

MOLIÈRE (JEAN-BAPTISTE
POQUELIN)

SZKOŁA ŻON

Molière (Jean-Baptiste Poquelin)

Szkoła żon

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=23545242

Szkoła żon:

Аннотация

Szkoła żon to komedia, która powstała w 1662 roku. Główny bohater Arnolf, czterdziestoletni mieszczanin chce poślubić dużo młodszą, Anusię. Uważa on, że najlepiej wybrać dziewczynę głupiotką i niewinną aby go nie zdradziła. Jednak do miasta przyjeżdża syn jego przyjaciela, który zakochuje się w jego wybrance.

Содержание

Wstęp	4
DO JEJMOŚCI	14
Przedmowa	16
AKT PIERWSZY	19
SCENA PIERWSZA	19
SCENA DRUGA	31
Конец ознакомительного фрагмента.	34

Szkoła żon

Wstęp

Przystępujemy do komedii, którą historia literatury uważa za epokę w dziejach francuskiego teatru, równą co do doniosłości *Cydowi* Corneille'a; zarazem jest ona, z wielu względów, epoką w twórczości Moliera. Patrzelismy¹, jak cierpliwie wchłaniał w siebie elementy współczesnego teatru; jak, stopniowo i nieznacznie, przetwarza je, coraz więcej znacząc je swoim piętnem; – tutaj czyni stanowczy krok, stwarza własną komedię, wkracza w dziedzinę wielkiej swej twórczości.

Aby to dziś dojrzeć, trzeba dobrze się przypatrzyć tej sztuce. Na pozór, między *Szkołą mężów* a *Szkołą żon* nie ma przełomu: ot, ten sam tradycyjny temat, podjęty i opracowany jeszcze raz. Ale, gdybyśmy nawet nie od razu spostrzegli różnicę, powinna nas ostrzec reakcja, jaką *Szkoła żon* wywarła w umysłach współczesnych: podczas gdy *Szkołę mężów* przyjęto zupełnie naturalnie, zachwyt, jaki wywołała *Szkoła żon* u jednych, oburzenia i krytyki u innych, namiętna polemika czyniąca z niej długotrwały „wypadek dnia”, świadczą, iż było w tej sztuce coś zasadniczo nowego, zrywającego ostatecznie z wielu utartymi

¹ patrzelismy – dziś popr. forma: patrzyliśmy. [przypis edytorski]

pojęciami.

Na pozór tedy, jak powiedzieliśmy, ta sama tradycyjna historia: zazdrośnik wyprowadzony w pole przez kobietę. Ale, z tej starej fabuły, wyłania się tu już nowoczesna komedia obyczajowa, komedia mieszczańska, komedia narodowa, komedia charakterów, komedia psychologiczna, realistyczna i nawet – jak chcą niektórzy – komedia dydaktyczna, „sztuka z tezą”. Wreszcie, miejscami, komedia ta daje już zapowiedź nowoczesnego dramatu. Czy nie za dużo tego wszystkiego? Ani trochę.

Komedia charakterów. Tu wystarczy jedno słowo: role zazdrośników dawnego teatru, nie wyłączając *Szkoły mężów*, można było niemal grać w **masce**; Arnolfa, nie. Arnolf nie jest tą marionetką, tym bezosobistym „Kocmołuchem” czy Sganarelem wyprowadzonym na scenę jedynie po to, aby był oszukany i wyśmiany. Ma on już swoją fizjonomię i to dość złożoną. Jest to, na ogół, przyzwoity człowiek, wcale nie dureń; ale mający w pewnych kwestiach swoje pojęcia i padający ofiarą tych pojęć, swego charakteru. Jest to zamożny mieszczanin paryski, z pretensjami do szlachectwa, umiejący żyć z ludźmi, otoczony szacunkiem, poza swoją manią, która, u znających go bliżej, daje mu żdźbło śmieszności. Ale, pod dobrodusznymi pozorami, jest to natura oschła, samolubna, doktryner i pedant. I – chce być mędrszym niż życie, i dlatego okazuje się odeń głupszym. Molier, w komediach swoich, daje nam długi szereg pedantów nauki, literatury etc.; tutaj, mamy **pedanta praktycznego życia**.

Zatem, Arnolf, to już charakter, podczas gdy Sganarel był jeszcze na wpół ogólnikiem.

I Anusia jest zdobyczą nowego teatru. Izabela w *Szkole mężów*, mimo niezaprzeczonego wdzięku, była również jeszcze ogólnikiem, była **kobietą**. Anusia, będąc również kobietą – i jaką! – jest zarazem **charakterem**, produktem pewnych określonych warunków: to rzeczywista młoda dziewczyna, naiwna, ciemna, głupia, ale tym wymowniej wcielająca instynkt płci. I ciekawe jest (a możemy to śledzić w *Krytyce szkoły żon*), jak wszystkie rysy, którymi posługuje się Molier dla odkonwencjonalizowania, scharakteryzowania swych figur, spotykały się z opozycją współczesnych rutynistów.

Zarazem, od *Szkoły mężów*, uczyniliśmy jeszcze jeden krok ku **umiejscowieniu** komedii. Mimo że objaśnienie mówi tylko, po staremu, iż „rzecz dzieje się na placu w mieście”, jakże daleko jesteśmy od komediowej „Messyny” z *Wartogłowa* lub też od innej międzynarodowej abstrakcji: coraz bardziej czujemy się we Francji, wśród francuskiego mieszczaństwa, i to francuskie mieszczaństwo czuje się na scenie coraz pewniej i swobodniej. W *Wartogłowie*, w *Zwadach miłosnych*, nie wiemy, ostatecznie, czy przestajemy z mieszczaństwem czy ze szlachtą, i, w gruncie, jest to obojętne; tu nie ma już żadnej wątpliwości. I mieszczaństwo to nie jest już, jak wprzód, uosobieniem płaskich instynktów, tchórzostwa, obżarstwa, etc. Nie; ci jego przedstawiciele, to, na ogół, godni ludzie, mający tu i ówdzie, jak wszyscy, żdźbło śmieszności. Nie są wydani, jako klasa, stan,

na pośmiewisko; rzecz dzieje się między nimi, domowo; jest to już francuska komedia mieszczańska, podczas gdy dawniejszy jej typ był wybitnie arystokratyczno-kosmopolityczny. Nawet ta para służby odbiega już od konwencjonalnego „sługi”: mówią prawdziwą gwarą chłopską (w komedii pisanej wierszem!) i są francuskim chłopem na scenie.

Ten sam zasadniczy krok naprzód w prowadzeniu akcji. Już w *Szkole mężczyzn*, w stosunku do włoskich *imbroglio*, akcja oczyszcza się, zyskuje na prostocie i naturalności. Tutaj Molier idzie jeszcze dalej o tyle, iż akcja ta ściśle wypływa z charakterów. Arnolf, przez swoją doktrynę, chce, aby Anusia była głupia: i właśnie dzięki tej głupocie, jest ona bez obrony wobec instynktu, bez krytycyzmu wobec pierwszego, kto jej szepnie słodkie słówko. Arnolf jest niby polityk, który, pragnąc utrzymać lud w pożądanej ciemnocie, wydaje go na łup pierwszego z brzegu agitatora. Akcja jest prosta do ostatecznych granic: trwające przez pięć aktów *qui pro quo* płynie zupełnie naturalnie z ambicji Arnolfa i paplarstwa Horacego. Co więcej, Molier przeprowadza w niej pomysł równie szczęśliwy jak podnoszący myśl utworu: zazwyczaj kochająca się para sili się oszukać tyrana; tu, przeciwnie, Anusia przez naiwność, Horacy przez młodzieńczą nieopatrność, powiadamiają Arnolfa o każdym swoim kroku: i oto ten tak przewidujący człowiek, wiedząc wszystko, nie zdoła niczemu zapobiec; bezsilny jest wobec praw życia.

Upraszczając intrygę do minimum, Molier okazał w

niej zarazem ogromną inwencję. Cóż śmielszego, w istocie, nad pomysł, aby swego zazdrośnika uczynić powiernikiem wszystkich planów i kroków młodej pary? Zarazem, dzięki temu pomysłowi, akcja przenosi się poniekąd w duszę Arnolfa: każdą jego scenę kończy **monolog**, nie mający na celu samego tylko zabawienia publiczności, ale zdający sprawę z drgnień jego duszy. Tak oto, Molier czyni nas tu świadkami ewolucji wewnętrznej, jaką przechodzi człowiek. Sganarel jest, od pierwszej sceny, człowiekiem z jednej sztuki² i takim zostanie do końca. Inaczej Arnolf: z początku widzimy w nim przewidującego doktrynera; o miłości do Anusi nie ma tu mowy; Arnolf zbyt gardzi kobietą, aby dopuścić to uczucie; nadto się czuje pewnym posiadania, aby miłość mogła się urodzić. Ale, w miarę jak przedmiot się wymyka, rodzi się w nim – lub uświadamia – nowe uczucie: miłość, niskiego pokroju, zapewne, ale miłość w całej pełni. I patrzymy na stopniowe przekształcenie duszy ludzkiej, aby, w ostatnim akcie, widzieć, jak Arnolf zaprze się samego siebie, jak ten tyran podda się pod jarzmo; jak ten człowiek, najdrażliwszy na punkcie małżeńskiego honoru, sam będzie podsuwał owej dziewczynie najbardziej sprzeczne z tym honorem myśli. Jest to zatem w wysokim stopniu sztuka **psychologiczna**; zarazem tym odmienna od innych sztuk Moliera, iż tu dusza ludzka nie jest opanowana, jak zazwyczaj centralne jego figury (Harpagon,

² z *jednej sztuki* – tu: monolityczny, jednowymiarowy, niezmienny. [przypis edytorski]

Orgon, Argan) jedną namiętnością, która włada bez oporu, ale dwiema, które walczą z sobą; widzimy jak jedna z nich, ta która weźmie górę, rodzi się w naszych oczach, wzrasta i zmienia się w niszczącą siłę. Ta **ewolucja namiętności** czyni z tej wczesnej komedii Moliera studium, którego nie spotkamy, zdaje mi się, później, i zapewnia jej oddzielne miejsce, stanowiąc zarazem jeszcze jeden dowód śmiałości i samorodności jego geniuszu.

Jeszcze jedną rzecz widzimy tu, którą będziemy obserwowali później nieraz: mianowicie iż Molier, w sposób nieznany dotąd, przekracza granice komedii, stwarzając podwaliny nowoczesnego **dramatu**, który jest nie czym innym niż tragedią ludzką przeniesioną w świat przeciętnych ludzi i codziennych uczuć. To studium uczucia dojrzałego mężczyzny dla młodej dziewczyny, ta namiętność przekreślająca całe jego życie, gotowa posunąć się do spodlenia – może do zbrodni – nabiera tu akcentów prawdy, złagodzonej, ale nie zneutralizowanej komicznymi rysami. Nikomu nie przyszłoby na myśl wzruszać się Sganarelem, podczas gdy, patrząc na Arnolfa, czujemy, iż patrzymy na cierpienie człowieka, na mękę ludzkiego serca. To splecenie dramatu z farsą będzie jedną z cech towarzyszących przyszłej komedii Moliera.

Ale nie tylko na losach komedii i dramatu zaważyła ta *Szkola żon*. W chwili gdy Molier święcił pierwsze swe wielkie tryumfy, dojrzewał już, tuż obok, wczesny i świetny talent Racine'a. I twórczość Moliera nie pozostała nań bez wpływu; przeciwnie. Podobnie jak – w zakresie komedii „literackiej” – dawna

komedia heroiczna stanie się u Moliera komedią psychologiczną, tak u Racine'a Corneillowska tragedia heroiczna zmieni się w tragedię na wskrós³ psychologiczną. I jest to, z pewnością, jedno z najciekawszych literacko zjawisk, ten związek między stanami duszy Fedry a Arnolfa, i ta paradoksalna linia, którą, poprzez *Szkolę żon*, dałoby się wyciągnąć między *Fedrą* a – *Zazdrością Kocmotucha*.

Z tego motywu **dramatu** w komedii wynika może, iż Molier, wymiótłszy z niej tyle konwencji, nie silił się na ogół usunąć konwencjonalizmu rozwiązania. Rozwiązanie naturalne musiałoby być pesymistyczne, bolesne, i tego Molier nie chce: dlatego, w chwili gdy doprowadzi ludzką namietność, ludzką złość, tak daleko, jak daleko zajść może, woła nagle: hola! dość, zapuścić kurtynę. I ten sztuczny, sforsowany optymizm zakończeń posiada nieraz właśnie swój wcale ostry posmaczek. Szczególnie zakończenie *Szkoły żon*, tak fantazyjne, że aż zakrawające na celową parodię, ujęte w szybkie i symetryczne dwuwiersze, bardzo jest miłe i zabawne.

Do jakiego stopnia *Szkola żon* była, w swojej epoce, utworem realistycznym, trudno to, w pierwszej chwili, odczuć nam, których uderza raczej to, co w niej zostało konwencjonalne. Ale z okrzyków oburzenia, jakie w *Krytyce Szkoły żon* wywołują te rysy potocznego życia, to „**ciastko ze śmietaną**”, te „**dzieci przez ucho**”, te „**bociany**”, możemy ocenić jak bardzo raziły

³ na wskrós – dziś popr.: na wskrós. [przypis edytorski]

one narów⁴ myślowy współczesnych. W ogóle wszystkie te rysy, których Molier użył dla **scharakteryzowania**, wyodrębnienia swoich figur, spotkały się, przynajmniej u niechętnych i uprzedzonych sędziów, z niezrozumieniem i krytyką.

Wreszcie, ostatni punkt: *Szkola żon* jako komedia „dydaktyczna”... Biorę to słowo w cudzysłów, gdyż daleki jestem od tego, aby idąc za wzorem niektórych komentatorów, podsuwać Molierowi jakiś bezpośredni, mniej lub więcej ciasny „morał”. **Dydaktyzm** Moliera leży w czym innym. Żyje on w epoce, w której tworzące się nowe społeczeństwo pozostaje jeszcze pod naciskiem wszelakich autorytetów, mocno już tracących stęchlizną: autorytetów filozoficznych, lekarskich, obyczajowych etc. Do tych ostatnich należała władza ojcowska, męzowska, pojęta jako ucisk cudzego życia, jako tryumf starczego egoizmu maskowanego wielkimi słowami. Molier, to dziecko swobody, ten cygan-artysta, dławi się w tej atmosferze; wie zresztą z własnych doświadczeń, ile fałszu jest w tym królestwie świętego Komunału: wali na wszystkie strony pięścią w szyby, aby wpuścić świeże powietrze; że tam ktoś przy tym może dostać zapalenia płuc, to trudno... Molier zawsze i wszędzie opowiada się po stronie **życia**, choćby przeciw sobie, choćby te odwieczne, nieubłagane prawa życia miały stratować jego samego.

Komedia ta, w ujęciu swoim, jest tak wysoce oryginalną, tak śmiałą artystycznie na tle danej epoki, iż zaledwie można tu

⁴ narów – tu daw.: przyzwyczajenie, nawyk. [przypis edytorski]

mówić o jakichś „źródłach” czy wpływach. W kampanii, która z powodu *Szkoły żon* wszczęła się przeciw Molierowi, wskazywano *Daremną przezorność*, powiastkę Scarrona (wiernie naśladowaną z hiszpańskiego), oraz dwie komedie Lope de Vega.

Wreszcie, jeden jeszcze punkt należy wspomnieć: stosunek tej komedii do osobistych przeżyć Moliera. Punkt nader drażliwy, kwestia zawsze niepewna, i nie tykałbym jej raczej, gdyby nie to, że stało się to utartym zwyczajem, obowiązkiem niemal, kiedy się mówi o *Szkole żon*. W lutym r. 1662 przypada małżeństwo Moliera, *Szkolę żon* napisał w grudniu. Zabawna scena z rejentem jest niewątpliwie echem własnego kontraktu, a zapis Arnolfa natrąca o tym, co Molier uczynił dla Armandy. Otóż, jak ukształtowało się przez ten czas małżeństwo Moliera, które później miało mu przynieść tyle upokorzeń i goryczy? Czy, pomiędzy optymizmem wiejącym ze *Szkoły mężów* a akcentami bezsilnej rozpaczyny Arnolfa, można się doszukiwać bolesnych zawodów uczuciowych samego pisarza? Niedelikatne i jałowe pytanie! To, że akcenty Arnolfa Molier znalazł we własnej duszy, to naturalne: od tego był wielkim poetą, aby znajdować w niej wszystkie **możliwości** uczuć; nie mamy jednak powodu przypuszczać, aby, w parę miesięcy po ślubie, szukać analogii między położeniem Arnolfa i Moliera, lub też przypuszczać, iż drwi on tutaj z niedoli małżeńskich, aby uprzedzić szyderstwo ludzi. Doprawdy, temat ten był zbyt tradycyjny, aby szukać doń osobistych interpretacji. Poprzestańmy na stwierdzeniu, iż, w dotychczasowej swej twórczości, Molier niestosunkowo duże

miejsce daje problemom osnutym około zazdrości.

W jaki sposób *Szkoła żon* miała zaciążyć nad życiem i twórczością pisarza, ujrzymy w dalszym ciągu.

DO JEJMOŚCI⁵

WASZA KRÓLEWSKA WYSOKOŚĆ!

Jestem, zaiste, w niezmiernym kłopotcie, ilekroć trzeba mi przypisać książkę; tak lichy władam stylem przyjętym w dedykacjach, że zgoła nie wiem, jak wybrnę z zadania. Kto inny, na mym miejscu, umiałby z pewnością powiedzieć mnóstwo ładnych rzeczy o Waszej Królewskiej Wysokości; już z przyczyny samego tytułu *Szkoły żon*, którą przynoszę jej w darze. Ja, pani, przyznaję się szczerze do mej niemocy. Nie posiadam zgoła talentu doszukiwania się związków między tak odległymi od siebie rzeczami; i, mimo pięknych wzorów, jakich panowie koledzy – autorzy dostarczają mi co dzień w podobnych przedsięwzięciach, nie widzę, jaką wspólność można by wyszukać między Waszą Królewską Wysokością a komedią, którą jej przedkładałam. Nie zbrakłoby treści, to pewna, gdyby chodziło o głoszenie pochwał Waszej Królewskiej Wysokości. Przedmiot ten, dostojna pani, aż nadto rzuca się w oczy; z której bądź strony spojrzeć na ciebie, widzi się jedynie cnoty i blaski. Nie poskapiło ci niebo godności i urodzenia, które czynią cię przedmiotem czci na całej ziemi. Wdzięki ciała i umysłu rodzą podziw dla ciebie w każdym, kto cię ogląda. Posiadasz, dostojna

⁵ *Do Jejmości* – *Madame*, urzędowy tytuł żony królewskiego brata. Żona księcia orleańskiego, brata Ludwika XIV a protektora trupy Moliera, Henryka angielska, liczyła wówczas lat 19. [przypis tłumacza]

pani, zalety duszy, budzące, jeżeli wolno się tak wyrazić, miłość w sercu każdego, komu dany jest zaszczyt zbliżenia się do ciebie: mam na myśli ową pełną uroku słodycz, jaką raczysz łagodzić majestat godności zdobiących twe skronie; tę ujmującą dobroć, wspaniałomyślną łaskawość, jaką bez różnic obdzielasz świat cały. Te właśnie ostatnie przymioty najwyżej cię podnoszą, pani, w moich oczach, i czuję dobrze, że nie zawsze zdołam o nich zamilczeć. Lecz jeszcze raz, dostojna pani, powtarzam: nie umiem znaleźć po prostu pozorów, by głosić tutaj owe tak oczywiste prawdy; jest to przedmiot, moim zdaniem, i zbyt rozległy, i zbyt wysoki, aby się kusić o zamknięcie go w ramach prostej dedykacji, i wpłatać między błahostki. Wszystko tedy dobrze zważywszy, dostojna pani, nie pozostaje mi nic innego, jak tylko ofiarować ci po prostu mą komedię i zapewnić, że powinienym uszanowaniem, że jestem

WASZEJ KRÓLEWSKIEJ WYSOKOŚCI

najniższym, najpowolniejszym i najwdzięczniejszym
sługą.

J. B. Molière

Przedmowa

Wiele osób boczyło się zrazu na tę komedię; lecz śmiech publiczności przechylił szalę, i zarzuty niechętnych nie zdołały zbawić⁶ jej powodzenia, które mi w zupełności wystarcza.

Wiem, że spodziewają się po mnie, przy sposobności ogłoszenia mej komedii drukiem, jakiejś przedmowy, będącej zarazem odpowiedzią moim cenzorom i obroną dzieła. Zapewne, iż dosyć mam do zawdzięczenia osobom, które obdarzyły mą sztukę uznaniem, bym się poczuwał do obowiązku bronięcia ich sądu przeciw zdaniu innych; jednak wszystko prawie, co mógłbym rzec w tym przedmiocie, pomieściłem już w małej rozprawce, ułożonej w postaci dialogu, z którą nie wiem jeszcze co uczynię.

Pomysł do tego dialogu, lub, jeśli kto woli, komedyjki, przyszedł mi do głowy po drugim czy trzecim przedstawieniu sztuki.⁷

Bawiąc pewnego wieczoru w znajomym domu, przyznałem się do swego pomysłu. Natychmiast znalazł się ktoś (osobistość bardzo niepospolita, która obdarza mnie zaszczytem swej

⁶ zbawić – tu: pozbawić. [przypis edytorski]

⁷ *Pomysł do tego dialogu, lub, jeśli kto woli, komedyjki, przyszedł mi do głowy po drugim czy trzecim przedstawieniu sztuki.* – X. Dubuisson: sztuka, o której mowa, to zapewne *Panegiryk Szkoły żon*, ogłoszony drukiem w kilka lat później. [przypis tłumacza]

przyjaźni), komu zamiar mój tak przypadł do smaku, iż nie tylko zachęcał mnie, bym go rozwinął, ale nawet sam zajął się wykonaniem. Zdumiony byłem w istocie, gdy, w dwa dni później, pokazał mi rzecz całą, skreśloną w sposób doprawdy o wiele wytworniejszy i dowcipniejszy, niżbym to ja zdołał uczynić, lecz zawierającą zarazem rysy zbyt dla mnie pochlebne: lękałem się, by mnie nie oskarżono, w razie gdybym wystawił to dzieło, iż wyżebrałem sobie pochwały, którymi autor mnie obdarza.

Okoliczność ta była powodem, iż, dla zrozumiałych względów, ociągałem się z ukończeniem projektu. Jednakże tyle osób nalega na mnie codziennie, bym go wykonał, że nie wiem jeszcze, co z tego wyniknie; owa niepewność jest przyczyną, że nie wkładam w tę przedmowę tego, co ukaże się w *Krytyce*⁸, w razie gdybym się namyślił ją wystawić. Gdyby się to stało, to jedynie po to, powtarzam raz jeszcze, aby pomścić publiczność za nazbyt subtelne wydziwiania pewnych osób, gdyż co do mnie, uważam, że dosyć jestem pomszczony samym powodzeniem komedii. Godzę się, aby wszystkie sztuki, które w przyszłości napiszę, spotkały się w tych sferach z tymi samymi zarzutami, byleby i reszta powiodła mi się tak samo.

OSOBY:

ARNOLF, inaczej pan Rosochacki⁹.

⁸ *Krytyka* – Molier ma na myśli *Krytykę szkoły żon*, wystawioną w kilka miesięcy później. [przypis tłumacza]

⁹ *Arnolf* – rolę Arnolfa grał Molier; Anusię (w oryg. Agnès, Agnieszka) grała panna

ANUSIA, naiwna młoda dziewczyna wychowana przez Arnolfa.

HORACY, zalotnik Anusi.

GRZELA, wieśniak, sługa Arnolfa.

AGATKA, wieśniaczka, służąca Arnolfa.

CHRYZALD, przyjaciel Arnolfa.

ENRYK, szwagier Chryzalda.

ORONT, ojciec Horacego i bliski przyjaciel Arnolfa.

REJENT.

Rzecz dzieje się na placu w mieście.

AKT PIERWSZY

SCENA PIERWSZA

CHRYZALD, ARNOLF.

CHRYZALD

Mówisz tedy, że pragniesz pojąć ją za żonę?

ARNOLF

Tak. Chcę, by jutro wszystko było ukończone.

CHRYZALD

Jesteśmy sami tutaj, zatem, bez obawy
Przed uchem ludzkim, możemy roztrząsać te sprawy;
Chcesz, abym jak przyjaciel serce ci otworzył?
Owóż, zamiar twój dla cię wielce mnie zatrwożył,
I, jakikolwiek obrót chcesz dać rzeczy całej,
Małżeństwo, to dla ciebie krok kaducznie śmiały.

ARNOLF

Pewnie, pewnie. Ty może znajdziesz w swoim domu

Dość przyczyn, by tych związków nie życzyć nikomu,
I swoje własne czoło chcesz mieć wiernym świadkiem,
Że rogi są małżeństwa niechybnym dodatkiem.

CHRYZALD

Od losu zrządeń nikt się pewnie nie ustrzeże,
I głupstwem mi się zdają starania w tej mierze;
Lecz, gdy drzę o cię, to dla tej furii zażartej,
Z jaką ścigały mężów drwinki twe i żarty;
Wiesz sam, że zły czy dobry, daleki czy bliski,
Każdy z kolei znoślił twych szyderstw pociski;
Że największą rozkoszą twą, wszędzie i zawsze,
Jest odśłaniać tajemne ich bóle najkrwawsze
I...

ARNOLF

Pewnie. Gdzież bo znajdziesz

na świecie krainę,
Gdzie by mężowie mieli większych dudków minę?
Czyż nie widzisz ich wkoło tysiączne odmiany,
A każdy najpotulniej liże własne rany?
Jeden zbiera majątek, którym żona raczy
Tych właśnie, co stawiają go w rzędzie rogaczy;
Drugi, szczęśliwszy nieco, w naiwności świętej,
Patrzy, jak żonka znosi do domu prezenty
I żadna go zazdrości troska nie udręcza,
Bo ona mówi, że je cnotom swym zawdzięcza.

Ten robi piekło próżne, groźne miny piętrzy;
Tamten wszystko znieść gotów dla zgody najświętszej,
I, widząc, jak się gaszek wprowadza do domu,
Nakłada czapkę i sam zmyka po kryjomu.
Jedna, w swoich szelmostwach przemądra podwika¹⁰,
Pocziwego mężulka ma za powiernika,
Ten zaś, słuchając zwierzeń jej niewinnej treści,
Współczuje jeszcze z gachem, co mu żonę pieści.
Druga, zbyt swych źródeł przed swym mężem mieniać,
Mówi, iż gra przynosi jej tak ładny pieniądz;
A mąż dziękuje Bogu i wiedzieć nie żąda,
Jak się taka gra zowie, no, i jak wygląda.
Słowem, gdzie spojrzeć, widzimy satyrę gotową:
Możnaż więc, patrząc na to, nie uśmieć się zdrowo?
Czyż z naszych dudków...

CHRYZALD

Owszem; lecz, zwykłą koleją,
Kto z drugich szydzi, łatwo zeń się w zamian śmieją.
I ja słyszę, co mówią; wiem, że świat jest gotów
Swem paplaniem natrzęsać się z cudzych kłopotów.
Jednak, cokolwiek szepcą czujni bliźnich stróże,
Próżno byś głosu mego chciał słuchać w tym chórze.
Ja się noszę mniej górnio: i, choć nie mniej żywo
Ganię uległość mężów nazbyt pobłażliwą,
Choć wyznaję, że ścierpieć bym nie umiał zgoła,

¹⁰ *podwika* (daw.) – młoda kobieta, dziewczyna. [przypis edytorski]

Tego, co wielu wcale nie zachmurza czoła,
Nie pcham się między zasad surowych obrońce¹¹;
Nieźle jest wiedzieć o tem, że kij ma dwa końce,
I lepiej nie ogłaszać w tak ostrym sposobie,
Ani: to zrobię, ani: owego nie zrobię.
Toteż, gdyby me czoło los, co wszystkiem włada,
Przystroił na kształt głowy mojego sąsiada,
Dzięki mojemu wzięciu¹², mam pewną nadzieję,
Że jedynie po cichu ktoś się tam pośmieję;
A kto wie, może nawet mnie pociecha czeka,
Że jakaś dobra dusza powie: szkoda człeka.
Ale z tobą, mój kumie, to rzecz inna; azaż¹³
Sam nie widzisz, że karku diabelnie narażasz?
Ty, który za słabości choć najlżejszy pozór,
Na każdym tak ostrzyłeś swój zjadliwy ozór,
Coś się miotał na mężów niby bies kulawy,
Musisz się ostro trzymać, by nie pokpić sprawy;
Bo, jeśli choć najmniejszy powód dasz do drwinek,
Bądź pewny, że wywloką go bodaj na rynek,
I...

ARNOLF

Mój kumie, zbyteczna twa cała nauka;
Musi wstać bardzo rano ten, co mnie oszuka.

¹¹ *obrońce* – dziś popr. forma B. lm: obrońców. [przypis edytorski]

¹² *wzięcie* – tu: dobre stosunki ze znajomymi, pozycja towarzyska. [przypis edytorski]

¹³ *azaż* (daw.) – czyż. [przypis edytorski]

Znam wszystkie owe sztuczki misterne i zdrady,
Które te kobietki mylą swoje ślady;
Że zaś w tej walce łatwo ich zręczności ulec,
Zawczasum się postarał o pewny hamulec
I głupota tej, którą dziś biorę za żonę,
Najlepszą memu czołu stanowi obronę.

CHRYZALD

Myślisz, że jej głupota zmienia rzeczy postać?

ARNOLF

Niech bierze głupią, kto sam głupcem nie chce zostać.
Wiem, że twa połowica ma rozumek duży;
Lecz rozum żony nic mi dobrego nie wróży,
I znam ja niejednego, co mu poszło w pięty,
Że wziął małżonkę nazbyt obfitą w talenty.
Ja na to będę szukał dowcipu¹⁴ u żony,
By nim miała napełniać zebrania, salony,
Lub też, wierszem i prozą równie wyszczekana,
Pięknoduchów, markizów przyjmować od rana,
Podczas gdy ja, pod nazwą męża swojej pani,
Stałbym wzgardzony w kącie, dla wszystkich zbyt tani?
Nie, nie; nie chcę rozumu, co pieje zbyt górnio,
I mąż żony autorki łatwo idzie w durnie.
Chcę, niechaj moja, z prostą, nie spaczoną głową,

¹⁴ *dowcip* – tu daw.: inteligencja, bystry umysł. [przypis edytorski]

Nie wie nawet, co znaczy rymowane słowo;
I, jeśli gra w „koszyczek”, pragnę tego dożyć,
Że, gdy się jej pytają: „I coś ci weń włożyć?”
Niech powie bez namysłu: „Ciastko ze śmietaną!”
Słowem, niech będzie z wszelkich rozumów obraną,
I dosyć będzie umieć mojej przyszłej żonie
Modlić się, kochać męża i prząść na wrzecionie.

CHRYZALD

O żonie więc idiotce ty marzysz tak czule?

ARNOLF

Tak, że wołałbym raczej niemądrą brzydulę,
Niż piękność, którą zbytek rozumu obarczy.

CHRYZALD

Piękność i rozum...

ARNOLF

Sama uczciwość wystarczy.

CHRYZALD

Ale skądże wymagać możesz od tej gąski,

By wiedziała, co znaczy cnota, obowiązki?
Nie mówiąc już, że nudnem musi być za katy
Mieć wciąż przy swoim boku taki twór skrzydlaty,
Czy ty w istocie mniemasz, że już możesz święcie
Kłaść swoje bezpieczeństwo na tym fundamencie?
Rozumna, pewnie, może zdeptać swoje śluby,
Lecz musi mieć przyczynę do zdrady tak grubej;
Głupia gotowa co dzień zstąpić z drogi cnoty,
Bez najmniejszej intencji, a nawet ochoty.

ARNOLF

Na te wywody zdrowy mój rozum odpowie
Co Pantagruel¹⁵ mówi imci Panurgowi:
Odradzaj głupią żonę mi ile w twej mocy,
Praw kazania, nauczaj aż do Wielkiej Nocy,
Sam się zdziwisz, gdy wreszcie ustaniesz na chwilę,
Żeś mnie tem nie przekonał, ot, ani na tyle.

CHRYZALD

Już nie mówię ni słowa.

ARNOLF

Bo i o czem nie ma.

¹⁵ *Pantagruel*, *Panurg* – postacie z satyrycznej powieści Rabelego p. t. *Gargantua i Pantagruel*. [przypis tłumacza]

W małżeństwie, jak we wszystkim, własne mam systema:
Jestem dosyć bogaty, aby, w pierwszym rzędzie,
Wybrać żonę, co wszystko mnie zawdzięczać będzie;
By nie mogła, przeze mnie wydobyta z nędzy,
Wymawiać mi swojego rodu ni pieniędzy.
Jej słodycz i rozsądek, w wieku czterech latek,
Sprawiły, żem wyróżnił ją wśród innych dziełek,
Widząc zaś, że u matki z grosiwem dość cienko,
Przyszło mi na myśl zabrać od niej tę maleńką;
Zaś pocziwa gosposia, na zamiar takowy,
Z wielką radością zdjęła sobie ciężar z głowy.
W małym klasztoru, z dala od świeckiego gwaru,
Dałem ją kształcić wedle własnego zamiaru:
To znaczy, zalecając najwłaściwsze środki,
Aby się z niej dochować zupełnej idiotki.
Bogu dzięki, udało się, jak zamierzałem,
I gdy wyrosła, tak ją niewinną ujrzałem,
Żem błogosławił niebu, iż mi pozwoliło
Urobić żonę wszystkim mym chęciom tak miłą.
Odebrałem ją przeto; że jednak w mym domu
Drzwi wciąż stoją otworem, lichy tam wie komu,
Oddzielnie ją ukryłem, mając to na względzie,
W drugim domku, gdzie nikt mnie nachodzić nie będzie;
By zaś jej prawość niczem nie była skażona,
Trzymam z nią dwoje ludzi, tak głupich jak ona.
Spytasz mnie może: Na co ta cała opowieść?
Na to, aby ci mojej przezorności dowieść.
A wynik: wiedząc, żeś mi jest przyjaznym szczerze,
Dziś wieczór cię z nią razem proszę na wieczerzę;

Chcę, abyś sam nareszcie mógł widzieć ją z bliska,
I poznał, czy mój wybór godny pośmiewiska.

CHRYZALD

Więc zgoda.

ARNOLF

Tam dopiero, wśród miłej ochoty,
Ocenisz jej osobę i wdzięk jej prostoty.

CHRYZALD

Co do tego, to, mimo te wszystkie powaby,
Które mi tu wyliczasz...

ARNOLF

To obraz za słaby;
Bezustannie podziwiam tę czystość bez grzechu,
I czasem mi przychodzi wprost konać ze śmiechu.
Któregoś dnia (któż wierzyłby takiej prostocie?)
Przychodzi mnie się spytać, w ogromnym kłopotcie,
Z wyrazem niewinności w licu niesłychanej,
Czy to prawda, że dzieci przynoszą bociany?

CHRYZALD

Cieszę się wielce, mości Arnolfie.

ARNOLF

U diaska!

Kiedyż mnie już przestaniesz tak zwać, jeśli łaska?

CHRYZALD

Daruj, wciąż mi to imię jakoś wchodzi w drogę.
I pana na Rosochach w głowę wbić nie mogę.
Bo też i co za diabeł, z czyjego wyroku,
Każę ci zmieniać imię po czterdziestym roku?
Od lichego folwarczku, co go znam od dziecka,
Przezywać się dla świata, niby tak, z szlachecka?

ARNOLF

Mam ci po temu prawa, aby mnie tak zwano;
Przy tem wolę to imię, niż Arnolfa¹⁶ miano.

CHRYZALD

Iluz ludzi dziś ojców zacne imię drażni,
I inne sobie kleją z czystej wyobraźni!

¹⁶ *wolę to imię, niż Arnolfa* – w dawnej tradycji francuskiej, św. Arnolf uchodził za patrona zdradzonych mężów. [przypis tłumacza]

Doprawdy, z tym nałogiem to boskie skaranie;
I, choć ciebie nie tyczy się to porównanie,
Znam chłopka, co go Pietrkiem zwano między swemi,
I co, będąc dziedzicem aż pół morga ziemi,
Błotnym rowem otoczył ten majątek pański
I szumnie kazał wołać się *per* „pan Wyspiański”¹⁷.

ARNOLF

O twe mądre przykłady niewiele ja stoję.
Bądź co bądź, Rosochacki jest nazwisko moje;
Podoba mi się; przy tem mam inne powody,
I drażni mnie, kto zwie mnie podług dawnej mody.

CHRYZALD

Nie wszyscy to przyjmują równie oczywiście;
I nieraz nawet adres spostrzegam na liście...

ARNOLF

Kto nie wie o tem, może tak poczynąć ze mną,
Lecz ty...

CHRYZALD

¹⁷ *pan Wyspiański* – jest to, zdaje się, satyra na Tomasza Corneille, miernego pisarza a brata wielkiego tragika, który przybrał do nazwiska przydomek *l'Isle* (z Wyspy).
[przypis tłumacza]

Dobrze; nie będziem kłócić się daremno.
Będę się starał skłonić mój język zbyt płochy,
Aby sobie przyswoił wreszcie te Rosochy.

ARNOLF

Do widzenia. Na chwilkę tu wstąpię, nie dłużej;
Muszę powiedzieć małej, żem wrócił z podróży.

CHRYZALD

na stronie, odchodząc:

Słowo daję, ten człowiek to wariat skończony.

ARNOLF

sam:

Na pewnych punktach on jest nieco pomyłony.
Dziwna rzecz, że nie spotkasz na świecie człowieka,
Który by nie miał we łbie jakowegoś ćwieka!
Puka do drzwi. Hej tam!

SCENA DRUGA

ARNOLF, GRZELA i AGATKA wewnątrz.

GRZELA

Kto puka?

ARNOLF

Otwórz.

Na stronie:

To im radość sprawię;
Wszakże mnie nie widzieli dni już dziesięć prawie.

GRZELA

Kto idzie?

ARNOLF

Ja.

GRZELA

Agatko!

AGATKA

Hę?

GRZELA

Ktoś do drzwi puka.

AGATKA

Idź, otwórz.

GRZELA

Ty idź.

AGATKA

Pewnie! Mądra z ciebie sztuka!

GRZELA

Ja też nie pójdę.

ARNOLF

Nuże! Przez te wasze kłótnie
Ja będę stał na dworze? No! puszczajcie, trutnie!

AGATKA

Kto puka?

ARNOLF

Pan twój.

AGATKA

Grzela!

GRZELA

Co?

AGATKA

To pan szturmuję.

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.