci Moliera odszedł z zespołu na skutek nieporozumień z Armandą, z którą zresztą nigdy nie był w przyjaźni.

LUDWIK WIELKI (XIV) — król Francji w latach 1643—1715. Był synem Ludwika XIII i Anny Austriaczki. Osobiście rządził Francją od roku 1661. Wcześniej, w okresie małoletności króla, regentem była jego matka, a faktycznie rządy sprawował kardynał Mazarin. Ludwik XIV był autokratą, doprowadził do szczytu absolutyzm królewski. Nazywany był „Królem Słońce”. Był mecenasem nauki i sztuki. Za jego panowania Francja była pierwszą potęgą europejską.

MARKIZ de CHARRON — arcybiskup Paryża, **BRAT ROBUR, BRAT FIDELITAS** JEAN JACQUES BOUTON

— w polskich wydawnictwach brak danych na ich temat, sceny, w których występują są z całą pewnością wymyślone przez Bułhakowa.

MARKIZ D'ORSIGNY, „JEDNOOKI” — postać fikcyjna, stworzona przez Bułhakowa.



„Złota Iglica” dla Krystyny Hebdy

Lauretami „Złotej Iglicy”
w plebiscycie widzów na
najpopularniejszych aktorów
naszego teatru zostali:

KRYSTYNA HEBDA —

„Złota Iglica”

MARIUSZ OLBIŃSKI —

„Srebrna Iglica”

MARIAN CZERSKI —

„Brazowa Iglica”

Z okazji Międzynarodowego
Dnia Teatru — 27 marca —
nagrody Kierownika

Artystycznego Teatru,

Józefa Jasielskiego,

za najlepsze role w ubiegłym
sezonie otrzymali:

KRYSTYNA HEBDA za rolę

Matki w „Pelikanie”

A. Strindberga

ZBYSŁAW JANKOWIAK

za rolę Czepca w „Weselu”

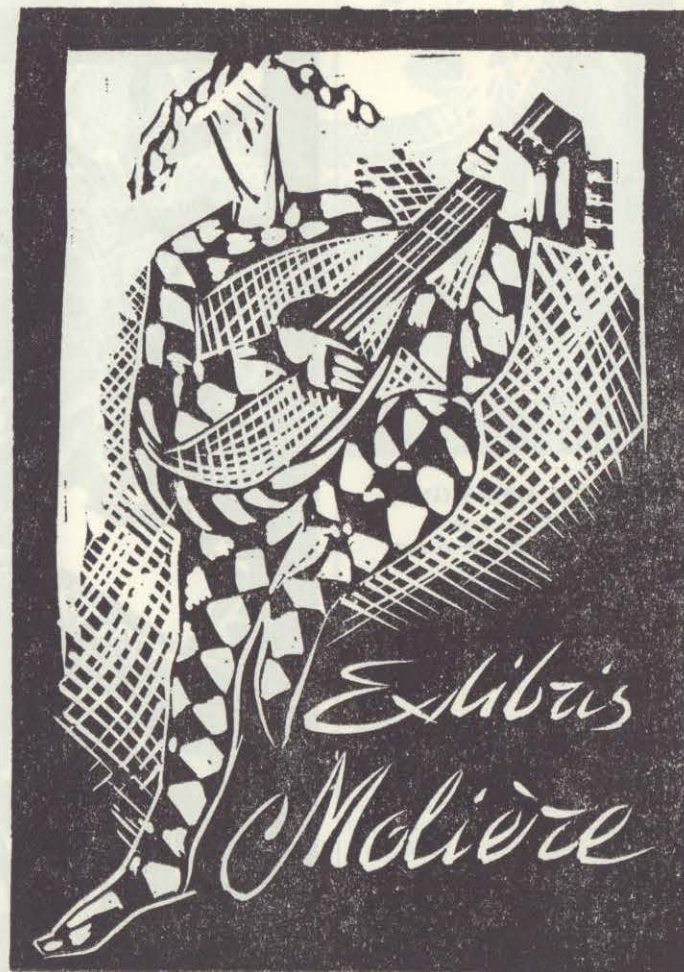
St. Wyspiańskiego

MARIUSZ OLBIŃSKI

za rolę Łomowa

w „Zartach scenicznych”

A. Czechowa.



ZESPÓŁ TECHNICZNY:

Kierownik techniczny — Jan Paździor

Brygadier sceny — Włodzimierz Kalski

Akustycy — Ryszard Cwiertnia, Bogusław Januszewicz

Elektrycy — Elżbieta Jędrzyak, Henryk Kazimierczyk, Andrzej Możdżan,

Władysław Sajda

Rekwizytorzy — Anna Ciejek, Wiesław Paklarski

KIEROWNICY PRACOWNI:

elektro-akustycznej — Krzysztof Rogiński

krawieckiej damskiej — Maria Nestorowska

krawieckiej męskiej — Jan Wojtaszek

perukarskiej — Gertruda Olszlegier

budowy dekoracji scenicznej — Karol Kubiak

Redakcja programu: CZESŁAW PAŃCZUK
przy współpracy Włodzimierza Kalskiego
Ekslibrisy: RYSZARD KABANOW

Druk. WZGraf. Złotoryja, zam. 1361/84. 1000 szt. A5. Z-22.

Cena 30 zł

Następna premiera

Carlo Collodi

PINOKIO

Kierownik Biura Współpracy z Widzem — KRYSZYNA STELMACH

Biuro Współpracy z Widzem czynne od godz. 8 do 15, tel. 258-50, przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe dla zakładów pracy, instytucji i szkół.

Kasa teatru czynna od godz. 10 do 12 (z wyjątkiem niedziel) i na półtorej godziny przed rozpoczęciem spektaklu (oprócz poniedziałków)