TEATR POLSKI
WROCŁAW

sezon 1974/1975

DYREKTOR: MARIAN WAWRZYNEK
KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: PIOTR PARADOWSKI
KIEROWNIK LITERACKI: JÓZEF KELERA
Z-CA DYREKTORA D/S ADMINISTRACYJNYCH:
JANUSZ KOZIOROWSKI

Jean Louis Barrault

RABELAIS

Gargantua i Pantagruel

TEKST „GARGANTUI I PANTAGRUELA" PRZEŁOŻYŁ
TADEUSZ ŻELEŃSKI-BOY

TEKST J. L. BARRAULT TŁUMACZYŁ I CAŁOŚĆ OPRACOWAŁ
JÓZEF KELERA

REŻYSERIA: BOGDAN JERKOVIĆ
SCENOGRAFIA: DRAGO TURINA
KOSTIUMY: JOANNA BRAUN
MUZYKA: ZBIGNIEW PIOTROWSKI, JULIAN KURZAWA
CHOREOGRAFIA: LESZEK CZARNOTA

ASYSTENCI REŻYSERA: ZYGMUNT BIELAWSKI, SREĆKO CAPAR
WSPÓŁPRACA CHOREOGRAFICZNA: JERZY FORNAL
GRA ZESPÓŁ „ROMUALD I ROMAN"

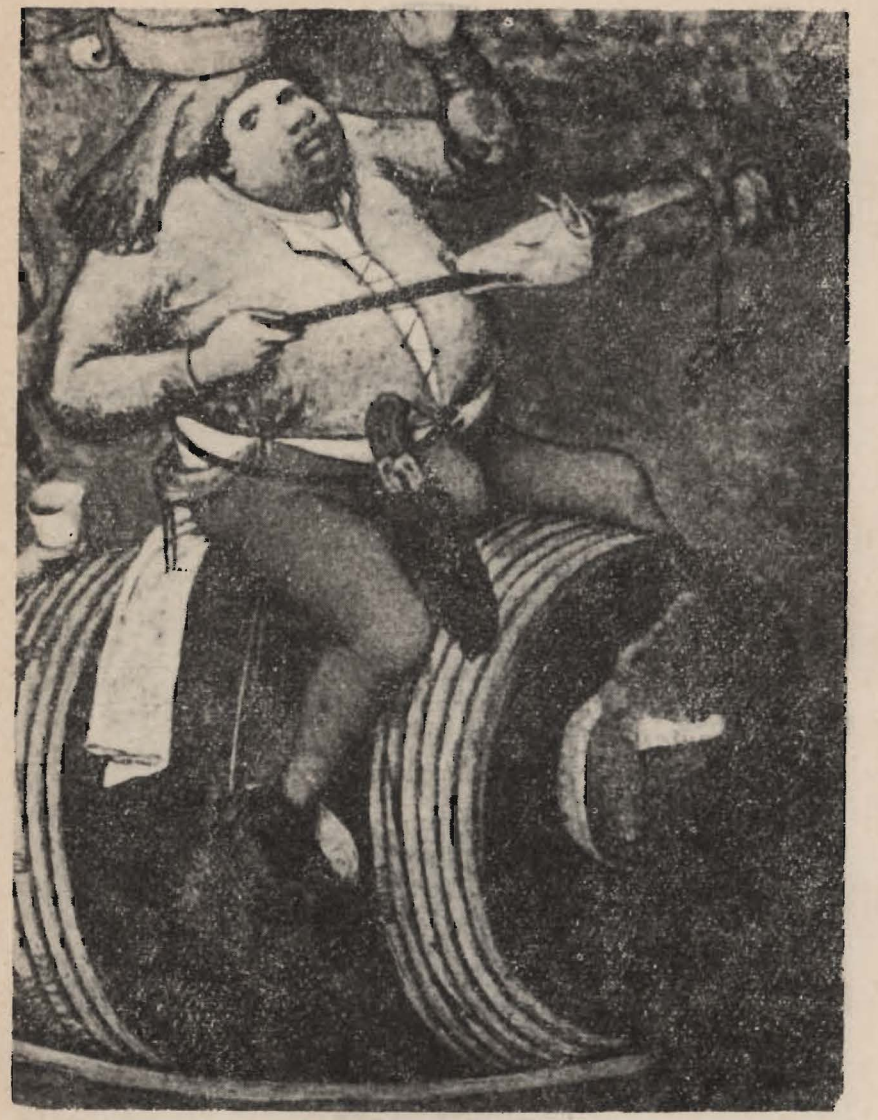
PRAPREMIERA POLSKA 17 MAJA 1975

OBSADA:

PANURG	WITOLD PYRKOSZ
TĘGOSPUST	ANDRZEJ HRYDZEWICZ
BRAT JAN	FERDYNAND MATYSIK
PANTAGRUEL	JANUSZ PESZEK
PROWADZĄCY	BOGUSŁAW DANIELEWSKI
GARGANTUA-DZIECIĘ	JERZY Z. NOWAK
GARGANTUA-OJCIEC	ZDZISŁAW KOZIEŃ
BRAT BUCZĄCY	ANDRZEJ MROZEK
KRÓL ŻOŁCIK, ŻEBRAK	ANDRZEJ WILK
TRYBULET	JERZY FORNAL
HETMAN ŁAJENKO	TADEUSZ SKORULSKI
PONOKRAT	JACEK DZISIEWICZ
TUBAL HOLOFERNUS, KARPALIM, ECHEFRON	TADEUSZ KOZŁOWSKI
ŚCIERWEŁŁO	LUDOMIR OLSZEWSKI
RĘBAJŁO, KSENOMANES	TADEUSZ KAMBERSKI
GYMNASTES	ANDRZEJ WOJACZEK
PAZDUR	BOGUSŁAW DANIELEWSKI
ODŹWIERNIK	ERWIN NOWIASZAK
GARGAMELA	EWA LEJCZAKÓWNA
KSIĘŻNICZKA BAKBUK	JADWIGA SKUPNIK
DZIEWCZYNA I	HALINA ŚMIELA
DZIEWCZYNA II	ANNA KOŁAWSKA
DZIEWCZYNA III	HALINA MILLER
DZIEWCZYNA IV	NIKA SOŁUBIANKA
STARUCHA	SABINA WIŚNIEWSKA
CHŁOPIEC I	WOJCIECH MALEC
CHŁOPIEC II	CEZARY KUSSYK
CHŁOPIEC III	JERZY FORNAL
CHŁOPIEC IV	ADAM DZIESZYŃSKI

oraz statyści

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI: JANUSZ ŁOZA
SUFLERZY: KAZIMIERZ CHORĄŻAK, KRYSTYNA KOZŁOWSKA
NAGRANIE I REALIZACJA DŹWIĘKU: HUBERT BREGUŁA
ŚWIATŁO: KAZIMIERZ PIĄTEK



DO CZYTELNIKA

Przyjacielu, coś jął się tej Księgi,
Wszelki smutek chciej rozpędzić z czoła,
I czytając nie gorszyć się zgoła:
Zła tu nie masz ni szpetnej mitręgi,
Choć nauczyć niewiele was zdoła,
Jeno śmiechu da nieco czasami:
To lekarstwo najlepszym się zda mi
Na zgryzotę, co sercu dopieka:
Lepiej śmiechem jest pisać niż łzami,
Śmiech to szczere królestwo człowieka.

ŻYJCIE W WESELU!

[Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, Warszawa 1953, ks. 1]

FRANÇOIS RABELAIS

Rozmowa z Bogdanem Jerkovićem

— *Publiczność wrocławska pamięta Pana przede wszystkim z I Festiwalu Teatrów Studenckich. Wystawiony przez Pana spektakl „Gargantua" był niewątpliwie najlepszym na tamtym festiwalu. A potem kontakty z Polską?*

— Rzeczywiście najmilej wspominam pierwszy pobyt w Polsce w r. 1967. Potem były następne; 1969 — ze spektaklem „Ptaki i ptaszyska" Passoliniego, w 1971 „Drugie drzwi na lewo", a teraz przyjechałem na dłużej, z zamiarem przygotowania „Gargantui i Pantagruela", co zajmie mi 2 miesiące. — Odnawiają się sentymenty? Dlaczego ten temat powraca? Pierwszy powód tego powrotu to olbrzymia fascynacja Rabelais'em, jego światem, fantazją. Poza tym niedawno, w roku 1970, w Belgradzie, przedstawiłem tę właśnie adaptację. W Teatrze Narodowym, w tradycyjnym gmachu, była to rzecz bez precedensu przez wprowadzenie muzyki, grup młodzieży tańczącej. Ale to już kilka lat temu....

— *Na czym polega różnica między Pana pierwszym wystawieniem „Gargantui" a obecnym?*

— Nigdy nie lubię powtarzać rozwiązań. Ten sam spektakl staje się ciągle czymś nowym. Wydaje mi się, że wszystko jest absolutnie inne. Wówczas tekst był bez specjalnego dostosowania, minimalna była rola muzyki. A dziś chciałbym ustami

Rabelais'ego mówić o sprawach współczesnych, znaleźć związek między jego epoką i naszą. Różnica między Odrodzeniem a Współczesnością to tylko różnica zewnętrzna — kostiumy, dekoracje, muzyka.

— *Jak Pan wspomina pierwszy pobyt w Polsce?*

— Byłem bardzo zadowolony. Poznałem nie tylko miłe środowisko wrocławskie, ale i wielu twórców teatru, Grotowskiego, Tomaszewskiego. Poznałem teatr studencki, który wydaje mi się świeży, pełen inwencji i dowcipu. W sumie Wrocław jest dla mnie sympatycznym miastem teatralnym.

— *Czy mógłby Pan zdradzić nam inne fakty ze swojej biografii artystycznej?*

— Początki — to już dawno, bo 30 lat temu, i jak większość reżyserów zaczynałem jako aktor w teatrze. W „Jugoslovensko dramsko pozorište" — miała miejsce pierwsza moja praca reżyserska. Potem Chorwacki Teatr Narodowy w Zagrzebiu (tu też jako dyrektor), oraz w wielu innych teatrach, ostatnio w „Teatrze Komedia" w Zagrzebiu. Założyłem i kierowałem Studenckim Teatrem Eksperymentalnym (SEK). W roku 1973 stworzyłem grupę „Warsztat teatralny" w fabryce Končar. To był rodzaj eksperymentu. Wszystko odbywało się w fabryce wśród robotników i maszyn. Aktorzy zawodowi, niektórzy po raz pierwszy, weszli na co dzień do fabryki. Nie było specjalnej sceny, scenografia była naturalna, wśród maszyn. Tam odbywały się wszystkie próby i spektakle „Golgoty" wśród obserwujących próby robotników, którzy często wiele rzeczy słusznie sugerowali. I wielu z nich miało po raz pierwszy taki kontakt ze sztuką. „Golgotę" Miroslava Krleža wystawiliśmy potem na Festiwalu w Belgradzie (BITEF) i w roku ubiegłym we Florencji.

— *Poza Jugosławią i Polską gdzie Pan jeszcze pracuje?*

— Od 15 lat we Włoszech. Spędzam tam chyba tyle czasu co i w kraju. Od kilku lat jestem dyrektorem artystycznym Teatru Uniwersyteckiego, a obecnie „Compania di Collettivo" w Parmie. Współpracuję ze znanym włoskim pisarzem De Fillippo, ostatnio wystawiłem „Il figlo di puccinella". Interesuje mnie przede wszystkim teatr polityczny. W Mediolanie wystawiliśmy „Pluskwę" Majakowskiego. Moim ulubionym spektak-

lem jest „Król Ubu", przygotowany przeze mnie w Parmie, a potem przedstawiony w Berlinie i w Monaco.

— *Czy tryb życia jaki Pan prowadzi, ciągłe podróże, sprzyjają pracy twórczej?*

— Tak, intensywnie jeżdżę z miejsca na miejsce i w sumie — przebywam już poza krajem 15 lat. Cenię sobie bardzo te wyjazdy. Dużo nowych spotkań, wydarzeń, to przecież wspaniały materiał, dający impulsy, wciąż nowe, dla mojej twórczości.

— *Posługuje się Pan różnymi językami, a polskim jeszcze nie?*

— Hm..., rozumiem teraz już trochę, ale bałbym się rozmawiać po polsku. Poza moim językiem ojczystym lubię w pracy przede wszystkim język włoski...

— *Do Polski przywiózł Pan asystenta? Czy zechciałby Pan przedstawić go Wrocławianom?*

— Srećko Capar wywodzi się z Teatru Uniwersyteckiego. Pracował ze mną jako aktor. Studiował reżyserię w Zagrzebiu, tam też nauczył się języka polskiego i dzielnie mi tu asystuje, co mogę już powiedzieć po kilku dniach prób. Zna dobrze Wrocław, bo uczestniczył tu we wszystkich Międzynarodowych Festiwalach Teatrów Studenckich. Był moim asystentem we wspomnianej już „Golgocie".

— *A co Pan lubi poza pracą?*

— Podróże... no... i morze...

— *Co sprawia największą trudność reżyserowi w pracy z aktorem?*

— Trzeba znaleźć kontakt z grupą. Aktorzy nie powinni iść tylko za radami reżysera, ale powinni utrzymywać z nim stały kontakt, powinni pracować na tych samych „falach". To w naszej pracy jest decydujące. I jednocześnie bardzo trudne.

— *A co poradziłby Pan debiutującemu reżyserowi?*

— Aby nie myślał, że teatr to — wszystko.

— *Jakie powinien posiadać cechy charakteru?*

— Zdolność widzenia kompleksowego, szerokiego pojmowania spraw, a co najważniejsze — cierpliwość.

— *Jaki jest Pana znak Zodiaku?*

— Wodnik.

— *To przecież symbol humanizmu — teraz rozumiem, czemu zainteresował się Pan szczególnie twórczością Rabelais'ego. Czy zna pan już swój horoskop na następny rok?*

— Nie. Znam natomiast konkretne plany, dawno zamierzone. Pobędę trochę w Zagrzebiu, z rodziną, potem pojadę do Włoch.

— *Czy wróci Pan jeszcze do Polski?*

— Chciałbym tu wrócić.

Rozmawiała Teresa Szymańska

DRAGO TURINA

autor scenografii do przedstawienia „Rabelais". Pracuje w teatrze ponad 10 lat. Ukończył studia inżynierskie na wydziale budowy statków. Pracę w teatrze rozpoczął w Studenckim Teatrze Satyrycznym oraz Studenckim Teatrze Eksperymentalnym w Zagrzebiu. Od 1967 zajmuje się scenografią zawodowo w teatrze, filmie i telewizji. Jest członkiem jugosłowiańskiego związku artystów plastyków, a od 1973 r. członkiem ABTT (Association of British Theatre Technicians — związek angielskich teatralnych techników artystycznych).

Z ważniejszych prac Drago Turiny w teatrze studenckim należy przypomnieć: „Stradija" R. Domanowića, „Ars longa vita brevis" J. Ardena, „Viet Rock" M. Terry — dwa pierwsze prezentowane w Polsce w Warszawie, Krakowie i Wrocławiu. Większość swoich prac w teatrze zawodowym przygotował w Teatrze Narodowym, Teatrze Dramatycznym im. Gavella, Współczesnym Teatrze ITD i w Teatrze w Zagrzebiu. Pracował również w Belgradzie, Sarajewie i Trieście

oraz na festiwalu letnim w Dubrowniku. Wspólnie z B. Jerkovićem przygotowali w Teatrze Małym w Zagrzebiu przedstawienie „Zły szlachcic".

Prace D. Turiny nagrodzone były w Jugosławii Nagrodą im. Siedmiu Sekretarzy SKOJ-A (jugosłowiański związek młodzieży komunistycznej), Nagrodą SKOJ-A (wyższy stopień od poprzedniej), Nagrodą „Złotego Wianka" na Festiwalu Scen Eksperymentalnych w Sarajewie. Wystawy scenografii Turiny zorganizowano w Zagrzebiu, Nowym Sadzie i Pradze. Spośród scenografii w teatrze zawodowym ważniejsze: „Obsidio Sigetiana" M. Medimoreca, „Tymon Ateńczyk", „Hamlet" Szekspira, Ioneski „Głód i pragnienie", „Nasza mała stabilizacja" T. Różewicza oraz ostatni głośny sukces w Teatrze Komedia w Zagrzebiu „Rock Opera — Gubec Beg". Projekty scenografi Drago Turiny zamieszczono w książce „Le Decor du Théâtre dans le Monde depuis 1960".

SREĆKO CAPAR

asystent reżysera we wrocławskim przedstawieniu „Rabelais". Ukończył studia na uniwersytecie w Zagrzebiu, na wydziale filologicznym jęz. polskiego i francuskiego. Studiował w Wyższej Szkole Teatralnej w Zagrzebiu. W roku 1962 rozpoczął pracę w Studenckim Teatrze Eksperymentalnym jako aktor, później jako reżyser. Po raz pierwszy wystąpił na scenie w „Kartotece" T. Różewicza. W teatrze studenckim przygotował m.in. montaż poezji polskiej pod wspólnym tytułem „Popiół i diament", prezentowany następnie w Krakowie i we Wrocławiu. Na I Międzynarodowym Festiwalu Studenckim we Wrocławiu wystąpił jako aktor w przedstawieniu „Ars longa vita brevis", na II Festiwalu — w przedstawieniu „Drugie drzwi na lewo" równocześnie będąc asystentem reżysera, B. Jerkovića. Współpracował również jako asystent B. Jerkovića we wspomnianym już przedstawieniu „Golgoty" w fabryce „Rade Končar". Od roku 1961 sprawował odpowiedzialną funkcję w komitecie Międzynarodowego Festiwalu Studenckiego w Zagrzebiu, m.in. kwalifikując przedstawienia do festiwalu.

Srećko Capar pisze dla radia (ostatnio — „Listy teatralne z Polski" dla radia w Zagrzebiu) oraz do czasopism teatralnych (m.in. „Prologu") i tłumaczy polską publicystykę teatralną; przetłumaczył także dramat T. Różewicza „Stara kobieta wysiaduje".

Jean Louis Barrault
WSTĘP DO „RABELAIS'EGO"

ODWAŻCIE SIĘ!
(Słowo, zwykle używane
przez Franciszka I)

Rabelais był zawsze przedmiotem mojego szczególnego upodobania. Odnajduję w nim obecność moich Praojców. To coś więcej niż uwielbienie. Za każdym razem, gdy zatapiam w nim zęby, usta moje napełniają się takim sokiem, moja krew przepływa takim strumieniem, kręgosłup mój nabiera takiej mocy, że wydaję okrzyki, „przeraźliwe" okrzyki entuzjazmu.

W nim całe Dziecięctwo chwytające życie pełnymi garściami.

Aby pozostać wiernym Rabelais'emu i możliwie wiernie przedstawić jego portret, trzeba było szalonego przedsięwzięcia. Należało ująć go w całej jego złożoności, czyli stworzyć widowisko z jego pięciu ksiąg, z jego listów i przepowiedni, słowem — z całego jego Dzieła.

Starałem się uniknąć oschłości „przeżuwacza"; przeciwnie, usiłowałem wydobyć z niego „barwę".

Wyrzeczenia były olbrzymie, i dziś jeszcze, z żalem i gniewem na siebie samego, myślę o niektórych wspaniałych rozdziałach, które musiałem odrzucić.

Lecz jakże postąpić inaczej? Zachowując tylko skatologiczne fragmenty, uczyniłbym z niego medyka; epizody erotyczne? — rozpustnego mnicha; fragmenty gastronomiczne? — pijaczynę; epizody ewangeliczne? — proboszcza, w większym lub mniejszym stopniu odszczepieńca.

A Rabelais jest tym wszystkim, i czymś jeszcze więcej.

Jest to Drzewo, którego korzenie wysysają glinę i nawóz, Drzewo o pniu twardym jak fallus, listowiu encyklopedycznym (jego własne słowo), kwieciem zwrócone ku Bogu.

On nie zamyka się w sobie, lecz zwraca do świata. Pomimo przywiązania do tradycji ten wieczny poszukiwacz wiedzy, o krytycznym usposobieniu, uparty, przebiegły koczownik, opowiada się po stronie nowych idei.

I tam nasze z nim spotkanie.

Słodki ogród Francji rozbudza tęsknotę za włóczęgowaniem kosmicznym. W piwnicach Chinon, między „kęsami" winnego wrześniowego „purée", rozmyśla o podróżach międzyplanetarnych.

Przewidział eksplorację Księżyca. Od Juliusza Verne'a aż do Gagarina. Dlatego epoka jego jest bliska naszej.

Dzięki wielkim odkryciom geograficznym, Azji przez Magellana, Ameryki przez Kolumba i Jacques'a Cartier'a powiększają się obszary ziemi. Nadchodzi era przestrzeni. Dzięki wynalezieniu druku z zapomnienia wyłania się starożytność, informacja poszerza swój zasięg; Mondowizja.

Poszerzenie się zasięgu informacji powoduje zmiany w społeczeństwie. Cywilizacje rywalizują między sobą lub harmonijnie współpracują. Odkrywa się moralność Azji, i — Wschód jest równie święty jak Zachód, a ludzie identyczni. Następuje powrót do natury, rewolta, kontestacja, schizmy.

Rodzi się zainteresowanie polityką. Policja staje się orężem Państwa. Wyraźnie zaznacza się podobieństwo naszych epok.

Podczas gdy jedni stosują gwałt i okrucieństwa, Rabelais staje w szeregu stronników tolerancji.

Ścierają się trzy siły: katolicyzm, który powstrzymuje marsz Historii lub usiłuje przystosować się do nowych warunków przez dechrystianizację. Protestantyzm, który przeciwnie, pojmuje prawa Historii i próbuje wszczepić tam na nowo czystość chrześcijańską. I wreszcie humanizm Erazma, Guillaume'a Budé, Léfèvre'a z Etaples... Rabelais'go, który bezgranicznie oddaje się działalności na rzecz powszechnego pojednania.

Bohaterami tej sceny są także młody Franciszek I i jego siostra Małgorzata, najwspanialsza z Małgorzat. Spadkobierczynią tego będzie Anglia Henryka VIII.

W Marignon można jeszcze żyć nadzieją. Lecz w Padwie wszystko zasnuwa już mrok. Gargantua rodzi się w radości zwycięstwa; Pantagruel w „niepokoju" klęsk i więzień.

Potężnieją Banki. Napływa amerykańskie złoto.

Terror Inkwizycji, zorganizowanej przez Loyolę, utwierdza swą władzę dzięki Karolowi V Picrochole'owi.

Jest to czas prób. Wojny religijne już blisko.

Co robić? Czy ulec pesymizmowi Alberta Dürera: „Teraźniejszość jest zła, lecz przyszłość gorsza. A zegar wydzwaniać będzie tylko złe godziny?"

Nie... Na przekór wszystkiemu: UŻYWAJ ŻYCIA!

I wreszcie, to zdanie tak ważne dla naszych czasów:

Czyń co ci się podoba, ponieważ ludzie są wolni.

Zdanie niebezpieczne, ze względu na różne możliwości interpretacji.

My rozumiemy je tak:

Aby pozostać całkowicie wolnym, trzeba stworzyć sobie pewną moralność. Bez tej moralności wolność jest ograniczona. Lecz, aby ta moralność nie ograniczała horyzontów wolności, a przeciwnie, otwierała przed nią na oścież wszystkie okna, musi opierać się na tym co jest najwznioślejsze:

Miłuj bliźniego swego jak siebie samego.

W tym punkcie wszystkie religie są zgodne. Jest to także credo wolnomyśliciela.

A zatem człowiek odzyskuje swą czystość pierworodną: niewinność wieku dziecięcego, ufność metafizyczną, układność.

Rabelais, z natury swej, jest istotą czystą.

Jego poczucie dziecięcej niewinności zezwala mu na wszelkie ekscesy, ufność religijna na wszelkie krytyki i urojenia. Jest on mistrzem fantastyczności. Jego układność pozwala mu na każdą zuchwałość i żarty.

Urodził się siedemdziesiąt lat przed Szekspirem. Dzieło jego, gdy się je zgłębi, odznacza się już dojrzałością konstrukcyjną. I z tego to dzieła stworzyliśmy „widowisko", które, spodziewamy się, przywiedzie na myśl Moliera, La Fontaine'a, Alfreda Jarry, Arystofanesa, Kafkę, Renesans, Cyrk wszechczasów... i naszą epokę.

Mówiono o nim często: jest okropny — lecz także: jaki ludzki, prawdziwa poezja.

Wilczy głód wiedzy, seks, wyrafinowanie; słowem: oszalała miłość życia.

Przełożyła Krystyna Kotlińska

Wrzesień 1968.

„KIEDY ZDROWIA NIE STAJE"

Kiedy zdrowia nie staje — życie to nie życie — życie to nie życie —
wtedy życie jest nie do ży-cia — Kiedy zdrowia nie sta-
je — życie jest omdleniem — życie jest omdleniem — i tylko
śmierci jest wi-dmem —
Przeto wy ze zdrowia wyzuci a to znaczy martwi — bierzcie to co ży-
we — chwytajcie samo ży-cie oto jest oto jest
oto jest zdrowie prawdziwe —

„JASNE SŁOŃCE"

Słońce — słońce — Boja-sne — sło — nce —
ludzie — ludzie — wo — lni —
lu — dzie — słońce — jasne słońce —
słońce — jasne słońce — czyń co zechcesz czyń — czyń co zechcesz
czyń — czyń. Bo ludzie bo ludzie bo ludzie są wolni bo ludzie są
wolni bo ludzie są wolni ad. do wyczerpania

„TAŃCZYĆ I SKAKAĆ"

Tańczyć i skakać skakać i figlować popijać trunek wystrzały Tańczyć i skakać
skakać i figlować jasne dukaty rachować la la la la la la la la la —
la la la la la la la — la la la la la la la la — la — To praca na dzionek ca-
Ty —

„VIVAT KONOPIE"

ad lib.
te-gla-ne pi-lo-ci — ze-twie-ne ko-ko-ty zło-dzie-je — sza-lbie-ne
Gtu-pta-ki troo-nią-cy wszy-dzie czes-ny-ty Kmio-tło-wie grzejący się
Gro-ba-cze cy-nie-ci z nie-sza-wyst po-ję-te leniuchy le-niwie po-
wdzięk przy stole — wo-dro-wie su-so-wi jak gro-żne po-są-gi Gra-szko-wie
zfia-ta-ni sta-szny-mi jak dro-gi Ca-ły pyszny świe-
cie czerwoni i dłu-gi — cisnij na kupę zgrabna gredy i za-sługi i niech się przez wasze u-
dział rzecz wie-lka doko-na za-warta w liściach ziela Pantagrue-lio-na tak
by-to i tak być musi zwy-cięży wolność szalona za-warta w liściach świętych Pantagrue-
lio-na Vivat konopie Vivat konopie — Vivat konopie —

Motywy muzyczne Z. Piotrowskiego i J. Kurzawy w przedstawieniu „Rabelais".

François Rabelais (ok. 1483-1553)

Każdy geniusz ma swoją legendę, ale Rabelais w szczególny sposób ucierpiał wskutek swojej popularności. Twórczość jego bowiem miała ten przywilej, że była zawsze dostępna czytelnikom wszystkich stanów, a imię jego było na ustach wszystkich. Ale osobowość Rabelais'ego bardziej niż czyjakolwiek inna uległa poprzez wieki deformacji będącej nieuniknioną konsekwencją popularności. Jedni mają go za dość sprośnego błazna, niektórzy za zamaskowanego filozofa. Rzecz może dziwna, lecz najzupełniej pewna, że jeszcze dziś wielu ludzi byłoby zaskoczonych oświadczeniem, iż pisarzowi temu daleko zarówno do wyniosłego myśliciela, jak do błazna.

Chociaż sylwetka Rabelais'ego rysuje się w sposób pełny i żywy, brak nam często gruntownych danych, aby mówić o tym człowieku. Widzimy go, ale w miarę analizy tekstów trzeba przyznać, że znamy właściwie tylko jego dzieło. Rabelais sam — pozostaje nieznany. Mamy jednak dostateczną ilość danych, aby wyznaczyć drogę jego życia, godną uwagi ze względu na swą odrębność a zarazem typowość, drogę humanisty.

Mnich i lekarz

„Eruditissimus sodalium Franciscanorum" — najuczeńszy z braci franciszkanów. Tak Pierre Lamy, towarzysz klasztorny Rabelais'ego określił go w roku 1522 w liście stanowiącym wstęp do *Apologii płci niewieściej* Amaury Boucharda. To określenie ma wagę definicji pierwszego oblicza pisarza.

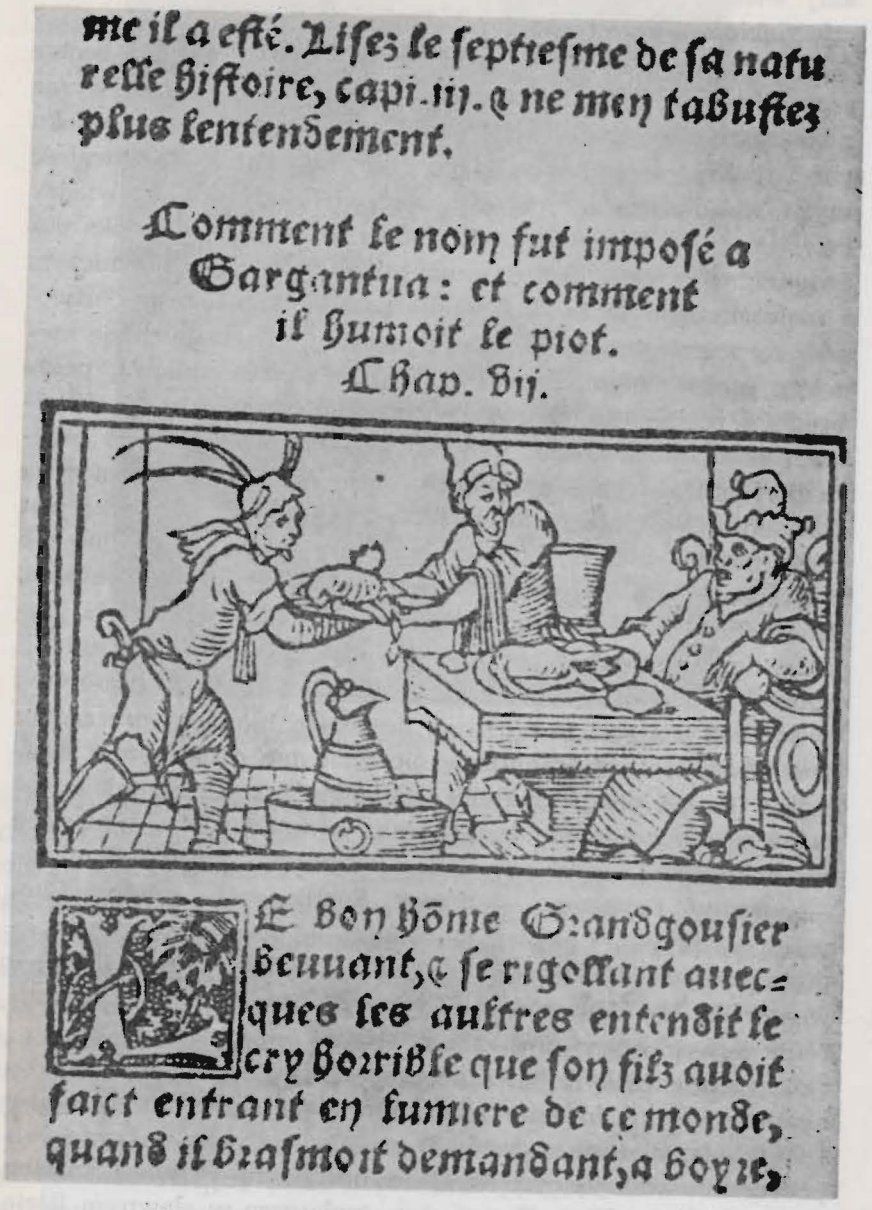
Rabelais urodził się prawdopodobnie ok. 1483 r. w Devinière koło Chinon. Ojciec jego, adwokat, zamierzał zapewne skierować go na studia prawnicze, ale powołanie, które w nim dostrzegł, czy wzgląd na karierę sprawiły, iż nakłonił syna, by obrał stan duchowny. Może zresztą sam François tak postanowił. Możliwe, że odbył nowicjat w klasztorze de la Baumette koło Angers. W każdym bądź razie po raz pierwszy spotykamy się z nim w klasztorze franciszkanów w Fontenay-le-Comte,

Gargantua widzi syna swego, Pantagruela, dźwigającego swą kołyskę. Rycina do „Pantagruela" Rabelais'ego, wyd. z r. 1798.

w Poitou. Przed 1521 r. otrzymał święcenia kapłańskie, ale lata nauki w Poitou wykorzystał na zdobywanie wielorakiej wiedzy. Obok teologii — humanizm: studia greki i łaciny, w kontakcie z literatami i uczonymi, żywe stosunki z jurystą André Tiraqueau i z Amaure Bouchard, wymiana listów z Guillaume Budé i Jean Bouchet, interesujące kwestie z dziedziny prawa, a wkrótce — niewątpliwie pierwsze ciekawe wiadomości z zakresu medycyny. W sumie — zbyt wiele ciekawych rzeczy. W pewnym momencie przełożeni konfiskują bratu Rabelais jego greckie książki. Wówczas prosi on o przeniesienie do innego zakonu i uzyskuje zezwolenie na przejście do benedyktynów. Widzimy go w klasztorze Saint Pierre de Maillezais, w służbie biskupa Geoffroy d'Estissac.

Kiedy około 1527 r. opuszcza Poitou, zna już książki i ludzi. Teraz będzie poznawał miasta. Nie studiował — jak przez długi czas utrzymywano — we wszystkich po kolei uniwersytetach francuskich — niewątpliwie jednak nie zatrzymał się na jednym. Zaczął chyba studiować prawo, lecz bardzo szybko przerzucił się na medycynę. W Paryżu już nastąpił punkt zwrotny jego życia: Rabelais związał się z wdową (która urodziła mu dwoje dzieci) i zrzuciwszy habit przywdział ubiór świeckiego księdza. Pociągnęło to za sobą być może pewne przykrości (jeśli nie stało się skandalem) i może przyczyniając się do tego, że Rabelais nie w Paryżu zdobywał stopnie naukowe, lecz udał się do Montpelier, drugiego głównego ośrodka studiów medycznych.

Wstąpiwszy 1530 na uniwersytet w Montpelier Rabelais uzyskał w bardzo krótkim czasie dyplom lekarza; jednocześnie rozpoczął komentowanie aforyzmów Hipokratesa i Ars parua Galena. Praktykował — z całą pewnością — na południu Francji, następnie udał się do Lyonu, który obrał za miejsce swego stałego pobytu. Był lekarzem szpitala miejskiego w Pont du Rhone od jesieni 1532 do początków 1535 r. *Pantagruel* pojawia się w 1532 r. Rabelais jest wówczas przede wszystkim lekarzem, jednocześnie zaś publikuje dziełka medyczne, wydania autorów nowoczesnych i starożytnych, Jana Manardi obok Hipokratesa i Galena. Ale po odbyciu studiów teologicznych,



Drzeworyt z „Gargantui" Rabelais'ego, Lyon 1542

literackich i prawniczych jest już człowiekiem pełnym wszelkiej wiedzy. I niewątpliwie — dobiegającym pięćdziesiątki człowiekiem, który rozpoczyna twórczość literacką.

Niezaprzeczalna młodość tego pierwszego Pantagruela będzie szczególnego rodzaju młodością. Nie jest to bynajmniej wyraz nieustraszonej, charakterystycznej dla niedojrzałego wieku chęci odkrywania wszystkiego, ale szlachetna zuchwałość myśli, która potrafiła już opanować wiele kierunków wiedzy swych czasów. Nawet smutek jest tu smutkiem człowieka doświadczonego. Legenda o Gargantui, olbrzymie wojowniczym i żarłocznym, była bardzo popularna. Wśród drobnych utworów rozpowszechnianych przez drukarnię, a cieszących się szerokim powodzeniem, pojawiła się wówczas anonimowa, pełna bredni i pozbawiona wartości literackich książeczka pt. *Wielkie... kroniki Gargantui.* Rabelais w *Pantagruelu... jego przeraźliwych dziełach i uczynkach,* daje właśnie życiorys syna Gargantui. Po „latach dzieciństwa", w którym wszystko jest nienormalnie wielkie, bohater podejmuje naukę kolejno we wszystkich uniwersytetach francuskich (Poitiers, Toulouse, Montpelier, Valence, Angers, Bourges, Orlean), wreszcie w Paryżu. Już sam wybór tematu powieści świadczy o erudycji autora. Imię Pantagruela zostało wzięte z tradycji misteriów, w których wiązano je z małym demonem morskim dręczącym swe ofiary torturą pragnienia. Opowiadanie o olbrzymie zapisują w swych utworach Pulci i Polengo. Jak u nich tak u Rabelais'ego bohaterowi towarzyszą kompanowie o imionach symbolicznych i wymownych i o potężnych ciałach: Panurge — zaradny, Epistemon — mądry, Eusthenes — solidny, Carpalim — szybki. Również nieustanne — na wzór burleski — posługiwanie się uczonymi aluzjami świadczy o rozległym — w zakresie teologii, prawa, medycyny i literatury — wykształceniu autora, który drwi sam z własnej wiedzy.

Gra jednakże była poważna. Rabelais występował przeciwko skostnieniu umysłowemu i zmanierowaniu dawnych dyscyplin („dyskusja za pomocą gestów") przeciwko stosom zakurzonych podręczników kryjących w sobie bezduszną rutynę („katalog biblioteki Saint-Victor"), mówiąc, zwłaszcza w sławnym liście

Nauka Gargantui, ryc. Gustawa Doré (1833—1883)

Gargantui do przebywającego na studiach Pantagruela, o zadaniach nowego kierunku — humanizmu, którymi są: starać się wszystko poznać zarówno z dziedziny nauk humanistycznych, jak i ścisłych (gdyż stanowią one całość), i to poczynając od subtelnej znajomości języków greckiego, łaciny, hebrajskiego; starać się nie stracić nic z tego, co „nowy" wiek uczynił dla uprzystępnienia nauki. List kończy się oddaniem hołdu Bogu i zaleceniem najwyższej wagi, by kierować się miłosierdziem, gdyż „wiedza bez moralności jest tylko ruiną duszy".

Ale treść książki nie miałaby żadnej wartości, gdyby nie wirtuozeria wielkiej fantazji przejawiającej się zarówno w satyrycznym ukazywaniu zadowolenia płynącego z pożerania

mięsa, jak i w manifestowaniu wielkiej i szalonej radości wynikającej z niewyczerpanych zasobów sił witalnych. *Pantagruel* z 1532 r. nie jest książką, która w najmniejszym bodaj stopniu przetrawiałaby zagadnienia, jakie zawiera. Układ jej i powiązanie części są nieskomplikowane, autor nie razi gadaniną na chybił trafił, nie buduje opowiadania w jakiś godny podziwu sposób, nie można też tu podziwiać humanisty, starannie wykańczającego swe sprawozdanie z doznanych przeżyć. Czujemy, że genialny twórca ulegając nieprzepartej potrzebie wypowiedzenia się rzeczywiście rzucił swe myśli na papier i puścił się jak jego bohater na pełne morze. Jest tu cud improwizacji.

Po napisaniu dalszego ciągu, jeśli tak można powiedzieć, *Wielkich kronik*, Rabelais wpadł na pomysł przerobienia ich, to jest napisania na nowo — tym razem żywota ojca w taki sposób, jak to uczynił z żywotem syna. *Gargantua* nie jest „poprawionym" *Pantagruelem*. Dzieło to żyje własnym życiem. W sztuce żywego ukazywania „komedii ludzkiej" Rabelais rychło poczuł się swobodnym twórcą.

Lata 1534—1545, inaczej mówiąc przestrzeń czasu dzieląca *Gargantuę* od *Trzeciej księgi*, są okresem krytycznym w dziejach humanizmu francuskiego. Trwa on od „sprawy afiszów" do rzezi w Vaud, czyli od pierwszego zdecydowanego wystąpienia zwolenników nowej ideologii do początków krwawych represji. Rabelais, świadek tej walki, jest w onym czasie zupełnie przeciwieństwem człowieka zamkniętego w zaciszu pracowni literackiej. Po uporządkowaniu swego stosunku do Kościoła, którym rządził wówczas Paweł III, otrzymał godność kanonika kapituły Saint-Maur-des-Fosses (1536). Pogłębia teraz swe studia medyczne, a jeśli opuszcza szpital miejski (zresztą wraca od czasu do czasu do Lyonu, aby wykonywać swój zawód), to tylko dlatego, aby w Montpelier w czasie drugiego pobytu w tym mieście otrzymać — po krótkich studiach — stopień doktora, a następnie prowadzić w tejże uczelni z powodzeniem wykłady uniwersyteckie (1537—1538). Ale Rabelais nie osiadł w jednym mieście. Jest uosobieniem ruchu. W tym czasie odbywa dwie podróże włoskie: do Rzymu z Ja-

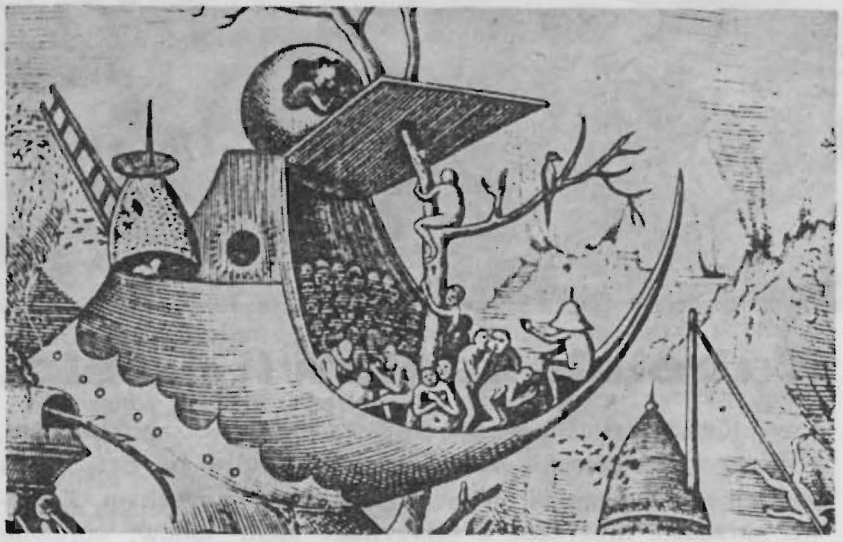
Panurg. Strona tytułowa „Nowego Panurga", wyd. z r. 1615

nem du Bellay, panem de Langey, gubernatorem Piemontu (1540—1542). Protekcja braci du Bellay, którzy w konfliktach dworskich zajmują stanowisko umiarkowane, tolerancyjne i pojednawcze, jest dla Rabelais'ego faktem o kapitalnym znaczeniu. Jednakże — związany z nimi jako ich lekarz przyboczny — nie może całkowicie uniknąć włączenia się w sprawy dyplomatyczne, a pod koniec tego okresu, w tym samym 1543 r. jest świadkiem śmierci Wilhelma du Bellay (która wywarła na nim duże wrażenie) i potępienia *Pantagruela* i *Gargantui*.

Trzecia księga czynów i słów heroicznych poczciwego Pantagruela pojawiła się na początku 1546 r. Z dwiema pierwszymi łączą ją postacie bohaterów i kilka szczegółów intrygi. Ale sama postawa autora jest tu nowa, a słowo „heroiczny" (w tytule) nie odpowiada treści.

Przez długi czas widziano w powieści „dziełko o kobietach", do którego cały początek książki i wszystkie rozdziały końcowe zostały dodane raczej przypadkowo i raczej bez związku. Jednakże spoistość tych trzech części (żywa, bynajmniej nie oparta na retoryce) zaznacza się wyraźnie nie tylko w zakresie wyrazu artystycznego, lecz przede wszystkim w toku samej myśli.

Wiemy, że Rabelais zamyślał wyjazd za granicę. Śmierć Wilhelma du Bellay i zaraz potem potępienie *Trzeciej księgi* mogłyby stanowić przyczynę, dla której pisarz, jak sam o tym mówi, myślał o opuszczeniu Francji i wstąpieniu na służbę do jakiegoś księcia niemieckiego, oczywiście wyznawcy zasad Reformacji. A może miał to być tylko wybieg wobec Jana du Bellay? W każdym razie Rabelais przeniósł się do Metzu jako lekarz — czy rajca miejski (1546—1547). Jeżeli nawet myślał serio o opuszczeniu Jana du Bellay dla służby za granicą, powrócił jednak do kardynała. Ten zabiera go ze sobą do Rzymu, po raz trzeci (1547—1549). Narodziny w Rzymie Karola Orleańskiego (drugiego syna Henryka II) staną się okazją do uroczystości, które Rabelais zrelacjonuje w *Sciomachii*. Kardynał po powrocie do Francji przyjmuje wkrótce Rabelais'ego u siebie w Saint-Maur, tym „raju dla zdrowia". On także przyczy-



nia się do przydzielenia mu w 1551 r. nowych beneficjów i probostw w Saint Martin de Meudon i Saint-Christophe-du-Jambet (w departamencie Sarthe). Rabelais zrezygnuje z nich na początku w 1553. Jednakże kardynałowi Odetowi Dehatillon poświęci *Czwartą księgę* wydaną w 1552 r. Jest to wyraz nowego przywiązania i chyba największej zuchwałości. Została natychmiast potępiona, czyli podzieliła ni mniej ni więcej los swych poprzedników.

François Rabelais umarł najprawdopodobniej w Paryżu 9 kwietnia 1553 r. W domu przy ulicy des Jardins. Pochowano go na cmentarzu Saint-Paul, który przestał istnieć za Rewolucji.

Księga piąta pojawiła się częściowo w 1562 r., w pełnym wydaniu w 1564. Rabelais, który w momentach swej najlepszej twórczości, zwłaszcza w prozie, sięga wyżyn poezji, należy do najbardziej rasowych i najbardziej szlachetnych przedstawicieli naszej literatury zaangażowanej. Jest to postać olbrzymia.

[*Literatura francuska*, V. L. Saulnier, *François Rabelais*, Warszawa 1974, fragmenty.]

Rabelais zostawił dzieło,

w które zaklął całą duszę swoją i pełny obraz epoki, dzieło, z którego soki czerpał szereg pokoleń i które po dziś dzień pociąga nas i niepokoi swym zagadkowym uśmiechem. Zostawił narzędzie muzyczne o olbrzymiej skali tonów, sprawne i posłuszne ręce mistrza, nie zawodzące nigdy, w wielu rejestrach nie mające po dziś dzień sobie równego. Rabelais jest ojcem literatury francuskiej, sam natomiast nie zawdzięcza życia nikomu; chyba tej glebie Turenii, która go wykarmiła, chyba krwi tego ludu, którego jest dzieckiem. Franciszek Rabelais urodził się około roku 1490.

W zwierciadle, jakie Rabelais stawia przed oblicze swemu czasowi, odbija się krąg świata tak szeroki jak mało u którego twórcy. Odbija się cała epoka, tak wspaniała i ciekawa, epoka narodzin nowożytnego świata, a raczej dwie epoki: jedna zamierająca, przepadająca w ciemnościach średniowiecza, druga radośnie i z nadzieją prężąca się w przyszłość. Na cześć tej drugiej, na cześć rodzącego się wieku oświaty, wolności ducha, rozkwitu nauk spotykamy w dziele Rabelais'ego entuzjastyczne dytyramby.

Czytając Rabelais' ego niepodobna oprzeć się nieraz uczuciu zdumienia, do jakiego stopnia ten wesołek widział jasno przyszłą linię rozwoju świata. O ideały pedagogii, jakie on nakreślił, walczą do dziś programy najpostępowszych uczelni. Błazeńska na pozór apologia długów zawiera głębokie zrozumienie przyszłego ustroju świta, opartego na wzajemnym kredycie, organizacji i solidarności.

Pantagruel rzekł: „Prześwietni sędziowie, żali ci, którzy wiodą ów proces ze sobą, są jeszcze przy życiu?" Na co odpowiedziano mu, że tak. „Po kiegoż tedy diabła — rzekł — zdadzą się te sterty papierów i szpargałów, które mi tu wtykacie? Czyż nie lepiej usłyszeć żywym głosem przedmiot ich sporu niźli czytać te bazgroty, w których jest jeno samo tumanienie ludzi, diabelskie kruczki i obchodzenie prawa?"

Rabelais jak nikt inny mógł być zwierciadłem swojej epoki. Był dzieckiem ludu, był mnichem i lekarzem, w wędrówkach swoich zdeptał całą Francję, poznał najzawilsze subtelności scholastyki i jej sztuki dialektyczne, zgłębił wiedzę humanistyczną i przyrodniczą, obracał się w towarzystwie najwykwintniejszych umysłów, najświetniejszych dworów, poznał arkana polityki i tajemnice Stolicy Apostolskiej, wchłonął w siebie ducha Reformy, otarł się o naukę Kalwina, którą jednak

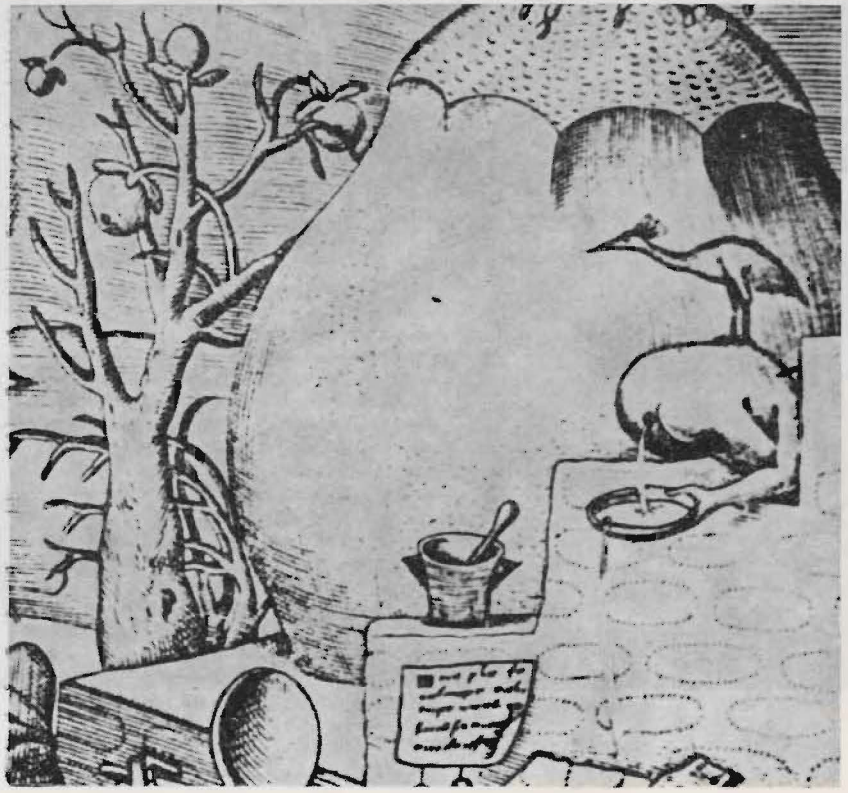
rychło z siebie strząsnął, kazał, wykładał, tworzył; był sławny, igrał z niebezpieczeństwem stosu. W istocie z takiego życia wyciśnięty nektar „pogodnej filozofii opierającej się na wzgardzeniu rzeczy przygodnych", inny ma smak i tęgość niż kiedy go ostrożnie a skąpo destyluje ze swego kałamarza zawodowa literatura.

Filozofia Rabelais'ego

streszcza się w jednym słowie: kult życia rozkoszujący się pełnią swobodnego rozwoju wszystkich ludzkich sił i instynktów. Dzieło Rabelais'ego to wyraz epoki całej, całej rodzącej się nowej kultury: bunt ciała przeciw poniżeniu i wzgardzie, w jakie strąciła je średniowieczna asceza, prowadząc w swoich najwarowniejszych fortecach, to jest w klasztorach, do wprost przeciwnych ich uduchowionemu założeniu rezultatów; bunt ducha przeciw pętającym go więzom, bunt zdrowego chłopskiego rozumu przeciw alembikom jałowych subtelności i pustych kontrowersji scholastycznych, jakimi karmiono go od wieków. Dawnej pedagogii, dławiącej okrutnie umysły i ciała młodzieży przeciwstawia Rabelais — uprzedzając w tym o kilka wieków dzisiejsze prądy wychowawcze — równowagę pracy umysłowej z kulturą fizyczną; formalnej i pergaminowej wiedzy scholastycznej przeciwstawia — również w tym będąc prekursorem późniejszych dążeń — badanie żywego życia i przyrody. Fanatyczna miłość życia ogarnia jednakim ojcowskim okiem wszystkie jego przejawy: dobry i szlachetny Pantagruel po równi miłuje i ceni towarzystwo Panurga, skończonego obwiesia, brata

Jana, wcielenie rześkiego czynu i męskiej lojalności; ten sam szeroki śmiech ma dla bezecnej psoty, wypłatanej przez Panurga damie paryskiej, co dla rozpłatanych czaszek i brzuchów podziurawionych straszliwym drzewcem mnicha. Bo Rabelais, jak cała jego epoka, ma pewien rys okrucieństwa; a szeroka sympatia, jaką ogarnia całą żywą ludzkość nie wznosi się aż do przywiązywania wagi do całości gnatów jednostki. I nie mogło być inaczej; ten czas, który dziś z oddalenia zdaje się nam idyllą sztuk i nauk, był w rzeczywistości przede wszystkim czasem nieustannych wojen, hord żołdackich, przeciągających wśród mordu i łupiestwa i ścierania się nieokiełznanych namiętności.

Naturalny dopełnieniem tego umiłowania życia jest u Rabelais' ego nienawiść do wszystkiego, co je dławi. Więc przede wszystkim do Sorbony, tej potężnej jeszcze twierdzy średniowiecza, kuźnicy teologii i scholastyki, do tej armii inkwizytorów, szperającej w duszach i sumieniach. Tych nienawidzi



Rabelais „gorzej morowej zarazy", a nienawiść ta wzrasta z biegiem lat stokrotnie. I nic dziwnego; wobec widma zapalonego stosu kończy się już wszelki p a n t a g r u e l i z m i jego „wzgardzenie rzeczy przygodnych". Rabelais nie był fanatykiem idei i nie miał najmniejszej ochoty wstąpić na stos jako męczennik swej wesołej filozofii. Chciał jedynie móc pisać swobodnie i wedle ochoty, i to mu się dzięki jego niepospolitej zręczności, ostrożności i szczęściu udało.

Wychowanie młodego Gargantui

ogarnia kwestie pierwszorzędnej wagi; w całej pełni staje przed nami pyszna postać bohaterskiego mnicha, brata Jana. W owych dwóch księgach pełno jest ustępów wyraźnie zabarwionych sympatiami dla reformy, nawet wprost nauką Kalwina. Trzeba to jednakże zauważyć, iż w owych latach (przed rokiem 1534) rozłam między zwolennikami ortodoksji a wolnej myśli nie zarysował się jeszcze tak stanowczo, jak to w najbliższym czasie miało nastąpić. Jest raczej chaos, są próby przeróżnych paktów, jest potężna tęsknota wszystkich oświeconych duchów do znalezienia jakiegoś punktu, w którym by się udało pogodzić uczucia religijne ze zdobyczami wiedzy i swobodą myślenia. Król sam jest niezdecydowany, mówią o jego porozumieniu z protestantami niemieckimi. Na to przychodzą wypadki, które gwałtownie zaostrzają owe kontrowersje i zmieniają sytuację w sposób dla nowatorów wielce niekorzystny. Mowa tu o gwałtownych plakatach przeciw mszy, rozlepionych w nocy z 17 na 18 października 1534 r. Walka wybucha na całej linii, Sorbona odnosi smutne zwycięstwo, znaczące się szeregiem płonących stosów. Franciszek I zmuszony jest opowiedzieć się po stronie wojującego i prześladowczego katolicyzmu. Następuje wyraźny rozłam: trzeba stanąć albo jako katolik przy królu, albo jako protestant przy Kalwinie. Do tego ostatniego Rabelais nie czuł najmniejszego powołania. Mógł on sympatyzować z ogólnym ruchem Reformy, o ile ona niosła ze sobą elementy wyzwalające, z tego jednak nie wynikało, aby się miał zamykać w jej nowym dogmatyzmie; zwłaszcza pogodna jego filozofia nie mogła się pomieścić w ponurym kościele Kalwina. Wolał zatem wykreślić z pierwszych dwóch ksiąg to, co w nich było najbardziej niebezpieczne i drażniące, a co do reszty uciec się pod opiekę króla. Zauważyć należy, iż największym zgorszeniem dla katolików było nie to, co dziś ich może najbardziej razić: największe rozpasania języka przechodziły bez większego wrażenia, do tego tonu przyzwyczaiła literatura średniowiecza; natomiast proste np. wzmianki o czytaniu *Biblii*, gęste cytaty ze

św. Pawła mogły ściągnąć na pisarza poważne niebezpieczeństwo. Bardzo być może, iż w epoce owej niesprzyjającej poruszaniu tematów o szerszym zakroju należy szukać wytłumaczenia okoliczności, iż w *Trzeciej księdze* swego dzieła Rabelais zasklepia się niemal wyłącznie w żartobliwej gawędzie, coprawda iskrzącej się najprzedniejszym humorem na temat małżeńskich aspiracji Panurga i dręczących go wątpliwościach.

I tutaj zresztą jak gdzie indziej znajdujemy w dziele Rabelais' ego odbicie prądów nurtujących epokę. Spór o kobietę i małżeństwo — to kwestia, która w przededniu wojen religijnych (od r. 1540 — 1555 mniej więcej) rozpala umysły w całej Francji i jest przedmiotem obszernej literatury. Rabelais ze swym temperamentem urodzonego polemisty nie mógł nie wmieszać się w wir tych utarczek. Tematem tym wypełnił większą część rozdziałów *Trzeciej księgi*; niektóre stanowią prawdopodobnie wprost parodię współczesnych pism, przystępujących z całym aparatem uczoności do tego śliskiego tematu. Rabelais opracował go na swój sposób, ale zarazem na sposób godny kwestii, to jest nieśmiertelny.

...Pozostaje mała wątpliwość do usunięcia. Mała, powiadam, mniej niż nic. Zaliż ona nie przyprawi mi rogów?

— Z pewnością nie, mój przyjacielu — odparł Hipotades — jeśli taka będzie wola boska.

— O miłosierdzie boże, racz nam być ku pomocy — wykrzyknął Panurg. — Dokądże wy mnie odsyłacie, dobrzy ludzie? Do trybów warunkowych, do j e ż e l i, do dialektyki, kędy czyhają same sprzeczności i niemożliwości, gdyby mułek latał, mułek miałby skrzydła. Gdyby ciocia miała wąsy, byłby wujaszek. Jeśli Bóg pozwoli, nie będę rogalem; będę rogalem, jeśli Bóg pozwoli. Gdybyż to jeszcze był warunek zależny ode mnie, wtedy nie rozpaczałbym o tym. Ale wy mnie zdajecie na prywatne rozporządzenie Pana Boga, odsyłacie mnie do departamentu jego drobnych przyjemności. Ojczulku szanowny, kiż diabli mieszać do tego imię boskie?

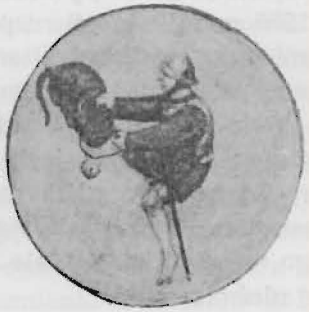
— Hm... — rzekł brat Jan — nie każdemu dano jest nosić rogi. Jeśli będziesz rogalem,

Ergo śliczniuchna będzie twoja żona,
Ergo uprzejmą dla cię będzie ona;

Ergo będziesz miał wielu przyjaciół, ergo będziesz zbawiony. To jest topika monachalna. Tylko ci to na lepsze wyjdzie, grzeszniku. Nigdy tak dobrze czuć się nie będziesz, jak wtedy. Nic ci nie ubędzie. Dostatku ci się przymnoży. Jeśli tak ci jest przeznaczone od losów, zali chciałbyś się im przeciwić? Powiedz, kusiu przywiędły, kusiu sparciały, kusiu zatęchły... (tu spiętrza Rabelais 148 przymiotników!) ...kusiu diabelski, Panurgu, mój stary druhu: skoro ci tak jest przeznaczone, czy chciałbyś wstecz cofać gwiazdy w ich biegu? Wyważyć z zawiasów wszystkie kręgi niebieskie? Łgarstwo zadawać poruszającemu je Intelektowi, stępiać wrzeciona Parek, wysadzać je z panewek, szkalować ich szpulki, plątać kądziel, gmatwać kłębki? Niechże cię febra ściśnie, kusiuniu! Porwałeś się na większe dzieło i zuchwalsze niż niegdyś Olbrzymy. Chodź no, kusieńko. Czy wolałbyś być zazdrosnym bez przyczyny, czy rogalem bez świadomości?

— Nie chciałbym — odparł Panurg — być ani tym, ani tym.

Z tej części jego dzieła obficie, w półtora wieku później, będzie czerpał Molier, w trzy wieki później Balzak, którego *Fizjologia małżeństwa* jest jakby świetną wariacją na temat starego mistrza. Mówiąc o *Księdze trzeciej* niepodobna nie wspomnieć tu nieoszacowanej historii sędziego Pletewki, rozstrzygającego procesy wedle rzutu kości; jako arcydzieło delikatnej i dobrotliwie uśmiechniętej satyry — ustęp ten nie ma sobie równego w literaturze.



Swoistą cechą i odrębnością satyry Rabelais'ego

— biorąc pod uwagę okres pełni jego siły twórczej — jest to, iż podłożem jej jest wesołość. Nie ma w nim nic pesymizmu, jaki tkwi tak często na dnie każdej satyry; nic z żółci, nic z nieżyczliwego ostrowidztwa upośledzonych i niezdatnych do życia. W dziele jego rozbrzmiewa głośny, zdrowy śmiech, będący sam dla siebie celem i sam dla siebie sztuką; wesołość jego płynie szerokim korytem, unosząc na swej fali z jednaką beztroską tani kalambur, niedorzeczne spiętrzenie epitetów, sprośne wyzwiska, jak głębokie satyryczne błyski i subtelną grę intelektu. Satyra Rabelais' ego jest dobrotliwa, bezosobista, bezkrwawa; z wyjątkiem znienawidzonej zmory „zakutanych świętoszków,

kretów, ludzi zaglądających przez szparkę" nie skaleczy ona nikogo; raczej obejmują wszystko, niby wspólnym płaszczem, swą dobrotliwą filozofią, streszczającą się w wywodzie Panurga „cały świat jest szalony"... Urocza i mądra pustota Rabelais' ego nabiera jeszcze bardziej przedniego i osobliwego smaku przez to, iż pisarz zabarwia ją nieustannie swą bezprzykładną erudycją.

Jednym z nieodpartych środków Rabelais' ego dla wywołania wesołości jest wyolbrzymianie wrażenia przez natłoczenie szczegółów. Kiedy wylicza gry, w jakie bawił się Gargantua, wymienia ich 215, kiedy opowiada nam, jak piekarze zelżyli czeladź zbierającą wino — nie poprzestaje na zakomunikowaniu faktu, lecz przytacza 209 obelżywych epitetów. Toż samo mówiąc o Diogenesie i jego beczce, wylicza nam 64 ćwiczeń, jakim się oddawał itd., bez końca.

Natłoczenie to, czasem dziecinne, czasem posiada nieporównaną siłę obrazową. Czyż w niezliczonej ilości gier młodego Gargantui lub zabaw kwitnących w domu pana Busia nie odbi-

ja się cudownie owo gigantyczne, szlacheckie wałkonienie się w słodyczach wiejskiej egzystencji bez troski i bez myśli? Czasem znów to nagromadzenie, natłoczenie słów, określeń, przymiotników, zrazu mdłe i nudne, potem siłą swego rozpędu zaczyna działać upajająco, musuje jak wino, tak, bo to język francuski, tworzący się na nowo w tej kipiącej lawie, upija się własnym świeżym bogactwem, pręży się niby atleta próbujący sprawności swych mięśni. Do kształtowania się języka Rabelais przyczynił się jak mało kto inny.

Czytelnik, który zaprzyjaźni się z tym przemądrym gawędziarzem, sam podejmie ten trud, aby oddzielić stronice, do których chętnie od czasu do czasu powróci, od tych, które straciły już swój smak i życie. Niemożebnym jest również wszelkie „oczyszczanie" Rabelais' ego i ubieranie w figowy listek jego dziecięcej nagości. Ta orgia sprośności, grubych słów, soczy-

stych opowiastek nie jest na dziele pisarza przygodną narością; przeciwnie, jest jego integralną częścią, jest potężnym ulżeniem sobie renesansowego człowieka, znużonego zbyt długim, wiekowym przebywaniem w pałacach pani Kwintesencji.

Można się gorszyć, krzywić, rumienić; tłumaczowi nieraz się to wydarzyło w ciągu tej pracy; ale nie można tu nic naruszyć, nie pozbawiając samego dzieła rozmachu i jędrności wyrazu. Tajemnicą czytania dzieł Rabelais' ego jest, aby je czytać z tą samą beztroską, z jaką były pisane. Nie za wiele dociekać, nie trapić się o to, czego się nie rozumie i wysysać ze smakiem ten „szpik", o którym pisarz powiada, iż mieści się w jego dziele. Trzeba wysokiej kultury umysłowej i literackiej, aby pod tą rubaszną powłoką wpółśredniowiecznego mnicha wyczuć cały wykwint najprzedniejszego humanizmu.

Tadeusz Żeleński-Boy

[*Szkice o literaturze francuskiej, Rabelais*, Warszawa, 1956, fragmenty.]

KIEROWNIK TECHNICZNY:
MIROSŁAW DZIKI
BRYGADIER SCENY:
ANTONI KOŁACZEK
KIEROWNICY PRACOWNI:
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ:
JERZY HELAK
PERUKARSKIEJ DAMSKIEJ:
ZOFIA HEJNE
PERUKARSKIEJ MĘSKIEJ:
MIECZYSŁAW WOJCZYŃSKI
SZEWSKIEJ:
MIKOŁAJ BRATASZ
MODELATORSKIEJ:
ALOJZY CZEPUŁKOWSKI
STOLARSKIEJ:
MICHAŁ PRAJSNER
MALARSKIEJ:
TADEUSZ CHĄDZYŃSKI
TAPICERSKIEJ:
RYSZARD TKACZYK
ŚLUSARNIA:
KAZIMIERZ BABIEC

W programie zamieszczono reprodukcje malarstwa i grafiki P. Breughla.

W.D.Kart. A/787/74, 4000 (A-6/967)

Cena zł 8,—

Projekt okładki: Nicole Naskow

REDAKTOR PROGRAMU: HANNA SARNECKA-PARTYKA
OPRACOWANIE GRAFICZNE: WANDA GOŁKOWSKA

Ze zbiorów Działu Dokumentacji ZG ZASP

Jean Louis Barrault

RABELAIS

Gargantua i Pantagruel

TEKST „GARGANTUI I PANTAGRUELA" PRZEŁOŻYŁ
TADEUSZ ŻELEŃSKI-BOY

TEKST J. L. BARRAULT TŁUMACZYŁ I CAŁOŚĆ OPRACOWAŁ
JÓZEF KELERA

REŻYSERIA: BOGDAN JERKOVIĆ
SCENOGRAFIA: DRAGO TURINA
KOSTIUMY: JOANNA BRAUN
MUZYKA: ZBIGNIEW PIOTROWSKI, JULIAN KURZAWA
CHOREOGRAFIA: LESZEK CZARNOTA

ASYSTENCI REŻYSERA: ZYGMUNT BIELAWSKI, SREĆKO CAPAR
WSPÓŁPRACA CHOREOGRAFICZNA: JERZY FORNAL
GRA ZESPÓŁ „ROMUALD I ROMAN"

PRAPREMIERA POLSKA 17 MAJA 1975