

MOLIER

właśc. JEAN BAPTISTE POQUELIN

Ur. 1622 w Paryżu, zm. 1673 w Paryżu.

Komediopisarz francuski, aktor, dyrektor trupy teatralnej.

Jean Baptiste urodził się w rodzinie mieszczańskiej. Najsłynniejszy teatr Francji – Comédie Française – obchodzi rocznicę urodzin Moliera 15 stycznia, nie jest to jednak precyzyjna data narodzin przyszłego komediopisarza (wiadomo, że ochrzczono go w tym dniu). Jego ojciec był tapicerem i dostawcą królewskim. Zadbął o wykształcenie syna, oddając go do jednego z najbardziej renomowanych kolegiów Paryża – Clermont. Dzięki poznanemu w szkole przyjacielowi Molier był słuchaczem wykładów filozofa i astronoma francuskiego Pierre'a Gassendiego. Studiował też prawo i po zdobyciu dyplomu w Orleanie pracował przez kilka miesięcy w Paryżu jako adwokat. Ojciec marzył jednak, by syn przejął rodzinny interes, dlatego naklonił go, aby zgodził się na zaprzęgnięcie jako nadworny tapicer i lokaj Jego Królewskiej Mości.

Już jako młody chłopak został doświadczony przez los: śmierć matki (1632), powtórne małżeństwo ojca i wkrótce śmierć macochy (1635). Rezygnując z kariery prawniczej, zachowując tytuł nadwornego tapicera, wybrał niełatwy i pogardzany żywot aktora. Nawiązał znajomość ze znaną aktorską rodziną Bejartów, z którą, a zwłaszcza ze starszą od siebie Magdaleną, szybko się zaprzyjaźnił. Otrzymał od ojca część majątku po matce przeznaczony na założenie z Bejartami Illustre Théâtre (Znakomity Teatr). Wkrótce teatr zaczął tonąć w długach i na żądanie wierzycieli Molier znalazł się w więzieniu, z którego zwolniono go za kaucją. Zespół Znakomitego Teatru poszukał szczęścia na prowincji, gdzie Molier zdobywał doświadczenie jako menedżer trupy, aktor, a przede wszystkim autor wystawianych sztuk. Powrócił ze swoją trupą do Paryża w 1658 r.

Po wspaniałym powodzeniu *Pociesznych wykwintniś* (1659) Ludwik XIV objął zespół Moliera swoją protekcją, co zaważyło pozytywnie na jego dalszej twórczości. Mógł wypowiadać się teraz w miarę swobodnie. Trupa Moliera grała teraz zarówno na królewskim dworze, jak i – dla szerszej publiczności – w teatrze Palais Regal. Komediopisarz ożenił się z młodszą o dwadzieścia lat Armandą Bejart, siostrą (a może córką?) Magdaleny. Trudy małżeństwa znosił z godnością, okazując wiele cierpliwości lekkomyślnej żonie. Mniej spokoju – będąc z natury gwałtownikiem i pasjonatem – wykazywał w bojach z zazdrośczącymi mu sławy literatami czy świętoszkami, oskarżającymi go o bezbożność i libertynizm.

Molier był człowiekiem teatru i umarł jak człowiek teatru – prawie na scenie. Zasłabł w czasie przedstawienia *Chorego z urojenia*. Założony w stolicy Francji przez Moliera teatr nazwany został w 1680 r. Komedią Francuską i do dziś jest reprezentacyjną narodową sceną. Był wysoko ceniony już przez współczesnych – Wolter nazwał go „prawodawcą dobrego obyczaj”, a La Fontaine napisał na jego cześć kilka wierszy panegirycznych.

Ważniejsze komedie: *Pocieszne wykwintnisie Szkoła żon*, *Świętoszek*, *Don Juan*, *Mizantrop*, *Skąpiec*, *Mieszczanin szlachcicem*, *Uczone białogłowy*, *Chory z urojenia*.

ŚWIĘTOSZEK

Geneza

Utwór powstał w 1664 r. i w pierwszej wersji – tylko trzy akty – został pokazany 12 maja tegoż roku w czasie wielkiej zabawy urządzonej przez króla Ludwika XIV w Wersalu pod nazwą *Uciechy wyspy zaczarowanej*. Pierwotna wersja była zatytułowana *Hipokryta*.

Na publiczne wystawienie komedii zezwolono dopiero 5 lutego 1669 r. Wtedy Molier wystawił już pięć aktów ze zmienionym tytułem i zmodyfikowaną treścią.

Do powstania *Świętoszka* niewątpliwie przyczyniły się złożone zjawiska w życiu religijnym Francji w XVII w. Z jednej strony pozycja Kościoła staje się silniejsza, jego wpływy wzrastają, ingerencja w różnych dziedzinach życia i publicznego, i prywatnego staje się coraz wyraźniejsza. Powstają stowarzyszenia, np. Kongregacja św. Sakramentu, których celem jest szerzenie wiary wszelkimi sposobami, nawet moralnie nagannymi. Antynomią tych zjawisk są szerzące się libertynizm i ateizm. Zrozumiałe, że w takich warunkach łatwo o wszelkie skrajności: od hipokryzji po świętokradztwo.

Pierwszą poddał Molier krytyce w *Świętoszku* (niektórzy badacze uważają, że utwór był wymierzony wprost w Bractwo Świętego Sakramentu), a drugą postawę ośmieszył w *Don Juanie*.

Inspirację do napisania utworu znalazł autor także w książce Blaise'a Pascala *Prowincjałki*, wymierzonej w hipokryzję jezuitów.

Recepcja

Wystawienie pierwszej wersji utworu wywołało burzę. W swej odwadze ośmieszania i piętnowania wszelkich przejawów deformacji obyczajów Molier posunął się tak daleko, że nie zawahał się ubrać głównego bohatera w sutannę. Tylko obecność króla hamowała gwałtowne manifestowanie oburzenia przez znajdujących się wśród publiczności przedstawicieli Kościoła. Jednak już w ciągu kilku następujących dni interweniowali oni u Ludwika XIV i uzyskali zakaz wystawiania sztuki w pałacu królewskim.

Pod adresem autora posypały się takie określenia, jak: „demon wcielony przyodziany w szaty człowieka”, „największy bezbożnik i libertyn, jakiego dotąd wydały wieki”. Nic więc dziwnego, że pod takim naciskiem król odmówił teatrowi Moliera swego wsparcia.

Druga, zmieniona wersja sztuki odniosła prawdziwy triumf i odtąd ten właśnie tytuł zapewniał powodzenie zespołowi Znakomitego Teatru.

Konwencja

Świętoszek jest komedią charakterów i komedią obyczajową. Choć w literaturze francuskiej już przed Molierem powstawały podobne w konwencji sztuki, to jednak dopiero autor *Pociesznych wykwinnięć* stworzył nowoczesną odmianę komedii. Wprowadził bowiem na scenę postaci i sytuacje z życia. Przedstawienie charakterów ludzkich stanowi właściwy cel Moliera, zasadę jego realizmu, który jest przede wszystkim realizmem psychologicznym. Jego postaci są skomplikowane jak żywi ludzie: obłudny Tartuffe jest jednocześnie owładnięty żądzą posiadania, naiwny Orgon staje się zacierzwionym uparciuchem, jego prostoduszna gorliwość zmienia się w tępy fanatyzm.

O *Świętoszku* mówi się, iż jest to arcydzieło komedii charakterów. Istotnie, Tartuffe pozostałby tylko płaskim, odrażającym hipokrytą, gdyby nie został zderzony z zaślepionym Orgonem.

Konwencja ta została spleciona ściśle z komedią obyczajową, gdyż Molierowi nie chodziło tylko o ukazanie ułomności ludzkich, lecz też o przedstawienie obrazu społeczeństwa i ustalonego układu stosunków społecznych. Bohaterowie jego utworów żyją we współczesnym mu społeczeństwie. W *Świętoszku* pokazany został rozkład rodziny mieszczańskiej, czego sprawcą jest fałszywy pobożniś.

Choć w niektórych komediach Molier rezygnował z intrygi, to w *Świętoszku* bawi się nagromadzeniem komicznych perypetii. Szalbierstwo Tartuffe'a wychodzi na jaw dzięki sprytnemu pomysłowi Elwiry, o czym przekonuje się Orgon, siedząc pod stołem, pod którym umieściła go żona.

Utwór realizuje zasadę *docere, dovere, delectare* (uczyć, bawić, wzruszać). Występują tu wszystkie typy komizmu: sytuacyjny, postaci, językowy. Jakże zabawna jest scena, w której powracający do domu po kilku dniach nieobecności Orgon wypytuje pokojówkę Dorynę, co się działo w domu. Jej odpowiedzi czterokrotnie przerywa pytaniem: „a Tartuffe?”, po czym nie zważając na pomyślne wieści, z ubolewaniem dodaje: „biedaczek”. Jedno słowo, a jak celnie charakteryzuje bohatera, jego stosunek do rodziny i do Tartuffe'a.

Zgodnie z konwencją gatunku sztuka kończy się pomyślnie.

Kompozycja

Utwór ma kompozycję zamkniętą, o zaskakującym przebiegu napięcia dramatycznego. Dwa pierwsze akty są doskonałym obrazem mieszczańskiej rodziny – z jej pogodą zakłócaną czasem małymi konfliktami, postacią babki, czasem surowej, ale traktowanej z uśmiechem przez resztę domowników, z ojcem mającym swoje dziwactwa, jednak szanowanym i kochanym, z dorosłymi, zakochanymi dziećmi i ich niegroźnymi utarczkami, wreszcie ze służką, którą rywki młodej macochy napętlają nieco komicznym niepokojem. Samo życie – pogodne, z odrobiną humoru, takie, o jakim marzył przez całe życie Molier.

Zaskakujące, że w tej części utworu nie występuje postać tytułowa, choć cały dom wciąż o niej mówi.

Dopiero w trzecim akcie pojawia się Świętoszek. Teraz akcja nabiera tempa, atmosfera staje się coraz groźniejsza, gdyż wydaje się, że Tartuffe całkowicie omamił Orgona, stał się mu „bliższy [...] od żony, syna i rodziny”.

W akcie czwartym Elwira zręczną intrygą otwiera oczy swemu naiwnemu mężowi. Nie kończy to jednak perypetii.

Ale zakończenie utworu w akcie piątym jest tak samo zaskakujące, jak i niewiarygodne: oto interwencja królewska ratuje Orgona przed całkowitą ruiną.

Świat przedstawiony

Miejsce

W didaskaliach autor określił je tak: „Rzecz dzieje się w Paryżu, w domu Orgona”. Zachowana jest więc klasyczna jedność miejsca.

Czas

Akcja utworu została osadzona w realiach XVII w., choć nie jest precyzyjnie określona.

Akcja

Zasadniczym motywem jest historia fanatycznego uwielbienia, jakie żywi Orgon urzeczony Tartuffem leżącym krzyżem przed głównym ołtarzem kościoła, a potem paradującym na kolanach z miną męczennika przez nawę główną.

Orgon ma dwoje dzieci, Damisa i Mariannę, oraz drugą żonę Elwirę. Rodzina mogłaby żyć szczęśliwie, gdyby Orgon i jego matka, pani Pernelle, nie darzyli Świętoszka bałwochwalczą przyjaźnią. Zarówno dzieci, żona, jak i Kleant, brat Elwiry, oraz służąca Doryna natychmiast zorientowali się w hipokryzji Tartuffe'a. Ale Orgon postanowił wydać za niego swoją córkę, prawie zaręczoną z Walerym.

Elwira próbuje nakłonić „świętego człowieka” do rezygnacji z małżeństwa. Tartuffe korzysta z tego, że został z nią sam na sam i w słowach pełnych pozorowego mistycyzmu wyznaje jej miłość.

Przypadkowo tę rozmowę słyszał Damis i powiadamia o wszystkim ojca. Ten jednak nie wierzy synowi, oburzony jego donosem wypędza go z domu i zapisuje Tartuffe'owi jako darowiznę cały swój majątek.

Teraz Elwira postanawia działać inaczej i raz na zawsze zedrzeć maskę hipokryzji z twarzy Świętoszka. W obecności Orgona ukrytego pod stołem prowokuje obłudnika do ponownych namiętnych wyznań. Jego fałsz wyrażają słowa: „zło naszych postępków w ich rozgłosie leży. / Zgorszenie świata – oto, co sumienie gniecie, / I wcale ten nie grzeszy, kto grzeszy w sekrecie”.

Ta scena otwiera wreszcie oczy naiwnemu Orgonowi. Próbuje on wyrzucić szalbierza ze swego domu, ale sam o mało nie został przez niego wypędzony,

bo przecież wcześniej wszystko mu zapisał. Ponadto Tartuffe ma kompromitującą Orgona papiery polityczne. Na szczęście wszystko kończy się pomyślnie dzięki interwencji „króla nienawidzącego wszelkich podstępów”. Tartuffe zostaje rozpoznany jako poszukiwany zbrodniarz, król przebacza Orgonowi ze względu na jego dawne zasługi, a Marianna wyjdzie za mąż za Walerego.

Główny bohater

Bohater tytułowy pojawia się dopiero w trzecim akcie. Jednak już dwa wcześniejsze doskonale go charakteryzują jako oszusta zмирzającego do całkowitego zawładnięcia domem Orgona, który przypisuje mu wszelkie możliwe cnoty. Na nic zdają się perswazje Kleanta, Elwiry i Doryny.

Pierwsze słowa Tartuffe’a potwierdzają słuszność ich zarzutów, a pierwsza scena trzeciego aktu wydobywa na jaw skrywaną pod płaszczykiem pobożności zmysłowość bohatera. Daje się on nawet ponieść namiętnościom, mówiąc do Elwiry, że modlił się o schadzke z nią, a wyznając jej miłość, w uniesieniu posługuje się językiem natchnionej modlitwy.

Kiedy Damis informuje swego ojca o schadzce jego świątobliwego przyjaciela z Elwirą, Tartuffe z obłudną pokorą przyznaje się do wszystkiego, wiedząc doskonale, że sieć, którą zarzucił na prostolinijnego Orgona, jest mocna i nic nie jest w stanie jej naruszyć. Podłość wydaje się nie mieć granic. Sytuacja staje się tragikomiczna. Tartuffe kłeka, Orgon natychmiast czyni to samo i aby przeprosić go za rzucone „oszczerstwa”, wypędza swojego syna z domu.

Teraz Świętoszek przechodzi do ataku, podjudzając Orgona przeciwko rodzinie: „Tu nienawidzą mnie wszyscy tajemnie / I kuszą się podkopać twoją ufność we mnie”.

Molier obnaża jeszcze jedną cechę niecnego szalbierza – chciwość. Tartuffe osiąga swój cel – Marianna ma zostać jego żoną, Orgon ma go usynowić, a przede wszystkim zapisze mu cały swój dorobek. Dławiącą atmosferę tego aktu autor łagodzi jednak komizmem, pamiętając, że śmiech mocniej ekspozuje prawdę niż nudne mentorstwo.

Świętoszek nie jest jednak teatrem jednej postaci. Hipokryzja pokazana na tle naiwności, głupoty staje się niebezpieczna. Prowadzi bowiem do fanatyzmu, zacietrzewienia, a w rezultacie niszczy spokój rodziny.

Mistrzowska intryga i komizm sytuacyjny czwartego aktu zapowiadają pomyślnie zakończenie, jednak żądny majątku oszust nie składa tak łatwo broni.

W piątym akcie Tartuffe w swym wyrachowaniu posunie się nawet do szantażu, grożąc, przez swego popiecznika Pana Zgodę, że jeśli Orgon nie opuści domu, odda królowi kompromitujące go papiery. Wtedy właśnie padają tragikomiczne słowa: „Człowiek, trzeba to przyznać, jest nikczemne zwierzę!”. To niezwykle gorzka refleksja, dowodząca, że w komedii Moliera należy szukać nie tylko beztróskiej zabawy, ale należy w niej dostrzec walory moralne.

Choć zakończenie utworu niektórzy krytycy oceniają jako sztuczne, a jeszcze

inni widzą w nim chęć Moliera przypodobania się Ludwikowi XIV, to przecież fakt, iż Tartuffe okazał się przestępcą i został zdemaskowany przez królewską władzę, jest zgodny z konwencją gatunku. Zło musi być ukarane, a niegroźne przywary ludzkie wystarczy tylko pokazać humorystycznie, aby stały się nauczka.

Problematyka i wymowa ideowa

Po obejrzeniu jednej z libertyńskich sztuk w sposób dosadny szydzącej z religii król miał powiedzieć do swego towarzysza: „Rad bym [...] wiedzieć, czemu ludzie, którzy się tak bardzo gorszą komedią Moliera, nie mówią ani słowa na Skaramusza”. W odpowiedzi usłyszał: „Przyczyna w tym, że Skaramusz szydzi z nieba i religii, o co ci panowie niewiele się troszczą, podczas gdy sztuka Moliera maluje ich samych – i tego nie mogą ścierpieć”.

Istotnie, autor zaatakował w swoim utworze hipokrytów, którzy pod maską pobożności skrywali chciwość, namiętność i żądze. W zdecydowanej i odważnej walce z fałszywą pobożnością zauważyć można wolnomyślność Moliera, którego niektórzy zaliczają nawet do libertynów epoki Ludwika XIV.

Zresztą nie tylko Tartuffe jest tu oszustem. Pan Zgoda to także szalbierz, co dowodzi, że hipokryzja nie była zjawiskiem odosobnionym. Czy tylko w XVII w.?

Niewątpliwie *Świętoszek* jest komedią charakterów, ale nie chodzi tu tylko o ukazanie ludzkich przywar, jest to także obraz społeczeństwa. Autor przeciwstawił uczciwość rodziny mieszczańskiej zgubnej wiedzy, za pomocą której intrygant nadużywa autorytetu religii, aby oszukać i zrujnować Orgona. Ideałem Moliera, zresztą w jego życiu osobistym nigdy nieosiągniętym, było mieszczańskie życie spokojne, wśród kochającej się rodziny, dalekiej od przymusu kojarzenia małżeństw i hipokryzji.

Swoją sztuką Molier jednoznacznie wskazuje, że nie wolno zmuszać innych do naszej wizji szczęścia. Nasz pomysł na życie niekoniecznie musi być przez nich akceptowany, choćbyśmy mieli nawet najszlachetniejsze intencje. Tym bardziej że mogą się one okazać całkowicie chybione.

Inscenizacje

Świętoszek jest znakomicie skonstruowaną komedią, z wpisanymi w nią portretami psychologicznymi – świetnym materiałem do zagrania nie tylko dla aktorów komediowych.

Jako wykonawcy tytułowej roli *Świętoszka* w teatrze polskim zapisali się: Wincenty Rapacki, Aleksander Zelwerowicz, Stefan Jaracz, a współcześnie Michał Żebrowski w Teatrze TV.

Uznaniem cieszyła się także inscenizacja wyreżyserowana w 2002 r. przez Andrzeja Seweryna w Comédie Française, w której zagrał on główną rolę.

(Oprac. G.G.)