

MOLIÈRE (JEAN-BAPTISTE
POQUELIN)

MIZANTROP

Molière (Jean-Baptiste Poquelin)

Mizantrop

«Public Domain»

Molière (Jean-Baptiste Poquelin)

Mizantrop / Molière (Jean-Baptiste Poquelin) — «Public Domain»,

Mizantrop to komedia Moliera z 1666 roku. Głównym bohaterem jest Alcest, który zawsze mówi to co myśli, choć czasami ma przez to kłopoty. Jest on zakochany w Celimencie, która jest bardzo towarzyska, ma kilku zalotników. Pomimo, że Alcestowi nie podoba się jak traktuje innych mężczyzn, jej urok osobisty przekonuje go o jej miłości. Jednak pewnego dnia chce od niej ostatecznej deklaracji uczuć...

© Molière (Jean-Baptiste Poquelin)

© Public Domain

Содержание

Wstep	5
I	5
II	7
III	9
IV	12
V	15
VI	17
VII	19
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Mizantrop

Wstęp

I

Pierwiastki osobiste w Mizantropie. – Młodość Moliera. – Powrót do Paryża. – Pierwsze utarczki.

Mizantrop jest obok *Tartufe'a*¹ najwyższym szczytem twórczości Moliera²; zarazem sztuką, którą – zwłaszcza w ostatnim stuleciu – ze wszystkich sztuk Molierowskich najczęściej się zajmowano, która zrodziła najczęściej sprzecznych sądów. Jest poniekąd w teatrze Moliera tym, czym *Hamlet* w teatrze Szekspira. Bo też ze wszystkich dzieł Moliera jest to najbardziej złożone, a „dwa wieki komentarzy i wykładów zaciemniły je jeszcze”, jak trafnie powiada Juliusz Lemaître. Mając w pamięci te słowa jako zbawienną przestrożę, pragnę wziąć za podstawę tego studium przede wszystkim to, co napisał Molier, a nie to, co osnuła dokoła niego obca fantazja; przede wszystkim uważnie przemyślany tekst sztuki.

Ale o ile z pewnością nadużyto interpretacji *Mizantropa* jako rzekomej autobiograficznej spowiedzi poety, o ile zbyt daleko posunięto się w objaśnianiu tego utworu jego życiem i na odwrót, o tyle znów byłoby błędem odrywanie go od podłoża, na którym wyrósł. Potęga **obiektywizacji** jest wybitną cechą geniuszu Moliera; z chwilą gdy ujmował pióro w rękę, on sam, przeżycia jego, choćby najboleśniejsze, stawały się dlań jedynie materiałem twórczym na równi z resztą otaczającego go świata: tylko **materiałem**, pamiętajmy o tym; ale rozumiała jest chęć poznania tego materiału.

Molier, zanim stał się świecznikiem literatury, był długie lata straceńcem teatru. Niepohamowana namiętność do sceny w połączeniu – jak zwykle bywa – z namiętnością do jednej z jej adeptek wykoleiła tego syna szanownej mieszczańskiej rodziny, starannie kształconego wychowanka jezuickiego kolegium w Clermont. W dwudziestym pierwszym roku życia, Jan Poquelin (**Molière** jest późniejszym pseudonimem) opuszcza, mimo perswazji ojca, dom rodzinny i zakłada do spółki ze swą ukochaną (dwudziestopięcioletnią „dyrektorką” Magdaleną Béjart) podrzędny teatrzyk w Paryżu. Teatrzyk bankrutuje; Molier zapoznaje się przelotnie z więzieniem; zaciąga długi; wyciska, na kilka zawodów, coś z ojca; wreszcie cała trupa puszcza się, aby szukać szczęścia na prowincji. Molier okazuje się dla tej cygańskiej bandy nieoszacowanym nabytkiem. Młody, czynny, obrotny, wymowny, staje się rychło duszą przedsięwzięcia. Sam grywa, najchętniej w tragedii, ale także i w szerokich farsach, które naprędce tłumaczy, przykrawa lub pisze na użytek swej trupy.

Zrazu to życie koczujące, swobodne musiało mieć swój urok; ale trwa ono kilkanaście lat! Wiemy, czym jest dziś jeszcze egzystencja wędrownego aktora: czym musiała być w XVII wieku! Głód, chłód i wzgarda, zwłaszcza jednak nadęta buta i tępość tych, którym dostarcza się zabawy, musiały się mocno dać Molierowi we znaki, skoro w późniejszych utworach ściga prowincję tak nieubłaganą nienawiścią. Wśród tego rodzi się w Molierze autor dramatyczny. Obok wielu sztuk niższego i tradycyjnego typu, z których dwie tylko się zachowały (*Latający lekarz*,

¹ *Tartufe* – Świętoszek; w orygl. tekście fr. tak brzmi nazwisko głównego bohatera. [przypis edytorski]

² *Molière* – Jan Baptysta Poquelin, urodził się w Paryżu w r. 1622; w 1643 zakłada w Paryżu teatr, tzw. **Illustre Théâtre**, który bankrutuje. Od r. 1646 do 1658 wędruje z trupą po prowincji. Przybywszy do Paryża, zyskuje poparcie króla, towarzyszące mu aż do końca życia, i prowadzi teatr, w którym jest zarazem dyrektorem, reżyserem, aktorem i głównym dostawcą sztuk. Umiera na scenie, grając *Chorego z urojenia*, w r. 1673. Główne dzieła: *Pocieszne wykwintnisie*, *Szkoła żon*, *Świętoszek*, *Don Juan*, *Mizantrop*, *Lekarz mimo woli*, *Amfitrion*, *Grzegorz Dandin*, *Skapiec*, *Mieszczanin szlachcicem*, *Uczone białogłowy*, *Chory z urojenia*. [przypis tłumacza]

Zazdrość Kocmotucha), powstają wśród tej tułaczki dwie duże komedie wierszem (*Postrzeleniec*, *Zwady miłosne*), a także drobne arcydzieło Moliera, *Pocieszne wykwinisie*. Molier ma wówczas lat trzydzieści pięć; niestosunek pomiędzy dotychczasową sferą działania a dojrzewającym w nim z wolna przyszłym twórcą staje się zbyt dotkliwy; jakoż Molier z upragnieniem chwyta sposobność dostania się raz jeszcze do Paryża.

Wreszcie dzięki poparciu księcia Conti, a także księcia d'Anjou (brata królewskiego), chwila ta nadchodzi; Molier daje się poznać w Paryżu (1658) i to w najpomyślniejszych warunkach: gra przed młodym królem. Gra *Nikodema*, tragedię starego Corneille'a; po czym ma szczęście ubawić dostojne zgromadzenie jedną z tych zawieszistych fars, którymi raczył prowincję. Król, zadowolony, daje nowej trupie salę i coraz bardziej zaszczyca ją swą protekcją. W r. 1659 pojawiają się na scenie *Pocieszne wykwinisie*. Sztuka odnosi tryumf, ale staje się zawiązkiem walki – jakże płodnej i błogosławionej dla literatury! – która zagoryczy Molierowi najlepsze lata życia. Farsa ta była jaskrawą satyrą na ówczesne salony i koterie literackie, a satyra, jak zawsze u Moliera, była tak trafna i ostra zarazem, iż rozpętała burzę wśród zaczeponych. Od pierwszej chwili Molier ma przeciw sobie kobiety, literaturę i salon, te trzy potęgi Paryża; za sobą króla i oświeconszą część dworu oraz „parter”: tę szeroką, bezimienną publiczność, przyklaskującą głosowi zdrowego rozsądku, który się podniósł wśród chóru zmanierowanych szczebiotów.

Coraz bardziej czując się pewnym łaski królewskiej, Molier ośmiela się w swoich satyrycznych wycieczkach; niebawem w skreślonych naprędce interludiach do baletu *Natreci* zbiera wzorki z samego otoczenia króla, ze dworu! Tuż potem rok po roku wystawia jeszcze dwie komedie: *Szkola mężów* i *Rogacz z urojenia*, wciąż z równym powodzeniem. Niepokój ogarnia koterie i koteryjki literackie; patentowane wielkości czują instynktem w tym przybyszu, w tym włóczędze z prowincji lwi pazur; czują, iż światek miernoty, zadowolenia z siebie i wzajemnej adoracji może być łatwo zmacony. I to nie tylko w zakresie literatury. Aktorzy tzw. **Pałacu Burgundzkiego**, dotąd nadworni, a zepchnięci przez Moliera ze swego stanowiska, też patrzą wrogo na tego prowincjała, który ośmiela się wyszydzać ich nadęty sposób deklamowania wierszy i głosi hasła prostoty i prawdy. Burza wybucha z okazji nowej komedii Moliera *Szkola żon*, której powodzenie przewyższyło jeszcze dotychczasowe sukcesy. Mimo zachwyty publiczności, pedanci widzą w tej sztuce wzgardę dla słynnych prawideł Arystotelesa, świętoszki podnoszą krzyk o igranie z rzeczami religii, wykwinisie gorszą się swobodą wyrażenia... Pada ciężkie słowo, ten kamień, który świat rzuca z reguły prawie pod stopy każdego genialnego pisarza: **niemoralność!** Sypią się broszury, pamflety, parodie atakujące Moliera na wszystkich polach, a zwłaszcza trącające w najdrażliwszą – jak to wskażemy później – strunę: jego życie rodzinne.

II

Okres walki: „Świętoszek”, „Don Juan”. – Kapitulacja. – Gorycze dworskiego chleba. – Zapowiedź „Mizantropa”

Aż dotąd satyra Moliera obracała się w kręgu dość niewinnych śmieszności literackich czy towarzyskich, o ile nie brała za temat wiekuistych niedoli miłosnych i małżeńskich. Gwałtowna kampania, jaką podjęto przeciw niemu, a zwłaszcza metody, jakich użyto, zwróciły jego uwagę na poważniejsze zło społeczne, które z czasem, w drugiej połowie panowania Ludwika XIV (w epoce pani de Maintenon), miało zaciążyć nad Francją, a którego zarodki rozpoznał genialnym spojrzeniem: świętoszkość, obłudę religijną i obyczajową. Z kampanii o *Szkołę żon*³ urodził się *Tartufe*. Niepodobna tutaj szczegółowo opisywać dziejów walki, której przedmiotem stała się ta sztuka; nie dość, iż wbrew życzeniom króla usunięto ją ze sceny i pięć lat upłynęło, zanim ostatecznie i tryumfalnie wróciła; nie było zniewagi, którą by nie obrzucono Moliera; fanatycy żądali dlań kary ognia, stosu. Puszczono w świat ohydny, zbrodniczą książkę i przypisano Molierowi jej autorstwo. Proboszcz św. Bartłomieja przedstawia go w petycji do króla jako „czarta obleczonego w ciało i przebranego za człowieka; największego libertyna i rozpustnika, jaki kiedykolwiek istniał, zasługującego za ten świętokradzki i bezbożny zamach na najcięższą i publiczną karę, na ogień nawet, nim dosięgnie go ogień wieczny”. A w owym czasie groźby takie nie były platoniczne; strach pomyśleć, co by się mogło stać, gdyby król zdecydował się opuścić Moliera w tej próbie... Szczęściem król, któremu dewoci starali się zamącić miłostki z panną de la Vallière, wytrwał podczas całej tej burzy wiernie po stronie Moliera.

W odpowiedzi Molier wystawia *Don Juana*, krwawą satyrę na ówczesny typ młodego panka, w której – jakkolwiek mimochodem – wymierza jeszcze dotkliwsze, o ile to możliwe, smagnięcia biczem świętoszkom i obłudzie; wreszcie daje upust goryczy i oburzeniu w paru ustępach *Mizantropa*. *Don Juana* po piętnastu przedstawieniach musiano cofnąć z afisza; księgarz, który nabył prawo druku, nie odważył się wydać tej sztuki; ukazała się aż po śmierci pisarza. – Trzeba sobie zdać sprawę, czym był w oczach tego społeczeństwa teatr, a zwłaszcza komedia, aby ogarnąć śmiałość tego, co podjął Molier, poruszając – i to w ten sposób! – na scenie podobne tematy. Widzimy tedy, iż ten arcymistrz śmiechu i błazeństwa był w pierwszej połowie swej drogi zarazem nieubłaganym i śmiałym szermierzem o swój ideał życia; szermierzem zręcznym i giętkim nieraz w taktyce, zaciętym i nieustępliwym w treści. Kto wie, dokąd Molier byłby zaszedł jeszcze na tej drodze; ale siły jego stargały się w walce. Daje za wygraną; odtąd będzie bawił współczesnych, biorąc za cel satyry mniej niebezpiecznych wrogów: próżność czy skąpstwo mieszczaucha lub nieuctwo lekarzy. *Mizantrop* zamyka okres bojowy w twórczości Moliera.

A wśród tego życie osobiste Moliera? Zaszczyczony łaską i protekcją króla, noszący (po ojcu) urzędowy tytuł „tapicera i pokojowca J. K. M.” (tym jedynie tytułem określa Moliera akt zgonu), stykał się poniekąd z najwyższym towarzystwem dworskim, traktowany na wpół po przyjacielsku, zapraszany, goszczony. Ale można przypuszczać, że ten wieloletni cygan, co jak ptak swobodny przebiegał gościńce Francji na czele oddanej sobie zgrai, nieraz musiał się dławić tym pańskim chlebem.

Zapewne, że ten tylko, co dziś dworu blisko,
Może zdobyć zaszczyty, rangę, stanowisko;
Lecz kto umie się wyrzec tej szczęśliwej doli,
Oszczędza sobie nieraz dość niemądrej roli.

³ kampania o *Szkołę żon* – Bezpośredni polemiczny charakter posiadają dwa jednoaktowe utwory Moliera napisane w tym czasie: *Krytyka Szkoły żon* oraz *Improwizacja w Wersalu*. [przypis tłumacza]

Nie potrzebuje moŜnym wciąż palić kadzideł,
Ni wychwalać przed nikim nikczemnych wierszydeł,
Zwijać się w komplementach dla lada jejmości
I szczebiotem fircyków przyprawiać o mdłości.

(*Mizantrop*, III, 7)

GdybyŜ choć przestawał z tym państwem jak równy z równymi! Ale cóż za pozycja tego genialnego pisarza i „pokojewca królewskiego”! co za mieszanina spoufalenia i zależności... Zwłaszcza iż Molier, zręczny i taktowny jako człowiek, wówczas gdy nim owładnął geniusz komedii, nie znał miary i względów. Jak samego siebie, jak swoje własne bóle, wstyd, chorobę i śmierć nawet, tak samo rzucał na pastwę temu demonowi wszystko. Na wpół świadomie, na wpół niechcący, zadawał straszliwie bolesne rany. „Szyderstwo Moliera było tak silne – pisał jeden ze współczesnych tuŜ po śmierci poety – iż działało niby uderzenie bicia; ten, którego ugodził, stawał się jak zapowietrzony, nie śmiano się doń zbliŜyć”. Książdz Cottin, pierwowzór Trissotina w *Uczonych białołowach*, dostał melancholii i umarł ze zgryzoty, stawszy się z dnia na dzień z szanowanego człowieka i poety pośmiewiskiem ParyŜa. A zwaŜmy, iż Molier nie był zgoła paszkwiliŝtą: kreślił swoje obrazy moŜliwie najogólniej; tylko – malował z modelu! A malował tak szeroko, iż w figurach jego rozpoznawano nie jedną, ale dziesięć ŝywych osób. Nie wszyscy zaczepieni przezeń znoŝili to cierpliwie. Książdz de la Feuillade, domniemany „markiz” z *Krytyki Szkoły ŝon*, spotkawszy poeetę w galeriach Wersalu, objął go jakoby z wylewem serdeczności i przyciskając głowę jego do piersi, rozorał mu do krwi twarz ostrymi guzami kaftana. I cóż z tego, ŝe później król połajał sprawcę tej bolesnej i upokarzającej psoty!

O ile tedy wielka walka o ideały zostawiła w duszy Moliera osad goryczy, oburzenia i wzgardy, tak znów codzienne ŝycie musiało się znaczyć częstymi atakami zniecierpliwienia, niesmaku. MoŜemy sobie wyobrazić, iż nieraz Molier burzy się wewnątrz przeciw tym salonowym igraszkom i ceremoniom; iż gorąca, porywcza jego natura dławi się w tym stroju drobnej towarzyskiej obłudy. Równocześnie zaś – obserwuje: ta niesłychanie czuła matryca odbijająca w nim „komedię ludzką” chłonie wszystko i bez przerwy. JuŜ w *Improwizacji w Wersalu* mamy niejako zapowiedź komedii, której treścią będzie salon:

... czy sądzisz, ŝe... wyczerpał cały stek ludzkich śmiesznoŝtek?... Na przykład tych, co to sobie w oczy ŝwiadczą największe czułości, zaledwie zaś plecami odwrócają się do siebie, rozszarpują się ŝywcem najdowcipniej w ŝwiecie! etc., etc.

Komedią tą będzie *Mizantrop*.

III

Walka z koteriami i szukanie nowych dróg. – Don Garcia. – Nieszczęśliwe małżeństwo Moliera. – Przepracowanie. – Choroba. – Charakter Moliera. – Paszkwil Sławna aktorka. – Echa w Mizantropie.

I w ówczesnym świecie pojęć literackich ten wielki odkrywca nowych dróg musiał się czuć ciasno. Przeżywszy całą młodość, aż głęboko w męskie lata, poza Paryżem i jego salonami, wyrosły jako pisarz z jędrnej i szerokiej, starej farsy francuskiej, Molier dziwnie niecierpliw był na wszelkie literackie „wydwarzania” cieszące się takim odbytem w ówczesnym wykwinnym świecie. Rozprawił się z nimi, zdawałoby się definitywnie, w *Wykwintnisiach*: gdzie tam! wróci do tego samego w *Mizantropie* i wróci jeszcze gwałtowniej w *Uczonych białogłowach*. A z drugiej strony, gnębi go niesprawiedliwe lekceważenie ciężące na twórczości komicznej w porównaniu do innych, dostojniejszych „rodzajów”. Już w *Krytyce Szkoły żon* pozwala sobie na taką wycieczkę, „bluźnierczą” poniekąd, wobec starego Corneille'a:

...Co do mnie uważam, że łatwiej jest o wiele nadać się podniosłymi uczuciami, rzucać w pięknych wierszach rękawicę przeznaczeniu, oskarżać losy i wykrzykiwać zniewagi bogom, niż wnikać należycie w śmieszności ludzi i przedstawić na scenie w miły sposób ułomności świata...

Brzmi to bardzo sztywnie i nieśmiało; bo też Molier nie wypowiedział wówczas jeszcze całego swego słowa. Szuka dopiero sam siebie. Instynktem czuje, iż granica między komizmem a tragizmem jest sztuczna; ten pełny geniusz ogarnia wzrokiem życie w całej jego mieniącej się grze łez i śmiechu. Wśród tego szukania nowych dróg dla teatru Molier popełnia jedną omyłkę; ale omyłkę bardzo owocną na przyszłość.

Raz w życiu dał się skusić pokusom „koturnu”: napisał „komedię heroiczną” pt. *Don Garcia z Nawary, czyli Zazdrosny książę* i sam zagrał w niej tytułową rolę. Sztuka, nudna i oschła, sromotnie padła, kładąc kres fałszywym ambicjom autora, ale nie poszła na marne; z czasem pomysł, wzbogacony i przetworzony do niepoznaki, wcieli się w *Mizantropa*, do którego nawet przeniesie wręcz Molier kilkadziesiąt wierszy z *Don Garcii*.

W tej cierplivej analizie momentów, które przygotowały powstanie *Mizantropa*, przychodzimy do jednego z najważniejszych: do małżeństwa Moliera. Ma ono tu podwójne znaczenie: raz, iż dzięki niemu Molier poznał osobiście wszystkie męki, upokorzenia i szaleństwa przemożnej i nierozsądnej miłości; po wtóre, iż małżeństwo to stanowiło w życiu poety ów słaby punkt, w który najboleśniej i najbardziej nieomylnie mogli trafiać jego wrogowie. Przystając za młodu do trupy aktorów, Molier przyjął i obyczaje właściwe temu cygańskiemu obozowisku. Stosunki z Magdaleną Bėjart – mimo iż może niezupełnie wyłącznie – wiążą go przez lat kilkanaście; z czasem na tle zawodowego koleżeństwa przechodzą w wierną obustronną przyjaźń. W trupie tej chowała się dziewczynka – „dziecko pułku” – Armanda Bėjart, rzekomo siostra Magdaleny; otóż Molier, mając lat czterdzieści, zakochał się bez pamięci w tej osiemnasto- czy dwudziestoletniej dziewczynie, na wpół swej wychowawicy, i zaślubił ją w roku 1662. Już sam ten fakt mógł dostarczyć niezycliwym sporo tematów do komentarzy; cóż dopiero, jeżeli powiemy, iż urodzenie Armandy było wielce zagadkowe i że wedle wszelkiego prawdopodobieństwa była ona nie siostrą, ale córką Magdaleny! Najzawziętsi wrogowie Moliera posuwali się w swoich insynuacjach jeszcze dalej...

Pożycie Moliera z Armandą nie było szczęśliwe. Niedługo po ślubie Armanda pojawiła się na scenie w teatrze Moliera; talent jej, wdzięk, uroda zyskały jej od razu niezmiernie powodzenie i otoczyły chmarą wielbicieli, właśnie spośród tych dworskich fircyków, których Molier ośmieszał tak zawzięcie. Molier cierpiał bardzo; raz po raz przychodziło do burzliwych scen, z których poeta wychodzi zwyciężony urokiem i zręcznością kobiety. Istnieje współczesny paszkwil pt. *Sławna*

aktorka kreślący z drobiazgowością godną lepszej sprawy miłostki Armandy. W książeczce tej anonimowy autor przytacza zwierzenia czynione przez Moliera jednemu z przyjaciół. Poeta opowiada mianowicie, jak odkrył miłostki jej z hr. de Guiche i jak jej przebaczył:

„Mimo to wyrozumiałość moja nie wpłynęła na nią; i gdybyś wiedział, co cierpię, litowałbyś się nade mną. Miłość moja doszła do tego, iż wchodzi zgoła w jej uczucia i w jej kąt widzenia... Wszystko, co istnieje, odnoszę w sercu do niej. Myśl moja tak jest nią zajęta, iż jedynie nieobecność może mnie od niej oderwać. Kiedy ją widzę, ogarnia mnie wzruszenie, które można czuć, ale którego niepodobna opisać; tracę zdolność zastanawiania się; nie widzę już jej wad, widzę jedynie wszystko, co w niej jest uroczonego. Czyż to nie jest ostateczny stopień szaleństwa? I czyż to nie dziw, iż cały rozsądek służy jedynie na to, aby mi dać świadomość mej słabości bez możliwości jej przewalczenia?”

Jako dokument jest to bez wartości; ale mimo woli przywodzi na pamięć ową wspaniałą scenę z czwartego aktu *Mizantropa*:

Och, jak ty dobrze umiesz używać w potrzebie
Tej słabości bezmiernej, jaką mam dla ciebie!
Jak umiesz na swą korzyść zwracać czucie owo,
Co z twych zdradzieckich oczu wciąż czerpie moc nową!
Broń się więc od podejrzeń, co duszę mi łamią,
Dowiedź mi, jeśli możesz, że pozory kłamią,
Staraj się mnie przekonać, żeś wierną w istocie,
A ja będę się starał uwierzyć twej cnocie.

Pierwsze cztery wiersze przeniesione są do *Mizantropa z Don Garcii*, wiem; ale cóż to znaczy? chodzi o to, jaki ton **tutaj** oddają. A to już nie z *Don Garcii*:

Ha! trzebaż, abym kochał ciebie!
Och, gdybym się mógł wyrwać z tej niewoli podłej,
Jakże dziękczynne niebu zasyłałbym modły!
Tak, wcale ci nie taję, że czynię, co mogę,
By zagasić w mym sercu tę straszną pożogę,
Lecz na próżno sam sobie zadaję katusze:
Widać za moje grzechy tak kochać cię muszę.

(*Mizantrop*, II, 1)

W epoce wystawienia *Mizantropa* stosunki między małżeństwem były tak naprężone, iż widywali się i mówili z sobą jedynie na scenie. Molier grał Alcesta, Armanda Celimenę!

Wśród takich to trosk, walk i namiętności płynęło codzienne życie Moliera, wypełnione tak gorączkową, wyteżoną czynnością, jak mało które inne. W zamian za stałą życzliwość i protekcję króla musiał być gotów na każde skinienie jako oficjalny dostawca rozrywek; często w dziesięć dni, w dwa tygodnie trzeba było napisać sztukę i przykroić ją do dworskiego widowiska lub baletu. Molier przybywa do Paryża mając lat 36; umiera – na scenie – mając lat 50: przez te 14 lat napisał z górą 30 sztuk, z tych wiele w pięciu aktach i wierszem, i arcydzieł! A równocześnie z pracą autorską gorączkowa praca dyrektora teatru, reżysera, aktora! A i na tym polu nie brakło goryczy: dość wspomnieć odstępstwo Racine'a... Wśród tego zdrowie Moliera od dawna już było poważnie nadwężone. Choroba piersiowa, która go miała zmieść tak przedwcześnie, drażyła już ten organizm; raz po raz ciężko zapadał; z początkiem r. 1666, tuż przed wystawieniem *Mizantropa*,

Molier zmuszony był na dwa miesiące zamknąć swój teatr. Bywały okresy, w których żył jedynie mlekiem; coraz cięższy roztrój nerwowy kazał mu się usunąć w zacisze wiejskie pod Paryżem.

Tak przedstawiało się życie człowieka, który ze swoich gorzkich doświadczeń, przeplatanych chwilami gorączkowych tryumfów, wydobył tyle i tak różnorodnego śmiechu. A charakter? Zaczny, szczerzy i ludzki człowiek, wierny przyjaciel, umiejący w trudnych stosunkach z ludźmi zachować swą godność, w potrzebie zręczny dyplomata, jak tego dowiódł ostatecznym zwycięstwem w niebezpiecznej sprawie *Tartufe'a*. Przy tym w męskich swych latach raczej poważny i skupiony, skłonny – jak przeważnie wielcy komicy – do zadumy i melancholii. O ile w towarzystwie pokrewnych sobie duchów, jak wierny Boileau, jak La Fontaine, dawał nieraz upust wesołości i werwie, o tyle w modnych salonach, gdzie go zapraszano jako osobliwość, spodziewając się, iż każde słowo, jakie z ust jego wyjdzie, będzie „dowcipem”, potrafił nie odezwać się przez cały wieczór.

Ale ostatecznie trzeba powiedzieć, iż my wiemy o Molierze jako o człowieku bardzo mało. Nie posiadamy ani jednego świstka jego ręki, ani jednego listu. Obracamy się tu w dziedzinie konstrukcji psychologicznych, zawsze tak bardzo zawodnych. Dlatego podczas gdy jedni chcą widzieć w Molierze wcielenie galijskiej równowagi i radości życia, drudzy – jak np. J. J. Weiss w swoim bardzo zajmującym studium – znaczą jego duchową fizjonomię tragicznym i bolesnym piętnem.

IV

Stosunek Moliera do Mizantropa. – Alcest nie jest Molierem. – Dwoistość satyry. – Alcest, jego przymioty i wady. – Lekcja życia.

Jak wspomniałem, *Mizantrop* jest najbardziej **osobistym** utworem Moliera; dlatego też znajomość okoliczności życia pisarza zdawałaby się bardzo cenną dla zrozumienia tego utworu. Ale stało się, iż znajomość ta, zamiast objaśnić problem *Mizantropa*, przyczyniła się niejednokrotnie do jego zamącenia. Wielki cień Moliera padł na ten utwór⁴ i powiększył nieskończenie figurę Alcesta. Świadomość, ile najkrwawszych bólów i goryczy, ile strzępów duszy samego pisarza znalazło się w tych wierszach, przesłoniła poniekąd wszystkie inne: satyrę *Mizantropa*, jaką napisał Molier, zmieniła w jego apoteozę. Z tej sugestii trzeba się wyzwolić, aby trafnie ocenić tę komedię: ani Alcest nie jest Molierem, mimo iż Molier dał mu wiele drgnień własnego serca, ani komedia ta nie przestaje być komedią⁵, mimo iż chwilami ociera się o dramat.

Satyra w *Mizantropie* posiada dwa oblicza: po jednej stronie mamy ową **komedię salonów**, którą planował sobie Molier od tak dawna – po drugiej „mizantropa” Alcesta. I **salon** (lub, jeżeli kto woli, społeczeństwo), i Alcest są przedmiotem satyry; a zarazem każdy z tych czynników znakomicie jest wyzyskany do oświecenia komicznych stron przeciwnego obozu. Ale i Alcest ma dwie fizjonomie: jest komiczny i dramatyczny, wzniosły i śmieszny, zależnie od właściwego lub niewłaściwego użytku, jaki czyni ze swoich przymiotów. Bo podczas gdy w innych satyrach Moliera źródłem śmieszności jest jakaś organiczna wada charakteru (skąpstwo, próżność, pedantyzm, etc.), tutaj podłożem komizmu są cenne skądinąd, ale nie dość opanowane i zrównoważone przymioty. *Mizantrop* tedy jest o wiele bardziej skomplikowany niż inne komedie Moliera. A dopiero na tle tej podwójnej satyry rozgrywa się w *Mizantropie* dramat miłości: miłości dobywającej z siebie akcenty takie, jakie jeszcze nigdy nie dźwięczały na scenie francuskiej: miłości palącej płomieniem, od którego rozżarzy się przyszły teatr Racine'a. Już tych parę uwag wystarczyłoby, aby wskazać, jakim fenomenem była ta komedia na tle swojej epoki.

Ponieważ *Mizantrop* jest przede wszystkim komedią charakterów, trzeba nam zatem poświęcić parę słów ich analizie. Zaczniemy od Alcesta.

Alcest jest to zamożny szlachcic, człowiek młody, rozpoczynający dopiero swoje doświadczenia życiowe. Tak możemy wnosić ze świeżości jego oburzeń, jak również z **nadziei**, jakie w nim świat pokłada. Alcest jest otoczony powszechnym szacunkiem mężczyzn, a z trzech kobiet występujących w sztuce każda miałaby sobie za chlubę przywiązać go do siebie. Jest to natura na wskroś szlachetna; prawość, szczerość, prostota, bezinteresowność to jej znamienne cechy. Niezlomny w kwestii zasad, wierzymy, iż w przyjaźni umiałby być stałym i wiernym. Obce mu jest wszelkie modne wydwarzanie ówczesnych salonów; tak jak w poezji szczerość uczucia rozstrzyga dłoń o wartości utworu, tak i w miłości jest to człowiek z jednej sztuki: daje całe serce i żąda wzajem całego. Alcest to chodząca prawda.

Jakże się tedy dzieje, iż ten Alcest, przy wszystkich swoich przymiotach, odgrywa przez cały ciąg akcji dość komiczną rolę, z końcem zaś zostaje sam, skrzywdzony przez ludzi, zdradzony przez kobietę, spotwarzony, zgorzkniały, nie widząc dla siebie miejsca innego niż na „pustyni”? Odpowiedź Moliera brzmi: dla braku równowagi, dla braku tej domieszki sceptycyzmu, jaką daje doświadczenie, dlatego ponieważ żąda od ludzkości zbyt wiele i zbyt bezwzględnie. To jedno. A drugie: ponieważ jest w życiu jakieś tajemnicze prawo, które prze szlachetne natury tam, gdzie czeka je cierpienie.

⁴ Wielki cień Moliera padł na ten utwór – Toż samo stało się z *Grzegorzem Dandin*, którego, niesłusznie moim zdaniem, zaczęto w ostatnich czasach „pogłębiać” i tragizować. Niedole małżeńskie Dandina, chama, któremu Molier nie dał ani jednego sympatycznego rysu, obracają się w ramach konwencji dawnego teatru (*Zazdrość Kocmołucha*); istotną treścią sztuki jest tu stosunek plebejusza do szlachty. [przypis tłumacza]

⁵ komedia ta nie przestaje być komedią – Pierwotny tytuł brzmiał: *Mizantrop, czyli żółciowy kochanek*. [przypis tłumacza]

A trzecie: ponieważ charakter Alcesta, mimo że zacy i prawy, nie jest wyłącznie z najczystszej kruszcu; inaczej Alcest byłby abstrakcją, a nie żywym człowiekiem, Molier zaś tworzy zawsze żywych ludzi. Alcest posiada tedy wady i to wady ściśle związane z jego zaletami. Albowiem zalety od wad dzieli nieraz dość nieuchwytna granica; nie zawsze są to dwa przeciwległe bieguny; częściej, w życiu, jest to kwestia proporcji, miary i właściwego użycia. Stałość zasad łatwo wyradza się w upór, godność w dumę, prawdomówność w brak delikatności... To, co jest wzniosłe w wielkich okolicznościach, może się stać śmieszne w drobnych.

Zestawmyż tedy litanię wad Alcesta, nie umniejszając bynajmniej naszej dlań sympatii. Pierwsze (jak w spisie grzechów głównych): **pycha**; pycha ta sprawia, iż Alcest lubuje się w swoich krzywdach i czyni sobie z nich piedestał, z którego wyżyn może do syta pogardzać ludzkością. Pycha ta nie pozwala mu nigdy przyznać się do błędu i każe brnąć aż do ostatnich konsekwencji. Z pychą tą wiąże się tedy **upór**. Z uporem tym wiąże się pewne **doktrynerstwo**: zbyt sztywne rozciąganie danej zasady na wszystkie okoliczności życia, niezdolność rozróżnienia rzeczy ważnych od drobnych, traktowanie wszystkiego na jednej płaszczyźnie. **Egotyzm**: wrodzona niezdolność wyjścia poza siebie, wejścia w charakter drugich; naiwne przeświadczenie, iż jemu należy się od ludzi wszystko, ludziom od niego nic; stąd czasami **niewdzięczność** (np. w stosunku do Filinta za jego tak wierne oddanie). Hiperkrytycyzm wobec drugich, **brak krytycyzmu wobec siebie**: gdyby Alcest posiadał ten krytycyzm, wiedziałby, jak bardzo ta „prawda”, którą uważa za obowiązek rąbać ludziom w oczy, jest produktem naszego stanu ducha, naszego stanu zdrowia, interesów, jak łatwo ulega w naszych oczach zmianie... Gdyby Alcest **sam** nie miał procesu, świat nie wydawałby mu się może tak zepsuty; gdyby Celimena nie grała mu tak na nerwach i sonet Oronta byłby może nie taki najgorszy...

Ciągnijmy dalej listę. **Gniew** (już drugi grzech główny!). Scena ze służącym w IV akcie wskazuje, iż nie tylko występki świata zdolne są w nim ten gniew obudzić, ale że skłonność ta jest w nim wrodzona. Zgryźliwość, niewyrozumiałość, nieuprzejmość... Ale nie. Nie mam już serca pastwić się nad tym sympatycznym Alcestem. Idąc po tej drodze i rozważając bacznie jego postępowanie, każdy sobie dośpiewa tej litanii. To już wystarczy, aby wskazać, ilu przywar można się dopatrzeć w jednym z najzacniejszych ludzi, jacy istnieją w literaturze. Jest to ilustracja owego wykrzyknika Józefa de Maîstre: „Nie znam wnętrza łajdaka, ale znam wnętrze uczciwego człowieka: okropne jest!”.

Jedna okoliczność łagodząca: Alcesta oglądamy przez cały czas sztuki nie w stanie normalnym, ale w stanie najwyższego podrażnienia, wytrącenia z równowagi: z jednej strony przegrywa najślusniejszy w świecie proces, z drugiej ukochana kobieta igra bezlitośnie z jego uczuciem. Ale znowuż oba te wydarzenia nie są wypadkami czysto zewnętrznymi; wiążą się one ściśle z charakterem Alcesta. W ten sposób w tym arcydziele Molierowskim wszystko zazębia się o siebie.

Takim widzimy Alcesta w zaraniu jego życia wśród ludzi i to życie, za pośrednictwem Moliera, daje mu twardą lekcję. Alcest ma proces, jak wspomniałem najślusniejszy w świecie, ale przegra go, ponieważ nie chciał uczynić potrzebnych kroków, aby nastroić sędziów przychylnie dla swej sprawy. Trzeba tu zaznaczyć, iż popełnilibyśmy błąd, oceniając rzecz z dzisiejszego punktu widzenia. Dziś, kiedy można uzyskać wymiar sprawiedliwości bez osobistych starań, obchodzenie i nastrajanie sędziów, zabiegi o poparcie z zewnątrz, są przestępstwem; wówczas były one powszechnym obyczajem, niemal obowiązkiem (tak jak dziś jeszcze, mniej więcej, kiedy się ktoś ubiega o posadę). Alcest, wzbraniając się temu poddać, był w oczach współczesnych – może i w oczach samego Moliera⁶ – szlachetnym wariatem, ale wariatem; tego typu mniej więcej jak ów szlachcic polski w początkach XIX wieku, który dał się licytować, ale nie zapłacił podatku, ponieważ „nie uznawał rządów zaborczych”. Molier widzi w tym niewątpliwie i przede wszystkim rys prawości Alcesta, ale także rys jego dumy, doktrynerstwa i uporu. Obrót procesu oświeśla Alcestowi życie społeczne: gdzie spojrzy, widzi fałsz, niesprawiedliwość, postanawia kruszyć kopie z całym światem. I zważmy

⁶ w oczach samego Moliera – W całej sprawie *Tartufe'a*, Molier wykazał, jak umie być niezłomnym w rzeczy, a giętkim w środkach. [przypis tłumacza]

tu jedno. Chcę wierzyć, iż Alcest byłby równie wrażliwy na cudze krzywdy jak na swoje, ale nie leżało widać w intencjach Moliera poruszać tę strunę: w sztuce punktem wyjścia oburzeń Alcesta jest zawsze własna jego krzywda i osoba. W tym trzeba odróżnić Alcesta od don Kichota, z którym go nieraz zestawiono. Zatem Alcest zaczyna swoje dzieło reformatorskie od Oronta: dla błahostki niewartej wzruszenia ramion wchodzi w przykry zatarg, robi sobie możnego wroga, co, jak się pokaże, później ciężko odpokutuje. Omal nie przychodzi do sprawy z gośćmi Celimeny, okazując jawnie, jak bardzo mu się nie podoba ton salonu, w którym mimo to cały dzień przebywa. Niezręczną odprawą, jaką daje Arsenie, znów pomnaża listę nieżyczliwych o jedną wpływową osobę więcej. I z końcem sztuki następstwa błahych przewinień walą się na jego głowę, stawiając go tym razem w poważnym niebezpieczeństwie. Zgorzkniały, rozżalony, postanawia schronić się na pustynię, „gdzie uczciwym człowiekiem być nikt mu nie wzbroni”.

I w istocie Alcest, z tymi zasadami i z tym usposobieniem, niezdolny jest żyć w społeczeństwie. Czy możemy go sobie wyobrazić na jakimkolwiek z wybitnych stanowisk, do których powołują go jego talenty i prawość charakteru? Nie. W każdej sprawie miałby do czynienia z ludźmi; każdą, bodaj najważniejszą, naraziłby tedy na szwank dla łada błahostki, dla sonetu Oronta. Czyli że człowiek, powołany może do wysokich przeznaczeń, strawi życie na jałowych dąsach – dla braku równowagi.

V

Alcest i Celimena. – Nowe ujęcie motywu miłości. – Alcest i Filint. – Myśl samego Moliera.

Ale życie daje Alcestowi drugą jeszcze dotkliwszą lekcję. Ten wróg świata zakochał się, wiecznym prawem kontrastu, w istocie będącej wad tego świata wcielonym obrazem: w powierzchownej, błyskotliwej, zalotnej Celimenie. Alcest należy do typu, który zawsze ma urok w oczach kobiet: obok tych dworskich wymoczków, nawet obok zbyt zrównoważonego Filinta, on jeden jest tu pełnym mężczyzną, zdolnym do prawdziwego uczucia. Jego porywczosć, jego wybuchy zazdrości pochlebiają kobiecie, dając zarazem pewien drażniący posmak niebezpieczeństwa; przy tym ujarzmić tego „dzikiego” Alcesta, którego wszyscy boją się po trosze, cóż za tryumf dla **snobki** Celimeny! I widzimy oto, co robi namiętność; widzimy jak ten dumny, drażliwy Alcest wysiaduje dzień cały w salonie Celimeny zbywany przez nią dość lekko, wodzony na pasku; jak wśród zgrai jej adoratorów odgrywa dość pocieszającą rolę niedźwiadka oprowadzanego na łańcuchu. Wreszcie wielka scena: „życzliwa” osoba daje Alcestowi w rękę niezbitą dowód zdrady Celimeny; przybywa do niej jako surowy sędzia, jako obrażony kochanek: i oto za chwilę ten Alcest noszący **prawdę** niby pióropusz u szyszaka znajdzie się niemal u jej stóp, błagając, by go **okłamała**. Mimo woli przypomina się Oront, rozsądny skądinąd człowiek, jak miłosiernie zebrał u Alcesta słówka bodaj kłamliwej pochwały dla swego sonetu. Tak, Alceście – zdaje się mówić Molier – każdy ma swoją namiętność, która jest niby rysa w jego pancerzu. Twoją jest Celimena i oto widzisz nie tylko, że „miłością rozsądek nie włada”, ale że pod wpływem namiętności można dojść do grubych kompromisów ze swymi ideałami. Otóż inni mają po prostu inne namiętności: czemuż tedy jesteś dla nich tak niewyrozumiały? A jeżeli już chcesz koniecznie świat poprawiać, schowaj swoje oburzenie, swoje zasady, swoją prawość na wielkie okazje; ale gdy chodzi o drobiazgi, o rzeczy nieprzynoszące nikomu krzywdy, pozwól ludziom żyć i nie znęcaj się nad nimi; dość są biedni i bez tego...

Tak mówi Molier; czy Alcest skorzysta z nauki? Wątpię. U Moliera nikt nie leczy się nigdy z tego, co stanowi istotę jego charakteru; cechą zaś prawego Alcesta jest brak tej gibkości inteligencji pozwalającej wyjść z siebie i spojrzeć na świat pod innym kątem; dla niego ta sama rzecz zawsze będzie inaczej wyglądała, kiedy ją robi on, a kiedy nie on, lecz kto inny.

Motyw **miłości** użyty tak, jak go tu użył Molier, jest czymś zupełnie nowym w teatrze francuskim i być może stanowi największy jego „wynalazek” w tej komedii. Miłość pojawia się dotąd rozmaicie. Czasem czysto konwencjonalnie: tak używał jej Molier np. w *Zwadach miłosnych*, *Szkole mężów*; tak użyje jej jeszcze nieraz jako motywu potrzebnego do intrygi będącej znów odczynnikiem na ujawnienie tej lub owej ludzkiej namiętności (*Skąpiec*, *Mieszczanin szlachcicem* etc.). Albo znowuż do celów komicznych: miłość małżeńska zwodzonoego męża (lub dla konwenansu opiekuna) będąca raczej obroną swej własności i ambicji. To w „małej sztuce”, w komedii. (Ten ostatni rodzaj miłości umiał Molier pogłębić i ożywić tragiczną chwilami prawdą w *Arnolfie w Szkole żon.*) Z drugiej strony wysoka sztuka, tragedia. Tu miłość użyta na wpół konwencjonalnie, lecz z górnego tonu: rycerz gotów jest w każdej chwili poświęcić życie dla swej miłości, lecz znowuż z drugiej strony gotów jest w każdej chwili poświęcić swą miłość dla honoru i obowiązku. Każde słowo, które mówi, oddycha szacunkiem, godnością i, można powiedzieć, poprawnością heroizmu. W teatrze Corneille'a, zawsze człowiek panuje nad namiętnością. W teatrze Racine'a namiętność zapanuje nad człowiekiem. Ale pomiędzy Corneillem a Racinem był Molier: on był tym, który wskazał drogę Racine'owi, który dopomógł tragedii przejść od szczytów heroizmu do ludzkiej prawdy. Jego Alcest to miłość pełna, ludzka; szlachetna i heroiczna w potrzebie (czujemy to, że Alcest byłby zdolny, jak Cyd, wygrywać bitwy z szarfą ukochanej na hełmie), ale zarazem słaba, ledwie zatrzymująca się o krok przed spodleniem. Już jesteśmy blisko *Andromaki* Racine'a. A Molier nie ograniczył się na tym: pokazał, iż szczerą, głęboką miłość, nie przestając być szlachetną i prawdziwą, może być zarazem komiczna. W paru scenach ogarnęła całą skalę możliwości zawarty w jednym uczuciu.

Alcestowi przydał Molier do boku Filinta; czy jako kontrast? Niezupełnie. Jeżeli chodzi o „mizantropię”, to Filint posuwa ją może dalej od Alcesta. Alcest chciałby świat poprawić, zatem wierzy w możliwość tej poprawy; Filint ma pod tym względem od dawna wyrobione zdanie. Jest to człowiek od Alcesta co najmniej o kilka lat starszy, człowiek, który swoje lata nauki i doświadczeń przeżył już dawno i który wytworzył sobie w pożyciu ze światem swoją filozofię i swoją taktykę. Ale roli Filinta nie trzeba rozumieć fałszywie, jak to nieraz czyniono. Filint nie jest to bynajmniej oschły i nieużyty egoista. (**Egoista** w sztuce bywa raczej Alcest, nigdy Filint.) Filint, wedle Moliera, jest to bardzo porządny i zacny człowiek. Jest idealnym przyjacielem: niezrażony opryskliwością i niewdzięcznością Alcesta, którego wyższość i zalety doskonale umie ocenić, staje przy nim wiernie w trudnych i niebezpiecznych przejściach. Kocha – nie namiętnością wprawdzie, ale uczuciem złożonym z szacunku i tkliwej sympatii – Eliantę; dopóki jednak wierzy, iż Alcest mógłby dać szczęście Eliancie i nawzajem Elianta jemu, nie uczyni nic, aby ten związek pokrzyżować, raczej przeciwnie. Z ludźmi wyrozumiały, gładki, nieszafujący sercem, ale nieodmawiający zdawkowej monety uprzejmości, posiada jedną tylko słabość (inaczej nie byłby żywym człowiekiem, tylko ideałem!), częstą słabość ludzi inteligentnych: lubi się nieco bawić kosztem drugih. Stąd drażniąc Alcesta swymi paradoksami, wciąga go na niebezpieczną drogę salonowej donkiszoterii. Ale to bodaj jedyna wada, jaką możemy znaleźć w Filincie. To znaczy osobiście; z punktu widzenia bowiem społecznego źle by wyglądał świat, gdyby nie było na nim zawsze szlachetnych szaleńców walczących z nim i chcących go naprawić.

Jaki jest stosunek Moliera do tych dwóch figur? Można by odpowiedzieć po prostu, iż są to dwaj stworzeni przezeń ludzie o różnych charakterach, obaj żywi i obaj prawdziwi. Ale przez analogię z innymi komediami Moliera znamy jego sposoby wyrażania swojej myśli. Bardzo często Molier, kreśląc satyrycznymi rysami w głównej swej postaci **zwichnięcie równowagi** w jakimś danym kierunku, równocześnie wprowadza osobę drugą, która w tym samym przedmiocie prostuje wywodami swymi to zwichnięcie, wyrażając – nieraz wręcz w „rezonerskiej” tyradzie – mniemania samego Moliera (np. Kleant w *Świętoszku*, Berald w *Chorym z urojenia*, Aryst w *Szkole mężów*). Tak i tutaj; sądzę, iż Filinta można niemal uważać za rzecznika Moliera z tą różnicą od innych sztuk, iż nie jest on tutaj prostym „rezonerem”, ale żywą postacią sztuki. Uderza mnie jeszcze jedna analogia, na którą już raz na innym miejscu zwracałem uwagę: mianowicie iż wszystkie te miejsca, gdzie Molier wypowiada swoje *credo*, przesiąknięte są duchem Montaigne'a. A czy może być coś bardziej **Montaignowskiego** niż ten Filint, ten sceptyk intelektualny i pełen wyrozumienia, zdolny pojąć każde szaleństwo i dziwactwo, niekruszący kopii ze światem, a równocześnie prawy człowiek znający wartość ludzi i fanatyk przyjaźni?

O ile jednak byłoby zapewne błędne – jak to niekiedy czyniono – utożsamiać Alcesta z Molierem, nie można również powiedzieć po prostu: Molier to Filint. Jeżeli chcemy rozumieć literaturę, strzeżmy się **upraszczania**. Sądzę, że można by powiedzieć tak: w Molierze zmagął się temperament Alcesta z filozofią i doświadczeniem życiowym Filinta. Jako pisarz (przynajmniej w pewnym okresie twórczości), walczy nieubłaganie i śmiało z tym, co go oburza, i tu nie zna kompromisu; ale jest o tyle w szczęśliwszym od Alcesta położeniu, iż może mówić prawdę światu piórem, nie czuje zatem tej potrzeby, aby ją każdemu rąbać z osobna. Dlatego w osobistym stosunku do świata udawało mu się najczęściej ukryć we wnętrzu oburzenia Alcesta i pokazać uśmiechniętą twarz Filinta; kiedy zaś nadto mu dokuczył ten przymus, chronił się na „pustynię”, niestraszną zresztą, i w towarzystwie wiernych przyjaciół. Jedynie w stosunku do swej Celimeny był znów tylko Alcestem i to niestety, co boleśniejsze, bez jego młodości!

VI

Początek nowoczesnego „salonu” we Francji. – Satyra jego u Moliera. – Wady i uroki. – Celimena.

Wielką sztuką Moliera jest, iż umie zawsze dobrać dla swych figur tło, na którym właściwości ich charakteru występują w najpełniejszym świetle. Tak np. Skąpcza swego zrobi zakochanym i ojcem rozrzutnika. Alcesta wprowadzi do salonu modnisi; ale tu, jak wspomniałem, ubije dwa ptaki na jeden strzał: na tle tego salonu tym jaskrawiej wystąpi karykaturalność pewnych rysów Alcesta, jak znowuż z drugiej strony męska jego postać uwydatni czczość i lichotę „światowego poloru”. Zaznaczyć tu wypada, iż życie salonowe, nowoczesne życie towarzyskie, było wówczas właśnie w zawiązku. Jeszcze kilkanaście lat wprzód cała niemal szlachta konno i zbrojno brała udział w walkach domowych **Frondy**, tak jak przedtem **Ligi**: Richelieu ją złamał, Mazarin ugniół w rękę, Ludwik XIV zaś rozruł z butów, przebrał w jedwabne pończochy i zamknął w złotej klatce dworu, aby tam dla bezpieczeństwa wszystkie ich ambicje wprząc w turniej uciech i próżności. Można sobie tedy wyobrazić, iż wśród tego brzęczącego roju znalazł się jeszcze nieraz rogaty szlachcic dawniejszego autoramentu, nieumiejący nagiąć hardego karku w lansadach i komplementach: jakoż współcześnie wskazywali palcem niejednego oryginała i weredyka, który rzekomo służył za model do postaci Alcesta.

Zatem salon. W paru scenach defiluje przed naszymi oczyma wszystko, co można by do dziś o życiu towarzyskim powiedzieć. A jeszcze Molier umie rozszerzyć ściany tego salonu i zręczną sceną „portretów” w drugim akcie z jednej strony charakteryzuje „rozmowę salonową”, z drugiej pomnaża niejako liczbę gości, wciągając w nią i nieobecnych. Cóż tedy widzimy? Ano, cóż: targowisko próżności, obłudy, obmowy, **snobizmu**, oszczerstwa, fałszu, zaledwie maskowanej nienawiści, głupoty, samochwalstwa, rozpusty, pieczeniarnstwa, czy ja wiem wreszcie czego? I tylko to? Och, nie! Molier nie jest nigdy owym zdawkowym moralistą *ad usum* dorastającej młodzieży, jaki tkwi w ogromnej większości „satyryków”: Molier posiada w stosunku do życia owo przenikliwe, głęboko bezstronne spojrzenie, które odbija w całym bogactwie grę zjawisk i jeżeli uczy, to tym, iż zmusza do zadumania się nad nimi. Zatem w salonie tym – czy w życiu społecznym, którego salon jest zagęszczeniem – dostrzega jeszcze dwie rzeczy, które zeń wykwitły: ludzkość i wdzięk.

Ludzkość to Filint. Filint to ów dobroduszny sceptycyzm, gibkość inteligencji, które pozwalają żyć w świecie i zachować własną indywidualność, nie urażając i nie gwałcąc cudzej; pozwalają korzystać z czyichś zalet towarzyskich, zachowując w duchu sąd o charakterze, słowem, wszystko to, co sprawia, iż mimo sprzeczności interesów i charakterów ludzie mogą współżyć, bawić się z sobą i znajdować w tym duchową korzyść i przyjemność. Bez tych przymiotów życie towarzyskie, a nawet społeczne, jest niemożliwe; w społeczeństwie Alcestów każdy byłby skazany na to, aby siedzieć w swojej norze, zadowolając się towarzystwem ludzi odeń zależnych: takim właśnie było życie szlachcica „starej daty”. Filint – wraz z Celimeną – to genialne odgadnięcie w samym zawiązku tego poloru kultury, który miał nadać piętno całej Francji później, w XVIII w.

Wdzięk to Celimena. Nakreślić wówczas, w owej surowej epoce Corneillowskich heroizmów, ten pierwowzór, którego trzywiekowy rozwój społecznego życia nie zdołał wzbogacić prawie żadnym nowym rysem, to też z pewnością nie najmniejszy dowód geniuszu Moliera. Celimena to ów pewien odrębny krój inteligencji kobiecej, lekkiej, zwinnej, przenikliwej, który – również w XVIII w. – uczyni z jej **salonu** już nie miejsce płochy rozrywki, ale ważne centrum umysłowe, i nada całej literaturze francuskiej jej swoisty, uroczy charakter. Celimena – oprócz wiecznych pierwiastków kobiecości, których jest wcieleniem – to już owo nowoczesne **zintelektualizowanie** miłości, stwarzające cały świat uroków i podrażnień, o ileż trwalszych niż same podniety zmysłowe! I Molier, zawsze głęboko **bezstronny** w spojrzeniu na życie, mimo wszystkich mąk Alcesta, nie umie stanąć przeciw Celimenie. Nawet w tej „karze”, jaką wymierza jej z końcem sztuki, sympatie nasze raczej zostają po

jej stronie: łapiemy się na tym, iż mimo woli jesteśmy skłonni widzieć w niej „niezrozumianą” ofiarę głupoty i brutalności męskiej. Molier, ten „filozof natury”, znanym dobrze wie, iż przyrodzonym zadaniem kobiety jest **wabić**, aby mógł potępić tę, która **wabność** podniosła do wyżyn sztuki. I Alcest kocha Celimenę; silna męska indywidualność jedynie w tym typie arcy-kobiecości znajdzie swoje dopełnienie; ona jedynie da mu poznać całą skalę upojenia, wzruszenia i męczarni, do jakich ludzkie serce jest zdolne, i którą bezwiednie pragnie wyżyć, choćby się miało skrwawić przy tym.

I zważmy głęboki rys tej komedii: na przekór wszystkim swym teoriom, zasadom, oburzeniom ostatecznie jedynym człowiekiem, z którym Alcest może przestawać, jest Filint, jedyną kobietą, którą może kochać, Celimena. Czyż mógł ten „mizantrop” oddać większy hołd owemu „światu”, którego nienawidzi?

VII

Falszowanie idei Mizantropa. – Cechy teatru klasycznego, a w szczególności Molierowskiego. – Ewolucja od farsy i komedii opartej na intrydze do komedii charakterów i obyczajowej. – Doskonałość konstrukcji Mizantropa. – Styl.

Wszystko, co tu zaznaczyłem, to jedynie drobna część tego, co, czytając uważnie, można wyczytać w *Mizantropie*; tak wiele zamknął Molier w tej najgłębszej, najsubtelniejszej ze swoich komedii. Niektórym i to nie wystarczyło: chcieli widzieć w niej to, czego w niej nie ma. Mniej więcej w epoce Rewolucji, poniekąd pod wpływem Russa⁷ zaczęła się znamienita „stylizacja” Alcesta: uczyniono zeń demokratę, rewolucjonistę, republikanina... Pojęcie to pokutowało niekiedy prawie aż do naszych czasów: Alcesta-republikanina znajdujemy jeszcze u Sarcey'a (*Quarante ans de théâtre*). Równoległe z tym strojeniem Alcesta w nowe szaty zaczęło się poniżanie Filinta: czyniono zeń chodzący „kompromis”, zimnego egoistę, etc. Ale to była faza przemijających wybryków; wystarczy nam tu aż nadto zajmować się tym, co Molier napisał, a nie tym, czego **nie napisał**.

Na czym polega tajemnica sztuki Moliera, iż skrępowana tyloma pętami i konwenansami potrafiła w szczyptach swoich ramach zamknąć tak wiele?

Można by odpowiedzieć, że na jej do najdalszych granic posuniętej ekonomii. O ile ramy powieści są nieskończenie rozciągliwe, o tyle ramy utworu teatralnego są bardzo ograniczone: każdy rys zbędny kradnie miejsce rysowi potrzebnemu. Otóż sztuką teatru klasycznego jest wyzyskanie miejsca, wyzyskanie (mimo pozornej rozwlekłości tyrad) każdego niemal słowa dla uwydatnienia czegoś **istotnego** w rysunku i grze charakterów. Gdyby ta komedia pisana była dziś, wiedzielibyśmy niezawodnie, jak się Celimena nazywa, czym był nieboszczyk jej mąż, ile ma rocznej renty, jakich perfum używa i gdzie się ubiera; tu nie wiemy nic z tego wszystkiego, ale w zamian za to ta Celimena nie przemija jak moda jej sukni, ale jest równie żywą i prawdziwą dziś jak przed dwustu laty. W zamian za to ileż perspektyw, ileż problemów przesuwa się nam przed oczyma w tym jednym pokoju Celimeny w ciągu kilku godzin obejmujących (zgodnie ze słynnym prawidłem trzech jedności) akcję sztuki. Molier operuje niezmiernie śmiało skrótami: taka np. scena porozumienia Filinta z Eliantą, zawarta w kilkunastu wierszach, w życiu rozłożyłaby się może na przeciąg pół roku. Charaktery, można powiedzieć, zagęszczone są jak bulion: każdy mówi tylko to, co przyczynia się do jego charakterystyki; ani jedno słowo nie pada na wiatr. Taka kwintesencja, taka abstrakcyjność psychologiczna, stałaby się dla talentu średniej miary zgubą: trzeba potężnego tchu Moliera, aby wlać w nią pełnię życia. Osobliwą tajemnicą jego geniuszu jest, iż ta komedia, tak wiecznie i ogólnie ludzka i prawdziwa, jest równocześnie bardzo znamienitym produktem swego kraju i dokumentem epoki: *Mizantrop*

⁷ pod wpływem Russa – Rousseau, który w swojej naturze miał tyle z Mizantropa (pobył w „Pustelni” i drobne siatki światowo-kobiece, w których się szamoce, ludzko przypominają Alcesta w salonie Celimeny!) wytoczył Molierowi proces w obronie ośmieszzonego Alcesta (w słynnym *Liście do d'Alemberta*), dając tym początek przeróżnym fantazjom na temat *Mizantropa*. [przypis tłumacza]

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.