TEATR im. STEFANA JARACZA

W ŁODZI

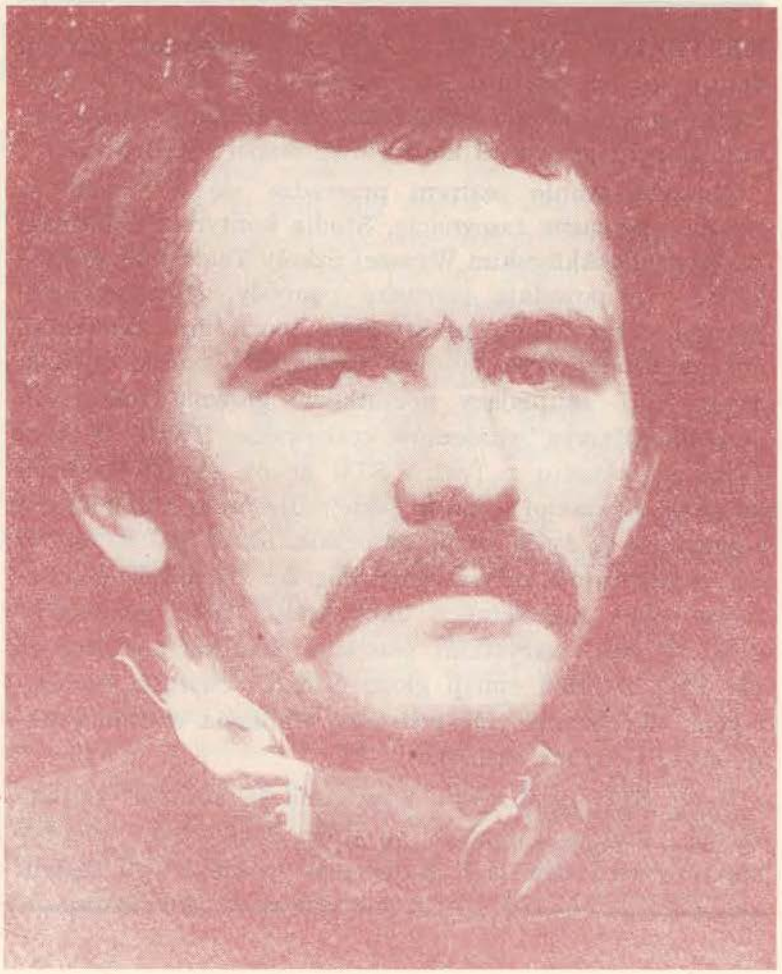
program • sezon • 1971/72

MICHAŁ BUŁHAKOW

MOLIÈRE

REŻYSER SPEKTAKLU

Krzysztof Jasiński



KRZYSZTOF JASIŃSKI — Jego zainteresowanie teatrem datuje się już od blisko trzynastu lat, kiedy to w roku 1959 rozpoczął studia historyczne w Poznaniu. Tam właśnie założył i prowadził kabaretowe zespoły studenckie.

Zainteresowanie teatrem przeradza się z czasem w trwałą i poważną fascynację. Studia kontynuuje Jasiński na Wydziale Aktorskim Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Tu powstają pierwsze pomysły, sformułowanej później i rozwijanej praktycznie, teorii gry aktorskiej. Już na drugim roku studiów Krzysztof Jasiński zakłada Teatr STU, skupiający początkowo głównie znużonych „szkolną sztampą" studentów krakowskiej PWST. W roku 1968, po odejściu z Teatru STU grupy dyplomowanych aktorów, Krzysztof Jasiński podejmuje pracę z amatorami i powołuje do życia studio aktorskie. Praca jest tu oparta o wszechstronnie zarysowany program kształcący u amatorów, obok niezbędnych umiejętności typu rzemieślniczego, przede wszystkim teatralną wyobraźnię. Dlatego też obok ćwiczeń emisji głosu i tańca, ćwiczeń estradowych i akrobatycznych, podstawę szkolenia w studio stanowią tzw. etiudy aktorskie.

Teatr STU zrealizował dotychczas 25 premier; uczestniczył i zdobywał nagrody na wielu krajowych i międzynarodowych festiwalach. Najnowszy spektakl tego Teatru: *Spadanie* otrzymał tytuł Najciekawszego Spektaklu Roku 1970 na VI Łódzkich Spotkaniach Teatralnych.

Prowadzony od pięciu już lat przez Krzysztofa Jasińskiego Teatr STU zorganizowany jest na niecodziennych i dość egzotycznych zasadach — jest to teatr-rodzina, teatr-komuna, w którym cały zespół współtworzy widowisko, a wszyscy jego członkowie-aktorzy wykonują sami wszelkie prace pomocnicze, jak np. szycie kostiumów, konstruowanie dekoracji, obsługa spektakli itp.

Spośród reżyserowanych przez siebie spektakli Teatru STU Krzysztof Jasiński za najbardziej ważkie i przełomowe w swojej biografii twórczej uważa *Pożądanie schwytane za ogon* Pabla Picassa. Tu tekst, będący tylko magmą treściową, został poprzez interpretację sceniczną podporządkowany uogólniającej metaforze. Spektakl był cennym doświadczeniem ukazującym kreacyjne możliwości teatru i sztuki aktorskiej.

Ostatnie, najgłośniejsze przedstawienie Krzysztofa Jasińskiego — *Spadanie* wzbudziło wśród widzów i krytyków teatralnych olbrzymie zainteresowanie, jako spektakl demonstrujący model, w całym tego słowa znaczeniu, nowoczesnego teatru politycznego. Zacytujmy fragment recenzji Krystyny Zbijewskiej: *Jest [w „Spadaniu"] filozoficzna zaduma nad ludzkim bytem, jest niepokój o sprawy*

dzisiejszego świata, jest protest przeciwko dziejącym się w nim niegodziwościom, jest wykpienie narodowych wad i wytknięcie narodowych grzechów, jest ból i odrobina ironii, wiele żarliwości i młodzieńczej siły. Treści te w połączeniu z żywiołową, spontaniczną, z pozoru improwizowaną, a w rzeczywistości precyzyjnie wyreżyserowaną „grą" studenckich aktorów, robią niemałe wrażenie."

Spadanie jako spektakl mający swoje konkretne punkty odniesienia, swoje kryteria, stał się dla jego twórców kolejnym doświadczeniem ideowo-artystycznym; przyniósł materiał do nowych przemyśleń na temat funkcji teatru i stref jego oddziaływania.

Molière Bułhakowa zrealizowany na scenie teatru im. Jaracza jest „warsztatem" reżyserskim Krzysztofa Jasińskiego. Jest pierwszą próbą współpracy reżysera z teatrem profesjonalnym, a zarazem próbą sprawdzenia własnych metod pracy, tym razem, z aktorami zawodowymi.

Autorem scenografii do przedstawienia *Molière'a* jest Waldemar Krygier — scenograf i reżyser, z którym Krzysztof Jasiński współpracował przez wiele lat, i któremu — jak twierdzi — wiele zawdzięcza w swoim artystycznym rozwoju.

MICHAŁ BUŁHAKOW

MICHAŁ BUŁHAKOW urodził się 2 maja 1891 roku w Kijowie, zmarł 10 marca 1940 roku w Moskwie. Z wykształcenia lekarz, był jednym z najwybitniejszych prozaików i dramaturgów radzieckich. Debiutował w roku 1925 tomikami opowiadań satyrycznych: „Fatalne jajka" i „Sataniana", ale prawdziwy rozgłos zyskał jako dramaturg. Jego najbardziej znane sztuki to: „Dni Turbinów" (1926), „Ucieczka" (1928), „Szkarłatna wyspa" (1926), „Molière" czyli „Zmowa Świętoszków" i „Ostatnie dni" (1940). Bułhakow jest także autorem powieści: „Życie pana Moliera", „Powieść teatralna" oraz „Mistrz i Małgorzata".

Sergiusz Jermoliński, przyjaciel pisarza, we wspomnieniach o Bułhakowie pisze: „W 1929 r. poświęcił się bez reszty pracy nad sztuką „Molière" czyli „Zmowa Świętoszków". W 1932 r. oddał sztukę MCHAT-owi, do 1934 r. nie weszła w próby, choć przez cały czas trwały rozmowy i autora nieustannie zawiadamiano o konieczności dokonania poprawek. W 1934 r. zaczęły się próby. N.M. Gorczakow, który miał „Molière'a" reżyserować, w swojej książce pt. „Lekcje reżyserskie Stanisławskiego" nie zamierza bynajmniej kompromitować pracy teatru z autorem, przeciwnie, ukazuje jak wymagający był teatr, a zwłaszcza Stanisławski, wobec reżysera i aktorów, kiedy chodziło o odczytanie myśli autora. Ale z całą pewnością wbrew zamierzeniom Gorczakowa daje się odczytać z jego książki cały tragizm zależności Bułhakowa, który nie akceptował narzucanej mu interpretacji sztuki.

Różnica stanowisk w gruncie rzeczy polegała na tym, że Bułhakow napisał sztukę o artyście i o władzy, a biografia Molière'a posłużyła mu zaledwie jako materiał, teatr zaś chciał ukazać Molière'a — dramaturga, wielkiego pisarza, geniusza dramatu. Po długotrwałych dyskusjach ze Stanisławskim, kiedy każdy mówił o innej sztuce, umęczony Bułhakow powiedział: Poprawianie trwa pięć lat, już nie mam sił.

Wreszcie 15 lutego 1936 r. odbyła się premiera. Sztuka szła tylko siedem razy. 9 marca 1936 r. w „Prawdzie" ukazał się artykuł zatytułowany „Piękne pozory i fałszywa treść" i sztukę zdjęto, choć cieszyła się powodzeniem.

W połowie lat trzydziestych ostatecznie wokół Bułhakowa zapanowała cisza. Taka cisza, że aż miało się ochotę krzyczeć. Jak gdyby przestał istnieć. Jak gdyby nigdy nie istniał. Został zapomniany, anulowany."

Obecnie twórczość Bułhakowa przeżywa swój renesans. Sztuki jego grane są na wielu scenach. Ukazują się liczne przekłady jego utworów. Łódzka realizacja „Molière'a" jest polską prapremierą tej sztuki.

DRAMATURGIA

MICHAŁA BUŁHAKOWA

Każdy odkrywający na nowo jedną po drugiej sztuki Bułhakowa przekonuje się, że zachowały one prawie wszystkie ogromną siłę emocjonalnego oddziaływania, że są tak przejmujące, jakby dziś dopiero zostały napisane, że zmuszają do zastanowienia się nad niejednym — że żyją. Dowiodły tego niedawne spektakle *Dni Turbinów* i *Ucieczki*, dowiodło długie życie sceniczne *Puszkina*, można z dużą pewnością wróżyć, że dowiedzie tego również premiera *Molierè'a*.

W czym tkwi siła dramaturgii Bułhakowa? Czy nie w tym, że najlepsze jego utwory budowane są na motywach mających znaczenie szersze, wykraczające poza przedstawioną epokę, ogólnoludzkie? Los Aleksieja Turbina i los Chłudowa, to potraktowany w dwu różnych aspektach tragiczny los człowieka, który subiektywnie uczciwy, służy idei obiektywnie reakcyjnej. W pobliżu tego wielkiego i rozległego tematu rozegrało się wiele tragedii naszych czasów, czasów wielkich walk ideowych. (...) Temat Molière'a i Puszkina, temat powołania artysty, również jest przez Bułhakowa potraktowany wszechstronnie i z całym filozoficznym pogłębieniem.

Sztuka Bułhakowa *Molière (Zmowa Świętoszków)* ukazuje Molière'a u schyłku jego dni. Jest to Molière, który napisał już *Świętoszka* i *Don Juana, Mizantropa, Grzegorza Dyndalę* i *Skąpca*. Molière, który ma już za sobą wielkie pięciolecie (1664—1669) najpełniejszego rozkwitu swojego geniuszu, Molière, który zadał straszliwe ciosy duchowieństwu, arystokracji feudalnej i burżuazji, Molière, który wyśmiał wszystkie podstawowe siły społeczne, na których wspierała się monarchia „króla-słońca", Ludwika XIV, Molière, którego wszyscy znają, którego wszyscy się boją i nienawidzą. Molière umęczony walkami, ale nie pokonany, nie poddający się wrogom. (...)

Mogłoby się wydawać, że Molière uczynił wszystko aby zaskarbić sobie miłość Ludwika, aby uratować od konfiskaty swoje dzieła. Poniżał się, wychwalał króla, płaszczył się przed nim. Ale w tym właśnie zawierała się jego tragedia: ubóstwiając króla Molière tylko przyspieszył własny koniec. Bogowie nie są przecież ludźmi, nie doznają ludzkich uczuć. To co w Ludwiku, mądrym człowieku, wywoła uczucie obrzydzenia, dla Ludwika-króla, Ludwika-boga na ziemi będzie tylko rzeczowym i legalnym działaniem. „Tyran, tyran" — mówi Molière, starając się zrozumieć, to co zaszło — „Całe życie lizałem mu ostrogi i powtarzałem sobie wciąż to samo: żeby tylko mnie nie rozdeptał. I przecież mnie rozdeptał. Satrapa".

„Lizać ostrogi" jest zajęciem daremnym. Nie może ocalić.

W czasie, kiedy współcześni szczerze korzyli się przed Ludwikiem, Molière starał się go „kupić", świadomie oszukiwał króla, fałszywie mu pochlebiał — ratował *Świętoszka*, ratował swoją sztukę, chciał ocalić jedyne szczęście jakie jest dostępne artyście: chciał, aby naród oglądał jego sztuki. Ale między pisarzem, a narodem stała władza, między geniuszem, a tymi, których myśli wyraża ten geniusz stało lśniące, wspaniałe i groźne państwo.

Molière wiedział o tym już przedtem, ponieważ dokładnie przestudiował wady swoich współczesnych, swojej epoki. Ale pomimo tej wiedzy nie mógł nie wierzyć w ludzi. Tak właśnie zawierzył czarującej Armandzie, tak wierzył Moirronowi, człowiekowi, którego wychował, którego stworzył. Ale Armanda oszukała go, oszukał go Moirron, sprzedali Molière'a królowi. Całe życie wierzył Madeleine Béjart, ale i Madeleine zastraszona przez księży zdradziła Molière'a. Co mu pozostało, co nie zdradziło do ostatnich chwil życia? Tylko sztuka, tylko scena, tylko aktorzy ze swoimi wadami dzieci, tylko teatr...

Unicestwiony, zniszczony przez Ludwika Molière kontynuując w myśli spór z królem oburza się: — „Ale Najjaśniejszy Panie, jestem też pisarzem, człowiekiem myślącym, Wasza Królewska Mość, protestuję więc". Molière'owi można zabrać wszystko, nawet scenę. Ale nie można go pozbawić prawa do myślenia, do protestowania, a co za tym idzie nie można go zwyciężyć. Ten człowiek tak ziemski, tak uległy wszelkim namiętnościom — i miłości, i próżności — drażliwy i zadrosny, naiwny i na pewno nie zawsze sprawiedliwy, jest niezwyciężony, bo nie istnieje taka siła, która mogłaby wydrzeć Molière'owi jego geniusz.

Umiera na scenie „w szlafroku i w szlafmycy z dolepionym karykaturalnym nosem", umiera pośród fantastycznych i śmiesznych postaci stworzonych w jego wyobraźni, umiera pośród swoich nieśmiertelnych bohaterów. W scenie jego śmierci Bułhakow unieśmiertelnił zadziwiające połączenie ludzkiej słabości i nadludzkiej siły talentu... Nie, Bułhakow nie zamierzał ukazać geniusza, chciał tylko pokazać dramatyzm bezlitosnej walki o prawo mówienia prawdy. Ale uczynił to tak, że postać genialnego artysty zjawia się przed nami w całej swojej ziemskiej i głęboko ludzkiej wielkości.

Konstanty Rudnicki
Dialog nr 8, 1964 r.

KONSTANTY PAUSTOWSKI

Z KSIĘGI WĘDROWEK

Rodzina Bułhakowów była dobrze znana w Kijowie — wielka, rozgałęziona, na wskroś inteligentna rodzina.

Było w niej coś Czechowowskiego, jakby z „Trzech sióstr", i coś teatralnego.

Bułhakowowie mieszkali na zajeździe ku Padołowi, naprzeciw cerkwi Św. Andrzeja, w bardzo malowniczym kijowskim zaułku.

Takie rodziny z wielkimi tradycjami kulturalnymi i dorobkiem w pracy były ozdobą prowincjonalnego życia i swego rodzaju ogniskami postępowej myśli.

Nie wiem dlaczego do tej pory nie znalazł się badacz (może dlatego, że sprawa jest trochę trudna), który zbadałby życie takich rodzin i ujawnił ich znaczenie choćby dla jednego miasta — Saratowa, Kijowa czy Wołogdy. Byłaby to nie tylko cenna, ale i zajmująca książka z dziedziny rosyjskiej kultury.

Po wyjściu z gimnazjum straciłem Bułhakowa z oczu i spotkaliśmy się dopiero teraz w redakcji „Gudka".

Tej zimy Bułhakow pisał swe śmiałe opowiadania, w których szyderstwo i groteska osiągały zabójczą siłę.

Pamiętam oszołomienie, jakie wywołały takie artykuły i opowiadania Bułhakowa, jak „Notatki na mankietach", „Fatalne jaja", „Diabeliada" czy „Przygody Czyczykowa" (Poemat w dwu punktach z prologiem i epilogiem).

Teatr Artystyczny zaproponował Bułhakowowi napisanie sztuki w oparciu o jego powieść „Dni Turbinów".

Świetna i nieszczęsna sztuka przeżyła liczne perypetie i zakazy, ale zwyciężyła wszystko ujawnionym w niej talentem i siłą dramatyczną.

W toku inscenizacji wynikło wiele groteskowych szczegółów. Hoffmaniada towarzyszyła Bułhakowowi przez całe życie.

Nie na próżno Gogol był ulubionym pisarzem Bułhakowa. I nie ów Gogol urzędowy, którego wzięliśmy w życie z gimnazjalnej ławki, lecz szalony fantasta, przerażający ludzi to swym uniesieniem, to sardonicznym chichotem, to znów fantastyczną wyobraźnią, od której stygnie krew.

Los Bułhakowa był dziwny i ciężki.

MCHAT grał tylko jego stare sztuki. Nowa sztuka „Molier" została zakazana po siedmiu przedstawieniach. Zaprzestano drukowania jego prozy.

Bardzo nad tym bolał, męczył się, na koniec nie wytrzymał i napisał do Stalina list tchnący wielką godnością pisarza rosyjskiego. W liście tym obstawał przy jedynym, świętym prawie pisarza, prawie do drukowania i łączenia się tym samym z narodem, do służenia mu wszystkimi siłami. Odpowiedzi nie otrzymał.

Bułhakow cierpiał. Nie mógł wstrzymać funkcjonowania swego pisarskiego umysłu. Nie mógł wyrzucić na śmietnik swojej wyobraźni. Dla człowieka piszącego nie ma i być nie może gorszej udręki.

Pozbawiony możliwości druku, komponował dla bliskich mu ludzi zadziwiające opowiadania — i smutne, i żartobliwe. Opowiadał je w domu, przy herbacie.

Przypominam sobie jedno takie opowiadanie.

Oto Bułhakow pisze codziennie do Stalina długie i zagadkowe listy podpisując się jako „Tarzan".

Stalin dziwi się za każdym razem i nawet się trochę boi. Jest ciekawy, jak wszyscy ludzie, i żąda od Berii, by ten natychmiast znalazł i sprowadził autora tych listów. Stalin się złości: „Namnożyło się w urzędach darmozjadów i nie umiecie złapać jednego człowieka!"

W końcu Bułhakowa złapano i dostawiono na Kreml. Stalin uparcie i nawet z niejaką życzliwością przygląda mu się, rozjarza fajkę i pyta bez pośpiechu:

— Więc to wy piszecie do mnie te listy?

— Tak, Józefie Wissarionowiczu, to ja.

Milczenie.

— A o co chodzi, Józefie Wissarionowiczu? — pyta zaniepokojony Bułhakow.

— O nic takiego. Zajmująco piszecie.

Milczenie.

— Tak, więc wy jesteście Bułhakow?

— Tak jest, Józefie Wissarionowiczu.

— Dlaczego macie pocerowane spodnie i podarte buciki? To nieładnie!

— A tak... zarobki jakieś chude, Józefie Wissarionowiczu.

Stalin zwraca się do ludowego komisarza zaopatrzenia:

— Czegóż ty siedzisz i patrzysz? Mogą u ciebie kraść, a nie mogą ubrać jednego pisarza? I dlaczego zbladłeś? Strach obleciał? Ubrać natychmiast. W gabardynę. Czego siedzisz? Wąsy podkręcasz? Widzicie go, jakie buty włożył! Zdejmuj zaraz buty i oddaj temu człowiekowi. Wszystko ci trzeba powiedzieć, sam niczego się nie domyślisz! I oto Bułhakow ubrany, obuty i syty, zaczyna chodzić na Kreml. Zawiązuje się pomiędzy nim i Stalinem niespodziewana przyjaźń. Stalinowi niekiedy smutno i w takich chwilach żali się przed Bułhakowem:

— Rozumiesz, Misza, wszyscy krzyczą: genialny, genialny! A nie ma z kim wypić koniaku.

Tak stopniowo, kreska po kresce, okruch po okruchu modeluje Bułhakow portret Stalina. I taka jest dobra moc bułhakowowskiego talentu, że portret ten jest ludzki i nawet w jakiejś mierze sympatyczny. Zapomniało się mimo woli, że Bułhakow mówi o sprawcy swej największej zgryzoty.

Któregoś dnia Bułhakow przychodzi do Stalina zmęczony i smutny.

— Siadaj, Misza. Czemu się martwisz? O co chodzi?

— Cóż, napisałem sztukę.

— Powinieneś się cieszyć, że napisałeś sztukę. Więc dlaczego się martwisz?

— Teatry nie chcą wystawiać, Józefie Wissarionowiczu.

— A w którym chciałbyś wystawić?

— Oczywiście w MCHAT.

— Teatry popełniają łajdactwo. Nie denerwuj się, Misza. Siadaj.

Stalin bierze słuchawkę telefonu.

— Dajcie mi MCHAT! MCHAT mi dajcie! Kto mówi? Dyrektor? Słuchajcie, tu mówi Stalin. Halo! Słuchajcie! Stalin zaczyna się złościć i mocno dmucha w słuchawkę.

— Durnie tam siedzą w tym komisariacie łączności. Wciąż mi telefon rdzewieje. Panienko! Dajcie mi jeszcze raz MCHAT? Jeszcze raz, mówię po rosyjsku. Kto mówi? MCHAT? Słuchajcie, tylko nie rzucajcie słuchawki. Tu mówi Stalin. Nie rzucajcie! Gdzie dyrektor? Jak? Umarł? Dopiero co umarł? No i sam powiedz, proszę, jacy się ludzie zrobili nerwowi!

Konstanty Paustowski
„Księga wędrówek"
Warszawa 1968

MICHAŁ BUŁHAKOW

MOLIÈRE

CZYLI ZMOWA ŚWIĘTOSZKÓW

Jean Baptiste Poquelin de Molière — dramaturg i aktor	WŁODZIMIERZ SAAR
Magdalena Béjart	HALINA KOMAN-DOBROWOLSKA
Armanda Béjart de Molière (aktorki)	GRAŻYNA MARZEC
Marietta Rival (aktorki)	EWA MIROWSKA
Charles-Varlet de Lagrange, aktor o przezwisku „Rejestr"	ANDRZEJ GŁOSKOWSKI
Zachariasz Moirron, słynny amant teatralny	RYSZARD ŻUROMSKI
Filibert du Croisy, aktor	SŁAWOMIR MISIUREWICZ
Jean Jacques Bouton, służący Molière'a	HENRYK JÓŹWIAK
Ludwik Wielki, król Francji	KAZIMIERZ IWIŃSKI
Markiz d'Orsigny, „Zmów pacierz"	JAN TESARZ
Markiz de Charron, arcybiskup paryski	ANTONI LEWEK
Markiz de Laissac, karciarz	MIECZYSŁAW SZARGAN
Trefniś królewski	ZBIGNIEW JABŁONSKI
Szarlatan z klawesynem	JÓZEF ŁODYŃSKI / MACIEJ MAŁEK
Nieznajoma w masce	ŻELISŁAWA MALSKA
Ojciec Bartłomiej, kaznodzieja wędrowny	MAREK SOBCZYK
Brat Robur (Członkowie Bractwa Pisma Świętego)	STANISŁAW SPARAŻYŃSKI
Brat Fidelitas (Członkowie Bractwa Pisma Świętego)	ANDRZEJ HERDER
Renée, stara niańka Molière'a	HELENA KAMIŃSKA / LEOKADIA PILARSKA
Sufler	ZYGMUNT URBAŃSKI

Członkowie tajnego Bractwa Pisma Świętego, dworacy, muszkieterzy i inni.
Rzecz dzieje się w Paryżu w czasach Ludwika XIV.

Reżyseria: KRZYSZTOF JASIŃSKI
Asystent reżysera: Ryszard Żuromski

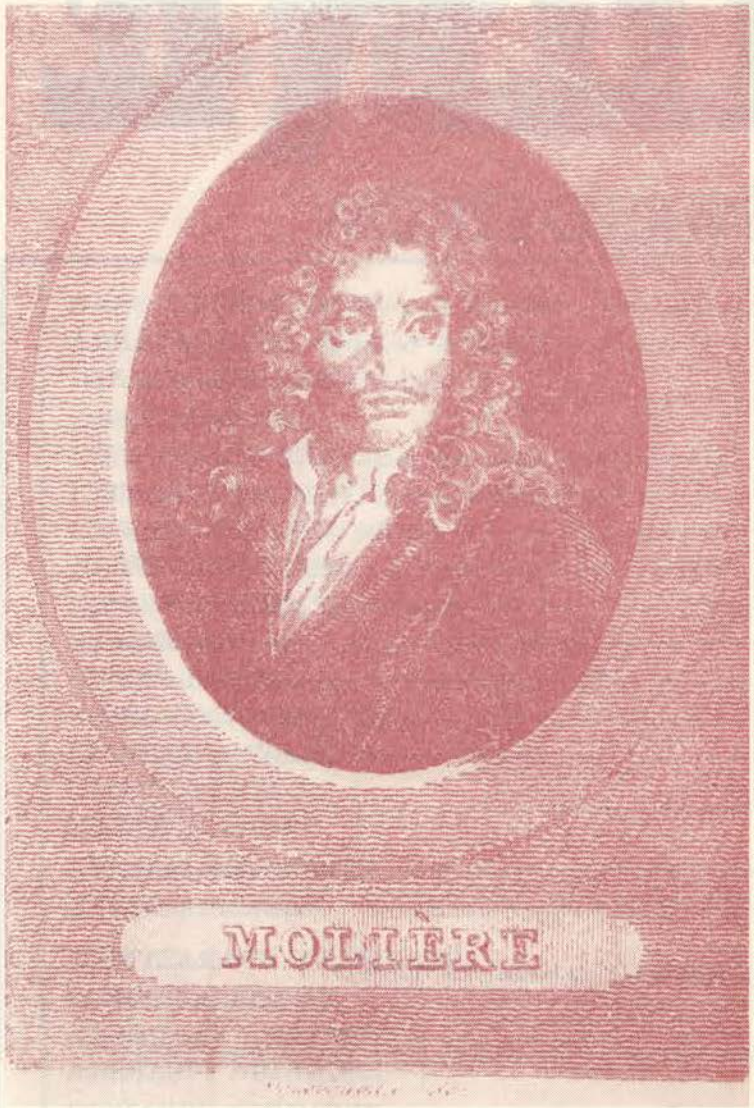
Muzyka: PIOTR HERTEL

Scenografia: WALDEMAR KRYGIER
Asystent scenografa: Anna Ekiert

Ruch sceniczny: WALDEMAR WILHELM

Inspicjent: Jan Szafałowicz

Sufler: Helena Kamińska



MICHAŁ BUŁHAKOW

ŻYCIE PANA MOLIERA

Pewna akuszerka, która wykształciła się w swej sztuce w paryskim Hôtel-Dieu pod kierownictwem sławnej Luizy Bourgeois, 13 stycznia 1622 roku przyjęła od wielmożnej Poquelin, z domu Cressé, 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 o wielkich kieszeniach, 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 naszego kraju!

— Mon Dieu! Pani Poquelin urodzi sobie inne!

Pani Poquelin już nigdy 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! (...)

O związki czasów! O, prądy oświecenia! Słowa tego dziecka przełożone zostaną na język niemiecki, przetłumaczone zostaną na angielski, włoski, hiszpański, holenderski. Na duński, portugalski, polski, turecki, rosyjski...

— 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.(...)

Nie tylko w waszym kraju, 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 w pani rękach daje słabe zaledwie oznaki życia, wywrze wpływ na wielu pisarzy przyszłych wieków. (...)

Sztuki mojego bohatera wystawiane będą 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!

Prawda, chciałem wspomnieć o sztukach. Niezmiernie czcigodna dama, pania Aurora Dudevant, bardziej zresztą znana pod nazwisikem George Sand, będzie pośród tych, którzy napiszą sztuki o naszym bohaterze.

W finale jej dramatu Molier wstanie i powie:

„Tak, chcę umrzeć w domu... Chcę jeszcze pobłogosławić moją córkę."

A Książe Kondeusz podejdzie do niego i podrzuci replikę „Panie Molière proszę się wesprzeć na moim ramieniu"!

Zaś aktor Duparc, którego nawiasem mówiąc, w chwili śmierci Moliera nie będzie już między żywymi zawoła szlochając: „O, cóż to znaczy stracić jedynego człowieka, jakiego kiedykolwiek kochałem!"

Damy piszą wzruszająco, na to nic już się nie da poradzić! Ale ty, mój biedny zakrwawiony mistrzu! Tyś nie chciał umierać nigdzie — ani w domu, ani poza domem!

Któż potrafi pisać bardziej wzruszająco, niż damy? Chyba tylko niektórzy mężczyźni. Rosyjski aktor Włodzimierz Rafailowicz Zotow obdarzy nas finałem nie mniej wzruszającym:

„Król nadchodzi. Król chce widzieć Molière'a. Molière! Co się dzieje z Molière'em?

„Molière umarł".

A książe podbiegnie na spotkanie Ludwika XIV i zawoła:

„Najjaśniejszy panie! Molière nie żyje!"

Zaś Ludwik XIV powie zdjąwszy kapelusz:

„Molière jest nieśmiertelny!"

Cóż można zarzucić ostatnim słowom? Tak, rzeczywiście człowiek, który żyje już od trzystu z okładem lat, jest bez wątpienia nieśmiertelny. Pytanie tylko, czy król był również tego zdania.

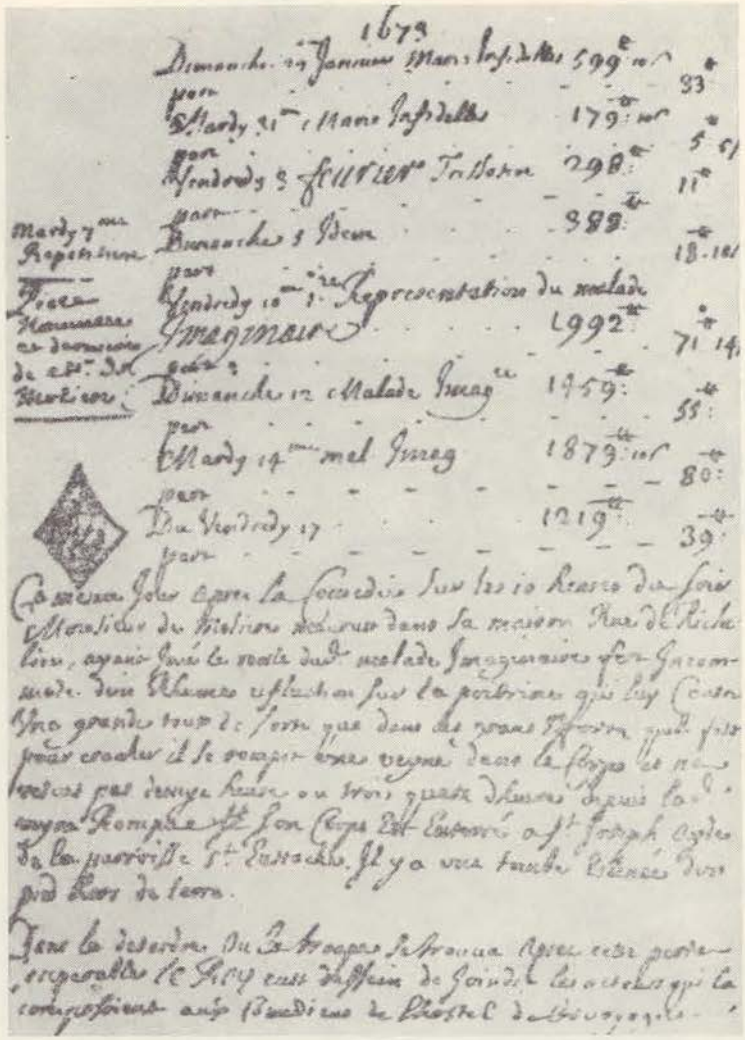
W operze „Aretuza", skomponowanej przez pana André Campara, komunikowano: „Bogowie władają niebem, a Ludwik włada ziemią".

Ten, który władał ziemią, nigdy i przed nikim — oprócz dam — kapelusza nie zdejmował i do umierającego Moliera nie przyszedłby. Ten, który władał ziemią uważał za nieśmiertelnego samego siebie, ale mylił się co do tego, jak sądzę. Był śmiertelny jak wszyscy, a co za tym idzie był także ślepy. Gdyby nie był ślepy przyszedłby, być może, do łoża umierającego, ponieważ potrafiłby dojrzeć w przyszłości bardzo interesujące rzeczy, i nie jest wykluczone, że zapragnąłby w ten sposób pokumać się z prawdziwą nieśmiertelnością.

W tym miejscu dzisiejszego Paryża, gdzie schodzą się pod ostrym kątem ulice Richelieu, Therèse i Molière, zobaczyłby człowieka siedzącego nieruchomo między kolumnami. Poniżej tego człowieka — dwie kobiety z jasnego marmuru trzymające rulony w dłoniach. Jeszcze niżej łby lwów, a pod nimi wysuniętą czaszę fontanny.

To on, przebiegły i czarujący Gall, królewski komediant i dramatopisarz! To on, w brązowej peruce, z kokardami z brązu na trzewikach! To on — król dramaturgii francuskiej!

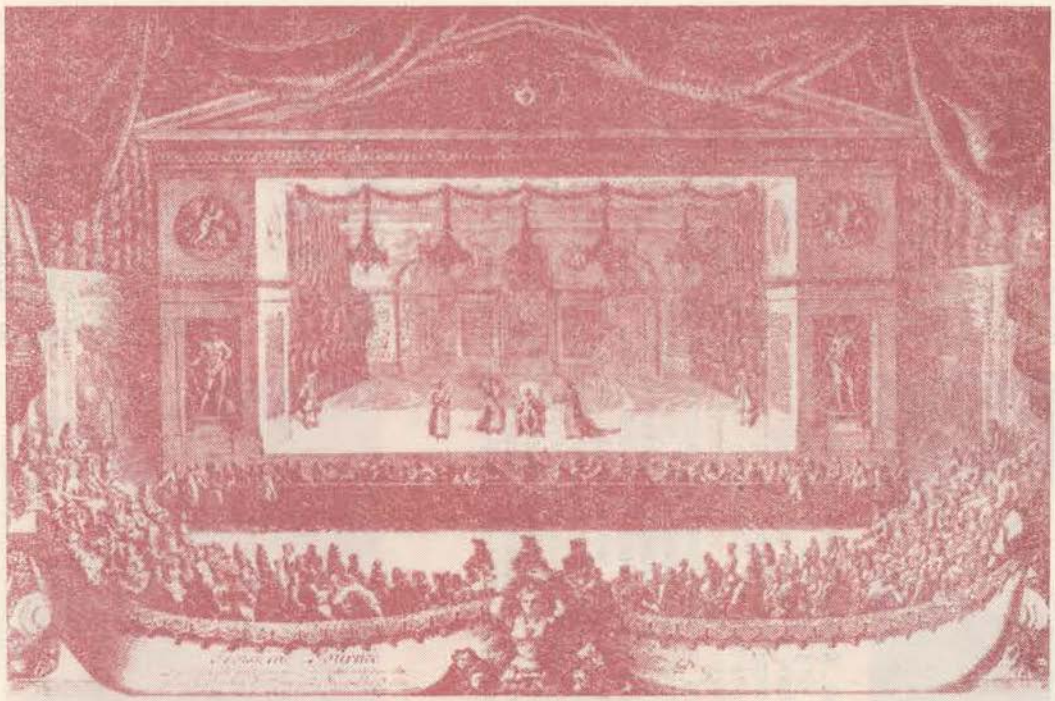
Michał Bułhakow
Życie pana Moliera
Warszawa 1968



Tego samego dnia, o dziesiątej wieczór, pan Molier skonał w swoim domu, przy ulicy Richelieu, wystąpiwszy w roli wymienionego „Chorego z urojenia", mocno dręczon nieznośnym katarem i fluksją piersiową, która była przyczyną srogiego kaszlu, tak że usilne próby odplunięcia czyniąc, zerwał sobie żyłę w ciele i nie żył dłużej niż pół godziny lub trzy kwadranse, odkąd wymieniona żyła zerwaną została. Ciało pochowano u Św. Józefa w parafii Św. Eustachego. Jest tam grób wznoszący się o stopę nad ziemię.

Pośród zamieszania, w jakim trupa po tej niepowetowanej stracie się znalazła, Król powziął zamiar wcielenia aktorów, którzy się na nią składali, do Komedyantów z Pałacu Burgundzkiego. Ale, rozkazów Króla czekając niedzielę 19 i wtorek 21 nie grano, podjęto przedstawienia w piątek 24 lutego „Mizantropem". Rolę grał pan Baron. Wpływy.. 618 f... Wydatki ..36 f.

(Wyciąg z rejestru La Grange'a pod datą 17 lutego 1673 r.)



PRZEDSTAWIENIE „CHOREGO Z URODZENIA" W WERSALU
(według współczesnego szkicu)

HALINA KOMAN – DOBROWOLSKA

Debiutowała rolą Kazia Mazurkiewicza w „Żołnierzu królowej Madagaskaru" Dobrzańskiego. Początkowo Bydgoszcz—Toruń, potem Śląsk, Bielsko-Biała. Grała tam m.in. pazia w „Marii Stuart" Słowackiego, rolę tytułową w „Pannie Maliczewskiej" Zapolskiej, Mariannę w „Świętoszku", Anusię w „Szkole żon", Izabelę w „Szkole mężów" Moliera. Rola Małgorzaty Béjard, długoletniej towarzyszki życia Moliera, którą Halina Koman-Dobrowolska kreuje w dzisiejszym spektaklu jest więc poprzedzona głębokimi przemyśleniami i doświadczeniem nabytym w czasie pracy nad rolami w molierowskich spektaklach.

Następnym etapem jej pracy artystycznej jest Bałtycki Teatr Dramatyczny w Koszalinie. Tam grała Pole w „Mieszczanach" Gorkiego, Violę w „Wieczorze trzech króli" Szekspira, Kropeczkę w „Świerszczu za kominem" Dickensa, Maszę w „Trzech siostrach" Czechowa, Marię w „Małym domku" oraz Julię w „Wilkach w nocy" Rittnera, a także rolę tytułową w „Żabusi" Zapolskiej.

Przed przybyciem do Łodzi Halina Koman-Dobrowolska przez szereg sezonów występowała na scenach Państwowych Teatrów Dramatycznych w Szczecinie. Zagrała tam m.in. Eurydykę w „Antygonie" Sofoklesa, Pannę Furnival w „Czarnej komedii" Schaffera, Czepcową w „Weselu" Wyspiańskiego, Gertrudę w „Hamlecie", Katarzynę w „Matce Courage" Brechta i ostatnio Marię-Matkę w widowisku „Dialogus de Passione" Kazimierza Dejmka.

WŁODZIMIERZ SAAR

Debiutował w 1953 r. w Koszalinie. Następnym etapem jego drogi artystycznej był teatr w Poznaniu pod dyrekcją Jana Perza, gdzie zagrał między innymi Cześnika w „Zemście" Fredry, Fastaffa w „Wesołych kumoszkach z Windsoru" Szekspira. Potem Włodzimierz Saar przeniósł się do Krakowa do Teatru im. Słowackiego. Tam zagrał najwybitniejsze swoje role: Książę Konstanty w „Nocy listopadowej" Wyspiańskiego, Eurymachos w „Powrocie Odyssa", Peachum w „Operze za trzy grosze" Brechta, Grabarz w „Bezimiennym dziele" Witkiewicza, Czepiec w „Weselu" Wyspiańskiego, Chrypa w „Tragedii optymistycznej" Wiszniewskiego, Iłarion Groza w „Kartce z pamiętnika" Korniejczuka. Poza tym w 1970 r. grał gościnnie Szelę w „Turoniu" Żeromskiego w Kielcach.

Włodzimierz Saar ten okres swojej działalności artystycznej uważa za najbardziej twórczy ze względu na współpracę z wybitnymi reżyserami, jak: Lidia Zamkow, Bronisław Dąbrowski, Władysław Krzemiński i Jerzy Goliński.

W REPERTUARZE

DUŻA SCENA PRZY UL. JARACZA 27

Antoni Czechow
CZAJKA

Tadeusz Różewicz
AKT PRZERYWANY

Augustin Eugène Scribe
SZKLANKA WODY

Marcel Achard
KARTOFEL

Edward Albee
WSZYSTKO W OGRODZIE

W PRZYGOTOWANIU:

Romain Rolland
WILKI

TEATR „7,15"
Feridun Erol, Roman Gorzelski, muzyka Piotr Hertel
ŁEZTERN

wg Aleksandra Fredry
GWAŁTU, CO SIĘ DZIEJE!
Adaptacja: Lech Komarnicki

Jerzy Jurandot
RACHUNEK NIEPRAWDOPODOBIEŃSTWA
Muzyka: Jerzy Wasowski

W PRZYGOTOWANIU
Ernest Bryll
PO GÓRACH, PO CHMURACH

NA OTWARCIE MAŁEJ SALI PRZY UL. JARACZA 27
Fritz Hochwälder
OSKARŻYCIEL PUBLICZNY

Adresy:

Teatr im. Jaracza — ul. Jaracza 27
Scena „7,15" — ul. Traugutta 1
Dyrekcja i Sekretariat — ul. Kilińskiego 45, tel. 375-85, centrala 314-92
Kasy teatru przy ul. Jaracza 27, tel. 266-18 i „7,15", tel. 272-70 otwarte codziennie w godzinach 10—13 i 16—19
Biuro Organizacji Widowni, ul. Kilińskiego 45, tel. 315-33 przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe w godz. 8—16
W poniedziałki Teatr nieczynny

Dyrektor i Kierownik Artystyczny:
JAN MACIEJOWSKI

Wicedyrektor:
ADAM KOMAN

Kierownik literacki:
TERESA WORONO

Kierownik muzyczny
PIOTR HERTEL

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Opracowanie graficzne JANUSZ WIKTOROWSKI

Typo Łódź, z. 966/71. N. 10.000. S14/6058