

Patryk Kencki

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

ORCID: 0000-0001-5650-6578

Molière po nipuańsku, czyli o nieobecności *Mizantropa* na scenach staropolskich

Abstract

Molière in Nipu, or the Absence of *The Misanthrope* on Old Polish Stages

This article seeks to explain why the reception of *The Misanthrope* in Polish literature and theater began so late. The author analyzes the first two translations of short excerpts from this comedy—by Franciszek Zabłocki (1774) and Ignacy Krasicki (1803)—which are included in the appendix. In doing so, he refers to the entire literary output of both poets. He puts forward the argument that the play's sophisticated form and subject matter were among the reasons why *The Misanthrope* met with little interest in the first stage of the Polish reception of Molière. His interpretation of the play combines

an analysis of the Jansenist context of *The Misanthrope* with a reflection on Molière's way of connecting the categories of comicality and metatheatricality. The juxtaposition of these two perspectives leads to the presentation of the title character as a rebel figure. The author also indicates 17th- and 18th-century Polish dramatic texts that correspond in some way with Molière's comedy. He emphasizes the differences in the development of the Polish and French performance traditions, arguing that the Old Polish theater culture did not leave room for assimilating high comedy, and that the characterological ambiguity of Alceste made him an unsuitable protagonist from the point of view of Polish Enlightenment playwrights, who aimed to exhort the society to moral improvement. The article combines the research perspectives of literary and theater history, also using theoretical and methodological tools from translation studies, drama studies, and the history of ideas.

Keywords

Molière, 1600–1800 theater, Jansenism, reception of Molière, Franciszek Zabłocki, Ignacy Krasicki

Abstrakt

Artykuł stanowi próbę wyjaśnienia przyczyn późnej recepcji *Mizantropa* w polskiej literaturze i teatrze. Autor analizuje udostępnione w aneksie dwie pierwsze próby przekładu krótkich ustępów z tej komedii – Franciszka Zabłockiego (1774) i Ignacego Krasickiego (1803), odwołując się do całej twórczości obu poetów. Stawia tezę, że na niewielkim zainteresowaniu *Mizantropem* w pierwszym okresie polskiej recepcji Molière'a zaważyły wyrafinowana forma i problematyka sztuki. Podejmuje próbę interpretacji dramatu, w której refleksję nad autorskim sposobem powiązania kategorii komizmu i metateatralności łączy z analizą jansenistycznego kontekstu *Mizantropa*. Rezultatem zestawienia tych perspektyw jest ujęcie tytułowego bohatera jako figury buntownika. Autor wskazuje także XVII i XVIII-wieczne polskie utwory dramatyczne, które w jakiś sposób korespondują z komedią Molière'a. Podkreśla odmiennność rozwoju polskiej i francuskiej sfery widowiskowej i twierdzi, że staropolska kultura teatralna nie dawała możliwości przyswojenia komedii wysokiej, a niejednoznaczność charakteru Alcesta czyniła go bohaterem nieprzydatnym z punktu widzenia polskich oświeceniowych dramatopisarzy, którzy stawiali sobie za cel nawoływanie do poprawy obyczajów. W artykule połączono perspektywę historycznoteatralną i historycznoliteracką, wykorzystano również narzędzia z zakresu przekładoznawstwa, dramatologii i historii idei.

Słowa kluczowe

Molière, teatr 1600–1800, jansenizm, recepcja Molière'a, Franciszek Zabłocki, Ignacy Krasicki

1.

Jakkolwiek recepcja Molierowskich dzieł w dawnej Rzeczypospolitej rozpoczęła się jeszcze za życia pisarza i przyczyniła się do rozwoju polskiej komedii¹, to nader późno pojawiły się na naszych scenach najwybitniejsze utwory tego autora. Zainteresowaniem cieszył się *Skąpiec* – wprowadzany na sceny konwiktowe od 1748 roku², być może po to, aby zachęcać możliwych widzów do wspierania szkół, w których inscenizuje się komedie piętnujące różne wady³. Na *Tartuffe'a* trzeba było czekać aż do 21 października 1762, kiedy to francuski zespół zarządzany przez Jeana François Albaniego wystawił tę komedię w warszawskiej Operalni⁴, a na jej polski przekład – jeszcze piętnaście lat, gdy jako *Świętoszka zmyślonego* adaptował ją Jan Baudouin⁵. Anonimowe spolszczenie *Don Juana* ukazało się drukiem i trafiło na scenę Teatru Narodowego dopiero w 1781 roku⁶. Jeszcze później pojawił się pełny przekład *Mizantropa*. Poprzedzały go dwie skromne objętościowo, lecz interesujące próby, przypomniane w aneksie do tego artykułu. W czasach stanisławowskich, w 1774 roku, Franciszek Zabłocki przetłumaczył krótki fragment sceny czwartej aktu II, w którym Elianta zwraca uwagę, że zakochani nie dostrzegają wad swych wybranków⁷. W 1803 z kolei ukazał się przełożony przez Ignacego Krasickiego ustęp sceny pierwszej aktu I, zawierający dyskusję Alcesta z Filintem na temat mizantropii⁸. Pierwsze translatorskie wypisy z *Mizantropa* były jednak oderwane od praktyki scenicznej: w przypadku Zabłockiego stanowiły rodzaj literackiej zabawy, w przypadku Krasickiego wynikały z chęci zademonstrowania czytelnikom Molierowskiego stylu. Zabłocki nie powrócił do komedii o Alceście, chociaż na początku lat osiemdziesiątych ogłosił dwa tłumaczenia utworów Molière'a (*Doktor z musu*

¹ Patryk Kencki, *Staropolski Molière* (Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2021).

² Zob. Kencki, *Staropolski Molière*, 186–195, 371–376.

³ Kencki, 195.

⁴ Bohdan Korzeniewski, „Teatr francuski w Warszawie za Augusta III”, *Pamiętnik Teatralny* 5, z. 1 (1956): 100, <https://doi.org/10.36744/pt.1524>.

⁵ Jan Baudouin, *Świętoszek zmyślony: Komedya w pięciu aktach* (Warszawa, 1777), <https://polona.pl/item/swietoszek-zmyslony-komedya-w-piaciu-aktach,0pkm0czMzY/4/>; edycja w: *Utwory dramatyczne: Wybór*, oprac. Maria Wielanier, wstęp Zbigniew Raszewski (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966).

⁶ *Don Juan, czyli uczta Piotra, komedya w 5 aktach* (Warszawa, 1781), <https://polona.pl/item/don-juan-czyli-uczta-piotra-komedya-w-piaciu-aktach,0tkond13/0/>.

⁷ Franciszek Zabłocki, „Z Molieura [!] *Misant*: Act. II Sce. IV”, *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne* 9, cz. 1 (1774): 32–33, <https://bcu.lib.uni.lodz.pl/dlibra/doccontent?id=378>.

⁸ Ignacy Krasicki, „Z Odludka albo *Mizantropa* aktu pierwszego, sceny I”, w: *Dzieła wierszem i prozą*, t. 3 (Warszawa, 1803), 391–392.

i *Amfitrion*)⁹. Pełnego przekładu *Mizantropa* dokonał dopiero Franciszek Kowalski w 1822 roku¹⁰. W drugiej połowie XIX wieku sięgnął po tę komedię Wacław Szymanowski¹¹, a w XX wieku zainteresowało się nią pięciu tłumaczy¹².

Przełożony przez Zabłockiego ustęp jest względnie wierny wobec oryginału, choć opuszczono w nim wersy piąty i szósty, które tak brzmią w tłumaczeniu Radziwiłowicza:

Ułomność nazwą tak, by wyglądało,
Że to nie wada, ale doskonałość.¹³

Być może Zabłocki pominął je w przekonaniu, że powtarzają myśl zawartą w poprzednich, którą spolszczył w taki sposób:

Żadnej w lubym bałwanku przywary nie znają,
Wszystko im się wydaje piękne, bo kochają.¹⁴

W jego wersji brakuje również dwóch ostatnich wersów, stanowiących podsumowanie wypowiedzi Elianty, które u Radziwiłowicza brzmią następująco:

Tak to w porywie gorącej miłości
Kocha się wszystko, nawet ułomności.¹⁵

⁹ Franciszek Zabłocki, *Doktor z musu: Komedia we trzech aktach* (Warszawa, 1782), <https://polona.pl/item/doktor-z-musu-komedia-we-trech-aktach-na-teatrze-warszawskim-reprezentowana,0TKYNDKZ/O/>; *Amfitrion: Komedia we trzech aktach* (Warszawa, 1783), <https://polona.pl/item/amfitrion-komedia-we-trech-aktach,m-TIYMDM5Mq/O/>; edycja dramatów: *Teatr Franciszka Zabłockiego*, oprac. Janina Pawłowiczowa, t. 1–5 (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1994–1996).

¹⁰ Biblioteka Kórnicka PAN, sygn. BK 00505, *Mizantrop: Komedia z Moliera w pięciu aktach przez Franciszka Kowalskiego. 1822 w Krzemieńcu*, rkp., <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/524059/edition/471173/content>. Zob. też *Dzieła Jana Chrzciciela Pokelina Moliera*, tłum. Franciszek Kowalski, t. 4 (Wilno, 1848), 61–161, <https://polona.pl/item/dzieła-jana-chrzciciela-pokelina-moliera-w-osmiu-tomach-t-4,OTI4OTGxMDY/4/>.

¹¹ Jean Poquelin Molière, *Mizantrop*, tłum. Wacław Szymanowski (Warszawa, 1882), <https://polona.pl/item/mizantrop-komedia-w-5-aktach-wierszem,0D13NjQz0Tg/6/>.

¹² Molier, „Mizantrop: Komedia w pięciu aktach”, w: *Dzieła*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński, t. 2 (Lwów: Księgarnia Polska Bernard Połoniecki, 1912), zob. też: <https://polona.pl/item/mizantrop-komedia-w-pieciu-aktach,m-TI5Nzgn1TQX/O/>; „Mizantrop”, w: *Dramaty wybrane*, tłum. Bohdan Korzeniewski, oprac. Michał Mizera, t. 2 (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2017); *Mizantrop*, tłum. Jan Kott (Warszawa: Czytelnik, 1967); Biblioteka Stowarzyszenia z Aikis, sygn. 6629, *Mizantrop*, tłum. Jerzy Adamski, mps; „Mizantrop”, w: *Tartuffe, Don Juan, Mizantrop*, tłum. Jerzy Radziwiłowicz (Kraków: Żnak, 2015).

¹³ Molier, „Mizantrop”, w: *Tartuffe, Don Juan, Mizantrop*, 206.

¹⁴ Zabłocki, „Z Molieura”, 32.

¹⁵ Molier, „Mizantrop”, 207.



Le Misanthrope, ryt. François Chauveau.
Frontispis *Le Misanthrope, comédie*,
par J.-B. P. de Molière (Paris, 1667)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Zabłocki nie unika dosadnych określeń. „Obiekt miłości” (*l'objet aimé*) nazywa „lubym bałwankiem”, „przerażająca czarna” (*la noire, à faire peur*) to u niego „straszna bisom”, a „olbrzymka” (*la géante*) to „przerosłe olbrzymisko”. Nie stronił też od amplifikacji. „Błada” (*la pâle*) jest „jak wosk jarzący”. O „niechlujnej” (*la malpropre*) pisze, że się „błotem skłapie po kolana” i że ma „kołtuny na głowie”. Zmiana jaśminów (*les jasmins*)¹⁶, do których porównywana jest błada kochanka, na narcyzy wynika zapewne z potrzeby związania rymów („narcysom” – „bisom”)¹⁷. Wspomaganie się amplifikacjami, wprowadzanie zwrotów przysłowiowych, tendencja do konkretyzacji realiów czy obniżania rejestru języka to stałe elementy strategii translatorskiej Zabłockiego, znane

¹⁶ Molière, „Le Misanthrope”, w: *Œuvres complètes*, dir. Georges Forestier et Claude Bourqui, t. 1 (Paris: Gallimard, 2010), 679–680.

¹⁷ Zabłocki, „Z Moliëura”, 32–33.

także z innych utworów¹⁸. Czy autor był świadom, że przełożona przez niego tyrada Elianty stanowi parafrazę fragmentu czwartej księgi poematu Lucrecjusza *O naturze rzeczy*¹⁹? Prawdopodobnie tak, choć w polskim tekście trudno dostrzec aluzje do dzieła łacińskiego poety²⁰. Czy któryś z późniejszych tłumaczy wykorzystał pomysły Zabłockiego? Analiza tekstów nie wskazuje na poważniejsze zależności²¹.

Fragment spolszczony przez Krasickiego ukazał się w pośmiertnie wydanym dziele *O rymotwórstwie i rymotwórcach*. Tłumacz z rozmysłem zastosował w przekładzie pewne skróty. Na przykład uogólnienie we fragmencie o hipokrycie, z którym procesuje się Alcest, pozwoliło mu ominąć elementy niezrozumiałe poza kontekstem całości utworu. Książę biskup starał się natomiast nadać przekładowi względnie klasyczny charakter, by dowieść wartości Molirowskiego stylu. Z językowym klasycyzmem kłóci się wprawdzie przynajmniej jedno wyrażenie wykorzystane do zamknięcia rymów („szanować za co” – „wszyscy ladaco”), ówczesnych odbiorców nie raziły jednak inne niezbyt wyszukane rymy gramatyczne („winowajca” – „zdrajca”, „obcuja” – „całują”). Niektóre frazy nabrały w tej wersji sentencjonalnego charakteru. Fragment przełożony przez Radziwiłowicza jako:

Psiamać! To boli, jątrzy się jak rana,
Żeby tak podłość była rozpuszczana;²²

¹⁸ Zob. Barbara Judkowiak, „Doktor z musu niedoceniony”, w: *Dramaty Franciszka Zabłockiego: Interpretacje*, red. Marcin Cieński i Teresa Kostkiewiczowa (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000), 63–81; Justyna Łukaszewicz, „Z Moliere’a”, w: *Dramaty Franciszka Zabłockiego jako przekłady i adaptacje* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006), 173–202; Janina Pawłowiczowa, „Franciszek Zabłocki”, w: *Pisarze polskiego Oświecenia*, red. Teresa Kostkiewiczowa i Zbigniew Goliński, t. 1 (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992), 682–714.

¹⁹ Titus Lucretius Carus, *O naturze rzeczy*, tłum. Grzegorz Żurek (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994), 174. Na język francuski przełożył ten poemat Michel de Marolles w 1650, zob. Notes des 675 pages à 691, w: Molière, *Œuvres complètes*, 1:1460.

²⁰ Boy i Szymanowski opatrzyli odpowiednie fragmenty swoich przekładów przypisami. Boy napisał: „Ustęp ten jest niemal dosłownym tłumaczeniem z Lucrecjusza, którego dzieło *De natura rerum* Molier w młodości całe miał przełożyć”, Molier, *Mizantrop: Komedja w pięciu aktach*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński (Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1923), 84, <https://polona.pl/item/mizantrop-komedja-w-pieciu-aktach,0TAN2NTAOMTU/>; Szymanowski wyjaśnił: „Wiersze oznaczone cudzysłowami są żywcem wzięte z «Lukrecyji» [!], której przekładu Molière dokonał był w całkowitości, następnie jednak spalił go”, Molière, *Mizantrop*, 32.

²¹ Chociaż Kowalski (k. 30 v), Szymanowski (32) i Boy (84) przełożyli *une brune* jako „brunetka”, mogli uczynić to niezależnie. Molière zapewne użył tego słowa na określenie zmierzchu. Frazę „La noire, à faire peur, une brune adorable” należałoby więc przetłumaczyć: Przeraziłwie czarna [zostanie nazwana] zmierzchem przeuroczym. W osiemnastowiecznym słowniku Michała Abrahama Trotza przełożono „une brune” jako „niewiaścę o brunatnym włosie”. Zob. Michel Abraham Trotz, *Nouveau dictionnaire françois, allemande et polonois: Enrichi de plusieurs exemples de l'histoire polonoise, des termes ordinaires des arts et des remarques de grammaire les plus necessaires, avec une liste alphabétique des poètes et de meilleurs livres polonois*, t. 1 (Leipzig, 1744), 855, <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/publication/7807/edition/7128/content>.

²² Molier, „Mizantrop”, 180.

– u oświeceniowego tłumacza brzmi:

Kraje się poczciwego na ten widok serce,
Gdy zbrodnia poważana, cnota w poniewierce.²³

Roman Wołoszyński uznał, że „tok żywej, wypowiedzianej w trakcie rozmowy towarzyskiej, sarkastycznej przemowy Alcesta zmienił się pod piórem Krasickiego w oskarżycielską tyradę moralisty”. Podkreślił jednocześnie, że „Filint Krasickiego jest moralistą tak jak i Alcest, tyle że utrzymuje się w granicach złotego środka”, i dodał, że autor przekładu „zawsze miał w sobie coś z łagodności i etycznego relatywizmu Filinta”²⁴. Podobnie rzecz ujęła Janina Wieczerska:

fragment jest tak dobrany, że nie tylko ostatnie słowo, ale i słuszność jest po stronie Filinta. Krasicki opuścił już dalszy ciąg dyskusji, w której [...] doktryna Filinta wykazuje pewne słabości w zderzeniu z rzeczywistością, a „żółć” biednego Alcesta nie wydaje się tak bezpodstawna.²⁵

Mimo rozmaitych zastrzeżeń trudno odmówić Krasickiemu translatorskiego talentu. Dziś jeszcze ujmuje zgrabny sposób sformułowania Alcestowej myśli o opuszczeniu Paryża: „I kto wie, czy na koniec za świat nie ucieknę?”²⁶. Nikt po nim nie spolszczył tego wersu w tak efektowny sposób. Kolejne tłumaczenia nie zdradzają zresztą żadnych inspiracji przekładem księcia poetów polskich.

Jakkolwiek Krasicki nie podjął się spolszczenia żadnej komedii Molière’a w całości, to cenił jego twórczość i niejednokrotnie się nią inspirował. Pierwszy raz na scenie zetknął się z nią zapewne w lutym 1753, kiedy w warszawskim Collegium Nobilium oglądał *Lekarza mimo woli* zagranego w oryginale²⁷. Molierowski motyw wprowadził do napisanej w połowie lat siedemdziesiątych powieści *Mikołaja Doświadczynskiego przypadku*. Tytułowy bohater, znalazłszy się na wyspie Nipu, tłumaczy *Mizantropa* na język „nipuański”. Kiedy

²³ Krasicki, „Z Odludka albo Mizantropa”, 392.

²⁴ Roman Wołoszyński, wstęp do Ignacy Krasicki, *Komedie*, oprac. Mieczysław Klimowicz (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956), 39–40.

²⁵ Janina Wieczerska, „Orymotwórstwie i irymotwórcach Ignacego Krasickiego”, *Pamiętnik Literacki* 52, nr 2 (1962): 388, <https://bazhum.muzhp.pl/artukul/lista/?generalQuery=Janina+Wieczerska>.

²⁶ Krasicki, „Z Odludka albo Mizantropa”, 392. W oryginale mowa o ucieczce na pustynię: „De fuir, dans un Désert”, Molière, „Le Misanthrope”, 652.

²⁷ Zakład im. Ossolińskich, sygn. 7063/11, Ignacy Krasicki, list do Jana Sapiehy, luty 1753; zob. też. Ludwik Bernacki, „Materiały do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego”, *Pamiętnik Literacki* 28, nr 1/4 (1931): 645; Patryk Kencki, „Le Médecin malgré lui w pijarskim Collegium Nobilium”, *Aspiracje*, nr 20 (2011): 48–51, http://wydawnictwo.asp.waw.pl/wp-content/uploads/sites/11/2015/10/A_20_ASPIRACJE_2011_jesien-1.pdf.

z tym przekładem zapoznaje się lokalny mędrzec Xaoo, docenia przenikliwość Molière'a, ale nie przekonuje go konstrukcja postaci:

Musiał się dobrze znać na ludziach ten, który tę rzecz napisał. Namiętności dobrze są wyrażone, zbytek osobliwości doskonale wytknięty. Ale zda mi się, iż autor kilku rzeczy w tym swoim dziele nie postrzegł. Najprzód albowiem, czyniąc swego odludka cnotliwym, zda się nieznacznie przestawać na tym, iż cnota ma w sobie jakąś odrazę. Cnotliwemu mizantropowi odjął największą cnoty zaletę, roztropność, gdy umieścił w ustach jego niedyskretne i niewczesne krytyki. Przydał mu nadto zbyt dużą miłość własną, gdy go wystawia idącego wbrew obojętnym nawet zwyczajom towarzystwa. Nie takie są, mój synu, prawdziwej cnoty znamiona. Czuje prawy człowiek różnicę postępów swoich, ale go to uczucie w pychę nie podnosi. Ma wstręt naturalny od towarzystwa występnych, ale się go nie chroni, wtenczas osobliwiej, gdy poznać może, iż jego przykład może być zdającym. Nie przywdziewa na siebie postaci osobliwej, żeby nie czynił od siebie wstrętu. Ile możliwości sładzi przykre czasem przepisy obowiązków, żeby zbyt surowa z pierwszego wejrzenia powierzchowność nie odraziła umysłów, między złym a dobrym chwijących się.

Ostatecznie Xaoo przyznaje, że lepiej „ujść za dziwaka, odludka i mizantropa niż być modnie niepoczciwym”²⁸, ale przedtem wyraźnie podkreśla potrzebę dostosowania się do środowiska. Wołoszyński w wypowiedzi uczonego Nipuańczyka dopatrywał się opinii samego autora, który zawsze przeciwstawiał czarnym charakterom – „monolitycznych cnotliwców”, a „koncepcji i charakteru u Moliera [...] nie pojął [...] do końca życia”²⁹.

Opinia ta może się wydawać zaskakująca, jeżeli weźmiemy pod uwagę, że ksiądz biskup szczerze się fascynował twórczością francuskiego mistrza. Dowodzą tego inspiracje w sztukach Krasickiego³⁰, rozmaite aluzje rozsiane w jego literackim dorobku³¹, a także powoływanie się na Molierowski geniusz³².

²⁸ Ignacy Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, z autografu wydanie, wstęp i objaśnienia Bronisław Gubrynowicz (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1950), 124–125.

²⁹ Wołoszyński, wstęp do Krasicki, *Komedie*, 39.

³⁰ Bolesław Kielski, *O wpływie Moliera na rozwój komedii polskiej* (Kraków: Akademia Umiejętności, 1907), 43–50; Zofia Gąsiorowska, „Wpływ Moliera na komedie Krasickiego”, *Pamiętnik Literacki* 13 (1914/1915): 257–283.

³¹ W satyrze *Małżeństwo* Krasicki umieścił nawiązanie do *Szkoły żon*. W jednym z jego listów Wołoszyński dopatrywał się aluzji do piosenki Alcesta. W *Rozmowach zmarłych* Molière jako postać literacka został skonfrontowany z Arystofanem. Zob. Wołoszyński, wstęp do Krasicki, *Komedie*, 40–41.

³² Krasicki podkreślał rangę Molière'a w artykułach opublikowanych w *Monitorze*. Zob. Stanisław F. Ozimek, *Udział „Monitora” w kształtowaniu Teatru Narodowego (1765–1785)* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1957), 144, 152.



L'École des maris, ryt. François Chauveau. Ilustracja z *L'École des maris*, comédie, de J. B. P. Molière (Paris, 1662)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

W *O rymotwórstwie i rymotwórcach* autor zanotował, że Molière „dość znaczny zbiór komedii zostawił, z tych sprawiedliwie pierwsze miejsce trzymają i prawidłami zwać się mogą: *Skąpiec*, *Odludek* i *Hipokryta*”³³. Wydaje się jednak, że rozumienie klasycyzmu jako podporządkowanego obowiązkom społecznym nie pozwalało Krasickiemu przełożyć fascynacji francuskim komediopisarzem na własną twórczość. Wołoszyński wcale nie przesadził, stwierdzając, że w swych komediach „Krasicki osobno bawi, osobno uczy”³⁴.

Znaczące, że obydwa przywołane przekłady *Mizantropa* są nie tylko fragmentaryczne, ale i nader późne. Pierwsze próby spolszczenia tej komedii

³³ Krasicki, *O rymotwórstwie i rymotwórcach*, 365.

³⁴ Wołoszyński, wstęp do Krasicki, *Komedie*, 63.

podjęto ponad sto lat po jej powstaniu. Jakie były przyczyny tak spóźnionego zainteresowania sztukami, które dziś postrzegamy jako elementy molierowskiego kanonu? Według Emilii Zwoniarskiej

przyczyną spóźnionej recepcji *Tartuffe'a* mogła być nieprzystawalność Molierowskiego tematu do polskiej rzeczywistości obyczajowej i kondycji polskiego teatru, w którym komedia polityczna wykraczająca poza ramy krytyki obyczajów i poruszająca zagadnienia „prawdziwej” polityki nie miała tradycji.³⁵

Podobnie można zdiagnozować brak zainteresowania *Mizantropem*. Sceny polskie nie osiągnęły jeszcze poziomu umożliwiającego prezentowanie komedii wysokiej, rozgrywanej się w elitarnych kręgach i ukazującej zagadnienia natury psychologicznej, a problematyka tego utworu nie mogła być popularna. Może więc warto właśnie w tematyce sztuki poszukać przyczyny jej spóźnionej recepcji? Zwłaszcza że w polskojęzycznej literaturze przedmiotu problematyce *Mizantropa* poświęcono niewiele miejsca, podczas gdy we Francji roztrząsano ją już na wszelkie sposoby³⁶.

2.

Najpierw spójrzmy na *Mizantropa* jako na komedię charakteru, chociaż utwór przekracza granice tego gatunku. W przywileju drukarskim z 21 czerwca 1666 udzielonym przez króla Jeanowi Ribou zatytułowano ją *Le Misanthrope: ou l'Atrabilaire amoureux*³⁷, co na polski z reguły przekłada się jako *Mizantrop, czyli Żółciowy kochanek*, choć chcąc zachować dosłowność, należałoby zaproponować formę *Czarnożółciowiec zakochany*³⁸, ewentualnie, aby uniknąć neologizmu – *Zakochany melancholik*. Podtytuł nawiązuje do teorii humoralnej³⁹, według

³⁵ Emilia Zwoniarska, *Molier po polsku: Casus Tartuffe'a* (Poznań: Abedik, 1997), 65.

³⁶ Zob. m.in. René Jasinski, *Molière et Le Misanthrope* (Paris: Nizet, 1983); Jean Rohut et Brigitte Prost, *Lectures de Misanthrope* (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2016); Paul-Henry Rojat, *Étude sur Molière, „Le Misanthrope”* (Paris: Ellipses, 2015); Jean-Pierre Vincent, Peter Szondi, Daniel Lindenberg et al., *Alceste et l'absolutisme: Essais de dramaturgie sur le Misanthrope* (Paris: Éditions Galilée, 1977), <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33278476.textelimage>. Badania podsumowywane są i rozwijane we wstępach towarzyszących edycjom komedii (zob. np. Georges Forestier et Claude Bourqui, „Le Misanthrope: Notice”, w: Molière, *Œuvres complètes*, 1:1434–1453), a także w licznych opracowaniach przeznaczonych dla uczniów i studentów.

³⁷ Alain Riffaud, „Note sur le texte (*Le Misanthrope*)”, w: Molière, *Œuvres complètes*, 1:1452.

³⁸ Tomasz Łubieński przetożył tytuł jako *Mizantrop, czyli Żółciowiec zakochany*, zob. Tomasz Łubieński, *Molier nasz współczesny* (Warszawa: Towarzystwo „Więź”, 2013), 129.

³⁹ O teorii humoralnej w kontekście teatralnym zob. Jean-Marie Pradier, *Ciało widowiskowe: Etnoscenologia sztuk widowiskowych*, tłum. Kinga Bierwaczonek (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012), 107–118; o tematyce



L'École des maris, ryt. Franz Ertinger.
 Ilustracja z *Les Œuvres de monsieur de Molière*, t. 2 (Toulouse, 1699)

BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE LYON

której przewaga jednego z płynów organicznych (krwi, flegmy, żółci albo czarnej żółci) miała wpływ na osobowość człowieka, czyniąc go sangwinikiem, flegmatykiem, cholerykiem albo właśnie melancholikiem⁴⁰. Odwołania do tej teorii powracają w tekście wielokrotnie, gdy mowa o „czarnej beznadziei”⁴¹ czy o żółci Alcesta⁴². Pojawiają się zresztą już w pierwszej scenie, gdy dowiadujemy się z wypowiedzi Filinta, że on spogląda na ludzkie wady „z flegmą”, a tytułowa

medycznej w twórczości Molière'a zob. Patrick Dandrey, *La Médecine et la maladie dans le théâtre de Molière* (Paris: Klincksieck, 1998).

⁴⁰ Od grec. *melaina chole* – czarna żółć.

⁴¹ Molière, „Mizantrop”, 178.

⁴² Kolor żółci nie zawsze ma znaczenie: zamiast określenia *l'atrabile*, *la bile noire* czy też *la bile jaune* używany jest po prostu rzeczownik *la bile*. Zob. Molière, „Le Misanthrope”, 651, 653.

postać – „z złością”⁴³. Ważnym tropem są też odniesienia literackie. Gdy Alceste wyraża swą niechęć do ludzi – „jednych, bo źli są i zło wyrządzają, / Innych dlatego, że im pobłażają”⁴⁴ – parafrazuje apoftegmat przypisywany Tymonowi Ateńczykowi⁴⁵. Zresztą i dalsza część tyrady zdaje się nawiązywać do *Tymona Mizantropa* Lukiana z Samosat⁴⁶.

Już podejście Alceste do innych postaci pozwoliłoby Molière'owi napisać dowcipną komedię. Dramatyczny efekt został spotęgowany pomysłem, aby mizantropowi kazać się zakochać i to w dodatku w osobie charakteryzującej się wszystkimi słabościami, przeciwko którym bohater prowadzi krucjatę. Pragnienie związania się z ceniącą niezależność Celimeną, a szczególnie próba nakłonienia jej do mentalnej przemiany muszą się skończyć niepowodzeniem. Molière zwraca uwagę na komiczny potencjał postaci Alceste już w pierwszej scenie, kiedy Filint przywołuje porównawczo braci ze *Szkoły mężów*: siebie zestawia z rozsądnym i zdystansowanym Arystem, a w Alceście widzi upartego i nieroztropnego Sganarela⁴⁷. Paryska publiczność miała okazję pięć lat wcześniej podziwiać Molière'a jako właśnie Sganarela, ale z tego porównania wynika coś więcej. Przy wszystkich różnicach Alceste łączy ze Sganarelem oraz z Arnolfem ze *Szkoły żon* to, że wszyscy są doktrynerami bezskutecznie próbującymi podporządkować sobie swoje wybranki, a zderzenie ich przekonań z rzeczywistością czyni z nich postaci do pewnego stopnia komiczne⁴⁸.

3.

Akcja *Mizantropa* rozgrywa się w salonie Celimeny, co pozwala czytać utwór jako komedię obyczajową. Salon paryskiej arystokratki okazuje się jednak miejscem metateatralnym: postaci pojawiające się w tej przestrzeni próbują się wcielić w kogoś, kim w rzeczywistości nie są. Oront, pamiętliwy i mściwy grafoman, usiłuje grać subtelnego poetę. Filint, choć mógłby uchodzić za wcielenie rozsądku, przyjmuje rolę pochlebcy. Arsinoe udaje skromną i cnotliwą, choć

⁴³ Molière, „Mizantrop”, 165.

⁴⁴ Molière, 179.

⁴⁵ Molière mógł go znać z pochodzącego z *La Promenade La Mothe'a Le Vayera* (1663) bądź też z *Les Apophtegmes des Anciens* w przekładzie Nicolasa Perrota d'Ablancourta (1664). Por. Notes des 675 pages à 691, w: Molière, *Œuvres complètes*, 1:1456.

⁴⁶ Utwór ten ukazał się w 1664 w przekładzie d'Ablancourta w tomie *Lucien*. Por. Notes des 675 pages à 691, 1456.

⁴⁷ Molière, „Mizantrop”, 178–179.

⁴⁸ Betty Rojzman, „Alceste dans le théâtre de Molière”, *Revue d'Histoire littéraire de la France* 73, no. 6 (1973): 963–981, <https://www.jstor.org/stable/40524682>.



Ilustracja z *Le Misanthrope, comédie* par J. B. P. de Molière (Paris, 1675)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

w rzeczywistości „świat ją pociąga”⁴⁹. Celimena jest z kolei miła dla Klitandra dlatego, że liczy na jego pomoc podczas sądowego procesu⁵⁰. Na podstawie rozmowy z Alcestem można by ją wziąć za osobę, która z praktycznych powodów dostosowuje się do zasad rządzących jej środowiskiem. W gruncie rzeczy jednak rola światowej damy jej odpowiada, co widać na przykład w scenie salonowej zabawy, gdy Celimena, ku uciesze słuchaczy, daje popis złośliwości w portretowaniu wspólnych znajomych. Innego typu metateatralnym pokazem

⁴⁹ Molière, „Mizantrop”, 215.

⁵⁰ Molière, 196.

jest swoisty „autoportret”, w którym Akast z narcystycznym zachwytem wyolbrzymia własne zalety.

Teatralność zachowania jest zatem normą w salonowym świecie Celimeny. Dlatego paradoksalnie właśnie Alcest, który – jak sam twierdzi – w przeciwieństwie do innych nie posiadał „sztuki udawania”⁵¹, staje się ofiarą prześmiewców. Znamienne brzmią słowa Filinta krytykującego dziwactwo przyjaciela:

To będę szczery: przez to urojenie,
Gdzie pójdziesz, robisz z siebie przedstawienie.⁵²

Kiedy Alcest, słysząc ostrzeżenie przyjaciela, że staje się przedmiotem pośmiewiska, odpowiada: „tym gorzej dla tych, co się śmieją”⁵³, lub kiedy niegodziwość komentuje słowami, że „przez maskę szuję widać jak na dłoni”⁵⁴ – trudno nie zauważyć metateatralnego wymiaru jego wypowiedzi. Rolę tę grał przecież Molière, który tymi wypowiedziami jednocześnie bawił i oskarżał widownię. Komizm Alcesta jest więc dalece niejednoznaczny – postać wydaje się i śmieszna, i wzniosła⁵⁵. Można nawet dopatrzeć się w niej jednocześnie błazna i proroka. Michel Foucault nieprzypadkowo uznał, że „Alcest jest ostatnią figurą szaleńca w teatrze klasycznym”⁵⁶:

W pewnej mierze echo postaci szaleńca, otoczonego wrogością i powszechną nieufnością, odnajdujemy w dziele takim jak *Mizantrop*. Szaleniec może więc stać się obiektem gry lub grać w tej grze rolę w pewien sposób uprzywilejowaną. Nigdy jednak jego postać, ani poprzez swoją rolę, ani poprzez funkcję, nie zajmuje pozycji tej samej natury, co pozycja zajmowana przez inne postaci.⁵⁷

⁵¹ U Molière’a pojawia się właśnie to określenie (*art de feindre*), podczas gdy Radziwiłowicz każe Alcestowi powiedzieć: „Bo ja nie kłamie, a oni kłamali”, Molier, „Mizantrop”, 192.

⁵² Molier, 179.

⁵³ Molier, 183.

⁵⁴ Molier, 179.

⁵⁵ Dlatego Charles de Sainte-Maure, diuk de Montausier, mógł się szczycić domysłami, że był pierwowzorem postaci. Zob. Nicolas Le Petit, *La Vie de Monsieur le Duc de Montausier, pair de France, gouverneur de Monseigneur Louis Dauphin, ayeul du Roi à present regnant, écrits sur les Mémoires de Madame la Duchesse d’Uzès sa fille*, t. 2 (Paris, 1729), 129.

⁵⁶ Michel Foucault, „Szaleństwo, literatura, społeczeństwo”, tłum. Małgorzata Kwietniewska, w: *Szaleństwo i literatura: Powiedziane, napisane, wybór i oprac. Tadeusz Komendant, tłum. Bogdan Banasiak et al.* (Warszawa: Aletheia, 1999), 246.

⁵⁷ Foucault, „Szaleństwo, literatura, społeczeństwo”, 245.



Le Misanthrope, rys. Pierre Brissart,
ryt. Jean Sauvé. Ilustracja z *Les Œuvres
posthumes de M. de Molière*, t. 7
(Paris, 1682)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Szczególny status tytułowej persony może wskazywać, że ostrze komedii jest wymierzone przede wszystkim w tych, którzy zostali jednoznacznie ośmieszeni. Na bok możemy odsunąć postaci epizodyczne. Du Bois (w przekładzie Radziwiłowicza – Drewniak) jest zabawny dlatego, że wprowadza na scenę estetykę komedii dell'arte (jego występ to poniekąd *lazzo* z listem)⁵⁸. Ostrze autora nie jest też wymierzone w Eliantę, z którą komediopisarz obszedł się najłagodniej. Choć jest wystarczająco światowa i dowcipna, aby stanowić ozdobę salonu swej kuzynki Celiminy, to nie ma jej wad. Do jej walorów natomiast należy dystans, który ujawnia w przywoływanej tyradzie o idealizowaniu ukochanych.

Celimena ma wiele niedoskonałości, ale pewne jej racje Molière zechciał jednak wypunktować. Stosunkowo łaskawy sposób sportretowania ukochanej

⁵⁸ Notes des 675 pages à 691, w: Molière, *Œuvres complètes*, 1:1463.

Alcesta, obok funkcji czysto dramatycznych (z postacią, która nie jest jednoznacznie ani dobra, ani zła, można się identyfikować), wiąże się z dwiema okolicznościami. Po pierwsze, pisząc *Mizantropa*, Molière podjął próbę stworzenia komedii zajmującej w porządku genologicznym wyższą pozycję niż większość jego ówczesnych utworów. Wykorzystał przy tym cenną, choć przykrą lekcję, jaką otrzymał 4 lutego 1661, wystawiając w Palais-Royal komedię bohaterską *Don Garcia z Nawarry, czyli Zazdrosny książę*⁵⁹. Dzieło, którego forma nawiązywała w jakimś stopniu do tragikomedii, rozczarowało publiczność ceniącą wyrazisty styl Molière'a. Autor *Mizantropa* odrobił lekcję, układając sztukę o Alceście i Celimienie jako komedię wysoką, ale niepozbawioną zdrowego humoru. Z *Don Garcii* przejął zaś motyw zazdrości jako katalizator akcji oraz kilkadziesiąt wierszy tekstu, które umiejętnie wkomponował w nowy utwór. Po drugie, pomiędzy Alcestem i Celimeną a ich wykonawcami (przypomnijmy, że byli nimi państwo Molière) istniała pewnego rodzaju zależność. Małżeństwo Poquelinów znajdowało się wówczas w kryzysie, a komediopisarza podobnie jak Alcesta irytowało oczarowanie małżonki wielkim światem, który jego wielokrotnie rozczarował⁶⁰. Oczywiście prywatne doświadczenia były jedynie inspiracją. Dzięki niej jednak Celimena stała się postacią pełnowymiarową, a napięcie między parą głównych bohaterów zostało zbudowane na zderzeniu odmiennych racji.

Filint potrafi nazbyt łatwo przekroczyć granicę między pobłażliwością a wątpliwym moralnie pochlebstwem, lecz niedoskonałości jego charakteru równoważy to, że zgadza się z tytułową postacią w ocenie ludzkiej natury. Co więcej, w ich dyskusjach słychać echa dzieł ważnych intelektualistów tamtych czasów. Pobrzmiewa w nich na przykład myślenie podszyte wizją świata wyznawaną przez księcia François de la Rochefoucauld. W 1664 roku w Hadze, a w 1665 – w Paryżu ukazały się jego *Maksymy i rozważania moralne*, w których z ironią komentował rozmaite zachowania, sugerując, że najczęściej pod pozorami szlachetnego postępowania skrywają się niezbyt piękne motywacje. „Obłuda jest hołdem, jaki występek składa cnocie” – to chyba najsłynniejsza z maksym sceptycznego diuka⁶¹. Jeszcze wyraźniejsze są w sztuce Molière'a inspiracje filozofią i językiem François de La Mothe'a Le Vayera. Zaprzyjaźniony z komediopi-

⁵⁹ Temat zaczerpnięt z komedii Giacinta Andrei Cicogniniego *Le gelosie fortunate del principe Rodrigo* (Szczęśliwe zazdrości księcia Rodryga), zob. Lise Michel, „Notice (*Dom Garcie de Navarre ou Le prince jaloux*)”, w: Molière, *Œuvres complètes*, 2:1585.

⁶⁰ Tadeusz Boy-Żeleński, wstęp do Molier, *Mizantrop*, 13–15. Szerzej o małżeństwie Molière'a z Armande Béjart i ewentualnych aluzjach do niego w *Mizantropie* zob. Georges Mongrédien, *Życie prywatne Moliera*, tłum. Izabella Rogozińska (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977), 53–83.

⁶¹ François de la Rochefoucauld, *Maksymy i rozważania moralne*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1951), 44.



Le Misanthrope, rys. François Boucher, ryt. Laurent Cars. Ilustracja z *Les Œuvres de Molière*, t. 3 (Paris, 1734)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

sarzem myśliciel skłaniał się wyraźnie w stronę sceptycyzmu: „całe nasze życie nie jest niczym jak tylko bajką, nasza wiedza – głupotą, nasze pewniki – jakimiś opowiastkami, krótko więc mówiąc, cały ten świat to farsa i nieustająca komedia”⁶². W *Mizantropie* da się odnaleźć wyraźne nawiązania do jego wypowiedzi. W scenie otwierającej sztukę Filint pyta Alcesta: „Ale powiedz jeszcze, co to za dziwactwo”⁶³. Molière tak wyraźnie kazał mu zaakcentować *quelle bizarrerie*, że od razu nasuwa się skojarzenie z pytaniem Le Vayera: „Mais de quelle bizarrerie n'est point capable l'humeur chagrine où je suis?”⁶⁴ (Do jakiegoż dziwactwa nie usposabia nastrój żalu, w którym się znajduję?). Niepokoje myśliciela przekonano, że obserwacja wielkoświatowego życia musi w filozoficznie nastawionej

⁶² Oratius Tubero [François de La Mothe Le Vayer], *Quatre dialogues faits à l'imitation des anciens* (Francfort, 1[6]o6), 6–7.

⁶³ Molière, „Le Misanthrope”, 647: „Mais encor, dites-moi, quelle bizarrerie”. Podaję ten fragment w filologicznym przekładzie, ponieważ u Radziwiłowicza nie jest on wystarczająco dosłowny: „Powiedz mi chociaż, co się w twojej głowie”, Molier, „Mizantrop”, 175.

⁶⁴ François de La Mothe Le Vayer, „Prose chagrine”, w: *Œuvres*, t. 3, p. 1 (Dresden, 1756), 254. <https://polona.pl/item/oeuvres-de-francois-de-la-mothe-le-vayer-t-3-p-1,NzlxMTCZNDU/261/>.

osobie wywołać „mizantropię i całkowitą niechęć do rodzaju ludzkiego”⁶⁵, powracają także w innych wypowiedziach Alcesta.

Kto zatem jest jednoznacznie ośmieszony w tej komedii? Przedmiotem ataku Molière’a są przede wszystkim oponenci głównego bohatera: grafoman Oront, narcystyczni markizowie, wreszcie hipokrytka Arsinoe. Co łączy całą czwórkę? Wydają się nie tylko zabawni, lecz także niebezpieczni w swej gotowości skorzystania z wpływów na dworze po to, aby komuś zaszkodzić.

Mizantrop nie był pierwszym utworem, w którym Molière rozprawiał się z wielkim światem. Karykaturę salonu nakreślił już wcześniej w *Pociesznych wykwintnisiach*. Jakkolwiek postaciami tamtej komediofarsy uczynił pretensjonalne przedstawicielki mieszczaństwa oraz służących, którzy w komiczny sposób próbują naśladować wielkopańską wytworność, to utwór miał podwójne ostrze. Ośmieszając nisko urodzonych imitatorów, drwił jednocześnie z tych, którzy tworzyli wzorce kultury *préciosité*. W *Mizantropie*, napisanym już w czasach, gdy pozycja komediopisarza na królewskim dworze była ugruntowana, Molière przyjął strategię bardziej bezpośredniego ataku. Ośmieszeni zostają niemal wszyscy pojawiający się w salonie Celimeny arystokraci, których cechuje hipokryzja i narcyzm. Ich pretensjonalnemu stylowi bycia Alcest przeciwstawia prostotę dawniejszych czasów, przywołując piosenkę, w której pojawia się Henryk II, francuski król z dynastii Walezjuszy panujący ponad sto lat wcześniej, niż rozgrywa się akcja *Mizantropa*.

4.

Celimenę przywołuje w jednej z książek Leszek Kołakowski w kontekście dramatycznego sporu toczącego się w XVII wieku pomiędzy jezuitami a jansenistami:

Molierowska Celimena uczęszczała na niedzielne msze, co pewien czas szła do konfesjonau i przyjmowała komunię niekoniecznie z mocnego religijnego przekonania, może tylko przypominając sobie raz do roku, że kiedyś umrze, i niejasno wierząc, że Bóg weźmie ją pod swoją opiekę. Jezuicki doradca był właśnie tym, kogo potrzebowała. Gdyby znalazła się pod nadzorem księdza jansenisty, to albo popełniłaby samobójstwo, albo – co bardziej prawdopodobne – zupełnie przestałaby odwiedzać Kościoła i swego spowiednika, a tak samo postąpiliby jej znajomi.

⁶⁵ François de La Mothe Le Vayer, „De la vie solitaire”, w: *Œuvres*, t. 7, p. 1 (Dresden, 1758), 108, <https://polona.pl/item/oeuvres-de-francois-de-la-mothe-le-vayer-t-7-p-1,Njg4NzQ0MjA/115/>. Pierwodruk tego dzieła ukazał się w 1659. O filozoficznych aspektach *Mizantropa* zob. Forestier et Bourqui, „Le Misanthrope: Notice”, 1445–1447.



L'Imposteur, rys. Pierre Brissart, ryt. Jean Sauvé. Ilustracja z *Les Œuvres posthumes de M. de Molière*, t. 5 (Paris, 1682)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Salony i dwór wymknęłyby się spod kontroli kleru i nic by tu nie pomogły gromy ciskane przez zwolenników Augustyna.⁶⁶

W tej krótkiej wzmiance o komedii Molière'a Kołakowskiemu udało się syntetycznie ukazać tło światopoglądowych dysput w siedemnastowiecznej Francji oraz uwypuklić napięcie pomiędzy obrażonym na świat Alcestem a Celimeną, stanowiącą poniekąd uosobienie kultury salonowej. Chociaż trudno byłoby dowieść, że *Mizantrop* stanowi zakamuflowaną opowieść o sporze na temat

⁶⁶ Leszek Kołakowski, *Bóg nam nic nie jest dłużny: Krótka uwaga o religii Pascala i o duchu jansenizmu*, tłum. Ireneusz Kania (Kraków: Żnak, 1994), 85.

łaski i wolnej woli, który toczył się pomiędzy jansenistami a ich oponentami⁶⁷, to nie można zakładać, że ten konflikt nie odbił się na dziele Molière'a. Analiza kontekstu tego sporu może odsłonić istotne aspekty problematyki Molierowskiej komedii, a wraz z nimi przyczyny późnego początku jej polskiej recepcji.

Przyczyną tego konfliktu były przede wszystkim kwestie doktrynalne. W 1640 roku w Louvain ukazało się dzieło Corneliusa Janseniusa, zmarłego dwa lata wcześniej biskupa Ypres, zatytułowane *Augustinus*, interpretujące naukę świętego Augustyna o łasce. Pięć też pochodzących rzekomo z tego traktatu doktorzy Uniwersytetu Paryskiego uznali za szczególnie kontrowersyjne, a w 1653 potępił je w konstytucji *Cum occasione* papież Innocenty X⁶⁸. Chodziło o sugestie, w większości zawarte w dziele w sposób jedynie pośredni, wynikające ze spojżenia Janseniusza na Augustyński dyskurs dotyczący łaski i wolnej woli. Według świętego Augustyna na skutek grzechu pierworodnego ludzie nie są zdolni do moralnego postępowania bez Bożej łaski, lecz nie wszystkim i nie zawsze jest ona dana, a przy tym nie można sobie na nią zasłużyć, lecz trzeba o nią prosić. Stanowisko to było przeciwstawne założeniu pelagian o tym, że w naturze ludzkiej jest możliwość osiągnięcia moralnej doskonałości, uznanemu przez Kościół za herezję. W ciągu kolejnych stuleci obok tych dwóch skrajnych wczesnochrześcijańskich koncepcji formułowano stanowiska pośrednie. Tomasz z Akwinu zakładał, że jakkolwiek wszyscy dysponują łaską dostateczną do moralnego postępowania, to jednak wola nie wystarcza do uniknięcia wszelkich grzechów. Z kolei teologowie jezuitcy, reprezentujący *de facto* stanowisko semipelagiańskie, uznawali, że Bóg zawsze udziela łaski wystarczającej, a jej skuteczność zależy od wolnej woli. Pogląd ten reprezentował między innymi szesnastowieczny hiszpański jezuita Luis de Molina, od którego nazwiska koncepcję przemiany łaski wystarczającej w skuteczną nazwano molinizmem⁶⁹.

Od koncepcji łaski i woli zależała praktyka moralna. Janseniści, związani we Francji z opactwem Port-Royal, skłaniali się ku rygoryzmowi, podczas gdy jezuitcy laksyści⁷⁰ głosili, że człowiek, który ma wątpliwości co do obowiązujących praw moralnych, właściwie nie popełnia grzechu, kiedy te prawa narusza. Zgodnie

⁶⁷ Chociaż lektura komedii i jej inscenizacje budzą takie skojarzenie. Nieprzypadkowo jedna z recenzji przedstawienia w reżyserii Jacques'a Lassalle'a zatytułowana została: „Jansenista w gwieździe zakochany”, zob. Yves Marc, „Le Misanthrope: Un janséniste amoureux d'une étoile”, LaDepeche.fr, 7 janvier 1999, <https://www.ladepeche.fr/article/1999/01/07/137625-le-misanthrope-un-janséniste-amoureux-d-une-etoile.html>.

⁶⁸ Najważniejszą z pięciu potępionych też była pierwsza, która głosiła, że niektóre z przykazań Bożych są niemożliwe do zachowania nawet przez ludzi sprawiedliwych, jeśli brak im odpowiednich sił oraz łaski. Dzieje dyskusji dotyczącej tych też wnikliwie opisuje Kołakowski, *Bóg nam nic nie jest dłużny*, 19–44; szerzej o jansenizmie zob. Monique Cottret, *Histoire du jansénisme: xviii-xixe siècle* (Paris: Perrin, 2016).

⁶⁹ Kołakowski, 15–16; 55–58.

⁷⁰ Określenie to pochodzi od łacińskiego przymiotnika *laxus* – luźny.



Tartuffe, ou L'Imposteur, rys. Hambelton, ryt. John van der Gucht. Frontysepis i strona tytułowa z *The Works of Moliere, French and English*, vol. 5 (London, 1739)

INDIANA UNIVERSITY LIBRARIES

z taką logiką można było jednak niemal zawsze usprawiedliwić grzesznika. Gdy Blaise Pascal w *Prowincjałkach* (1657) bronił jansenistów i obnażał hipokryzję ich przeciwników (zwłaszcza laksystów), prześmiewczo komentował jezuicki sposób rozumowania:

Tak samo powiedziane jest w Ewangeliu: „Dajcie jałmużnę z tego, co macie w nadmiarze”. Jednakże wielu kazuistów znalazło sposób, aby najbogatsze osoby zwolnić od obowiązku jałmużny. Znowuż wydaje ci się to sprzeczne; ale łatwo będzie wykazać ci zgodność, wykładając słowo nadmiar tak, iż nie zdarzy się prawie nigdy, aby go ktoś posiadał. I to właśnie uczynił w tym duchu uczony Vasquez w swoim *Traktacie o jałmużnie*, cap. IV, num. 4: „To, czego osoby świeckie potrzebują dla podniesienia swego stanu oraz stanu swoich krewnych, nie nazywa się

nadmiarem. Dlatego niełatwo okaże się, aby ktoś w świecie miał nadmiar nawet między królami”⁷¹

Hipokryzja laksystów śmieszyła nie tylko Pascala, lecz także Molière’a. W *Tartuffie* tytułowa postać, próbując skłonić Elmirę do miłosnego zbliżenia, nie tylko powołuje się na

pewne sposoby,
 Żeby rozluźnić sumienia okowy,
 Żeby czystością, co z intencji płynie,
 W dobro zamienić zło zawarte w czynie,

ale wprost stwierdza, że skoro

Sianie zgorszenia jest obrazą Nieba,
 Więc by nie grzeszyć, cicho grzeszyć trzeba.⁷²

Powróćmy tymczasem do Port-Royal. Duchowym przywódcą ruchu jansenistycznego był najpierw współpracownik Janseniusza, Jean Duvergier de Hauranne, opat Saint-Cyran, a po jego śmierci⁷³ – Antoine Arnauld, doktor Sorbony, autor dzieła *De la fréquente communion* (O częstej komunii świętej)⁷⁴, które stało się popularną wykładnią jansenizmu. Rodzina, z której pochodził, stanowiła trzon wspólnoty tworzącej Port-Royal. Jego siostry Angélique i Agnès kolejno pełniły tam funkcję ksieni, brat zaś, Robert Arnaud d’Andilly, należał do grona tak zwanych samotników, czyli intelektualistów związanych z opactwem⁷⁵.

Ludwik XIV, dążący do centralizacji władzy i unifikacji Francji, nie mógł zaakceptować religijnego rozłamu. Groził utratą beneficjów za sprzeciw wobec tzw. formularza, czyli antyjansenistycznej deklaracji, którą od 1656 roku musieli podpisywać francuscy duchowni⁷⁶. Treść tego dokumentu ulegała pewnym przekształceniom w kolejnych latach, a jego trzecia wersja została zredagowana w 1665, czyli niedługo przed premierą *Mizantropa*. Nieco wcześniej do podpi-

⁷¹ Blaise Pascal, *Prowincjałki*, tłum. i wstęp Tadeusz Boy-Żeleński (Warszawa: Hachette, 2010), 104, podkr. oryg.

⁷² Molière, „Tartuffe albo Szalbierz”, w: *Tartuffe, Don Juan, Mizantrop*, 75.

⁷³ Do jego śmierci przyczyniło się uwięzienie w Vincennes z powodu zarzucanej mu herezji.

⁷⁴ Antoine Arnauld, *De la fréquente Communion* (Paris, 1643), <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86262472/f11>.

⁷⁵ O dziejach opactwa zob. Michel Carmona, *Port-Royal* ([Paris]: Fayard, 2018).

⁷⁶ Hermann Tüchle i C.A. Bouman, *Historia Kościoła*, t. 3: 1500–1715, tłum. Jerzy Piesiewicz (Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1986), 186.



Le Misanthrope / The Man-Hater, ryt. Gerard van der Gucht. Frontysepis i strona tytułowa z *The Works of Moliere, French and English*, vol. 4 (London, 1739)

INDIANA UNIVERSITY LIBRARIES

sania formularza próbowano (w większości wypadków bezskutecznie) zmusić zakonnice z Port-Royal, a w czasie gdy widzowie oglądali pierwsze pokazy komedii o Alceście i Celimienie, wzmacniano sankcje przeciwko trwającym w swym uporze cysterkom⁷⁷.

Trudno zatem odmówić trafności konceptowi Kołakowskiego, by posłać Celimenę do jezuickiego spowiednika, który usprawiedliwiłby jej słabości, pozwolił na uprawianie religijności w niezobowiązującej formie i nie oczekiwał porzucenia świata i nawrócenia. Czy mamy prawo zakładać, że Alcest korzystał

⁷⁷ Marian Banaszak, *Historia Kościoła katolickiego*, t. 3 (Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej, 1986), 171.

z duchowej opieki w Port-Royal? Trudno byłoby tego dowieść, ponieważ tekst *Mizantropa* wydobywa niepokoję natury nie religijnej, lecz moralnej. Wprawdzie etyczna determinacja Alcesta, wynikająca z pragnienia obrony wyznawanych wartości i połączona z niechęcią do świata i światowych ludzi, sprawia, że łatwo skojarzyć go z kręgiem samotników z jansenistycznego opactwa, jednak Molirowski bohater bardzo się od nich różni. Trafnie ujął to Joseph Vogel, zwracając uwagę, w jak odmienny sposób pojmowali znaczenie „pustyni” (*désert*) Madame de Sévigné, określająca tak Port-Royal, w którym widziała azyl dla prawdziwej chrześcijańskiej pobożności, oraz Alcest, rozumiejący pustynię w zupełnie świecki sposób jako miejsce, w którym nie będzie narażony na towarzystwo innych ludzi⁷⁸.

Może więc w tytułowym mizantropie należałoby widzieć figurę buntownika, skazanego na przegraną w państwie monarchy, który dąży do absolutyzmu i pragnie zmienić życie poddanych w rodzaj spektaklu? Formą realizacji tej idei były przecież wielkie królewskie fety, które Molière znał doskonale. W kontekście tej tezy warto się zastanowić, czy salon Celimeny nie funkcjonuje na orbicie Luwru. Związek występujących u niej gościnnie komedianów z dworem najzabawniej ukazano na przykładzie Klitandra, którego jedynym zmartwieniem jest, aby zdążyć na ceremonię towarzyszącą królewskiemu kładzeniu się do łóżka⁷⁹. Znamienne jest także to, że Alcest postrzega Luwr i Paryż jako elementy jednego układu:

Bo mnie obraża to, czym mnie częstuje
I dwór, i miasto, żółć mi się gotuje.⁸⁰

Ujęcie salonów jako planet funkcjonujących wokół dworskiego słońca, do którego lubił być porównywany francuski monarcha, pozwala wydobyć nieco rzadziej rozważany aspekt Molierowskiej komedii. Skoro autor *Mizantropa* uderzał w związanych z dworem hipokrytów, to pośrednio uderzał również w dwór, na którym stworzono typ człowieka próżnego i fałszywego.

Wojciech Stanisław Magdziarz, zastanawiając się nad istotą funkcjonowania dworzan Ludwika XIV, zwrócił uwagę, że

⁷⁸ Joseph Vogel, „Molière, la vie mondaine et la solitude”, *Les Echos de Saint-Maurice* 69 (1973): 113–128, <https://www.aasm.ch/pages/echos/E5M069016.pdf>.

⁷⁹ „Mnie, jeśli tylko u Króla być zdążę, / Gdy spać się kładzie, nic więcej nie więżę”, Molière, „Mizantrop”, 207.

⁸⁰ Molière, 178.



Le Misanthrope, rys. Jean-Michel Moreau le Jeune, ryt. Antoine Jean Duclos. Ilustracja z *Œuvres de Molière avec des remarques grammaticales*, t. 5 (Paris, 1773)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

W słowniku francuszczyzny klasycznej znajdujemy czasownik złożony *faire la cour, sa cour* – w sensie mieć, okazywać respekt, pochlebiać przez nadszkalowanie. To podstawowe zadanie dworzanina. Jest to sens różny od znaczenia współczesnego „uwodzić” (w odniesieniu do kobiety), właśnie jednak to określenie, a ściślej mówiąc jego pierwszy człon, wydaje się tu świetnym punktem wyjścia. *Faire la cour* może w tym wypadku znaczyć „uwodzić władzę”, a zatem władzę należy uwieść, by ją posiadać. Dworzanin zatem, poszerzając nieco to pojęcie, to sympatyk bądź uwodziciel władzy. Uwodzi władzę, by mieć do niej dostęp [...] Zarazem dworzanie są niejako uwodzeni przez monarchę, jego władzę, rezygnując niekiedy ze swych zamków, pałaców, aby tłoczyć się wokół niego w ciasnocie, oczekując na jego łaskę.⁸¹

⁸¹ Wojciech Stanisław Magdziarz, *Uwodziciele władzy: Geneza i organizacja dworu Ludwika XIV* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013), 15; por. Jean Dubois, René Lagane et Allain Lerond, *Dictionnaire du français classique* (Paris: Larousse, 1971), 130.

Antyszambr, do którego cisną się dworzanie, to przestrzeń znajdująca się na przeciwległym biegunie niż Port-Royal postrzegany przez Madame de Sévigné na podobieństwo raju⁸². W zestawieniu z życiem wiecznym doczesność jawiła się jansenistom jako zaledwie coś w rodzaju spektaklu. Matka Angélique nie-przypadkowo przecież pouczała polską królową Ludwikę Marię, że „zaszczyty, które choć są rzeczywiste, mówiąc na sposób świecki, to wobec Boga i w zgodzie z prawdą nie są niczym innym, jak tylko komediowym przedstawieniem z powodu ich krótkiego czasu trwania w porównaniu z wiecznością”⁸³. Tego rodzaju przekonania przyczyniały się z pewnością do niechęci jansenistów wobec teatru, nazwanego przez Pierre’a Nicole’a pogardliwie „cieniem cienia”⁸⁴.

Niechęć Alcesta do świata ma chyba jednak nieco inne podłoże. Gdy bohater nie pozwala się wtłoczyć w ramy dworskiego życia, powoduje nim nie tyle pokora, ile duma. Boy zwracał uwagę, że w tej postaci w jakiś sposób odbija się figura dawnego szlachcica, niepokodzonego z losem swojego środowiska, które Ludwik XIV „rozzuł z butów, przebrał w jedwabne pończochy i zamknął w złotej klatce dworu”⁸⁵. Gdy jednak Alcest atakuje dworaków, to z jednej strony rzuca wyzwanie temu, kto reżyseruje widowisko próżności, ale z drugiej – podkreśla lojalność wobec monarchy, zaznaczając, że nie zmieni zdania o grafomanii Oronta, „póki sam Król mi nie wyda rozkazu”⁸⁶. W tych słowach pobrzmiwać może głos Molière’a, zapewne niejednokrotnie zmęczonego służeniem Ludwikowi XIV, ale dochowującego mu wierności⁸⁷, podobnie jak do pewnego czasu jansenisci⁸⁸.

Niechęć Alcesta i jansenistów do światowego życia, zwłaszcza jako spektaklu władzy, mają w pewnej mierze wspólne źródła. Odwołajmy się w tym miejscu do diagnozy Jeana Baudrillarda na temat przenoszenia religii w sferę symulaków:

⁸² Vogel, „Molière, la vie mondaine”, 127.

⁸³ *Lettres de la Reverende Mère Marie Angélique Arnauld: Abbessé et reformatrice de Port-Royal*, t. 1 (Utrecht, 1742), 303.

⁸⁴ Pierre Nicole, *Les Visionnaires ou Seconde partie des lettres sur l'hérésie imaginaire* (Liège, 1692), 358.

⁸⁵ Boy-Żeleński, wstęp, 29.

⁸⁶ Molière, „Mizantrop”, 210.

⁸⁷ O relacji pomiędzy autorem komedii a jej tytułową postacią piszą m.in. Łubieński i Boy. Łubieński zakłada, że „w *Mizantropie* właśnie Molière najwięcej mówi o sobie, jest osobiście najbliższy tytułowej postaci, którą gra”, Łubieński, *Molière nasz współczesny*, 129. Boy z kolei wyjaśnia: „Świadomość, ile strzępów duszy samego pisarza znalazło się w tych wierszach, przesłoniła poniekąd wszystko inne: satyrę mizantropa, jaką napisał Molière, zmieniła w jego apoteozę. Z tej sugestii trzeba się wyzwolić, aby trafnie ocenić komedię: ani Alcest nie jest Molièrem, mimo że Molière dał mu wiele drgnień własnego serca, ani komedia ta nie przestaje być komedią, mimo iż chwilami ociera się o dramat”, Boy-Żeleński, wstęp, 17.

⁸⁸ Sytuacja zmieniła się w XVIII wieku, gdy Ludwik XIV postanowił ostatecznie rozprawić się z jansenistami, a z pomocą przyszła mu skierowana przeciwko nim bulla *Unigenitus* papieża Klemensa XI. Jedną z konsekwencji okazało się przekształcenie jansenizmu w „polityczny ruch antyryjalistyczny”, Kotakowski, *Bóg nam nic nie jest dłużny*, 137. Por. Banaszak, *Historia Kościoła katolickiego*, t. 3, 173.

Na tym polegało podejście jezuitów, którzy swą politykę oparli na możliwości zniknięcia Boga oraz na doczesnej i spektakularnej manipulacji świadomością – oto zanikanie Boga w epifanii władzy – kres transcendencji, która służyła już jedynie za alibi dla całkowicie uwolnionej strategii wpływów i znaków. Za barokiem obrazów skrywa się szara eminencja polityki.⁸⁹

Zamykając ten wątek rozważań zauważmy, że tak jak Port-Royal jawi się jako swoisty azyl w uteatralizowanej monarchii Ludwika XIV, tak Molierowski Alcest ukazuje się w tej sferze strzyżonych żywopłotów, której władca pragnie panować nie tylko nad ludźmi, ale i nad przyrodą, jako jakiś błędny rycerz próbujący pozostać sobą.

5.

Pora odpowiedzieć na pytanie, na ile problematyka *Mizantropa*, a przynajmniej tematy, które zdołaliśmy powyżej zarysować, mogły zainteresować twórców staropolskich. Innymi słowy, czy ta komedia miała jakiegokolwiek szanse na inscenizację lub przynajmniej spolszczenie przed epoką stanisławowską?

Wątek dystansu wobec życia dworskiego pojawił się w Polsce w utworach należących do literatury ukształtowanej pod wpływem sielanki. W *Amintacie* Jana Andrzeja Morsztyna spolszczonym z *Aminta, favola boschereccia* Torquata Tassa, znajdziemy w prologu takie oto słowa do adresatki przekładu⁹⁰:

Wszak i wam, panie, miło, gdy was z sidła
Swego dwór puści do wiejskich rozkoszy.⁹¹

W *Ermidzie* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego tytułowa królowa, zmęczona dotychczasowym życiem, zapowiada, że

I berła, i korony, i pańskie godności
Przefrymarczę za klejnot pasterskiej wolności.⁹²

⁸⁹ Jean Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. Sławomir Królak (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2005), 11.

⁹⁰ Morsztyn zadedykował swe dzieło Helenie Tekli z Ostrogskich Lubomirskiej.

⁹¹ Jan Andrzej Morsztyn, *Amintas* (Kraków: Universitas, 2003), 5.

⁹² Stanisław Herakliusz Lubomirski, *Ermida albo Królowa pasterska to jest Ten szczęśliwy, który się swym stanem kontentuje: Komedya Anno 1664* (Kraków: Universitas, 2004), 10.

W obydwu przypadkach mamy jednak do czynienia raczej z reminiscencjami arkadyjskiego mitu aniżeli z krytyką światowego życia. O niestałości dworskich zaszczytów traktuje sztuka Józefa Katenbringa *Próżność nad próżnościami abo Tomasz Poundus*, której bohater, faworyt angielskiej królowej Elżbiety, doznawszy niespodziewanie upokorzenia, decyduje się na porzucenie światowego życia („zawoła tylko «Tak przemija chwała światowa!» [...] światu na koniec, i dworowi za służbę dziękuje”)⁹³.

Wyraźnie zaznaczony motyw mizantropii znajdziemy dopiero w komedii Franciszka Bohomolca *Arlekin na świat urażony*. Akcja utworu, po raz pierwszy ogłoszonego jeszcze w epoce saskiej⁹⁴, ukazuje bowiem przypadki „Arlekina, który sprzykrzywszy sobie żarty i obelgi mu od ludzi czynione, poszedł z Pantalonom na pustynię, chcąc naśladować owych dawnych filozofów, którzy światem gardzili i od ludzi uciekali”⁹⁵. Akcja u Bohomolca zaczyna się więc w podobnym momencie, w którym kończy się *Mizantrop*, tyle że oczywiście trudno porównywać weredycznego arystokratę z warszawskim Arlekinem, który wyznaje: „kiedy tego potrzeba, to ja umiem i żelgać, i prawdę powiedzieć – i tak, i owak potrafię”⁹⁶. Bohomolec czerpał inspiracje raczej z komedii Louis François Delisle’a de la Drevetière’a: *Arlequin sauvage* oraz *Thimon le Misanthrope*⁹⁷ (prezentowanej w 1754 u wileńskich jezuitów⁹⁸), choć bez trudu dostrzeżemy w *Arlekinie na świat urażonym* zapożyczenia z komedii Molierowskich⁹⁹.

Być może w jakiś sposób *Mizantropem* zainspirował się Wacław Rzewuski, tworząc w latach pięćdziesiątych XVIII wieku sztukę zatytułowaną *Dziwak*¹⁰⁰. Tytułowa postać tej dość słabej komedii, Roland Staropolski, różni się jednak od Molierowskiego Alcesta. Wypowiada się wprawdzie równie źle o ludzkim

⁹³ [Józef Katenbring], *Próżność nad próżnościami abo Tomasz Poundus, tragedia Teofili i Katarzynie Radziwiłłównom przypisana od młodzi w szkołach nieświskich Sociestatis lesu ćwiczącej się, na sali księżęcej wyprawiona roku 1755 dnia 27 lipca* (Nieśwież, [1755]), k. [23 r.], <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/621085/>.

⁹⁴ Franciszek Bohomolec, *Komedie*, t. 2 (Warszawa, 1756).

⁹⁵ Franciszek Bohomolec, „Arlekin na świat urażony”, w: *Komedie konwiktowe*, oprac. i wstęp Jan Kott (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959), 213.

⁹⁶ Bohomolec, „Arlekin na świat urażony”, 282.

⁹⁷ Louis François Delisle de la Drevetière, *Arlequin sauvage* (Paris, 1722); *Thimon le Misanthrope* (Paris, 1722).

⁹⁸ Dodajmy, że w 1789 *Thimon le Misanthrope* trafił na scenę Teatru Narodowego. *Arlequin sauvage* z kolei pokazywany był przez jezuickich wychowanków w Wilnie w roku 1765. Zob. Ludwik Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*, t. 2 (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1979), 202–203, 308.

⁹⁹ Chodź tu o *Mieszczanina szlachcicem, Skąpca i Małżeństwo z musu*; por. Józef Gołąbek, *Komedie konwiktowe ks. Franciszka Bohomolca w zależności od Moliera* (Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1922), 48–49, <https://pbc.gda.pl/publication/37287>.

¹⁰⁰ Wacław Rzewuski, „Dziwak”, w: *Zabawki wierszem polskim* (Lwów, 1760); edycja: Rzewuski, *Tragedie i komedie*, oprac. i wstęp Janina Majerowa (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1962).

rodzaju oraz darzy miłością pannę o znaczącym imieniu Amata¹⁰¹, jawi się jednak przede wszystkim jako modniś rozgoryczony koniecznością powrotu na prowincję, gdy po siedmiu latach spędzonych w Lublinie i Warszawie trafia do rodzinnej posiadłości Domkowice położonej na Polesiu. Łatwiej więc by nam było dostrzec w nim malkontenta aniżeli mizantropa. Inaczej niż u Molière'a, skłonność do krytyki nie jest u Rzewuskiego kołem zamachowym komedii. W dodatku Roland w finale ulega zupełnej przemianie, co przychodzi mu łatwo, ponieważ – jak słusznie zauważyła Janina Majerowa – jest raczej pozerem niż prawdziwym mizantropem¹⁰². Przyznać jednak trzeba, że łączą go z Alcestem uzdolnienia krasomówcze. Już w pierwszym akcie mówi:

Gdyby mi za me kłamstwo dawano świat wszystkim,
Nigdy bym nie mógł mówić, że cnotliwym chłystek.¹⁰³

A w trzecim dodaje:

Cnota zawsze się zwykła sprzeciwiać obłudzie,
A rzetelni przy prawdzie obstawają ludzie.
Dowód to jest niechybny cnota tchnącej duszy,
Gdy ją obraza prawdy do gniewu poruszy.¹⁰⁴

Czy w tych kwestiach nie pobrzmiewa echo gniewu Alcesta na ludzką naturę? Jeśli dodać do tego słowa Amaty, że „jeden Roland na świecie w żółci znalazł smaki”¹⁰⁵, można utwierdzić się w przekonaniu, że lektura *Mizantropa* mogła być jednym ze źródeł inspiracji Rzewuskiego. Tyle że autor *Dziwaka* nie był uzdolnionym komediopisarzem, wzorce cenne szacował podobnie, co te całkiem przeciętne, a przy tym reprezentował nader konserwatywny światopogląd.

Pozostaje nam jeszcze się zastanowić, czy w staropolskiej literaturze odbijały się niepokoje, którym we Francji dali wyraz janseniści, a które wydają się ważnym kontekstem problematyki *Mizantropa*. W siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej zainteresowanie jansenizmem było raczej znikome¹⁰⁶, a spory

¹⁰¹ Amata (łac.) – umiłowana.

¹⁰² Majerowa, wstęp do Rzewuski, *Tragedie i komedie*, 28.

¹⁰³ Rzewuski, „Dziwak”, 201.

¹⁰⁴ Rzewuski, 222.

¹⁰⁵ Rzewuski, 233.

¹⁰⁶ Zob. Maria Chodyko, „Jansenizm w Polsce XVII wieku”, w: *Drogi duchowe katolicyzmu XVII wieku*, red. Alina Nowicka-Jeżowa (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2016), 42–96.

religijne koncentrowały się wokół innych osi. Echa doktryny jansenistycznej dotarły jednak na dwór królowej Ludwiki Marii¹⁰⁷. W 1643 roku w czasie letniego pobytu przyszej królowej w Forges proboszcz paryskiej parafii pw. świętego Mederyka, noszący nazwisko Hileren, nie tylko zainteresował ją jansenizmem, lecz także przyczynił się do jej przyjaźni ze środowiskiem skupionym wokół Port-Royal¹⁰⁸. O intensywności kontaktów Ludwiki Marii z tym kręgiem świadczy jej korespondencja z Matką Angélique (zachowało się aż trzysta listów ksieni do polskiej królowej!)¹⁰⁹. Z kolei pełniący funkcję ojca duchownego klasztoru ksiądz Antoine Singlin wyposażył wyjeżdżającą już do Polski monarchinię w specjalnie napisany traktat, pomyślany jako duchowy drogowskaz i utrzymany w duchu pobożności jansenistycznej¹¹⁰. Do sympatyków ruchu należał także ksiądz François de Fleury, spowiednik i kaznodzieja królowej, jeden z tych doktorów Sorbony, dzięki którym traktat Arnaulda *De la fréquente communion* ukazał się drukiem¹¹¹. Zaznaczyć jednak trzeba, że projansenistyczne sympatie królowej mogły być wyrażane na królewskim dworze jedynie w zaołowany sposób, ponieważ nie znajdowały zrozumienia jej drugiego małżonka, Jana Kazimierza, który za młodu przebywał w jezuickim nowicjacie.

Wśród polskich twórców, u których możemy dopatrzeć się refleksów jansenistycznych, należałoby wskazać przede wszystkim Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. W jego *Rozmowach Artaksesa i Ewandra* przywołana została osoba Roberta Arnaulda:

Artakses przypomniał [...] znacznego jednego człowieka, świeżo zmarłego we Francji, [...] pana d'Andylli [...] wielkiego ministra króla francuskiego Ludwika Czternastego, który oddaliwszy się od wszystkich prac dworskich, na jednym wesołym miejscu obrał sobie pustynią i przez siłę lat skromnie żywot swój tamże skończył, największą część intraty swojej na pobożne uczynki obróciwszy.¹¹²

¹⁰⁷ Michał Komaszynski, „Związki Ludwiki Marii królowej Polski z klasztorem w Port Royal”, w: *O naprawę Rzeczypospolitej XVII–XVIII w.: Prace ofiarowane Władysławowi Czaplinskiemu w 60 rocznicę urodzin*, red. Józef Gierowski et al. (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1965), 155–175.

¹⁰⁸ Karolina Targosz, *Uczony dwór Ludwiki Marii Gonzagi (1646–1667): Z dziejów polsko-francuskich stosunków naukowych* (Warszawa: Muzeum Pałacu Jana III w Wilanowie, 2015), 49–54.

¹⁰⁹ *Édition de la correspondance de la Mère Angélique Arnauld (1591–1661), abbesse et réformatrice de Port-Royal, avec Louise-Marie de Gonzague (1611–1667), reine de Pologne* (Paris: Université Paris-Sorbonne, 1980).

¹¹⁰ Odpis rękopisu znajduje się w Bibliothèque Mazarine w Paryżu; Antoine Singlin, sygn. 2475, *Devoirs d'une reine chrétienne envers Dieu et envers soi-même*.

¹¹¹ Targosz, *Uczony dwór Ludwiki Marii Gonzagi*, 128–129.

¹¹² Stanisław Herakliusz Lubomirski, *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*, red. Justyna Dąbkowska-Kujko (Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2006), 177.

Wpływ koncepcji jansenistycznych da się dostrzec w przekonaniu Lubomirskiego o konieczności rygoryzmu w religijności (traktat *De remediis animi humani*) czy w jego rozważaniach na temat podwójnej predestynacji w przywołanych *Rozmowach*¹¹³. Trzeba jednak zaznaczyć, że w twórczości tego autora widać wiele inspiracji, ze szczególnie wybijającą się predylekcją do stoicyzmu. Obecności jansenistycznych refleksów dopatrywano się również w dziele *Zbawienne nauki osobom do stanu duchownego zabierającym się* biskupa Stanisława Witwickiego¹¹⁴ oraz w ogłoszonym przez Stanisława Morsztyna przekładzie *Andromachy* Jeana Racine'a¹¹⁵, notabene blisko właśnie związanego z Port-Royal. Przejawy zainteresowań tym nonkonformistycznym prądem religijnym miały jednak w Rzeczypospolitej marginalny charakter.

Ograniczony zasięg miały też wzorce kulturowe płynące z francuskiego dworu za pośrednictwem środowisk skupionych wokół polskich królowych Ludwiki Marii oraz Marii Kazimieri. Przejmowali je tylko wysoko urodzeni frankofile, jak Jan Andrzej Morsztyn. Szersze warstwy społeczeństwa, licząc od średniej szlachty, trwały w przywiązaniu do zgoła odmiennych tradycji. Znacząca wydaje się historia opisana w *Pamiętnikach* Jana Chryzostoma Paska, o próbie urządzenia w Warszawie przez Francuzów plenerowego widowiska zakończonej agresywnym atakiem ze strony polskiej publiczności¹¹⁶.

6.

Tradycja teatralna Rzeczypospolitej rozwijała się zupełnie inaczej niż tradycja francuska. Najważniejsze ścieżki prowadziły przez sceny działające pod patronatem Kościoła czy na wielkopańskich dworach, teatr zawodowy powstał znacznie później. *Mizantrop* ze swoją złożoną problematyką i wyszukaną formą nie bardzo miał szanse zaistnieć w kulturze teatralnej, która jeszcze nie zdołała wykształcić odpowiednich narzędzi inscenizacyjnych ani przygotować publiczności do odbioru komedii wysokiej. Ci spośród czytelników, którzy pragnęli obcować z dziełem Molière'a, mieli zresztą kompetencje językowe, by zapoznać się z nim w oryginale. Szersza grupa odbiorców uzyskała cząstkowy dostęp

¹¹³ Grzegorz Raubo, „O łasce, predestynacji i Bogu ukrytym: Wątki jansenistyczne w twórczości Stanisława Herakliusza Lubomirskiego”, *Pamiętnik Literacki* 88, nr 4 (1997): 3–22.

¹¹⁴ Stanisław Witwicki, *Zbawienne nauki osobom do stanu duchownego zabierającym się* (Poznań, 1689).

¹¹⁵ Stanisław Morsztyn, *Hippolit, Andromacha*, oprac. Michał Bajer i Radosław Rusnak (Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2016).

¹¹⁶ Jan Pasek, *Pamiętniki, wstęp i objaśnienia* Władysława Czaplińskiego (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1979), 353–357.

do komedii o Alceście dopiero w epoce oświecenia, kiedy w sposób bardziej programowy zaczęto przejmować osiągnięcia francuskiego komediopisarstwa, a Molière'a traktowano już jako autora klasycznego.

Krasicki mógł sobie wyobrazić przekład *Mizantropa* na język nipuański, ale nie zdecydował się na spolszczenie tej komedii. Pamiętamy jednak, że wyspa Nipu była utopią, a polski teatr miał w rozumieniu oświeconych praktyczne zadania związane z poprawą obyczajów. I jakkolwiek Alcest mógłby się wydawać sprzymierzeńcem w realizacji tych zamiarów, to niedoskonałości jego charakteru nie pozwalały wykorzystać go jako wiarygodnego mentora. Chociaż pierwsze próby spolszczenia *Mizantropa* podjęto tak późno i w tak niewielkim zakresie, to wypada docenić dobór przełożonych fragmentów. Ustęp wybrany przez Zabłockiego ukazuje komiczny wymiar zafalszowywania rzeczywistości. Scena zaś, po której część sięgnął Krasicki, poświęcona jest dyskusji nad sposobami oceniania ludzkiego postępowania. Spolszczone przez tych pisarzy fragmenty stanowią więc samą esencję Molierowskiej komedii.

Aneks

Edycja fragmentarycznych przekładów *Mizantropa* została przygotowana na podstawie ich pierwodruków. Ustęp przełożony przez Franciszka Zabłockiego, pochodzący ze sceny 4 aktu II, opublikowany został w czasopiśmie „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” (9/1774, cz. 1, 32–33). Fragment sceny 1 aktu I przełożony przez Ignacego Krasickiego ukazał się w trzecim tomie pośmiertnego wydania jego *Pism wierszem i prozą*, przygotowanego przez Franciszka Ksawerego Dmochowskiego (Warszawa 1803, 391–392)¹¹⁷. W edycji uwspółcześiono ortografię i interpunkcję, zachowując jednocześnie formy językowe funkcjonujące w dawnej polszczyźnie (jarzęcy, czarnę, bisom, skłapie, współkować, widziam, zdroźnemi).

1.

Franciszek Zabłocki, Z Moliéura [!] Misant. Act. II Sce: IV

Od czasów niepamiętnych w tym prawie zasiadła
Miłość, że kochankowie chwałą swe widzładła.

¹¹⁷ Tłumaczenie Krasickiego przedrukowywane było w: Krasicki, *Komedie*, 410–411 oraz w: Krasicki, *O rymotwórstwie i rymotwórcach. Na podstawie autografu i pierwodruku z uzupełnieniami Franciszka Ksawerego Dmochowskiego*, transkrypcja i oprac. Ewa Zielaskowska (Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2017), 366–367.

Żadnej w lubym bałwanku przywary nie znają,
 Wszystko się im wydaje piękne, bo kochają.
 Błądą jak wosk jarzący zrównają narcyzom:
 Brunetką mienią czarną, choć ta straszna bisom;
 Chudej dadzą kształt miły i postać swobodną;
 Tuszystą zwą wspaniałą i panną dorodną.
 Niechluja, co się błotem skłapie po kolana,
 A na głowie kołtuny, piękność zaniedbana.
 Przerosłe olbrzymisko – prześliczna dziewica,
 Skrzyneczka hojnych darów – pozioma karlica.
 Pyszna – wielkość ma duszy, macharka¹¹⁸ – rozumna,
 Głupia – dusza bez żółci, pokorna – nie dumna.
 Gaduła, co ma język jak paprzycę¹¹⁹ z mliwa¹²⁰,
 Przyjemna w posiedzeniu, niemowa – wstydliva.
 Etc.

2.

Ignacy Krasicki, Z odludka albo Mizantropa aktu pierwszego, sceny I

FILINT

Więc uwziąłeś się, widzę, na ród ludzki cały.

ALCEST

Uwziąłem na ten rodzaj zły, zapamiętały.

FILINT

I żadnego z tej liczby wyłączyć nie raczysz?

I nie znajdzie się taki, któremu przebaczysz?

Przecież i w naszym wieku jest szacować za co.

ALCEST

Nie, wszystkich nie cierpię, bo wszyscy ladaco,

Jedni, bo są nieprawi, i źle się sprawują,

Drudzy choć są nie tak źli, lecz złym potakują,

I nie mają tych wstrętów od szkaradnej zbrodni,

Jakich nieprawi ludzie od poczciwych godni.

I ten co mam z nim sprawę, złodziej, winowajca,

Wszyscy są przekonani, iż szalbierz i zdrajca,

¹¹⁸ Macharka – oszustka (od niem. *Macher*).

¹¹⁹ Paprzyca – żelazny element, na którym osadzony był kamień młyński.

¹²⁰ Mliwo – mielenie zboża.

Niech się tylko pokaże, gdzie drudzy obcuja,
 Wszyscy mu się kłaniają, ściskają, całują.
 A skoro się nadstawi i miną przyplaci,
 On zdrajca, co chce, zyska, a poczciwy straci.
 Kraje się poczciwego na ten widok serce,
 Gdy zbrodnia poważana, cnota w poniewierce.
 Patrząc na to, współkować z ludźmi się wyrzeknę,
 I kto wie, czy na koniec za świat nie ucieknę.

FILINT

Zostań, po co uciekać, nie trudź się poprawą,
 Przepuść ludziom, na których powstajesz tak żwawo.
 Na co się przyda srogo z niemi postępować?
 Jeżeli widziem zdrożnych, lepiej ich żałować.
 Dobra cnota, ale źle mieć cnotę zbyt srogą,
 Zbyt żarliwi częstokroć zdrożnemi być mogą.
 Dawnych, to mówią, czasów bywały przymioty:
 Ale nasz nie jest takim, a bajką wiek złoty.
 Nasz zły, cóż mamy czynić? Trzeba mu ugadzać,
 Można się na złych gniewać, ale nie przesadzać.
 Darmo, mówią rozsądni, poprawiać świat cały,
 Widzę i ja, iż rzeczy lepiej by się działy,
 Ale gdy ze mnie nastać poprawa nie może,
 Cierpię, jednak bynajmniej przeto się nie srożę.
 Ty chcesz ludzi besztać, ale – ja, jak są, tak znoszę.
 I gdy się żarliwością zbytnią nie unoszę,
 Mów co chcesz – poznasz z czasem nad twoje mniemanie,
 Iż lepsza moja łatwość, niż twoje gniewanie.



Bibliografia

- Banaszak, Marian. *Historia Kościoła katolickiego*. T. 3. Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej, 1986.
- Baudrillard, Jean. *Symulakry i symulacja*. Tłumaczenie Sławomir Królak. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2005.
- Bernacki, Ludwik. *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*. T. 2. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1979.

- Chodyko, Maria. „Jansenizm w Polsce XVII wieku”. W: *Drogi duchowe katolicyzmu XVII wieku*, redakcja Alina Nowicka-Jeżowa, 42–96. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2016.
- Cottret, Monique. *Histoire du jansénisme: XVIIe-XIXe siècle*. Paris: Perrin, 2016.
- Dandrey, Patrick. *La Médecine et la maladie dans le théâtre de Molière*. Paris: Klincksieck, 1998.
- Forestier, Georges, et Claude Bourqui. „*Le Misanthrope: Notice*”. W: Molière, *Œuvres complètes*, dir. Georges Forestier et Claude Bourqui, t. 1, 1434–1453. Paris: Gallimard, 2010.
- Forestier, Georges. *Molière*. Paris: Gallimard, 2018.
- Foucault, Michel. „Szaleństwo, literatura, społeczeństwo”. Tłumaczenie Małgorzata Kwietniewska. W: *Szaleństwo i literatura: Powiedziane, napisane*, wybór i opracowanie Tadeusz Komendant, tłumaczenie Bogdan Banasiak et al., posłowie Michał Paweł Markowski, 237–266. Warszawa: Aletheia, 1999.
- Gołąbek, Józef. *Komedie konwiktowe ks. Franciszka Bohomolca w zależności od Moliera*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1922. <https://pbc.gda.pl/publication/37287>.
- Judkowiak, Barbara. „*Doktor z musu niedoceniony*”. W: *Dramaty Franciszka Zabłockiego: Interpretacje*, redakcja Marcin Cieński i Teresa Kostkiewiczowa, 63–81. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000.
- Kencki, Patryk. *Staropolski Molière*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2021.
- Kołąkowski, Leszek. *Bóg nam nic nie jest dłużny: Krótka uwaga o religii Pascala i o duchu jansenizmu*. Tłumaczenie Ireneusz Kania. Kraków: Znak, 1994.
- Komaszyński, Michał. „Związki Ludwika Marii królowej Polski z klasztorem w Port Royal”. W: *O naprawę Rzeczypospolitej XVII–XVIII w.: Prace ofiarowane Władysławowi Czaplińskiemu w 60 rocznicę urodzin*, redakcja Józef Gierowski et al., 155–175. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1965.
- Korzeniewski, Bohdan. „Teatr francuski w Warszawie za Augusta III”. *Pamiętnik Teatralny* 5, z. 1 (1956): 95–101. <https://doi.org/10.36744/pt.1524>.
- Łubieński, Tomasz. *Molier nasz współczesny*. Warszawa: Towarzystwo „Więź”, 2013.
- Łukaszewicz, Justyna. *Dramaty Franciszka Zabłockiego jako przekłady i adaptacje*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006.
- Magdziarz, Wojciech Stanisław. *Uwodziciele władzy: Geneza i organizacja dworu Ludwika XIV*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013.
- Ozimek, Stanisław F. *Udział „Monitora” w kształtowaniu Teatru Narodowego (1765–1785)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1957.

- Raubo, Grzegorz. „O łasce, predestynacji i Bogu ukrytym: Wątki jansenistyczne w twórczości Stanisława Herakliusza Lubomirskiego”. *Pamiętnik Literacki* 88, nr 4 (1997): 3–22.
- Rojtman, Betty. „Alceste dans le théâtre de Molière”. *Revue d’Histoire littéraire de la France* 73, no. 6 (1973): 963–981. <https://www.jstor.org/stable/40524682>.
- Vogel, Joseph. „Molière, la vie mondaine et la solitude”. *Les Echos de Saint-Maurice* 69 (1973): 113–128. <https://www.aasm.ch/pages/echos/ESMO69016.pdf>.
- Wieczerska, Janina. „O rymotwórstwie i rymotwórcach Ignacego Krasickiego”. *Pamiętnik Literacki* 52, nr 2 (1962): 353–392.
- Wołoszyński, Roman. Wstęp do: Ignacy Krasicki, *Komedie*, opracowanie Mieczysław Klimowicz, 7–82. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956.
- Targosz, Karolina. *Uczony dwór Ludwiki Marii Gonzagi (1646–1667): Z dziejów polsko-francuskich stosunków naukowych*. Warszawa: Muzeum Pałacu Jana III w Wilanowie, 2015.
- Tüchle, Hermann, i C.A. Bouman. *Historia Kościoła*. T. 3: 1500–1715. Tłumaczenie Jerzy Piesiewicz. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1986.

PATRYK KENCKI

doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Pracowni Teatru Dawnego w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk, wykładowca Wydziału Aktorskiego w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Prowadzi badania nad historią teatru staropolskiego, ze szczególnym uwzględnieniem tradycji biblijnej oraz recepcji francuskich komedii.
