

MOLIER

 SAGA
EGMONT



Mieszczanin
szlachcicem

MOLIER

 SAGA
EGMONT



Mieszczanin
szlachcicem

Molier

Mieszczanin szlachcicem

Tłumaczenie Tadeusz Boy-Żeleński

Saga

Mieszczanin szlachcicem

Tłumaczenie Tadeusz Boy-Żeleński

Tytuł oryginału *Le Bourgeois gentilhomme*

Język oryginału francuski

Język, postacie i poglądy zawarte w tej publikacji nie odzwierciedlają poglądów ani opinii wydawcy. Utwór ma charakter publikacji historycznej, ukazującej postawy i tendencje charakterystyczne dla czasów, z których pochodzi.

W niniejszej publikacji zachowano oryginalną pisownię.

Zdjęcie na okładce: Shutterstock

Copyright © 1670, 2021 SAGA Egmont

Wszystkie prawa zastrzeżone

ISBN: 9788728191781

1. Wydanie w formie e-booka

Format: EPUB 3.0

Ta książka jest chroniona prawem autorskim. Kopiowanie do celów innych niż do użytku własnego jest dozwolone wyłącznie za zgodą Wydawcy oraz autora.

www.sagaegmont.com

Saga jest częścią Grupy Egmont. Egmont to największa duńska grupa medialna, należąca do Fundacji Egmont, która każdego roku wspiera dzieci z trudnych środowisk kwotą prawie 13,4 miliona euro.

WSTĘP

I

*Molier jako urzędowy bawiciel Dworu. — Geneza
»Mieszczanina szlachcicem«.*

O ile dostojna protekcja, jakiej Ludwik XIV używał Molierowi ^[1], dała mu możliwość rozwinięcia szerszego lotu, o tyle nakładała nań nieraz ciężkie wymagania. Molier stał się *impressarjem* królewskich zabaw; przy każdej uroczystości dworskiej uciekano się doń. Wraz z kompozytorem Lullim, autorem części muzycznej, tworzyli oni owe widowiska ciągnące się po pół dnia lub pół nocy, owe olbrzymie balety, w których tańczył sam młody król ^[2] i najświetniejsi panowie dworscy. W balety te wpleciona była zazwyczaj komedja, budową swą, a nieraz i treścią, podporządkowana wymaganiom choreograficznym. W ten sposób powstał cały szereg utworów Moliera; wśród nich, znajdują się dobre komedje — czasem arcydzieła, jak ten *Mieszczanin szlachcicem* —; ale, rozważając je, musimy zawsze mieć na pamięci ich pochodzenie. Nie można np. oceniać samej przez się budowy sztuki, która stanowiła pierwotnie interludjum baletowe.

Przytem, zamówienia takie były zazwyczaj bardzo nagłe; w ciągu kilkunastu dni, trzeba było sklecić przedstawienie: jakość była rzeczą drugą, termin pierwszą. Toteż Molier nie robi sobie ceremonij; sięga do swej słynnej »walizy«, w której miał zawsze zapas szkiców, bruljonów: kleci naprędce, zapożycza, kombinuje. Tak powstałi *Natręci*,

szereg zabawnych scen, zaledwie spojonych wątlým pozorem akcji: bo teŝ główną treścią widowiska był balet, sceny te zaś stanowiły jego słowną ilustrację. Takim »komedjo-baletem« było zabawne *Małżeństwo z musu*: prócz samej sztuki, posiadamy scenarjusz baletu, tańczonego przez najświetniejsze dworskie towarzystwo, pomieszane z zawodowymi tancerzami. Dalej, *Księżniczka Elidy*, kreślona tak pośpiesznie, iż, zaczęta wierszem, dokończona jest prozą. Dalej komedja-balet *Miłość lekarzem*, *Grzegorz Dandin*, przy którego ocenie należy pamiętać, że był on teŝ właściwie interludjum baletowem; *Melicerta*, pastorałka skreślona w rodzaju, który Molier tylekroć wyszydzał. Ale zwłaszcza po *Skąpcu* (1668), następuje okres trwający przeszło dwa lata, w którym Dwór pochłania w zupełności twórczość Moliera. W tym okresie powstają: *P. de Pourceaugnac*, zabawna i pełna głębokich rysów farsa z baletem; konwencjonalna »komedja heroiczna« *Dostojni współzalatnicy*; *Mieszczanin szlachcicem* (1670), wystawiony w Chambord z okazji polowania królewskiego, oraz *Psyche*, wielka feerja, napisana, wciąż na zlecenie Dworu, dla większego pośpiechu do współki ze starym Corneillem.

Zazwyczaj, Molier wybierał swobodnie temat do swoich widowisk. Tym razem, nałożono mu go poniekąd, a przynajmniej dwa jego warunki: mianowicie aby utwór był przeplatany śpiewem i tańcem, powtóre aby zawierał ucieszną c e r e m o n j ę t u r e c k ą. Czemu ceremonia turecka? Miało to swoje polityczne przyczyny. Za Ludwika XIV, Francja zaczęła wchodzić w dość ożywione stosunki z Turcją, turecczyzna była w modzie. Prócz tego, poprzedniego roku, przybył na dwór francuski Soliman, specjalny ambasador dla pewnych negocjacyj. Król, dawszy niewiernemu dość długo czekać na audjencję, udzielił mu jej wreszcie we wspaniale przybranej sali tronowej w

Wersalu. Chcąc olśnić barbarzyńcę przepychem, Ludwik XIV zasiadł na tronie w umyślnie sporządzonym stroju, cały usiany diamentami, których było podobno za 14 milionów. Cały dwór wystąpił z podobnym przepychem, towarzyszyła zaś audjencji wielka parada wojskowa. Turek przybył ze szczupłą eskortą trzydziestu ludzi w bardzo brudnych turbanach; on sam był ubrany nader skromnie. Wobec wszystkich splendorów zachował się z istotną, czy też umyślnie przybraną, wschodnią obojętnością; (legenda wkłada mu w usta słowa, iż »klacz sułtańska więcej miewa na sobie klejnotów niż cały dwór Ludwika XIV«). Wydobył z płóciennnej torby list i oddał go. Ludwik XIV potraktował posła dość niegrzecznie, i rozstali się kwaśno; król nie mógł mu przebaczyć efektu który spalił na panewce, dlatego polecił Molierowi, aby osią widowiska uczynił błazeńską parodję »ceremonji tureckiej«. Laurent d'Arvieux, który długo bawił na Wschodzie, pomagał, na rozkaz królewski, w skomponowaniu »ceremonji tureckiej«, strojów, etc.

II

*»Snobizm« mieszczkański w komedjach Moliera. —
Przykłady jego w życiu. — Mieszczaństwo we Francji.*

Mając narzucone w ten sposób zakończenie sztuki, Molier musiał znaleźć pomysł, któregooby ta maskarada była logicznem ujściem. Znalazł go z łatwością w przywarze, o którą już nieraz mimochodem potęcał, mianowicie w ludzkiej próżności, w owym tak częstym — jakbyśmy to dziś powiedzieli — *snobizmie*, czyli nieprzepartym uroku jaki wywierały na pewne jednostki splendory szlachectwa. Już w *Szkole żon*, Molier żartuje sobie z chłopka, który, mając »aż pół morga ziemi«,

Błotnym rowem otoczył ten majątek pański

I szumnie kazał wołać się *per* »pan Wyspiański« —

co, nawiasem mówiąc, było przejrzystą aluzją do Tomasza Corneille, brata wielkiego tragika i również dramatopisarza, który przybrał do swego plebejskiego nazwiska dodatek *de l'Isle* (z Wyspy). W *Świętoszku*, Orgon podnosi jako niemały atut łapserdaka Tartufa, że się »rodzi ze szlachty«. W *Don Juanie*, pan Niedziela tak jest pod urokiem łaskawości pana hrabiego, który raczył go zapytać o zdrowie żony i dzieci, że nie ośmiela się energiczniej upomnieć o należność. P. de Pourceaugnac sam dobrze nie wie czym jest, jaśnie panem czy kauzyperdą prowincjonalnym, z którego wyrósł i który przebija z pod szlacheckiej fumy. Komedja *Grzegorz Dandin* jest satyrą na człowieka, który, miast żyć w swoim stanie, ciśnie się przemocą w progi szachectwa, poto, aby, za swoje ciężko zapracowane pieniądze, znaleźć piekło w domu, upokorzenie i hańbę. Ten sam ćwiek szlachetczyzny, tkwiący w głowie niezgorszego skądinąd miejskiego łyka, stanowi óś *Mieszczanina szlachcicem*.

Wrażliwość na splendory społeczne, osobliwie zaś na urok rodowego »wielkopaństwa«, należy chyba do najbardziej zakorzenionych w naturze ludzkiej ^[3]. Dziś jeszcze, kiedy »urodzenie« straciło wszelki grunt faktycznego przywileju, demokratyczna Ameryka kupuje w Europie za swoje miliony utytułowanych zięciów, nie mniej zaś demokratyczna Francja też pono jest wrażliwa na blask arystokracji, którą najpierw starała się wytrzebić, a później odsunąć od wszelkiej roli społecznej. Jest, w tym pociągu, jakiś kult dla czegoś, czego nie można kupić, ani nabyć, ani nauczyć się; kult dla rasy, dla przymiotów tak samo, jak dla wad, które z pewnych jednostek, jak poniekąd z całej sfery, czynią misterny i bezużyteczny »przedmiot zbytku«. Jeżeli tak jest jeszcze dzisiaj, cóż dopiero było dawniej, gdy fakt szlachectwa dawał dopiero pełnię człowieczeństwa i

obywatelstwa, wcielał olbrzymie przywileje materialnej i moralnej natury. Że zaś stan szlachecki we Francji stale i coraz więcej z biegiem czasu pomnażał swoje kadry szczytami urzędniczego i finansowego mieszczaństwa, cóż dziwnego, że marzenie o szlacheństwie było naturalnym kresem kariery niejednego mieszczanina.

Jak bardzo głęboko musi tkwić ta słabość w naturze ludzkiej, dowodzi fakt, iż najświatlejsze, najbardziej wyzwolone umysły, dusze ludzi mających skądinąd

tyle osobistych tytułów do błyszczenia, nie były od niej wolne. Któryś z francuskich krytyków zauważył, że z pośród największych pisarzy Francji, dwaj przedstawiają dość okazowy typ »mieszczanina szlachcicem«.

Jeden, to Montaigne, wnuk handlarza ryb, długoletni sędzia w Bordeaux: jak on mówi o swoich »przodkach«, o swoim zamku; jak omija starannie najmniejszą wzmiankę o swoich latach sędziostwa! Drugi to Wolter; mieszczański synek Arouet, który przybrał sobie bez ceremonji miano *de Voltaire*, przypasał szpadkę, i póty oddawał się złudzeniom obcowania na równej stopie z magnackim światem, póki kije otrzymane z rąk służby na zlecenie kawalera de Rohan nie ściągnęły go z obłoków. Ale któryż pisarz francuski nie starał się »uszlachcić«, przybierając, jak ów Tomasz Corneille, nazwisko i tytuł od jakiegoś folwarczku! Mieszczanin Jolyot tytułuje się *de Crébillon*; zegarmistrz Caron, autor *Wesela Figara*, miał się stać jednym z symbolów Rewolucji pod szlacheckim mianem *de Beaumarchais*. Wnuk wieśniaka Balssa wejdzie do literatury jako *de Balzac*; co więcej, będzie pilnie nawiązywał swą genealogję do dawnego rodu Balzaków, i, w krótkiej epoce swojej »światowości«, wymaluje na drzwiczkach kabrioletu herb Balzaków d'Entraques! Kiedy, w początkach Rewolucji, zapal demokracji ogarnął i

szlachtę, Mirabeau, trybun ludu, a zarazem potomek starej feudalnej rodziny, miał, na zebraniu Stanów Generalnych, płomienną mowę za zniesieniem tytułów szlachestwa. Osiągnąwszy pełny tryumf rozgrzany mówca wraca do domu; służący oznajmia mu: »Obywatelu Riquetti, kąpiel gotowa«. Na co Mirabeau wziął go za kark, zanurzył głowę do wody, i rzekł: »Dla ciebie, błaznie, spodziewam się zostać zawsze panem hrabią«...

Podczas kiedy my doczekaliśmy się skrajnego socjalizmu, niemal bolszewizmu, zanim zdołaliśmy wytworzyć silny stan mieszczański, we Francji jest on już w XVII w. potęgą. Przedewszystkiem, mieszczaństwo jest mózgiem Francji. U nas, w dziedzinie literatury, prawie aż po koniec XIX w., nieszlacheckie nazwisko należy do wyjątków; we Francji, od samego początku, możnaby szlacheckie policzyć na palcach. W ręku mieszczaństwa, pod postacią *generalnych poborców*, skupiają się wysokie finanse, w znacznej mierze i władza: Ludwik XIV rad powołuje mieszczan na ministrów. Mają tedy wszystkie niemal faktyczne siły, brak im tylko tego nieuchwytnego splendoru, bez którego to wszystko jest jakby zatrute: szlachestwa. Szlachestwo to można było uzyskać legalnie, drogą zasług, bogactwa i znaczenia. W braku warunków po temu, można się było wreszcie przemyścić do tego stanu i uzurpować sobie jego tytuł, prowadzić szumny dom, dawać się »naciągać« i wyszydzać prawdziwej szlachcie, aby, wzamian, móc się puszyć wobec prawdziwych mieszczan. Pewniejszą drogą są koligacje, mimo że ta droga była ciernista: wie coś o tem Grzegorz Dandin, który nawet nie chce już korzystać z tytułu *de la Dandinière*, oraz z praw jakie mu daje związek z rodem la Prudoterie, mających ten przywilej, iż, w domu ich, »żywot uszlachca« (t. zn. szlachestwo przechodzi i po kądzieli). Obu temi drogami kroczy p. Jourdain, raz sam pnąc się na wyżyny samozwańczego szlachestwa, powtóre mając

stanowcze postanowienie wydać córkę jedynie za szlachcica.

Ponieważ zamówiona przez króla komedia miała, z urzędu, być bardzo wesoła i miała się kończyć szerokim błazeństwem, Molier musiał, jako okaz dla swej satyry, wziąć typ bardzo jaskrawy. W rzeczywistości przekształcenie mieszczanina w szlachcica odbywało się zazwyczaj tak, iż mieszczanin polosem swoim, horyzontem, stopą życia zrównał się już poniekąd ze szlachtą; śmieszności, jakie wynikały z jego aspiracji, były bardziej dyskretne. To nie odpowiadało tutaj celom farsy; dlatego Molier bierze, z pomiędzy mieszczaństwa, typ najbardziej ciemny, nieokrzesany, najnaiwniej próżny, najbardziej oddalony od tego, co uważamy za szlachectwo form i szlachectwo duszy. Ten plebejusz w każdej żyłce, w każdej kropli krwi, ma wprost religijny kult dla urodzenia, dystynkcji, dwornych manier. Kult ten jest tak idealny, bezinteresowny, naiwny, iż działa niemal rozczulająco. P. Jourdain nie pragnie szlachectwa dla kariery, dla przywilejów jakie ono daje: on uwielbia je tak jak poeta marzoną ideę, rzeźbiarz marzone kształty: ale, dodajmy, jak poeta i rzeźbiarz bez cienia talentu.

Jak często bywa, tam gdzie wyobraźnia poety wydaje się najbardziej wyzwoloną z więzów prawdopodobieństwa, tam życie daje nam w rękę dokumenty, świadczące, iż, w zakresie ludzkiego głupstwa, niema żadnej niemożliwości. Pomysł do swej »ceremonji tureckiej« mógł zaczerpnąć Molier z satyrycznej powieści Sorela (1622) *La vraie histoire de Francion*, gdzie »pedantowi« Hortenzjuszowi Polska ofiarowuje swą koronę, a posłowie tego kraju wręczają mu ją wśród komicznych obrzędów. Ale, w siedmnaście lat po sztuce Moliera, poczciwy proboszcz w Caen dał się, zupełnie podobnie jak p. Jourdain, ustroić w czapkę mandaryna króla syjamskiego; a nie jest to z

pewnością odosobniony przykład grubych mistyfikacji w tym zakresie!

Mimo iż lekcja jaką u Moliera otrzymuje ten łyk wzdychający do szlactwa jest dotkliwa, wszelako, co się tyczy samego p. Jourdain, nie mielibyśmy powodu zbytnio się nad nim rozczulać. Gdyby go brać na serio jako »charakter«, a nie jako ucieszną marionetkę przeznaczoną na pacjenta do ceremonii tureckiej, zaledwie możnaby się w nim dopatrzyć jakiejś cechy człowieczeństwa... W domu, egoista, obojętny na losy i szczęście najbliższych, byle dogodzić swej manji; wstydzący się rodziców, których pracy zawdzięcza majątek; dla służby brutal; we wszystkim wrażliwy jedynie na pozór, nigdy na treść: nauka, sztuka, filozofia, wszystko to istnieje dlań tylko o tyle, o ile ma kurs u ludzi »dystygowanych«. Chce się uczyć, ale jedynie dlatego, aby rozprawiać w salonie; podziwia naukę szermierki, iż, przy jej pomocy, można zabić człowieka, nawet będąc tchórzem; pragnie łask Dorymeny, ale jedynie dlatego, że jest markizą; przytem głupiec, koronny głupiec »w każdym calu«. I dobrze uczynił Molier, odzierając tego p. Jourdain ze wszystkiego co mogłoby dlań budzić sympatię; inaczej ta okrutna, mimo wszystko, mistyfikacja mogłaby nas zasmucić potrosze; a wszak chodziło tu o wesołość. Co prawda, Molierowi niewiele zależało na zdaniu »potomności«, współczesne zaś świetne towarzystwo miało odporne nerwy!

III

Mieszczanstwo i szlachta.

Omawiając *Mizantropa*^[4], zauważyłem, do jakiego stopnia genjusz Moliera jest b e z s t r o n n y w odniesieniu do

zjawisk życia, i na jakie manowce sprowadza chęć zamknięcia go w jakiejś szufladce. Aby pokazać niebezpieczeństwo, jakim grozi taka chęć uogólnień i upraszczań, nawet u najtęższych krytyków, wystarczy przytoczyć parę różnych zdań o stosunku Moliera do szlachty i mieszczaństwa. »Zachowuje całą tkliwość dla szlachty, jest Nielitościwy dla mieszczaństwa«, powiada Sarcey. »Molier — powiadają znowuż bracia Goncourt — jest wielkiem wydarzeniem dla mieszczaństwa, uroczystą deklaracją duszy Trzeciego Stanu... Corneille jest ostatnim heroldem szlachty, Molier pierwszym poetą mieszczańskim«. I jedno i drugie można dojrzeć w tem zwierciadle, które odbija pełnię życia. Molier, kreśląc typ wielkiego pana, odważa się zrobić ze swego Don Juana cynika, łotra bez czci i wiary; ale nie przyjdzie mu do głowy odjąć mu to, co jest znamionną cechą typu: odwagę, brawurę i wdzięk. Mamy, wśród jego szlachty, całą galerję figur najróżniejszego autoramentu: od światłego i dzielnego człowieka, do błazna, pasorzyta i trutnia; mamy Klitandra (*Uczone białogłowy*), Alcesta (*Mizantrop*), Doranta (*Krytyka Szkoły żon*); mamy, z drugiej strony, całą galerję »markizów«, mamy pp. de Sotenville (*Grzegorz Dandin*) i hrabinę d'Escarbagnas, nie ustępującą w głupocie, śmieszności i *snobizmie* samemu panu Jourdain. P. Jourdain jest głupcem, ale wysoko urodzony jego przyjaciel Dorant jest szują.

Toż samo z mieszczaństwem. Już sama ta sztuka wystarczy, aby ukazać mieszczaństwo w jego najrozmaitszych postaciach. Jest śmieszne w panu Jourdain, kiedy sili się być tem, czem być nie może i nie umie, i kiedy goni za blichтром, poświęcając dlań treść życia. Jest rubaszne, ograniczone nieco, ale uczciwe, gospodarne, z sercem zacnem, w osobie pani Jourdain. Wreszcie, Kleont przedstawia idealny niejako wzór mieszczanina: światły, prawy, pochodzący z rodziny »która oddawna, z ojca na

syna, piastowała zaszczytne urzędy«; sam służył wojskowo, czyli przebył i ten szczebel dzielący mieszczaństwo od szlachty; zamożny wreszcie, jest, słowem, na szczeblu, mieszczaństwa, na którym przejście do stanu szlacheckiego jest zupełnie przygotowane; mimo to, nie przychodzi mu na myśl uzurpować, wzorem wielu, tytułu, do którego nie ma faktycznego prawa. Kleont jest zbyt wzorowem, książkowem przeciwstawieniem pana Jourdain, jest przykładem człowieka, który zrównywa się z klasą stojącą wyżej, przyswajając sobie jej istotną treść, t. j. kulturę, szlachectwo ducha; p. Jourdain człowiekiem, który małpuje ją niezdarnie, starając się jedynie o pozór: strój, zabawy, etc. Nie chęć wzniesienia się, stanowiącą wrodzony pęd ludzkiej natury i jedną z najpotężniejszych dźwigni cywilizacji, potępia Molier, ale sposób. Co gorsze, w pogoni swojej za nowem istnieniem, p. Jourdain zatracił przymioty sfery z której wyszedł, a nie nabędzie nigdy przymiotów sfery do której chce się dostać; stanie się słusznem pośmiewiskiem jednej i drugiej, we własnym zaś domu, w najlepszym razie przedmiotem pobłażliwego uśmiechu.

IV

Kompozycja. — Wesołość tej komedji.

Mieszczanin szlachcicem jest dla nas interesujący jako przyczynek do poznania mechanizmu twórczości. Zazwyczaj, mechanizm ten jest dla nas tajemnicą; tu, wiemy, iż punktem wyjścia było zakończenie sztuki, i możemy śledzić, jak cała ona logicznie zeń wypływa. Aby przygotować pana Jourdain do ceremonji tureckiej, trzeba go było zrobić próżnym i głupim; dla kontrastu, który stanowi jego zwyczajną metodę, przyda mu Molier żonę rozsądną i rubaszną; dla stworzenia wężła akcji, córkę i jej

»zalotnika«, nie odpowiadającego (też zwyczajny sposób Moliera) dominującej manji ojca. A otoczenie pana Jourdain? Z kogóż mogłoby się składać, któż chciałby żyć z tym koronnym cymbałem, jeżeli nie ludzie, którzy wyzyskują jego manję i czerpią z niej korzyści? Wśród nich, nie może braknąć reprezentantów szlachty, iżbyśmy widzieli arystokratyczne zakusy pana Jourdain na przykładzie; ale musi to być arystokracja cokolwiek wątpliwej próby, jeżeli nie co do rodu, to co do obyczajów i egzystencji. Będą wreszcie reprezentanci rozmaitych sztuk, które p. Jourdain pragnie sobie przyswoić, co pozwoli Molierowi ugodzić bocznym sztychem tak nienawistny mu pod każdą postacią pedantyzm. Tak więc, z danego zakończenia, wypłynęła zupełnie logicznie cała konstrukcja sztuki.

Aby ocenić tę konstrukcję, przekreślmy napis »komedia w pięciu aktach«, jaki dają *Mieszczaninowi szlachcicem* późniejsze wydania. Z punktu widzenia 5-cio aktowej sztuki, wydałaby się fatalnie zbudowana! Nie jest ona nawet w 3 aktach, mimo że głosi to wydanie pierwotne. Właściwie, akcja nie przerywa się ani na chwilę; w każdym akcie zastajemy ją w tym punkcie, w którym skończyła się w akcie poprzednim: jest to jedno ciągle widowisko, przeplatane baletem. A raczej odwrotnie: nie ulega kwestji, iż balet i muzyka Lulliego były główną treścią widowiska; komedia jedynie wkładką. Po przedstawieniu, *Gazette* donosi o »balecie w sześciu scenach, połączonym z komedją«. Podobno nawet Lulli (który sam doskonale odegrał Muftiego, podczas gdy Molier był panem Jourdain) miał w tece dawną muzykę do jakiegoś tureckiego baletu, którą miał ochotę zużyć.

Oceniamy przeto ten utwór we właściwym świetle; nie stawiamy mu surowszych wymagań prawdopodobieństwa, niż je stawiamy np. dzisiejszej operetce, i dziwmy się nie

temu, co w nim, z punktu widzenia komedjowego, brakuje, ale temu, ile weń twórca potrafił włożyć głębokich i nieśmiertelnych rysów. »W sztuce tej, Molier, chcąc być tylko zabawnym — powiada jeden z krytyków, — był głębokim: przypadek, którego trudno mu było uniknąć«.

Zaczyna się ekspozycja godną komedji obyczajowej: sceny p. Jourdain wśród jego nauczycieli rozstrzygnęły o nieśmiertelności tego *Mieszczanina szlachcicem*. Ale ekspozycja ta trwa do połowy sztuki a jeszcze nie widzimy ani śladu elementów akcji: usłyszeliśmy coś o jakiejś markizie, której, p. Jourdain ma rzucić bilecik ale nie wiemy nawet czy jest żonaty i że ma córkę! Molier, zazwyczaj tak wyzyskujący każde słowo, tutaj bawi się niefrasobliwie temi scenkami przeplatanemi muzyką. W akcie trzecim, rzecz rysuje się nieco wyraźniej: poznajemy panią Jourdain, dowiadujemy się o zamiarach obojga rodziców względem córki, poznajemy Doranta i osobliwe rachunki tego wielkiego pana z parwenjuszem: ale, zaledwieśmy usłyszeli zapowiedź schadzki z markizą, już ten nikły wątek ustępuje dygresji w postaci przemilej sprzeczki zakochanej pary, podszytej parą służących. Następuje scena, w której p. Jourdain odmawia córki Kleontowi, i oto Covielle podsuwa swemu panu projekt maskarady. Płyniemy pełnemi żaglami do »ceremonji tureckiej«.

Z tą chwilą, nie żądamy od tej krotochwili ani tyle prawdopodobieństwa, ile raczyła go zachować dotąd. Uczta wyprawiona dla Dorymeny przez Doranta w domu p. Jourdain pod nieobecność żony; serdeczna zażyłość tej arystokratycznej pary z Kleontem, ba, z Coviellem! udział Kleonta w tym przyostrem nieco figlu, wyprawionym przyszłemu teściowi, etc., etc., wszystko to można oglądać jedynie pod kątem tej pustoty, w jakiej rzecz była napisana.

A zdaje się, iż, w gorączkowym i tyłą goryczy zatrutem życiu Moliera, był to moment chwilowej pogody,

odpoczynku. Satyra jego, tak gorzka, tak okrutna niekiedy, tutaj jest pogodna, uśmiechnięta: cała sztuka robi wrażenie jakby pisanej w lekki rytm tanecznej muzyki, coraz szybszej, coraz bardziej zawrotnej, aby wkońcu zmienić się w istną sarabandę powszechnego szaleństwa. Być może, tłem tego pogodnego nastroju było polepszenie stosunków z żoną Armandą^[5], którą Molier zawsze ubóstwiał, a z którą faktycznie w owej epoce nastąpiło zbliżenie. W III akcie (sc. 9) jest uroczą scenką sprzeczki kochanków, raz już przedstawiona w *Zwadach miłosnych*, drugi raz w *Świętoszku*, a tutaj podjęta znów z nową świeżością, również w tanecznym niemal rytmie dwóch symetrycznie poruszających się par. Armanda grała Lucyllę; otóż, jeżeli mamy wierzyć tradycji pochodzącej od współczesnych, Molier robi sobie tę przyjemność, iż, ustami Kleonta, kreśli istotny portret Armandy; a czyni to z tym akcentem czułości, poza którym, w istocie, można wyczuwać delikatne i tkliwe oświadczyzny samego poety własnej żonie.

V.

*Satyra na pedantyzm. — Montaigne, Rabelais. —
Powodzenie utworu. Wznowienia.*

Ten p. Jourdain, obok kultu dla urodzenia, dystynkcji, ma kult dla wiedzy. Kult ten jest głupi, powierzchowny, niedorzeczny, ot, taki, na jaki go stać; ale bardzo szczery i żywy. Jest coś wzruszającego w tem, kiedy, na sarkastyczne odezwanie żony: »Zapiszesz się może do szkoły, i dasz się różgą ćwiczyć na stare lata?« odpowiada: »Czemu nie? dałby Bóg, abym mógł dostać różgi tu, przy wszystkich, a wzamian umiał wszystko czego uczą w szkole«. Albo kiedy, oczarowany horyzontami, jakie mu odsłania nauczyciel filozofji, wykrzykuje raz po raz: »O, moi rodzice! jaki mam