

XI-6a
81/82

TEATR POWSZECHNY
IM.
JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU



DYREKTOR TEATRU
I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ZYGMUNT WOJDAN

DYREKTOR
TECHNICZNO-ADMINISTRACYJNY
MIROSLAW KUSTRA

KIEROWNIK MUZYCZNY
JACEK SZCZYGIEL

KONSULTANT LITERACKI
TERESA WRÓBLEWSKA

LZGraf. Z-d Nr 2 — 235/82 1900 szt. 1-7

MOLIER

CHORY Z UROJENIA

(le malade imaginaire)

przekład: TADEUSZ ŻELEŃSKI-BOY
o b s a d a :

ARGAN, chory z urojenia
— KRZYSZTOF KURSA
BELINA, druga żona Argana
— LILIANA BRZEZIŃSKA
ANIELA, córka Argana
— EWA BETTA
BERALD, brat Argana
— CEZARY KAZIMIERSKI
KLEANT, załotnik Anieli
— JERZY STĘPKOWSKI
PAN BIEGUNKA, lekarz
— WŁODZIMIERZ MANCEWICZ
TOMASZ BIEGUNKA, jego syn
— ANDRZEJ IWŃSKI
PAN CZYŚCIEL, lekarz Argana
— STANISŁAW SPARAŻYŃSKI
PAN WIARA, rejent
— WŁADYSŁAW STANISZEWSKI
PAN WONNY, aptekarz
— ANDRZEJ WALDEN
ANTOSIA, pokojówka
— GRAŻYNA SUCHOCKA



Muzyka
JACEK SZCZYGIEL

Reżyseria
JÓZEF SŁOTWIŃSKI

Scenografia
ANDRZEJ PRZYBYŁ

Asystenci reżysera
GRAŻYNA SUCHOCKA
STANISŁAW SPARAŻYŃSKI

Ruch sceniczny
BARBARA FIJEWSKA

piąta premiera sezonu 1981/82
marzec'82

Wesołość była żywiołem i celem tego geniusza komedii; że jednak w drodze do niej była mu busolą prawda, Molier raz po raz dochodzi do punktu w którym spoza komicznej maski życie ukazuje mu swoje poważne, smutne tragiczne nawet oblicza.

Aby oddać to życie tak, jak on je pojmował, nie mogły Molierowi wystarczyć współczesne formy teatru. Teatr ten skupiał się na dwóch krańcach: z jednej strony wspaniałe heroizmy tragedii, z drugiej dość powierzchowny komizm ówczesnej komedii, będącej niby teatrem marionetek o tradycyjnych fizjonomiach i gestach. Pomiędzy tymi dwoma biegunami był o miejsce na prawdziwą „komedię ludzką” — i Molier to miejsce zappełnił. Ale Molier jest ojcem nie tylko nowoczesnej komedii. Analiza namiętności poruszających nie, jak w tragedii, historycznymi nadludźmi, ale zwykłymi ludźmi w zwykłym środowisku codziennego życia, toż to nie co innego, tylko przedmiot dzisiejszego dramatu. I w istocie „Świętoszek”, „Don Juan”, „Skąpiec” — te wspaniałe komedie Moliera zawierają w sobie zarazem całą historię dramatu. Jak bardzo Molier wyprzedził w tym swą epokę, dowodzi fakt, iż przez bardzo długi czas nikt nie zdołał podjąć i prowadzić dalej



tej linii jego twórczości. Wiek XVIII rozumiał potrzebę „dramatu mieszczańskiego” i zbudował jego teorię; ale nie miał talentów zdolnych teorię tę poprzeć czynem i poprzestał na tzw. „tżawej komedii”. Dopiero kiedy na niwie powieści Balzac utrwalił genialnymi rysami całe tragikomiczne widowisko powszedniego dnia, teatr XIX wieku, dzięki jego pośrednictwu, nawiązał nić ze wskazaniami Moliera.

(fragment wstępu Tadeusza
Żeleńskiego-Boya do wydania
„Skąpca”, Łódź 1978)



Jan Baptysta Poquelin (MOLIER), urodził się w Paryżu w r. 1622; w 1643 zakłada w Paryżu teatr, który bankrutuje.

Od 1646 do 1658 wędruje z trupą po prowincji. Przybywszy do Paryża, zyskuje poparcie króla, towarzyszące mu aż do końca życia i prowadzi teatr, w którym jest zarazem dyrektorem, reżyserem, aktorem i głównym dostawcą sztuk. Umiera na scenie, grając „Chorego z urojenia” w r. 1673. Główne dzieła: Pocieszne wykwintnisie, Szkoła żon, Świętoszek, Don Juan, Mizantrop, Lekarz mimo woli, Skąpiec, Mieszczanin szlachcicem, Uczzone błogotłowy, Chory z urojenia.



Inspicjent
EWA KURSA

Sufler

MARIA WALDEN

Kierownik techniczny

TADEUSZ KOBIĄŁKA

Brygad'er sceny

ZBIGNIEW ZDZIECH

Kierownicy pracowni:

krawieckich

DANUTA DZIARMAGA

JAN GAJDA

oświetlenia i elektroakustycznej

MAREK ZIELONKA

fryzjersko-perukarskiej

HELENA GŁĘBOWSKA

stolarskiej

KAZIMIERZ SUMIK

Pracownia malarsko-modelatorska

TERESA STRZELCZYK

ALICJA ZAWADZKA

Garderobiane

ANNA KOŚCIELNIAK

HALINA MŁYNARCZYK

Rekwizytor

KRZYSZTOF MUSIAŁ

Kierownik Biura Informacji i Kontaktu

z Widzem

LILIANA WALKIEWICZ

Redakcja programu i sekretarz literacki

teatru

KATARZYNA KAZIMIERSKA

Opracowanie graficzne

KAROL JABŁOŃSKI



TEATR POWSZECHNY
IM.
JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU

MOLIER CHORY Z UROJENIA



Grubo pomyliłby się ten, kto sądziłby, że Molière, autor dramatyczny, komponował sztuki swobodnie, w swoim gabinecie, w zupełnej spokojności umysłu. Tak zapewne pracowali Corneille i Racine, uwolnieni dzięki synekurom od wszelkich trosk materialnych. Molière, przeciwnie, jest tylko ubocznie autorem, dostawcą komedii dla własnego teatru. Najważniejszym zatrudnieniem, które najbardziej go zaprzęta i powali przedwcześnie, jest aktorstwo. Nie tylko gra najważniejsze role, ale jest reżyserem i dyrektorem trupy, wszystko więc spoczywa na jego barkach: administracja, podział wpływów kasowych, komponowanie programów, poszukiwanie nowych sztuk, spotkania z królem i magnatami w sprawie gościnnych występów, projekty i szycie kostiumów — wypełniały mu całe dni. I dopiero wieczorem, po przedstawieniu, mógł zamknąć się w samotności na parę godzin i popracować nad swoimi komediami, z których jedne noszą ślady pośpiechu, inne, cudem jakby, staną się wielkimi dziełami wszechczasów.

Sam prawie zawsze grywał główne role: „nada-
wał się tylko do ról komediowych, nie potrafił wejść
w rolę poważną i wiele osób zapewnia, że pró-
bując tego dokonać, doznał tak wielkiej porażki, iż
nie pozwolono mu nawet dokończyć kwestii.” Na-
tomiasz o Molierze jako aktorze komicznym wypi-
są się same pochwały, wychodzące nawet spod pióra
jego wrogów. Wszyscy zgadzają się bez zastrzeżeń
zarówno co do jego wspaniałej gry w rolach ko-
mediowych, jak i nieudolności w tragedii. „Nikt nie
potrafił tak grać mimiką i rzec można, iż odmienia
twarz ze dwadzieścia razy w sztuce, jego panto-
mima budziła nie kończące się salwy śmiechu” —
daje świadectwo jeden z ówczesnych widzów.

W r. 1659 pojawiają się na scenie „Pocieszne wykwintnisie”. Sztuka odnosi triumf, ale staje się zawziętym walki, która zagrozi Molierowi najlepsze lata życia. Farsa ta była jaskrawą satyrą na ówczesne salony i koterie literackie, a satyra, jak zawsze u Moliera, była tak trafna i ostra zarazem, iż rozpętała burzę wśród zaczepionych. Od pierwszej chwili Molier ma przeciw sobie kobiety, literaturę i salon, te trzy potęgi Paryża; za sobą króla i oświecalszą część dworu oraz „parter”, tę szeroką, beziemenną publiczność, przyklaskującą głosowi zdrowego rozsądku, który się podniósł wśród chóru zmanierowanych szczebiotów. Tuż potem, rok po

roku, wystawia jeszcze dwie komedie: „Szkoła mężów” i „Rogacz z urojenia”, wciąż z równym powodzeniem. Niepokój ogarnia koterie i koteryjki. Aktorzy, dotąd nadwornicy, a zepchnięci przez Moliera ze swego stanowiska też, patrzą wrogo na tego prowincjała, który ośmiela się wyszydzać ich nadęty sposób deklamowania wierszy i głosi hasła prostoty i prawdy. Burza wybucha z powodu nowej komedii Moliera „Szkoła żon”, której powodzenie przewyższało jeszcze dotychczasowe sukcesy. Mimo zachwytu publiczności, pedanci widzą w tej sztuce wzgardę dla słynnych prawideł Arystotelesa, świętoszki podnoszą krzyk o igranie z rzeczami religii, wykwinienie gorszą się swobodą wyrażen... Pada ciężkie słowo: niemoralność! Sypią się broszury, pamflety, parodie atakujące Moliera na wszystkich polach, a władza trącająca w najdrażliwszą strunę: jego życie rodzinne.

Gwałtowna kampania, jaką podjęto przeciw niemu, a zwłaszcza metody jakich użyto, zwróciły jego uwagę na poważniejsze zło społeczne: świętoszkostwo, obłudę religijną i obyczajową. Z kampanii o „Szkołę żon” urodził się „Świętoszek”. Nie podobna szczególnie opisać dziejów walki, której przedmiotem stała się ta sztuka; nie dość, iż, wbrew życzeniom króla, usunięto ją ze sceny i pięć lat upłynęło zanim ostatecznie wróciła, nie było zniewagi, którą by nie obrzucono Molierą; fanatycy żądali dlań kary ognia, stosu. Puszczono w świat ohydny, zbrodniczą książkę i przypisano Molierowi jej autorstwo. Proboszcz św. Bartłomieja przedstawia go w petycji do króla, jako „czarta obleczonego w ciło i przebranego za człowieka; największego libertyna i rozpustnika jaki kiedykolwiek istniał, zasługującego na najcięższą i publiczną karę, na ogień nawet, nim osiągnie go ogień wieczny”. A w owym czasie groźby takie nie były platoniczne.

Pozycja Moliera jest już jednak definitywnie ustalona; względy króla okazywane w wielu okazjach służą mu za tarczę. Po „Szkołę żon” Ludwik XIV wyznacza mu pensję w wysokości tysiąca liwów. Przez dziesięć lat życia, jakie pozostały mu jeszcze, Molier stanie się jeszcze bardziej płodny: wybiła godzina jego wielkich dzieł. W lipcu 1665 pisze „Milości lekarzem”. Nie pierwszy to już raz, i nie ostatni. Molier wyszydzał medyków.

Natarłszy dobrze uszu doktorom, musiał się niebawem uzależnić od nich. Jego stan zdrowia

stałe się pogarszał — pomimo surowej mlecznej diety, na którą sam się skazał; kaszel, słynny kaszel, który wciąż go dręczył i o którym wspomina ją współcześni, ostrzegłby doświadczonych lekarzy, iż Molier jest poważnie chory. Wiadomo, że Molier miał swojego osobistego lekarza, o którym tak mawiał królowi: „Sire, zastanawiamy się wspólnie, on zapisuje mi recepty, a ja nie zamawiam tych lekarstw i tym sposobem przychodzę do zdrowia.” W „Chorym z urojenia” twierdzi: „Na lekarstwa mogą sobie pozwolić tylko ludzie tęgzy i wytrzymali, którzy mają dość siły, aby znosić lekarstwa oprócz chorób, ale co do mnie, mam sił ledwie na tyle, aby’ź dźwigać swoje niedomagania.”

Jest pewne, że choroba trzymała Moliera z dala od sceny przez długie trzy miesiące (1666 r.) Od tej pory Molier wyraźnie podupada na zdrowiu; następnego roku dosięga go nowy atak choroby i zaczynają krążyć pogłoski o jego rychłej śmierci. „Chorym z urojenia” Molier rzucił ostatnie wyzwanie lekarzom i chorobie. Tą sztuką, która miała być ostatnią, powrócił do farsy, rodzaju, który najbardziej lubił i którego ślady odnajdujemy nawet w najznakomitszych jego komediach. Usunięta, na skutek intryg, z Wersalu, komedia „Chory z urojenia” została wystawiona w Palais-Royal 10 lutego 1673, jakkolwiek prolog ze swoimi wtrętami baletowymi i powtarzanymi wielokrotnie hołdami pod adresem króla wskazuje, że autor napisał sztukę dla Dworu. Sztuka zyskała aplauz, spodobała się publiczności, która nie miała uprzedzeń do farsy i szła do Palais-Royal po to przede wszystkim, żeby się zabawić.

Molier zachował dla siebie rolę Argana, najcięższą w „Chorym z urojenia”; jakż tragiczny żart grać rolę chorego z urojenia, będąc naprawdę chorym i to poważnie! W dniu czwartego spektaklu, a było to w piątek 17 lutego 1673 roku, Molier czuł się słabszy i bardziej przygnębiony niż kiedykolwiek. Aktorzy zakinali go, żeby nie występował na scenie. „Jakże mógłbym to uczynić — powiedział do nich — jest tu pięćdziesięciu biednych robotników, którzy żyją tylko ze swoich codziennych zarobków; co zrobią, jeśli nie będziemy grali? Wyrzucaliby sobie, gdybym choć jednego dnia nie dał im chleba, skoro mogą go im zapewnić.” Zaczęto grać punktualnie o czwartej — w finale chwycił go skurcz i publiczność to zauważyła. W

domu poprosił tylko o środek nasenny; „wypróbuję to wszystko, co nie przenika do ciała. Lekarstw natomiast boję się ogromnie.”

Tegoż dnia, po spektaklu, około dziesiątej wieczór, pan de Molier umarł w swoim domu przy ulicy de Richelieu, odegrawszy przedtem rolę chorego z urojenia...

(na podstawie książki G. Mongrédiena „Życie prywatne Moliera” i wstępów T. Żeleńskiego-Boya do komedii Moliera opracowała K.K.)

JAN KŁOSSOWICZ

ŚMIECH MOLIERA

Molier na scenie polskiej kojarzy się nieodłącznie z Tadeuszem Boyem-Zeleńskim, tłumaczem wszystkich ważniejszych sztuk autora „Chorego z urojenia” i znakomitym interpretatorem i propagatorem jego twórczości.

Polska prapremiera „Chorego z urojenia” odbyła się w r. 1761 w Nowogródku, a więc w niecałe sto lat po prapremierze paryskiej (1673). Później, w różnych przekładach i pod różnymi tytułami („Chory przez imaginację”, „Chory mniemający”, „Pumpenkiel”) grywano dość często tę świetną komedię, ale dopiero przekład Boya wprowadził ją na stałe do repertuaru naszych scen. Przed blisko pięćdziesięciu laty zastanawiał się Boy (sam niegdyś praktykujący lekarz) nad „Chorym z urojenia” z okazji kolejnej premiery, gdzie rolę główną — Argana — grał Stefan Jaracz. Napisał wtedy Boy: „Buchnęła z tej sztuki niepodrabiana wesołość, a zarazem uwydatniła się cała śmiałość i oryginalność tej komedii chorób i śmierci. Bo nie satyra na medycynę — dziś już poniekąd zdezaktualizowana — jest tu rzeczą główną... Chodzi tu raczej o sam stosunek człowieka do swego organizmu, do swoich flaków..

Jest tajemniczy instynkt, który ostrzega nas przed higieną, każąc lekceważyć wagę i możliwość choroby... Wydaje się to dziwne, a jednak — powtarzam — jest w tym głęboki instynkt; jest poczucie, że dbałość

o zdrowie mogłaby łatwo stać się chorobą gorszą od wszystkich innych chorób. Doprowadzona do krańcowych konsekwencji wydaje ona Argana..."

Ma po stołrocz rację Boy podkreślając to, że „Chory z urojenia” nie jest „satyrą na medycynę”, ani też pustą farsą o złych lekarzach i łatwowiernym, oszukiwanym przez nich i obdzieranym z pieniędzy Arganie. Ta sztuka, to przede wszystkim wspaniałe studium psychologiczne, analiza postaci i postawy głównego bohatera, analiza jego właściwej choroby. Bo Argan jest rzeczywiście chory. A jego najważniejszą przypadłość stanowi nie owa wyedukowana niegdyś przez francuskiego lekarza nerwica żółdkowa, ale choroba, o której sam dr Boy-Zeleński prawie nie wspomina — urojenie, zwane naukowo „hipochondrią”. Nieszczęsny Argan to przykład człowieka, który panicznie boi się cierpienia i śmierci i który wynajduje w sobie coraz to nowe objawy chorobowe, szuka lekarzy, bierze wciąż jakieś lekarstwa, dręczy siebie i całe swoje otoczenie opanowany tą jedną tylko manią — leczenia się — za wszelką cenę.

Nieśmiertelny, przewijający się od wieków w światowej literaturze, satyryczny wątek związany z chorobą i leczeniem, którego szczytowe osiągnięcie stanowi właśnie „Chory z urojenia”, ma na pewno dzisiaj inne aspekty niż w wieku XVII. Jednakże najgłębszy, najbardziej zasadniczy sens tego uparcie powracającego kpiarskiego i szyderczego, wesołego stosunku do cierpienia i chorób, ma w sobie coś naprawdę niezwykłego. To wyraz szczególnej i cennej cechy ludzkiej psychiki, która pozwala nam śmiać się wobec zagrożenia i ze śmiechem znosić cierpienia.

Zachowanie Argana stanowi odwrotność takiej postawy. I dlatego Molier traktuje go bezlitośnie. Jest Argan najbardziej wykpioną, najżałośniejszą i najmniej sympatycznie pokazaną ze słynnych molierowskich postaci różnych maniaków. Powiedzieć można, że o ile do wielu najbardziej nawet wykpionych przez siebie postaci odnosił się Molier z pewną dozą pobłażliwości czy wyrozumienia, to wobec Argana nie ma wcale litości. Jak pisał cytowany już Boy: „...nie jest może bez głębszego sensu fakt, że najbardziej wzgardliwy stosunek do choroby istnieje w królestwie Moliera — w teatrze. Ambicją aktora — aż do przesady — jest grać do ostatnich granic możliwości; często publicz-

ność nie wie, że ktoś tam na scenie ma blisko 40 stopni gorączki i gra... Teatr nie zna „chorych z urojenia” i może dlatego figura ta wydała się Molierowi tak pocieszna.”

Najdobitniejszy, krańcowy wyraz tej pogardzie wobec własnej słabości dał Molier nie tylko jako dramaturg — ale jako aktor. Umiera, niemal na scenie, grając postać Argana z „Chorego z urojenia”. Było to jedno z najbardziej niezwykłych i wstrząsających wydarzeń w historii teatru. Mówi ono więcej o wielkości samego Moliera i o autentycznym powołaniu i szlachetności sztuki aktorskiej niż sto rozpraw i esejów. Jest też najlepszym komentarzem do „Chorego z urojenia”, najgłębszą podstawą do jego interpretacji.

To wszystko nie znaczy jednak, że mamy tu do czynienia z tragedią lub choćby „zamaskowanym dramatem”. „Chory z urojenia” jest znakomitą, pełną dowcipu komedią, a dzięki licznym wstawkom czy intermediom muzyczno-baletowym zasługiwaby mógłby dzisiaj niemal na miano musicalu. Molier zresztą w istocie był dlatego naprawdę wielki, że potrafił najwyżej postawić, jako nadrzędną ludzką wartość, właśnie śmiech i radość. Przy całej satyrycznej wymowie, przy wszystkich bezlitosnych analizach psychologicznych, zasadniczym i nadrzędnym czynnikiem jego twórczości pozostaje dowcip, pozostaje śmiech — jako wyraz triumfu człowieka nad ciemną i tragiczną stroną natury i egzystencji.

Dlatego na każdym molierowskim przedstawieniu trzeba po prostu dać się ponieść najbardziej żywiołowej, najbardziej spontanicznej predyspozycji do zabawy — do śmiechu, do przewrotnej radości, do kpiny z nieszczęść i kłopotów, z niepewności i tragicznego przeznaczenia, jakie niesie nam życie. Taki jest sens teatru. Teatru, w którym umarł — ze śmiechem, i rozśmieszając innych drwiną z lekarzy, którzy nie umieli mu pomóc.