TEATR NARODOWY

ZAŁOŻONY W ROKU 1765

MOLIÈRE
SZKOŁA
ŻON

Molière.

(1622—1673)

W sztukach poważnych, aby nie spotkać się z naganą, wystarczy mówić rzeczy dorzeczne i dobrze napisane. W komedii to jeszcze nie wystarczy; trzeba umieć żartować; a to jest nie lada przedsięwzięcie pobudzić do śmiechu godnych ludzi.

MOLIÈRE

Molière w kostiumie Arnolfa

Fontenelle

ROZMOWY ZMARŁYCH*)

MOLIÈRE

Gdybym znał tylko twoje nazwisko, byłbym tobą zachwycony! Można by przypuszczać, że jesteś Grekiem lub Rzymianinem, a nikt nie domyśliłby się nawet, że Paracelsus był filozofem szwajcarskim.

PARACELSUS

Uczyniłem to nazwisko równie sławnym, jak jest piękne. Dzieła moje są wielką pomocą dla wszystkich, którzy chcą wgłębić się w tajniki przyrody, a szczególnie dla tych, którzy wznoszą się aż do poznania geniuszów i duchów żywiołu.

MOLIÈRE

Rozumiem dobrze, że to dopiero jest prawdziwą wiedzą. Poznawać ludzi, których ogląda się codziennie, to nic; ale poznawać duchy, których w ogóle widzieć nie można, to zupełnie inna sprawa.

PARACELSUS

Bez wątpienia! Uczyłem bardzo dokładnie, jaka jest ich natura, ich zajęcia, ich skłonności, ich różne rodzaje i jaką władzę mają w świecie.

---

* *Rozmowy zmarłych* ogłoszone zostały po raz pierwszy w 1683 roku.

MOLIÈRE

Jakże byłeś szczęśliwy, żeś opanował te wszystkie nauki! Bo naturalnie wiedziałeś też doskonale wszystko, co odnosi się do człowieka, a jednak bardzo wielu ludzi nawet do tego nie doszło.

PARACELSUS

Nie ma tak małego filozofa, który by do tego nie doszedł.

MOLIÈRE

I ja tak sądzę. Nie miałeś więc już żadnych wątpliwości co do natury duszy ludzkiej, jej działań, jej związku z ciałem?

PARACELSUS

Otwarcie mówiąc, w tej kwestii zawsze muszą pozostać pewne trudności; ale ostatecznie wie się o tym tyle, ile może nauczyć filozofia.

MOLIÈRE

I ty nie wiedziałeś nic więcej?

PARACELSUS

Nie. Czyż tego nie dosyć?

MOLIÈRE

Dosyć? Ależ to nic nie jest. Tak więc przeskakiwałeś ponad ludźmi, których nie znałeś, aby dojść do geniuszów?

PARACELSUS

Geniusze mają w sobie coś, co znacznie bardziej podnieca wrodzoną ciekawość.

MOLIÈRE

To prawda; ale jest rzeczą nie do darowania zajmować się nimi, zanim poznało się wszystko, co dotyczy ludzi. Można by sądzić, że umysł ludzki wyczerpał już wszystko, skoro zajmuje się naukami nie mającymi może żadnej rzeczywistej podstawy i robi sobie z nich zabawkę. Tymczasem pewne jest, że przedmioty bardzo rzeczywiste dostarczyłyby mu dość zajęcia, gdyby tylko chciał się nimi zająć.

PARACELSUS

Umysł pomija naturalnie nauki zbyt proste, a dąży do tych, które otoczone są tajemnicą. Tylko w nich może w pełni rozwinąć swoją działalność.

MOLIÈRE

Tym gorzej dla umysłu. To, co mówisz, tylko wstyd mu przynosi. Prawda staje przed nim, ale ponieważ jest zbyt prosta, więc on jej nie uznaje, a bierze za nią śmieszne tajemnice, jedynie dlatego, że są tajemnicami. Jestem przekonany, że większość ludzi, gdyby zobaczyła prawdziwy porządek świata, a nie dostrzegła w nim ani przymiotów pewnych liczb, ani właściwości planet, ani przeznaczeń związanych z pewnymi porami lub pewnymi obrotami ziemi, nie mogłaby powstrzymać się od powiedzenia o tym cudownym porządku: „więc to tylko tyle?"

PARACELSUS

Żartujesz z tajemnic, w które nie umiałeś wniknąć, bo też są w istocie zastrzeżone dla ludzi wielkich.

MOLIÈRE

Daleko bardziej cenię ludzi, którzy nie pojmują tych tajemnic, niż tych, którzy je pojmują, lecz na nieszczęście natura nie wszystkim ludziom dała zdolność nierozumienia owych tajemnic.

PARACELSUS

A czym zajmowałeś się za życia? Ty, który sądzisz o tym z taką stanowczością?

MOLIÈRE

Miałem zawód zupełnie odmienny od twego. Ty badałeś przymioty geniuszów, a ja głupotę ludzi.

PARACELSUS

Oto piękne badanie! Wiadomo przecież, że ludzie muszą popełniać niemało głupstw.

MOLIÈRE

Wiadomo w ogólnych i niejasnych zarysach; trzeba jednak wejść w szczegóły, a wtedy zdumiewają rozmiary tej nauki.

PARACELSUS

Jakiż z tego zrobiłeś w końcu użytek?

MOLIÈRE

Starałem się zgromadzić w jednym miejscu możliwie największą liczbę ludzi i pokazywałem im, że wszyscy są głupcami.

PARACELSUS

Trzeba było wielkich mów, aby ich o tej prawdzie przekonać.

MOLIÈRE

Nic łatwiejszego. Udowadnia się im głupotę, nie używając ani wspaniałych zwrotów krasomówczych, ani starannie obmyślonych rozumowań. To, co oni robią, jest tak śmieszne, że wystarczy czynić przed ich oczami to samo, by pękali ze śmiechu.

PARACELSUS

Rozumiem, pisałeś komedie. Co do mnie, nie pojmuję, jaką przyjemność można znaleźć w komedii. Przychodzi się na nią, aby śmiać się z obyczajów w niej przedstawionych, a dlaczegóż nie śmiejemy się z obyczajów samych?

MOLIÈRE

Aby śmiać się z rzeczy, które dzieją się na świecie, trzeba do pewnego stopnia znaleźć się poza światem, a to właśnie robi komedia. Podaje ci wszystko w formie widowiska, jak gdybyś wcale nie brał w tym udziału.

PARACELSUS

Ale zaraz powracamy do tego wszystkiego, z czegośmy żartowali, i zaczynamy na nowo brać w tym udział.

MOLIÈRE

Tak jest niewątpliwie. Pewnego dnia dla rozrywki ułożyłem bajkę na ten temat. Młoda gąska latała tak niezręcznie, jak latają wszystkie gęsi, a podczas tego chwilowego lotu, który

ją wzniósł zaledwie o stopę nad ziemię, obsypywała obelgami resztę drobiu. „Nieszczęsne stworzenia", mówiła, „widzę was pod sobą, bo nie umiecie tak szybować w powietrzu jak ja!" Krótkie to były żarty, bo gąska w tej samej chwili spadła na ziemię.

PARACELSUS

Do czego więc służą refleksje, które komedia może wywołać, skoro podobne są do wzlotu tej gąski i skoro w tej samej chwili popada się znowu w głupstwa powszechne?

MOLIÈRE

Wiele to już znaczy, jeżeli żartowało się z siebie samego. Natura dała nam podziwienia godną łatwość, chroniącą nas przed oszukiwaniem samych siebie. Ileż to razy zdarza się, że gdy część ludzi oddaje się pewnej sprawie z zapałem i gorliwością, druga z niej żartuje? A w razie potrzeby znajdzie się i trzecia część, która będzie żartować z tamtych obu razem. Czyż nie można powiedzieć, że człowiek to niby łata na łacie?

PARACELSUS

Nie widzę w tym wszystkim pola do ćwiczenia umysłu. Kilka błahych refleksji, kilka żartów, często źle uzasadnionych, nie zasługuje na wielkie uznanie; natomiast jakich to wysiłków myśli potrzeba do traktowania przedmiotów wyższych.

MOLIÈRE

Wracasz do twoich geniuszów, a ja uznaję tylko moich głupców. A jednak chociaż zajmowałem się tylko przedmiotami, które widzą wszyscy, mogę ci przepowiedzieć, że moje komedie będą żyły dłużej niż twoje wzniosłe dzieła. Wszystko podlega modzie; wytwory umysłu nie stoją pod tym względem wyżej od kroju sukien. Widziałem nie wiem ile książek i sposobów pisania pogrzebanych równocześnie z ich utworami, tak jak niektóre nagrody grzebią wraz z umarłymi wszystko, co im było najmilsze za życia. Wiem doskonale, jakie przewroty mogą nastąpić w państwie literatury, a jednak mogę ręczyć za trwałość moich dzieł. Znana mi jest tej trwałości przyczyna. Kto chce malować dla nieśmiertelności, powinien malować głupców.

przełożył
Juliusz German
Czytelnik, 1961

Ryszard Przybylski

STARY DOKTRYNER I PIĘKNA DZIEWCZYNA

1. SYSTEM ZNIEWOLENIA

Zaczynając od Arnolfa a kończąc na serii wspaniałych hipochondryków, głównym bohaterem sztuk Molière'a jest z reguły mężczyzna, którego charakter został zredukowany do jednej przesadnie rozwiniętej cechy. Ta właściwość jego psychiki, doprowadzona na ostatek do ostateczności, przekształca go właściwie w maniaka i gotuje mu klęskę. Natomiast zasadniczą sytuacją dramatyczną tych komedii jest po prostu konflikt rodzinny, spór między przyjaciółmi albo nieporozumienia między opiekunami a wychowankami. Molière bardzo się starał, aby związek między tym co się dzieje na scenie a publicznością był jak najbardziej ścisły, niemal żywiołowy, toteż trzeba przyznać, że wpadł na pomysł prosty, ale bez wątpienia olśniewający. Otoczył bowiem maniaka ludźmi, których pragnienia i plany życiowe znajdują się w konflikcie z wolą tego domowego tyrana i nie różnią się jednocześnie niczym od pragnień publiczności wszystkich krajów i wszystkich epok, ponieważ są normalne i naturalne. Co prawda, każdy psycholog z drugiej połowy XX wieku powie nam, że nie bardzo wiadomo, które poruszenia woli są normalne i naturalne, ale my się umówimy, że przynajmniej dzisiaj wieczorem świat Molière'a jest ciągle jeszcze naszym światem.

Zaczynając więc od *Szkoły żon* (1662) każda wielka sztuka wielkiego francuskiego komediopisarza ma swego oryginalnego obsesjonistę. Arnolf jest maniakiem, który wymyślił idealny system zniewolenia człowieka. Ów system to jego *idée fixe*, korona żywota i nagroda za rozsądek. Arnolf jest w sposób oczywisty od samego początku śmieszny, ponieważ ów mężczyzna, całkowicie dojrzały, przy pomocy swego systemu pragnie zniewolić młodą dziewczynę. W sytuacji tej kryły się równie zabawne, co bardzo poważne sprawy. Reakcja społeczna na premierę *Szkoły żon*, furiacka kam-

←

Scena z *Improwizacji w Wersalu*, sztych z 1682 roku

pania prowadzona przeciwko Molière'owi przez długi czas, świadczyły o tym, iż zaiste godził on śmiechem nie tylko w starszego pana z pretensjami. I że nie była to sztuka o nierównościach płci, chociaż Molière przeprowadził w niej atak na tradycyjny model małżeństwa, w którym od kobiety żądano całkowitego posłuszeństwa.

Tworząc błyskotliwy obraz mieszczańskiego doktrynera hodującego sobie idealną służącą, Molière poczynił jednocześnie tak wiele przenikliwych uwag o systemie zniewolenia człowieka stworzonym przez maniaka, który pragnął zawładnąć całkowicie swoim bliźnim, że doprawdy *Szkoła żon* jawi się nam dzisiaj jako jedno z najbardziej zdumiewających dzieł XVII-wiecznego klasycyzmu. Przyjrzyjmy się więc najpierw jak wygląda ów system.

Aby wyhodować sobie żonę całkowicie posłuszną, wyzbytą własnych uczuć i własnej inteligencji, Arnolf postanowił utrzymać ją w zupełnej głupocie. Podstawą zniewolenia człowieka jest tedy głupota. Na uwagę Chryzalda, że taka gęś może go przecież zdradzić właśnie z głupoty, macha ręką. Wybór egzemplarza do hodowli nie był naturalnie bez znaczenia. Arnolf postanowił, że jego przyszła żona powinna wiedzieć od rana do nocy, a może zwłaszcza w nocy, że zawdzięcza mu właściwie wszystko, to znaczy utrzymanie, szmatki, odrobinę luksusu i wyniesienie z niskiego stanu chłopskiego do świetlanego stanu mieszczańskiego. Bo też system ma na celu przekształcenie kobiety w automat wdzięczności. Jej jedyną lekturą mają być *Maksymy małżeńskie*, które powinny spreparować należycie mózg połowicy. Żeleński-Boy podaje, że są one parafrazą nauk św. Grzegorza z Nazjanzu. Domyślam się, że chodzi tu o słynne fragmenty z *Mów*, zwłaszcza z *Homilii na temat Mateusza 19, 1—12*, i urywki z *Poematów*, które stały się podstawą chrześcijańskiej idei małżeństwa. Ale nie radziłbym porównywać wzniosłych i rzeczowych słów filozofa, który miał na myśli przede wszystkim uszanowanie kobiety z broszurą, którą tak sobie upodobał Arnolf. Boy, który nie lubił bigotów, stał się tym razem ich mimowolną ofiarą. Przyrównując wiersze *Maksym* do pism Ojca Kościoła, obłudni pobożnisie klecili bowiem coś w rodzaju donosu do władz kościelnych Francji. *Maksymy* wywodzą się raczej z przeróżnych pisemek zwalczających tzw. renesansową rozpustę, chociażby z *Institution de la Femme chrètienne* erudyty Vivèsa, które — jak świadczy Henri Busson — w *La Religion de classiques* — były bardzo popularne w XVII wieku, a zwłaszcza w środowisku mieszczańskim. W końcu mieszczańska chęć posiadania nie ograniczała się jedynie do pieniądza. Żarłoczność jest

uczuciem wszechogarniającym. Obejmowała ona rodziny i przede wszystkim żony. Dlatego w systemie Arnolfa mąż jest kreowany na ojca-tyrana a żona na posłuszne i nieletnie dziecko.

System ten powstał pod wpływem strachu, który nie ogłupiłby Arnolfa, gdyby nie zredukował on świata do domu publicznego i nie zdemonizował swego głupstwa. Arnolf jest przekonany, że każda inteligentna żona myśli tylko o kochanku a każdy młody mężczyzna marzy jedynie o uwiedzeniu cudzej żony. Jednym słowem inteligentna żona to hańba męża. W oczach Arnolfa społeczeństwo to zbiorowisko obłudnych żon i zhańbionych mężów. Rogacze i rogale nie schodzą mu z ust. System zniewolenia żony powołało do istnienia właśnie widmo rogów. Arnolf wie, że przestanie bać się innego człowieka dopiero wówczas, kiedy przekształci go w niewolnika. Była to prastara zasada i trudno oczekiwać, żeby mieszczanin, który zazwyczaj opierał swą potęgę na posłusznej rodzinie, raptem o niej zapomniał.

Podstawą tego systemu był przebiegły rozum. Arnolfa rozpiera duma na myśl o swoim wynalazku i przyjacielowi-powiernikowi każe podziwiać swoją mieszczańską głowę. Na szczęście, czeka go srogie rozczarowanie. Wiek XVII nie bardzo dowierzał rozumowi i klasycyzm w swoim najbardziej bohaterskim okresie starał się jak mógł wykazać jego ograniczenia, przewrotności a przede wszystkim bezsilność. Niekiedy nie wahał się nawet mówić, że stwarza zło. Racine bezustannie przypominał, że rozum wtrąca człowieka w sytuacje tragiczne, nierozwiązywalne, przekształcając jego życie w pasmo cierpień. Molière roztaczał obraz nie mniej dociekliwy i przejmujący, chociaż jednocześnie bezmiernie zabawny. Tworzył komedie o ludziach, których rozum naraża z kolei na śmieszność i kompromitację. *Szkoła żon* jest właśnie pierwszą komedią ukazującą partackie popisy zdrowego rozumu. Mieszczański rozsądek jest w niej śmieszny między innymi dlatego, że przy pomocy nieomal matematycznego systemu usiłuje ogarnąć, zniewolić i zautomatyzować człowieka, istotę nieobliczalną i kapryśną.

Gwarancją tego systemu jest z kolei... systematyczność. Arnolf wybrał dziewczątko spośród wielu jej rówieśnic i hodował ją cierpliwie lat kilkanaście w nadziei, że ukształtuje jej mózg i duszę według własnej recepty. Postępował dokładnie według wynalezionej przez siebie metody i trzeba przyznać, iż naprawdę nie miał sobie nic do zarzucenia.

Arnolf jest więc maniakalnym racjonalistą i tyranem w jednej osobie. Oczywiście, figura ta porusza się w przestrzeni „gminnej", żyje w mieszczańskim domu i apetyty jego nie sięgają poza domowników. Ale przecież jest on wspaniałą komediową i „niską" repliką wielu królewskich postaci z tragedii Racine'a, które mieszkają w pałacach, poruszają się w przestrzeni „wzniosłej" i rządzą całym światem. Jednakże tragedia klasyczna, właśnie dlatego, że była tragedią, nie mogła wykazać ile trywialności i wulgarności kryje się w człowieku, który w przedziwny sposób łączy zdrowy rozsądek z instynktami tyrana. Mógł to uczynić tylko śmiech.

Na ogół uważa się, że charakter zredukowany do jakiejś przesadnie wyolbrzymionej cechy nie posiada już twarzy, lecz maskę. Nie jestem o tym przekonany, chociaż na pozór rozumowanie to jest poprawne. Taka maska wskazywałaby na to, iż żywy człowiek, w tym wypadku aktor grający Arnolfa, został zredukowany do pojęcia. W teatrze Szekspira redukowano do pojęcia przedmioty, ale nie odważono się uczynić tego z człowiekiem. Zamiast lasu wystawiano tam tablicę z napisem „las". Maska, o której tyle rozprawiano z okazji komedii Molière'a, byłaby odpowiednikiem alegorii określonego charakteru. Ale u Molière'a nie ma na scenie alegorii. Są ludzie, których twarze zostały napiętnowane przesądami rozumu. Twarz Arnolda ukształtował system, w którym tępa logika wspomaga instynkt tyrana. Cała akcja, śmieszna,

wyzwalająca humanistyczną radość, akcja tej komedii zmusza widza do śledzenia — proszę wybaczyć gminne słowo — ryła Arnolfa zwłaszcza w chwilach, kiedy życie rozbija ów system w proch i w pył.

2. TRIUMF MIŁOŚCI

Wszyscy wiemy, że źródłem życia jest miłość. Toteż Arnolf, który chciał narzucić Anusi swój zdroworozsądkowy i mieszczański model miłości, zatruwał w istocie to źródło przesądami rozumu. Ale źródło nie zważając na doktrynerów ciągle biło i bije, dlatego nie łatwo jest zmącić jego czyste wody.

Kiedy Anusia zakochała się w młodym i przystojnym człowieku, system Arnolfa znalazł się w śmiertelnym niebezpieczeństwie. Abyśmy mogli zrozumieć znaczenie i charakter konfliktu między doktryną a uczuciami zaglądniemy na chwilę do tekstu francuskiego, albowiem żadne tłumaczenie poetyckie, obywające się przecież bez komentarza, nie jest w stanie oddać znaczeń zapisanych w języku oryginału. Kiedy młoda dziewczyna opisuje Arnolfowi niepokój wewnętrzny jakiego doznała przy spotkaniu z Horacym, swoje wdzięczne wyznanie kończy następującym określeniem:

La douceur me chatouille et là-dedans remue
Certain je ne sais quoi *dont je suis toute émue.*

W przekładzie filologicznym znaczy to mniej więcej tyle:

Łaskocze mnie słodycz i w środku niepokoi
Jakieś nie wiem co, *które wzrusza mnie całą.*

Otóż ten właśnie termin, przy którego pomocy Anusia określa istotę swojej miłości, owo *je ne sais quoi*, zrobił w wieku XVII oszałamiającą karierę. Jego zasięg i znaczenie w epoce klasycyzmu można przyrównać do roli jaką w naszej epoce odegrał dajmy na to termin „psychoterapia". Jak widzimy sprawa jest niebagatelna, więc zatrzymamy się przy niej na dłuższą chwilę.

Wyrażenie *je ne sais quoi* przywędrowało do Francji zza Pirenejów, gdzie zażywało szczególnej estymy u mistyków hiszpańskich, zwłaszcza u tak chętnie cytowanego przez klasyków Graciana. Używano go na określenie zjawiska, którego człowiek nie potrafił wytłumaczyć, ani choćby tylko określić. Nazywano nim z reguły tajemnicze „coś", wyczuwalne i przeżywane, ale nieuchwytne i niezrozumiałe. Były to na ogół rzeczy, które nie śniły się filozofom a tym bardziej wszelkiegó rodzaju racjonalistycznym doktrynerom. Już w epoce renesansu Montaigne używał tej frazy jako równoważnika dawnego wyrażenia łacińskiego *nescio quid*, którym określano rzeczy nadzwyczajne i niepojęte dla rozumu. W wieku XVII posługiwali się nią wszyscy: Corneille, Pascal, La Fon-

taine, La Rochefoucauld, Fénelon, Bouhours, Retz i, jak widzimy, Molière, aby poprzestać tylko na gwiazdach pierwszej wielkości. Stulecie posiadało teologię, której podstawą było *je ne sais quoi*. Najwspanialsi klasycy ugruntowali swoją estetykę nie na rozumie, lecz właśnie na owym *nie wiem co*, które wszelkiego rodzaju teoretycy zwalczali niezwykle zajadle. Gust, fundamentalna kategoria estetyczna epoki, zawdzięczał mu wszystko. Takim *nie wiem czym* była również dla Corneille'a i Molière'a miłość. Jest rzeczą zrozumiałą, iż niebywała kariera tego terminu oznaczała, że klasycyzm zdawał sobie sprawę z bezsilności rozumu wobec takich zjawisk jak wiara, talent i miłość.

I Anusię wypełniło nagle *je ne sais quoi*, irracjonalna siła, która system Arnolfa zbudowany na zdrowym rozsądku rozbije na miazgę. Świat klasycyzmu to epoka, w której tacy poeci jak Racine czy Molière w jakimś wspaniałym zapamiętaniu ukazywali, że racjonalistyczna doktryna nie jest w stanie uładzić świata, ponieważ światem ludzkim rządzi namiętność i uczucie, nieobliczalne i tajemnicze władze duszy, stanowiące samą istotę człowieka. Klasycyzm cenił jasność wyrazu, ale nie zapomniał o ciemnym wnętrzu człowieka. I pora już najwyższa, aby zaprzestano u nas bredzić, iż klasycyzm to rozum a romantyzm tu uczucie. Ten schemat wart jest systemu Arnolfa.

Szkoła żon kończy się triumfem miłości, co w układzie stworzonym przez Molière'a oznacza niesłychanie dużo. Po pierwsze, okazuje się, że wizja świata, którą nakreślił strach maniaka nie jest warta nawet pół funta kłaków. Nie każdy młody mężczyzna zbliża się do dziewczyny po to tylko, aby ją oszukać, uwieść i porzucić. Piękna i czysta miłość nie została wygnana z tego świata. Sprowadza ona system Arnolfa do właściwych wymiarów. Pokazuje, iż jest to nieco chorobliwe i plugawe dzieło maniaka. I po drugie, dowiadujemy się, że miłość sprawia cuda. Wyzwala Anusię z naiwności i uczy mądrości. Niszczy skutki wieloletniej edukacji według doktrynerskiego systemu. Przywraca jej człowieczeństwo. Toteż Anusia naprawdę wdzięczna jest nie Arnolfowi, lecz Horacemu. Albowiem miłość uczyniła z niej gwiazdę radości i nadziei. Francuzi żyją nadal pod tą gwiazdą. Proszę zauważyć, że połowa współczesnych filmów francuskich zajmuje się miłością pajęczą lub plugawą, ale druga połowa kończy się apoteozą miłości czystej i uśmiechniętej, która zdolna jest uzasadnić radość życia nawet w naszej grzesznej i nazbyt kolorowej epoce.

3. MIESZCZANIN STOIKIEM

Szkoła żon jest również komediową wersją dramatu o losie. Obok tyrana pokazywanego na różnych szczeblach drabiny społecznej i z różnych stron, drugim głównym tematem teatru francuskiego w XVII wieku był los. Walka z losem stanowiła zasadniczy problem ówczesnej tragedii. Walczono oczywiście z losem czasów nowożytnych to znaczy z władzą, która uplątywała człowieka w sytuacje bez wyjścia, straszne i wzniosłe, ohydne i rozpaczliwe.

Zanim Molière napisał swoje pierwsze arcydzieło, zanim Racine wystąpił z serią swych nieśmiertelnych dzieł, panowało przekonanie, że jedyną postawą godną człowieka walczącego z losem jest nowożytna postać stoicyzmu, stoicyzm chrześcijański. Wszakże już w momencie premiery *Szkoły żon* wielka kampania przeciw temu poglądowi na świat miała się właściwie ku końcowi. Co prawda zajadłość z jaką pisano wówczas o obłudzie Seneki świadczy dobitnie o rozmiarach obsesji. Nawet słynne *Maksymy* (1665) La Rochefoucaulda potraktowano również jako wypad przeciw Senece. Z zapałem biczowano bohaterów tragedii Corneille'a, przede wszystkim za ich heroiczny stoicyzm. Tu i ówdzie i z rzadka próbowano go jeszcze bronić. Przypomnę na przykład takiego Sénaulta, który miał Chrystusa za idealnego stoika, ale z reguły próby te kończyły się klęską i ostentacyjnym „nawróceniem". W latach sześćdziesiątych kończy się

tedy to wielkie renesansowe szaleństwo. Portyk pustoszeje. Klasycy skupiają się pod Golgotą lub w ogrodzie Epikura.

Molière nie posiadał zmysłu religijnego. Teatr to nie cela klasztorna i w garderobach za kulisami trudno jest wieszać krzyże. Współcześni badacze przypuszczają, że jego pierwszy biograf miał rację; że Molière mógł rzeczywiście uczęszczać na prywatne wykłady Gassendiego utrzymane w duchu epikurejskim, które wielu ówczesnym młodym intelektualistom zastępowały filozoficzne kursy na uczelniach. W każdym razie pewne jest, że przed rokiem 1659 przystąpił do tłumaczenia słynnego poematu rzymskiego epikurejczyka Lukrecjusza *O naturze wszechrzeczy*. Z pracy tej nie pozostała nawet linijka, ale sam fakt jest niezwykle wymowny, zwłaszcza jeśli chodzi o poglądy komediopisarza na etykę. Nieco później Molière objawi się nam raczej jako sceptyk, ale na początku lat sześćdziesiątych pisze on jeszcze sztuki tętniące epikurejską radością życia. *Szkoła żon* zawdzięczała epikureizmowi radosną atmosferę i zwycięską walkę o swobodę uczuć. Z niego też wywodzi się ironiczny stosunek do stoickiej idei walki z losem. Szyderstwo Molière'a jest tak błyskotliwe, że na *Szkołę żon* zaczynamy dziś patrzeć jak na świadomą parodię tragedii o ponurym przeznaczeniu człowieka.

Oto unosi się kurtyna i z najwyższą przyjemnością oglądamy przyjaciela i powiernika Arnolfa, Chryzalda, który sypiąc śmiesznymi stoickimi maksymami dla dojrzałych panów, rozpoczyna swą niezrównaną komediową pieśń o losie:

Los tym rządzi i nie ma przed losem obrony:
Kto sądzi, że z nim wygra, jest tylko szalony

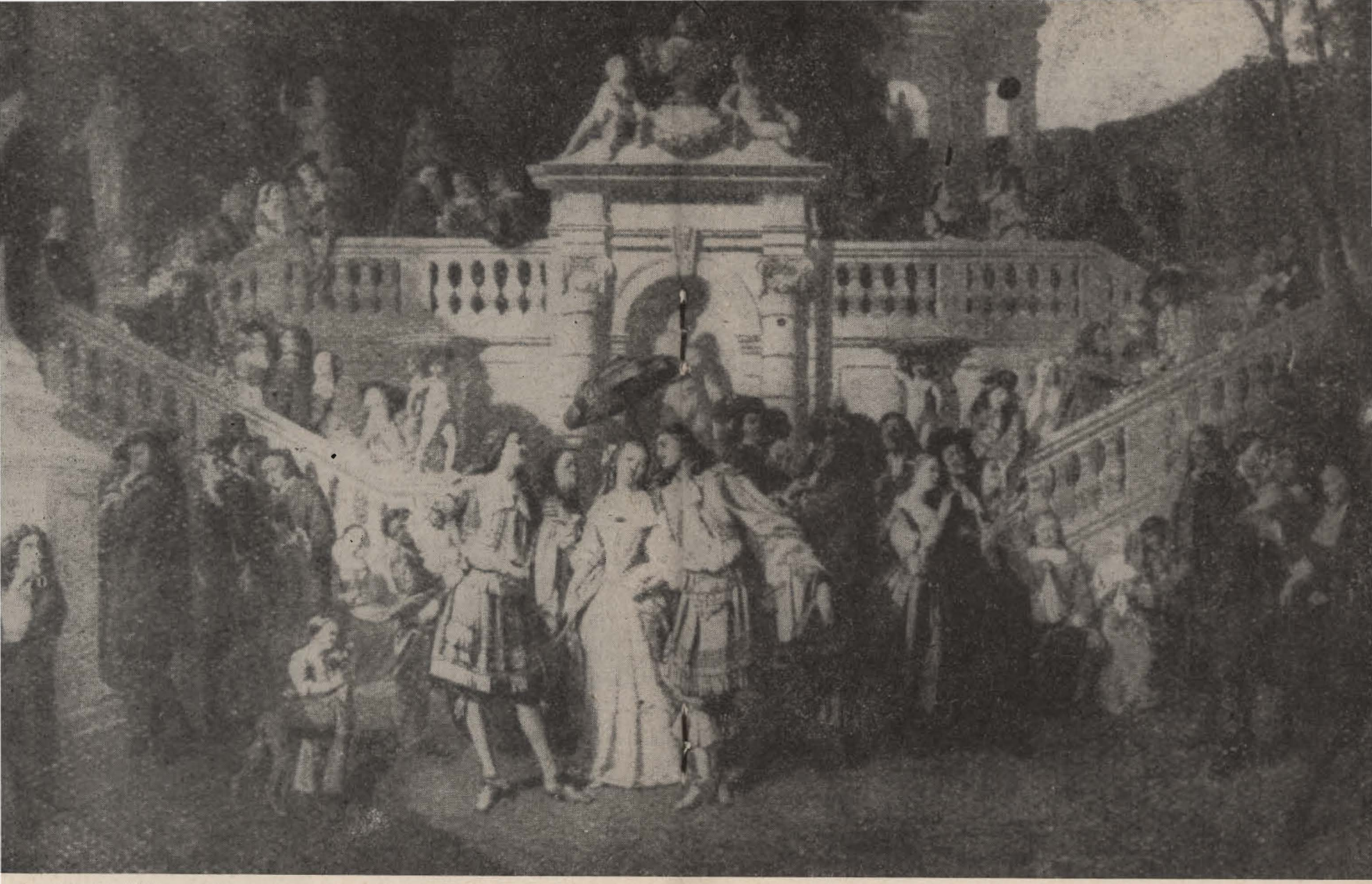
(Akt V, scena 2)

Kogo los skazał na rogacza, ten rogaczem zostanie, żeby nie wiem co. Chryzald w zasadzie uważa, że w tej mierze los każdego męża jest przesądzony, ale Arnolf ma siebie za absolutny wyjątek i nie bardzo się tym przejmuje, oczywiście do momentu, dopóki pod jego domem nie zjawi się rywal, który zmąci źródło jego siły: system. Kiedy rozpadać się zacznie niezwykłe dzieło jego umysłu, Arnolf poprosi Boga o stoicki hart ducha:

Zechciej dać mi przynajmniej z tą trudną godziną
Męstwo, jakim niektórzy z moich bliźnich słyną!

(Akt III, scena 5)

Jednakże Arnolf nie rezygnuje tak łatwo z walki. Wręcz przeciwnie. Rusza do ataku z całą siłą. Angażuje swój zdrowy rozum i dojrzały upór. Jego los zawisł od uczucia, które w Anusi wzbudził młody człowiek, toteż całą energię skieruje prze-



Molière i postacie z jego komedii, sztych z 1857 roku

ciwko kochankom. Rozbić tę parę znaczy dla niego tyle, co zwyciężyć los. Zmienić przeznaczenie zapisane w gwiazdach. Nie bardzo więc wiadomo czy ten maniak ośmiesza stoicyzm czy też stoicyzm jest światopoglądem godnym jedynie tępego tyrana. W każdym razie mamy tu do czynienia z komiczną wersją stoickiego heroizmu. W istocie rzeczy jest to parodia „wysokich" i wzniosłych sytuacji z tragedii Corneille'a, która w sposób oczywisty powiększa śmieszność i tak dostatecznie zabawnej komedii. Gdyby w naszych teatrach grywano Corneille'a, kazałbym aktorowi grającemu Arnolfa naśladować gesty Cynny lub Polieuktosa, oczywiście bez przesady, ale z wyraźną ironią, na podobieństwo samego Molière'a, który wykpiwał swych kolegów w *Improwizacji w Wersalu*. Ale Corneille'a się u nas nie gra i taka parodia w teatrze jest w Warszawie po prostu niemożliwa.

Podejmując walkę z losem Arnolf jest w pozycji uprzywilejowanej, albowiem Molière uczynił z Horacego jego powiernika. U Racine'a powiernik jest z reguły sobowtórem głównego bohatera, który dzięki temu staje się jego idealnym przyjacielem. W *Szkole żon* powiernik jest wrogiem, który informuje Arnolfa nie tylko o postępie uczuć, lecz zdradza mu ponadto plany strategiczne kochanków. Dzięki temu Arnolf może przygotować kontratak. Przewaga Arnolfa jest więc oczywista. Toteż jego myśl o zwycięstwie nie jest bezpodstawna. Stawiając tak sprawę Molière uruchomił nie tylko zabawną intrygę. Uczynił z komedii rzeczywiście błyskotliwy dramat. Jeśli w tej sytuacji zwyciężą kochankowie, triumf życia nad systemem będzie wspaniały.

No i rzeczywiście jest to triumf olśniewający. Najpierw mamy wspaniałą perypetię. Chwila, którą Horacy uważa za moment ostatecznego wyzwolenia Anusi, okazuje się w istocie katastrofą. Dzięki temu, że Horacy nie wie z kim ma do czynienia, oddaje tyranowi w ręce ofiarę, którą sam wyrwał z jego domu. Jest to moment, w którym Arnolf uważa, iż wygrał swą walkę z losem; iż los mu w istocie sprzyja:

Fortuno! ta szczęśliwa przemiana
tak nagła
Powetowała klęskę, która na
mnie spadła.

(Akt I, scena 1)

I po tej perypetii następuje cudowna odmiana. Jest ona konieczna, gdyż niezależnie od moralnych praw młodych kochanków Arnolf pozostaje nadal prawnym opiekunem Anusi i jest w stanie zamknąć ją w klasztorze. Wówczas zamiast komedii mielibyśmy do czynienia z dramatem, może niezbyt ponurym wszakże nieco smutnym. Ale cud, który uratuje kochanków ocali jednocześnie komizm tego dramatu.

W dramacie antycznym zjawiłby się w tym miejscu „bóg z maszyny", *deus ex machina*. W *Szkole żon* ów nagły zwrot akcji, który nie wypływa bynajmniej z jej rozwoju i spowodowany został przez czynnik całkowicie niespodziewany i nieprzewidziany, zawdzięczamy zjawieniu się prawdziwego ojca Anusi. Przekreśla ono prawa Arnolfa do opieki nad dziewczyną. Odnaleziony tatuś jest naturalnie bogaty więc koszty jej wychowania zostaną spłacone i Horacy poślubi swoją bogdankę. Arnolf może się pocieszyć, że los nie chciał, aby został mężem a więc i rogaczem. Współczesny widz natomiast ze wzruszeniem pożegna bohaterów tej komedii, w której los wymierza karę doktrynerowi wierzącemu, iż właściwy i rozumny system jest w stanie ogłupić i zniewolić człowieka. System ten został co prawda skompromitowany już w chwili, kiedy Anusia zrozumiała, ile zawdzięcza rodzącej się miłości, ale w końcu moralny osąd nie oznaczał jeszcze wyzwolenia dziewczyny z rąk maniaka i tyrana. Wyzwolenie to zawdzięcza ona uśmiechowi przeznaczenia, które — jak wiemy — zawsze opowiadało się po stronie młodych kochanków. W tragedii Racine'a los niszczy człowieka, w komedii Molière'a zbawia go i pociesza.

Ryszard Przybylski

Wszystkie cytaty ze *Szkoły żon* pochodzą z przekładu Artura Międzyrzeckiego.

Pascal

ROZPRAWA O NAMIĘTNOŚCIACH MIŁOŚCI

Człowiek zrodzony jest, aby myśleć, toteż nie przestaje czynić tego ani na chwilę; ale czysta myśl, która dałaby mu szczęście, gdyby mógł jej zawsze sprostać, męczy go i przygnębia. Niepodobna mu się włożyć do tak jednobarwnego życia: trzeba mu ruchu i działania, tym samym nieodzowne jest, aby nim niekiedy poruszały namiętności, których czuje w swym sercu tak żywe i tak głębokie źródła.

Namiętności najwłaściwsze człowiekowi i mieszczące wiele innych to miłość i ambicja. (...) Wiek nie przesądza ani o początku, ani o końcu tych dwóch namiętności; rodzą się one w zaraniu lat, a trwają często do grobu. Mimo to, ponieważ wymagają wiele ognia, młodzi ludzie są do nich sposobniejsi; zdawałoby się z wiekiem one słabną; ale to bardzo rzadkie.

Życie człowieka jest żałośnie krótkie. Liczy się od przyjścia na świat; co do mnie, liczyłbym je dopiero od narodzin rozumu, od chwili, gdy człowiekiem zaczyna powodować rozum, co się zazwyczaj nie zdarza przed dwudziestym rokiem. Przed tym okresem jest się dzieckiem, a dziecko to nie człowiek.

Jakże szczęśliwe jest życie, kiedy zaczyna się od miłości, a kończy ambicją! Gdybym miał wybierać, wybrałbym takie życie. Póki człowiek ma ogień młodości, ma urok; ale ten ogień gaśnie, zatraca się. Jakże piękne i wielkie jest wówczas miejsce dla ambicji! Życie burzliwe lube jest wielkim duchom; ludzie mierni nie znajdują w nim przyjemności; to machiny

←

Scena z *Mizantropa*, sztych z 1682 roku

bez duszy. Dlatego kiedy miłość zaczyna, a ambicja kończy życie, jest to najszczęśliwsza dola, na jaką pozwala natura ludzka.

Im kto większy duchem, tym potężniejsze są jego namiętności, ile że namiętności są jeno uczuciem i myślą, które przynależą wyłącznie duchowi. (...)

Pytają, czy trzeba kochać. O to nie należy pytać: to trzeba czuć. Człowiek nie zastanawia się nad tym, coś go prze ku temu; przewrotnie oszukuje sam siebie, gdy się pyta o radę. (...)

Rozkosz kochania, którego człowiek nie śmie wyznać, ma swoje ciernie, ale ma i słodycze. Jakież to upojenie kształtować wszystkie swoje czynności w celu podobania się osobie, którą ceni się nieskończenie! Człowiek studiuje wciąż sam siebie, aby znaleźć sposoby wyrażenia siebie (...) Chciałoby się mieć tysiąc języków, aby się dać poznać. (...)

Poznajemy naturę ludzi i tym samym ich namiętności przez porównanie nas samych z innymi.

Podzielam zdanie tego, kto rzekł, że w miłości zapomina się swej fortuny, swojej rodziny i przyjaciół; wielka przyjaźń idzie również tak daleko. A jeśli idzie tak daleko w miłości, to stąd, że nie sądzimy, abyśmy potrzebowali czego innego niż istoty, którą kochamy. Dusza jest pełna; nie ma miejsca dla jakichś względów ani dla niepokoju. Namiętność nie może być piękna bez tej przesady.

Zda się, że człowiek, który kocha, ma jakby inną duszę, niż kiedy nie kocha. (...)

Niepodobna prawie udać, że się kocha, o ile się nie jest bliskim zakochania lub bodaj o ile się kogoś innego nie kocha; do takiego udania trzeba bowiem mieć ducha i myśli miłosne; inaczej skąd wziąć właściwe słowa?

przełożył
Tadeusz Boy-Żeleński
Rozprawy i listy
PAX, 1962

Scena z *Don Juana*, sztych z 1682 roku

Z „PAMIĘTNIKÓW" SAINT-SIMONA

O Ludwiku XIV

Był to człowiek najbardziej samolubny, nie liczący się z nikim, ktokolwiek by to był, inaczej jak w zależności od własnej osoby. Na tym punkcie był niezmiernie twardy. W okresie swego życia, kiedy był najczulszy dla kochanek, ich słabości, najbardziej niedogodne w podróży i nie nadające się do uroczystego stroju dworskiego (bo nawet najwyżej uprzywilejowane panie nie mogły ukazać się w karecie ani w żadnym miejscu dworu inaczej ubrane, nim Marly złagodziło te zwyczaje), nic, mówię, nie mogło ich zwolnić od przestrzegania nakazów etykiety. Ciężarne, chore, w niecałe sześć tygodni po porodzie, w innych niekorzystnych okolicznościach, musiały być ubrane w stroje uroczyste, ozdobione klejnotami i ściśnięte, jeździć tak do Flandii i dalej jeszcze, tańczyć, nie dosypiać, bywać na zabawach, jeść, weselić się, być miłe, przenosić się z miejsca na miejsce, nie okazywać lęku ani wstrętu wobec niepogody, upału, zimna, wiatru, kurzu, i to w oznaczonych dniach i godzinach, bez najmniejszego opóźnienia.

Podróżował zawsze w karecie pełnej kobiet. Najpierw były to jego metresy, potem córki nieślubne, synowe, czasem księżna Orleańska i inne panie, jeśli znalazło się jeszcze miejsce.

W jego karecie podczas podróży było zawsze pełno różnych rzeczy do jedzenia; mięsa, ciast, owoców. Jeszcze nie ujechano ćwierć mili, kiedy król pytał, czyby kto czego nie zjadł. Sam nigdy nic nie brał do ust między posiłkami, nawet owoców; bawiło go jednak, gdy widział jak inni jedzą, i to tak, że mało nie pękną. Należało być głodną, wesołą, jeść z opetytem

←

Scena z *Amfitriona*, sztych z 1682 roku

i chętnie, inaczej król miał to za złe i nawet cierpko wypominał, że udaje się delikatną, wybredną, że przybiera się tony. Poza tym nie wolno było wspomnieć o żadnej potrzebie, już nie mówiąc o tym, że dla kobiet byłoby to bardzo krępujące, gdyż straż przyboczna jechała z przodu i z tyłu, a koniuszowie z boków. Podnosili kurz, który wszystko pokrywał. Król lubił świeże powietrze, więc szyby w oknach były spuszczone i uważałby to za niestosowne, gdyby która z pań zaciągnęła firankę, by się ochronić przed słońcem, wiatrem lub zimnem. Nie wolno było w ogóle na to zważać ani na żadną inną niewygodę. Król podróżował zawsze bardzo szybko, najczęściej rozstawnymi końmi. Zasłabnąć — byłoby niewybaczalnym uchybieniem.

Nigdy nikt nie ofiarowywał z taką uprzejmością jak król i dzięki temu nie dodawał tyle wartości wyświadczonym dobrodziejstwom. Nigdy nikt drożej nie sprzedawał swych słów, uśmiechów, nawet spojrzeń. Gdy zwracał się do kogo, pytając go o co albo mówiąc o rzeczach błahych, wszyscy patrzyli na wybrańca: było to odznaczenie, o którym mówiono na dworze i które podnosiło znaczenie szczęśliwca. Był podziwu godnym, gdy odbierał rozmaicie pozdrowienia składane mu na czele armii lub podczas parad. Niezrównanym był zwłaszcza wobec kobiet. Nigdy nie przeszedł koło żadnego czepka, by nie uchylić kapelusza — mówię o pokojowych, o których wiedział, kim są, w Marly. Przed damami zdejmował kapelusz całkiem, ale różnica była w odległości, z jakiej się kłaniał. Przed osobami utytułowanymi uchylał kapelusza do połowy, trzymając go w powietrzu dłużej lub krócej. Wobec panów poprzestawał na podniesieniu ręki do kapelusza. Książętom krwi kłaniał się jak damom. Gdy podchodził do pań, nie nakrywał głowy, póki od nich nie odszedł. Wszystko to na dworze, gdyż w pokojach nigdy kapelusza nie nosił. Jego ukłony, mniej lub więcej akcentowane, ale zawsze bardzo lekkie, posiadały wdzięk i majestat niezrównany, widoczny nawet w sposobie, w jaki podnosił się nieco, gdy podczas kolekcji wchodziła która z pań mających prawo zasiadania.

Gdy musiał czekać, gdy mu co podano przy ubieraniu, znosił to zawsze cierpliwie. Ściśle przestrzegał godzin wyznaczonych na zajęcia w ciągu dnia, rozkazy wydawał z precyzją, zwięźle i jasno. Jeśli niepogoda w zimie zatrzymała go w domu albo jeśli przyszedł do pani de Maintenon o kwadransi wcześniej, niż zapowiedział, tak że dyżurny kapitan straży nie był jeszcze na miejscu, co się rzadko zdarzało, zawsze zaznaczał, że to on zmienił godzinę, nie zaś dyżurny się spóźnił. Toteż trzymając się zasad punktualności, której nigdy nie uchybił, wyrobił ją u swoich podwładnych, co dla dworu było wygodą nieocenioną.

Traktował dobrze lokajów, zwłaszcza pokojowych. W ich towarzystwie czuł się najswobodniej i z nimi rozmawiał najbardziej poufale, szczególnie ze starszymi. Ich przyjaźnie i niechęci odgrywały nieraz doniosłą rolę.

Nikt mu nie dorównywał na paradach, zabawach i wszędzie, gdzie obecność dam mogła stworzyć nastrój pełen galanterii. Mówiłem już, że nauczył się tego na dworze królowej matki i u hrabiny de Soissons. Towarzystwo kochanek rozwinęło w nim ten sposób bycia. Zawsze jednak pozostał majestatyczny i choć nieraz bywał wesoły, nigdy nie odezwał się w towarzystwie w sposób nieodpowiedni albo dwuznaczny. Wszystko, aż do najdrobniejszego gestu, jego chód, postawa, wyraz twarzy, było opanowane, przyzwoite, wielkie, szlachetne, majestatyczne, a przecież całkiem naturalne, co ułatwiało mu przyzwyczajenie oraz nieporównany i jedyny w swoim rodzaju wygląd zewnętrzny. Toteż na uroczystych przyjęciach ambasadorów czy innych ceremoniach nigdy nikt nie wyglądał bardziej imponująco. Trzeba było najpierw przyzwyczaić się do jego widoku, jeśli się miało doń przemawiać na uroczystościach, aby nie zapomnieć języka w gębie. Odpowiadał na owe przemówienia krótko, dokładnie, treściwie, bardzo rzadko nie dodał czegoś miłego, nawet pochlebnego, gdy mówca na to zasłużył. Szacunek, jaki budziła jego obecność, gdziekolwiek się zjawił, powodował milczenie, a nawet pewien rodzaj strachu.

Bardzo lubił świeże powietrze i ćwiczenia, póki mógł je wykonywać. Celował w tańcu, w grze w piłkę i w kręgle. Jeździł konno wspaniale, nawet w starszym wieku. Lubił też patrzeć na te ćwiczenia, o ile wykazywano w nich zręczność i wdzięk. Lepszy lub gorszy wynik był zasługą lub przewiną w jego oczach. Mawiał, że są to rzeczy niepotrzebne, więc kto ich dobrze nie umie, niech się do nich nie bierze. Lubił bardzo strzelać i nikt nie strzelał tak dobrze jak on ani z takim wdziękiem. Chciał mieć zawsze najlepsze psy myśliwskie i trzymał stale w swych pokojach siedem czy osiem suk legawych, które sam karmił, aby go znały. Również lubił bardzo polowanie par force za jeleniem, ale na wózku, odkąd złamał sobie rękę ścigając jelenia w Fontainebleau, niedługo po śmierci królowej (1683). Jeździł sam w lekkim powozie zaprzężonym w czwórkę małych koni, pięć czy sześć razy zmienianych. Powoził pełnym galopem ze zręcznością i dokładnością, jakiej nie mieli najlepsi stangreci, i zawsze z równym wdziękiem. Forysiami były dzieci od lat dziewięciu czy dziesięciu do piętnastu i on sam nimi kierował.

przełożyli
Aleksander i Maria Bocheńscy
PIW, 1961

→

Scena z *Krytyki Szkoły żon*, sztych z 1734 roku

Z wybiciem godziny ósmej do sypialni królewskiej wkraczało trzech ludzi: osobisty kamerdyner, pierwszy lekarz i pierwszy chirurg.

— Panie, nadeszła godzina! — oznajmiał pierwszy kamerdyner i rozścielał przed królewskimi nogami haftowany bogato dywanik. Lekarze sprawdzali stan zdrowia, pobudzali nacieraniem ciało. O 8.15 otwierały się drzwi, pojawiali się w nich książęta burbońskiej krwi i honorowi goście dopuszczeni do ceremonii porannej toalety króla. W ich obecności król oddaje się porannej modlitwie, po czym wychodzi z łoża, wdziewając szlafrok podany mu przez wielkiego szambelana. O godz. 8.30 wchodzą następni dworzanie, by asystować przy zabiegach golarza i perukarza.

Potem król przechodzi do sąsiedniego pokoju, gdzie ciśnie się prawdziwy już tłum niższej kategorii dworaków, oficerów gwardii, dyplomatów, urzędników, oficjalistów. Nazwiska ich wyczytuje odźwierny. Gawędząc z tym i z tamtym, król pozwala sobie nakładać kolejne części garderoby. Obowiązki te należą do ściśle określonych osób. Koszula królewska wędruje z rąk do rąk, zanim otuli dostojne ciało. Śniadanie królewskie to filiżanka bulionu lub naparu ziół, czasem z kawałkiem chleba. Serwetkę trzyma w pogotowiu najbliższy członek jego rodziny.

Po śniadaniu kilka minut modlitwy i król przechodzi do swego gabinetu. Tłum dworaków znika. Przed królem pojawiają się kolejni interesanci wyznaczeni na ten dzień. Potem znów spotkanie z dworem w kaplicy na codziennej mszy. Wszystkie oczy zwrócone są ku królowi. Któż tu jest bogiem? Po mszy zwyczajne posiedzenia rady ministrów aż do południowego posiłku. Król żegna swych doradców i udaje się na krótkie chwile samotności w „ustronne miejsce" w swym apartamencie.

O godzinie pierwszej obiad. Król siedzi sam przy małym stole, na środku pokoju, ale wokół pełno dworzan, dopuszczonych do tej ważkiej czynności. Królowi usługuje wielki szambelan, a szpalery służby i dworaków noszą kosztowne półmiski. Król odznacza się wielkim apetytem, poskramianym jednak przez wzmagającą się chorobę jelit. Obiad składa się z 5 do 7 dań. Za napój służy wino, z czasem zmieszane z wodą. Po obiedzie przechadzka pieszo po ogrodach Wersalu i nowych budowlach, czasem konny spacer lub krótkie polowanie. Powrót koło godziny 5.

Przed wieczorem obowiązuje zmiana peruki i stroju, po czym dalsze konferencje i audiencje. O godzinie 10 kolacja. Ceremoniał podobny tu jak przy obiedzie. Potem nadchodzi godzina rozrywki, wypoczynku, gier z dworzanami lub wizyty u pani de Maintenon. O północy król wycofuje się do swych apartamentów i rozpoczyna się publiczna toaleta wieczorna utrudzonego króla. Podobnie jak rano tłok w królewskiej garberobie. Król zdejmuje rękawiczki, kapelusz i laskę, modli się wraz ze swym kapelanem, po czym już z mniejszą asystą przechodzi do następnego pokoju, gdzie rozbierając się wydaje polecenia na dzień następny.

Tylko najbardziej uprzywilejowani dostępują zaszczytu towarzyszenia królowi w intymnych chwilach spędzanych na sedesie. To już wyjątkowe wyróżnienie. Do sypialni odprowadza króla lekarz i pierwszy kamerdyner. Król się kładzie. Pierwszy kamerdyner zaciąga firankę jego łoża i sam rozkłada sobie polowe łóżko u jego wezgłowia. Przed królem noc. Spokój jednak zakłócają dokuczliwe pluskwy, które zagnieździły się w fałdach królewskiego łoża. Sen z powiek spędzają mu też nieraz sprawy państwa i ciężar odpowiedzialności, który coraz bardziej odczuwa. Nazajutrz, skoro na zegarze wybije osiem uderzeń, pierwszy kamerdyner jak co dzień wymówi słowa:

— Panie, nadeszła godzina!

Rozpocznie się nowy dzień historii Wersalu i Francji.

W dniu 6 maja 1682 roku długi sznur karet zajeżdżał na dziedziniec wersalski, otoczony szpalerem odświętnie wystrojonej gwardii. Łopotały sztandary, grzmiały powitalne fanfary, warczały bębny. Ludwik XIV wraz ze swym dworem osiadł tu na stałe. Rezydencja nie była jeszcze wykończona, w wielu komnatach brakowało podłóg i okien. Także akwedukt z Marly nie był jeszcze uruchomiony. Instalowano się więc nieco prowizorycznie, a tempo robót wykończeniowych rosło. Pamiętnikarz Dangeau obliczał, że w roku 1685 w Wersalu i dla Wersalu pracowało 36 tysięcy ludzi.

Najgroźniejszym wrogiem mieszkańców pałacu okazało się zimno. Od wczesnej jesieni przez długich kilka miesięcy wszyscy — nie wyłączając króla — dygotali z zimna. Wielkie nieszczelne okna, przestronne pokoje i galerie pozwalały hulać wia-

trom i nieznośnym przeciągom. Zawiodły urządzenia ogrzewnicze, artystyczne kominki nie mogły ogrzać wielkich pomieszczeń, tym bardziej gdy na skutek wadliwej ich konstrukcji ogień gasł, dławiony deszczem lub śniegiem, to znów gryzący dym zapełniał pokoje. Bronili się, jak kto mógł. Pani de Maintenon, szczególnie wrażliwa, nie pozwalała wietrzyć swojego pokoju i wciskała się w fotel osłonięty gęsto zasłonkami i firankami. Wykwintna pani de Rambouillet nosiła pod suknią koszulę z niedźwiedziej skóry. Inni wymyślali sobie różnego rodzaju grzałki, którymi się obkładali nie opuszczając fotela czy łóżka. Cierpliwsi czekali wiosny.

Chociaż w pałacu hulały przeciągi i ludzie trzęśli się z zimna, powietrze, którym oddychali, nie było bynajmniej świeże. Ciasnota mieszkaniowa, nieunikniona przy wciąż rozrastającej się liczbie mieszkańców pałacu, oraz brak urządzeń higienicznych wraz z odorami dolatującymi z nie opodal położonych stajen i królewskiej menażerii, wszystko to stwarzało fetor, który w przykry i dokuczliwy sposób towarzyszył życiu mieszkańców tej wspaniałej rezydencji.

Zresztą i oni sami nie przestrzegali higieny i czystości. Mycie sprowadzało się do opłukania ust, twarzy i rąk. Bielizny nie zmieniano na noc, ograniczając się do zdjęcia zwierzchniego odzienia. Skrapiano się wprawdzie różnymi wonnościami, które zmieszane z zapachem potu i brudu dawały w sumie jeszcze przykrzejsze sensacje dla powonienia. Zauważali to szczególnie przygodni goście króla, ambasadorzy zagraniczni, którzy pozostawili jakże wiarygodne relacje o blaskach i cieniach królewskiej siedziby.

Nad królewskim ciałem czuwali dwaj lekarze przyboczni, byli przy jego przebudzeniu, odprowadzali go na wieczorny spoczynek. Rywalizowali o pierwszeństwo, o prawo wyłącznej nad królem opieki. Co gorsza, każdy zalecał co innego. Na szczęście król był wyjątkowo zdrowy, organizm miał niezwykle wytrzymały i odporny, skoro dożył 77 lat.

Dolegliwości zaczęły się od zębów. Wadliwe usunięcie korzenia wywołało wrzód i zapalenie okostnej. Lekarz zawyrokował iż usunąć należy wszystkie zęby górnej szczęki. Wyrywano zdrowe i zapsute, rozszarpywano dziąsła prymitywnymi narzędziami. Mocne korzenie nie ustępowały. Te bolesne zabiegi zakończyły się złamaniem szczęki i zakażeniem jamy ustnej. Krwawiącą i ropiejącą ranę wypalano żywcem kawałkiem żelaza rozżarzonego do czerwoności. Ludwik XIV znosił prawdziwe tortury, po czym odbywał zwyczajne konferencje.

Zofia Libiszowska
Król Słońce i jego czasy
Książka i Wiedza, 1968

Szelmostwa Skapena, sztych z 1682 roku

Chory z urojenia, sztych z 1682 roku

Fontenelle

ROZMOWY ZMARŁYCH

ARTEMIZJA

To dla mnie zupełna nowość! Mówisz, że istnieje tajemniczy sposób przemieniania metali w złoto i że ten sposób nazywa się kamieniem filozoficznym albo wielkim dziełem?

RAJMUND LULLUS

Tak jest; i ja szukałem go długo.

ARTEMIZJA

I znalazłeś?

RAJMUND LULLUS

Nie, lecz wszyscy ludzie w to wierzyli i wierzą jeszcze. Zaś prawdą jest, że ten tajemniczy sposób jest tylko ułudą.

ARTEMIZJA

Więc czemuś go szukał?

RAJMUND LULLUS

Tę prawdę zrozumiałem dopiero tu, w podziemiu.

ARTEMIZJA

Zdaje mi się, że czekałeś na to trochę za długo.

RAJMUND LULLUS

Widzę, że masz ochotę żartować sobie ze mnie. A jednak jesteśmy do siebie bardziej podobni, niż sądzisz.

ARTEMIZJA

Ja miałabym być podobną do ciebie? Ja, która byłam wzorem wierności małżeńskiej, która wypiłam popioły mego męża i wzniosłam mu wspaniały nagrobek, podziwiany przez cały świat! Jakże mogłabym być podobną do człowieka, który strawił całe życie na szukaniu tajemnego sposobu przemiany metali w złoto?

RAJMUND LULLUS

Tak, tak, wiem dobrze, co mówię. Po wszystkich tych pięknych rzeczach, którymi się właśnie chlubiłaś, straciłaś głowę dla pewnego młodzieńca, który cię wcale nie kochał. Poświęciłaś dla niego ten wspaniały nagrobek, który mógł był przysporzyć ci tyle sławy; a popioły Mauzola, które wypiłaś, nie były widocznie dość skutecznym lekarstwem przeciw nowej namiętności.

ARTEMIZJA

Nie przypuszczałam, że znasz tak dobrze moje sprawy. Ten okres mego życia był dość nieznany i nie wyobrażałam sobie, by wielu ludzi mogło o nim wiedzieć.

RAJMUND LULLUS

Przyznasz więc, że losy nasze przynajmniej pod tym względem są podobne, iż oboje cieszyliśmy się sławą, na którą nie zasługiwaliśmy wcale. Tyś była bowiem chwalona jako wzór żony wiernej nawet cieniom małżonka, a ja jako odkrywca kamienia filozoficznego.

ARTEMIZJA

Przyznaję to chętnie. Publiczność jest stworzona na to, by ją oszukiwać. Trzeba też z tego korzystać.

RAJMUND LULLUS

A czy nie ma jeszzce czegoś, co było wspólne nam obojgu?

ARTEMIZJA

Jak dotychczas jestem bardzo zadowolona z podobieństwa między nami. Więc mów.

RAJMUND LULLUS

Czy nie szukaliśmy oboje takiej rzeczy, której znaleźć nie można? Ty szukałaś tajemnicy, jak zostać wierną swemu mężowi, a ja — jak przemienić metale w złoto? Myślę, że z wiernością małżeńską rzecz ma się podobnie jak z kamieniem filozoficznym.

ARTEMIZJA

Niektórzy ludzie mają tak złe wyobrażenie o kobietach, że gotowi powiedzieć, iż znalezienie kamienia filozoficznego nie jest tak niemożliwe, by można je było porównywać z wiernością.

RAJMUND LULLUS

Och, ręczę ci, że jest dostatecznie niemożliwe.

ARTEMIZJA

Dlaczegóż więc szuka się go ciągle i dlaczego ty nawet, który wydajesz się człowiekiem rozsądnym, ulegałeś temu marzeniu?

RAJMUND LULLUS

To prawda, że nie można znaleźć kamienia filozoficznego, ale dobrze, że się go szuka; gdyż szukając go odkrywa się wiele innych tajemnic, których się nie szukało.

ARTEMIZJA

Czy nie lepiej byłoby szukać tych tajemnic, które można znaleźć, aniżeli marzyć o tych, których nie znajdzie się nigdy?

RAJMUND LULLUS

Wszystkie nauki mają swoje cele urojone, do których dążą, nie mogąc ich nigdy osiągnąć; po drodze jednak zdobywają wiele pożytecznych wiadomości. I tak chemia ma swój kamień filozoficzny, geometria kwadraturę koła, astronomia swe odległości, mechanika swoje perpetum mobile; tego wszystkiego znaleźć nie można, ale poszukiwanie tych rzeczy jest bardzo pożyteczne. Mówię do ciebie językiem, którego może dość dobrze nie rozumiesz, ale zrozumiesz to przynajmniej, że i moralność ma swoje złudzenia, a są nimi bezinteresowność i przyjaźń doskonała. Nie osiągnie się ich nigdy, ale dobrze, że ludzie starają się je osiągnąć; starając się bowiem dochodzą do wielu innych cnót albo do czynów godnych pochwały i szacunku.

ARTEMIZJA

A jednak raz jeszcze twierdzę, że należy porzucić te wszystkie urojenia, a poszukiwać tylko rzeczy istotnych.

RAJMUND LULLUS

Czyżbyś tak myślała? We wszystkich sprawach trzeba, by ludzie wyznaczali sobie jakiś stopień doskonałości nawet poza granicami tego, co leży w ich mocy. Nie wyruszaliby nigdy w drogę, gdyby myśleli że przybędą tylko tam, dokąd przybywają rzeczywiście. Muszą mieć przed oczyma cel urojony, który ich pobudza. Gdyby mi ktoś powiedział, że chemia nie nauczy mnie robić złota, nie byłbym się nią zajmował. Gdyby tobie ktoś powiedział, że tak doskonała wierność małżeńska, jaką ty chciałaś się szczycić, jest zupełnie nienaturalna, nie byłabyś uczciła pamięci Mauzola wspaniałym grobowcem. Stracilibyśmy odwagę, gdyby nie podtrzymywały nas złudzenia.

ARTEMIZJA

Więc to, że ulegamy złudzeniom, nie jest bez pożytku?

RAJMUND LULLUS

Bez pożytku? Gdyby na nieszczęście prawda okazała się taką, jaką jest w istocie, wszystko byłoby stracone; zdaje się jednak, że ona wie dobrze, jak ważne jest, by pozostawała zawsze w ukryciu.

przełożył
Juliusz German
Czytelnik, 1961

Ilustracje zamieszczone w programie pochodzą z ENCYKLOPÉDIE PAR L'IMAGE — MOLIÈRE, Librairie Hachette.

Wydawca: Teatr Narodowy

Redakcja: Ewa Rymkiewicz

Opracowanie graficzne: Zbigniew Celiński

Wydanie II

Cena zł 13.—

WDA — Zakład Typograficzny. Zam. 3281. Nakł. 5000 egz. C-88

z zbiorów
ntu Dokumentacji
ZG ZASP

TEATR NARODOWY

założony w roku 1765

Premiera 7 lutego 1979 r.

MOLIÈRE

SZKOŁA ŻON

(L'ecole des femmes)

Przekład: ARTUR MIĘDZYRZECKI

Osoby:

Arnolf — ANDRZEJ ŁAPICKI
Anusia — MAŁGORZATA ZAJĄCZKOWSKA (PWST)
Horacy — EMILIAN KAMIŃSKI
Alojz — WIKTOR ZBOROWSKI
Małgosia — BOŻENNA DYKIEL
Chryzald — TADEUSZ JANCZAR
Enryk — EDWARD RAUCH
Oront — ZBIGNIEW KRYŃSKI
Notariusz — KAZIMIERZ WICHNIARZ

ojciech Brzozowicz
J. Prażmowski

Reżyseria
JAN KULCZYŃSKI

Kostiumy
XYMENA ZANIEWSKA

Scenografia
MARIUSZ CHWEDCZUK

Asystenci reżysera
TAMARA TATERA
JACEK ZEMBRZUSKI (PWST)

*

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
ADAM HANUSZKIEWICZ

Zastępca Dyrektora
BOGDAN MICHALSKI

Cena zł 2.—

WDA — Zakład Typograficzny. Zam. 3724. Nakł. 10.000. S-57