1. Temat: W barokowym teatrze świata - "Makbet" W. Szekspira

Twórczość Williama Szekspira

Szekspir był twórcą wyjątkowo płodnym. Pozostawił po sobie **około 40 sztuk teatralnych – zarówno tragedii, jak i komedii – 154 sonety i inne utwory poetyckie**. Ilość ta zadziwia tym bardziej, że jego dzieła należą do najwybitniejszych na świecie. Anglicy uznają go za swego narodowego poetę, a jego wpływ na dramat jest nie do przecenienia w skali całej Europy.

Szekspir wykazał niezrównany talent w pisaniu tragedii i komedii. Potrafił wzbudzać skrajne emocje, doskonale wyczuwał oczekiwania odbiorców. Jako pierwszy wprowadzał **elementy komizmu do tragedii**, co było sprzeczne z zasadami sztuki klasycznej (*decorum*), a jednak odpowiadało widzom.

Tematy dla swoich dramatów czerpał Szekspir z prawdziwych historii, często średniowiecznych, a także z innych dzieł literackich. W renesansie pojęcie plagiatu nie istniało, więc każdy mógł dowolnie korzystać z dorobku poprzedników. I tak na przykład „Hamlet" jest przeróbką tekstu „Ur-Hamleta", który jednak nie zachował się do naszych czasów. Wiele motywów zaczerpnął Szekspir również z literatury antycznej, szczególnie z Plutarcha. Ponadto chętnie sięgał do kronik angielskich, przede wszystkim dzieł Raphaela Holinsheda.

William Szekspir był autorem, który – jako człowiek teatru – znał publiczność i z tego względu **tworzył dla publiczności**, zdając sobie sprawę, iż jej rola w odbiorze dzieła sztuki jest niebagatelna – reakcje widzów stanowiły dla niego głównym kryterium w wielu kwestiach. Zasługą, ale przede wszystkim zdolnością Szekspira było takie ujmowanie tematu, że zachwycał intelektualistów, ale zadowalał także przeciętnych odbiorców.

Na najwyższe laury zasługuje niewątpliwie język poetycki Szekspira. W angielszczyźnie do dziś funkcjonuje **około 600 wyrazów** wprowadzonych przez niego do użytku. Wybitny dramaturg poruszał w swoich dziełach tematy bliskie każdemu człowiekowi, lubował się zwłaszcza w ukazywaniu przyczyn i konsekwencji ludzkich słabości takich jak: ambicja, zdrada czy władza. Pisał jednak również o uczuciach pięknych i wzniosłych – miłości, przyjaźni, poświęceniu.

Najważniejsze dzieła Williama Szekspira

Tragedie: „Tytus Andronikus", „Otello", „Romeo i Julia", „Hamlet", „Makbet", „Król Lear", „Juliusz Cezar", „Antoniusz i Kleopatra"

Komedie i kroniki: „Sen nocy letniej", „Miarka za miarkę", „Komedia omyłek", „Poskromienie złośnicy", „Dwaj szlachcice z Werony", „Kupiec wenecki", „Wiele hałasu o nic", „Jak wam się podoba", „Wieczór Trzech Króli", „Wesołe niewiasty z Windsoru", „Wszystko dobre, co się dobrze kończy"

Sonety – zachował się zbiór 154 utworów, mówiących głównie o miłości, etyce i pięknie. Pierwsze utwory z cyklu adresowane są do pięknego młodzieńca, którego autor namawia do małżeństwa. Kolejne (18-126) skierowane są do mężczyzny, któremu podmiot liryczny wyznaje miłość, wreszcie końcowe wiersze to słowa skierowane do kochanki.

"Makbet" - geneza utworu

Pracując nad „Makbetem", William Szekspir korzystał niewątpliwie z dzieła Raphaela Holinsheda pod tytułem **„Kroniki Anglii, Szkocji i Irlandii"**, wydanego w 1577 roku. W nim to właśnie znalazła się historia opowiedziana przez Szekspira, a opisana po raz pierwszy w XIV wieku.

Według źródeł historycznych, Makbet – wódz szkocki – doszedł do władzy zabijając króla Dunkana I w bitwie w roku 1039. Makbet rządził sprawiedliwie, ale w roku 1053 został pokonany przez Anglików. Króla zabił syn Dunkana, Malkolm III.

Szekspir zaczerpnął z historii sam jej szkielet i uczynił go kanwą dla opowieści o brutalnych mechanizmach władzy, pełnej krwi, ludzkich tragedii oraz okrucieństwa.

Sztuka napisała została **ok. 1602 r.**, a wystawiona po raz pierwszy **w roku 1606**. Od początku była bardzo popularna. O sile jej wymowy niech świadczy fakt, iż w powszechnej świadomości miejsce pierwotnej (historycznej) wersji zajęła na stałe opowieść o życiu szkockiego wodza Makbeta stworzona przez zdolnego dramaturga.

Czas i miejsce akcji

Czas akcji dramatu Szekspira to **XI wiek**, rzecz dzieje się **w średniowiecznej Szkocji**.

Czas, w jakim została opowiedziana historia Makbeta, jest znacznie dłuższy niż ten, jaki obowiązywał w klasycznym dramacie antycznym.

Akt I - rozgrywa się w ciągu jednego dnia. W **akcie II** rzecz dzieje się w nocy, następuje początek dnia następnego. Ramy czasowe **aktu III** są określone przez trzy samodzielne wątki: przedstawionych zostało kilka godzin uczty na zamku Makbeta, czary wiedźm oraz rozmowa dwóch lordów. **Akt IV** zawiera sceny, które choć następują po sobie, to różnica czasu pomiędzy nimi mogła być spora. Ta część dramatu zawiera najbardziej znaczące momenty z okresu panowania Makbeta. **Akt V** trwa z kolei jeden dzień.

Miejscem akcji Szekspirowskiego „Makbeta" są **cztery zamki** w średniowiecznej Szkocji: zamek w Forres, zamek w Inverness, zamek Fajf, zamek Dunzynan. Inne miejsca akcji dramatu to: wrzosowisko nieopodal Forres, jaskinia wiedźm, zamek króla Edwarda w Anglii.

Wielość miejsc zdarzeń w dramacie, a także długość trwania akcji, które zdecydowanie przekracza jeden dzień, stanowią oczywiste złamanie naczelnej zasady tragedii antycznej – zasady trzech jedności.

Bohaterowie

Makbet

Główny bohater sztuki Szekspira to **osobowość złożona, dynamiczna i trudna do ocenienia**. W pierwszych partiach utworu daje się poznać jako dzielny wojownik, zasłużony dowódca szkockich wojsk, tan Glamis, a później też Kawdoru. Jego życie zmienia się zasadniczo w momencie, gdy wiedźmy przepowiadają mu władzę i tron. Czarownice znają jego słabą stronę – **przesadną**

ambicję, która okazuje się silniejsza od sumienia tana.

Myśl o koronie nieustannie zaprząta jego głowę – bohater wzbrania się przed niemoralnym postępowaniem, a jednak krwawa decyzja powoli w nim dojrzewa. Ostatecznie daje się do zabójstwa przekonać Lady Makbet, która dobrze zna zarówno ambicje męża, jak i jego słabości. Zawstydza go swoim zdecydowaniem i odwagą, zarzuca mu tchórzostwo, jednocześnie udowadniając, że Makbet zasługuje na najwyższe zaszczyty. Bohater czuje się zawstydzony, jego żona bowiem okazuje się bardziej męska niż on.

Jednak to nie brak odwagi paraliżuje Makbeta, ale jego **sumienie**. Nie jest on człowiekiem pozbawionym zasad. Doskonale rozumie, na jaką zbrodnię się porywa. Zamordowanie króla we śnie, we własnym domu, gdzie winien mu nie tylko posłuszeństwo, ale i gościnę to niewyobrażalne pogwałcenie wszystkich zasad, jakie uważał za święte. Co więcej, Makbet sądzi, że Dunkan jest dobrym władcą. Jedynym motywem zbrodni jest więc ambicja, pragnienie władzy dla samego siebie:

(…) Jeden, wyłącznie jeden tylko bodziec
Podżega we mnie te pokusę, to jest
Ambicja, która przeskakując siebie
Spada po drugiej stronie (…).

Makbet brzydzi się swoim czynem, w pierwszej chwili traci głowę i tylko przytomność Lady Makbet pozwala im zrzucić winę na strażników. Po chwili słabości bohater zdobywa się jednak opanowanie i z niezwykłą obłudą udaje oburzenie potworną zbrodnią. Osiągnięcie celu nie przynosi mu spodziewanego szczęścia. Jedna zbrodnia pociąga za sobą kolejne. Makbet decyduje się je popełniać, nie widząc innego wyjścia, w głębi ducha pozostaje jednak idealistą pragnącym sprawiedliwości:

(…) Gdyby ten straszny cios mógł przeciąć wszystkie
Dalsze następstwa, gdyby ten czyn mógł być
Sam w sobie wszystkim i końcem wszystkiego (…).

Łudzi się jeszcze nadzieją, że władza zdobyta poprzez zbrodnię może być sprawowana w duchu pokoju. Karą za przestępstwo jest **niepokój duszy**. Makbet słyszy tajemniczy głos, który mówi: „Nie zaśniesz już więcej”. Sen to ukojenie dla ciała i umysłu, które mordercy zostaje odebrane.

W postaci Makbeta uderza **obłuda**, zdolność zarówno do ukrywania, jak i udawania uczuć. Okazywał szacunek królowi, gdy marzył już o jego śmierci. Po zamordowaniu Dunkana oburzał się na sprawców tego czynu i opłakiwał dobrego władcę. Okazywał przyjaźń Bankowi, planując już zamach na jego życie. Wszystko to jest konieczne, by osiągnąć cel i ocalić własną głowę. Zdumiewa jednak łatwość, z jaką Makbet to czyni.

Morderstwo przyjaciela jest kolejnym ciosem dla psychiki bohatera, podczas uczty nowy król widzi ducha swej ofiary, ale i z tego potrafi się otrząsnąć. Wydaje się, ze kolejne zbrodnie przychodzą mu

coraz łatwiej, jakby raz pokonane sumienie, miało się już nigdy nie odezwać. Tyran pogrąża się coraz bardziej: „Jużem tak głęboko/ W krwi zagrzązł, że wstecz iść niepodobieństwo”.

Władza, której Makbet tak pożądał, **nie daje mu nic oprócz cierpienia**. Traci przyjaciół, spokój duszy i szacunek dla samego siebie. Odsuwa się od żony, która w końcu popełnia samobójstwo, pogrąża się w zbrodni i we własnych lękach. Jego postępki staja się coraz bardziej ohydne, rozkazuje zgładzić nawet żonę Makdufa i jego małe dziecko. Utrzymanie władzy tak go pochłania, że przestaje myśleć czymkolwiek innym. Na koniec nie odczuwa nawet strachu, utraciwszy sumienie, mówi przed śmiercią:

(…) Dawno już smaku trwogi zapomniałem (…)
Przeładowałem się okropnościami:
Spoufalone ze zgrozą zmysły moje
Stępiały na wpływy wrażeń (…)

Moralna ocena tej postaci jest trudna – Makbet nie jest bowiem jednoznacznie zły. To bohater skomplikowany wewnętrznie, który próbuje oprzeć się swoim ambicjom, sam brzydzi się swoimi zbrodniami, a na jego decyzje wpływ mają również złośliwe wiedźmy i pozbawiona skrupułów żona. Z drugiej strony – nic nie usprawiedliwia czynów, których się dopuścił.

Lady Makbet

Kreując charaktery głównego bohatera „Makbeta” i jego żony, Szekspir posługuje się **ironią**. Małżonków łączy silna ambicja, chęć posiadania władzy i bezwzględność w dążeniu do niej. Z osobna nie byliby zdolni sięgnąć po koronę – to dzięki wspólnym wysiłkom osiągają upragniony cel. Ostatecznie ani jemu, ani jej władza ta nie daje szczęścia, jednak ich charaktery i losy bardzo się różnią.

Od momentu pojawienia się fatalnej wróżby, ujawniają się zasadnicze różnice pomiędzy Lady Makbet a jej mężem. Paradoksalnie, to kobieta okazuje się bardziej **stanowcza i bezwzględna**. Jej postawa wynika jednak w znacznej mierze z niezdolności do głębszej refleksji i braku zasad moralnych. Makbet się waha, zdaje sobie sprawę z ciężaru zbrodni, jaką jest królobójstwo. Jego żona nie ma żadnych skrupułów. Dla niej nie istniej pytanie „czy” tylko „jak”. Wydaje się, że przepowiednia wiedźm stanowi potwierdzenie jej własnych pragnień – Lady Makbet wierzy w nią bezkrytycznie, za wszelką cenę stara się przekonać męża, by zabił monarchę. W tym celu sprawnie nim **manipuluje Makbetem**, na przemian schlebiając mu, powołując się na miłość do niego i oskarżając o tchórzostwo.

Moralność Lady Makbet jest bardzo pokrętna, ściśle podporządkowana jej ambicjom. Uważa ona, że popychając męża do zbrodni, okazuje mu miłość. Jej zdaniem Makbet w pełni zasługuje na koronę i jej obowiązkiem jest pomóc mu ją zdobyć. Skoro mąż się waha, to Lady Makbet powinna rozwiać wszystkie jego skrupuły. I to właśnie czyni. Jej wywód bywa do bólu logiczny:

(…) Masz ambicję, chciałbyś być wielkim,
lecz wszystko chcesz zdobyć bez nikczemności.

Chciałbyś zajść wysoko i pozostać czystym (…).

Czy Lady Makbet jest szczera, czy też ta jej stanowczość to tylko poza, mająca skłonić męża do królobójstwa? Nie wiadomo – bohaterka nie zdradza swych wewnętrznych uczuć, być może sama nie jest ich pewna.

Okrucieństwo, determinacja i brak sumienia kłócą się ze stereotypem kobiecej natury. Makbet mówi do żony:

(…) Rodź mi samych chłopców/ Bo męstwa twego nieugięty kruszec
Nic niewieściego od dziś dnia nie spłodzi (…).

Sama Lady Makbet twierdzi, że mogłaby dokonać mordu:

„Gdyby był we śnie nie tyle podobny
Do mego ojca”.

Wreszcie dokańcza zbrodnicze dzieło, pozostawiając przy ciałach strażników zakrwawione sztylety. To ona myśli trzeźwo, kiedy Makbet miota się przerażony własnym czynem. Z wyrzutem poucza go:

„Nie trzeba sobie takich rzeczy w takim
Świetle wystawiać; inaczej by przyszło
Oszaleć (…)”.

Pojawiają się tutaj pierwsze sygnały ironii – to nie pouczanemu, ale właśnie Lady Makbet przyjdzie oszaleć w wyniku tej i kolejnych zbrodni. Podobnie brzmią jej słowa: „Kilka kropel wody/ Oczyści nas wnet z plamy tego czynu”, będące odpowiedzią na lęki męża, który obawia się, że nic nie zmyje krwi z ich rąk. Z czasem Makbet zdoła się otrząsnąć i będzie konsekwentnie bronił swojej władzy, dopuszczając się kolejnych zbrodni. Natomiast Lady Makbet załamie się pod ich ciężarem – **to ją ogarnie obłęd**, będą ją prześladować krwawe wizje.

Podczas gdy Makbet umacnia swoją władzę, Lady Makbet wycofuje się, nie bierze udziału w jego rządach, nie czerpie żadnej satysfakcji ze zdobytej korony. Fakt, że mąż nie chce jej wsparcia, świadomie odsuwa się od niej, wydaje się pogrążać ją bardziej niż sama zbrodnia. Dopóki Makbet mocował się z własnym sumieniem, była mu potrzebna: zatarła ślady zbrodni, usprawiedliwiała jego dziwne zachowanie podczas uczty. Jednak gdy mąż poczuł się na siłach działać sam, przepaść między nimi zaczęła się powiększać – Lady Makbet nie potrafi pojąć jego moralnych rozterek, zaś Makbet zdaje się rozczarowany jej powierzchownością, niezdolnością do refleksji.

Lady Makbet pada ofiarą własnej nieświadomości. Postąpiła wbrew swojej naturze, czy to z miłości do męża, czy dlatego, że sama się nie znała i nie wiedziała, na co ją stać. Sądziła, że jest bezpieczna, dopóki zbrodnia się nie wyda. Nie spodziewała się, że okaże się słabsza od Makbeta, że to ją ogarnie szaleństwo. Podczas snu, kiedy była bezbronna, kiedy sumienie miało możliwość się ujawnić, lęki zaatakowały jej umysł, doprowadzając do utraty zmysłów. Lady Makbet zaczyna krążyć po zamku, próbując zmyć z rąk ślady krwi. Wreszcie odbiera sobie życie.

Bohaterowie drugoplanowi

Banko

Banko – jako człowiek racjonalny – nie ufa wiedźmom, próbuje ich przepowiednie analizować pod kątem logiki. Jak na prawdziwego przyjaciela przystało, nie zdradza przed Dunkanem treści przepowiedni. Choć zdaje się później domyślać roli Makbeta w zabójstwie króla, pozostaje wciąż postacią neutralną. Nie żywi względem Makbeta żadnych złych zamiarów, pada jednak ofiarą chorobliwej podejrzliwości przyjaciela – ginie z rąk siepaczy nasłanych przez Makbeta z zazdrości o losy, wedle przepowiedni wiedź, potomstwa Banka.

Dunkan

Król Szkocji, władca mądry i sprawiedliwy. Potrafi docenić męstwo rycerzy walczących w obronie Szkocji. Nie zauważa niczego podejrzanego w zachowaniu swojego kuzyna Makbeta nawet wtedy, gdy ten planuje już zamach na jego życie.

Makduf

Lord szkocki, rycerz szlachetny, cnotliwy i wierny królowi. On pierwszy zaczyna podejrzewać Makbeta o zamordowanie króla. Ucieka do Anglii, aby tam wspólnie z synami Dunkana przygotować się o walki o tron Szkocji. On też staje się katem Makbeta.

Lady Makduf

Żona Lorda Makdufa, dobra kobieta, jednak nie znająca się na polityce i łatwo ulegająca panującym nastrojom. Posądza Makdufa o zdradę i okrycie hańbą jej i syna. Jej młody syn znacznie lepiej niż matka rozumie meandry i zawiłości władzy. Lady Makduft ginie w dramacie wraz z dziećmi.

Hekate

Bogini, która odegra jedną z głównych ról w doprowadzeniu Makbeta do zguby. Jest wściekła na wiedźmy, bo te chciały uczynić to bez jej udziału. Zapowiada wiedźmom straszliwy koniec Makbeta i zupełny upadek jego człowieczeństwa.

Malkolm i Donalbein

Synowie Dunkana, są przeciwieństwem Makbeta – wykazują cechy mądrych i sprawiedliwych potencjalnych władców. Malkom po pokonaniu Makbeta zostaje ogłoszony królem Szkocji.

Wiliam Szekspir: "Makbet" - streszczenie

AKT I

Scena I

Ponure wrzosowisko, nastrój grozy. Zapowiedź trzech starych **wiedźm** o tym, iż przepowiedzą **Makbetowi** jego przyszłość.

Scena II

Podczas bitwy pod Forres **król Dunkan I** wraz z synami **Malkolmem i Donalbeinem** obserwują zmagania swoich wojsk ze zbuntowaną szlachtą szkocką i irlandzką. Z ust różnych posłańców dowiaduje się o męstwie Makbeta, który znacznie przyczynia się do zwycięstwa. Król postanawia nagrodzić męstwo Makbeta tytułem tana Kawdoru.

Scena III

Wiedźmy odprawiają czary na wrzosowisku, obmyślają zemstę na kobiecie, która uczyniła krzywdę jednej z nich; kara spotka także niewinnego męża kobiety. Makbet wraz ze swym towarzyszem spotykają trzy wiedźmy. Te przepowiadają Makbetowi, że wkrótce zostanie tanem Kawdoru oraz panem zamku Glamis, a później królem całej Szkocji. **Banko** z kolei dowiaduje się od wiedźm, że będzie ojcem królów. Wyraża swoje wątpliwości co do wróżby. Posłańcy króla Dunkana przynoszą Makbetowi wiadomość o decyzji króla. Makbet zaczyna wierzyć wiedźmom i postanawia uśmiercić Dunkana, nie przejmując się wizją swej własnej zagłady.

Scena IV

Pałac Dunkana. Król rozmawia z Makbetem. Zwierza mu się ze swej decyzji uczynienia królem Malkolma. Makbet – zwracając się do publiczności – wyraża swe zamiary pozbycia się przeszkody na drodze do tronu.

Dunkan rozmawia z Banko, chwali przed nim Makbeta. Banko nie wyjawia wróżb wiedźm ani zamiarów Makbeta.

Scena V

Zamek Makbeta w Inverness, po raz pierwszy pojawia się **Lady Makbet**. Kobieta dowiaduje się z listu męża o wróżbach wiedźm. Natychmiast zaczyna obmyślać plan działania. Okazuje się, że król Dunkan pragnie zatrzymać się wraz z orszakiem w zamku Inverness. Lady Makbet postanawia wykorzystać okazję do zabicia króla i przejęcia tronu. To ona obmyśla cały plan, gdyż wie, że natura męża skłaniała się zawsze ku dobru. Makbet jest zaskoczony bezlitosną i bezkompromisową postawą żony, zgadza się jednak na wszystko.

Scena VI

Przybywa Dunkan z orszakiem. Gospodarze obłudnie witają króla, doskonale maskując swoje niecne zamiary.

Scena VII

Makbetem targają wątpliwości. W czasie jego monologu wchodzi Lady Makbet. To ona namawia męża i przekonuje go do zbrodni. Makbet pragnie jak najszybciej mieć zabójstwo za sobą, z kolei Lady Makbet postrzega zabicie króla jako ostateczny dowód jej miłości do męża.

AKT II

Scena I

Banko próbuje przekonać Makbeta, by nie postępował według przepowiedni.

Mówi mu o rycerskości i honorze. Po odejściu Banka Makbet ma przywidzenia – widzi zakrwawiony sztylet, nawiedza go również bogini zbrodni, Hekate. Jest to głos sumienia rycerza. Przegrywa ono jednak z pokusą objęcia władzy. Makbet uważa, iż musi zabić króla z miłości do swojej żony.

Scena II

Makbet popełnia zbrodnię, jest przerażony i oszołomiony swoim czynem. Przybiega do Lady Makbet z zakrwawionymi dłońmi. Ta, widząc nieporadność męża, bierze sprawy we własne ręce. Podrzuca zakrwawione sztylety uśpionym strażnikom oraz maże ich krwią Dunkana.

Scena III

Makduf i Lennox znajdują ciało zamordowanego króla. Makbet zabija strażników jako winnych zbrodni, tłumacząc się furią. Lady Makbet mdleje – wszystko to ma przekonać dwór Dunkana o niewinności Makbeta i jego żony. Synowie Dunkana opuszczają Szkocję w obawie o swoje życie. Makduf, mimo przedstawienia danego przez Lady Makbet, zaczyna coś podejrzewać.

Scena IV

Szlachcic szkocki **Rosse rozmawia ze Starcem** o dziwnych wydarzeniach mających miejsce w noc zamordowania króla. Wymieniają sowę, która zadziobała sokoła. Wspominają dobrego króla Dunkana. Makduf podejrzewa synów Dunkana o uknucie spisku. Na króla ma być koronowany Makbet, jako następny w kolejce do tronu. Rosse udaje się do Skony, gdzie ma się odbyć koronacja.

AKT III

Scena I

Zamek w Forres. Banko zastanawia się nad śmiercią króla i rolą, jaką mógł odegrać w zdarzeniu Makbet. Zastanawia się również nad przepowiednią na swój temat. Napotyka Makbeta i Lady Makbet oraz ich orszak. Makbet zaprasza Banka na ucztę z okazji koronacji. Banko twierdzi, iż będzie, lecz na krótko, gdyż musi wyruszyć wraz z Fleancem w ważnych sprawach. Makbet zostaje sam. Rozmyśla o przepowiedni, jaką otrzymał od wiedźm Banko, przychodzi mu do głowy zamysł kolejnej zbrodni – skoro Banko ma być ojcem królów, to potomkowie Makbeta nie będą panować. Postanawia zgładzić przyjaciela. Makbet angażuje bandę morderców, by zasadzili się na Banka i jego syna.

Scena II

Rozmowa Lady Makbet z mężem. Prosi ona Makbeta o pogodne i radosne zachowanie podczas uczty. Makbet nie może się cieszyć, gdyż dręczy go to, że Banko wraz z synem mogą mu zagrażać. Żona stwierdza, że zawsze można ich zabić. On jednak postanawia nie mieszać Lady Makbet do kolejnych zbrodni, żeby ocalić jej duszę. Zdaje sobie bowiem sprawę, że jedna zbrodnia pociąga za sobą kolejną.

Scena III

Zabójcy napadają na Banka i jego syna. Banko ginie, **Fleance'owi** udaje się uciec.

Scena IV

W czasie uczty para królewska usiłuje pokazać się gościom w dobrym humorze. Pogodny nastrój Makbeta pryska, gdy jeden z zabójców przybywa z wiadomością o ucieczce Fleance'a. Makbet popada w ponury nastrój. Twierdzi, że póki Fleance żyje, on nie zyska spokoju.

Podczas spełniania toastu, gdy Makbet przemawia, ukazuje mu się duch Banka. Makbet zwraca się do niego przy wszystkich gościach, którzy są zaniepokojeni i zdziwieni niezrozumiałą dla nich przemową króla. Lady Makbet majaczenia króla tłumaczy chorobą z dzieciństwa. Makbet, gdy dochodzi do siebie, również przeprasza gości. Lady Makbet wie, iż urojenia i halucynacje Makbeta biorą się z jego poczucia winy oraz strachu. Lady Makbet kończy ucztę, następnie przywołuje Makbeta do porządku twierdząc, że jego zachowanie nie jest godne mężczyzny.

Makbet czyni aluzję do kolejnego wroga – Makdufa, który zachowywał się bardzo podejrzliwy wobec niego tuż po śmierci króla Dunkana. Makbet postanawia również odwiedzić wiedźmy, aby poznać swoje dalsze losy.

Scena V

Hekate rozmawia z wiedźmami ,oskarżając je o to, że bez jej udziału doprowadziły Makbeta do zbrodni. Wiedźmy zapowiadają dalsze dręczenie Makbeta.

Scena VI

Zamek w Forres. Lennox rozmawia z Lordem o niedawnych wydarzeniach. Wspominają również Makdufa, który nie przybył na ucztę i dlatego popadł w niełaskę u króla. Makduf udał się do Anglii, by prosić króla Edwarda o pomoc w walce z Makbetem. Lennox i Lord domyślają się, że śmierć Dunkana i Banka może nie być spowodowana przez ich synów.

AKT IV

Scena I

W jaskini wiedźmy warzą magiczny wywar w kotle. Nadchodzi Makbet, który chce poznać swoje przyszłe losy. Wiedźmy ukazują Makbetowi różne wizje: głowa w hełmie każe Makbetowi strzec się Makdufa. Druga wizja to zakrwawione dziecko mówiące Makbetowi, że nie zginie nigdy z ręki człowieka zrodzonego z niewiasty. Trzecie widmo – dziecko z gałązką i koroną – przepowiada, że Makbet będzie rządził, dopóki las Birnam nie ruszy w kierunku wzgórza dunzynańskiego, by walczyć przeciwko niemu.

Makbet interpretuje przepowiednie dosłownie. Zmusza jeszcze wiedźmy, by powiedziały mu, czy ma prawo obawiać się potomstwa Banka. Jego oczom ukazuje się ośmiu królów, wszyscy są bardzo podobni do Banka. Wiedźmy znikają. Makbet dowiaduje się o ucieczce Makdufa. Postanawia napaść na jego zamek i zabić całą jego rodzinę.

Scena II

W zamku Makdufa jego żona – **Lady Makduf** – rozpacza nad ucieczką męża. Twierdzi, że Makduf uciekł i zostawił syna i ją, by żyli w hańbie. Syn oraz przyjaciel Makdufa Rosse próbują przekonać Lady Makduf, że jest w błędzie. Do komnaty wchodzi nieznajomy, który ostrzega zgromadzonych przed niebezpieczeństwem. Jest jednak za późno. Wchodzą oprawcy, którzy zabijają syna na oczach matki. Lady Makduf ucieka przerażona, jednak mordercom udaje się i ją dosięgnąć.

Scena III

Pałac królewski w Anglii. Rozmawiają Makduf i Malkolm. Malkolm jest zrezygnowany, twierdzi, że nie ma żadnych szans, by odzyskać tron. Jego rezygnacji towarzyszy przekonanie, że nie byłby dobrym królem, gdyż ma mnóstwo wad.

Makduf to człowiek szlachetny, który nigdy nie zboczył ze ścieżki cnoty. Próbuje obudzić w Malkolmie entuzjazm oraz chęć do walki. Wspomina o kilku tysiącach zbrojnych, jakie przysłał ze swojej strony król Edward. Przybywa Rosse, przynosząc wieści o śmierci żony Makdufa i jego syna. Malkolm, poruszony do głębi tragedią rycerza, postanawia pomścić ofiary zbrodni Makbeta.

AKT V

Scena I

W zamku w Dunzynan Lady Makbet odchodzi od zmysłów. Lunatykuje, ma halucynacje. Wszędzie czuje zapach krwi, wciąż próbuje zmyć ją ze swoich rąk. Powtarza jak mantrę słowa, którymi zmusiła Makbeta do popełnienia zbrodni. Wszyscy mieszkańcy zamku są przerażeni zachowaniem królowej.

Scena II

Szlachta szkocka przeciwna tyranii Makbeta gromadzi się wraz z wojskami Malkolma i Makdufa nieopodal lasu Birnam. Wszyscy twierdzą, że Makbet to tyran, który traci zmysły.

Scena III

Makbet miota się po komnacie przerażony, zły i zrozpaczony. Większość szlachty go opuściła, jego żona odchodzi od zmysłów i nic nie jest w stanie przywrócić jej zdrowia. Makbet powtarza słowa przepowiedni, według której nie zginie z ręki człowieka zrodzonego z niewiasty i polegnie dopiero wtedy, gdy las Birnam stanie u wrót jego zamku. Zrozpaczony przybiera pozę drwiącego ze wszystkich niebezpieczeństw.

Scena IV

Malkolm nakazuje swym żołnierzom, by każdy z nich uciął gałąź i maszerował w kierunku zamku. Fortel ten ma służyć zmyleniu przeciwnika co do liczebności wojsk.

Scena V

Makbet słyszy krzyki i zawodzenia kobiet. Dowiaduje się, że królowa właśnie zmarła. Makbet wypowiada swój słynny monolog o śmierci. Przybywa żołnierz z informacją, że las Birnam zbliża się do zamku. Makbet zdaje sobie sprawę, że jego los jest przesądzony, postanawia umrzeć jak na rycerza przystało – z mieczem w ręku.

Scena VI

Opis przygotowań do bitwy.

Scena VII

Walka wre. Młody **Siward** ginie z ręki Makbeta. Zamek zostaje zdobyty przez Malkolma. Makduf odnajduje Makbeta i zwierają się w walce. Makbet walczy dzielnie i odważnie, pewien, że nic mu nie zagraża. Wtedy Makduf wyjawia mu, iż urodził się poprzez cesarskie cięcie, a więc nie w sposób naturalny „z niewiasty". Makbet słabnie, ulega i przeklina dwuznaczność wszelkich przepowiedni.

Makduf zabija Makbeta. Wchodzi do zamku z jego głową zatkniętą na włóczni. Wszyscy Szkoci widzą w Malkolmie swojego nowego króla.

2. Temat: "Makbet" jako dramat o zbrodni - narodziny zbrodniarza w dramacie. Dramat ludzkich namiętności.

Szekspir ukazał swojego bohatera jako **postać dynamiczną**, zmieniającą się w miarę rozwoju akcji. Kiedy poznajemy Makbeta, jest dzielnym wojownikiem, przestrzegającym kodeksu rycerskiego, wiernym wasalem swego króla i jego zaufanym dowódcą. Cieszy się przyjaźnią towarzyszy i miłością żony. W ostatniej scenie dramatu bohater jest opuszczonym przez wszystkich tyranem, mordercą króla, przyjaciół, kobiet i dzieci.

Co musiało się stać, by uczciwy człowiek stał się zbrodniarzem? Przyczyn należy szukać **w charakterze Makbeta i w jego otoczeniu**.

Wydaje się, że wszystko zaczyna się od szokującej **przepowiedni** Czarownic: „Cześć Ci Makbecie! Przyszły królu, cześć ci!". Jednak myśl o zdobyciu tronu musiała pojawić się w głowie ambitnego dowódcy już wcześniej – jeszcze nie jako konkretny plan, zbrodnicza myśl, lecz jako silne pragnienie. Wiedźmy tylko to pragnienie obudziły, sprawiły, że Makbet podjął odpowiednie działania, by dopomóc przepowiedni.

W realizacji planu wspierała go żona, nie mniej żądna władzy. **Lady Makbet** od razu uwierzyła w przepowiednię i nie zamierzała czekać, aż los sam się dopełni. Było dla niej oczywiste, że Makbet powinien sięgnąć po władzę przy pierwszej nadarzającej się okazji.

Dlatego gdy król został u nich na noc, użyła wszelkich argumentów, by nakłonić męża do morderstwa. Zarzucała mu słabość, niezdecydowanie i tchórzostwo, grała na jego marzeniach i

ambicjach. Makbet, który pragnął korony, był łatwym celem manipulacji. Jego sumienie walczyło z ambicją. Za sprawą Lady Makbet zwyciężyło marzenie o władzy.

Popchnięty do zbrodni przez żonę i dziwną przepowiednię, Makbet uruchamia skomplikowany mechanizm zbrodni. Nawet jeśli mordując króla wierzy, że ta jedna zbrodnia zapewni mu szczęście i bezpieczeństwo na tronie, wkrótce przekonuje się, że musi ze swojej drogi usunąć każdego, kto może go podejrzewać. Królobójca osadzony na tronie snuje rozważania:

(…) Ten Banko jest mi groźny: ma on w sobie? Coś królewskiego (…)
Dla rodu Banka, dla jego korzyści
Zamordowałem zacnego Dunkana; Spokojność sobie zatrułem jedynie
Dla rodu Banka i wieczny mój klejnot
Wspólnemu ludzi nieprzyjacielowi/ Na łup oddałem po to tylko, żeby
Ukoronować ród, nasienie Banka! (…).

Pamięta słowa przepowiedni, iż to potomstwo Banka otrzyma koronę. Dlatego Banko, dawny dobry przyjaciel, staje się kolejną ofiarą zbrodniarza.

Strach przed utratą władzy i życia każą Makbetowi posuwać się do następnych morderstw. Jego rządy stają się przez to nieznośnym terrorem. Poddani coraz głośniej mówią o zbrodniach króla, wreszcie opozycja wspierana przez angielskie wojska obala tyrana. Makbet ginie jako znienawidzony despota i królobójca, a także jako ofiara własnych ambicji.

„Makbeta” można odczytywać na wiele sposobów. Jest to równocześnie opowieść o upadku tyrana, tragedia człowieka owładniętego ambicją, studium psychologiczne zbrodniarza, filozoficzny traktat na temat zła, przede wszystkim zaś – pasjonująca historia o władzy, winie i karze.

Główny bohater tragedii to człowiek, którego zgubiła przesadna ambicja. Z dzielnego przywódcy, przestrzegającego kodeksu rycerskiego stał się okrutnym zbrodniarzem i znienawidzonym tyranem. Makbet jest bohaterem dynamicznym, zmieniającym się na oczach widzów. Przepowiednia wieszcząca mu koronę, popycha go do królobójstwa. Bohater **toczy wewnętrzną walkę: sumienie ukazuje mu całą ohydę tego czynu, w końcu jednak zwycięża ambicja i Makbet morduje swojego króla pod własnym dachem.** Jest to dopiero początek jego krwawych czynów. Utrzymanie władzy i zachowanie pierwszej zbrodni w tajemnicy wymagają bowiem kolejnych ofiar.

Ważną rolę w nakłonieniu Makbeta do morderstwa odgrywają nie tylko **wiedźmy**, ale również jego nie mniej ambitna żona. **Lady Makbet** nie ma tych skrupułów co jej mąż. Od początku jest pewna, że król musi umrzeć; sama jest gotowa pchnąć go nożem, byle tylko osiągnąć upragniony cel.

Szekspir rozważa na kartach „Makbeta” **problem istnienia zła**. Istnieje ono w wymiarze ludzkim i ponadludzkim. Czarownice reprezentują zło samo w sobie, ich bogini Hekabe nazywa siebie „mistrzynią krzewiącą głównie wszystko złe”. Ale zło to także część ludzkiej natury. Wyraźnie widać to na przykładzie tytułowego bohatera, który ma złożoną osobowość, jednak skłania się jej ku jej mrocznej stronie.

Losy Makbeta można też odczytać jako **nowe spojrzenie na tragizm**. Inaczej niż w antycznej tradycji – bohater sam sprowadza tu na siebie klęskę. To nie boskie Fatum skazuje go na haniebną śmierć, lecz jego własne ambicje i złe decyzje.

Motywy, które pojawiają się w dramacie, a mają istotne znaczenie dla jego interpretacji, to m.in.:

Motyw zbrodniarza

Widzowie tragedii są świadkami narodzin zbrodniarza. Poznają motywy, jakie popchnęły prawego rycerza do zamordowania własnego króla, widzą jego wewnętrzną walkę i następstwa złej decyzji. Szekspir ukazuje też proces zobojętnienia Makbeta na czynione zło – pierwsza zbrodnia przychodzi mu z największym trudem, stopniowo jednak jego sumienie tępieje, by w ostatnich słowach bohater mógł powiedzieć:

(…) Przeładowałem się okropnościami:
Spoufalone z zgrozą zmysły moje
Stępiały na wpływy zdarzeń (…).

Motyw winy i kary

Makbet i jego żona muszą ponieść karę za swoje zbrodnie. Sami stają się przyczyną swojego upadku. Cel, do którego dążyli wbrew prawu i sumieniu, okazał się niewart poniesionych kosztów. Oboje utracili swoje człowieczeństwo – Lady Makbet popadła w szaleństwo, a w końcu sama zadała sobie śmierć. Makbet stał się z kolei znienawidzonym tyranem i poległ na końcu z ręki Makdufa.

Motyw władzy

Władza stanowi dla Makbeta i jego żony wartość najwyższą. To dla niej dopuszczają się królobójstwa. Makbet był zamożnym i szanowanym człowiekiem, cieszył się przyjaźnią króla i szacunkiem towarzyszy broni. Jednak to mu nie wystarczało, pragnął najwyższej władzy – władzy królewskiej. Kiedy już ją zdobył, okazała się jedynie brzemieniem. Makbet umarł okryty niesławą, został zapamiętany jako okrutny tyran. Władza zdobyta drogą zbrodni nie może być dobra.

Motyw przepowiedni

Słowa czarownic stają się zarzewiem tragedii. To one inspirują Makbeta do działania, uruchamiają całą historię.

Problematyka zła, winy i kary

Szekspir ukazuje zło w trzech wymiarach: **ludzkim (jednostkowym), społecznym i uniwersalnym**. Zły może być człowiek – przykładem jest Makbet i jego żona, bohaterowie, którzy pozwalają, by ciemne strony ich charakterów przeważyły i zadecydowały o ich postępowaniu. Zła jest również tyrania jako system sprawowania rządów. Wreszcie zło istnieje w wymiarze globalnym, ponadludzkim. W dramacie uosabiają je wiedźmy, ściągające na bohaterów nieszczęście.

Makbet nie jest człowiekiem na wskroś złym. Jego osobowość jest złożona – zanim wiedźmy wypowiedziały jego ukryte ambicje, był prawym rycerzem i wiernym wasalem swego króla. Popełnienie zbrodni nie przychodzi mu łatwo, targają nim sprzeczne emocje, pragnienie władzy walczy z sumieniem:

(…) Jestem i krewnym jego, i wasalem To samo zbyt już przeważnie potępia
Taki postępek – lecz jestem, co więcej,
I gospodarzem jego, który winien/ Drzwi zamknąć jego zabójcy, nie, owszem,
Sam mu do piersi zbójczy nóż przykładać (…).

Istnieje więc w Makbecie i dobro, moralność i pragnienie sprawiedliwości. Niestety są zbyt słabe.

Zło, które skaziło naturę Makbeta, przejawia się w sprawowanych przez niego rządach. Tyrania sama w sobie nie jest dobrym systemem rządów, jednak w rękach złego człowieka przemienia się w prawdziwy terror Jeśli król nie przestrzega praw, państwo ogarnia chaos. Lady Makduf tak przedstawia sytuację:

(…) Gdzież mam uciec?
Cóżem zrobiła złego? Ale prawda,
Żyję na świecie, na którym zło często
Bywa chwalebne, a dobro jest miane
Za zgubne głupstwo. Biada mi!
Czyż zdołam
Znaleźć obronę w tych jedynie słowach:
Jestem niewinna? (…).

Niesprawiedliwość, okrucieństwo, bezprawie, terror tyranii wynikają z postawy władcy, ale nie jest ona jedyną przyczyną zła. Biorą w nim udział wszyscy stronnicy tyrana, wykonawcy jego woli – wszyscy, którzy taki system akceptują.

Wreszcie zło ma wymiar uniwersalny, jest starsze i potężniejsze od człowieka. Takie zło uosabiają **wiedźmy i ich bogini Hekate**. Są one samym złem, ich jedynym celem jest rozprzestrzenianie go w świecie. Ich przepowiednia nie wynika ze znajomości przyszłości, a raczej ludzkiej natury. Celowo uderzają w słaby punkt Makbeta – ambicję. Wiedzą, że od tej pory bohater uczyni wszystko, by proroctwo się spełniło. Niegodziwość czarownic zostaje podkreślona ich

odrażającym wyglądem. Warto zauważyć, że to ponadludzkie zło nie ma dostępu do ludzi prawych – przepowiednia wiedź mówi też o potomkach Banka, którym pisana jest korona. Jednak Banko nie podejmuje żadnych kroków, by doprowadzić do osadzenia swoich synów na tronie.

Tragedia musi mieć wydźwięk moralny, **zbrodnia nie może pozostać bez kary**. Makbet, który dopuszcza się królobójstwa, sam zostaje zamordowany. Sprawiedliwości musi stać się zadość. To właśnie zbrodnia ściąga na Makbeta tragedię, on sam jest reżyserem swojego losu. Od momentu morderstwa Dunkana nie zaznaje spokoju. Dręczą go wyrzuty sumienia, a jeszcze bardziej lęk o własne bezpieczeństwo. Wszędzie węszy podstęp, nikomu nie może ufać, odsuwa się nawet od żony. Upragniona korona nie daje mu szczęścia, przeciwnie – sprowadza na niego ostateczną klęskę. Królobójstwo jest tylko początkiem pasma zbrodni, które przerywa dopiero śmierć tyrana.

Podobny los spotyka Lady Makbet, która wydawała się zupełnie pozbawiona zasad moralnych. Nie ma ona żadnych skrupułów przed popełnieniem zbrodni. Jej stanowczość i determinacja zawstydzają męża. Dlatego szaleństwo Lady Makbet to przejaw ironii losu, który mści się na niej okrutnie. Ona także nie czerpie żadnej radości z zaspokojenia ambicji. Traci miłość i zaufanie męża, czuje się osamotniona i w końcu popada w obłęd. **Wina zostaje ukarana, powracacają dawny ład i równowaga moralna**.

3. Temat:

Molier - twórca komedii nowożytnej.

Molier (Jean Baptiste Poquelin) – to artystyczny pseudonim najważniejszego komediopisarza francuskiego II połowy XVII wieku – twórcy obyczajowej klasycznej komedii francuskiej. Był człowiekiem o wielkiej sile oddziaływania: potrafił „zabijać śmiechem brzmiącym ze sceny". Występował przeciwko obłudzie i nikczemności, wyszydzał głupotę i zaślepienie. Życie Moliera było niełatwe i obfitujące w różne wydarzenia. Kilkanaście lat włóczył się z trupą aktorską po prowincjach, po powrocie do Paryża założył tu teatr (Komedia Francuska, po dziś dzień pierwsza scena Paryża). Oskarżony był nieraz o niemoralność, skandalizujące małżeństwo z młodą Armandą Bejart – nie było udane. Bywało, że z opresji ratował Moliera sam król Ludwik XIV.

Śmiałość artystyczno-obyczajowa Moliera zjednała mu wielu wrogów, którzy znaleźli doskonałą pożywkę dla krytyki w **wystawionym po raz pierwszy w 1664** roku w Wersalu **„Świętoszku"**, gdzie **obłuda i śmieszność pewnych grup społecznych uległa zdecydowanemu napiętnowaniu**, przez co urażeni tą bezpośredniością decydenci doprowadzili do zakazu wystawiania sztuki, który król – pomimo osobistego uznania dla sztuki – zmuszony był podpisać. Pod koniec owego feralnego roku niezrażony skandalem Molier **wystawił jednak komedię jeszcze bardziej śmiałą i bulwersującą środowisko bigotów – słynnego „Don Juana"**. Jak pisze Tomasz Macios:

"Jej autor (…) dał się poznać nie tylko jako wnikliwy obserwator życia obyczajowego ówczesnej Francji, ale przede wszystkim jako prześmiewca ludzkich słabości, obnażający głupotę i małostkowość ich płytkiego światopoglądu."

Odtąd utwory Moliera powstawać miały wedle schematu wyławiania z otaczającej go rzeczywistości pozornych drobnostek, na których podstawie artysta obnażał prawdę o naturze i zachowaniach człowieka**.** Wykreowani w służbie tej idei bohaterowie byli więc odzwierciedleniem konkretnych postaw, ulegających oczywiście wynaturzeniom i przerysowaniom dla wzmocnienia dramatycznej wymowy i skuteczniejszego nakłaniania widzów do sprzeciwu wobec nich.

W połowie lat 60-tych Molier zaczął podupadać na zdrowiu, nawet i ten aspekt swojej biografii przekładając na sztukę, czego efektem stała się komedia **„Miłość lekarzem”**; niedługo po niej ukazały się też kolejne z jego najważniejszych dzieł – **„Mizantrop”** (1666) i znakomity „**Skąpiec”**(1668). W ostatnim okresie tworzył zarówno na potrzeby dworu królewskiego (**„Dostojni współzawodnicy”, „Mieszczanin szlachcicem”**), jak i własnej sceny (**„Szelmostwa Skapena”, „Uczone białogłowy”**). W 1770 roku Molier otrzymał również propozycję wejścia w skład Akademii Francuskiej, nowe stanowisko wymagało jednak porzucenia teatru, zostało więc odrzucone na rzecz jego największej życiowej pasji, której poświęcał wszelkie siły i stale pogarszające się zdrowie. Dla niej też oddał ostatecznie życie – w trakcie premiery swojej ostatniej komedii – **„Chorego z urojenia”** – **17 lutego 1673** roku Molier zasłabł, a w kilka godzin później, nie doczekawszy się ostatniego namaszczenia, **zmarł na deskach ukochanego teatru**.

Jego rola w literaturze

1. dzieła Moliera budziły sporo kontrowersji – np. w 1664 r., kiedy wystawił *Świętoszka*, został zaatakowany przez duchowieństwo.Molier stworzył przenikliwe charakterystyki typów ludzkich oraz ich przywar:
    - skąpstwa (*Skąpiec*),
    - głupoty, dewocji, naiwności (*Świętoszek*),
    - mizantropii (*Mizantrop*),
    - snobizmu (*Mieszczanin szlachcicem*).
2. Z drugiej strony takie typy ludzkie, jak: skąpiec, naiwniak, oszust, dewot, to typy uniwersalne. Spotykamy takich ludzi aż po dziś dzień. Oczywiście, musimy pamiętać, że Molier wyjaskrawiał cechy charakteru swoich bohaterów, eksponując najczęściej jedną, dominującą, która kształtowała całe życie danej postaci i sposób odbierania jej przez innych bohaterów jego sztuk.
3. Bardzo często w jego sztukach pojawia się postać sprytnego służącego lub sprytnej służącej, którzy zawsze postawią na swoim. Właściwie wodzą swoich panów za nos i

inteligencją czy zdrowym rozsądkiem przewyższają ich o niebo. Sprytni służący pojawiają się i w *Świętoszku*, i w *Szelmostwach Skapena*, i w *Mieszczaninie.*

4. Uniwersalizm komedii Moliera jest przyczyną, dla której są one grywane do dziś.

Ważne pojęcia związane z Molierem

1. **Komedia –** jest to jeden z podstawowych – obok tragedii – gatunków dramatycznych. Jego głównym środkiem artystycznym jest komizm. Komedia charakteryzuje się niezbyt poważną tematyką, pogodną i humorystyczną wizją świata oraz skomplikowaną i pełną nieoczekiwanych zwrotów akcją, kończącą się dobrze dla głównych bohaterów. Jej funkcją jest wywołanie śmiechu u widza, lecz może również spełniać funkcję dydaktyczną.
2. **Komizm słowny** – wszelakie śmieszne powiedzenia i zabawne dialogi, gry słowne.
3. **Komizm charakterów** – mówimy o nim, gdy w dziele zostały ukazane komiczne typy ludzkie, oczywiście o wyjaskrawionych, zhiperbolizowanych cechach. Nie da się w takim wypadku uniknąć uproszczeń, tak więc często w osobowości bohatera dominuje jedna cecha, np. skąpstwo czy prymitywizm i tępota.
4. **Komizm sytuacyjny** – w tym wypadku śmiech budzą przemyślne intrygi, dziwne sploty okoliczności i odwrócone sytuacje, np. okradziony złodziej, uwiedziony uwodziciel.
5. **Deus ex machina (łac. bóg z maszyny) –** to nieoczekiwane zakończenie dramatu, będące rozwiązaniem często skomplikowanej akcji, poprzez pojawienie się istoty boskiej lub postaci powodującej niespodziewany zwrot wypadków. Jest to chwyt dramaturgiczny, który pojawił się już w tragedii antycznej u Eurypidesa. W teatrze greckim wykorzystywano specjalną maszynerię teatralną, tzw. geranos – rodzaj żurawia, za pomocą którego aktor grający boga pojawiał się na scenie. Stąd właśnie nazwa „bóg z maszyny!”

4. Temat: Komedia ludzkich charakterów - "Świętoszek" Moliera.

Geneza utworu

„Świętoszek” powstawał w bardzo specyficznym czasie, zarówno w rozumieniu szczególnego okresu we francuskiej literaturze, jak i burzliwego okresu w życiu samego Moliera. Działalność kontrreformacji pozostawiła po sobie spuściznę w postaci licznych kongregacji mających na pieczy cnotę i zbawienie obywateli, przede wszystkim zaś doprowadziła do utworzenia Towarzystwa Świętego Sakramentu (tzw. Kabały), które stało się najpotężniejszą obok monarchii siłą polityczną w XVII-wiecznej Francji. Troska członków tejże organizacji bardzo żywo skupiła się na Molierze **od czasu premiery „Szkoły żon” (1662), którą to komedię uznano za obraźliwą dla uczuć religijnych wzorowych katolików i zakazano jej wystawiania. Artysta walczył o nią zażarcie, wspierany przy tym przez Ludwika XIV**, który całym sercem obstawał

przy swym nadwornym komediopisarzu, ale nie mógł w sposób zdecydowany i jednoznaczny przeciwstawić się bardzo bogatym i wpływowym członkom Towarzystwa.

Z owej walki właśnie miał w najbliższych miesiącach powstać „Świętoszek” – komedia boleśnie uderzająca w bigoterię i obłudną pobożność, którą tłumaczyło się częstokroć ciemne interesy związanych z Kabałą grup społecznych. Z tego też powodu treścią najnowszej sztuki Moliera jeszcze przed jej premierą żywo zainteresowali się najbardziej wpływowi działacze Towarzystwa, doprowadzając do zdjęcia jej z afisza już po pierwszym przedstawieniu 12 maja 1664 **roku.** **„**Świętoszka” wystawiano przez następne miesiące z powodzeniem w prywatnych domach najodważniejszych francuskich libertynów**,** a ostatecznie walka o jego powrót do oficjalnego obiegu zakończyła się sukcesem wraz z ponownym wprowadzeniem sztuki do repertuaru paryskich teatrów z początkiem 1669 roku.

Treść "świętoszka"

AKT I

W trakcie sprzeczki pomiędzy Panią Pernelle i resztą domowników dowiadujemy się o frustracji spowodowanej nastaniem rządów niejakiego Tartuffa – ulubieńca pana domu, Orgona – który swoją udawaną pobożnością wkradł się w łaski roztropnego wcześniej szlachcica i pod maską obrony obyczajów zabrania reszcie rodziny wszelkiego rodzaju rozrywek. Sam Orgon powraca do domu po dwudniowej nieobecności, wypytując jak miewa się jego protegowany, zupełnie zaś nie przejmując się losem reszty rodziny, co we właściwy sobie, dowcipny i nie pozbawiony przekąsu sposób komentuje Doryna. W rozmowie z Kleantem Orgon relacjonuje jak poznał Tartuffa – spotykał go często w kościele, leżącego krzyżem i pogrążonego w modlitwie, dowiedziawszy się zaś od służącego o jego nędzy postanowił ugościć go we własnym domu. Na koniec Kleant pyta szwagra o decyzję w sprawie zaręczyn Marianny z Walerym, otrzymuje jednak wymijającą odpowiedź, która ostatecznie potwierdza jego obawy co do zmiany planów Orgona.

AKT II

Orgon wyjawia Mariannie zamiar wydania jej za Tartuffa, by w ten sposób ściślej połączyć jego osobę z rodziną. Dziewczyna nie protestuje, uległa wobec woli ojca, ale znajduje obrończynię w osobie Doryny, która wykpiwa ów pomysł i odważnie nazywa go niegodziwym. Po odejściu Orgona Doryna wymawia swej pani bierność wobec tak haniebnej decyzji ojca, ostatecznie zaś zobowiązuje się znaleźć wyjście z tej trudnej sytuacji. Nadchodzi Walery, który również wyrzuca ukochanej brak sprzeciwu wobec zerwania danego mu słowa – między młodymi dochodzi do sprzeczki, zażegnanej w końcu przez nieocenioną Dorynę. Służąca radzi, by na razie odwlekać ślub z Tartuffem pod rozmaitymi pozorami.

AKT III

Na scenie pojawia się Tartuffe, od wejścia rozbawiając swoją pokazową pobożnością i udawaną

surowością obyczaju. Doryna aranżuje jego rozmowę z Elmirą, która w odpowiedzi na pytanie o stosunek Świętoszka do matrymonialnych planów Orgona otrzymuje wyznanie miłości i propozycję romansu, popartą gwarancją zachowania dyskrecji. Zagroziwszy przekazaniem treści tej rozmowy mężowi Elmira próbuje wymóc na Tartuffie przyspieszenie ślubu Marianny i Walerego, zawarcie układu przekreśla jednak wkroczenie Damisa, który przysłuchiwał się rozmowie z ukrycia. Krewki młodzieniec postanawia czym prędzej zdemaskować Świętoszka przed ojcem, Tartuffe jednak zręcznie wykpiwa się z oskarżeń, a w finale Orgon, oskarżając syna o niegodziwe nastawanie na świętobliwość jego „brata", wypędza go ze swego domu i wydziedzicza, postanawiając czym prędzej ożenić Tartuffa z Marianną i przepisać na niego cały swój majątek.

AKT IV

Kleant wyrzuca Tartuffowi, iż przyjął majątek Orgona i patrzył spokojnie na wypędzenie Damisa, co nijak nie przystaje do ducha chrześcijańskiej pobożności, Świętoszek znajduje jednak na wszystkie argumenty cyniczną odpowiedź. Orgon tymczasem obwieszcza rodzinie zamiar zorganizowania ślubu Marianny ze swym ulubieńcem jeszcze tego samego wieczoru, pozostając głuchym na wszystkie głosy krytyki. Elmira zobowiązuje się wtedy dać mężowi naoczny dowód hipokryzji Tartuffa, prosi więc o zorganizowanie spotkania, któremu Orgon ma przysłuchiwać się z ukrycia. Świętoszek łatwo daje się zwieść urokom Elmiry, a miłosna zapalczywość nie pozostawia już złudzeń co do jego prawdziwych intencji. Orgon wypędza zdemaskowanego szalbierza z domu, ten jednak zauważa cynicznie, że jest on u siebie, cały bowiem majątek prawnie przepisany został na jego nazwisko.

AKT V

Cała rodzina naradza się jak wyjść z ciężkiej sytuacji, którą komplikuje dodatkowo znajdująca się w rękach Tartuffa szkatułka z tajnymi dokumentami.

Jedynie Pani Pernelle pozostaje niewzruszona w swojej wierze w uczciwość Świętoszka, o jego niegodziwości przekonuje ją jednak pojawienie się Pana Zgody, który w imieniu Tartuffa żąda opuszczenia domu przez całą rodzinę do następnego poranka. Przybywa Walery obwieszczając, iż Tatruffe dotarł już do króla z kompromitującymi Orgona dokumentami, ofiarując swą pomoc w ucieczce i rozwikłaniu całej sprawy. Do domu wkracza wtedy Świętoszek w towarzystwie Oficera Gwardii oczekując aresztowania Orgona, sam jednak zostaje zakuty w kajdany, po jego donosie zbadano bowiem dokładnie jego przeszłość i rozpoznano w nim poszukiwanego od dawna szalbierza. Oficer oznajmia Orgonowi, że w uznaniu jego zasług król postanowił wybaczyć mu ową drobną niewierność w postaci przechowywania nieprawomyślnych dokumentów, cały jego majątek przywróci rodzinie mocą darowizny, zaś Tartuffa osadzi tam, gdzie miejsce cynicznych oszustów – w więzieniu.

5. Temat:

Komedia ludzkich charakterów - "Świętoszek" Moliera

Bohaterowie komedii:

- Pani Pernelle – matka Orgona;
- Orgon – mąż Elmiry;
- Elmira – żona Orgona;
- Damis – syn Orgona;
- Marianna – córka Orgona;
- Walery – młody szlachcic zakochany w Mariannie;
- Kleant – szwagier Orgona;
- Tartuffe – świętoszek;

Carakterystyka bohaterów

Tartuffe

Tartuffe, czyli Świętoszek - pojawia się dopiero w III akcie komedii, mimo tu z rozmów kolejnych członków rodziny Orgona orientujemy się w skutkach jego obłudnych działań. Cała rodzina jest skłócona - Orgon i jego matka (pani Pernelle) z łatwością dają sobą kierować Świętoszkowi, który ma na nich nieograniczony wpływ. Pani Pernelle poucza nie tylko wnuki, ale także synową (Elmirę), z góry zakładając ich negatywne zachowanie. Orgon już postanowił wydać córkę (Mariannę) za Świętoszka i w ten sposób wprowadzić go do rodziny. Elmira, Marianna i Damis są w bardzo trudnej sytuacji. Do tej pory stanowili szczęśliwą, kochającą się rodzinę, teraz, choć wciąż żywią do Orgona ogromny szacunek, nie zgadzają się z jego wolą. Właśnie do tego doprowadził Tartuffe.

Jest to mężczyzna w średnim wieku, pozbawiony uroku osobistego, o prawdopodobnie mało atrakcyjnym wyglądzie (w sc. 2. aktu III. dobitnie wyraża się o nim Doryna, pokojówka Elmiry), ale za to obdarzony niebywałą umiejętnością przekonywania i niepospolitym tupetem. Jest bezwzględny, uparty, bezkrytyczny, a podstawową jego cechą jest obłuda. W imię fałszywie pojętych chrześcijańskich zasad Tartuffe niemal rozbija rodzinę i doprowadza Orgona do nędzy. Co ważne, Świętoszek potrafi wybrać osoby, które z łatwością ulegają jego wpływowi, a do pozostałych (zwłaszcza Marianny i Damisa oraz pokojówek) nabiera zdecydowanie wrogiego nastawienia i stara się je przedstawiać w możliwie najgorszym świetle.

Doskonale udaje osobę pobożną, przestrzegającą zasad religijnych, dba o wszystkie drobiazgi:

„*pod obrazem,*
Złóż moją dyscyplinę z włosienicą razem”
mówi do swego służącego, a Dorynie każe zakryć dekolt, który może „*duszy spokój... zmącić”*. Zachowuje posty, umartwia się, żarliwie modli, prawi gorące kazania, rozprasza religijne wątpliwości

bliźnich, słowem pozuje na człowieka głęboko religijnego, autorytet w sprawach wiary i przykład jednostki, która poświęca życie Bogu i bliźnim.

W rzeczywistości Tartuffe jest dewotem i hipokrytą, a kiedy zmusza go do tego sytuacja, zrzuca maskę męża opatrznościowego rodziny i odkrywa oblicze bezwzględnego oszusta. Tylko przytomność umysłu Elmiry, jej prawdziwa miłość do Orgona oraz uczciwość i wierność wzorowej żony doprowadza do zdemaskowania prawdziwych zamiarów Świętoszka. Natomiast sprawny aparat sprawiedliwości pozwala unieszkodliwić człowieka tak niebezpiecznego, jak Tartuffe. Sam Molier tak pisał o Tartuffie: „...*nie mówi ani słowa, nie spełnia ani jednego uczynku, który by nie malował charakteru niegodziwca, a nic uwydatniał przymiotów prawdziwie zacnego człowieka, będącego jego przeciwstawieniem”*. Słowa te dopełniają charakterystyki Świętoszka jako człowieka przewrotnego, mistrza mistyfikacji, genialnego oszusta i bezwzględnego niegodziwca.

Molier uczynił głównym bohaterem swego utworu – **postać wyjątkowo odrażającą w swojej obłudzie, przerysowaną w swoich cechach**, a przez to tym boleśniej piętnującą określoną postawę, która w XVII-wiecznej Francji była dosyć powszechną i wpływową, skutecznie zatruwając swoją działalnością życie społeczne i artystyczne współczesnego artyście świata.

Poznajemy Tartuffa na długo przed jego pojawieniem się na scenie z dyskusji prowadzonych przez domowników. Ich relacje dokumentują niepokojący ferment, jaki zasiał w otwartym dotąd i cieszącym się dobrą sławą domu **obłudny bigot**, cynicznie wzbraniający rodzinie Orgona dotychczasowych rozrywek pod przykrywką dbałości o jej sławę i zbawienie. Pod wpływem Tartuffa zaprzestano urządzania towarzyskich spotkań, które mogłyby zaszkodzić w prowadzonej przez niego systematycznie działalności, jakiej **głównym celem było zaskarbienie sobie wyłączności w przyjaźni i przychylności Orgona**, potrzebnej obłudnikowi do z góry zaplanowanego przejęcia kontroli nad majątkiem łatwowiernego szlachcica.

W swoich działaniach jawi się Tartuffe jako **doskonały strateg**, nie uchylając się w dążeniu do swych celów najbardziej przerysowanego komedianctwa. Z relacji Orgona dowiadujemy się, że jego sympatia do Świętoszka stała się efektem regularnych spotkań w kościele, gdzie dla zaskarbienia sobie sympatii pobożnego człowieka Tartuffe z powodzeniem odgrywał **sceny gorliwej pobożności** leżąc krzyżem przed ołtarzem i gorliwie odmawiając przyjęcia wysokiej jałmużny. Przyjęty zaś do gościnnego domu swego dobroczyńcy szybko **poczuł się w nim panem**, bez skrupułów korzystając z podsuwanych mu wygód i równie cynicznie zalecając się do żony gospodarza, umiejętnie zamydlając mu przy tym oczy **udawaną skromnością i pobożnymi naukami, rozdawanymi na każdym kroku**.

O znacznym rozdźwięku pomiędzy słowami i czynami Tartuffa doskonale świadczą relacje Doryny na temat jego dobrego apetytu i skrzętnego korzystania z wygody domowych sprzętów, zestawione z wymaganiem od reszty domowników ascezy i wystrzegania się wszelkich znamion grzechu. Eskalacją wynikającego z tej sytuacji komizmu staje się już samo wkroczenie Tartuffa na scenę i kwestia skierowana do służącego:

"Wawrzyńcze, skończ pacierze, potem pod obrazem
Złóż moją dyscyplinę z włosienicą razem!

Odwiedzającym powiedz, że chęci ich próżne,
Bo idę między więźniów rozdzielać jałmużnę."

Znający Świętoszka już z wcześniejszych relacji czytelnik nie może mieć żadnych wątpliwości co do tego, że nasz bohater z dyscypliny i włosienicy korzysta nader rzadko, niemniej jego **zdolności aktorskie** skutecznie przekonują o tym Orgona i Panią Pernelle – ludzi pobożnych, a przez to być może podświadomie pragnących wierzyć w istnienie jednostek tak dalece oddanych religijnym rytuałom.

W momencie zdemaskowania niedwuznacznych zamiarów wobec Elmiry Tartuffe – rozumiejąc, że dalsza gra nie ma sensu – objawia się w całej swej **podłości i przebiegłości**, brutalnie odsłaniając przed Orgonem łatwość, z jaką wystrychął go na dudka i osiągnął swój cel w postaci majątku szlachcica. W finale komedii **pozbawiona skrupułów gra** szalbierza zostaje ukarana, ale domyślić się można, że w rzeczywistości podobne historie znajdowały inny zgoła epilog – w postaci Tartuffa zgromadził Molier **wszystkie najgorsze cechy znanych sobie świętoszków**, pragnąc przestrzec ludzi prawych, lecz naiwnych, przed uleganiem wpływom podobnych kreatur, które **pod pozorem obrony obyczajów i religii cynicznie realizują własne, niegodziwe nieraz cele**.

Orgon - przeciętny, francuski mieszczanin, do chwili pojawienia się w jego domu Świętoszka jest szczęśliwym ojcem rodziny, kochającym mężem, mądrym i uczciwym człowiekiem, który dba o dobro swoich bliskich. Wystarczy jedna osoba aby życie i światopogląd Orgona uległy drastycznej zmianie. Okazuje się być ufnym, naiwnym i zbyt łatwowiernym człowiekiem, który potrafi zaryzykować szczęściem własnej rodziny, jeśli tylko umiejętnie się nim pokieruje. Tartuffe ma na Orgona nieograniczony wpływ. Dochodzi do tego, że Orgon traktuje Świętoszka jako osobę najważniejszą w swoim życiu, bliższą niż żona i dzieci. Daje się zaślepić, dawniej był człowiekiem pobożnym, teraz staje się dewotem. Kiedyś prawdopodobnie ostrożnie oceniał ludzi, jego brak umiejętności odgadnięcia prawdziwego charakteru Świętoszka dowodzi skrajnej łatwowierności Orgona. Staje się przy tym nieufny i podejrzliwy wobec najbliższych, które to cechy wypielęgnował w nim właśnie Tartuffe. Orgon pozwala sobą manipulować, wydaje się nie mieć własnego światopoglądu i własnych przekonań i to są jego najważniejsze wady. Bardzo pragnie, aby ktoś przedstawił mu właściwy, doskonały „program życiowy" i właśnie to wykorzystuje Tartuffe, który przyjmuje rolę nauczyciela i mistrza. Orgon sam wprowadził Świętoszka do swego domu, więc jest współwinnym rodzinnego nieszczęścia. Molier kończy komedię sceną, w której Orgon wraca do roli ojca rodziny, niestety osobiście bohater niewiele się do tego przyczynił.

Siłą Molierowskiego „Świętoszka" stały się głównie doskonale skonstruowane, charakterystyczne postacie, w których autor bardziej chciał wyrazić określone postawy niż sportretować realne (lub tylko możliwe w rzeczywistości) osoby. Za zabieg prawdziwie godny miana geniuszu uważać jednak należy **uczynienie zupełną przeciwnością tytułowego bohatera postać, która w świecie przedstawionym najbardziej mu sprzyja i najgoręcej pragnie jego przyjaźni**.

Orgon zdaje się być przeciwieństwem Tartuffa we wszelkich aspektach; **cechuje go przede wszystkim pobożność prawdziwa, nie szukająca publiczności i poklasku, wynikająca ze szczerej potrzeby serca i realizująca się w drobnych detalach codziennego życia**. Z relacji domowników dowiadujemy się, że przed poznaniem świętoszka był on człowiekiem znanym ze swej mądrości i prawości, otwartym i towarzyskim, przede wszystkim zaś oddanym rodzinie, o której możemy się domyślać, iż była kiedyś szczęśliwą i w spokoju zażywającą dobrej sławy u innych.

Pojawienie się Tartuffa wyzwoliło w Orgonie nie znaną mu dotychczas bigoterię, ale jednocześnie obnażyło inną cechę jego charakteru, w której biegunowo różnił się od swego „brata" – naiwność i posuniętą do granic rozsądku wiarę w drugiego człowieka, w której gotów był wyrzec się własnego szczęścia i dóbr materialnych w imię przyjaźni. Zaślepienie aktorstwem świętoszka doprowadziło nawet do skłócenia Orgona z całą rodziną, i przeciw niej był bowiem gotów bronić niewinności bezbronnego człowieka, jakiego pragnął widzieć w Tartuffie. Bohater jawi się tym samym jako jednostka dążąca do sprawiedliwości, którą wyżej sobie ceni nawet niż względy rodzinne, co w innych warunkach uznać by należało za przejaw szlachetności i bezgranicznej bezinteresowności – cechy jak najbardziej godne podziwu.

Łatwowierność Orgona okazuje się zgubna dla całej rodziny, ale nie zostaje de facto ukarana tak boleśnie, jak obłuda Tartuffa, w czym domyślać się możemy przesłania komedii jako przestrogi dla ludzi podobnych pobożnemu szlachcicowi, by w wyborze swoich przyjaciół i doradców wystrzegali się jednostek przesadnie oddanych idei i oderwanych od realiów codziennego życia, a przez to noszących piętno niebezpiecznych fanatyków.

Kleant

Głosem rozsądku i nowoczesnej mądrości uczynił Molier w „Świętoszku" Kleanta – brata Elmiry, dając mu swego rodzaju autonomię wobec świata przedstawionego, która uzasadnia poniekąd jego specyficzną rolę wobec wypadków rozgrywających się w komedii.

Kleant jest członkiem rodziny, zna więc jej historię i rozumie rządzące nią prawa, nie jest jednak domownikiem Orgona, na opisywane w „Świętoszku" wydarzenia patrzy więc z pewnego dystansu, który umożliwia mu obiektywny ogląd rzeczy. Rządy Tartuffa w żaden sposób nie determinują jego stylu życia, stąd też jego niechęć wobec obłudnego bigota nie bierze się z osobistego interesu, ale z naturalnego dla ludzi światłych dążenia do demaskacji wszelkich wynaturzeń i postaw szkodliwych dla społeczeństwa. Jego ocena Tartuffa pozbawiona jest emocji, a przez to sprawia wrażenie w pełni wiarygodnej i najdokładniej dopełnia obrazu udawanej pobożności, która nikomu poza oszustem nie może przynieść realnych korzyści.

Kleant okazuje się przy tym doskonałym socjologiem i wyzbytym uprzedzeń obserwatorem świata – w rozmowie z Panią Pernelle zauważa, że opinia ludzi postronnych jest zmienną jak chorągiewka i zależną nierzadko od jednego powiewu nierozsądnej plotki, za całą satysfakcję człowiek cnotliwy powinien więc mieć świadomość swej własnej uczciwości, nie zaś poważanie wśród sąsiadów, które brać się może przecież z przyświecających im interesów zamiast z prawdziwego stanu rzeczy.

Podobną wizję odnosi również do religijności zauważając, że prawdziwa pobożność kryje się w sercu wierzącego i nie szuka nigdy publiczności, jej świadectwem są bowiem konkretne czyny, nie zaś słowa i regularne wizyty w kościele. Taką właśnie, logiczną i ze wszech miar klarowną argumentacją Kleant próbuje przekonać Orgona i Panią Pernelle iż mylą się w ocenie Tartuffa, mistyczne niemal zaślepienie świętoszkiem skutecznie zagłusza jednak głos filozofa.

Bohater staje się demaskatorem Tartuffa także i w formie bezpośredniej konfrontacji, nie boi się bowiem zapytać wprost dlaczego szalbierz z taką łatwością przyjął majątek Orgona i zgadza się na ślub z Marianną, choć wie, że dziewczyna nie żywi ku niemu żadnych pozytywnych skłonności. Staje się przez to personifikacją postawy, którą Molier otwarcie pochwala i której pragnąłby oddać głos w otaczającym go społeczeństwie – ratunek przed fanatyzmem oszustów dostrzegał artysta w mądrości nowoczesnych, pozbawionych przesądów i kierujących się trzeźwą logiką filozofów, którzy potrafią odważnie piętnować obłudę i precyzyjnie wskazywać jej punkty zapalne, pozwalając tym samym na zapobieganie zawczasu przykrym skutkom cynicznych działań panoszących się wszędzie Tartuffów.

Bohaterowie drugoplanowi

Pani Pernelle - matka Orgona, jako osoba najstarsza w rodzinie cieszy się szacunkiem i miłością. Niestety i ona ulega niszczącemu wpływowi Tartuffe'a. Budzi się w niej dewocja, używa swego autorytetu w złych celach - poprawia, poucza, gani tymczasem ona sama potrzebuje kogoś, kto pomógłby jej właściwie ocenić obłudnika, jakim jest Świętoszek. Pod wpływem Tartuffe'a staje się fanatyczna, zaślepiona, bezkrytyczna.

Elmira - wzorowa żona, piękna, zadbana, pełna wdzięku kobieta, która docenia wartość własnego małżeństwa i nie daje się uwieść obłudnemu Świętoszkowi. W przeciwieństwie do męża, natychmiast właściwie ocenia charakter Tartuffe'a i konsekwentnie dąży do zdemaskowania jego niecnych zamiarów. Jest odważna, sprytna, przebiegła. Ma swój kobiecy honor, kieruje się czystymi zasadami moralnymi, dlatego tak razi ją sztuczne, udane zachowanie Tartuffe'a. Troszczy się o los dzieci widząc, że mąż chce doprowadzić do nieszczęścia. Odważnie rozmawia ze Świętoszkiem o jego zamiarach ożenku z Marianną. W końcu nie waha się przed uczestnictwem w podstępu, aby Orgon wreszcie poznał prawdziwe oblicze Tartuffe'a.

Damis - syn Orgona kocha i szanuje ojca, ale widzi jego zaślepienie i otwarcie się buntuje przeciwko wszechwładzy Świętoszka w ich domu. Efektem jest wydziedziczenie go przez ojca, co w ówczesnych czasach równa się pozostawieniu syna bez środków do życia. To właśnie Damis odkrywa zamiary Tartuffe'a wobec Elmiry (przypadkowo słyszy ich rozmowę) i natychmiast podejmuje decyzję o zemście. Niestety ojciec odtrąca go i gdyby nie szczęśliwy zbieg okoliczności (aresztowanie oszusta) los Damisa mógłby być bardzo smutny.

Marianna - córka Orgona, zakochana w Walerym, jak każda młoda dziewczyna głęboko przeżywa pierwszą miłość, dlatego decyzja ojca o jej związku z Tartuffe'em jest dla niej niezrozumiała i bolesna. Córka traci zaufanie i szacunek do ojca. Spostrzega, że nie jest już dla niego ważna, liczy się przede wszystkim jej przyszły mąż - Świętoszek. Dlatego Marianna nie ma żadnych oporów przed otwartą walką z Tartuffe'em, którego nienawidzi.

Doryna - pokojówka Elmiry, wzór służącej - przywiązana do Elmiry i Orgona, wierna, uczciwa, dba o dobro całej rodziny. Przez cały czas zachowuje przytomność umysłu, przejrzała Tartuffe'a, otwarcie z niego drwi (co jest powodem gniewu Orgona i jego matki), potrafi zdemaskować jego obłudę i szydzić z jego udawanej pobożności. Jej zdanie wyraźnie liczy się w domu Orgona. Doryna nie jest już młodą dziewczyną. Dojrzałość i doświadczenie pozwalają jej otwarcie rozmawiać z Orgonem na temat Świętoszka, mówi wprost i ma większą siłę przekonywania niż Elmira. Za wszelką cenę stara się odwieść Orgona od planów małżeństwa Marianny z Tartuffe'em. Doryna ma tupet i nie waha się przed dosadnym wyrażaniem swych myśli. Pociesza Mariannę, stara się opiekować wszystkimi domownikami, jest osobą mądrą, szlachetną.