

MOLIÈRE

Świętoszek



Ta lektura, podobnie jak tysiące innych, jest dostępna on-line na stronie wolnelektury.pl.

Utwór opracowany został w ramach projektu Wolne Lektury przez fundację Nowoczesna Polska.

MOLIÈRE

Świątoszek (Tartufe)

KOMEDIA W PIĘCIU AKTACH

TŁUM. TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

WSTĘP

I. JAK POCZEŁA SIĘ KOMEDIA *Świętoszek*? — *Pocieszne Wykwintnisie*. — WALKA O *Szkołę żon*.

Komedia *Tartufe* czyli *Świętoszek* jest kulminacyjnym punktem życia i twórczości Moliera. Raz przez swoją doniosłość artystyczną, a po wtóre przez walkę, do jakiej dała powód, i wpływ tej walki na twórczość pisarza. Ale już sam *Świętoszek* jest dalszym ciągiem, jest — mimo swego olbrzymiego znaczenia — tylko epizodem walki, jaką toczy Molier niemal całe życie: aby właściwie zrozumieć ten utwór, trzeba tedy sięgnąć wstecz aż do początków paryskiej kariery Moliera.

A nawet jeszcze wcześniej. W kilku słowach. Dwudziestoletni chłopiec z dobrego mieszczańskiego domu, od dziecka trawiony pasją do teatru, zakochał się w młodej aktorce, Magdalenie Bejart i założył z nią teatr w Paryżu. Teatrzyk bankrutuje. Molier puszcza się z młodą trupą, której rychło staje się głową, na prowincję i obiega ją przez kilkanaście lat. Rozgłos wędrownego teatrzyku rośnie; wreszcie otwiera Molierowi drogę do Paryża i to pod najlepszymi auspicjami: trupa debiutuje z powodzeniem przed samym królem. Molier miał wówczas lat trzydzieści sześć. Jako autor nie dał jeszcze miary tego, czym jest: poza licznymi farsami kleconymi naprędce dał dopiero *Wartogłowa* i *Zwady miłosne*. Pierwszą nowością, z jaką wystąpi w Paryżu, będą *Pocieszne wykwintnisie*.

Przybywszy do Paryża, Molier, który opuścił stolicę tak młodo, a kilkanaście lat strawił na swobodzie cygańskiego życia, rozgląda się dokoła siebie. Widzi wielką komedię próżności. Salony literackie, koterie silące się zmonopolizować talent i zamknąć go w swoich regułkach; mizdrzenie się języka, a pod nim chamstwo uczuć; autorów obnoszących się z ważną miną z lada madrygałem, aktorów dostrajających się do tonu powszechnej sztuczności. I — parska śmiechem, śmiechem młodym, zdrowym, z pełnej piersi.

To pierwsze wystąpienie Moliera jest kijem wsadzonym w mrowisko. Pierwszy to raz zabrzmiała ze sceny *satyra* i to tak mocna. Cały Paryż tłoczy się na tę sztukę, która staje się wypadkiem dnia, ale odtąd Molier ma mnóstwo wrogów, czyhających na chwilę odwetu: autorzy, aktorzy, salony... Wszystko to utworzy niebawem wspólny front przeciwko niemu. Już pewne sfery czyniły starania o zakaz grania tej zuchwałej sztuki.

Niebawem Molier dalej wysuwa pazurki. W komedio-balecie *Natrzęty* zbiera wzorki z samego dworu: ośmiesza typ dworskiego panka, złotego młodzieńca, portretuje całą galerię dudków. Jedno zmarszczenie brwi Ludwika XIV mogło położyć koniec tej zabawie i — może nie mielibyśmy wówczas Moliera; ale król, który widział cały świat niziutko u swoich stóp, dość rad był tej niwelującej wszystko satyrze; uśmiechnął się i sam poddał Molierowi temat do nowych wzorków.

Podniecony tryumfem Molier wali sztukę po sztuce, staje się bohaterem dnia w Paryżu; nowa ta gwiazda budzi zdumienie. Osobistość jego rysuje się coraz wyraźniej: przedstawia on tężyźnię, humor, naturalność przeciwko wszelakiemu mizdrzeniu się i udaniu. — Staje się sztandarem nowej literatury. Boileau, La Fontaine, Racine, uważają go za swego wodza. Wszystko, co jest szczerością, prawdą, życiem, skupia się koło niego; przeciw niemu są przeżytki minionej epoki, pedanci, snoby, dewoci, wreszcie zawistni wszelkiej kategorii.

W miarę sukcesu szeregi niechętnych mnożą się. Ten geniusz komedii, pociągający ku sobie umysły i wysuwający się na czoło teatru, dla którego dotąd jedynym szlachetnym wyrazem była tragedia, niepokoi wielu. Cóż dopiero mówić o takich — a było ich wówczas niemało — którzy w ogóle na teatr patrzyli jak na dzieło szatana? Niechęć przeciw Molierowi nurtuje głucho, ale nie ma się do czego przyczepić: cóż zarzucić tym wesołym komediom, zwłaszcza gdy ich autor cieszy się tak wyraźną łaską króla?

Wreszcie nadchodzi sposobność: jest nią *Szkoła żon*, której powodzenie przeszło wszystkie dotychczasowe sukcesy Moliera. Taki był rozmach, taka świeżość w tej ślicznej komedii, że nieuprzedzona publiczność przyjęła ją z zachwytem. Jest to znów wielkie zdarzenie dnia w Paryżu. Ale zarazem zawrzało przeciw Molierowi. Powstaje istna wojna literacka: z tych, które mają tak ożywcze i płodne w literaturze znaczenie. Wojnę tę można by porównać z tą, która toczyła się trzydzieści lat wprzód o *Cyda Corneil-*

le'a, później zaś o *Wesele Figara* i *Hernaniego*. Sypią się broszury, pamflety; dwór, salony rozbrzmiewają jedynie namiętnymi dyskusjami na temat *Szkoły żon*.

Ale wojna ta, zrazu czysto literacka, przybrała niebawem i inny charakter. Wszyscy ci, którzy mieli z Molierem na pieńku, dojrzeliby moment, aby się z nim policzyć. Nareszcie znaleźli broń przeciw niemu. Jakaż ta broń? Ta sama, którą z reguły prawie wytacza się przeciw każdemu nowemu twórczemu zjawisku: niemoralność! Elegantki, o których Molier powiada, że „z całej osoby jedynie uszy mają czyste”, zasłaniają sobie te uszka ze zgorszeniem, urażone niby w swej skromności paroma żartami Moliera, podczas gdy bez rumieńca zwykły się przysłuchiwać plugawym farsom stanowiącym codzienny ówczesny repertuar. Ale znaleziono jeszcze inną broń: obraza religii, żarty z rzeczy świętych. W naukach, jakie Arnolf daje młodziutkiej Anusi (akt III, scena 2), dojrzano parodię nauk św. Grzegorza z Nazjansu. Nie mniej zgorszenia wywołało w pewnych kołach tych kilka wierszy z przemowy Arnolfa:

Pomnij też, że są w piekle kotły rozpalone,
W których szatani smażą każdą grzeszną żonę...
Idąc za tą nauką, twa duszyczka mała
Będzie zawsze jak lilia, czyściutka i biała;
Lecz jeśli ją ku złemu zwabi chęćka marna,
Dusza stanie się zaraz niby węgiel czarna;
Wszystkim będziesz przedmiotem wstrętu lub obawy
I pójdiesz kiedyś jako łup szatana prawy
Tam, gdzie złe żony smoła roztopiona czeka...

Można by łatwo odpowiedzieć, że Molier nie żartuje tu z wierzeń religijnych, ale z użytku, jaki z nich ludzie czynią dla swoich świeckich i samolubnych celów. Bądź co bądź, groźna Kongregacja św. Sakramentu krzątała się (tym razem nadaremnie), aby uzyskać zakaz grania sztuki. Tą bronią można było wiele wówczas działać, tu każdy cień oskarżenia miał swoją wagę.

Ten moment życia pisarza komplikuje się jeszcze jego życiem prywatnym. Jest to chwila jego małżeństwa z młodziutką Armanda Bejart, „dzieckiem teatru”, które od małego chowało się przy jego kompanii. Armanda była siostrą owej Magdaleny Bejart, dla której Molier uciekł przed laty z domu i z którą wspólnie założył teatr. Do tej pory Magdalena była w tym teatrze. Teatr rządził się w tych rzeczach zawsze cokolwiek specjalnymi prawami. Ale małżeństwo to wywołało liczne komentarze: szeptano, i to dość głośno, że Armanda jest tylko urzędownie siostrą Magdaleny, a w istocie jest jej córką, i że to tylko dobra mama Bejart, ideał wszystkich mam teatralnych, zgodziła się na tę metrykalną substytucję. Ojcem miał być niejaki pan de Modene. Jak tam w istocie było, tego już nikt nie dojdzie. Od tych pogłosek było dość niedaleko do innych potwornych insynuacji; znaleźli się ludzie, którzy postarali się podsunąć królowi te wnioski. I znowuż losy Moliera zawisły na włosku, ale tym razem chodziło o niebezpieczniejsze sprawy. Król odpowiedział na te potwarze po królewsku: ofiarował się trzymać do chrztu dziecko swego nadwornego komika. Sam zachęcił Moliera, aby odpowiedział napastnikom: bawiła go ta komiczna wojna. Molier odpowiedział już przedtem pedantom, literatom i wykwintnisiom, pisząc *Krytykę szkoły żon*; obecnie dorzuca jeszcze *Improwizację w Wersalu*, mimochodem stwarzając w tych dwóch jednoaktówkach nowy rodzaj literacki. Ale dojrzewa w nim zarazem inna odpowiedź.

Aż dotąd satyra Moliera obracała się w kręgu niewinnych śmieszności literackich czy towarzyskich, o ile nie brała za temat wiekiuistych niedoli miłosnych lub małżeńskich. Niebacznie wrogowie obudzili w nim drzemiącego lwa. Kampania przeciw niemu, a zwłaszcza metody, jakich użyto, zmieniły jego spojrzenie na ten świat: ujrzał inne oblicze człowieka, ziejące nienawiścią, zawistne, drapieżne, podle. Oczy jego otworzyły się zarazem na zarazę społeczną, która nieodzownie towarzyszyła silnie rozwiniętemu życiu religijnemu w ówczesnej Francji: na świętoszkostwo i obłudę. Z kampanii o *Szkołę żon* urodził się *Tartufe* czyli *Świętoszek*. Molier zrozumiał, czym jest i ile złego może działać ta obłuda, nadużywanie rzekomych wartości moralnych do osobistych arcyświeckich celów. Przejrzał na wyłot tych ludzi,

Co pod nabożnym płaszczem kryją zwykle wady,
Swą zawiść, niedowiarstwo, swoje fałsze, zdrady
I gdy chcą kogoś zgubić, osłonią, gdy trzeba,
Swoją własną nienawiść interesem nieba...

Dojrzał ich, przejrzał i postanowił się z nimi zmierzyć.

II. WYSTAWIENIE *Świętoszka* I WALKA O NIEGO. — *Don Juan*. PONOWNE COFNIĘCIE *Świętoszka* ZE SCENY. — *Mizantrop*. — OSTATECZNE ZWYCIĘSTWO.

Można przypuszczać, iż Moliere zdawał sobie sprawę z trudności i niebezpieczeństw swego zamiaru. Toteż uczynił wszystko, aby złagodzić jaskrawość swego czynu, a zarazem aby stworzyć najbardziej sprzyjające okoliczności dla „premiery” *Świętoszka*. Obrął na ten cel uroczystość inauguracyjną pałacu i ogrodów w Wersalu, świeżo stworzonych przez Ludwika XIV. Król wydał wielką zabawę, oficjalnie dla królowej i dla królowej matki, ale w istocie heroiną tej fety była kochanka królewska, panna de la Valliere. Miano zabawy było: *Rozkosze czarodziejskiej wyspy*; Ariostowa wyspa czarodziejki Alcyny zapłynęła jakoby do Francji, aby się stać teatrem uczt, balów, turniejów, a wreszcie komedii. Moliere, „impresario” całej zabawy, rozwija niestrudzoną czynność: odgrywa boga Pana, wygłasza powitanie królowej, wystawia z dawniejszych utworów *Natęgotów* i *Matężństwo z musu*, prócz tego zaś dwie nowe sztuki: *Księżniczkę Elidy* (8 maja), zaś 12 maja 1664 trzy akty *Świętoszka*.

W jakim stosunku te trzy akty *Świętoszka* były do dzisiejszej pięcioaktowej komedii, — nie wiemy. Zdaje się, że nie była to skończona sztuka: ale zdaje się również, że nie były to pierwsze trzy akty komedii w jej obecnej formie. Te trzy akty *Świętoszka* rozpętały nad głową pisarza burzę trwającą lat pięć, burzę, której następstwa mogłyby być dlań okropne, gdyby nie to, że w całej tej kampanii miał on potężnego, choć dyskretnego sprzymierzeńca, a był nim — sam król.

Ale gdy mowa o stosunku Moliere do króla, trzeba sobie uprzytomnić, z którym Ludwikiem XIV mamy do czynienia. Ludwik żył trzy ćwierci wieku i panował bez mała tyleż: otóż w machinalnym skrócie myślowym tworzymy sobie często — fizycznie i moralnie — niejako przeciętną tego długiego panowania i tej postaci. Otóż kiedy Moliere w 1658 r. pierwszy raz miał zaszczyt wystąpić na dworze, Ludwik XIV miał lat 20, obecnie ma ich 26; jest to młodzieniec o wrzających namiętnościach, ledwie wyzwolony z kurateli, rwący się do życia, niecierpliwie znoszący wszelkie pęta, lubiący dokoła siebie atmosferę blasku, zabawy. Że zaś wśród wszystkich stanów w rzemiośle króla o zabawę najtrudniej, król oceniał zasługi Moliere, który go bawił przednio, a dawał sposobność do tańczenia z gracją w baletach. Król nienawidził surowych jansenistów, w których wyczuwał ducha niedawno stłumionej Frondy. Król zgniecie niebawem Kongregację św. Sakramentu, która ważyła się przeciwstawić jego jowiszowym miłostkom. Gdy pani de Navailles, ochmistrzyni dworu, za poradą księdza Joly, zamknęła kratą wszystkie przejścia, którymi król mógł się udawać do apartamentów panien dworskich (wśród nich znajdowała się panna de la Valliere), król wypędził panią de Navailles i jej męża. Moliere czuł tedy w królu sprzymierzeńca; inaczej komedia jego byłaby nie do pomyslenia.

Król, któremu cenzorowie moralności dawali się we znaki, przyjął tedy nowy utwór z zadowoleniem (niektórzy posuwają się aż do podejrzeń, że go inspirował); nie znalazł natomiast *Świętoszek* łaski w oczach królowej matki, Anny Austriackiej, wówczas już tkniętej śmiertelną chorobą i tym skłonniejszej do powagi i dewocji. Ale na ogół zawrzało; zaczęły się krzątania na dworze, aby udaremnić wystawienie sztuki. Na czele zgorszonych stanął Mgr. de Perefrix, arcybiskup Paryża. Ludwik XIV mimo swej wszechwładzy musiał się liczyć z głosem, który przemawiał w imię religii i moralności: starając się osłodzić Molierowi przykrość, zabronił wszakże grać *Świętoszka* publicznie. Nie przeszkodziło to fanatykom ogłaszać przeciw Molierowi pism, w których nazywano go „czartem, obleczonego w ciało i przebrany za człowieka, zasługującym na karę ognia, zanim osiągnie

go ogień piekielny”. A w owym czasie nie były to przenośnie poetyckie: ledwie kilka lat upłynęło, jak za sprawą Kongregacji św. Sakramentu, spalono na stosie mistyka Morina!

Molier wynagradzał sobie zakaz, czytając sztukę po znamienitych domach, a nawet grając ją prywatnie (między innymi u brata królewskiego); mimo to zakaz był dlań ciosem jako dla dyrektora teatru. Aby wypełnić lukę w repertuarze, pisze naprędce *Don Juana* (1665); ale i ten romansowy temat zmienił się pod koniec sztuki w gryzący pamflet przeciw obłudzie.

Don Juan, bezbożnik, cynik i łotr bez czci i wiary, nawraca się pod koniec sztuki: otóż to nawrócenie jest udaniem, które maże tanim kosztem minione przestępstwa i zabezpiecza bezkarność dalszym. Słowem, Don Juan staje się u Moliera nową odmianą Świątoszka: Tartufe to świętoszek plebejusz, karierowicz; Don Juan to świętoszek wielki pan, dyletant zepsucia.

Rzecz prosta, że sztuka ta była dolaniem oliwy do ognia. Padały też pioruny na głowę Moliera. „Któż zdoła znieść (pisano) zuchwałstwo błazna, który stroi żarty z religii, daje lekcje wyuzdania i czyni majestat boży igraszką pana i sługi: ateusza, który się zeń śmieje, i lokaja, który, bezbożniejszy jeszcze od pana, rozśmiesza innych”.

Król milczał. Kiedy mu przedstawiano bluźnierstwa i zbrodnie Don Juana, odpowiadał tylko: „Toteż źle na nich wychodzi”. Bronić jawnie Moliera nie mógł. Już na drugim przedstawieniu trzeba było skreślić niektóre ustępy; po piętnastym poradzono wymownie Molierowi, aby sztukę cofnął z afisza; mimo że zawczasu postarał się o przywilej na druk, nie wydrukował jej nigdy.

Ten drugi cios, połączony z najgwałtowniejszą kampanią osobistą przeciw niemu, przygnębił Moliera do ostatnich granic. Myśli niemal o rzuceniu pióra, w drugim podaniu do króla o *Tartufu* pisze: „To pewna, Najjaśniejszy Panie, że trzeba mi będzie w ogóle poniechać komedii, jeżeli świętoszki mają zostać górą”.

Wrogowie Moliera nie ustają w zabiegach przeciwko pisarzowi: puszczają w obieg jakąś ohydną książkę, której autorstwo przypisują jemu. Z goryczy, jakimi napojono Moliera w owej epoce, a do których dołączyły się i zgryzoty domowe, urodził się *Mizantrop*. Tyrady Alcesta przeciw światu, aluzje do jego procesu, wzmianka wreszcie o tej bezcennej książce, której autorstwo silono się mu podsunąć, to są echa ówczesnych udręczeń Moliera. Tak więc epoka najwyższego wzlotu twórczości Moliera ściśle wiąże się z jego osobistymi przeżyciami, a największe, najdoskonalsze jego dzieła są niejako utworami okolicznościowymi.

Ale na *Mizantropie* zamknięcie się heroiczny okres twórczości Moliera. Stargał siły w tej walce; daje za wygraną; nie „poniecha komedii”, bo to niepodobieństwo, ale odtąd po przestaniu na tym, aby bawić publiczność, a jeżeli dosięgnie kogo satyrą, to w każdym razie nie tak niebezpiecznych wrogów: tematem jego komedii będą próżność mieszczucha, uczoność kobieca, wreszcie *lekarze*. Och, ci zapłacą za wszystkich!

Na razie zacisnąwszy zęby i nie tracąc nadziei odwetu, Molier wraca do roli dworskiego bawiciela. Odwdzięczając usługi swego niestrudzonego wesółka, król, wyjeżdżając do obozu we Flandrii, daje Molierowi pozwolenie (niewyraźne co prawda) wystawienia *Świątoszka* po dokonaniu pewnych zmian. Istotnie, dnia 5 sierpnia 1667 odegrano sztukę; imię Tartufe, które działało już na pewne sfery niby czerwona chusta, znikło zupełnie: tytuł sztuki był: *Szalbierz*, bohater jej zaś, przedzierzgnięty w światowego kawalera, nosił miano Panulfa. Nic nie pomogło; już drugie przedstawienie spotkało się z zakazem pobożnego prezydenta de Lamoignon, któremu król, wyjeżdżając, oddał władzę w mieście Paryżu.

Molier próbuje interweniować u p. Lamoignon, ale onieśmielony wybąkał tylko parę słów. „Przepraszam pana, ale zaraz jest południe, spóźniłbym się na mszę” — przerwał mu prezydent. Czyż to nie jest żywcem odpowiedź, jaką Tartufe przyparty do muru kłopotliwym pytaniem daje Kleantowi? Strapiony Molier wysła dwóch aktorów do Flandrii z podaniem do króla; król przyjmuje ich łaskawie, ale jest bezsilny wobec tego, że arcybiskup paryski obłożył klątwą każdego, kto by w jego diecezji zgoła *sluchał czytania* tego utworu.

Dopiero w dwa lata później, przy pomyślnym układzie okoliczności (chwilowe załagodzenie sporu między jansenistami a jezuitami), *Tartufe* uzyskał wreszcie trwale prawo

do sceny. Dzień 5 lutego 1669 r. był dniem odwetu i tryumfu Moliera. Czterdzieści cztery wieczory tłoczono się na *Świętoszku*. Sam Molier grał Orgona, żona jego Armanda — Elmire. Jednakże, mimo że odtąd Tartufe nie zeszedł już ze sceny, jeszcze długi czas po śmierci Moliera utwór ten był przedmiotem ataków (Bourdaloue, Bossuet) jako szczególnie niebezpieczny dla religii. Napoleon wyrażał zadowolenie, iż sztuka ta przeszła cenzurę za Ludwika XIV, gdyż on sam nigdy by jej nie pozwolił wystawić.

III. PODŁOŻE „*Świętoszka*”. — ŻYCIE RELIGIJNE WE FRANCJI W XVII WIEKU.

Aby oglądać arcydzieło Moliera we właściwym świetle, trzeba sobie uprzytomnić w kilku słowach charakter życia religijnego we Francji w epoce powstania komedii. Ingerencja religii we wszystkie sfery życia była w XVII w. olbrzymia. Niedawno jeszcze ster rządów dzierżyli kolejno dwaj kardynałowie, Richelieu i Mazarin. Katolicyzm, zagrożony postęпами protestantyzmu i pogaństwem Odrodzenia, skupia się do obrony. Wyrazem tego jest wskrzeszenie idei zakonnej, zwyrodniałej poniekąd na schyłku średniowiecza, przygasłej pod wpływem intelektualnego przeobrażenia renesansu. Powstaje mnóstwo zakonów, bądź nowych, bądź odnowionych w surowym ascetycznym duchu. Wzmaga się w siły potężny zakon jezuitów. Powstaje z drugiej strony jego nieprzejednany wróg, *Port Royal*, który skupia nie tylko duchownych, ale i świeckich „samotników”. Niedawne wojny religijne, wewnętrzna walka jansenizmu z molinizmem, wszystko to sprawia, że sprawy religijne obchodzą wszystkich bez wyjątku, znajdują się jakby w stanie zapalnym; a ludzie świeccy biorą w nich udział niemniej żywy niż duchowni. Dotkliwa lekcja nauki Chrystusowej, jaką otrzymał świeżo potężny zakon (*Prowincjałki* Pascala), wyszła spod pióra świeckiego człowieka. Ale nie każdy był Pascalem, a całe mnóstwo ludzi świeckich czuło się w prawie zaprzętać sprawami religijnymi. Ten dyletantyzm religijny stanowi jedną z cech epoki, jest jej plagą. Wiele salonów paryskich staje się jakby filią *Port Royalu*. Grasz świeccy dyrektorowie sumień. Powstają stowarzyszenia (Kongregacja św. Sakramentu) złożone z duchownych i świeckich, otoczone ścisłą tajemnicą, starające się ująć w ręce rząd dusz i rozciągające cenzurę na życie prywatne, często za pomocą środków dość pod względem etycznym wątpliwych. Że przy wszystkich takich zakusach teokracji święci prawdziwe orgie obłuda religijna, nad tym nie trzeba się rozwodzić, jak również nad tym, że musiało być mnóstwo ludzi, którzy nadużywali tych świętych haseł, aby czynić zadość swoim bardzo świeckim celom i instynktom. Nawet świątobliwi kapłani wskazują na obłudę religijną jak na raka żrącego ówczesne społeczeństwo.

Z drugiej strony trzeba rzucić okiem na drugi kraniec. Wiek XVII, tak przesiąknięty kwestią religijną, przedstawia dwa krańcowe negatywy prawdziwej religii: jeden to obłuda religijna, drugi to „libertynizm”, ateizm. Ale ten ateizm, to nie był ów mdły nowoczesny indyferentyzm; był czynny, bluźnierczy. Nacisk religii był taki, że wywoływał reakcję tejże samej siły. W „libertynizm” ten wchodziły różne elementy: pogaństwo wyssane z humanizmu; kartezyjanizm pojęty z żarliwą świeżością; krytyka prawd wiary niesiona przez zwalczające się sekty — wszystko na tle brutalnej jeszcze bujności temperamentów oraz tej wspomnianej już bezczynności, która nastąpiła po burzliwej dobie *Frondy*.

Zaledwie można przytoczyć świętokradzkie pomysły, na jakie pozwalali sobie „libertyni”. Przypominają one rysy młodocianych „ateistów” ze szkolnej ławy; bo też ta emancypacja spod ojcowskiej władzy Kościoła miała w sobie coś ze zbuntowanego uczniaka. Wielki Kondeusz, zanim się nawrócił, ułożył wspólnie z innymi osobami cały spis, aby spalić kawałek drzewa z Krzyża św. Młodociany książę de Nevers dał ochrzcić świnie; pani Deshoulieres ochrzciła swego psa, a nie ochrzciła córki, która została bez chrztu do dwudziestego dziewiątego roku życia. Paru złotych młodzieńców wyprawili wesołą ucztę w kościele, w czasie której wydobyli z grobu świeżego trupa, aby z nim tańczyć.

Molier zarówno daleki był od obu krańców. Ten dzielny, uczciwy człowiek musiał się brzydzić wyuzdaniem intelektualnym, które niebawem napiętnuje w swoim *Don Juanie*; ale i z surową pobożnością — zwłaszcza o ile wciskała się zbyt czynnie w życie prywatne — nie mógł on sympatyzować. Raz z natury swojej. Jego filozofia natury, pokrewna filozofii Montaigne'a i Rabelais'go, płynąca raczej z ducha Odrodzenia, obca była tym hasłom umartwień. Znadto kochał życie, aby sprzyjać tym, którzy kazali nim gardzić. Znał

zresztą życie wielu tych „świętobliwych” ludzi; wiedział, co kryje ta ich troska o „dobro nieba”... Ale gdyby nawet niechęć ta nie płynęła z jego natury, to musiałaby się zrodzić z fachu. Surowemu chrystianizmowi, chcącemu opanować umysły i pozyskać je wyłącznie dla sprawy Boga, solą w oku był teatr. *Port Royal* nazywa wręcz pisarzy dramatycznych „trucicielami dusz”; nie tylko Molier, ale i wychowanek *Port Royalu* Racine — ba, surowy Corneille! — są przedmiotem gwałtownych napaści zelantów. Wiadomo, czym był aktor w oczach Kościoła: aby uzyskać ostatnią absolucję, musiał rewokować swój zawód niby sromotny grzech.

To wszystko musiał widzieć Molier wzrokiem genialnego obserwatora, spostrzegacza wszystkich wypaczeń ludzkiej natury. Ale można przypuszczać, że nie przyszłoby mu do głowy poruszać podobne tematy. Były one zbyt niebezpieczne, nie dopuszczała ich zresztą ówczesna forma teatralna; nie było dla nich po prostu miejsca na scenie. Wyzwany jednak, podrażniony, dotknięty w najboleśniejszych strunach, podjął wyzwanie: napisał *Świętoszka*.

IV. STOSUNEK MOLIERA DO SWEGO TEMATU. — STOSUNEK JEGO PRZECIWNIKÓW.

W tydzień po zakazie, jakim król zmuszony był obłożyć *Świętoszka* po jego pierwszym wystawieniu, włoscy aktorzy grali na dworze bardzo drastyczną farsę pt. *Skaramusz pustelnikiem*. Wychodząc, król rzekł do Kondeusza: „Chciałbym wiedzieć, czemu ludzie, którzy się tak gorszą komedią Moliera, nie mówią nic na *Skaramusza*”. Na co Kondeusz: „Bo *Skaramusz* wyszydza niebo i religię, o co ci panowie się nie troszczą, komedia Moliera natomiast wyszydza ich samych i tego nie mogą znieść”.

Odpowiedź dowcipna i niewątpliwie trafna w stosunku do wielu wrogów komedii Moliera; ale niepodobna jej uważać za całkowite rozwiązanie kwestii. Niepodobna powiedzieć, żeby wszyscy, których gorszyła komedia Moliera, byli obłudnikami. Sądzę, że gdyby komedia ta była napisana dziś, w naszej wolnomyślniej epoce, niełatwo by się dostała na scenę, cóż dopiero wówczas! Samo poruszenie tych tematów, samo wprowadzenie przedmiotu, z natury swojej należącego do ambony i konfesjonau, na scenę, do komedii, która daleką była wówczas od dzisiejszej swej godności i sąsiadowała najbliżej z plugawym błazeństwem, była — powtarzam — dla wielu skandalem. *Skamarusz* był błazeństwem i podawany był jako błazeństwo, *Świętoszek* zgola inaczej. Tak więc możemy przypuszczać, że wiele osób mogło się z najlepszą wiarą gorszyć *Świętoszkiem*. Przy tym — mówiono — różnica między świętobliwością szczerą i udaną jest w sercu; formy zewnętrzne są te same; niepodobna tedy okryć śmiesznością jednej, aby coś z tej śmieszności nie przyłgnęło i do drugiej. Niepodobna skaleczyć maski, aby przy tym nie drasnąć i twarzy. *Tartufe* jest obłudnikiem, ale *Orgon* jest szczerze, choć ciasno, nabożnym: i cóż zrobiła zeń ta rzekoma religia? Głupca, człowieka bez serca, wyzutego z ludzkich uczuć, złego ojca rodziny...

Kwestia jest tedy dość złożona. Jak pojmować — nie biorąc się dosłownie na lep jego wymownej argumentacji w podaniach do króla — prawdziwy stosunek Moliera do jego tematu, do religii? Nie mamy żadnego prawa przypuszczać, aby był wrogi; ale religia Moliera to była raczej ta sama „religia natury”, którą wyznaje Montaigne; schylenie głowy przed niewiadomym, przed formami katolicyzmu, przy równoczesnym żądaniu swobodnego rozwoju instynktów. Owa religia posępna, groźna i zaborcza, jak również religia wciskająca się w cudzy dom, narzucająca się wszystkim na cenzora i chcąca wytepić radość i swobodę życia, musiała mu być wysoce antypatyczna, po równi jako pisarzowi, człowiekowi — i, jak wspomnieliśmy, dyrektorowi teatru. Dlatego, mimo że Molier się zarzeka, iż w utworze swoim mierzy jedynie w *obłudę*, niezupełnie trzeba mu dowierzać: mierzy on, mimo iż bardzo oględnie i zręcznie, także i w formy tej religii — choćby i szczerzej — które mu się zdają ciasne i wrogie życiu. Faktem jest, iż jako przeciwstawienia obłudzie nie wprowadza obrazu szczerzej pobożności, ale, przeciwnie, rozdziela światła i cienie w ten sposób: z jednej strony — kliku szalbierzy i głupców, z drugiej — ludzie uczciwi, godni, sympatyczni, ale bliżsi owej „świeckiej moralności” uczciwych ludzi niż żywego chrystianizmu. Molier czuł zapewne tę „słabiznę” i starał się ją osłonić tyradą Kleanta na cześć prawdziwej pobożności; zaznaczyć trzeba, iż tyradę tę dopisał dopiero później, po pierwszym zakazie sztuki, a doradził mu to książę Kondeusz (tzw. *le grand*

Conde), wielki — jak mówiono wówczas — „libertyn”, czyli niedowiarek. Zaznaczmy również, iż Molier był częstym gościem salonu słynnej Ninon de Lanclos, który uchodził za fortecę „libertynizmu”.

Tym ciekawszym staje się fakt, iż książką, która zapłodniła Moliera *Świętoszkiem* i wskazała mu niejako drogę, jest dzieło natchnione najbardziej surowym i żarliwym chrystianizmem: *Prowincjałki*. Bez *Prowincjałek* nie można sobie wyobrazić *Świętoszka*. Tylko — mistrzostwo ironii, które rozwija Pascal przeciw jezuitom, Molier zwróci także i przeciw jansenistom — a raczej stworzy typ tak ogólny, iż obie walczące strony będą się w nim szukać nawzajem. Jansenistą mógłby być Tartufe wtedy, gdy nakrywa chusteczką pierś Doryny i gdy uczy Orgona patrzeć na ziemię „jak na kupę błota”; molinistą, kiedy wtajemnicza Elmirę w sposoby „porozumienia się z niebem” i oczyszczenia uczynku przez „dobrą intencję”. Ujęcie typu jest tu tak szerokie, iż dociekania, w kogo Molier mierzył w szczególności, zawsze będą ścieśnianiem jego satyry. Mimo to, jak zawsze, współcześni wskazywali palcem kilka osób, których portretem ma być „biedaczek” Tartufe. Najwięcej prawdopodobieństwa ma pogląd, iż *Świętoszek*, nie tracąc swych cech ogólnych, mierzy jednak osobliwie we wspomnianą już Kongregację św. Sakramentu, która umiała w praktyce połączyć jansenistyczną nietolerancję z jezuickimi metodami. Król, którego kongregacja kępowała w jego bujnym wówczas życiu miłosnym, zgniótł ją tak, jak zgniatła w ostatnim akcie *Świętoszka*. Tym tłumaczy się w znacznej mierze niesłabnąca opieka i życzliwość króla w tej sprawie.

Świętoszek był dziełem proroczym. Ludwik XIV z wiekiem stał się Orgonem. Ostatnia jego kochanka, pani de Maintenon, wprowadziła go na tę drogę; spowiednicy królewscy zaczęli rządzić Francją, zadając jej wiele klęsk. Obłuda religijna stała się drogą do kariery: dwór, Paryż, Francja, wszystko na wiele lat znalazło się pod znakiem Tartufa.

V. ZDOBYCZE KOMEDII MOLIERA. — GŁĘBIA. — CHARAKTERY. — MĄDROŚĆ. — POWINOWACTWO Z DRAMATEM. — SATYRA.

Komedia *Świętoszek* jest bezwarunkowo szczytem geniuszu Moliera, zarazem jednym z najśmielszych czynów artystycznych, jakie ludzkość wydała. Tylko jeden Molier zdolny był zamknąć ten temat w ramach komedii, nie obrażając na każdym kroku poczucia widza, a zarazem nie przytłaczając go ponurością obrazu. Siła i artyzm dzieła są takie, iż szpetna prawda życia wznosi się do wyżyn harmonijnej poetyckiej złudy; mocą tej tajemnicy geniuszu potwór Tartufe staje się rozkosznym wręcz zjawiskiem, a najbardziej odrażające jego czyny zanurzają nas w pełni estetycznego zadowolenia.

A teraz zestawmy daty! Molier wystąpił pierwszy raz na dworze króla z jakąś ucieszną farsą, która się nie zachowała, w r. 1658; w r. 1659 daje *Pocieszne wykwintnisie*, w 1662 *Szkolę żon*, 1664 *Świętoszka* — i oto w ciągu lat sześciu od farsy bliskiej jeszcze średniowieczu, tkwiącej w atmosferze kuglarzy jarmarcznych, doszliśmy do szczytu, którego komedia współczesna nie tylko nie przewyższyła, ale który na zawsze zapewne pozostanie jej niedościgłym wzorem. Z dawnej komedii, której celem było tylko bawić, mniej lub więcej wybrednie, ale tylko bawić, Molier uczynił głębokie studium duszy ludzkiej. Tradycyjne marionetki, których ślad widzimy jeszcze w pierwszych jego komediach, zmieniają się w ludzi, w nieśmiertelne typy: żyją jakby stokrotnie spotęgowanym życiem ludzkim, skupiając niby soczewką poruszające ludźmi namiętności.

Zarazem o ile komedia przedmolierowska jedynie bawi, Molier, bawiąc nas — i to bawiąc o ilez lepiej! — nie poprzestaje na tym: on nas uczy. Nie ma w jego utworach oschłego dydaktyzmu: ale dzięki samej głębi ujęcia wyłania się z niej nauka, mądrość życia. Nie jest to owa cnotliwa mądrość, którą do zbytku czasem częstuje się młodzież — stąd spotykał się Molier z zarzutem niemoralności (J. J. Rousseau!) — jest to mądrość dla ludzi dojrzałych, mających odwagę spojrzeć życiu w oczy. Molier działa jak doświadczenie, nieraz gorzkie, bolesne, chociaż w śmiejącej się podane formie.

Toteż w dziele swoim zaciera on niejednokrotnie granice pomiędzy komizmem a powagą życia. Omawiając w „Bibliotece Narodowej” Molierowskiego *Skąpca*, starałem się wykazać, w jaki sposób największe komedie Moliera mieszczą w sobie istotę nowocze-

snego dramatu. Moliere doprowadza nas aż na sam kraniec: aby *Świętoszek* skończył się szczęśliwie, trzeba było Molielowi uciec się aż do cudownej interwencji monarszej.

Już *Szkola żon* była w teatrze francuskim utworem rewolucyjnym (świadczy o tym sama kampania, do jakiej dała powód!). Ze *Szkolą żon* rodzi się w teatrze francuskim komedia obyczajowa i komedia charakterów. Ale pod wieloma względami te nowe zdobycze gniotły się tam jeszcze w dawnych ramach. Ten „plac publiczny”, na którym toczy się akcja; zmiana nazwiska, na której wspiera się cała intryga; ciągle zwierzenia Horacego i monologi Arnolfa, wszystko to — jakże wydaje się ubogie wobec wspaniałej ekspozycji *Tartuifa*, wobec soczystych, pełnych scen trzeciego i czwartego aktu! Moliere przebiega drogę od starej farsy do nowoczesnej komedii w siedmiomilowych butach; tym razem jeszcze od *Szkoły żon* zrobił krok olbrzymi i — ostateczny: dalej już komedia nie sięgnie, ani u Moliere, ani po nim. Niepodobna mi tu obszernie rozwodzić się nad rysami, które czynią z *Świętoszka* komedię na wskroś *obyczajową*, wprowadzającą nas do wnętrza domu paryskiej mieszczańskiej rodziny; nad tymi, które czynią zeń arcydzieło komedii *charakterów*, gdzie zewnętrzna intryga nie gra żadnej roli, a cała akcja wynika z zazębiania się i tarcia tych charakterów o siebie. Niepodobna też wyszczególniać wszystkich genialnie prostych i celnych rysów komicznych, w których Moliere ujmuje swój temat. Ale w scenach tych, naznaczonych najwyższym komizmem, Moliere nie zaparł się tej macierzy, z której wyrósł, starej *farsy* francuskiej: bez jej szerokiej wesołości nie zdołałby zneutralizować elementów ponurego dramatu, w każdej chwili gotowych wcisnąć się tu na scenę. Pani Pernelle, Doryna, pan Zgoda, Orgon wreszcie w scenie, gdy siedzi pod stołem, to są owe farsowe tradycje: jakże wzbogacone, jak szczęśliwie przeobrażone pod piórem Moliere!

Ale *Tartuife* jest czymś więcej niż arcydziełem komedii obyczajowej i komedii charakterów; jest to zarazem pierwsza od Arystofanesa satyra społeczna na scenie i to satyra o najwyższej doniosłości. Jest to jedno z tych dzieł, o których można powiedzieć, że wąż na losach ludzkości, niemal rozstrzygają o nich. Satyrą, pamfletem, są już *Pocieszne wykwintnisie*; ale przedmiot ich jest nieskończenie węższy, literacki. Jeżeli prawdą jest tradycja o owym staruszku, który w czasie pierwszego przedstawienia *Wykwintnis* krzyknął: „Śmiało, Moliere, oto mi komedia”, trzeba uznać, iż Moliere posłuchał zachęty. *Tartuife*, a później *Don Juan*, dają miarę śmiałości i głębi, z jaką Moliere zdolny był ujmować zjawiska społeczne; kto wie, co byłby jeszcze osiągnął na tej drodze, gdyby zbyt nierówna walka nie złamała jego sił.

VI. DONIOSŁOŚĆ SPOŁECZNA SATYRY MOLIERA.

Moliere odkrył jedną tajemnicę: odkrył w teatrze nową potęgę, jedną z największych, jakie istnieją, mianowicie zabijać śmiechem, śmiechem brzmiącym ze sceny. W ręku Moliere komedia staje się satyrą, jedną z najgwałtowniejszych, najcelniejszych, jakie istnieją. A równocześnie, piętnując to, co go przejmuje wstrętem, Moliere głosi swą twórczością własny ideał życia. Komedia staje się u niego niejednokrotnie trybuną, mównicą. I posiadłszy tę potęgę, Moliere jest nie tylko twórcą komedii: on jest i twórcą życia. Przyszł, spojrzal dokoła siebie i powiedział: „to a to jest głupie, złe i śmieszne, nie chcę, aby to istniało”. I to, co on tak napiętnował, zniknęło strawione własną śmiesznością. Jeżeli problem *Świętoszka* jest dziś poniekąd przebrzmiały, to właśnie jest największą zdobyczą Moliere. Nie zmienił oczywiście Moliere zasadniczych cech ludzkiej natury, ale w momencie przeobrażenia się społeczeństwa zwałił swoją satyrą niejednego z bałwanów stających na przeszkodzie idącemu nowemu życiu i tak potężnie jak może nikt inny przyczynił się do jego ewolucji w duchu światła i swobody. Przyszłość ziszczyła wszystkie postulaty Moliere.

Od pierwszej chwili powrotu do Paryża Moliere czuje się nieswojo w tym świecie. Na każdym kroku widzi panoszące się głupstwo, ciasnotę pojęć, bakalarstwo, obłudę, przemoc, ucisk. Toteż każda jego sztuka to wybijcie jakiegoś okna, aby wpuścić powietrze, którego potrzebował dla płuc.

Epoka, w której żył Moliere, znajduje się na przelomie dwóch zmagających się z sobą światów. Z jednej strony nowoczesna myśl, niezmiernie bliska już nas, z drugiej cały aparat społeczny i naukowy, niemal średniowieczny, przeżyty, ale dzierżący jeszcze wszystko w ręku i konwulsyjnie broniący się inwazji nowego ducha.

A obręcz ta była silna: oficjalni władcy ludzkich wierzeń i myśli posiadali w ręku wszystkie środki represji. Medycyna, prawoznawstwo, filozofia i najgroźniejsza z nich teologia podawały sobie ręce, gdy chodziło o poskromienie śmiałka, który się odważył podkopywać autorytet lub rutynę. „Ateuszem” jest, kto nie wierzy w puszczanie krwi, heretykiem, kto nie wierzy w Arystotelesa. A ogłosić wówczas kogoś *ateuszem* znaczyło niemal postawić go poza obrębem prawa, znaczyło poszczuć go jak psa. To nam tłumaczy doniosłość walki Moliera z ówczesną medycyną; to nam tłumaczy, jak *Świętoszek* czy farsy lekarskie Moliera, czy też jego pocieszni „filozofowie”, wszystko płynie z jednego i tego samego źródła.

Pamiętajmy o potędze ówczesnych Tartufów i Orgonów. Przed nimi to Kartezjusz chroni się przezornie do Holandii, a i tam na wiadomość o skazaniu Galileusza niszczy swój *Traktat o świetle*. Wobec zjednoczonych potęg duchownych i świeckich jakże słabe były środki, którymi rozporządzali ówcześni bojownicy światła! Myśli ich, wyrażane z nieskończonymi ostrożnościami, krążyły wyłącznie niemal w szczupłym kręgu naukowego świata: przenikanie ich do ogółu było bardzo ograniczone.

I naraz przybył im nieoczekiwany sukces. Ten aktor wędrowny, wesolek królewski, który, nim puścił się z trupą komediantów na prowincję, liznął co nieco z filozofii Gassendiego, a później nauczył się po prostu czytać w księdze życia, stanął w szeregu walczących o światło, mając w ręce najsprawniejszą broń: śmiech i szyderstwo. I stał się ten cud, iż od potężnego wybuchu śmiechu, wywołanego geniuszem komicznym Moliera, zatrzęsły się mury gmachu, którego nie mogły zburzyć zespolone trudy uczonych: od tego szerokiego śmiechu pierzchają duchy ciemności, a myśl ludzka może się rozwijać swobodnie. Strzały Moliera docierają tam, gdzie nie mogą osiągnąć kolubryny mędrców; w nieśmiertelnych typach, zdaniach, piętnuje on swoje ofiary znamieniem śmieszności, spod której się już nie podniosą. Molier jest jednym z szermierzy, którzy najdzielniej przyczynili się do przyspieszenia koniecznej i zbawczej przemiany: nim spełni się ona w historii, w nauce, spełniła się w jego duchu.

Czy Molier zdawał sobie sprawę ze swego współpracownictwa z najwyższymi duchami epoki, z dziełem Kartezjuszów i Pascalów? Może. Ale ten dyrektor teatru, jego główny aktor, dostawca repertuaru i aranżer dworskich uroczystości, dosyć miał swoich spraw na głowie. Stało się to poniekąd mimowiednie, mocą tego imperatywu zdrowego rozumu oraz wrodzonego instynktu swobody, jakie tkwiły w Molierze. Może tak samo byłby zdziwiony, dowiadując się o tym, jak tym, że w jego dziele tkwią już owe elementy, które w półtora wieku po nim wydadzą Rewolucję Francuską, jak to w nim odnaleźli jego komentatorzy.

VII. ŹRÓDŁA „*Świętoszka*”. — JEGO PRZEOBRAŻENIA. — AKCJA. — CHARAKTERY.

Świętoszek jest jednym z najbardziej oryginalnych utworów Moliera, który, gdy mu to było potrzebne albo gdy się zanadto śpieszył, nie robił sobie skrupułów w czerpaniu z różnych źródeł, przeobrażając zresztą dotknięciem mistrza każdy motyw i nadając mu właściwy ton. Mimo to hipokryzja nie była obcą literaturze francuskiej. Historycy literatury wymieniają wśród rzekomych „źródeł”, w których można odnaleźć dość dalekie analogie do *Świętoszka*, satyrę Regniera, komedię Aretina, nowelę Boccaccia, romans Sorela *Peryander*, nowelę Scarrona *Obłudnicy*, wreszcie powiastkę Barbadilla, stanowiącą może znówuż źródło Scarrona: *La Hija de Pierres y Celestina*. O znaczeniu *Prowincjalek* Pascala — może największym — dla powstania *Świętoszka* wspominaliśmy już poprzednio. Ale jeżeli temat był w literaturze nienowy, Molier odnowił go najzupełniej, nadał mu akcent, który z jego komedii uczynił dzieło epokowej doniosłości.

Powiedzmy od razu, że ten najgenialniejszy z jego utworów nie jest najdoskonalszym z punktu widzenia klasycznej sztuki. Pod względem jednolitości, wzorowego prowadzenia akcji, przewyższają go niewątpliwie taki *Mizantrop* lub *Uczone białogłowy*. Przyczyna tego stanie się jasna, skoro sobie przypomnimy musowe przeobrażenia, jakie przechodził *Świętoszek*; toteż oceniając go pod względem kompozycyjnym, należy pamiętać o tych kolejach. Nie wiemy, jaka była jego pierwotna postać, może różniła się znacznie od osta-

tecznej redakcji. Byle osiągnąć cel, tj. wystawienie *Świętoszka*, Molier nie targował się zbyttnio o szczegóły: gotów był zmieniać, ujmować, przerabiać, a zawsze w gorączkowym pośpiechu, wśród nawału prac i dalszej twórczości. Niejedna zapewne skaza jest wynikiem tych przeróbek; a może i niejeden rys, którym zachwycono się później jako wyrazem genialnej intencji Moliera...

Pierwotnie wystawił Molier trzy akty: nie wiemy wprawdzie, czy to była pełna sztuka, ale w każdym razie trudno przypuścić, żeby to były pierwsze trzy akty dzisiejszego *Świętoszka*. Później wiemy, że Molier przerabiał go, łagodził: że Tartufe, który zrazu występował niemal w duchownej sukience, przemienił się na dwornego i modnie odzianego „Panulfa”, aby potem znowu wrócić do postaci Tartufa. Kto wie, może całe projektowane małżeństwo Tartufa z Marianną jest późniejszym dodatkiem, mającym za cel podkreślenie świeckiego charakteru obłudnika? Nie jest to wcale pewne, gdyż — jak poprzednio wspominałem — w owej epoce świecki charakter dał się najzupełniej pogodzić z rolą wścibskiego i interesownego dyrektora sumień; ale jest to możebne. Kto wie, może cały drugi akt jest wstawiony później w tym celu: istotnie, ten akt, nie posuwający w niczym akcji i stanowiący jak gdyby dygresję, sprzeczają się trochę z resztą sztuki, opóźnia zjawienie się głównej osobistości, łamie linię charakteru Orgona, okupując to zresztą sownicie śliczną sceną „zwady miłosnej”. Ale i ta scena, i scena Marianny z ojcem i Doryną nie są organicznie związane z komedią: mogłyby się znaleźć w innym utworze. Weźmy dalej zjawienie się Tartufa, które przypada dopiero na trzeci akt! W żadnej komedii Moliera nie ma przykładu tak późnego zjawienia się głównej osobistości. Sarcey tłumaczy to tym, iż wobec tego, że cała akcja polega na ślepym zaufaniu Orgona, trzeba było aż tyle czasu, aby to zaufanie w oczach publiczności ugruntować. Tak; ale to się dzieje w pierwszym akcie; drugi akt nie przydaje już nic w tej mierze. Zakończenie *Tartufa* było przedmiotem licznych komentarzy. Nieraz obwiniano Moliera o niedbałe i sztuczne zakończenia sztuk; można by rzec na to, iż musi być poniekąd sztuczne zakończenie tam, gdzie przedmiot godny *dramatu* pisarz zamknął w ramach komedii. Tak np. tutaj: trudno wręcz sobie wyobrazić, jakie byłoby możebne inne zakończenie. Wady, śmieszności może komedia ukarać swym bacikiem, ale tu, jakże zrobić porządek z tym zbrodniarzem bez udziału ręki sprawiedliwości? I tu jednak trzeba pamiętać, że nie wiemy, czy *Tartufe* miał to zakończenie od początku, czy też dorobił je Molier później, zarówno aby okazać wdzięczność królowi, jak aby go niejako wciągnąć do współnictwa. „I pomyśleć — wykrzykuje z żalem Maurycy Donnay w miłych swoich prelekcjach o Molierze — że będziemy może wiedzieli kiedyś, co się dzieje na Marsie, a że nigdy nie będziemy znali pierwszych trzech aktów *Tartufa* tak, jak je grano w r. 1664 w Wersalu!

VIII. ARTYZM *Świętoszka*.

Ale czymże są owe drobne skazy wobec genialnych rysów tej komedii! W całej literaturze świata nie ma tak świetnej ekspozycji — tej ekspozycji, dla której Goethe nie miał dość słów podziwu — jak tutaj, gdy w scenie pełnej ruchu, życia, pani Pernelle, roztaczając przed nami swój charakter, mimochodem „stawia” i charakteryzuje cały dom Orgona, wszystkie figury, zdanie świata o nich, stosunek ich do Tartufa i wreszcie wypada impetycznie, stwierdziwszy policzkiem danym Flipocie swoje miłosierdzie chrześcijańskie! W całym dziele Moliera, gdzie zwykle ekspozycja rozwija się z wolna w rozmowie między dwiema postaciami, nie ma tak świetnej sceny. A potem! zjawienie się Orgona, jego sławny „biedaczek”! powtórzony czterokrotnie z coraz to komiczniejszym efektem i potem opowiadanie jego o swoim poznaniu się z Tartufem. Jak cudownie przygotowane jest zjawienie się szalbierza, z jakim napięciem go oczekujemy. I w akcie trzecim zjawia się wreszcie: w czterech wierszach mówionych za sceną jest już cały; jeszcze dorzuca soczysty i zabawny rys obłudy w króciutkim dialogu z Doryną, aby natychmiast, w karkołomnej scenie, przejść do oświadczyń Elmirze. Nie ma może w literaturze świata śmielszego, genialniejszego skrótu. Poznaliśmy Tartufa jako gracza niezwykłej siły i tu poznajemy jego słabiznę: zmysłowość. Pod tą surową suknią, pod tą obleśną twarzą wrą namiętności. I co za formę znalazł Molier dla ich wyrażenia: jak te oświadczyń *świątoszka* całe wygrane są na języku dewocji i pokory, którym jest przesiąknięty!

A potem w scenie z Orgonem, kiedy Tartufe, zdemaskowany, chwycony za rękę, znajduje się w położeniu zdawałoby się bez wyjścia i nagle śmiałym zwrotem staje się panem sytuacji; kiedy ci dwaj ludzie, Tartufe i Orgon, klęczą nawzajem przed sobą, lejąc łzy rozczulenia, i kiedy wreszcie szalbierz zgarnia tłusty zapis z pobożnym westchnieniem: „Wola niebios we wszystkim niechaj się wypełni!” — patrzymy na to z uczuciom bezgranicznego podziwu, z pełnią zadowolenia: wyżej w teatrze nikt nie poszedł, nie sięgnął!

Zarzucano czasem temu świętoszkowi, że jest kreślony rysami zbyt grubymi, że obłuda jego jest zbyt jawna. Zarzut niesłuszny: właśnie dzięki tej śmiałości skrótu ta figura jest tak teatralna, tak silnie stoi na nogach. Przy tym trzeba pamiętać o jednym: nie sam Tartufe jest bohaterem sztuki; jest nim dopiero łącznie z Orgonem: ta para dopiero daje dwie fizjonomie problematu: szalbierstwo i zaślepienie. Szalbierstwo Tartufa musi być grube, aby na jego tle uwydatniła się ślepotą i zacietrzewienie Orgona. W akcie czwartym śmiałą ręką sięga Molier do skarbcza efektów farsowych, aby w scenie Orgona pod stołem złagodzić drastyczność naocznego dowodu, którego koniecznie było trzeba, aby przekonać Orgona. To była ta scena, którą Napoleon uważał za szczególnie zuchwałą. A w końcu, gdy zdawałoby się, że już wszystkie źródła komizmu wyczerpane, że już Molier wystrzelał wszystkie strzały z kołczana, znajduje jeszcze przezabawną scenę pani Pernelle, gdy z kolei przekonany Orgon natyka się na ślepy upór swej nieodrodnej matki, i wreszcie kapitalną scenę z panem Zgodą.

Ta scena z panem Zgodą jest głębokim i mądrym rozszerzeniem perspektywy *Świętoszka*. Czujemy tu, że w osobie Tartufa nie z jednym świętoszkiem mamy do czynienia, ale z całą kliką, z kliką czarno odzianych, słodko mówiących jegomościów, którzy stanowią wszyscy jedno wielkie bractwo, zawsze gotowe udzielić sobie pomocnej ręki. Mamy tu wszystkie szczeble: Tartufe, pan Zgoda i niewidzialny Wawrzyniec, to szalbierze; pani Penelle i Orgon, to członkowie tej samej klikki, tym niebezpieczniejsi, że wnoszą w nią przy swoim zaślepieniu uczciwość i dobrą wiarę. Tej klicie przeciwstawia Molier Elmirę, dzieci Orgona, rozsądną Dorynę i szlachetnego Klitandra: bezsprzecznie uczciwi ludzie, ale raczej wcielający świecką uczciwość niż przeciwstawiający rzetelną pobożność fałszywej. Rzetelna pobożność znajdzie swego cokolwiek zimnego i urzędowego obrońcę w Kleancie. Gorzej jeszcze zdarzyło się jej w *Don Juanie*, gdzie ataki na religię wkłada Molier w usta świetnemu Juanowi, a obronę jej powierza ciurze i głupcowi Sganarelowi...

Artyzm Moliera sprawia, iż dzisiaj, gdy tło jego komedii stało się na pozór tak mało aktualne, sztuka ta pozostała jedną z najbardziej teatralnych, jedną z najbardziej ulubionych. Nie zestarzała się ani trochę, mimo że zestarzał się jej temat. Ale czy ten temat naprawdę się tak zestarzał? Nie sądzę. Wprawdzie nacisk spraw religijnych na życie społeczne i indywidualne nie jest dziś taki, jaki był wtedy, ale cóż stąd? Czyż mało jest innych terenów, na których grasuje Świętoszek? *Dobro nieba* zmieniło się dziś może na dobro kraju, dobro ludu, dobro społeczeństwa, ale istota rzeczy jest ta sama: jest nią nadużywanie szanownych i świętych haseł dla osobistych celów. A sztuka, a ideały jakiego bądź rodzaju, czyż to nie żer dla Tartufów? Trzeba tylko umieć patrzeć, a odkryje się Tartufa częściej, niż się myśli: jest on nieśmiertelny. Jeżeli nie całego — bo to jest genialna synteza, skrót — to ułamki jego spostrzeżać się raz po raz: świat jest pełen Tartufów i Orgonów we wszelkich kombinacjach.

*

Notuję za Kielskim¹ utwory, w których można dopatrzeć się oddźwięków tej komedii: Bohomolca *Figlacki z księżycą*; Krasickiego *Frant*; Fredry *Zemsta* i *Ostatnia Wola*. Ja bym dodał z nowszych *Sqsiadkę* Jaroszyńskiego (Eustachy).

Przekłady: Baudenin (1781), Franciszek Kowalski (1848), Aureli Urbański i Kazimierz Zalewski.

Przekład niniejszy dokonany został wedle pomnikowego wydania *Les grands écrivains de France*.

Główne prace krytyczne, którymi posługiwałem się przy opracowaniu, są na ogół te same, które wymieniono, częściowo bodaj, w poprzednich tomikach „Biblioteki Narodowej”.

¹Kielski — *O wpływie Moliera na komedię polską*.

wej” poświęconych Molierowi; tu pragnę zwrócić szczególnie uwagę na jedyną w swoim rodzaju książkę pod tytułem *Świętoszek aktorski*². Jest to tekst *Świętoszka* opracowany przez starego aktora „Komedii Francuskiej”, z uwzględnieniem wszelkich gier scenicznych, intonacji, akcentów, których tradycja utrzymała się na tej klasycznej scenie. Dla teatru, dla reżysera wystawiającego *Świętoszka*, jest to wydawnictwo nieocenioną pomocą.

PRZEDMOWA³

Oto komedia, która narobiła wiele hałasu i narażona była na długie prześladowania. Losy jej stanowią wymowny dowód, że ludzie, których wyszydza, są we Francji o wiele potężniejsi niż wszyscy, z których autor żartował sobie dotąd. Markizowie, wykwintnisie⁴, rogakcie i lekarze znosili potulnie to, iż ośmielono się przedstawić ich na scenie; udawali nawet, że i oni wraz z całym światem bawią się zdjętymi z nich żywcem wzorkami. Ale obłudnicy nie puścili tak łatwo szyderstwa mimo uszu; uczuli się dotknięci i w ogóle zdumieni tym, iż ktoś ośmielił się wydrwić ich szalbierstwo i targnąć na rzemiosło, którym się trudni tyle możnych i wpływowych osób. Takiej zbrodni nie mogli mi przebaczyć; toteż wszyscy ruszyli w pole przeciw mej sztuce z nieopisaną wprost zajadłością. Rozumie się samo przez się, iż nie zaczepili jej o to, co ich uraziło — zbyt dobrymi politykami są na to i zbyt wiele mają sprytu, aby tak odsłaniać wnętrza własnej duszy. Idąc za swym chwalebny obyczajem, osłonili pobudki osobiste sprawą Boga: *Tartufę* wedle ich sądu stał się utworem obrażającym religię. Podług nich, sztuka ta jest od początku do końca pełna wszelakiej ohydy; nie ma w niej nic, co by nie zasługiwało na zniszczenie ogniem. Każda zgłoska jest bezbożna; gesty nawet są zbrodnicze: najlżejsze drgnienie oka, ruch głowy, najmniejszy krok na prawo lub na lewo kryją dla tych panów tajemnice, które umieją wykladać na mą niekorzyść.

Nic nie pomogło, iż przedłożyłem sztukę sądowi przyjaciół i ocenie całego świata; na nic nie zdały się poprawki⁵, które postarałem się wprowadzić; sąd samego króla i królowej⁶, przychylnie mniemanie książąt krwi i panów ministrów, którzy zaszczycili publicznie mą sztukę swoją obecnością; świadectwo zacnych i bogobojnych ludzi, którzy uznali ją za budującą — wszystko to nie zdało się na nic. Wrogowie moi nie chcą dać za wygraną: codziennie jeszcze podsycają publiczne krzyki zbyt gorliwych zelantów, którzy obsypują mnie obelgami z czystej pobożności i ciskają na mnie kamieniem przez chrześcijańskie miłosierdzie.

Niewiele bym się pewnie troszczył o sądy tych panów, gdyby nie przebiegłość, z jaką szkodzą mi w oczach osób, które poważam. Umieci wciągnąć do swego stronnictwa ludzi naprawdę czcigodnych, których dobrej wiary udało się im nadużyć; ci bowiem, przez żarliwość właściwą im we wszystkim, gdzie idzie o sprawę nieba, łatwo ulegają wpływowi starającym się trafić do nich z tej strony. Oto, co mnie zmusza do tego, by podjąć obronę. Chodzi mi o osoby naprawdę nabożne i przed nimi pragnę oczyścić z zarzutów swą sztukę. Zaklinam je z całego serca, aby nie potępiały rzeczy, nim jej nie sprawdzą własnymi oczyma, aby się wyzywały wszelkiego uprzedzenia i nie dały się używać za narzędzie złości tym, których obłuda ujme przynosi prawdziwie wierzącym.

Kto sobie zada trud rozpatrzenia się z dobrą wiarą w mej komedii, spostrzeże niewątpliwie, że intencje jej są wszędzie na wskroś niewinne i że nie ma ona bynajmniej zamiaru sztydzić z rzeczy godnych poważania; że postępowałem sobie z całą ostrożnością, jakiej wymaga drażliwość przedmiotu i że dołożyłem całej sztuki i wszystkich możliwych

²*Świętoszek aktorski* — P. Regnier (*de la Comédie française*), *Le Tartufe des comédiens*, Paris 1896.

³*Przedmowa* — Przedmowę tę dołączył Molier do pierwszego wydania *Świętoszka*, (z końcem marca 1669 r.). Mimo że *Podania* wcześniejsze są co do daty niż *Przedmowa*, pomieszcza się je stale po niej, gdyż ten porządek wprowadził Molier w drugim wydaniu *Świętoszka*, gdzie pierwszy raz te *Podania* znajdujemy.

⁴*markizowie, wykwintnisie* — Pod godłem „markizów” ośmieszył Molier niejednokrotnie typ panka dworskiego, złotego młodzieńca z jego małym mózdzkiem, a wielkim zadowoleniem z siebie. *Precieuse’y* (wykwintnisie), subtelne pięknoduszki, uczynił Molier przedmiotem komedii pt. *Pocieszne wykwintnisie*.

⁵*na nic nie zdały się poprawki* — Poprawki te częścią utrwaliły się w tekście, takim jaki dziś posiadamy, częścią w kostiumie, którym Molier starał się (chwilowo) Tartufowi nadać jak najbardziej świecki charakter.

⁶*sąd (...) króla i królowej* — Molier dyplomatycznie przemilcza królową matkę, która po pierwszym przedstawieniu *Świętoszka* była przeciwna sztuce, a która umarła 20 stycznia 1656 r.

starań, aby dobrze odróżnić charakter obłudnika od człowieka naprawdę pobożnego⁷. Obróciłem całe dwa akty umyślnie na to, aby przygotować zjawienie się zbrodniarza. Nie trzyma on ani przez chwilę słuchacza w niepewności: każdy go pozna od pierwszego rzutu oka po cechach, którymi go nazaczyłem; od początku do końca nie mówi ani słowa, nie spełnia ani jednego uczynku, który by nie małował charakteru niegodziwca, a nie uwydatniał przymiotów prawdziwie zacnego człowieka, będącego jego przeciwstawieniem.

Wiem dobrze, że jako odpowiedź ci panowie starają się szerzyć mniemanie, iż nie w teatrze jest miejsce, aby poruszać tego rodzaju przedmioty; ośmielę się jednak spytać, za ich pozwoleniem, na czym opierają tę piękną zasadę. Albowiem twierdzenie to podsuwają jedynie, lecz nie starają się go dowieść w najmniejszym sposobie. To pewna, iż nietrudno byłoby wykazać, że komedia u starożytnych wzięła swój początek z religii i stanowiąła część jej obrzędów; że Hiszpanie, nasi sąsiedzi, nie obchodzą żadnego święta bez udziału komedii; u nas nawet zawdzięcza ona początek staraniom bractwa, którego dziś jeszcze własnością jest *pałac Burgundzki*⁸. Miejsce owo zostało oddane na to, aby w nim przedstawiano najważniejsze tajemnice naszej wiary; dziś jeszcze można oglądać owe „komedie”, drukowane gotyckimi czcionkami, a podpisane nazwiskiem doktora Sorbony⁹, a nie szukając nawet tak daleko, grywano tam za naszych czasów tak budujące sztuki pana de Corneille¹⁰, które stały się przedmiotem podziwu całej Francji.

Jeśli zadaniem komedii jest poprawiać przywary ludzkie, nie pojmuję, czemu niektórzy z nich mają być pod tym względem uprzywilejowane. Ta, o której mowa, bardziej niż inne groźną jest dla społeczeństwa; widzieliśmy zaś, że gdy chodzi o poprawę błędów, wpływ teatru może być nader znaczny. Najpiękniejsze usiłowania poważnej moralności okazują się zazwyczaj mniej potężne, aniżeli bicz satyry; gdy chodzi o poprawę, nic tak skutecznie nie wpływa na ludzi, jak odmalowanie ich przywar. Najstraszliwszy cios zadaje się ułomnościom, wystawiając je na szyderstwo świata. Ludzie znoszą z łatwością przyganę, ale nie szyderstwo. Człowiek godzi się na to, iż może być złym, ale nikt nie godzi się być śmiesznym.

Zarzucają mi, iż włożyłem w usta szalbierza język prawdziwej nabożności. Jakże więc? Mogłemże tego poniechać, gdy chodziło o wierne przedstawienie obłudnika? Wystarczy, o ile mi się zdaje, że odsłoniłem zbrodnicze pobudki, dyktując mu ten język, i że usunąłem zeń uświęcone terminy, które obrócone w jego ustach na karygodny użytek słusznie mogłyby razić. — Lecz on wygłasza w czwartym akcie zasady z gruntu przewrotne. — Ale czy w tych zasadach mieści się cokolwiek, co by nie było oklepanym i znanym całemu światu¹¹? Czy one głoszą w mej komedii cokolwiek nowego? I czy można się obawiać, aby rzeczy tak powszechnie zozydzone wywarły jakiegokolwiek wrażenie na umyśle, aby autor przydał im niebezpieczeństwa każąc im przemawiać ze sceny, aby nabierały powagi wypowiedane przez usta zbrodniarza? Nie ma co do tego najmniejszej obawy; zatem powinno się ocenić przychylnie komedię o „*Świętoszku*” lub też potępić w czambuł wszystkie komedie w ogólności.

Ku temu też zmierzają od pewnego czasu niektórzy i to z całą zajadłością; nigdy nie miotano się tak gwałtownie przeciwko teatrowi¹². Nie mogę przeczyć, że istnieją ojcowie kościoła, potępiający komedię, lecz nie można mi również zaprzeczyć, że byli między nimi i tacy, którzy żywili o teatrze nieco łagodniejsze mniemanie. W ten sposób powaga, którą by usiłował ktoś poprzeć swoje wyroki, zachwiana jest tym rozdwojeniem, a jedyny

⁷dolożyłem (...) wszystkich możliwych starań, aby dobrze odróżnić charakter obłudnika od człowieka naprawdę pobożnego — Co do tego można by mieć pewne wątpliwości: Moliere odróżnia wprawdzie te dwa typy, ale czyni to nie tyle w samej sztuce, ile we wstawionej tyradzie Kleanta; co do samej sztuki, to jeżeli prawdziwą pobożność ma reprezentować Orgon, nie można powiedzieć, żeby obraz był korzystny.

⁸*Pałac Burgundzki* — był własnością Bractwa Męki Pańskiej, od którego tę budowlę, nie mającą zresztą nic z „pałacu” (hôtel), odnajmowała trupa aktorów.

⁹doktor Sorbony — Mistrz Jehan Michel, zmarły w 1493 r.

¹⁰grywano tam (...) sztuki pana de Corneille — *Polyeucte męczennik i Teodora dziewica i męczennica*; obie miały tytuł: „tragedie chrześcijańskie”.

¹¹znany całemu światu — od czasu *Prowincjałek* Pascala.

¹²nigdy nie miotano się tak gwałtownie przeciwko teatrowi — Moliere ma tu w szczególności na myśli *Traktat o komedii i o widowiskach wedle tradycji Kościoła czerpanej z soborów i Ojców Kościoła* napisany przez księcia Conti, niedyś przyjaciela Moliere’a i „libertyna”, później nawróconego. Traktat ten atakował wprost nie tylko Moliere’a, ale i Corneille’a, który czyni aluzję do tego pisma w przedmowie swojej do *Atylli*. Niedawno Racine musiał bronić teatru przeciw atakom Port-Royalu.

wniosek, jaki można wyciągnąć z tej różnicy zdań w umysłach ludzi oświeconych światłem płynącym z tegoż samego źródła jest to, że brali oni komedię z rozmaitego punktu widzenia: jedni rozważali ją w czystej postaci, podczas gdy drudzy sądzili ją w jej zepsuciu i mieszały ze wszystkimi szpetnymi widowiskami, które z całą słuszością nazwano widowiskami ohydy.

I w istocie, jeśli mamy mówić o rzeczach, a nie o słowach, i skoro sprzeczności pochodzą przeważnie stąd, że ludzie nie umieją się porozumieć i podkładają pod ten sam wyraz sprzeczne pojęcia, należy przede wszystkim zdjąć zasłonę dwuznacznika i przyjrzeć się, czym jest komedia sama w sobie, aby zobaczyć, czy jest w istocie godną potępienia. Uznamy wówczas z pewnością, że jest ona nie czym innym, jak tylko zmyślnym utworem poetyckim, który za pomocą przyjemnie podanej nauki tępi przywary ludzkie — nie zasługuje zatem zgoła na przyganę. Jeżeli zechcemy posłuchać w tej kwestii starożytności, powie nam ona, że najsłynniejsi jej filozofowie nie szczędzili pochwał komedii, oni, którzy głosili zasady tak surowej cnoty i powstawali nieustannie przeciw błędom swego wieku. Ukaże nam ona, że Arystoteles poświęcał teatrowi swój czas i mozoły i zadał sobie trud ujęcia w reguły sztuki pisania komedii. Nauczy nas ta starożytność, że jej najwięksi ludzie i pierwsi dostojnicy czynili sobie chwałę z tego, aby układać sztuki dla teatru, że byli inni, którzy nie wstydziły się recytować publicznie własnych utworów. Grecja dała świetny wyraz czci dla tej sztuki przez wspaniałe nagrody i pyszne teatry, poświęcone jej kultowi; w Rzymie wreszcie ta sama sztuka otoczona była niezmiernymi zaszczytami; nie mówię w Rzymie zepsutym i w czasie wyuzdanego cesarstwa, lecz w Rzymie karnym i surowym, pod roztropnym rządem konsulów i w czasie pełnego rozkwitu rzymskiej cnoty.

Wyznaję, że bywały czasy, w których komedia uległa skażeniu. I czegoż na tym świecie ludzie każdego dnia nie psują? Nie masz rzeczy tak niewinnej, z której by nie mogli uczynić narzędzia zbrodni; nie masz sztuki tak godziwej, której intencji nie byliby zdolni przeinaczyć; niczego tak dobrego w istocie swojej, czego by nie mogli obrócić do złego użytku. Medycyna jest pożyteczną sztuką i każdy ją uważa jako jedną z najlepszych rzeczy, które posiadamy — a jednak był czas, gdy otoczona była wstrętem i często czyniono z niej sztukę zabijania ludzi. Filozofia jest wszak darem niebios, została nam dana, aby wznosić nasz umysł do poznania Boga przez rozważanie cudów przyrody — a przecież nie jest dla nikogo tajemnicą, że nieraz odwracano tę naukę od jej przeznaczenia i używano jej publicznie do podsycania bezbożności. Najświętsze nawet rzeczy nie są bynajmniej ubezpieczone przed ludzkim zepsuciem: widzimy wszak zbrodniarzy, którzy codziennie nadużywają pobożności i posługują się nią przewrotnie do najczarniejszych występków. Mimo to należy koniecznie rozróżniać. Nie godzi się opacznie mieszać wartości rzeczy, które podlegają zepsuciu, ze złośliwością tych, którzy je psują. Należy zawsze oddzielić zamiary jakiejś sztuki od jej złego spożytkowania. Podobnie jak nikt nie poważiłby się zabronić medycyny dlatego, że ją wygnano z Rzymu¹³, ani też filozofii, ponieważ publicznie potępiono ją w Atenach¹⁴, tak samo nie powinno się występować przeciw komedii dlatego, że ją surowo osądzono w pewnych epokach. Ten wyrok miał niewątpliwie wówczas swoje przyczyny, które tutaj nie istnieją. Sąd ów odnosił się do tego, co miał przed oczami, nie godzi się tedy przesunąć go poza granice, które sobie sam zakreślił, rozciągać go dalej, niż przystoi, i ścigać za jego pomocą niewinnego wraz z winnymi. Komedia, w którą ów wyrok miał zamiar ugodzić, nie jest bynajmniej tożsamą z komedią, której my zamierzamy bronić. Bezwarunkowo nie należy mieszać ich z sobą. Są to niejako dwie osoby, których obyczaje na wskroś są od siebie odmienne. Jedna z drugą nie ma żadnego związku, prócz podobieństwa w nazwie — toż byłoby straszliwą niesprawiedliwością chcieć potępić Olimpię, która jest kobietą ze wszech miar szanowną, dlatego, że istnieje Olimpia pędząca rozpustne i naganne życie. Podobne wyroki musiałyby wprowadzić w ludzkie stosunki największe zamieszanie. W ten sposób nie ostałoby się nic przed potępieniem; skoro więc nie stosujemy bynajmniej tej surowości do tylu rzeczy podlegających codziennym nadużyciom, winilibyśmy przyznać tę samą łaskę i komedii i nie potępiać sztuk teatralnych pisanych w godziwych i budujących celach.

¹³wygnanie medycyny z Rzymu — Pliniusza historia naturalna, ks. XXIX.

¹⁴publiczne potępienie filozofii w Atenach — Moliere ma niewątpliwie na myśli skazanie Anaksagorasa, a zwłaszcza Sokratesa.

Wiem, że istnieją umysły, które w swej drażliwości wrogo odnoszą się do każdej komedii w ogóle¹⁵. Ci ludzie twierdzą, iż im która poczciwsza, tym bardziej niebezpieczna, ponieważ odmalowane w nich uczucia, im bardziej znaczne, tym łatwiej trafiają do duszy, przyprowadzają o wzruszenia. Nie pojmuję, czemu ma być zbrodnią wzruszenie wywołane obrazem godziwego uczucia; to jakiś bardzo wysoki szczebel cnoty ta zupełna bezczulość, do której ludzie tak myślący pragnęliby podnieść naszą duszę. Wątpię, czy natura ludzka ma dość siły, aby się wznieść do takich wyżyn, i nie wiem, czy nie lepiej pracować nad tym, aby dobrze kierować i łagodzić ludzkie uczucia, niż chcieć je wyrugować z człowieka w zupełności. Przyznaję, że istnieją miejsca, które można odwiedzać z większym pożytkiem dla duszy, niż teatr; jeśli ktoś ma zamiar potępić wszystkie sprawy, które nie dotyczą bezpośrednio służby bożej i troski o zbawienie, nie ulega wątpliwości, że i komedia musi się znaleźć w ich rzędzie; wówczas godzę się, aby ją potępić razem ze wszystkim innym. Lecz przyjąwszy, jak jest w istocie, że w wykonywaniu pobożnych ćwiczeń dozwolona jest niejaka pauza i że pewna rozrywka niezbędna jest dla ludzi, twierdzę, że nie możemy wynaleźć dla nich niewinniejszej uciechy. Rozwiodłem się nad tą kwestią może zbyt obszernie; zakończymy rzecz przytoczeniem uwagi pewnego dostojnego księcia krwi¹⁶ o komedii *Tartufe*.

W tydzień po zakazie grania tejże wystawiono przed zebranim dworem sztukę *Scaramusz pustelnikiem*¹⁷. Wychodząc, król odezwał się do księcia, o którym wspomniałem: „Rad bym bardzo wiedzieć, czemu ludzie, którzy się tak bardzo gorszą komedią Moliera, nie mówią ani słowa na *Scaramusza*?”. Na co ów książę odpowiedział: „Przyczyna w tym, że *Scaramusz* szczydzi z nieba i religii, o co ci panowie niewiele się troszczą, podczas gdy sztuka Moliera maluje ich samych — i tego nie mogą ścierpieć”.

PIERWSZE PODANIE¹⁸

przedłożone królowi w sprawie komedii *Tartufe*, jeszcze nieprzedstawianej publicznie¹⁹.

Najjaśniejszy Panie!

Ponieważ zadaniem komedii jest poprawiać ludzi, bawiąc ich równocześnie, mniemałem, iż z tytułu mego powołania nie mogłem znaleźć sobie lepszego celu, niż ścigać za pomocą uciésznych obrazów błędy epoki; że zaś obłuda bez wątpienia jest jednym z najbardziej rozpowszechnionych, najdokuczliwszych i najniebezpieczniejszych, sądziłem, Najjaśniejszy Panie, iż oddałbym niemałą przysługę wszystkim poczciwym ludziom, gdybym napisał komedię, która by zozydzała obłudników i wydobyła jak należy na wierzch wszystkie sztuczki tych przesadnych świętoszków, zamaskowane szelmostwa tych fałszywych monety zbawienia, usiłujących chwytać ludzi na lep udanego zapału i obłudnej miłości bliźniego.

Napisałem, Najjaśniejszy Panie, tę komedię, jak mniemam, z całą starannością i wszelkimi względami, których mogła wymagać delikatność przedmiotu. Aby tym bardziej uwydatnić część i szacunek winne ludziom istotnie nabożnym, oddzieliłem od nich najtroskliwiej charakter będący przedmiotem satyry. Nie zostawiłem miejsca dla żadnej dwuznaczności, usunąłem wszystko, co mogłoby spowodować pomieszanie złego i dobrego, posłużyłem się w swoim obrazie najjaskrawszymi farbami oraz zasadniczymi rysami, które pozwalają rozeznąć już na pierwszy rzut oka prawdziwego i oczywistego szalbierza.

Jednak wszystkie ostrożności okazały się daremne. Skorzystano, Najjaśniejszy Panie, z drażliwości uczuć Twoich w sprawach religijnych i umiano trafić do Ciebie jedyną drogą, na której można Cię było podejść, to jest drogą czci dla rzeczy świętych. Świętoszki umiały zręcznością swoją znaleźć łaskę w oczach Waszej Królewskiej Mości; oryginałom udało się uprzętnąć z widowni kopię, mimo jej całej niewinności i mimo jej uznanego powszechnie podobieństwa.

¹⁵umysły, które (...) wrogo odnoszą się do każdej komedii w ogóle — Por. *Myśli* Pascala, których zresztą oczywście Molier znać nie mógł.

¹⁶uwagi pewnego dostojnego księcia krwi — mowa o Kondeuszu „Wielkim”.

¹⁷*Scaramouche* — aktor włoski, którego nazwisko stało się typem i figuruje w tytule wielu sztuk tej epoki.

¹⁸*Pierwsze podanie* — *Podanie* to, napisane w r. 1664 (po pierwszym zakazie), miało na celu szczególnie obronę sztuki przed atakami proboszcza św. Bartłomieja.

¹⁹komedii *Tartufe*, jeszcze nieprzedstawianej publicznie — Pierwsze przedstawienie trzech aktów *Świętoszka* miało charakter dworski, tym samym prywatny.

Jakkolwiek to zniweczenie mego dzieła było dla mnie nad wyraz bolesnym ciosem, nieszczęście moje osłodził mi sposób, w jaki Wasza Królewska Mość raczyła wyrazić mniemanie swoje w tym przedmiocie. Uważałem, Najjaśniejszy Panie, że nie mam prawa się skarżyć, skoro Wasza Królewska Mość była łaskawą oświadczyć, iż nie znajduje nic nagannego w tej komedii, zakazując mi jej zarazem wystawiać publicznie.

Jednak mimo tego zaszczytnego oświadczenia największego i najoświećszego z królów świata, mimo przychyłnej oceny Jego Świątobliwości legata papieskiego i znacznej większości prałatów²⁰, którzy wszyscy, zezwoliwszy, abym im oddzielnie odczytał mą sztukę, podzielili w zupełności zdanie Waszej Królewskiej Mości, mimo to wszystko, powiadam, pojawiła się książka napisana przez księdza²¹, zadająca jawny kłam wszystkim tym dostojnym świadectwom. Nic nie pomogło zdanie Waszej Królewskiej Mości; nic nie pomogło, iż Jego Świątobliwość legat papieski i wielebni prałaci wydali swe orzeczenie — komedię moją, na niewidziane zresztą, uznano jako dzieło diabelskie, jak również z diabła poczęty ma być mój umysł. Wedle tej książki jestem jeno złym duchem, przybranym w ciało i przystrojonym za człowieka, niedowiarkiem, bezbożnikiem, godnym odstraszącej kary. Nie wystarczy, by ogień zniszczył publicznie sam przedmiot zgorzienia; zbyt tanio w ten sposób wymigałbym się ze sprawy: miłosierna gorliwość tego przeznaczonego człowieka nie poprzestaje na tym, nie godzi się na to, abym mógł znaleźć litość bodaj przed obliczem Boga, żąda koniecznie, abym był potępiony — to rzecz postanowiona.

Książkę tę, Najjaśniejszy Panie, przedłożono Waszej Królewskiej Mości. Bez wątpienia Wasza Królewska Mość sama ocenia, jak bolesnym jest dla mnie znosić codziennie tego rodzaju zniewagi, jaką krzywdę wyrządziłyby mi w świecie podobne oszczerstwa, gdyby się miały cieszyć zupełną bezkarnością, jak ważną wreszcie jest dla mnie rzeczą oczyścić się z tej potwarzy i przekonać publiczność, że moja komedia nic zgoła wspólnego nie ma z tym, co z niej chcą uczynić. Nie będę mówił, Najjaśniejszy Panie, jakie zadośćuczynienie byłoby pożądane dla mej dobrej sławy i chęci dowiedzenia całemu światu niewinności mego dzieła: królowie oświeceni, jak ty, Najjaśniejszy Panie, nie potrzebują, aby im wyrażać to, czego się pragnie — widzą, podobnie jak Bóg, czego nam trzeba i wiedzą lepiej od nas, czym nas obdarzyć. Wystarczy mi, iż składam mą sprawę w ręce Waszej Królewskiej Mości i oczekuję od Niej z całym uszanowaniem wyroku, jaki się Jej spodoba wydać w tej mierze.

DRUGIE PODANIE

przedłożone królowi w obozie jego pod miastem Lille we Flandrii przez pp. *de La Thorillièrre* i *de La Grange*, aktorów Jego Królewskiej Mości i towarzyszków Imc Pana Moliera, a spowodowane zakazem wydanym dnia 6-go sierpnia 1667 r., zabraniającym grywania *Tartufe'a* aż do nowego wyroku Jego Królewskiej Mości.

Najjaśniejszy Panie!

Niezmierne to zaiste zuchwalstwo z mej strony niepokoić w ten sposób wielkiego monarchę w chwili, gdy jest zajęty chlubnymi podbojami; gdzież jednak znajdę, Najjaśniejszy Panie, w położeniu swoim pomoc i oparcie, jeśli nie u stóp Twego Majestatu? Gdzież szukać opieki przeciw prześladowaniom wpływów tak potężnych²², jeżeli nie w samym źródle potęgi i władzy, jeśli nie u sprawiedliwego rozdawcy nieodwołalnych rozkazów, u najwyższego sędziego i pana wszelkich spraw naszych?

Komedii mojej, Najjaśniejszy Panie, nie pozwolono korzystać z dobroci Waszej Królewskiej Mości. Próżno ogłosiłem ją pod tytułem *Szalbierza*²³ i przebrałem tę osobistość w szaty wytwornego światowca; próżno wyposażylem go w mały kapelusik, długie włosy, wielką kryzę, szpadę i w mnogość koronek; próżno zlągodziłem rzecz w wielu ustępkach

²⁰legata papieskiego i (...) prałatów — Prawdopodobnie prałaci rzymscy, którzy stanowili świtę legata papieskiego Chigi.

²¹książka napisana przez księdza — Mowa o proboszczu św. Bartłomieja.

²²prześladowaniem wpływów tak potężnych — Mowa o prezydencie de Lamoignon, pod którego zarząd król, wyjeżdżając, oddał Paryż, i który mocą tej władzy mógł uchylić nawet samo pozwolenie królewskie, dopóki nie otrzymał jego potwierdzenia na piśmie.

²³pod tytułem Szalbierza — Tartufe nazywał się wówczas Panulfem (patrz *Wstęp*).

i usunąłem troskliwie wszystko, co wedle mego uznania mogłoby posłużyć za cień pretekstu sławetnym oryginałom skreślonego przeze mnie portretu — wszystko nie zdało się na nic. Klika zwietrzyła rychło niebezpieczeństwo, jakie jej zagraża. Intrydze udało się dotrzeć do osób, które w każdej innej sprawie szcżą się tym, iż żadna intryga nie ma do nich przystępu. Ledwie komedia moja pojawiła się na scenie, ściągnęła na siebie natychmiast gromy władzy, przed którą nie pozostaje nam nic, jak tylko ze czcią uchylić czoła. Jedyną rzeczą, którą mogłem uczynić w owej potrzebie, aby przynajmniej siebie samego ratować od wybuchu burzy, było powiedzieć, że Wasza Królewska Mość raczyła mi zezwolić na to przedstawienie; nie sądziłem zaś, aby mi trzeba było jeszcze starać się o pozwolenie u innych osób, skoro zakaz leżał również wyłącznie w mocy Waszej Królewskiej Mości.

Nie wątpię ani na chwilę, Najjaśniejszy Panie, że ludzie, których odmalowałem w mej komedii, poruszą u Waszej Królewskiej Mości wszystkie sprężyny i wciągną do swego obozu, jak już przedtem uczynili, ludzi naprawdę czcigodnych, a tym łatwiejszych do zbałamucenia, ile że sądzą innych wedle siebie. Obludnicy posiadają sztukę zabarwiania pięknymi kolorami wszystkich swych intencji. Co bądź by się silili udawać, nie troska o dobro Boga porusza nimi z pewnością tutaj: dość jasno to pokazali, cierpiąc rozmaite komedie, które tylekroć wystawiano publicznie, i to bez słówka protestu z ich strony. Tamte sztuki godzą jedynie w pobożność i wiarę, rzeczy, które tym panom najmniej leżą na sercu — ta, przeciwnie, dotyka i chłoszcze ich samych i tego nie mogą ścierpieć. Nie mogą mi przebaczyć, iż odsłaniam ich szalbierstwa przed oczami świata, toteż jestem pewny, nie omieszkają powiedzieć Waszej Królewskiej Mości, że moja komedia wywołała u wszystkich zgorszenie. Jednak szczerą prawdą jest, Najjaśniejszy Panie, że cały Paryż zgorszony był jedynie zakazem jej grania i że najbardziej skrupulatni ludzie uważali wystawienie tej sztuki za rzecz pożyteczną i zbawienną. Powszechnie dziwiono się, iż osoby znane z zacności do tego stopnia ulegają wpływowi ludzi, którzy powinni być przedmiotem wstrętu dla całego świata i którzy obcy są wręcz uczuciom prawdziwej pobożności, mimo że je głośno wyznają.

Oczekuję z uszanowaniem wyroku, jaki Wasza Królewska Mość raczy wydać w tej sprawie, lecz to pewna, Najjaśniejszy Panie, iż trzeba mi będzie w ogóle zaniechać pisania komedii, jeżeli świętoszki mają zostać górą²⁴. Zwycięstwo to da im niejako prawo prześladowania mnie więcej niż poprzednio: niebawem gotowi będą zaczepiać najniewinniejsze rzeczy za to tylko, iż wyszły spod mego pióra.

Oby dobroć Twoja, Najjaśniejszy Panie, raczyła udzielić mi swej pomocy przeciw ich zatrutej wściekłości! I obym mógł za Jej powrotem z wyprawy tak pełnej chwały umilić Waszej Królewskiej Mości wytchnienie po tylu zwycięstwach, dostarczyć Jej niewinnej rozrywki po tak wspaniałych dziełach i pobudzić do śmiechu monarchę, który budzi drżenie w całej Europie!

TRZECIE PODANIE²⁵

przedłożone królowi dnia 5 lutego 1669.

Najjaśniejszy Panie!

Pewien bardzo znamienity lekarz²⁶, którego mam zaszczyt być pacjentem, przyrzeka mi i zobowiązuje się rejentalnie, iż utrzyma mnie przy życiu jeszcze trzydzieści lat, je-

²⁴trzeba mi będzie w ogóle zaniechać pisania komedii — Istotnie Moliere wycofuje się na jakiś czas w tym roku z teatru.

²⁵Trzecie podanie — pisane jest już po ostatecznym pozwoleniu i powrocie na scenę *Świętoszka*. Czuć to po tonie tego podania; jest ono żartobliwe, wesołe, pisane z odcieniem serdecznej poufałości w stosunku do tego monarchy, w którym Moliere zawsze czuł życzliwego sprzymierzeńca, mimo że w czasie tej burzy życzliwość ta musiała nieco przycichnąć.

²⁶znamienity lekarz — Lekarzem tym był p. *de Mauvillain*, przyjaciel Moliere. O stosunkach tego lekarza z poetą świadczy następująca anegdota. Pewnego dnia Moliere i Mauvillain byli na obiedzie u króla. Król zagadnął Moliere: „Więc to jest twój lekarz; i cóż on z tobą robi?”. „Najjaśniejszy Panie, odpowiedział Moliere, gwarzymy sobie o tym i owym, on mi przepisuje lekarstwa, ja ich nie zażywam i wracam do zdrowia”. Mauvillain należał do lekarzy bardzo postępowych i często bywał w zatargach z fakultetem, tak że w r. 1558 odebrano mu na przeciąg czterech lat ten tytuł doktorski, co mu nie przeszkodziło później zostać dziekanem fakultetu. Jeden ze współczesnych notuje, że do Mauvillain „dostarczył Molierowi epizodycznych scen do *Chorego z urojenia*, które tak zaszkodziły wśród publiczności powadze medycyny i lekarzy, iż większość ucieka się do nich jedynie dla

śli zdołam mu uzyskać jedną łaskę Waszej Królewskiej Mości. Powiedziałem mu na tę obietnicę, że nie żądam tak wiele i zadowolę się w zupełności zobowiązaniem, iż mnie nie zgładzi ze świata. Ta łaska, Najjaśniejszy Panie, to kanonia nadwornej kaplicy W. K. M. w Vincent, opróżnionej przez śmierć ***.

Czy wolno mi będzie prosić jeszcze o tę łaskę Waszą Królewską Mość właśnie w dniu wspaniałego zmartwychpowstania *Tartufe'a*, wskrzeszonego dzięki Jego dobroci? Przez ten pierwszy znak twojej dobroci pojednałem się z ludźmi wiary, przez drugi pojednałbym się z lekarzami. Jest to z pewnością dla mnie zbyt wiele łaski naraz, ale może nie nazbyt wiele dla Waszej Królewskiej Mości; toteż oczekuję z nieśmiałą i pełną szacunku nadzieją Jej odpowiedzi na tę prośbę.

formy; recepty i konsultacje nie znajdują już prawie żadnej wiary; wypadki (powiadają) zadają kłam nadziejom, jakimi lekarz ludzi chorego i jego otoczenie”.

ŚWIĘTOSZEK (TARTUFE)

OSOBY:

- Pani Pernelle, matka Orgona
- Orgon, mąż Elmiry
- Elmira, żona Orgona
- Damis, syn Orgona
- Marianna, córka Orgona
- Walery, zalotnik Marianny
- Kleant, szwagier Orgona
- Tartufe, świętoszek
- Doryna, pokojówka Marianny
- Pan Zgoda, woźny
- Oficer gwardii
- Flipota, służąca pani Pernelle

Rzecz dzieje się w Paryżu, w domu Orgona.

AKT I

SCENA PIERWSZA

*Pani Pernelle*²⁷, *Elmira*, *Marianna*, *Kleant*, *Damis*, *Doryna*, *Flipota*

PANI PERNELLE

biegnie przez scenę ku drzwiom, wszyscy dążą za nią
Chodź, Flipoto, nie myślę tego dłużej znosić!

ELMIRA

Ależ, kochana matko, dajże się uprosić!...

PANI PERNELLE

Zostaw, moja synowo, nie spiesz się daremno —
Nazbyt wiele zadajesz sobie trudów ze mną!

ELMIRA

Uchybiać pani na myśl nie przyszło nikomu;
Cóż więc dziś panią matkę razi w naszym domu?

PANI PERNELLE

Wyznaję więc²⁸, że wcale mi się nie podoba
Dom, w którym za nic liczy się moja osoba;
Wcale mnie nie budują wasze nowe statki,
Gdzie każdy waży lekce głos sędziwej matki,
Gdzie nikt nic nie szanuje ni w czynach, ni w mowie
I gdzie po prostu wszystko chodzi jak na głowie!

DORYNA

Jeśli pani...

PANI PERNELLE

Ty jesteś w służbie niezbyt prędką,
Lecz za to mocna w gębie i impertynentka;
Do wszystkiego się wtrącać zawsze jest gotowa.

DAMIS

Ale...

PANI PERNELLE

Ty jesteś głuptas! Więcej ani słowa!
Przyjmij to oświadczenie od swej babki własnej;
Już dawnom ojcu twemu w sposób dosyć jasny
Tłumaczyła, że z syna pocięchy nie zazna,
Jeśli będzie w ten sposób chował go na blazna.

MARIANNA

Lecz...

PANI PERNELLE

Ty, miła siostruniu²⁹, z ciebie też lalusia:
Niby trzech słów nie zliczy, skromniutka jak trusia,

²⁷*Pani Pernelle* — Do czasów Moliера stare kobiety grywali w teatrze mężczyźni. Moliер czyni wyłom w tej tradycji, ale nie zawsze. I tak, panią Pernelle grywał u niego Ludwik Bejart, który nieco chromał: stąd do dziś aktorki w Komedii Francuskiej, grając tę rolę, podpierają się laseczką.

²⁸*Wyznaję więc...* — Scena ta jest, jak zaznaczyliśmy we *Wstępie*, ekspozycją, jedną z najżywszych i najoryginalniejszych, jakie istnieją w teatrze. Stara dama w irytacji swojej charakteryzuje (oczywiście z nieżyczliwą przesadą) cały personel domu oraz sytuację, która służy za punkt wyjścia komedii.

²⁹*miła siostruniu* — Pani Pernelle przedrzeźnia Mariannę.

Lecz ja wiem, cicha woda jakie ma wybryki,
I nie ja się dam złapać na tve polityki.

ELMIRA

Jednak...

PANI PERNELLE

Ty też, synowo, bez wszelkiej obrazy
Przyjm mojej co najżywszej nagany wyrazy:
Przykładem dobrym świecić tyś im wszak powinna
I matka ich nieboszczka zgoła była inna³⁰.
Jesteś płocha, rozrzutna — to wprost oczy rani
Patrzyć, jak wciąż się stroisz niby wielka pani³¹;
Jeśli dla męża tylko chce być piękną żona,
Nie potrzebuje chodzić cała wyfioczona.

KLEANT

Ależ, pani...

PANI PERNELLE

Dla ciebie, mój szanowny panie,
Jej przezacny braciszku, mam pełne uznanie,
Lecz w miejscu syna mego rzekłabym ci wszakże:
Ruszaj sobie gdzie indziej, mój kochany szwagrze!
Poglądy, jakie głosić ciągle się pan trudzi,
Nie nadają się wszakże dla uczciwych ludzi.
Mą szczerłość zbyt otwartą niech mi pan wybaczy,
Lecz co w mowie, to w myśli — nie umiem inaczej!

DAMIS

Pan Tartufe³² w oczach babci bardziej jest szczęśliwy.

PANI PERNELLE

Bo jest zacnym człowiekiem, godnym czci prawdziwej,
I trudno mi w istocie patrzeć jest spokojnie,
Że taki jak ty błazen w ciągłej z nim jest wojnie.

DAMIS

Jak to! Więc ja mam znosić, aby ktoś bez sromu
Do wszystkiego się wtrącał, rządził się w tym domu
I by wzbronioną była nam każda zabawa,
Póki ten chłystek do niej nie uświęci prawa?

DORYNA

Gdyby słuchać, co prawi on nam tutaj co dnia,
Co bądź człek czyni, wszędzie tkwi jakowaś zbrodnia;
Bo ten krytyk żarliwy tylko sądzi, rządzi...

PANI PERNELLE

I dobrze osądzone jest, co on osądzi;
Do nieba chce was zawieść, odciąga od złego,
I słusznie syn mój wszczepia wam miłość do niego.

³⁰*I matka ich nieboszczka* — Jasnym jest, że Elmira jest drugą żoną Orgona, prawdopodobnie znacznie młodszą od niego.

³¹*niby wielka pani* — Jesteśmy w domu zamożnego mieszczanina.

³²*Pan Tartufe* (wymawia się: Tartüf) — Od tej chwili aż do pojawienia swego w trzecim akcie Tartufe jest nieustannym przedmiotem rozmów, a sprzeczność sądów o nim zaostrza naszą ciekawość, tak iż zjawienie się jego w akcie trzecim jest jednym z najsilniejszych efektów teatralnych.

DAMIS

Nie, babciu; nawet ojcu sprawić się nie uda,
By sympatię w mych oczach znalazła obluda:
Kłamać nie chcę i mówię tutaj najwyraźniej,
Że w tym człowieku wszystko gniewa mnie i drażni,
I gdy nadto w mym sercu już zbierze odraza,
Przy pierwszej sposobności zdepcę tego płaza!

DORYNA

Bo i pewnie, że trudno już ścierpieć, a zwłaszcza
Patrzyć, jak ten przybłąda w domu się rozgaszczcza,
Jak ten dziad, co, gdy przyszedł, buty miał podarte,
A ubranie i pięciu szelągów niewarte —
Dzisiaj, zapominając łatwo o swej nędzy,
Do roli pana domu ciśnie się czym prędzej.

PANI PERNELLE

Słusznie, i znikłaby stąd niejedna myśl zdrożna,
Gdyby posłuch znalazła jego chęć pobożna.

DORYNA

Przed panią on świętego udaje niby to,
A jest, mogłabym przysiąc, czystym hipokrytą.

PANI PERNELLE

To język!

DORYNA

Ja bym go tam wraz z jego Wawrzyńcem,
Obdarzyła na drogę nie lada gościńcem!

PANI PERNELLE

Osoba jego sługi zbyt mało mi znana,
Lecz w zamian mogę śmiało zaręczyć za pana.
Wy macie doń urazę i każde się boczy,
Że wam bez żadnych względów prawdę rąbie w oczy.
Grzech budzi w jego sercu nienawiść zawziętą,
A celem jego kroczyć niebios drogą świętą.

DORYNA

Dobrze, lecz czemu, zwłaszcza od jakiegoś czasu,
Każdy gość jest przyczyną takiego hałasu?
Gdzie w tym obrazę niebios ktokolwiek wyczyta,
Że jakiś godny człowiek czasem w dom zawita³³?
Co do mnie, nie dam głowy, mówiąc między nami,
wskazując Elmire
Czy on o panią nie jest zazdrosny³⁴ czasami.

PANI PERNELLE

Milczeć mi! Patrzenie, co za gęba u aspany!
Nie on jeden potępia ten zgiełk nieustanny:
Te wizyty, ci szumni panowie i damy,
Karety przez dzień cały stojące u bramy,

³³Że jakiś godny człowiek czasem w dom zawita — Dziś może nas uderzać, że cała kwestia wpływów Tartufa kręci się dokoła zabawy i przyjmowania gości, ale w owym czasie podejmowanie gości było jedynym niemal zadaniem zamożnych ludzi.

³⁴Czy on o panią nie jest zazdrosny. — Doryna wprowadza tu nowy motyw, zdwijając obudzone już zainteresowanie osobą Tartufa.

Ta lokai nadmiernie zgiełkliwa czereda —
To przed okiem sąsiadów utaić się nie da.
Chcę wierzyć, że nic złego pod tym się nie skrywa³⁵,
Lecz po cóż ma mieć strawę i plotka złośliwa?

KLEANT

Jak to! Ludzkim gadaniom chcesz przeszkodzić pani?
Toż by znaczyło handel zrobić nazbyt tani,
Gdyby człowiek ze względu na świata obmowy
Swych najlepszych przyjaciół zrzec się był gotowy!
Lecz gdyby i tak było, czy pani w to wierzy,
Że ktoś języki bliźnich w ten sposób uśmierzy?
Przeciw potwarzy nie masz na świecie obrony;
Pozwólmy więc rozprawiać ludziom na wsze strony
I bez względu, jak życie nasze sądzą inni³⁶,
Nam niech starczy, że w sercu jesteśmy niewinni.

DORYNA

Czy może nie od Dafne, tej lubej sąsiadki,
Wraz z jej miłym mężulkiem³⁷ pochodzą te gadki?
Zwykle kto sam jest w świecie celem pośmiewiska,
Ten na dobrą część drugich najłacniej się ciska;
Tacy wszędzie wglądają i póty się biedzą,
Aż pozór złudny jakiejś skłonności³⁸ wysledzą,
Wydmuchają go w bajkę i z całą rozkoszą,
Ubrawszy po swojemu, po świecie obnoszą.
Szerząc o czynach drugich zmyślane gawędy,
W oczach świata złagodzić pragną swoje błędy
I zręcznie je przybrawszy kształtem podobieństwa,
Niewinnością zabarwić własne bezecenstwa,
Lub na innych przerzucić obłudnym zapalem
Część hańby, która dotąd była ich udziałem.

PANI PERNELLE

Cały ten wywód zgoła chybiony tym razem.
Przyznacie, że Oranta świeci cnót obrazem,
Modlitwy, pobożności — a jest mi wiadomem,
Że też się nie buduje wcale waszym domem.

DORYNA

W istocie, dla przykładu wybornie dobrana!
Ani słowa — surowość jej zasad jest znana,
Lecz wszak to wiek w tej damie zbudził tchnienie boże,
I żyje cnotą, odkąd już grzeszyć nie może.
Dopóki mogła w sercach rozniecać płomienie,
Korzystała z swych wdzięków dość nieustraszenie;
Dziś, widząc, że jej pokus daremna jest praca,

³⁵ *Chcę wierzyć, że nic złego pod tym się nie skrywa* — Pani Pernelle przemawia tu znamionym językiem dewotek.

³⁶ *bez względu, jak życie nasze sądzą inni* — Pisząc te słowa, Moliere myślał może i o cenzorach swego własnego życia. Ustęp ten musiał być zresztą dość po myśli Ludwikowi XIV, którego życie było w tej chwili także przedmiotem „obmowy”.

³⁷ *Dafne z miłym mężulkiem* — mimowoli przywodzi nam na pamięć ochmistrzynię, panią de Navailles, która wraz z mężem została wygnana ze dworu.

³⁸ *pozór złudny jakiejś skłonności* — Czyżby tu również chodziło o „pozór” skłonności króla do panny de la Valliere? Być może; to pewna, że cały ten ustęp, zarówno jak i następna tyrada Doryny musiały być po myśli młodemu królowi. Zestawmy je z nauką, jaką daje poważny Arbates w pierwszej scenie *Księżniczki Elidy*, granej równocześnie ze *Świętoszkiem*. Moliere jakby z góry stara się zsolidaryzować króla z tą niebezpieczną komedią i nastroić go przychylnie. Dziś rysy te wydają się nam nieco blahe.

Gardzi światem, co sam się już od niej odwraca,
I płaszczęm cnoty wszelkim uciechom okrutnej,
Oslania zwiędłych wdzięków upadek zbyt smutny.
To u naszych zalotniś jest koniec nierządki:
W miarę jak wielbiciele pakują manatki,
Aby nie nazwać rzeczy swym właściwym mianem,
Chronią się za surowych zasad parawanem;
Stąd też sąd każdej takiej zawziętej dewotki
Skwapliwie chwyta wszystkie najnieczniejsze plotki
I wkoło siebie z grzechów świat skwapliwie czyści —
Nie z miłości bliźniego, lecz z prostej zawiści,
Co nie zniesie, by innych nęciła zabawa,
Do której same z wiekiem straciły już prawa.

PANI PERNELLE

do Elmiry

Oto jakim bajeczkom chętnie daje ucha
Pani córka: starszego nikt tu nie posłucha,
Bo ta panna zagłusza wszystkich swym terkotem.
Lecz czas już, abym rzekła, co ja sądzę o tem:
Mówię, że syn mój daje znak wielkiej mądrości,
Gdy tę zacną osobę w swoim domu gości;
Że człowiek ten od niebios jest tutaj zesłany.
By prostować wasz umysł, sromotnie zbłąkany;
Wdzięczność za troskiście mu winni nieustanne,
Bo co gani, to w rzeczy jest samej naganne.
Te wizyty, te bale, ta cała nic warta
Zabawa, to są wszystko pokuszenia czarta!
Tu człowiek nie usłyszy pobożnego słowa,
Same śmieszki, piosneczki, ba, nawet obmowa;
Gdy się zejda ci mili panowie i panie,
Nieraz tam i bliźniemu dobrze się dostanie —
Słowem, człowiek stateczny musi nabrać wstrętu
Do zebrań, w których nie masz nic oprócz zamętu,
Gdzie jeden przez drugiego puple jak szalony
I jak słusznie powiedział ów doktor uczony,
Że to prawdziwie istna babilońska wieża,
Gdzie wszystko możesz słyszeć, wszystko, prócz pacierza.
I doprawdy, powtarzam, że trzeba mieć czoło...

wskazując Kleanta

Widzę, że temu panu coś bardzo wesoło!
Racz pan dla swoich dudków zachować te drwinki
I...

do Elmiry

Żegnam cię, synowo, nie rób słodkiej minki!

Możesz być pewna, wody, o, dużo upłynie,
Zanim mnie znowu ujrzysz w tej milej gościnie.

dając policzek Flipocie

Hej, ty! Czego tak sterczysz z tą gębą niemądrą,
Jakbyś wronę połknęła? No, ruszże się, flądrol!
Dalej, chodźmy!

SCENA DRUGA

Kleant, Doryna

KLEANT

Co do mnie, chyba tu zostanę —
Znów bym czymś mógł zasłużyć na srogą przyganę.
A, to mi starowinka!...

DORYNA

To szkoda prawdziwa,
Że nie może usłyszeć, jak ją pan nazywa:
Powiedziałyby panu, iż nie dała wcale
Przyczyn, byś z nią obchodził się tak poufale³⁹.

KLEANT

Najlepiej świadczy owa humoru odmiana,
Jak ona przez Tartufa swego osiodłana!

DORYNA

Z tego niechaj pojęcie sobie pan wytworzy⁴⁰
O synu: ale tutaj, to już trochę gorzej!
Był to wprzód człowiek z duszą roztropną i godną⁴¹,
W służbach króla okazał tęgość niezawodną⁴² —
Teraz, odkąd Tartufem swym przejął się cały,
Od tego czasu chodzi niby oglupiały:
Nazywa go swym bratem, miłuje go bardziej
Niż własną matkę, przy nim żonę, dziećmi gardzi;
To dziś tajemnic jego powiernik jedyny,
Jego zdaniem kieruje się każdej godziny,
Jego wciąż ściska, pieści; dla kochanki młodej
Tkliwość iść by nie mogła z tym czuciem w zawody;
Przy stole pierwsze miejsce daje mu jak księciu,
Patrzy z lubością, gdy ten zjada za dziesięciu⁴³,
Dobrego kaska przed nim nikt tu wziąć nie może,
A gdy mu się odbija, pan woła: „Szczęść Boże!”⁴⁴
Słowem, szaleje za nim, świat w nim widzi cały,
Przytacza jego słowa, obnosi pochwałą,
Każdy postępki zachwyty w nim budzi niezwłocznie,
A słówko by najmniejsze ma wprost za wyrocznę.
Tamten to szczwana sztuka, więc mu nie jest trudno⁴⁵
Sidłać swoją ofiarę świętością obłudną
I raz w tak niezawodną trafiwszy słabiznę,
Za swe szczytne maksyminy ciągnąć gotowiznę.
Ba, i ten sługus jego też bawi się w księdza
I nam również zrzędzenia swego nie oszczędza:
Przewraca gały, wzdycha i prawi jak z książki

³⁹*Powiedziałyby panu (...) poufale* — Doryna przedrzeźnia tu głos i sposób mówienia pani Pernelle.

⁴⁰*Z tego niechaj pojęcie sobie pan wytworzy* — Doryna dopełnia tu obrazu sytuacji swoim opowiadaniem, które jednak jest tak żywe i teatralne, że ani na chwilę nie nuży słuchacza.

⁴¹*Był to wprzód człowiek* — Dla stwierdzenia, jak silną i groźną może być obłuda, zależało Molierowi na tym, by pokazać Orgona nie jako głupca i łatwego do osiodłania niezdarę, ale jako człowieka, który był niegdyś dzielny i szanownym.

⁴²*W służbach króla* — Mowa tu o niedawnej Frondzie, która w czasie małoletności Ludwika XIV podzieliła Francję na dwa obozy. I tego rysu nie zaniedbuje Molier, aby przychylnie usposobić króla.

⁴³*zjada za dziesięciu* — Wszystkie rysy dotyczące materialnych korzyści zagarnianych przez Tartufa wkłada Molier bardzo zręcznie w usta jedynie Dorynie, zwalniając rodzinę Orgona od wszelkiego pozoru interesowności.

⁴⁴*A gdy mu się odbija* — Po tym wierszu w pierwotnym wydaniu *Świętoszka* był przypisek: „To służąca mówi”. Widać rys ten musiał być wówczas bardzo rażący. Co więcej wydanie z r. 1682 zaznacza, iż w. 191–194 opuszczano na przedstawieniu.

⁴⁵*Tamten, to szczwana sztuka* — Scena ta w dalszym ciągu charakteryzuje Tartufa: zanim się pojawi, będziemy go już znali ze wszystkich stron. Z współczesnego listu o komedii *Świętoszek* możemy wnioskować, że w pierwszej redakcji sztuki rozmowa ta o dewotach wciskających się w domy była bardziej rozwinięta i że ją polecono Molierowi skrócić.

Swe kazania na muszki, bielidła i wstążki⁴⁶.
Wszak nie dalej niż wczoraj rzucił mi do błota
Chusteczkę, wywleczoną gdzieś z świętych żywota,
Mówiąc, że to jest zbrodnia straszna, niesłychana,
Mieszać ze świętościami przybory szatana!

SCENA TRZECIA

Elmira, Marianna, Damis, Kleant, Doryna

ELMIRA

do Kleanta

Dziękuj Bogu, żeś został! Minęła cię cała
Porcja, która nam we drzwiach jeszcze się dostała.
Lecz właśnie mąż nadchodzi, zatem pozwolicie,
Że zaczekam na górze na jego przybycie⁴⁷.

KLEANT

Ja tu zostanę; nie mam czasu do zabawy,
A muszę z nim omówić pewne ważne sprawy.

SCENA CZWARTA

Kleant, Damis, Doryna

DAMIS

O małżeństwie mej siostry niech wuj też natrąci!
Boję się, że pan Tartufe nam tu wodę mąci,
Stąd o decyzję ojca dręczy mnie obawa.
Wujaszek wie, jak bardzo drogą mi ta sprawa —
Że gdy mą siostrę czucia związały z Walerym⁴⁸,
Dla jego siostry znowuż płonę ogniem szczerym
I gdyby...

DORYNA

Pan tu idzie!

SCENA PIĄTA

Orgon, Kleant, Doryna

ORGON

A, to ty? Jak się masz?

KLEANT

Cieszę się, że cię widzę z powrotem. Cóż mniemasz
O zasiewach? Czy na wsi czas ci zeszedł mile?

⁴⁶*Swe kazania na muszki (...) wstążki* — Jak zawsze tak i wówczas stroje współczesne musiały być niewątpliwie przedmiotem niejednego prawdziwego kazania. Toteż komedia ta jest nie tylko satyrą na obłudę, jest zarazem obroną dworskiej światowości przeciw szczerzej nawet pruderii. Wciąż Moliere stara się o to, aby zyskać swojej komedii stronników.

⁴⁷*zaczekam na górze na jego przybycie* — Stosunek Elmiry do Orgona jest poprawny, ale chłodny. Może zawsze był taki: może ochłodził się od czasu, jak Tartufe wcisnął się w dom i zajął w sercu Orgona miejsce żony i dzieci.

⁴⁸*Że gdy mą siostrę czucia związały* — W zawiązaniu intrygi Moliere nie zadaje sobie trudu; jak zawsze wszystko kręci się koło małżeństwa córki. Nowym natomiast niezmiernie śmiałym rysem są równoczesne zaloty Tartufa do żony Orgona, o których to zalotach lekko już natrąciła Doryna.

ORGON

Doryno⁴⁹!

do *Kleanta*

Mój szwagierku, wstrzymaj się na chwilę!

Czy pozwolisz, bym przedtem przez minutkę małą

Wypytał tej dziewczyny, co się w domu działo?

do *Doryny*

No, niechajże mi panna nowiny opowie:

Przez te dwa dni co słyhać, czy wszyscy tu zdrowi?

DORYNA

Przedwczoraj pani nasza była bardzo chora:

Gorączka ją dręczyła silna do wieczora.

ORGON

A Tartufe?

DORYNA

Tartufe! O, ten bez żadnej odmiany!

Zawsze z pulchniutką buzią, czerstwy i rumiany⁵⁰.

ORGON

Biedaczek⁵¹!

DORYNA

Wieczór pani bardzo z sił opadła;

Choć zeszła do kolacji, nic zgoła nie jadła,

Na ból głowy się straszny uskarżała przy tem.

ORGON

A Tartufe?

DORYNA

On? Wieczerzał z wielkim apetytem

I z nabożnym skupieniem w sposób dosyć łatwy

Wsunął barani comber i dwie kuropatwy⁵².

ORGON

Biedaczek!

DORYNA

Potem pani przez noc niemal całą

Uporczywe cierpienie zasnąć nie dawało;

Poty przyszły tak silne, że do rana prawie

Czuwaliśmy wciąż przy niej w niezmiernej obawie.

⁴⁹*Doryno!* — Od pierwszego wejścia Orgona z roztargnienia, z jakim wita się ze szwagrem, widać, że to jest człowiek opanowany jedną myślą, który nie chce o niczym słyszeć, póki się nie zaspokoi w tej mierze.

⁵⁰*Zawsze z pulchniutką buzią* — Aktor, który w teatrze Moliera grał Tartufa, du Croisy, był pulchny i rosły. Nie zapominajmy, że Molier, jak Szekspir, nieraz dostrajał swoje postacie do warunków aktora, mającego je odtwarzać, i że niejedyn szczegół, z którego wyciąga się daleko idące wnioski, wynikał, jak słynna zadyszka Hamleta, po prostu z fizycznej właściwości aktora.

⁵¹*A Tartufe?* (...) *Biedaczek!* — Czterokrotne powtórzenie tego samego pytania należy do najświetniejszych efektów teatralnych: w sposób niesłychanie prosty a plastyczny oddaje on charakter Orgona, stosunek jego do Tartufa, do rodziny, tłumaczy poprzednie zachowanie Elmiry, itd. Owo „biedaczek” (*pauvre homme*) stało się we Francji przysłowiem: księżda de Roquette, jednego z tych, w których doszukiwano się pierwowzoru Tartufa, pani de Sevigné w listach swoich stale nazywa „biedaczkiem”.

⁵²*barani comber* — Te realistyczne szczegóły życiowe, dziś tak naturalne, były wówczas w literackiej kome-dii czymś zupełnie nowym, śmiałością sceniczną, urażającą konwencje, niemal obyczajność. Słynne „ciastko ze śmietaną” (*tarte à la crème*) w *Szkole żon* wywołało istną burzę.

ORGON
A Tartufe?

DORYNA
Po wieczerzy czując senność błogą,
Od stołu do sypialni przeszedł chwiejną nogą
I sprawdziwszy, czy pościel dość dobrze wygrzana,
Legł w łóżku i bez przeszkód przespał aż do rana.

ORGON
Biedaczek!

DORYNA
Wreszcie po tej nocy niespokojnej
Nakłoniliśmy panią na krwi upust hojny
I wkrótce potem ulgę uczuła zupełną.

ORGON
A Tartufe?

DORYNA
Tartufe? Ha, cóż? Z duszą hartu pełną,
Okazując, co może pobożności siła,
Chcąc odzyskać krew, co ją pani utraciła,
Cztery lampeczki wina wypił na śniadanie.

ORGON
Biedaczek!

DORYNA
Dziś oboje są już w dobrym stanie.
Teraz spieszę do pani: niech się biedna dowie,
Z jaką pan troskliwością pytał o jej zdrowie⁵³!

SCENA SZÓSTA

Orgon, Kleant

KLEANT
Ta dziewczyna, mój bracie, w nos się z siebie śmieje,
I doprawdy, gdy widzę, co się tutaj dzieje,
Nie mogę jej potępić za owe przytyki.
Widziałe kto na świecie podobne wybryki!
Jakież czary znalazłeś dziwne w tym przybłędzie,
Że poza nim nic zgoła nie chcesz mieć na względzie?
Że, przyjąwszy w dom własny, dobywszy go z nędzy,
Teraz jeszcze...

ORGON
Mój szwagrze, nie sądz rzeczy prędzej,
Aż sam poznasz człowieka, o którego chodzi!

KLEANT
Nie znam go dotąd, prawda, lecz, mniemać się godzi,
Że nietrudno jest zgadnąć, co to za jegomość...

⁵³Z jaką pan troskliwością pytał o jej zdrowie — Oczywiście ironicznie. W ogóle w ciągu całej tej sceny Doryna, która zna zaślepienie Orgona, traktuje go bardzo ironicznie.

ORGON

Mój bracie, rozkosz sprawi ci jego znajomość,
Dziwne uczucie szczęścia w twą duszę zawita.
Bo też to człowiek... człowiek... no, człowiek i kwita⁵⁴.
Kto z nim żyje, błogiego zażywa spokoju,
Na cały świat spogląda, jak na kupkę gnoju;
Przy nim cała się moja odradza istota,
On wyzwala mą duszę z doczesnego błota,
Dzięki niemu, z przywiązań ziemskich oczyszczony,
Mógłbym na zgon dziś patrzeć matki, dzieci, żony⁵⁵
I nie uczulbym w sercu, ot, nawet ukłucia.

KLEANT

A, to niezwykle ludzkie w istocie uczucia!

ORGON

Ach, gdybyś wiedział, jak go poznałem niechęcący,
Nie dziwiłbyś się mojej przyjaźni gorącej!
Każdego dnia biedaczek ten o słodkiej twarzy
Opodał mnie pokornie klękał u ołtarzy,
A zapał, z jakim wznosił do nieba swe modły,
Oczy wszystkich obecnych wciąż ku niemu wiodły:
To wzdychał, to się krzyżem rozkładał na ziemi,
Aby dotknąć posadzki usty pokornemi,
A gdy wychodził, za mną pospieszał w zawody⁵⁶,
Aby w drzwiach jeszcze podać mi święconej wody.
Że zaś mnie sługa jego objaśnił czym prędzej⁵⁷,
Kto on zacz, i wyjawiał, że jest w srogiej nędzy,
Chciałem go wspomóc, ale on, skromny bez miary,
Zwracał mi nieodmiennie część mojej ofiary⁵⁸.
„To za wiele — powiedział — połowa dość będzie
I tak łaski twej nadto doznaję w tym względzie”.
Gdym zaś wzbraniał się przyjąć, zgadnij, co on pocznie:
Resztę biednym w mych oczach rozdzielał bezzwłocznie⁵⁹.
Słowem, niebo go wwiodło w domu mego progi,
A z nim weszła pomyślność wszelka, spokój błogi.
On o wszystko się troszczy, nawet o mą żonę⁶⁰ —
O mój honor starania ma nieocenione, —
Jego strażę każdemu do niej wstępu bronią⁶¹
I bardziej niż ja stokroć zazdrosny jest o nią.
A przy tym sam dla siebie, ach, jakiż surowy!
W lada drobnostce grzechu już dojrzyć gotowy,
Za rzecz najbłahszą żąda pokuty i kary:
Wszakci sam się obwinił, skruszony bez miary,

⁵⁴Bo też to człowiek (...) no, człowiek i kwita — W oryg. fr. *C'est un homme... qui... Ha! Un homme... un homme enfin!*. Wiersz ten sławny jest w literaturze. Orgon jak gdyby nabiera tchu do powiedzenia wszystkiego, co myśli o Tartuście, i jak gdyby z nadmiaru niezdolny jest nic powiedzieć.

⁵⁵Mógłbym na zgon dziś patrzeć matki, dzieci, żony — W tym ustępie mógłby Molière mieć na myśli surową obojętność jansenistów.

⁵⁶A, gdy wychodził, za mną pospieszał — Jasnym jest, że Tartuście dobrze powiadomiony był o zamożności i o charakterze Orgona i że postanowił sobie zarzucić pętlę na tę ofiarę.

⁵⁷Że zaś mnie sługa jego objaśnił — Oczywiście działający z woli swego pana.

⁵⁸część mojej ofiary — Ta część mieści rys bezwiednego i dyskretnego komizmu.

⁵⁹w mych oczach — To słówko oświetla prawdziwe intencje tej dobroczynności.

⁶⁰nawet o mą żonę — Ten jaskrawy efekt komiczny wprowadza nas w atmosferę farsy i przygotowuje scenę Orgona pod stołem.

⁶¹Jego strażę każdemu do niej wstępu bronią — W związku ze słówkiem Doryny w scenie I, rysuje nam to wyraźniej stosunek Tartuścia do Elmiry.

Że kiedyś w uniesieniu grzesznym, Bóg mi świadkiem,
Pchłę zabił przy pacierzu schwyconą przypadkiem⁶².

KLEANT

Czyś ty oszalał, bracie, czy też od godziny⁶³
Bajaniem takim stroisz sobie ze mnie drwiny?
Co ty chcesz wmówić we mnie? Czy myślisz, że można...

ORGON

Mój bracie, twoja mowa jest wielce bezbożna⁶⁴.
Wiem, że brat ku tym błędom chętnie ucha skłania
I nigdy nie tailem o tym mego zdania,
Że ci to niedowiarstwo nie wyjdzie na zdrowie.

KLEANT

Oto, jakiego ćwieka każdy z was ma w głowie:
Żądacie, aby wszyscy ludzie byli ślepi
I bezbożnikiem dla was jest, kto widzi lepiej!
Kto przed waszym bałwanem nie uchyli czoła,
Dla tego już na świecie nic świętego zgoła!
Nie, bracie, twych pogrózek głos mnie nie poruszy.
Wiem, co mówię, a Pan Bóg czyta w mojej duszy.
Mów co chcesz, ja przy swoim sądzie pozostanę:
Są udane świętoszki jak zuchy udane;
Tak jak na polu walki nie tego człowieka
Mam za najdzielniejszego, co najgłośniej szczeka,
Tak samo i pobożność szczerą w sercu kryje
Nie ten, co, leżąc krzyżem, skręca sobie szyję.
Cóż u licha! Rozróżnić czyliż to tak trudno
Między świątobliwością szczerą a obłudną?
Jednakż mają znaleźć w twym uznaniu łaskę
I po równi chcesz cenić ludzką twarz lub maskę?
Po równi wielbić szczerą i pozór kłamliwy
I stawiać czcze mamidło obok prawdy żywej?
Brać fantom za osobę i z własnej ochoty
Przyjąć fałszywą blaszkę jako pieniądz złoty?
Doprawdy, większość ludzi to stworzenia dziwne:
Co w zgodzie jest z naturą, to im jest przeciwne⁶⁵ —
Im granice rozsądku nigdy nie wystarczą.
Kaźde uczucie własnym szaleństwem obarczą
I w swe zapały tyle dobrych chęci kładą,
Aż rzecz, choć najpiękniejszą, zepsują przesadą.
Przyjm to zdanie nawiasem, mój kochany szwagrze!

⁶²*Pchłę zabił* — Rys ten można by pomówić o komizm zbyt gruby, a jednak obłudnik Tartufe nie jest tu bez świątobliwych wzorów. *Złota legenda* opowiada o św. Makarym co następuje: Gdy raz św. Makary zabił pchłę, która go gryzła, wypłynęło z niej dużo krwi; powziął żal, iż pomścił własną krzywdę, i wytrwał pół roku całkowicie nagi w pustyni, kąsany bez litości przez muchy i inne zwierzęta. Można pojąć, iż ani obłuda Tartufa ani świętość św. Makarego zarówno nie były w duchu natury i filozofii Moliera.

⁶³*Czyś ty oszalał* — Słowa brutalne w odniesieniu do poważnego człowieka, jakim jest bądź co bądź Orgon, ale trzeba przyjąć, iż Kleant słucha cały czas Orgona jak człowieka niepoczytalnego, a ten ostatni rys wyprowadza go z równowagi.

⁶⁴*twoja mowa jest wielce bezbożna* — Argument aż nazbyt często używany, aby utożsamiać z bezbożnością wszelką krytykę osób osłoniętych płaszczem religii. Nie oszczędzono tego argumentu i Molierowi, który też jakby z góry nań odpowiada. Być może, że ten ustęp (z pewnością zaś następna tyrada Kleanta) wpisany jest później dla odparcia zarzutów. Tyrada ta obiegała w odpisie Paryż w czasie zakazu sztuki.

⁶⁵*Co w zgodzie jest z naturą* — Ustęp ten przywodzi na pamięć analogiczne refleksje Montaigne'a, którego tyle śladów można znaleźć w filozofii Moliera. Świadczyłby on wskazże jeszcze raz, iż nie tylko obłuda jest celem uwag Kleanta, ale i szczerą choćby religijność „psująca rzecz przesadą”.

ORGON

Tak, tyś jest najmądrzejszy z doktorów⁶⁶, a jakże,
W tobie jest cały rozum świata zgromadzony,
Sam jeden jesteś światły, sam jeden uczony,
Tyś jest Katon, wyrocznia, ty sam myślisz górnio,
A wszyscy inni ludzie są przy tobie durnie.

KLEANT

Ani ja żaden doktor nie jestem uczony,
Ni we mnie cały rozum świata zgromadzony,
Jednak pochlebiam sobie, że potrafię zawdy
Bez trudności odróżnić udanie od prawdy.
I tak samo jak człowiek prawdziwie pobożny
Więcej dla mnie niż rycerz, niżli pan wielmożny,
Tak jak nie znam na świecie podnioslejszej rzeczy
Od cnoty wyższe cele mającej na pieczy —
Tak znów nic mnie nie mierzi bardziej na tej ziemi
Niż fałsz, co się pozory barwi nabożnemi
Niż owi obłudnicy, nędzne szarlatany,
Którzy podłych grymasów dewocji udanej
Używają bezkarnie, by ciągnąć korzyści
Z tego, co ludzie w sercu swym wielbią najczyściej.
To, co dla wszystkich świętym być winno i wzniosłem,
Oni czynią niegodnie towarem, rzemiosłem
I losu pragną zyskać korzystną odmianę
Przez obłudne wdychania i posty udane;
Ci ludzie, mówię, którzy w tym niecnym igrzysku
Dążą przez drogę niebios do własnego zysku,
Co wśród modłów o pensję umią⁶⁷ żebrać dzielnie,
Wisząc przy dworze, sławią odludną pustelnię,
Co pod nabożnym płaszczem kryją zwykle wady,
Swą zawiść, niedowiarstwo, swoje fałsze, zdrady
I gdy chcą kogoś zgubić, osłonią, gdy trzeba,
Swoją własną nienawiść interesem nieba —
Tym groźniejsi w mściwości swej nieubłaganej,
Że tak szacowną bronią zadają swe rany,
I każda zbrodnia snadnie może ujść im płazem,
Gdy bliźnich poświęcanym mordują żelazem⁶⁸.
Takich w świecie szalbierzy wielu brat obaczy,
Lecz szczerą bogobojność wygląda inaczej;
Dokoła nas, mój bracie, zgodzisz się bez zwady,
Prawdziwej cnoty widzimy dość liczne przykłady:
Ot, spójrz na Arystona, patrz na Peryandra⁶⁹,
Oronta, Polidora, Alcyda, Klitandra —
Oto ludzie, co w rzeczy życie wiodą święte,
A nie fałszywej cnoty purchawki nadęte!
Tacy w postępkach naszych nie szperają do dna,
Ich nabożność jest ludzka, przystępna, łagodna⁷⁰,

⁶⁶Tak, tyś jest najmądrzejszy — Nie znajdując odpowiedzi, Orgon zamyka się w łatwej ironii.

⁶⁷umiać — dziś popr.: umieją.

⁶⁸Gdy bliźnich poświęcanym mordują żelazem — Ten sławny wiersz jest zapewne wpisany już w czasie kampanii o *Tartufu*, gdy przeciwnicy używali wszelkich środków walki, aby pognębić Moliера.

⁶⁹Ot, spójrz na Arystona — Pod każdym z tych imion, Moliер miał niewątpliwie na myśli jakąś znaną osobę, której nazwisko powtarzano sobie też po cichu.

⁷⁰Ich nabożność jest ludzka — Nieznacznie i nieco sofistycznie Moliер przeszedł na inny teren; pomieszał te dwa pojęcia, tak bardzo różne: obłudę religijną i religijność szczerą, ale zbyt surową, „niehumaną”, w którą uderza tu mimochodem. Są to rzeczy bardzo różne, ale dla Moliера jednakowo antypatyczne i jednakowo groźne bodaj jako dla autora dramatycznego. Wszak oba te obozy szły ręką w rękę, gdy szło o uśmiercenie jego komedii.

Nie szukają, naganą świat piętując cały,
W poniżeniu bliźniego swojej własnej chwały
I zostawiając innym maksymy przesadne,
Cnoty drogę wskazują przez życie przykładne.
Lada pozorów złego nie chwytają chciwie,
Raczej skłonni są wszystkich oceniać życzliwie,
Zdradliwej broni przeciw nikomu nie ostrzą,
Dążeniem ich: prawości iść drogą najprostszą.
Do cnoty przywiązanie ich w tym się zamyka,
By grzech ścigać swym wstrętem, ale nie grzesznika,
I nie sądzą, by trzeba brać w obronę srożej
Obrażone niebiosa niż sam zakon boży.
Oto są dla mnie ludzie; oto jakim śladem
Winniśmy kroczyć, idąc za owym przykładem. —
Twój jegomość nie z tego jest zgoła gatunku.
Nie wątpię o twym szczerym dla niego szacunku,
Lecz mniemam, iż fałszywe cię uwiiodły blaski.

ORGON

Czyś już skończył, szwagierku, powiedz z swojej łaski⁷¹?

KLEANT

Tak.

ORGON

Więc upadam do nóg.

KLEANT

Nie, nie, jeszcze chwilę!

Dajmy pokój dysputom! Jeśli się nie mylę,
Wszak Walery ma z dawna twe ojcowskie słowo?

ORGON

Tak.

KLEANT

Dzień ślubu obrany był wspólną umową.

ORGON

Masz słuszność.

KLEANT

Czemuż zatem odwlekać to święto?

ORGON

Nie wiem.

KLEANT

Czyliż by inne zamiary powzięto?

ORGON

Być może.

KLEANT

Cofnąć słowo czyżbyś miał powody?

⁷¹ *Czyś już skończył* — Orgon jest, zdaje się, z natury człowiek ograniczony i uparty (nieodrodny syn swej mamusi, tak jak ją poznaliśmy); od czasu zaś jak dostał się pod wpływ Tartufa, głowa jego stała się iście z kamienia, nie do przebicia.

ORGON
Tego nie mówię.

KLEANT
Zatem, gdy nie ma przeszkody,
Spełnienia obietnicy chyba nic nie wstrzyma.

ORGON
To zależy.

KLEANT
Zagadkom, widzę, końca nie ma.
Sam Walery mnie prosił, aby cię odwiedzić.

ORGON
Niebu niech będzie chwała⁷²!

KLEANT
Cóż mu odpowiedzieć?

ORGON
To, co ci się spodoba.

KLEANT
Na to muszę ściślej
Poznać twoje zamiary. Cóż więc szwagier myśli?

ORGON
To, co niebo rozkaże.

KLEANT
Ale prosto z mostu:
Dotrzymasz słowa, czy nie? Gadajże po prostu!

ORGON
Bywaj zdrów! (*odchodzi*)

KLEANT
sam
Ten zwrot cały dość mnie niepokoi;
Ostrzegę Walerego — niech wie, jak rzecz stoi!

⁷²*Niebu niech będzie chwała!* — Nie bez intencji każe Molier chować się Orgonowi za murem niejasnych i wykrętnych odpowiedzi, w końcu zaś dwa razy z rzędu powołać się na niebo, gdy chodzi tylko po prostu o chęć niedotrzymania słowa. To już szkoła Tartufa. Widzimy ucznia, zanim niebawem zobaczymy mistrza. Molier uczynił Orgona niesympatycznym, nieludzkim, niecierpliwym, jak gdyby mówiąc: oto, co z człowieka robi ciasno pojęta dewocja.

AKT II

SCENA PIERWSZA

Orgon, Marianna

ORGON

Marianno!

MARIANNA

Czego żadasz, ojczy?

ORGON

Czego żadam? Zbliźno się!

MARIANNA

do Orgona, który zagląda do przyległego gabinetu
Ojciec szuka czego?

ORGON

Nie, zaglądam⁷³,
Czy kto nie podsłuchuje, bowiem, moje dziecko,
Łatwo mógłby nas tutaj kto podejść zdradziecko.
Tak, jesteśmy bezpieczni.
Zatem, dziecię złote,
Ceniłem w tobie zawsze posłuszeństwa cnotę
I zawszem w tobie widział swą córkę kochaną.

MARIANNA

Wdzięczność ci za to, ojczy, winnam niekłamana.

ORGON

I słusznie, słusznie; toteż mając to w pamięci,
Możesz dzisiaj odplacić me ojcowskie chęci.

MARIANNA

Uległość — oto dziecka największa ozdoba.

ORGON

Ślicznie. Powiedz, jak ci się pan Tartufe podoba⁷⁴?

MARIANNA

Co, mnie?

ORGON

Tak. Powiedz, ale po dobrej rozwadze!

MARIANNA

Powiem, co każeś, ojczy — szanuję twą władzę⁷⁵.

⁷³*Nie, zaglądam* — Orgon zwraca naszą uwagę na przyległy gabinet, który taką rolę odegra w III akcie; zarazem może Molier chce podkreślić w Orgonie wpływ Tartufa, który ucząc go chodzić krzywymi drogami, sprawia, iż lęka się tych krzywych dróg u innych.

⁷⁴*Ślicznie* — Przy tych słowach zjawia się Doryna i na imię Tartufanadstawia ucha.

⁷⁵*Powiem co każeś, ojczy* — Marianna wie, ile ojcu zależy na Tartufie, ale ani w głowie jej nie powstało, że tu idzie o małżeństwo, skoro z woli ojca przyrzeczona jest Waleremu.

SCENA DRUGA⁷⁶

Orgon, Marianna, Doryna, która wchodzi po cichu i staje niepostrzeżona za Orgonem

ORGON

Oto roztropne słowa. Zatem, powiedz sobie,
Że mnóstwo zalet widzisz w tej godnej osobie
I że zaszczyt spostrzegasz w tym wielki i szczęście,
By z mej ojcowskiej woli z nim wstąpić w zamęście.
Cóż?

Marianna cofa się zdumiona

MARIANNA

Ja⁷⁷?

ORGON

No?

MARIANNA

Co?

ORGON

Hę? Gadaj!

MARIANNA

Chyba słuch mnie myli?

ORGON

Jak to!

MARIANNA

Tyś mnie zapytał, mój ojcz, w tej chwili,
Że w czym zaszczyt największy mam widzieć i szczęście
I z kim z ojcowskiej woli mam wstąpić w zamęście?

ORGON

Z Tartufem.

MARIANNA

Nie, mój ojcz, mam sumienie czyste,
Czemuż więc kłamstwo we mnie wmawiać oczywiste?

ORGON

Ale ja chcę, by prawdą stało się niebawem,
A, jak wiesz, wola ojca jest dla córki prawem.

MARIANNA

Jak to! Ty chcesz, mój ojcz...

ORGON

Tak jest, mam na myśli
Tartufa z domem naszym złączyć jeszcze ściślej:
Będzie twoim małżonkiem — rzecz postanowiona.

⁷⁶*Scena druga* — Wspominaliśmy już we Wstępie, jakie wątpliwości nastrocza cały ten akt drugi, będący nie tylko jakby wstawką, ale poniekąd odbiegający od tonu sztuki. Może pierwotna redakcja *Tartufa* nie zawierała kwestii małżeństwa: może nie było w niej Marianny, i może Molier, zmuszony przerobić sztukę i wyrzucić pewne motywy, wypełnił lukę nieco sztucznie. Orgon, tak silnie zarysowany w innych aktach, tutaj występuje raczej jako tradycyjny farsowy ojciec, z którego służąca sobie dworuje. Miejsce zwartej treści zastępują gry sceniczne, figle etc. Ta scena druga niewątpliwie obniża na chwilę ton sztuki.

⁷⁷*Ja?* — Marianna objawia zdumienie, ale bynajmniej jeszcze nie rozpacz: sądzi, że się przesłyszała albo że ojciec z niej sobie żartuje, wystawiając ją na próbę.

A że jego zamiary...
spostrzegając Dorynę

Czegóż chce tu ona?
Widać pannę ciekawość bardzo mocno pali,
Żeś przyszła podsłuchiwać nas aż do tej sali.

DORYNA

Doprawdy, czy z rozmysłu, czyli też przypadkiem
Tę wieść ktoś na świat puścił, ale, Bóg mi świadkiem,
Żem już o tym małżeństwie słyszała poprzednio,
I wyznam, iż rzecz zdała się mi prostą brednią.

ORGON

He? Czy tak niepodobna?

DORYNA

Jeśli mam rzec szczerze,
To i panu samemu jeszcze dziś nie wierzę.

ORGON

Aby zbudzić tę wiarę, mam sposób dość łatwy.

DORYNA

Nie, takie strachy to są dobre, lecz dla dziatwy!

ORGON

Mówię to, co wnet ujrzą tu wszyscy dokoła.

DORYNA

Bajki!

ORGON

Nie, moja córko, nie zwodzę cię zgoła.

DORYNA

Niechże panienska tylko nie wierzy w te żarty!
Ojciec kpi.

ORGON

Mówię serio.

DORYNA

A, to pan uparty!
I tak nikt nie uwierzy.

ORGON

A, to niesłychana...

DORYNA

Dobrze, wierzymy zatem — tym gorzej dla pana.
Jak to! Czyż to możebne, by pan, człek roztropny,
Z tą rozłożystą brodą i niezbyt pochopny⁷⁸
Do szaleństw, tak zbzikował, by...

⁷⁸Z *tą rozłożystą brodą* — Gdyby aktor uważał za korzystniejsze dla charakteryzacji nie mieć brody (która dziś jest w teatrze dość niewdzięcznym przydatkiem), można zmienić te słowa tekstu na: z *tą bogobojną miną*.

ORGON

Ej, mnie się zdaje,
Że panna tu przybrałaś dziwne obyczaje,
Których nie myślę znosić — ostrzegam zawczasu.

DORYNA

Mówmy spokojnie! Po cóż tak wiele hałasu?
Powiedz pan, czy to żarty? Co pana napadło,
Że córkę z tym bigotem chcesz połączyć w stadło?
Wszak on ma inne, bardziej nabożne zajęcia.
A pan? I cóż za korzyść masz z takiego zięcia?
Czyż nie wstyd, by z posażkiem takim ładnym panna
Szła za mąż za hołysza?

ORGON

Milczeć mi acanna!
Ubóstwo czyni mi go bardziej jeszcze droгим,
Bo jest zacnym człowiekiem i przez to ubogim.
Ono właśnie wielkości blaskiem opromienia
Tego, co się pozwolił wyzuc z swego mienia
Przez to, iż sprawy świeckie nie dość miał na pieczy,
A duch jego wciąż wzlatał do niebiańskich rzeczy.
Lecz dzięki mej pomocy już jest chwila bliska,
W której on swój majątek stracony odzyska;
Dobra jego są znane w stronach, skąd pochodzi,
A on sam, jak go widzisz, ze szlachty się rodzi⁷⁹.

DORYNA

Tak, on sam to rozgłasza i rzec się odważę,
Że próżność ta z świętością niezbyt idzie w parze.
Człowiek, którego dusza tak niebios jest bliska,
Nie powinien się chełpić z rodu i nazwiska,
I dziw mi, jakim cudem w jednym sercu gości
Tak anielska pokora przy świeckiej próżności.
Po cóż ta pycha?... Ale pan już gniewem płonie:
Mówmy więc o osobie, szlachectwo na stronie!
Czyż więc pan byłbyś zdolny bez litości żadnej
Córce swojej narzucać związek tak szkaradny?
Czy się pan zastanawiał, jakie w czas zbyt krótki
Z takowego małżeństwa wypaść muszą skutki?
Wiedz pan, że wielce cnotę kobiety naraża,
Kto ją wbrew jej skłonnościom wlecze do ołtarza;
To, czy w małżeństwie dobre czy też złe zwycięża,
W znacznej mierze zależy od przymiotów męża
I ci, co później noszą ozdoby na czole⁸⁰,
Sami sobie najczęściej gotują swą dolę.
Trudno, by się wierności spodziewał u żony
Mąż, przez naturę samą do rogów stworzony;
Kto zaś łączy swą córkę z jej wstrętu przedmiotem,

⁷⁹ze szlachty się rodzi — Wynikałoby z tego, że Tartufe umiał w oczach zamożnego mieszczańszczyzny wyzyskać ów wiecznie kuszący urok szlachectwa (o ile zresztą szlachectwo Tartufa jest prawdziwe), i to, wraz z fantastycznymi sperdami Tartufa, czyni to małżeństwo bardziej prawdopodobnym. Zresztą w komediach Moliera ten motyw małżeństwa powtarza się często: Argan chce wydać córkę za lekarza, Filaminta za literata. Ale rys ten niewątpliwie osłabia motyw główny; skoro Orgona kusi szlachectwo Tartufa i skoro wierzy w jego dobra na księżycu, które ów może kiedyś odzyska, ślepotą jego nabiera innego charakteru. Jeszcze raz też wypada nam zaznaczyć, że ten drugi akt nie jest organicznie spojony z całością i nosi znamiona pospiesznej wstawki.

⁸⁰ozdoby na czole... — Wszystkie te rzeczy wypowiedziane w obecności młodej panny, o którą chodzi, stanowią rys pewnej grubości obyczajowej ówczesnego teatru.

Sam przed Bogiem odpowie za jej winy potem.
Pomyśl pan, jaki ciężar czułbyś nieustanny!

ORGON

Widzę, że się rozumu trza uczyć od panny!

DORYNA

W istocie, że już trudno rzecz wyłożyć jaśniej.

ORGON

Zostaw ją, moja córko, nie słuchaj tych baśni!
Jestem twym ojcem, sam wiem, co robię i czemu.
Dałem wprawdzie poprzednio słowo Waleremu,
Lecz słyszę, że to karciarz, a któż mi odpowie,
Jakie ten panicz jeszcze ma figielki w głowie.
Libertyn — nikt w kościele nigdy go nie zoczy.

DORYNA

Chciałbyś pan pewnie, aby pchał ci się na oczy,
Jak ci, co po to idą, aby być widziani.

ORGON

Nikt o zdanie nie pytał się szanownej pani.
Tartufe umiał pozyskać sobie łaski boże:
Jest to skarb, z jakim żaden równać się nie może.
Z nim związek da ci wszystko, czego serce życzy,
Będziesz pływać w rozkoszach, utoniesz w słodyczy.
Będziecie żyli w zgodzie, w miłości, bez sprzeczki,
Jak para dzieci małych, jak dwie turkaweczki.
Szczęścia waszego żadna nie zaciemni plama
I zrobisz z męża wszystko, co zapragniesz sama⁸¹.

DORYNA

Ona? Rogala z niego zrobi lub niech zginę!

ORGON

Cóż za mowa bezwstydna!

DORYNA

Taką już ma minę,
Że mimo pańskiej córki najszczytniejsze cnoty
Musi nim zostać, choćby i bez jej ochoty.

ORGON

Prześtań mi raz przerywać i miej to na pieczy,
Aby nie wściubiać nosa do nieswoich rzeczy!

DORYNA

przerywa mu zawsze w chwili, w której on się odwraca, aby przemówić do córki
Jeśli wściubiam, to tylko ze względu na pana.

ORGON

Zbytek łaski — i proszę, mniej bądź wygadana!

DORYNA

Za to, że pana kocham...

⁸¹*I zrobisz z męża wszystko* — Czytany ustęp niezbyt jest zgodny z tonem Orgona mówiącego o Tartufie; raczej traci zdawkowym farsowym ojcem.

ORGON

Nie chcę tej miłości.

DORYNA

A ja chcę pana kochać, chociaż się pan złości.

ORGON

Ech!

DORYNA

Cenię pański honor i patrzeć nie mogę,
Jak, samochcąc, wstępujesz na śmieszności drogę.

ORGON

Nie zmilczysz mi nareszcie⁸²?

DORYNA

To mój obowiązek,
Dopóki sił mi stanie odradzać ten związek.

ORGON

Milcz, zmij, bo się znajdzie i na ciebie rada!

DORYNA

Co! Pan, taki nabożny, w taką wściekłość wpada⁸³?

ORGON

Tak, krew się we mnie burzy, gdy te brednie słyszę,
I jeszcze raz ostatni upraszam o ciszę.

DORYNA

Dobrze, lecz choć po cichu i tak myśleć będę.

ORGON

Myśl, co ci się podoba, tylko tę gawędę
Raz mi skończ, bo... rozumiesz...
odwracając się do córki
Mam obyczaj zawdy każdą rzecz dobrze zważyć...

DORYNA

na stronie

To można doprawdy
Oszaleć: język świerzbi...

ORGON

Więc, co do urody
Tartufe może iść z każdym...

DORYNA

Niedźwiadkiem w zawody!

ORGON

I gdyby nawet w tobie jego cnota rzadka
Nie zdołała...

⁸²*Nie zmilczysz mi nareszcie...* — Przez całą tę scenę wściekłość Orgona rośnie, tu dochodzi do zenitu.

⁸³*Co! pan taki nabożny* — Tradycyjna w tym miejscu pauza: Doryna zrobiła tę wymówkę dla drwiny, ale Orgon, szczerzy w swej bigoterii, uderzony tą uwagą milknie, zdejmując kapelusz, zamyka oczy i trwa chwilę w nabożnym skupieniu, jakby odmawiał krótki pacierz,

DORYNA
na stronie

Ślicznego dostaniesz gagatka!

Orgon zwraca się ku Dorynie i, skrzyżowawszy ręce, słucha, wpatrując się w nią
Co do mnie, gdybym była na miejscu panienki,
Nikt by bezkarnie mojej nie wymusił ręki
I wkrótce by przekonał się taki dobrodziej,
Że u kobiety zemsta piechotą nie chodzi.

ORGON
do Doryny
Czy rozkaz mój nie będzie nigdy usłuchanym?

DORYNA
Czego pan chce? Ja wcale nie rozmawiam z panem.

ORGON
Cóż więc robisz, niecnoto?

DORYNA
Ja? Mówię do siebie.

ORGON
na stronie
Dobrze. Jeszcze słóweczko, a, jak Bóg na niebie
Oberwie po facjacie dziewczyna zuchwała.

staje w pozycji, gotowy do wymierzenia policzka Dorynie, i po każdym słowie powiedzianym do córki odwraca się i spogląda na Dorynę, która stoi wyprostowana, nic nie mówiąc
Moja córko, bądź pewna, że troska ma cała...
Wierz mi, że mąż... że wybór... którego znaczenia...
do Doryny
Mówże co!

DORYNA
Nie mam sobie nic do powiedzenia.

ORGON
Jeszcze jedno słóweczko!

DORYNA
Na nic pańska sztuka.

ORGON
Czekam tylko.

DORYNA
Niech głupszej pan sobie poszuka!

ORGON
Słowem, dla córki prawem są ojcowskie chęci
I wkrótce rychły związek wybór ten uswięci.

DORYNA
uciekając
Ja bym go tam nie wzięła pewno, póki żyję.

ORGON

po daremnej próbie dania policzka Dorynie
Ha, dziecko, ty przy sobie chowasz istną żmiję!
Bez grzechu żyć nie mogę z tą dziewczyną dłużej!
Nie doścignę jej dzisiaj, bieganie mnie nuży⁸⁴...
Do szaleństwa mnie swoim zuchwałstwem przywodzi! —
Pójdę wytchnąć, niech żółć mi nieco się ochłodzi!

SCENA TRZECIA

Marianna, Doryna

DORYNA

Cóż to, czy nagle język coś odjęło pannie?
Ja mam za nią nadstawiać karku nieustannie?
A panna znosi ojca szalone koncepta
I najlżejszego słówka nawet nie wyszepta?

MARIANNA

Cóż wyrzec przeciw ojca woli tak surowej?

DORYNA

To, co trzeba, by wybić mu ten zamiar z głowy.

MARIANNA

Cóż więc?

DORYNA

Że serce samo stanowi o sobie,
Że twój mąż ma być miły nie ojcu, lecz tobie,
Że, gdy ciebie na celu ma owo zamięście,
Ciebie pytać się godzi, w czym widzisz swe szczęście!
Gdy zaś jego tak nęci Tartufe swym powabem,
Może, choćby dziś jeszcze, żenić się z tym drabem.

MARIANNA

Cóż, gdy na widok ojca taki strach mnie zbiera,
Że wprost na ustach słówko mi każde zamiera.

DORYNA

Mówmy zatem rozsądnie! Walery cię kocha —
A ty? Kochasz go, czy nie? Zastanów się trocha!

MARIANNA

Doryno! Więc mą miłość ty cenisz tak mało?
Tobież stawiać mi takie pytanie przystało?
Ty, której setki razy czyniłam zwierzenie
Mych uczuć, możesz mniemać, że ja się odmienię?

DORYNA

Kto wie, czy serce twymi przemawiało usta
I czy to była miłość, nie zaś kaprys pusty!

MARIANNA

Ranisz wielce mą duszę, wątpiąc w moje słowa —
Dość jasną uczuć moich wszak była wymowa.

⁸⁴Nie doścignę jej dzisiaj — Prawie całą tę scenę Molier powtórzy w *Chorym z urojenia*.

DORYNA
Zatem panna go kocha?

MARIANNA
Nie można goręcej.

DORYNA
On też, jak mniemam, pannę kocha coraz więcej?

MARIANNA
Tak sędzę.

DORYNA
I oboje chcielibyście wiecznie
Być z sobą połączeni?

MARIANNA
Koniecznie! koniecznie!

DORYNA
A o tym drugim związku jakież sąd panienki?

MARIANNA
Gdy mnie doń zmuszą, raczej zginę z własnej ręki.

DORYNA
Wybornie! Wyznam szczerze, nie myślałam o tem:
Wystarczy tylko zginąć, by skończyć z kłopotem.
Przednie lekarstwo! Gniew mnie porywa szalony,
Gdy słyszę, jak ktoś takie wyplata androny.

MARIANNA
Doryno, czyż w istocie twej nieczulej duszy
Żadnej ludzkiej niedoli obraz nie poruszy?

DORYNA
Nie wzruszają mnie ludzie, którzy plotą baśnie,
A zaś w potrzebie tchórzą, tak jak panna właśnie.

MARIANNA
Lecz o cóż mnie obwiniasz? Że jestem trwożliwa...

DORYNA
Prawdziwa miłość śmielszą w swych żądaniach bywa.

MARIANNA
Dla Walerego wiarę gdy chowam tak stałą,
Czyż nie jemu się starać o resztę przystało?

DORYNA
Jak to? Że ojciec panny w zawziętym uporze
Poza Tartufem świata już dojrzeć nie może
I zrywa nagle związek z dawną ułożony,
Czyż winę w tym ponosi panny narzeczony?

MARIANNA

Mamże więc mą odmową jawną i wzgardliwą⁸⁵
Prawdziwych uczuć zdradzić skłonność nazbyt żywą?
Mam dla niego, choć serce najlepiej mu życzy,
Zdeptać powinność córki i wstyd mój dziewiczy?
Chcesz, by ma tkliwość, w oczach świata tak naganna...

DORYNA

Nie, ja wcale nic nie chcę. Widzę już, że panna
Chce być żoną Tartufa, i zachodzę w głowę,
Czemu miałabym związki odradzać takowe?
Z jakiej przyczyny zwalczać twoje słuszne chęci?
Nie dziw, że taka partia młodą pannę nęci.
Pan Tartufe, ho, ho, to nie żadne bagatele,
Ba, ba, Tartufe, pi, pi, pi, można to rzec śmieie,
Jest człowiekiem nie lada i przyzna świat cały,
Że zostać jego żoną to zaszczyt niemały!
Z tak wyraźną skłonnością nie myślę wieść wojny.
Jest szlachetnego rodu, rozumny, przystojny,
Twarz ma pulchną, rumianą i uszy czerwone⁸⁶—
Toż cię szczęście z nim spotka niczym niezmaczone.

MARIANNA

O Boże mój!

DORYNA

Rozkoszy jakież płomień żywy
Czeka tę, którą pojmie mąż tak urodziwy!

MARIANNA

Przez litość, przestań mówić tak, ja błagam ciebie,
I znajdź jakiś ratunek w tej ciężkiej potrzebie!
Ustępuję, na wszystko ważę się tym razem.

DORYNA

Nie, córka iść powinna za ojca rozkazem,
Choćby jej małpę stręczyć chciał zamiast człowieka.
O cóż się panna skarży: świetny los cię czeka.
Do rodzinnego miasta męża w koczybryku⁸⁷
Nowiutkim zajedziecie; tam poznasz bez liku
Jego wujów, kuzynów, a gdy przyjdzie kolej,
Pośród wielkiego świata zasiędziesz powoli:
Będziecie odwiedzali w niedzielę i święta
To panią burmistrzową, to pana rejenta,
Gdzie na kanapie zajmiesz miejsce honorowe.
W karnawale co uciech! Wciąż rozkosze nowe:
Bał, orkiestra złożona z kobzy, klarynetu,
Czasem małpa uczona, marionetki... Gdzie tu
Znaleźć czas na rozrywek tyle...

⁸⁵Marianna jest osobką bardzo dobrze wychowaną! Ale cała ta scena Doryny z Marianną nie jest na wysokości reszty komedii; są to tradycyjne sceny pana ze służącym (Wartogłów) lub pani ze służącą, bez indywidualnego charakteru, gdyż trudno trwożliwość Marianny wobec ojca uważać za charakter.

⁸⁶Twarz ma pulchną, rumianą... — Jest to, jak często bywa w komediach Moliera, po prostu rysopis aktora, który grał u niego rolę Tartufa (Molier sam grał Orgona).

⁸⁷Do rodzinnego miasta męża w koczybryku (...) rozrywek tyle — Ten ustęp sławny jest w literaturze jako pierwszy może rodzajowy obrazek życia prowincji.

MARIANNA

O Doryno,
Radź mi co, zamiast dręczyć, niedobra dziewczyno!

DORYNA

Sługa panny najniższa.

MARIANNA

Nie bądź tak uparta!

DORYNA

Nie, nie! lepszegoś losu z pewnością niewarta.

MARIANNA

Moja złota!

DORYNA

Nie.

MARIANNA

Wybacz słabości nagannej!

DORYNA

Nie, nie! Tartufe jest człowiek stworzony dla panny.

MARIANNA

Dobrze więc. Gdy twe serce wzruszyć się nie raczy
Moim losem, pozostaw mnie srogiej rozpaczy!
W niej przeto dusza moja w swym ciężkim frasunku
Niezawodnego dzisiaj poszuka ratunku.
chce odchodzić

DORYNA

No, wstrzymaj się panienka! Gniew gniewem, wszelako
Teraz musim obmyśleć dla was pomoc jaką.

MARIANNA

Jeśli nie zdołam wyrwać się dzisiaj z tej matni,
Będziesz na życia mego patrzeć dzień ostatni.

DORYNA

Niech się panna nie martwi! Znajdziemy w tej biedzie
Jakiś sposób... Lecz oto Walery tu idzie.

SCENA CZWARTA⁸⁸

Walery, Marianna, Doryna

WALERY

Usłyszałem przed chwilą nowinę nie lada;
Nie wiem, czy mi się cieszyć, czy dziwić wypada.

MARIANNA

Cóż tedy?

⁸⁸Scena czwarta — Ta scena „zwał miłosnych. przywodzi na pamięć inne sztuki, w których Molier daje niejako jej warianty: *Zwady miłosne i Mieszczanin szlachcicem*, (por. przypisy do *Mieszczanina szlachcicem*, Bibl. Nar. -S. II., Nr. 10, str. 80) Z tych trzech scen ta jest najbardziej udatna i naturalna, pełna wdzięku i prawdy; niemniej i ona jest tu niejako wtrącona i mogłaby się znaleźć w każdej innej sztuce.

WALERY

Że Tartufa masz zaślubić pono?

MARIANNA

To mój ojciec mnie pragnie widzieć jego żoną.

WALERY

Ojciec pani...

MARIANNA

Odmienił dawniejsze widoki
I dziś właśnie obwieścił mi swoje wyroki.

WALERY

Jak to? I to na serio mówił...

MARIANNA

Nie inaczej;
Bardzo jasno w tym względzie chęci swe tłumaczy.

WALERY

I z jakim się przyjęciem jego zamiar spotka
U pani?

MARIANNA

Jeszcze nie wiem⁸⁹.

WALERY

Odpowiedź dość słodka...
Więc jeszcze nie wiesz?

MARIANNA

Nie.

WALERY

Nie?

MARIANNA

Cóż pan mówi na to?

WALERY

Ja? Ja radzę w tym względzie iść za dobrym tatą.

MARIANNA

Pan mi to radzi?

WALERY

Tak jest.

MARIANNA

Szczerze?

⁸⁹*Jeszcze nie wiem* — Około tego drobnego słówka, jak często bywa między zakochanymi, którzy instynktownie potrzebują takimi „próbami siły” urozmaicić miłość, inaczej może zbyt monotonna, kręci się cała zwada. Bez interwencji Doryny skończyłaby się może zerwaniem. Jakie znaczenie ma to „jeszcze nie wiem”? Można je rozumieć dwojako: albo to już jest dąs Marianny, którą obraziło samo pytanie Walerzego, albo też ona rozumie to tak, że jeszcze nie wie, jakiego sposobu użyje, aby się uchylić od woli ojca; natomiast Walery już w tej odpowiedzi dopatrzył się „obrazy majestatu” miłości. Cała ta scena nastręcza materiał do bardzo subtelnej i interesującej gry scenicznej, której tradycje znajdzie reżyser we wspomnianym dziele Regniera.

WALERY

Jak najszczerzej:
Wybór piękny i szczęście tve pewno w nim leży.

MARIANNA

Dobrze więc — radom pańskim zostanę powolną.

WALERY

I bez wielkiej przykrości, tak mniemać mi wolno.

MARIANNA

Nie z większą, niż sam pan mi związek ten doradza.

WALERY

Ja radzę to, co pani widocznie dogadza.

MARIANNA

Ja zaś, by cię ucieszyć, usłucham twej rady.

DORYNA

cofając się w głąb sceny
Zobaczmyż, co na końcu wyniknie z tej zwady.

WALERY

Toż więc była twa wiara? Twa miłość gorąca?
I kiedy ja...

MARIANNA

Tę kwestię po cóż pan potrąca?
Wszakże sam mnie pan prosto i szczerze nakłania,
Bym przyjęła ojcowski wyrok bez wahania;
Ja zaś oznajmiam panu, iż ceniąc tve słowa,
Iść za twoją wskazówką dziś jestem gotowa.

WALERY

Nie chćiej pani udawać naiwności świętej!
Wybór pani w tej mierze dawno był powzięty
I dziś chwytasz skwapliwie za pozór najlżejszy,
Mniemając, iż to winę zdrady twej umniejszy.

MARIANNA

Ma pan słuszność.

WALERY

Stąd wnosić godzi się najprościej,
Żeś nigdy w sercu szczerzej nie czuła miłości.

MARIANNA

Wolno panu obwinać mnie o wszystkie zbrodnie.

WALERY

Tak, wolno! Lecz me serce, zdradzone niegodnie,
Może zdoła wyprzedzić cię w zmienności twojej
I wiem, dokąd me czucia zanieść mi przystoi.

MARIANNA

Och, nie wątpię ni chwili, że każdej kobiety
Serce zalety pańskie...

WALERY

Zostawmy zalety;
Mam ich zbyt mało, skorom przez ciebie wzgardzony,
Lecz ufam, iż nagrody doznam z innej strony,
I wiem kto, zbywszy dawnych mych ogniów z pamięci,
Zgodzi się bez wahania wysłuchać mych chęci.

MARIANNA

Strata to niezbyt ciężka i losu przemiana,
Bardzo łatwo się w radość obróci dla pana.

WALERY

Wierz mi, że wszelkich starań po temu dołożę —
Dumy naszej bezkarnie nikt zdeptać nie może:
Gdyby sercu zapomnieć nawet było trudno,
Winno na obojętność zdobyć się obłudną,
Bo tej hańby sam sobie człowiek nie przebaczy
By kochać tę, co sama kochać nas nie raczy.

MARIANNA

Tak wzniośle czuć potrafi jedynie mężczyzna.

WALERY

Tak jest, tak czuć się godzi — to każdy mi przyzna.
Jak to? Sądziłaś pani więc, że moje serce,
Wiecznie nieukozone w miłosnej rozterce,
Ścierpi, że ty z kim innym zażywasz słodczy
I że nikt mu pociechy w zamian nie użyczy?

MARIANNA

Przeciwnie — twym zamiarem cieszę się niemało
I chciałabym doprawdy, by już się tak stało.

WALERY

Chciałabyś pani?

MARIANNA

Tak jest.

WALERY

Na tym poprzestanę:
Chęci pani bezzwłocznie będą wysłuchane.

zwraca się do wyjścia

MARIANNA

I owszem.

WALERY

wracając

Lecz przynajmniej niech pani pamięta,
Że to jest twoja wola, zawsze dla mnie święta!

MARIANNA

Tak jest.

WALERY

wracając znowu

I że w zamiarze powziętym w tym względzie
Idę za twym przykładem.

MARIANNA

Niechaj i tak będzie!

WALERY

odchodząc

Będziesz zaspokojoną pani należycie.

MARIANNA

Tym lepiej.

WALERY

jeszcze wracając

Żegnam zatem — i na całe życie.

MARIANNA

Dobrze.

WALERY

odchodzi; kiedy jest przy drzwiach odwraca się

Co?

MARIANNA

Co?

WALERY

Myślałem, że pani wołała.

MARIANNA

Ja? Śniło się coś panu.

WALERY

Zatem rzecz się stała.

Żegnam cię, pani. *oddala się z wolna*

MARIANNA

Żegnam pana.

DORYNA

do Marianny

A ja wnoszę,

Żeście oboje rozum stracili po trosze;

Zostawiłam umyślnie tę parę narwańców,

By ujrzeć, co wyniknie z wszystkich waszych tańców.

Hola, panie Walery!

zatrzymuje Walerego za rękę

WALERY

udając, że się opiera

Czego chcesz ode mnie?

DORYNA

Wróć się pan!

WALERY

Nie, nie, zwlekać z tym dłużej daremnie...

Pozwól mi iść, niech spełnię ściśle jej rozkazy!

DORYNA
Czekaj!

WALERY
Nie, po cóż mękę przechodzić dwa razy?

DORYNA
Ech!

MARIANNA
na stronie
Widok mój mu sprawia przykrość najwyraźniej —
Usunę mu się z oczu, skoro go to drażni.

DORYNA
puszczając Walerego i biegnąc za Marianną
Teraz ta! Gdzie znów lecisz?

MARIANNA
Zostaw!

WALERY
Ależ przecie...

MARIANNA
Nie, puść mnie, nie zostanę tutaj za nic w świecie!

WALERY
na stronie
Jawny wstręt okazuje mi na każdym kroku,
Lepiej więc będzie, jeśli zejde jej z widoku.

DORYNA
puszczając Mariannę i biegnąc za Walerym
Jeszcze! A cóż u licha! Znów zaczęli swoje!
Skończcież już raz te figle, chodźcie tu oboje!

WALERY
do Doryny
Ale dokąd ty zmierzasz?

MARIANNA
Ależ w jakim celu?...

DORYNA
O celu pomówimy sobie po weselu.
do Walerego
Tyle zamętu robić! Czy pan źle ma w głowie?

WALERY
Nie słyszałaś, co rzekła mi, słowo po słowie?

DORYNA
do Marianny
A panna, czyś szalona wszczynać takie kłótnie?

MARIANNA
Nie widziałaś, jak ze mną obszedł się okrutnie?

DORYNA

Obojeście głuptasy!
do Walerego

Jej serduszka bicie
Zawsze jest tobie wierne — przysięgam na życie.
do Marianny
On ciebie jedną kocha i pragnie jedynie
Zostać twoim małżonkiem — niebo świadkiem czynię.

MARIANNA

do Walerego
Czemuż więc sam doradza mi pan uczuć zdradę?

WALERY

do Marianny
Czemuż pani w tym względzie pytała o radę?

DORYNA

Wariacieście oboje! Ot, patrzą i stoją.
do Walerego
Chodź pan!

WALERY

dając rękę Dorynie
Po cóż ta ręka?

DORYNA

do Marianny
Dawaj panna swoją!

MARIANNA

również podając rękę
Do czegoż to ma zmierzać?

DORYNA

No, dalej! Parami!
Wy się więcej kochacie, niż myślicie sami.

Walery i Marianna trzymają się przez jakiś czas za ręce, nie patrząc na siebie

WALERY

zwracając się ku Mariannie
Niechże więc pani wreszcie już główką nie kręci
I popatrz mi w oczy, ot tak, bez niechęci!

Marianna obraca się ku Waleremu z uśmiechem

WALERY

do Marianny
Nie! Czyż nie miałbym prawa czuć żalu do pani?
Czyż nie było z twej strony zabawką złośliwą
Mówić rzecz, co mnie zranić musiała tak żywo?

MARIANNA

A ty? Czyliż być może niewdzięczność czarniejsza?

DORYNA

Na później już te klótnie, teraz o to mniejsza —
Myślmy lepiej, jak ojca upór srogi skruszyć!

MARIANNA

Mów więc, jakie sprężyny trzeba nam poruszyć?

DORYNA

By się obronić, musim użyć wszelkiej sztuki.

do Marianny

Ojcu w głowie się troi!

do Walerego

To są banialuki!

do Marianny

Jednak sędzę, że lepiej będzie z twojej strony,
Gdy się pozornie zgodzisz na plan ułożony,
Abyś mogła w potrzebie przez różne wykręty
Odwlekać zamiar w sercu ojcowskim poczęty.
Byle zyskać na czasie, na wszystko jest rada:
To więc chorobę jakąś udać ci wypada⁹⁰,
Co, nagle spadłszy, stanie się przyczyną zwłoki,
To złych wróżb prześladować cię będą wyroki —
Przyśni ci się nieboszczyk lub inne widziadło
We śnie ci się ukaże, stłucze się zwierciadło —
Wreszcie, takie czy inne wyszukasz powody
Ślub odbyć się nie może bez twojej nań zgody.
Lecz dla naszego celu lepiej będzie może,
By was nie widywano tu razem w tej porze.

do Walerego

Pan zbierz co masz przyjaciół i przez nich tymczasem

Swoich praw się domagaj z największym hałasem!

My użyjem Damisa, a również po trosze

Podbijemy bębenka i pani macosze.

Bądź pan zdrow!

WALERY

do Marianny

Chociaż działać przysięgam najszczerzej,

Ma największa nadzieja w tobie samej leży.

MARIANNA

do Walerego

Nie wiem, czy wolę ojca me chęci rozbroją,

Lecz przysięgam niczyją nie być, tylko twoją.

WALERY

Ileż szczęścia! Ty również chciej nie wątpić o tem... —

DORYNA

Boże, ci kochankowie z swym wiecznym szczebiotem!

Idźże pan już, powiadam!

WALERY

odchodzi i znów powraca

Ale...

⁹⁰*To więc chorobę jakąś udać* — Doryna, podobnie jak Frozyna w *Skąpcu* (Akt IV, scena 1) roztacza szczegółowo plan, który nie ma żadnego zastosowania w dalszym biegu akcji: to by również świadczyło za pospiesznym zeszyciem tego aktu z innymi.

DORYNA

Jeszcze długo?

Ruszajże pan w tę stronę, a panna tam, w drugą!

AKT III

SCENA PIERWSZA

Damis, Doryna

DAMIS

Niechaj piorun na miejscu przetnie moje losy,
Niechaj mą głowę hańbą okryją niebiosy,
Jeśli dzisiaj, na żadne już nie bacząc względy,
Nie wezmę się na dobre do tego przybłądy!

DORYNA

Przez litość, niechże się pan trochę uspokoi!
Wszakże ojciec o chęci tylko mówił swojej —
Do czynu stąd daleko i nieraz już przysły
Najgorętsze pragnienia ludzkie i zamysły.

DAMIS

Nie, przysięgam nie cofnąć się dzisiaj przed niczem,
Aby już raz gruntownie skończyć z tym paniczem.

DORYNA

Tylko nie naglić zbyt! Chciej mi wierzyć, proszę,
Że lepiej pozostawić rzecz pani macosze.
Ona ma wpływ na niego we wszystkim, co powie;
Jej stara się przymilić i myślę, że kto wie,
Czy coś więcej nie kryje ta słodycz układna.
Dałby Bóg, by tak było! Rzecz byłaby ładna!
Słowem, pani ma widzieć się z nim w sprawie twojej:
Chce zbadać, czy cię słusznie wieść ta niepokoi
Przeniknąć jego chęci i dać do poznania,
Iż sam prosty rozsądek upierać się wzbrania
Przy planie, co z oporem spotka się gorącym.
On teraz przy pacierzu; mówiłam z służącym,
Bo z nim samym nie mogłam, lecz rychło tu stanie.
Oddal się więc, by owo ułatwić spotkanie!

DAMIS

Wszak może się i przy mnie odbyć ta rozmowa.

DORYNA

Nie, muszą zostać sami.

DAMIS

Nie rzeknę ni słowa.

DORYNA

Żartuje pan: wszak jednym zwykłym swym wybuchem
Gotów byś całą sprawę zepsuć nam z tym zuchem.
Idź już!

DAMIS

Nie! Nazbyt blisko sprawa ta dotyka...

DORYNA

Ach, jaki pan nieznośny! Idzie... Niech pan zmyka!

Damis chowa się w przyległym gabinecie w głębi

SCENA DRUGA⁹¹

Tartufe, Doryna

TARTUFE

Tartufe spostrzegłszy Dorynę, mówi głośno do służącego za sceną
Wawrzyńcze, skończ pacierze⁹², potem pod obrazem
Złóż moją dyscyplinę z włosiennicą razem!
Odwiedzającym powiedz, że chęci ich próżne,
Bo idę między więźniów rozdzielać jałmużnę⁹³.

DORYNA

na stronie

Ileż w tym komedianctwa i szpetnej obłudy!

TARTUFE

Czego chcesz?

DORYNA

Chciałam panu...

TARTUFE

wyjmując chustkę z kieszeni

Proszę panny wprzód,
By wzięła tę chusteczkę, nim się zwróci do mnie⁹⁴.

DORYNA

A na co?

TARTUFE

Pierś przysłonić, co sterczy nieskromnie;
Duszy spokój widokiem takim zmącić można
I w ten sposób najłacniej myśl przychodzi zdrożna⁹⁵.

DORYNA

Ho, ho, coś na zgorszenie pan wrażliwy bardzo
I zmysły pańskie widać pokusą nie gardzą!
Nie wiem, na co tam panu zaraz idzie chęćka,
Lecz ja znów do pożądań nie jestem tak prędką,
I choćbyś stał tu nagi od dołu do góry,
Nie skusiłby mnie widok całej pańskiej skóry.

TARTUFE

Proszę panny hamować języka swawolę,
Lub, jeśli nie przestaniesz, ja stąd odejść wolę.

⁹¹Zauważyliśmy już we Wstępie, że to późne wprowadzenie głównej osobistości jest jednym z najoryginalniejszych, jakie znamy w teatrze. Dwa akty bez mała Tartufe wypełnił swoją osobą, wszystko w tym domu wyraźnie kręci się koło niego, a jeszcze go nie znamy; nic dziwnego, że widz oczekuje tego zjawienia się w największym napięciu.

⁹²skończ pacierze — oczywiście w znaczeniu: nie przeszkadzaj sobie, dokończ spokojnie pacierzy.

⁹³między więźniów — W tym rysie dopatrywano się wyraźnej aluzji do Kongregacji św. Sakramentu, która szczególnie nacisk kładła na opiekę nad więźniami.

⁹⁴By wzięła tę chusteczkę — Molier zawsze działał na widza środkami najbardziej teatralnymi: odmalował już swego Tartufa w kilku pierwszych słowach, teraz dorzuca do nich gest. Zarazem z nieporównaną sztuką umie zawsze wywoływać wrażenie komiczne wtedy, kiedy wstręt i oburzenie mogłyby zaszkodzić wesołości komedii.

⁹⁵myśl przychodzi zdrożna — Ta grubo komiczna scena przygotowuje już słabostkę Tartufa, która stanie się dlań niebawem pułapką: zmysłowość. Toteż w następującej scenie z Elmirą, Tartufe powinien być namaszczony ale nie obłudny, raczej szczerze wzruszony. Wszak pociąg, który go prze do Elmiry, nie jest w jego interesie; to nie jest gra, przeciwnie zmysłowość jest w nim jedynym szczerym rysem.

DORYNA

Nie, nie, to ja usunę się z oczu waćpana,
Powiem tylko w dwóch słowach, z czym jestem przysłana:
Za chwilę tu do sali zejdzie pani nasza
I o rozmowę pana króciuchną uprasza.

TARTUFE

Och, najchętniej!

DORYNA

na stronie

Złagodniał dziwnie w jednej chwili.
Pewnam jest, że mnie moje przeczucie nie myli.

TARTUFE

Czy zejdzie tu niebawem?

DORYNA

Słyszę już z daleka
Jej kroki. Do widzenia, niech pan tu zaczeka!

SCENA TRZECIA

Elmira, Tartufe

TARTUFE

Niechaj niebo dla ciebie, pani, najlaskawsze,
Zdrowiem ciała i duszy obdarza cię zawsze
I niechaj błogosławieństw tyle ci przysporzy,
Ile ich pragnie dla cię nędzny sługa boży!

ELMIRA

Wdzięcznością mnie przejmują pańskie zbożne chęci,
Lecz siądźmy — chwilę czasu niech mi pan poświęci!

TARTUFE

siedząc

Jakże się pani czuje po krótkiej niemocy?

ELMIRA

Dziękuję, już wybornie spałam dzisiaj w nocy.

TARTUFE

Modlitwy moje pewno nie mają tej siły,
Bym mniemał, iż to one cud ten wyprosiły,
Lecz wszystkie jedno mają życzenie na celu:
To jest — oglądać ciebie w zdrowiu i weselu.

ELMIRA

Brałeś pan tę drobnostkę z przejęciem zbyt żywym.

TARTUFE

O twe zdrowie czyż można być nadto troskliwym?
By je ocalić, moje oddałbym z rozkoszą.

ELMIRA

Chrześcijańskie uczucia zbyt pana unoszą⁹⁶...
Nazbyt pan łaskaw dla mnie, niechaj mi pan wierzy!

TARTUFE

Mniej czynię, niżli słusznie się pani należy.

ELMIRA

Chcę poufnie przedstawić panu, o co chodzi,
I cieszę się, że tutaj nikt nam nie przeszkodzi.

TARTUFE

I jam również szczęśliwy, że choć chwilę małą
W słodkim sam na sam z panią zyskać się udało.
Z dawna o nią błagałem niebiosów⁹⁷, wszelako
Próżnom się dotąd modlił o sposobność taką.

ELMIRA

Liczę, że w tej rozmowie szczerze, jak na dłoni,
Całe swe serce pan mi z ufnością odsłoni.

Damis, nie pokazując się, uchyla drzwi od gabinetu, w którym się ukrył, aby słyszeć rozmowę

TARTUFE

Ja również w tym pragnienie kładę najgorętsze,
By otworzyć przed panią duszy moje wnętrze
przysiąc ci, że jeśli krzywym patrzył okiem
Na tłum gości znęconych tu twoim urokiem,
To powód nie tkwił w chęci dla cię niezyczliwej,
Lecz raczej przychylności płomień nazbyt żywy,
Z czystych uczuć zrodzony...

ELMIRA

I ja też zarówno
Wierzę, iż me zbawienie troską pana główną⁹⁸.

TARTUFE

biorąc Elmirę za rękę i ściskając jej palce
O, tak, pani, i gdyby mi wolno wyraźniej...

ELMIRA

Aj, zanadto pan ściska!

TARTUFE

To z szczerzej przyjaźni.
Czyż nie wiesz, twe cierpienie jaką dla mnie męką,
I raczej bym już wolał...

*kładzie rękę na kolanach Elmiry*⁹⁹

ELMIRA

Co pan tu z tą ręką?...

⁹⁶Chrześcijańskie uczucia zbyt pana unoszą — Od początku tej sceny Elmira zachowuje ton bardzo dyskretniej ironii.

⁹⁷błagałem niebiosów — Tartufe, jak widzimy, miesza niebiosy do wszystkiego, nawet do schadzki z cudzą żoną.

⁹⁸Wierzę, iż me zbawienie troską pana główną — Również z dyskretną ironią.

⁹⁹kładzie rękę na kolanach Elmiry — Ta nieprawdopodobnie śmiała scena, którą trudno sobie wyobrazić przetransponowaną na dzisiejsze kostiumy, była podobno w pierwszej redakcji sztuki jeszcze jaskrawsza.

TARTUFE

Jaka miękka materia tej sukni!

ELMIRA

O, proszę,
Niechże mnie pan zostawi, łaskotek nie znoszę!

Elmira cofa się z fotelem, Tartufe przysuwa się

TARTUFE

bawiąc się jej chusteczką

Mój Boże! tych koronek jakież to haft przedni¹⁰⁰ !
Postęp dzisiaj w tych rzeczach widzimy niepośledni,
Wszędzie napotkać można tak cudne wyroby...

ELMIRA

To prawda. Ale wróćmy do pańskiej osoby!
Wszyscy mówią, że mąż mój dawne plany zrywa
I panu chce dać córkę. Czy to wieść prawdziwa?

TARTUFE

Tak; wspomniał mi, że rad by widział to zameście,
Lecz, mówiąc szczerze, nie w nim kładę swoje szczęście,
I w innej zgoła stronie serce moje życzy
Znaleźć schronienie pełne wszelakiej słodyczy.

ELMIRA

Doczesnej szczęśliwości nie ścigasz obrazu¹⁰¹.

TARTUFE

Jednak i w moich piersiach serce nie jest z głazu.

ELMIRA

Mniemam, iż chęci jego idą niebios drogą,
Z której świata pokusy zwrócić cię nie mogą.

TARTUFE

Miłość, co do wieczystych piękności nas wabi,
Nie znaczy, byśmy ziemskie odczuwali słabiej,
I łatwo w piersiach naszych pragnienie się budzi
Cudnych dzieł, które niebo stworzyło dla ludzi¹⁰².
Niebios to blaski w oczach pięknych istot płoną,
Lecz najcudniej w twym wdzięku odbija się ono:
Ono w oblicze twoje tchnęło zdroj piękności,
Na której widok zachwyty w sercu naszym gości
I ilekroć na tobie spoczęło me oko,
Podziw czułem dla Stwórcy i wdzięczność głęboką,
A z nią najtkliwsza miłość budziła się razem
Dla tej, co najpiękniejszym jest jego obrazem,
Zrazum lękał się, zali ten płomień tak żywy

¹⁰⁰Mój Boże! tych koronek jakież to haft przedni! — Pokrewny rys w *Pantagruelu* Rabelais'go (ks. II, rozdz. 16).

¹⁰¹Doczesnej szczęśliwości nie ścigasz obrazu — Elmira udaje, że nie rozumie aluzji Tartufa, mimo że nie ma co do tego najmniejszej wątpliwości. Przez całą tę scenę, a bardziej jeszcze w akcie IV, Elmira rysuje się jako kobieta uczciwa, zrównoważona, ale wytrawna, nawykła w światowym życiu do słuchania nawet bardzo śmiałych rzeczy, bawiąca się może, jak wiele uczciwych kobiet, taką dość daleko posuniętą grą. Tutaj zresztą stara się ona świadomie sprowadzić Tartufa na drogę drażliwych wyznań, aby zdobyć nad nim przewagę i wyzyskać ją dla spokoju rodziny.

¹⁰²pragnienie (...) cudnych dzieł, które niebo stworzyło dla ludzi — Tartufe, nawykłszy do tego uduchowionego języka, wpada weń mimo woli w swoich oświadczeniach, które mają też styl jakiegoś „aktu strzelistego”, nabierając przez to tym mocniejszego smaku.

Nie plynie z złego ducha pokusy zdrażliwej —
Chciałem unikać ciebie, w niepewności srogiej
Widząc w tobie przeszkodę do zbawienia drogi;
Lecz gdy przejrzałem wreszcie, piękności czarowna,
Iż nie jest zbrodnią tkliwość moja niewymowna¹⁰³,
Iż, słuchając jej, z wstydem nie stawam w rozterce,
Odtąd na głos tak słodki otwarłem me serce.
Wyznaje, iż to śmiałość jest nad wszelką miarę
Ważyc się z serca swego składać ci ofiarę,
Lecz czyniąc to, jedynie dobroci twej pomny,
A nie własnej zasługi, lichej i ułomnej.
W tobie moja nadzieja, dobro, spokój leży,
Od ciebie me zbawienie lub rozpacz zależy;
Rzeknij słowo, a sługa twój ze snu się zbudzi
Najnędniejszym albo też najszcześniejszym z ludzi!

ELMIRA

Oświadczenie w istocie pochlebne niemało¹⁰⁴,
Lecz nieco dziwnym mi się zarazem wydało.
Nad twym sercem przysała ci większą mieć władzę
I zamiar taki poddać ściślejszej rozwadze.
Człowiek jak pan nabożny, który życiem całem...

TARTUFE

Będąc nabożnym, czyż być człowiekiem przestałem¹⁰⁵?
I czyż w sercu olśnionym przez boskie uroki
Mogłem z zimną rozwagą ważyć moje kroki?
Wiem, że z ust mych ta mowa zdumienie wywoła
W tobie, pani, lecz czyliż masz mnie za anioła?
Toż, jeżeli jak zbrodzień dziś przed tobą stoję,
Nie mnie potępiaj, pani, lecz powaby swoje!
Odkąd ich moc poznałem iście nadzmysłową.
W tobie ma dusza swoją uczuła królową,
I spojrzeń twoich boskich czary niezwalzone
Wszelką w mym biednym sercu zniszczyły obronę,
Przewyciężyły wszystko: posty, łzy i modły
I wszystkie me pragnienia ku tobie uwiodły.
Oczy moje wyznały ci je tysiąc razy,
Niechże je dziś uświęcą me własne wyrazy!
Jeśli z ust twoich wyrok dziś spłynie łagodny
Na poddańczą ofiarę mej chęci niegodnej,
Jeśli w twym dumnym sercu pragnienie zagości,
By zniżyć twą wspaniałość do mojej nicości,
Będę miał zawsze dla cię, o cudzie niewieści,
Tyle czci, ile ludzkie serce jej pomieści.
Honor twój na szwank żaden nie jest narażony,
Niczego mu nie trzeba lękać się z mej strony:
Owi dam ulubieńcy, ci dworscy pankowie,
Zarówno głośni w czynach, jak próżni w wymowie,
Z lubością wszędzie chępią się swoją zdobyczą,
Każdą łaskę rozgłosem świata okryć życzą¹⁰⁶

¹⁰³ *Iż nie jest zbrodnią tkliwość moja* — Raz po raz w roli Tartufa spotykamy echa kazuistycznych rozróżnień, tak przygwożdżonych ironią w *Prowincjalkach* Pascala.

¹⁰⁴ *Oświadczenie w istocie pochlebne* — Czy Elmira i w tej chwili pozostaje zupełnie zimną, czy też jest przez chwilę wzruszona tym wybuchem żądy, której szczerość czuje? Raczej nie: Molierowi musiało zależeć na tym, aby cała rodzina Orgona była bez najmniejszego zarzutu.

¹⁰⁵ *Będąc nabożnym, czyż być człowiekiem przestałem* — Ten wiersz stał się przysłowiowym we Francji.

¹⁰⁶ *Każdą łaskę rozgłosem okryć* — Istotnie dyskrecja nie należała do cnót ówczesnych galantów.

I język niegodziwy zdradziecko im każe
Własnego uwielbienia bezcześcić ołtarze —
Lecz z ludźmi, co się muszą kryć z miłością swoją,
Kobiety żadnej zgoła zdrady się nie boją;
Troska, z jaką strzeżemy własnej dobrej sławy,
Zwalnia uwielbień przedmiot od wszelkiej obawy
I pozwala zażywać w spokojności błogiej
Miłości bez zgorszenia, rozkoszy bez trwogi¹⁰⁷.

ELMIRA

Slucham pana i widzę, że pańska wymowa
Umie stroić swe chęci w dość wyraźne słowa,
Lecz czyli pan pomyślał, co wówczas się stanie,
Gdy powtórzę mężowi to czule wyznanie,
I czy on ostrzeżony w tak nagłej potrzebie
Nie zmniejszy tej przyjaźni, jaką ma dla ciebie?

TARTUFE

Nazbyt wiele słodczy w twoim sercu gości¹⁰⁸,
Byś nie miała przebaczyć mej płochy śmiałości.
Uczuć moich gwałtowność gdy serce tve rani,
Na karb słabości ludzkiej chciej ją złożyć, pani,
I zrozumiej, spojrzawszy na boską swą postać,
Iż trudno człowiekowi na nią ślepym zostać.

ELMIRA

Kto inny może srożej wziąłby sprawę ową¹⁰⁹,
Lecz ja nie chcę okazać się nazbyt surową.
Obwiniać cię przed mężem nie mam zbytnej chęci,
Ale i pan mi w zamian coś za to poświęci:
Żądam, byś się pan starał swym poparciem szczerym
Przyspieszyć rychło związek Marianny z Walerym
I porzucił na zawsze niegodne zamiary,
Co próbują kraść szczęście kochającej pary.
Zaś...

SCENA CZWARTA¹¹⁰

Elmira, Damis, Tartufe

DAMIS

Nie, pani, nie skończy się sprawa tak ładnie!
Byłem obok i wszystko słyszałem dokładnie —
I samo niebo widać mnie tutaj przywiodło,
Bym mógł nareszcie zdeptać tę gadzinę podłą.
Ono samo wskazuje mi do zemsty drogę

¹⁰⁷*Miłości bez zgorszenia* — Trzeba przyznać, iż Tartufe umiał w swoim strzelistym przemówieniu wygrać wszystkie motywy: zaniepokoić kobietę akcentem (a i gestem) szczerzej namiętności, zagrać na jej próżności kobiecej i wreszcie błysnąć tym kuszącym argumentem: bezpieczeństwo!

¹⁰⁸*Nazbyt wiele słodczy* — Z całego zachowania się Tartufa w tej scenie można by wnosić, że nie musiał on być tak płaską i pocieszną figurą, za jaką go podała uprzedzona doń Doryna. Czujemy w nim raczej wytrawnego gracza, który zapewne już niejedną kobietę usidlił tą samą sztuką, i dlatego poczyna tu sobie z tą pewnością siebie.

¹⁰⁹*Kto inny może srożej wziąłby sprawę ową* — Jak tłumaczyć tę pobłażliwość Elmiry? Zachowanie się jej tu, jak również w scenie czwartej, jest cokolwiek niezrozumiałe: może w pierwotnej redakcji sztuki było jaśniejsze. Ale może po prostu Molière, potrzebując tego dla sceny Elmiry z Tartufem w akcie IV, umotywował tu dość lada jako tę jej pobłażliwość, bez której późniejsze pochwycenie obłudnika w pułapkę byłoby niemożliwe?

¹¹⁰*Scena czwarta* — „Za pierwszym słowem Damisa, Tartufe zdumiony wstaje szybko i przechodzi na lewo; tam stoi nieruchomy, ze spuszczonej oczyma, bez gestu i bez drgnienia twarzy” (Régnier).

Za jego fałsz, bezczelność! Dziś nareszcie mogę
Otworzyć oczy ojcu, skoro mu odsłonię,
Co ten lotr w jego domu mówił jego żonie.

ELMIRA

Nie, Damisie, wystarczy jeśli się poprawi
I odwdzięczy, żem się z nim obeszła łaskawiej.
Gdym już przyrzekła, nie chciej zmieniać jego losu!
Nie uważam tej sprawy za godną rozgłosu:
Takie zaczepki śmiechem kobieta zwycięża,
Nie spiesząc lada głupstwem niepokoić męża.

DAMIS

Może pani ma swoje powody, ja wszakże,
By postąpić inaczej, mam znów swoje także.
Jego oszczędzać! Ależ to są chyba żarty!
Dość długo już w swej pysze ten szalbierz wytarty
Z słusznego mego gniewu dworował bezkarnie,
Cierpliwości zbyt srogie zadając męczarnie;
Zbyt długo już intrygi wobec ojca stroi
Przeciwko Walerego miłości i mojej.
Raz mu oczy na zdrajcę otworzyć potrzeba —
Oto po temu środki zsyłają mi nieba;
Za tę sposobność *dank* się należy niebiosom,
Użyć jej — to winienem własnym swoim losom
I wart byłbym utracić ją bodaj na zawsze,
Gdybym w tej chwili czucia okazał łaskawsze.

ELMIRA

Damisie...

DAMIS

Nie, do celu pospieszam najprościej:
Dusza moja po prostu pławi się w radości
I każda pani prośba z odmową się spotka,
Bo mnie porusza zemsty jedynie chęć słodka.
Bez próżnej zwłoki zaraz całą rzecz rozjaśnię —
Ojciec nadchodzi, otóż jest sposobność właśnie.

SCENA PIĄTA¹¹¹

Orgon, Elmira, Damis, Tartufe

DAMIS

W porę nadchodzisz, ojcze, szczęśliwym przypadkiem:
Możem się tu uraczyć widowiskiem rzadkiem.
Ładnejś doznał za swoje starania zapłaty
I ten pan wdzięcznym ci się okazał, za katy!
W swej tkliwości dla ciebie cały zapał mieści
W tym, aby cię obedrzeć z honoru i cześci:
Właśnie słyszałem — pani tu za świadka stanie —
Jak jej swych brudnych chuci uczynił wyznanie.
Ona, rzecz w swej dobroci biorąc zbyt łagodnie,
Chciała ukryć przed tobą tę bezczelną zbrodnię,

¹¹¹ *Scena piąta* — „Wchodząc, Orgon spostrzega Tartufa; idzie prosto ku niemu, i ściska go. Tartufe pozwala się spokojnie uściskać, nie zdradzając nic. Ta gra sceniczna dzieje się podczas dwu wierszy Damisa”. (Régnier).

Lecz ja żądam, byś wiedział, jak tu rzeczy stoją,
I mniemam, że milczenie jest zniewagą twoją.

ELMIRA

Nie sędzę, by w istocie żona była dłużną
Głowę męża zaprzętać lada baśnią próżną;
Nie w tym honor jej czerpie blasków swoich pełnię —
Jeśli umie obronić się, starczy zupełnie.
Tak ja mniemam; i gdyby Damis w tej potrzebie
Mnie był słuchał, rzecz całą schowałby dla siebie.

SCENA SZÓSTA¹¹²

Orgon, Damis, Tartufe

ORGON

Co ja słyszę? O nieba, czyliż to do wiary?

TARTUFE

Tak, mój bracie, jam winny, zbrodniarz godzien kary,
Jam grzesznik zatwardziały, pełen brudu, złości,
Łotr występny, co żadnej niewart jest litości.
Každy dzień mego życia od grzechów się roi,
Nieprawość i występpek mieszka w duszy mojej
I widzę, że niebiosy za win moich karę
Wkładają mi na barki tak ciężką ofiarę.
Jak bądź ciężkiej oskarżon mam być tutaj zbrodni,
Ja dla czczej pychy bronić się nie będę od niej.
Uwierz w to, co ci mówią: niechaj wraz bez sromu
Jak nikczemnik wypędzon będę z twego domu,
I jakakolwiek hańba będzie mym udziałem,
Na sroższą jam zasłużył swoim życiem całym.

ORGON

do syna

A, zdrajco, ty się ważysz fałszem oczywistym
Podsować brudne myśli jego chęciom czystym¹¹³?

DAMIS

Jak to? Ten frant, obłudą przesiąknięty do dna,
Zdoła ciebie, mój ojcz...

ORGON

Milcz, duszo niegodna!

TARTUFE

Pozwól mu mówić, bracie! Niesłusznie go winisz;
Wierząc w to, co on głosi, najlepiej uczynisz.
Skądże w tej sprawie sąd twój dla mnie tak powolny?

¹¹²Scena szósta — Jest to jedna z najśmielszych, najgenialniejszych scen, jakie w teatrze istnieją. Zdawałoby się, że Tartufe, wobec oczywistego faktu, jest w położeniu bez wyjścia: zobaczymy, iż wyjdzie z sytuacji zwycięsko, jeszcze umocniony w swojej pozycji za pomocą genialnie użytej „pokory chrześcijańskiej”. Pomysł do tej sceny znalazł Moliere bardzo prawdopodobnie w noweli Skarona *Hipokrycy*. Scena ta przywodzi poniekąd na pamięć kulminacyjną scenę z aktu IV *Mizantropa*, gdy Celimena, przyparta oczywistym dowodem, wychodzi zwycięsko z sytuacji za pomocą śmiałego niby-wyznania. Ale tam Celimena ma za sprzymierzeńca namiętność Alcesta, który niczego tak nie pragnie, jak być przekonany o jej niewinności.

¹¹³A, zdrajco! — Tartufe nic nie powiedział na swoją obronę; przeciwnie, oskarżył się niby, mimo to czar, pod jakim umie trzymać Orgona, jest taki, że Orgon wybucha przeciw synowi, wówczas kiedy czekaliśmy jego wybuchu przeciw Tartufowi.

Czy możesz wiedzieć, bracie, do czego jest zdolny?
Wierzyć, że jest występny, czyli prawa nie masz,
I znając świata błędy, mnież lepszym być mniemasz?
Nie, umysł twój pozorów igraszką się rządzi —
Gorszy jestem, niestety, niż ktokolwiek sądzi.
Choć cały świat w świętości szatę mnie ubiera
Jam nic niewart, mój bracie, ach, prawda to szczerą!
zwracając się do Damisa
Tak jest, mój drogi synu¹¹⁴, nazwij mnie nędznikiem,
Zdrajcą podłym, złodziejem, łotrem, rozbójnikiem,
Rzuć mi na głowę stokroć wstrętniejsze nazwanie —
Ja ci się nie przeciwuję, zasłużyłem na nie.
Na kolanach to zniosę: i tak zbyt łagodnie
Będę tym ukarany za żywota zbrodnie.

ORGON
do Tartuфа

Mój bracie, to za wiele! (*do syna*) Serce ci nie pęknie,
Ty łotrze?

DAMIS

Jak to, ojczy, więc to, że uklęknie...

ORGON
Milcz, obwiesiu!
podnosząc Tartuфа

Mój bracie, powstań, ja cię proszę!

do syna
Bezwstydnny!

DAMIS

Ależ...

ORGON

Milczeć!

DAMIS

Więc ja jeszcze znoszę....

ORGON
Jeżeli piśniesz słowo, łotrze jeden, ja cie...

TARTUFE
Na miłość Boga, błagam, nie unos się bracie!
Wolę najśrodsze męki znosić życie całe,
Niż by jego spotkało choć draśnięcie małe.

ORGON
do syna
Niewdzięczny!

TARTUFE
Daj mu pokój! Gdy chcesz, na kolana
Przed tobą...

¹¹⁴Tak jest, mój drogi synu — Tartufe z niesłychaną zręcznością podsuwa między wierszami myśl, że jest pastwą czarnej intrygi.

ORGON

klękając również¹¹⁵ i ściskając Tartufa
O, dobroci wielka, niesłychana!

do syna

Łotrze, widzisz?

DAMIS

Więc...

ORGON

Cicho!

DAMIS

Jak to?

ORGON

Cicho, zmij!

Twoje wszystkie ataki, wiem, co w sobie kryją.
Wszyscy go nienawidzą i wiem dobrze, czemu!
Żona, dzieci i służba — wszyscy przeciw niemu:
Porusza się bezwstydnie wszelakie sposoby,
Aby się pozbyć z domu tej świętej osoby.
Lecz im więcej będziecie trwać w swoim uporze,
Tym więcej, by go złamać, ja starań dołożę
I aby was zawstydzić, krótkim przedsięwzięciem
Dzisiaj ten godny człowiek zostanie mym zięciem¹¹⁶.

DAMIS

Siostra ma oddać rękę temu jegomości?

ORGON

Tak, łotrze, dziś wieczorem, a zaś wy ze złości
Możecie pęknać wszyscy! Ja wam wnet pokażę,
Żem tu panem i słuchać macie, gdy ja każę.
Dalej, szelmo, odwołaj, padnij na kolana
I za wszystkie oszczerstwa przeproś mi tu pana!

DAMIS

Jak to? Ja mam szalbierza, co zdołał omotać..

ORGON

Co, ty łajdaku! Jeszcze śmiesz zniewagi miotać?
Kija, kija mi tutaj!
do Tartufa

Nie wstrzymuj mnie, proszę!

do syna

Prez! Niechaj w domu twego widoku nie znoszę!
Ruszał i niech mi noga twoja nie postanie.

DAMIS

Odchodzę, ale...

¹¹⁵*klękając również*. — Ci dwaj mężczyźni klękający przed sobą wywołują wrażenie nieodpartego komizmu, łagodząc to, co mogłoby być przykrego w tej scenie. Komentatorzy przypominają historyczną scenę, kiedy księżna de Conde uklękła przed kardynałem de Richelieu, błagając o łaskę dla skazanego na śmierć księcia de Montmorency, a kardynał uklękł przed nią, błagając o przebaczenie, że jej musi odmówić

¹¹⁶*Dzisiaj ten godny człowiek zostanie mym zięciem* — To „dzisiaj”, które nam wydaje się terminem tak nieprawdopodobnym, było w ówczesnej komedii bardzo częste, gdy chodziło o przymus małżeństwa; ale i obyczaj życiowy nie był zbyt oddalony od takiego pośpiechu.

ORGON

Prędeży! Ruszaj stąd, mospanie!
Wydziedziczam cię, łotrze, za tve bezeceństwo,
A na przydatek daję ojcowskie przekleństwo!

SCENA SIÓDMA

Orgon, Tartufe

ORGON

Znieważać tak człowieka, co swym życiem całym...

TARTUFE

Niech mu niebo daruje, jak ja darowałem¹¹⁷!
do Orgona
O, gdybyś wiedział, jakiej doznaję boleści,
Że tak przed bratem moim chcę mnie odrzeć z cześci!

ORGON

Bracie!

TARTUFE

Tej niewdzięczności już samo wspomnienie
Duszy mojej zadaje tak straszne cierpienie,
Taką zgrozę w niej budzi... ach, serce mi pęka...
Mówić trudno... dobije mnie chyba ta męka...

ORGON

biegnąc cały we łzach ku drzwiom, którymi wypędził syna
Łotrze! Żałuję teraz, że cię puścił cały,
Bo ubić cię na miejscu jedynie przystało!
do Tartufa
Przyjdź do siebie, mój bracie, zapomnij tej sprawy!

TARTUFE

Tak, porzućmy już lepiej te przykre rozprawy!
Widzę, jak bardzo mącą tutaj spokój drogi,
I sądzę, że mi trzeba opuścić te progi¹¹⁸.

ORGON

Czy drwisz?

TARTUFE

Tu nienawidzą mnie wszyscy tajemnie
I kuszą się podkopać twoją ufność we mnie.

ORGON

I cóż stąd? Czyż ma dusza w czymkolwiek im wierzy?

TARTUFE

Nie, ale ich nienawiść dziś się nie uśmierzy
I te same podszepty, których dziś nie słucha
Twe serce, jutro może trafią ci do ucha.

¹¹⁷Niech mu niebo daruje, jak ja darowałem — Tak wedle tradycji ten wiersz brzmiał w pierwszej redakcji sztuki (*Ob ciel, pardonne lui comme je lui pardonne!*) Później Molier zmuszony był go złagodzić na: *O ciel, pardonne lui la douleur qu'il me donne* (O niebo, przebac mu ból, który mi zadaje).

¹¹⁸opuścić te progi. — Tartufe jeszcze wygrywa tę ostatnią kartę obłudy, chcąc ostatecznie umocnić swoją pozycję w domu Orgona.

ORGON
Nigdy, mój bracie, nigdy!

TARTUFE
Ach, mój bracie, żona¹¹⁹
Z łatwością swego męża, o czym chce, przekona.

ORGON
Nie, nie!

TARTUFE
Puść mnie stąd, bracie! Gdy już się oddalę,
Wówczas może ustana w oszczerczym zapale.

ORGON
Nie, ty mnie nie opuścisz — o me życie chodzi¹²⁰.

TARTUFE
Jeśli tak, dłużej wzdragać już mi się nie godzi,
Poświęcę się, lecz gdybyś...

ORGON
Ach!

TARTUFE
Niech więc tak będzie,
Lecz wiem, jak mi należy postąpić w tym względzie:
Honor to rzecz drażliwa, więc przyjaźń mi każe
Usuwać pozór plotek, uprzedzać potwarze.
Twojej żony unikać będę, tve ognisko...

ORGON
Nie, nie! Wszystkim na przekór zostaniesz jej blisko.
Gdy się cały świat wścieka, to rozkosz mi czyni
I chcę, byś nieustannie bawił tylko przy niej¹²¹.
Nie dość na tym: by lepiej ugodzić ich w serce,
Ciebie jedynie, bracie, chcę za spadkobiercę¹²²
I spieszę wraz uczynić wszelkie prawne kroki,
By ci dobro me całe dziś oddać bez zwłoki.
Dobry druh, a mąż przyszły mej córki jedynej,
Bliższy mi jest od żony, syna, od rodziny.
Mniemam, iż zgodę twoją zyskam w całej pełni.

TARTUFE
Wola niebios we wszystkim niechaj się wypełni!

¹¹⁹*Ach, mój bracie, żona* — Ubezpieczenie na wypadek, gdyby Elmira zmieniła zamiar i oskarżyła go przed mężem.

¹²⁰*o me życie chodzi* — Głębokie, tragiczne niemal słowo, oświetlające posępny blaskiem tę scenę szaleństwa ludzkiego. Jedynie Molierowi danym było wzbicić się do szczytu komizmu, równocześnie wydobywając tak mistrzowsko „drugie dno” tragiczne.

¹²¹*chcę, byś nieustannie bawił tylko przy niej* — Molier pamięta, by tym komicznym rysem farsowego rogowca złagodzić wrażenie tragizmu, które powiało na chwilę przez scenę. Tak samo bluźnierstwo Tartufa: „Wola niebios we wszystkim” złagodzone będzie komicznym wrażeniem wykrzyknika Orgona: „Biedaczek”, który jest niby echem sceny z I-go aktu. Widzieliśmy właśnie „biedaczka” przy robocie!

¹²²*Ciebie chcę za spadkobiercę* — Ta darowizna przychodzi dość nieprzygotowanie; dodać należy, iż prawnie byłaby niedopuszczalna ze względu na to, że Orgon ma dzieci. Może rozmyślnie użył Molier tego nieprawdopodobnego rysu, aby tym dobitniej podkreślić, że jesteśmy w sferze komedii. Komedii i prawdy zarazem, gdyż zręczne opanowywanie ludzi i wyłudzenie spadków i darowizn było jednym z punktów działalności nabożnych kongregacji. Gdyby Orgon miał nie rodzone dzieci, ale np. bratanków, rzecz byłaby zupełnie możliwa.

ORGON

Biedaczek! Chodźmy zaraz wszystko spisać pięknie,
A zawiść, patrząc na to, niech ze złości pęknie!

AKT IV

SCENA PIERWSZA

Kleant, Tartufe

KLEANT

Tak, wszyscy o tym mówią i niech mi pan wierzy,
Nie na twą chwałę wieść ta płynie coraz szerzej.
Toteż, gdym pana spotkał w samą porę właśnie,
Pozwól, że ci mój pogląd na rzeczy wyjaśnię.
Nie pragnę się zapuszczać w ową sprawę całą
I chcę z najgorszej strony wziąć to, co się stało.
Przypuśćmy, że w istocie Damis tutaj zbłądził
I że nie miał w tym racji, o co cię posądził —
Czyliż prawem najświętszym nie jest chrześcijanina
Stłumić gniew, co się słusznej zemsty dopomina?
A co więcej, czy godzi się to cierpieć komu,
By zań własnego syna ojciec wygnał z domu?
Powtarzam ci raz jeszcze i mówię to szczerze,
Że każdy bez wyjątku za złe ci to bierze
I jeśli mnie posłuchasz, rzecz załatwisz całą,
Nie czekając, by złe się jeszcze gorszym stało.
Cały swój gniew ofiaruj przed ołtarzem boskim
I spraw, by syn znów stanął na progu ojcowskim!

TARTUFE

Niestety! Sam bym pragnął tego tysiąc razy —
Żadnej doń, chciej mi wierzyć, nie chowam urazy
Przebaczam wszystko zgoła, nie potępiam za nic,
Przychylności uczuciem pałam dlań bez granic —
Lecz życzenia twe sprzeczne są rozkazom nieba
I, jeśli on ma wrócić, mnie wyjść stąd potrzeba.
Po tym, jak mnie znieważył iście niesłuchanie,
Zgorszenie w dom by wniosło nasze obcowanie¹²³;
Bóg wie, jakbym przez ludzi został osądzony...
Wzięto by to za grzeszną układność z mej strony,
Powiedziano by wszędzie, iż czując się winny,
Pod udaną litością zamiar kryję inny,
Że się lękam i pragnę zjednać go dla siebie,
Aby móc do milczenia nakłonić w potrzebie.

KLEANT

Widzę, że ci na racjach wspaniałych nie zbywa,
Lecz nazbyt sztuczne nieco są pańskie motywa.
Chcesz bronić sprawy niebios, lecz skąd i dlaczego?
Czyż potrzeba im ciebie, by skarać winnego?
Zostaw samemu niebu, zostaw mu te troski,
Ty myśl, że przebaczenie głos zalecił boski,
I niechaj sąd pospółstwa w oczy cię nie bodzie,
Skoro z niebios najświętszym jest rozkazem w zgodzie.
Jak to? Więc rzecz pocziwą spełnić ci zabrania
Wzgląd na opinię drugich, na ludzkie gadania?
Nie, nie, czynimy to zawsze, co każe głos boży,
I żadna inna troska niechaj nas nie trwoży!

¹²³Zgorszenie w dom by wniosło — „Uniknięcie zgorszenia”, to był istotnie płaszczyk, pod którym kazuistyka dozwalała na bardzo szeroką tolerancję.

TARTUFE

Że mu w sercu przebaczam¹²⁴, wszak ci już mówiłem —
Spełniam zatem to właśnie, co niebu jest miłem;
Lecz żadnym tego niebios nie poprzysz rozkazem,
Abym po tej zniewadze miał tu żyć z nim razem!

KLEANT

A jakież rozkaz niebios pozwala ci ulec
Ojcu, co traci wszelki rozsądku hamulec,
I przyjmować tak hojny zapis z jego dłoni
Tam, gdzie prawo ci wszelkiej doń pretensji broni?

TARTUFE

Kto mnie zna, temu pewno w głowie nie postoi
Płochę wnioski stąd ciągnąć o chciwości mojej.
Wartość wszelkich dóbr świata oceniam najlepiej:
Nie mnie z pewnością blask ich zwodniczy oślepi
I jeżeli się godzę na tę rzeczy kolej,
Biorąc dar, co dziś spada na mnie z ojca woli,
Jeśli chęć tę, powtarzam, swą zgodą uświęcę,
To dlatego, by dobro nie poszło w złe ręce, —
By nie przypadło ludziom, co mając w udziale
Ów majątek, na zdrożne obrócić go cele,
Gdy ja z mej strony zużyć go zamiar mam stały
Dla bliźniego pożytku i dla niebios chwały.

KLEANT

Ech, panie, te subtelne porzuć pan obawy,
Które inaczej sądzić musi dziedzic prawy!
Pozwól, nie zaprzatając głowy sofistyką,
By dóbr swoich był panem na własne ryzyko,
I raczej niech zmarnieją w ręku spadkobiercy,
Niżbyś ty odeń zyskać miał imię wydziercy!
Wyznaję, że istotnie to przechodzi wiarę,
Jak pan mogłeś się zgodzić na taką ofiarę;
Może znaną ci jakaś cnoty tajemnica,
Która każe obdzierać prawego dziedzica?
A jeżeli z Damisem zażyłości twojej
Niebo samo, jak mówisz, na przeszkodzie stoi,
Czyż nie byłoby godniej, nie wadząc nikomu,
Jako uczciwy człowiek wynieść z tego domu,
Niż znieść w ten sposób, aby wbrew wszelkiej logice
Dla ciebie ojciec syna wygnał na ulicę?
Wierz mi pan, nie pojmuję, by człek tak zażarty
W rzeczach cnoty...

TARTUFE

Przepraszam, jest już wpół do czwartej¹²⁵:
Pewną nabożną sprawę przypominałem sobie,
Co zmusza mnie, bym rozstał się z panem w tej dobie.

KLEANT

sam

¹²⁴Że mu w sercu przebaczam — Też subtelne kazuistyczne rozróżnienie, które da się połączyć z największą bezwzględnością postępowania.

¹²⁵jest już wpół do czwartej — We *Wstępie* cytujemy analogiczną odpowiedź prezydenta Lamoignon, kiedy doń przybył Molier z prośbą o uchylene zakazu grania *Tartufą*. Czy Molier wprowadził ten rys pod wpływem swej rozmowy, czy też przeczuł go niejako już pierwiej, nie wiemy.

A!

SCENA DRUGA

Elmira, Marianna, Kleant, Doryna

DORYNA

do Kleanta

Panie, może w panu znajdziem poplecznika¹²⁶:

Patrz pan, śmiertelna boleść duszę jej przenika!
Ten związek, co go ojciec na dziś wieczór znaczy,
Do ostatecznej gotów przywieść ją rozpaczy.
Nadchodzi już. Wytężmy wszystkie nasze siły
I starajmy się w sposób miły czy niemiły
Zmienić zamiar, co wkrótce ma się stać rozkazem!

SCENA TRZECIA

Ciż sami i Orgon

ORGON

A, dobrze, że was widzę wszystkich tutaj razem.

do Marianny

Oto właśnie kontrakcik, który ma tę cnotę,
Że panience do śmiechów wypłoszy ochotę.

MARIANNA

klękając przed Orgonem

Ojczy, przez litość Boga¹²⁷, co zna me katusze,
Na wszystko to, co zmiękczyć zdoła twoją duszę,
Nie chciej się tak upierać w swym ojcowskim prawie
I racz od posłuszeństwa zwolnić mnie łaskawie!
Nie przymuszaj mnie, ojczy, rozkazem tak srogim,
Bym musiała na ciebie skarżyć się przed Bogiem,
I życia, które dałeś mi, niestety, ojczy,
Nie chciej zamieniać dzisiaj w katusze zabójcze!
Jeśli wbrew twojej woli nie śmiem marzyć o tem,
Bym mogła się połączyć z mych uczuć przedmiotem
Niechaj choć dobroć twoja to pragnienie ziści,
Bym nie żyła z przedmiotem swojej nienawiści
I gdy twa wola błagań mych słuchać nie raczy,
Nie chciej mnie rzucać bodaj na pastwę rozpaczy!/

ORGON

na stronie, wzruszony

Odwagi, serce moje! Precz z ludzką słabością¹²⁸!

MARIANNA

Na twą przyjaźń ku niemu nie patrzę ze złością...
Okaż ją światu: oddaj mu fortunę całą,
Oddaj i mój majątek¹²⁹, jeśli to za mało!

¹²⁶ *Panie, może w panu znajdziem poplecznika* — Widzimy, iż Doryna straciła dawny rezon; sprawa przybrała groźny obrót. Bo człowiek taki jak Orgon może być groźny!

¹²⁷ *Ojczy, przez litość Boga* — Ta wzruszająca apostrofa Marianny wybiega poza linię farsowego stosunku córki do ojca, jaki widzieliśmy w drugim akcie. Staje się ona jednym z licznych w dziele Moliera dokumentów klęski, jaką może być nieograniczona, jak nią była wówczas, władza ojcowska w ręku złego lub nierozumnego człowieka.

¹²⁸ *Precz z ludzką słabością* — Tu, w tym małym zakresie, pokazuje nam Molier, czym mógłby być Orgon w wielkim: człowiek tego typu mógłby być inkwizytorem i posyłać ludzi na stos.

¹²⁹ *Oddaj i mój majątek* — Zapewne po matce, pierwszej żonie Orgona.

Zgadzam się chętnie, o to me serce nie stoi,
Lecz przynajmniej osoby chciej oszczędzić mojej
I pozwól mi w klasztoru surowej ustroni
Dni pędzić, gdy mi szczęścia zakaz ojca broni.

ORGON

Otóż to! Zaraz mowa o mniszej sukience,
Gdy się ojciec w miłostkach przeciwi panience.
Wstań mi zaraz! Im więcej czujesz doń niechęci,
Tym więcej jej zwalczanie duszę twą uświęci.
Dla umartwienia zmysłów sposób masz gotowy
I proszę mi już więcej nie zawracać głowy!

DORYNA

A to...

ORGON

Milczeć! Z równymi sobie możesz gęby
Rozpuszczać, tutaj język dobrze ściśnij w zęby!

KLEANT

Jeżeli rady jakiejś udzielić się godzi...

ORGON

Nieocenione rady daje brat dobrodziej,
Rozumne, pożyteczne, lecz szwagier wybaczy,
Jeśli w każdziutkiej rzeczy postąpię inaczej.

ELMIRA

do męża

Widząc to, na co patrzę, słów mi brak w istocie,
Dziwić się tylko muszę twej rzadkiej ślepotcie.
Doprawdy zaślepionym trzeba być niemało,
By jeszcze nam nie wierzyć po tym¹³⁰, co się stało!

ORGON

Padam do nóg, gdy pani z tej beczki zaczyna.
Wiem, jaką słabość z dawna masz do mego syna,
Toteż nie chciałaś przeczyć mu w jawnym sposobie
W sztuczce, którą zastawił tej godnej osobie.
Nazbyt byłaś spokojna — gdyby prawdą było
To zdarzenie, inaczej by panią wzburzyło.

ELMIRA

Czyliż honor nasz, słysząc miłosne wyznanie,
Musi z całym rynsztunkiem wraz wyruszać na nie?
I czyż cnota ma bronić się na każdym kroku
Ze zniewagą na ustach i płomieniem w oku?
Dla mnie śmiech w takiej sprawie jest obroną całą —
Nie sądzę, by rozgłosu szukać w niej przystało.
Można z cnotą połączyć swojej płci zalety
I wcale nie budują mnie owe kobiety
Świątoszki, których honor pazurami zbrojny
Za lada śmielszym słówkiem stroi się do wojny.
Tego systemu ja się z pewnością nie chwycę —

¹³⁰By jeszcze nam nie wierzyć... — Tartufe dobrze przewidywał: Elmira starała się otworzyć mężowi oczy.

Chcę cnoty, co nie zmienia kobiety w diabolicę,
I mniemam, że od gniewnych słów szermierki twardej
Wymowniejszym być może chłód spokojnej wzdardy.

ORGON

Ja zaś wiem, co mam sądzić, i nikt mnie nie zmami.

ELMIRA

Naiwność ludzka bywa bezmierną czasami.
Ale co wówczas, pytam, twa niewiara pocznie,
Gdyby ci ktoś rzecz całą dał widzieć naocznie?

ORGON

Widzieć?

ELMIRA

Tak.

ORGON

Bajki!

ELMIRA

Jednak, gdyby się udało
W pełnym świetle do oczu rzecz ukazać całą?...

ORGON

Gadanie!

ELMIRA

Cóż za człowiek! Więc mówmy inaczej:
Słowu mojemu wiary pan mąż dać nie raczy,
Lecz jeżeli na własne i uszy, i oczy
Całą prawdę z ukrycia usłyszysz i zoczy,
Cóż wówczas powiesz? Jeszcze trwać będziesz w swym szale?

ORGON

Wówczas powiem że... jeśli... Nic nie powiem wcale,
Bo to jest niemożliwe.

ELMIRA

Raz niech koniec będzie!
Zbyt długo znoszę, byś mnie krzywdził w swym obłądnie.
Dobrze więc, chętnie wszystkim tę przyjemność zrobię,
Aby ci rzecz pokazać w niezbitym sposobie.

ORGON

Dobrze. Trzymam za słowo. Zobaczym w tej chwili,
Na jakie sztuczki chytryść twoja się wysili.

ELMIRA

do Doryny

Poproś go do mnie!

DORYNA

do Elmiry

Ale z nim niełatwa sprawa
I kto wie, czy powiedzie się nam ta oblawa.

ELMIRA

do Doryny

Kto czegoś pragnie, łatwo zwiedzionym być może,
A jego własna próżność w tym nam dopomoże.
Poproś go! (*do Kleanta i Marianny*)

Wy oddalście się na chwilę krótką!

SCENA CZWARTA¹³¹

Elmira, Orgon

ELMIRA

Przysuń ten stół i schowaj się pod nim cichutko!

ORGON

Jak to?

ELMIRA

Dobra kryjówka rzecz tu najważniejsza.

ORGON

Ale czemuż pod stołem?

ELMIRA

Ech, cóż, o to mniejsza!

Mam swój plan, a czy dobry, przekonasz się z czasem.
No, wchodź już raz, powtarzam, i bacz, byś hałasem
Żadnym, gdy on tu będzie, nie zdradził swej roli!

ORGON

Na cóż jeszcze cierpliwość moja nie zezwoli!
Lecz chcę ci dać sposobność, byś zarzuty swoje...

ELMIRA

Mniemam, iż twe życzenia w pełni zaspokoję.
do męża, który jest pod stołem
Bądź co bądź, dość drażliwa jest ta sprawa cała,
Nie gorsz się więc, gdy będę w mych czynach zbyt śmiała!
Co bądź bym rzekła, wszystko niech mi będzie wolno:
Wszak jedynie rozkazom twym jestem powolną¹³².
Choć łaskawość dla niego grać mi będzie trudno,
Chcę w ten sposób obnażyć tę duszę obłudną,
Pobudzić jego żądzę i sprawić, by widne
W całej pełni się stały zamiary bezwstydnę.
Że zaś tylko dla ciebie, a dla jego próby
Chcę udąć miłość, co go przywiedzie do zguby,
Przerwę grę, skoro już się pobitym okażesz,
I tylko tak daleko zajdę, jak sam każesz.
Ty sam będziesz mógł skończyć zabawę z tym panem,
Skoro uznasz, że dosyć jesteś przekonany,
I gdy się twa niepewność wreszcie zaspokoï,
Twoją rzeczą oszczędzać będzie żony swojej.

¹³¹ *Scena czwarta* — Scena ta dzieje się pod wieczór, ale Régnier krytykuje stosowany tu i ówdzie zwyczaj zapalania na stole świeczników.

¹³² *Wszak jedynie rozkazom twym jestem powolną* — Istotnie to przypomnienie było potrzebne, aby złagodzić drażliwość roli Elmiry w następnej scenie. Uczciwa i delikatna Elmira pragnie, aby jej oszczędzono tej wstrętnej dla niej komedii (co nie przeszkadza, iż zagra ją wybornie). Autor przypomina nam, iż Orgon może w każdej chwili położyć koniec tej grze, i że cała odpowiedzialność za to, że dochodzi ona do tak dalekich granic, spada na niego.

O ciebie chodzi tutaj — czyń wedle swej woli
I... Już nadchodzi. Cicho! Teraz na mnie kolej.

SCENA PIĄTA

Tartufe, Elmira, Orgon pod stołem

TARTUFE

Podobno chce mnie pani zaszczyścić rozmową¹³³.

ELMIRA

W istocie. Pragnę panu zwierzyć to i owo,
Lecz chciej pan wprzód drzwi zamknąć: wszystkiego się trwożę...
I rozejrzyj się, czyli słuchać kto nie może!
Tartufe idzie zamknąć drzwi i wraca
Podobna niespodzianka, jak ta, co dziś z rana
Spadła na nas, nie byłaby zbyt pożądana¹³⁴...
Dotąd jeszcze z wzruszenia ochłonąć nie mogę.
Damis w straszną o pana zapędził mnie trwożę
I widzi pan, żem wszelkie czyniła ofiary¹³⁵,
By gniew jego złagodzić i wstrzymać zamiary.
Zbyt się jest pomieszany, gdy ktoś tak zaskoczy,
Bym była zdolną rzecz mu zaprzec w żywe oczy,
Lecz dzięki niebu wszystko na dobre się zwraca
I wrogów pańskich na nic się nie zdała praca.
Cześć, jakiej pan zażywasz, rozwiąta tę burzę,
Toteż żadnych stąd obaw na przyszłość nie wróżę.
Mój mąż, aby okazać, jak potwarzą gardzi,
Byśmy wciąż blisko siebie żyli, chce tym bardziej;
Dzięki temu też nikt mi nie weźmie za zbrodnię,
Że tu sam na sam z panem przebywam swobodnie
I mogę ci odsłonić serca mego wnętrze,
Nazbyt czule na pierwsze twe słowa gorętsze.

TARTUFE

Myśl pani nazbyt trudno się dla mnie tłumaczy¹³⁶:
Niedawno przemawiałaś tu wcale inaczej.

ELMIRA

Jeśli za mą odprawę gniew chowasz, niestety,
Ach, jakże mało znany ci serce kobiety!
Jak mało czujesz, co się rozgrywa w jej łonie,
Kiedy tak słabo walczy w swojej czci obronie!
Ach, w takiej chwili zawsze wszak srom nasz niewieści
Skrywa żar, co się w sercu zaledwie pomieści,
I, choć wybór za chlubę najwyższą mu stanie,
Wstydem przejmuje takie zbyt jawne wyznanie!
Zrazu bronim się tedy, lecz sposób obrony
Dość zdradza, że już słabnie walka z naszej strony,
Że usta chęciom cichym przeczą dla pozoru
I że taka odmowa nie wróży oporu.
Być może, iż wyznanie czynię zbyt otwarte

¹³³Podobno chce mnie pani zaszczyścić rozmową — Przez cały początek sceny Tartufe zachowuje się ze zrozumiałą nieufnością.

¹³⁴niespodzianka (...) Spadła na nas — Od pierwszej chwili Elmira przybiera maskę współniczki Tartufa.

¹³⁵żem wszelkie czyniła ofiary — Ta nieco zagadkowa pobłażliwość Elmiry w III akcie była po prostu potrzebna, aby umożliwić tę scenę w akcie IV.

¹³⁶Myśl pani (...) inaczej — Tartufe wciąż sztywny, nieufny.

I zbyt łatwo cześć swoją stawiam tu na kartę,
Lecz, jeżeli już szczerze mam mówić do pana,
Czyż byłabym Damisa wstrzymała dziś z rana,
Czy byłabym słuchała w sposób tak cierpliwy
Ofiary serca twego aż nazbyt żarliwej
I całej sprawie obrót dała tak łagodny,
Gdybyś mniej mi się zdawał tkliwych uczuć godny?
A gdy sama żądałam niby to za karę,
Abyś z małżeństwa swego zrobił mi ofiarę,
Cóż mogło budzić niechęć do takiego stadła,
Jeśli nie słabość zbytnia, co w duszę się wkradła,
I cierpienie zbyt srogie, gdyby inny związek
Zniszczył twych dla mnie uczuć tak luby związek?

TARTUFE

Zapewne, pani, że jest miło niesłychanie
Z najdroższych ust posłyszeć tak chlubne wyznanie,
I słów twych słodycz w zmysłach moich budzi dreszcze¹³⁷
Błogości, jakiej dotąd nie zaznałem jeszcze.
Pragnienie, bym się tobie podobał wzajemnie
Jako serca najświętszy cel wciąż mieszka we mnie —
Ale właśnie dlatego, iż jedynie marzę
O tym szczęściu, w twe słowa wątpić się odważę.
Mogę w nich widzieć podstęp niewinny z twej strony,
Aby rozerwać związek na dziś oznaczony...
I jeśli myśl mą jasno poznać pani życzy,
Nie uwierzę tym słowom, choć pełnym słodyczy,
Póki łask twoich, pani, dowód wyraźniejszy¹³⁸
Powątpiewania mego w twą szczerłość nie zmniejszy
I nie zaszczepli w duszy mej wiary niezmiennej
W twej przychylności dla mnie skarb tak bardzo cenny.

ELMIRA

kaszlnąwszy kilkakroć, aby zwrócić uwagę męża
Jak to? Także to szybko kroczyć ci przystało?
Od razu chcesz wysączyć serca tkliwość całą?
Więc, gdy kobieta dla cię wstydu swego tarczy
Zbywa się, i to panu jeszcze nie wystarczy?
Wszystkie uczuć dowody najśłodsze masz za nic,
Dopóki rzecz nie dojdzie do ostatnich granic¹³⁹?

TARTUFE

Im mniej zasług, tym mniejsze do nadziei prawa,
Toteż w słowach zbyt wąta dla niej jest podstawa;
W los tak chlubny uwierzyć jest sercu zbyt trudno,
Nim czyn w prawdę odmieni nadzieję ułudną.
Ja, świadom swojej nędzy, powiem bez ogródki:
Nie śmiem ufać w wyznania twego lube skutki
I każde twe zakłęcie z niewiarą się spotka,
Póki jej nie pokona rzeczywistość słodka.

¹³⁷w zmysłach moich budzi dreszcze — Tu Tartufe wchodzi pod zmysłowy urok Elmiry, który bardziej może od próżności, jaką mu ona przypisywała, uspi jego czujność. Ale na razie jeszcze nie ufa, znów po tym słabym momencie robi się sztywny i podejrzliwy.

¹³⁸dowód wyraźniejszy — Myśl dość brutalna i dość oschle wyrażona: odbiegliśmy daleko od lirycznych wy-
lewów z III aktu.

¹³⁹do ostatnich granic — Cała ta scena jest w istocie niesłuchanie brutalna i drastyczna, zwłaszcza na tle ówczesnej konwencji scenicznej

ELMIRA

Mój Boże, miłość pańska jakże jest gwałtowną!
Jej tyrania mnie w trwogę wprawia niewymowną!
Jak łatwo serca chęci do swej woli nagnie
I jak stanowczo żąda tego, czego pragnie!
Jak to? Czyż się przed panem człowiek niczym zgoła
Nie zasłoni? Czy nawet odetchnąć nie zdoła?
Godziż się czyjąś cnotę oblegać tak srogo
I wszystkich ofiar naraz tak żądać od kogo?
Nadużywać, nastając na nie tak wytrwale,
Serca, co ci odmówić niezdolne nic wcale?

TARTUFE

Lecz skoro hołd mój widzisz okiem tak łaskawem,
Czemuż nie chcesz obdarzyć bardziej słodkim prawem?

ELMIRA

Lecz jakże mogę chęci okazać łaskawsze,
Nie obrażając nieba¹⁴⁰, którym grozisz zawsze?

TARTUFE

Jeżeli tylko niebo nam na drodze stoi,
Usunąć tę zawadę leży w mocy mojej:
Przeszkodą to nie będzie szczęśliwości naszej.

ELMIRA

Lecz kara niebios wieczna, którą pan nas straszy?

TARTUFE

Mogę rozproszyc pani dziecinne obawy,
W zwalczaniu tych skrupułów mam bo nieco wprawy.
Prawda, że w oczach nieba rzecz to nieco zdrożna,¹⁴¹
Lecz i z niebem dać rady jakoś sobie można¹⁴²:
Jest sztuka, która wedle potrzeby przemienia¹⁴³,
Rozluźnia, ścieśnia węzły naszego sumienia
I która umie zmniejszyć złych czynów rozmiary,
Jeżeli czyste dla nich wynajdzie zamiary.
Na zgłębienie tajemnic tych nadejdzie kolej,
Niech mi się tylko pani prowadzić pozwoli!
Chciej spełnić me pragnienia, a ja w tej potrzebie
Odpowiadam za wszystko, grzech biorę na siebie!
Elmira kaszle silniej
Mocny pani ma kaszel¹⁴⁴.

ELMIRA

Tak, bardzo mnie nuży.

TARTUFE

podając jej papierową torebkę

¹⁴⁰*Nie obrażając nieba...* — Elmira zastawia pułapkę, w którą Tartufe wpada, bardziej tym może niż czym innym gubiąc się w oczach Orgona.

¹⁴¹Między wierszem 303 a 304 w pierwszym wydaniu przypisek autora: „To zbrodniarz mówi”.

¹⁴²*Lecz i z niebem dać rady jakoś sobie można (Il-y-a avec le ciel des accomodements)* — Ten wiersz stał się we Francji przysłowiem.

¹⁴³*Jest sztuka, która wedle potrzeby przemienia* — Wyrażna aluzja do kazuistyki jezuitów i jednej z jej zasad, iż można uczynić występki niewinnym, odwracając intencję (por. *Prowincjalki* Pascala, list VII, których lekturę gorąco zalecam dla dobrego zrozumienia *Tartuffa*).

¹⁴⁴*Mocny pani ma kaszel* — Elmira kaszle kilkakrotnie jakby wzywała Orgona, by położył koniec tej scenie, ale ten jest tak oglupiony swoim Tartufem, iż jeszcze mu widać za mało.

Ten ulepek z lukrecji może jej posłużyć.

ELMIRA

To katar dość uparty i wielce się trwożę,
Że mi żaden ulepek na to nie pomoże.

TARTUFE

To przykre, bardzo przykre.

ELMIRA

O tak, niewymownie.

TARTUFE

Słowem, brać tych skrupułów nie trzeba dosłownie:
Wszak wiedzieć nikt nie będzie, a niech pani wierzy,
Że zło naszych postępków w ich rozgłosie leży.
Zgorszenie świata — oto, co sumienie gniecie,
I wcale ten nie grzeszy, kto grzeszy w sekrecie¹⁴⁵.

ELMIRA

Już widzę, że nie wyjdę zwycięsko w tym sporze,
Że dłużej walczyć z panem nic tu nie pomoże
I że za mniejszą cenę żądałabym próżno,
Byś mnie serca swojego chciał darzyć jałmużną.
To pewna, że jest ciężką dla kobiety próbą
Względy płci jej należne przekraczać tak grubo,
Lecz gdy już nic innego nie chcesz widzieć we mnie,
Gdy słowa moje zebrzą twej wiary daremnie,
Póki jej ostateczny dowód nie uświęci,
Trzeba się poddać wreszcie i spełnić twe chęci;
A jeśli mi ta słabość wstydem czoło spłoni,
Tym ci gorzej dla tego, kto zmusił mnie do niej¹⁴⁶ —
Winę za to z pewnością nie ja tu ponoszę.

TARTUFE

Ja ją biorę na siebie, w zamian tylko proszę...

ELMIRA

Zechciej pan drzwi otworzyć i spojrzeć dokoła,
Czy mój mąż w jaki sposób zejść tu nas nie zdoła!

TARTUFE

Skądże ta troska w pani dziś się mogła zrodzić?
Wszak to człowiek stworzony, by go za nos wodzić¹⁴⁷;
Toż on przyjaźni naszej sam pragnie najszczerzej
I sprawilem, że choćby widział, nie uwierzy.

ELMIRA

Mimo to, proszę bardzo, przejdź się pan po domu
I zobacz, czy nie śledzi mas kto po kryjomu.

¹⁴⁵ *wcale ten nie grzeszy, kto grzeszy w sekrecie* — Dowcipne sparodiowanie pewnych zasad kazuistyki.

¹⁴⁶ *Tym ci gorzej dla tego, kto zmusił mnie* — Te słowa zwrócone są pod adresem Orgona. Żal i wzdarga dla męża za to, iż zmusza ją do przeciągania tej szkaradnej roli wzbiera w Elmirze do ostatecznych granic.

¹⁴⁷ *Wszak to człowiek stworzony, by go za nos wodzić* — Może dopiero te słowa, wprost do niego zwrócone, dopełniły miary cierpliwości Orgona. Tartufe, pewien współnictwa Elmiry, już zrzucił maskę do szczętu.

SCENA SZÓSTA

Orgon, Elmira

ORGON

A to jest, muszę przyznać, łotrzyk, co się zowie!
Przyjść nie mogę do siebie, mąci mi się w głowie...

ELMIRA

Co? Ty już chcesz wychodzić? Nie, to jeszcze mało!
Żartujesz chyba, wracaj! Wszak nic się nie stało —
Z wydaniem sądu czekaj ostatecznej pory¹⁴⁸:
Wszak ci to wszystko mogą być tylko pozory!

ORGON

Nie, nic gorszego jeszcze piekło nie wydało!

ELMIRA

Mój Boże! Nazbyt lekko sądzisz sprawę całą!
Czekaj pewnych dowodów! Taka nagłość zdrożna
Sprawia, iż niewinnego czasem winić można.

*Elmira ukrywa Orgona za sobą*¹⁴⁹

SCENA SIÓDMA¹⁵⁰

Tartufe, Elmira, Orgon

TARTUFE

nie widząc Orgona

Wszystko jak najszcześliwiej chęciom naszym sprzyja:
Nie przeszkodzi nam tutaj obecność niczyja,
Całe mieszkanie puste i moment radosny...

kiedy Tartufe zbliża się z otwartymi ramionami do Elmiry, chcąc ją uściskać, ta usuwa się na bok i odslania Orgona

ORGON

wstrzymując Tartufa

Powoli! Coś tak nagły w swej chęćce miłosnej?
Spiesząc zbyttnio, w osobie możesz łatwo zbłądzić.
A, ty mój sługo boży, chciałeś mnie urządzić!
Tak mało na pokusy jesteś uzbrojony,
Iż żenisz się z mą córką, a pożądasz żony!
Długom wątpił o prawdzie ohydy takowej,
Czekałem, rychło zmieni się ton tej rozmowy¹⁵¹,
Lecz chęć twa nazbyt jawne świadectwo mi daje:
Nie żądam już dowodów, na tym poprzestaję.

ELMIRA

do Tartufa

Wierz mi, nie ja tę drogę sprzeczną z mym honorem
Obrałam, lecz zmuszono mnie ślepym uporem.

¹⁴⁸Z wydaniem sądu czekaj — Elmira pozwala sobie na odwet tą gryzącą ironią.

¹⁴⁹Elmira ukrywa Orgona za sobą — Zaciętrzewienie Tartufa czyni tę grę sceniczną dość prawdopodobną.

¹⁵⁰Scena siódma — Tartufe, wracając, rzuca wedle tradycji na krzesło kapelusz i płaszczyk. Z wielu stron krytykowano tę tradycję, godząc się na kapelusz ale uważając zdjęcie płaszczyka za nazbyt drastyczne. Régnier jest też tego zdania.

¹⁵¹Czekałem rychło zmieni się — To znaczy, iż Orgon cały czas tej sceny przypuszczał, że Tartufe bierze na próbę Elmirę; to tłumaczy jego cierpliwość, a zarazem dowodzi, jak niskich środków dopuszczało jego pojęcie „świątobliwości”.

TARTUFE

do Orgona

Jak to? Ty wierzysz, bracie¹⁵²...

ORGON

Dalej, bez hałasu

Zbierz manatki i z domu mi zmykaj zawczasu!

TARTUFE

Mój zamiar...

ORGON

To jest wszystko daremne gadanie.

Masz mi, i to najspieszniej, opuścić mieszkanie!

TARTUFE

Ty je opuścisz raczej, ty, co z niesłychanym¹⁵³
Zuchwalstwem gadasz do mnie, jakbyś tu był panem.
Dom jest moją własnością i szukasz daremnie
Tych nikczemnych wybiegów, aby zdrwić ze mnie.
Oszczerstwa broń nie przyda ci się ze mną w walce,
Bo mam sposoby, aby poskromić zuchwalce,
Pomścić zniewagę niebios i dowieść, czy komu
Wolno jest mnie obrażać w moim własnym domu.

SCENA ÓSMA

Elmira, Orgon

ELMIRA

O czym on tutaj bredzi? Co znaczą te słowa?

ORGON

Oj, oj, nic się dobrego w tym wszystkim nie chowa!

ELMIRA

Jak to?

ORGON

Głupstwo strzeliłem, to każdy mi przyzna,

I za wcześniej wypadła moja darowizna¹⁵⁴.

ELMIRA

Darowizna?

ORGON

Tak! To już odrobić się nie da...

Byłe tylko nie spadła na nas gorsza bieda.

¹⁵²*Ty wierzysz, bracie* — Tartufe próbuje jeszcze raz odegrać scenę z III-go aktu.

¹⁵³*Ty je opuścisz raczej* — Tartufe, zmieszany, zaskoczony, skupia się w sobie i nagle powziąwszy decyzję, pręży się jak nadeptana żmija. Maską spada, ukazując się prawdziwie oblicze, przerażające zbrodniczością, ohydą, ale i siłą zarazem. Tradycyjna gra sceniczna jest taka, iż Tartufe czyni tu pauzę, idzie po kapelusz ze spuszczoną głową jakby posłuszny rozkazom Orgona, po czym kładzie kapelusz na głowę, prostuje się i rzuca wyzwanie.

¹⁵⁴*za wcześniej wypadła moja darowizna* — Dowiadujemy się stąd, że Orgon istotnie wykonał swój zamiar z poprzedniego aktu i że Tartufe stał się bez zastrzeżeń prawnym właścicielem całego jego majątku, co tłumaczy poniekąd jego zuchwalstwo i pewność siebie. Ale jest jeszcze i coś więcej: z ostatniego wiersza dowiadujemy się, że wchodzi w grę jakiś *ważny przedmiot*, który zapewne szalbiarz sobie przywłaszczył. Następnym akcie objaśni nam istotną wagę tego przedmiotu i usprawiedliwi zaniepokojenie Orgona.

ELMIRA
Co?

ORGON
Teraz biegnę spojrzeć, nim rzecz ci powtórzę,
Czy pewien ważny przedmiot jest jeszcze na górze.

AKT V

SCENA PIERWSZA

Kleant, Orgon

KLEANT

Gdzie chcesz pędzić?

ORGON

Czy ja wiem?

KLEANT

Mnie by się zdawało,
Że warto się naradzić wprzód nad sprawą całą
I pomyśleć spokojnie, jaką obrać drogę.

ORGON

Przez tę szkatułkę zmysłów odzyskać nie mogę!
Bardziej niż wszystko inne to mnie niepokoi.

KLEANT

Cóż wreszcie się mieściło w tej szkatułce twojej?

ORGON

Depozyt, co go Argas (ten, o którym wiecie)
W ręce moje przekazał w najświętszym sekrecie.
Uchodząc stąd, mnie obrał w tym za powiernika:
Mieszczą się tam papiery — z słów jego wynika —
Od których jego mienie i życie zawisło¹⁵⁵.

KLEANT

Czemuś więc sam nie trzymał ich pod pieczęcią ścisłą?

ORGON

Mając sumienia skrupuł, czy mój czyn jest prawy,
Temu zdrajcy zwierzyłem się z calutkiej sprawy
I łatwo przekonała mnie jego namowa,
Że lepiej będzie, gdy on szkatułkę przechowa,
Bym, w razie gdyby jakie wypadło tu śledztwo,
Mógł niezbitą przysięgą prawdzie dać świadectwo,
Że jej nie mam: tak, mimo fakty oczywiste,
Przez ten wybieg sumienie bym zachował czyste¹⁵⁶...

¹⁵⁵*Depozyt (...) życie zawisło* — W czasie małoletniości i młodości Ludwika XIV Francją wstrząsały zamieszki domowe (Fronde): Orgon stał w nich (jak dowiedzieliśmy się od Doryny w akcie I) po stronie króla. Ale jak zdarza się często w takich domowych wojnach, miał widać przyjaciela w przeciwnym obozie i przyjął odeń jakiś tajemny depozyt do przechowania. Tartufole przejrzał w lot, jaką siłę może mu dać taka broń, i postarał się o to, aby depozyt, który może mieścić jakieś ważne tajemnice polityczne, dostał się w jego ręce. To tłumaczy poniekąd zachwalstwo, z jakim sobie poczyną, gdyż oddając dworowi przysługę i denuncjując Orgona jako zdrajcę, miał nad nim zupełnie niedwuznaczną przewagę.

¹⁵⁶*Mógł niezbitą przysięgą (...) sumienie czyste* — Znowu oddźwięk *Prowincjalek* Pascala (List IX) i napiętnowanie kazuistyki, wedle której wolno jest najoczywiściej kłamać, jeżeli się uczyni „zastrzeżenie myślowe”. „Można przysiąc (powiada kazuista Sanchez), że się nie zrobiło jakiejś rzeczy, mimo że się ją zrobiło w istocie, rozumiejąc w duchu to, że się jej nie zrobiło pewnego dnia albo zanim się przyszło na świat” etc. Tak Orgon oddał szkatułkę Tartufowi na przechowanie, aby móc w potrzebie przysiąc, że jej nie ma.

KLEANT

Źle rzecz stoi¹⁵⁷, gdy swoje mam wyrazić zdanie:
Ta darowizna, potem to całe wyznanie,
To wszystko są postęпки — niech szwagier wybaczy! —
Nad miarę lekkomyślne, trudno rzecz inaczej.
Hm! Mając takie środki, daleko zejść można...
Toż sądzę, iż rzecz była nader nieostrożna
Z kimś, co wszystko ma w ręce, liczyć się tak mało —
Innych raczej sposobów szukać ci przystało.

ORGON

Ha, możnaż w cnót pozory, światu z dala widne,
Odziać duszę tak podłą, serce tak bezwstydne!
A ja, co nędzarzowi temu... tej hołocie...
Lecz dość! Wiem ja, co kryje się w wszelakiej cnotcie,
Wiem odtąd, że to tylko pokrywka nic warta
I tych świętych unikać będę gorzej czarta.

KLEANT

Dobryś! Znowu cię zapał ponosi zbytaczny¹⁵⁸
I z wszelką miarą jesteś wciąż w niezgodzie wiecznej
Umysł twój zdrowej prawdy nie umie być sługą
I wraz z jedną przesadą już rzucasz się w drugą.
Widzisz swój błąd, poznałeś, dokąd cię zawiodło
To, żeś za szczerą cnotę brał komedię podłą —
Lecz, aby się poprawić, czyliż droga tędy
By popadać bezzwłocznie w stokroć gorsze błędy,
Z sercem łotra, co w każdym pewnie wstręt obudzi.
Równać niebacznie serca wszystkich zacnych ludzi?
Jak to? Że jeden szalbierz uwiódł cię niegodnie,
Ukrywszy pod świętości maską niecne zbrodnie,
Chcesz mniemać już, że każdy jego dróg się trzyma
I że prawdziwej cnoty już na świecie nie ma?
Pozostaw niedowiarkom to głupstwo — sam wprzód
Naucz się, jak odróżniać prawdę od obłudy,
Nie obdarzaj zbyt rychło ufnością nikogo
I staraj się rozsądku kroczyć zawsze drogą!
Strzeż się, jeżeli możesz, czcić zapał udany.
Lecz nie krzywdź posądzeniem cnoty nieskalanej,
A gdybyś już przesadą musiał grzeszyć stale,
Lepiej zbyt wierzyć w ludzi, niż nie wierzyć wcale.

¹⁵⁷Źle rzecz stoi — Rozsądny Kleant zdaje sobie doskonale sprawę z powagi sytuacji. Istotnie, dopiero ta sprawa ze szkatułką (dość dorywczo co prawda wytoczona) oświetla właściwie tło sprawy. Darowizna całego majątku, gdyby nawet była dopuszczalna, zawsze była możliwa do cofnięcia z przyczyny „jawnej niewdzięczności”; ale skoro się w to w mieszała polityka, i to w kwestii, na którą rząd ówczesny szczególnie był drażliwy, łatwo można było przypuścić, iż „wiernego sługę tronu”, Tartufa, zostawią w posiadaniu mienia ofiary, nie wglądając zbyt ściśle, jak do niego doszedł. Toć już w zwykłej drodze denuncjant otrzymywał nieraz w nagrodę skonfiskowany majątek. Zauważ tutaj, iż byli komentatorzy, którzy stawiali teorię, że w ogóle Tartufe należy do tajnej policji stanu i że polował na Orgona na upatrzonego tj. zbliżył się już do niego z zamiarem wydobywania zeń depozytu Argasa, którego istnienie przewidywał.

¹⁵⁸Dobryś! znowu cię zapał ponosi zbytaczny — Moliere korzysta z zaciętrzewienia Orgona (obecnie w przeciwnym kierunku), aby w usta Kleanta wsunąć budującą tyradę.

SCENA DRUGA¹⁵⁹

Orgon, Kleant, Damis

DAMIS

Jak to, ojczu, to prawda? Słyszę o tym łotrze,
Że niepomny na prawa wdzięczności najśłodsze,
Obrażony w swej pysze, resztkę czci zatracca
I twoje własne łaski przeciw tobie zwraca?

ORGON

Tak, synu, i straszliwie cierpię nad tym w duszy.

DAMIS

Czekajcie tylko, zaraz obetnę mu uszy¹⁶⁰!
Nie może ujść mu płazem bezczelność zbrodnicza.
Pozwólcie mi, nauczę rozumu panicza:
Ubiję go na miejscu i skończę rzecz całą.

KLEANT

Mówisz, jak młodzikowi jedynie przystało.
Radzę ci, uśmierz swoje wybuchy dziecinne!
Dziś pod naszym monarchą już czasy są inne,
Nikommu dziś korzyści gwałty nie przynoszą.

SCENA TRZECIA¹⁶¹

Pani Pernelle, Orgon, Elmira, Kleant, Marianna, Damis, Doryna

PANI PERNELLE

Co się stało? Straszliwe jakieś wieści głoszą!

ORGON

Wszystko mogę potwierdzić, bom sam patrzył na to
I za swe łaski piękną cieszę się zapłatą.
Biorę człowieka niemal że w jednej koszuli,
Przygarniam w dom, niż brata podejmuję czulej;
Co dzień dobrodziejstw nowych ode mnie doznaje:
Daję mu własną córkę, majątek mu daję —
A w tymże samym czasie ta nędzna poczwara
Cześć mej żony podstępnie wydrzeć mi się stara;
Gdy zaś spelzła na niczym niska praca owa,
On z własnych mych dobrodziejstw broń dziś na mnie kowa
I chce na mą ruinę nadużyć okropnie
Tego, co mu wydałem w ręce nieroztropnie!
Wypędza mnie z dóbr moich i maskę obłudy
Zdjąwszy, strąca tak nisko, jak on sam był wprzód.

¹⁵⁹*Scena druga* — Molier oświetla wymownie a zrećnie poziom moralny rodziny Orgona w zestawieniu ze światem świętoszków. Orgon stał się przez swoją głupotę ruiną i klęską rodziny; otóż wszyscy skupiają się lojalnie koło niego, nie słyszy ani słowa wymówki, wyrzutu. Dowodzi to zarazem, jaką świętością był wówczas mimo wszystko ojciec rodziny.

¹⁶⁰*obetnę mu uszy* — We wszystkich scenach Damis jest owym kogucikiem, któremu zaraz czub nabrzmiewa. Wybuch ten daje sposobność Molierowi, aby ustami Kleanta wsunąć zasłużony zresztą komplement dla króla.

¹⁶¹*Scena trzecia* — Scena ta jest nowym arcydziełem, tym silniej działającym, iż nieoczekiwanym. O pani Pernelle zapomnieliśmy w wirze wypadków zupełnie: i oto zjawia się ona, aby nieodpartym komizmem swego wystąpienia rozjaśnić zbyt posępną atmosferę. Rozwija ona ten sam upór i zacierzewienie, co poprzednio Orgon, widać jej nieodrodny synalek, z tym dodatkiem, że ubiera je w maksyminy niedorzeczne i w najwyższym stopniu komiczne wobec niezbitych faktów. Szał, w jaki Orgon wpada, daje niezrównane efekty komiczne.

DORYNA
Biedaczek¹⁶²!

PANI PERNELLE
Nie, mój synu, nie mogę dać wiary,
Aby on miał w istocie tak szpetne zamiary,

ORGON
He?

PANI PERNELLE
Wszak człowiek poczciwy wszędzie zawiść budzi.

ORGON
Cóż zatem mowa twoja dowieść mi się trudzi,
Moja matko?

PANI PERNELLE
Że dom twój idzie trybem dziwnym
I że z dawna już każdy był mu tu przeciwnym.

ORGON
Lecz jakież to ma związek z tym czynem zuchwałym?

PANI PERNELLE
Zawszem ci powtarzała, gdyś był dzieckiem małym,
Że cnota zwykle w świecie obudza nienawiść,
Że zawistni przeminą, ale nigdy zawiść.

ORGON
Ale cóż te maksymy dzisiaj właśnie znaczą?

PANI PERNELLE
Ot, głupią bajkę sobie ubrdali i kraczą.

ORGON
Ty chcesz, abym oszalał, matko! Toż powiadam,
Żem widział na swe oczy wszystko, co tu gadam.

PANI PERNELLE
Języki ludzkie jad swój obnoszą dokoła
I nic się od ich złości uchronić nie zdoła.

ORGON
Jeszcze chwila, a człowiek ze skóry wyskoczy!
Widziałem, sam widziałem, na me własne oczy,
Widziałem, co się zowie widzieć. Czy do ucha
Mam krzyczeń matce, aż mnie nareszcie posłucha?

PANI PERNELLE
Mój Boże! Z mniemań naszych prawda nieraz szydzi:
Nie zawsze można sądzić z tego, co się widzi.

ORGON
Zwariuję!

¹⁶²*Biedaczek!* — Paradnie przypomniany refren Orgona, którego głos i sposób wymowy z pewnością Doryna tu naśladuje.

PANI PERNELLE

Często człowiek sprawę przeinaczy
I właśnie, co jest dobrem, jako złe tłumaczy.

ORGON

Mam więc cnotą tłumaczyć i bojaźnią nieba,
Że chciał mi ścisnąć żonę?

PANI PERNELLE

We wszystkim potrzeba,
Nim się kogoś oskarży, mieć niezbity powód
I winienesz być czekać na jawniejszy dowód.

ORGON

Cóż, u diaska! Rzec sprawdzić, mówisz, własnym okiem?
Więc matka chce, bym czekał, aż on mi pod bokiem
Rozpocznie... Tfu, o mało człek głupstwa nie zbreszył!

PANI PERNELLE

Ten człowiek raczej zbytkiem cnót najczystszych grzeszył
I w głowie mi się nie chce pomieścić, doprawdy,
By w tym, co mi mówicie, bodaj cień był prawdy.

ORGON

No, gdyby to nie było od matki jejmości,
Sam nie wiem, co bym zrobił, w takiej jestem złości.

DORYNA

Jaką miarką kto mierzył, taką mu odmierzają:
Pan nie chciał wierzyć innym, dziś panu nie wierzą.

KLEANT

Ale my tu tracimy drogi czas na plotki,
Gdy trzeba jak najspieszniej znaleźć jakie środki
Na łotra, co z pewnością nie bawi się w żarty.

DAMIS

Jak to? On by śmiał stanąć do walki otwartej?!

ELMIRA

Nie sądzę, by te groźby cel odniosły jaki¹⁶³:
Zbyt jawne niewdzięczności w nich widne poszlaki.

KLEANT

do Orgona

Nie licz na to; on znajdzie sprężyny najskrytsze,
By poprzeć to, co uknuł przeciw wam tak chytrze —
I na słabszych dowodach nieraz zdrada zwykła
Motać się, której potem nikt już nie rozwikła.
Powtarzam ci raz jeszcze: gdy tą bronią włada,
Łagodź go koniecznie, nie drażnić wypada.

ORGON

Prawda, ale cóż robić? Bezczelności tyle
Sprawiło, żem o wszystkim zapomniał na chwilę.

¹⁶³Nie sądzę, by te groźby cel odniosły jaki — Elmira sądzi, iż opierając się na paragrafie „jawnej niewdzięczności” można obalić darowiznę, ale najwyraźniej nie docenia sprawy szkatułki,

KLEANT

Myszę nad wyszukaniem jakiegoś sposobu,
Aby chociaż pozornie pogodzić was obu.

ELMIRA

Gdybym mogła przewidzieć, że tak sprawa stoi,
Nie byłabym kusiła porywczosci twojej
I przez...

ORGON

do Doryny, widząc wchodzącego Pana Zgodę

Co chce ten człowiek? Idź, dowiedz się prędko!

Też wybrał się ze swoją do odwiedzin chętką!

SCENA CZWARTA¹⁶⁴

Orgon, Pani Pernelle, Elmira, Marianna, Kleant, Damis, Doryna, Pan Zgoda

PAN ZGODA

do Doryny w głębi sceny

Witam cię, droga siostr¹⁶⁵! Spraw, dla mej miłości,
Abym mógł mówić z panem!

DORYNA

Pan ma teraz gości

I wątpię, by chciał przyjąć waćpana w tej chwili.

PAN ZGODA

Ależ przyjmie z pewnością, przyjmie jak najmilej!
Widok mój go nie może zranić w żadnym względzie
I z tego, z czym przychodzę, rad niezmiernie będzie,

DORYNA

do Zgody

Pańskie imię?

PAN ZGODA

Oznajmić proszę mu łaskawie,

Że od pana Tartufa w jego własnej sprawie.

DORYNA

do Orgona

Człowiek przybył w obejściu dość miły i głosi,
Że od pana Tartufa jakąś wieść przynosi,
Która pana ucieszy, jak mówi.

KLEANT

do Orgona

Mym zdaniem

Trzeba, abyś zapoznał się z jego żądaniem.

¹⁶⁴Scena czwarta — Mimo że sztuka nosi tytuł *Świętoszek*, Moliere nie poprzestał na skreśleniu jednego typu. Mamy tu, jak wspomniałem, całą armię świętoszków: Tartufe wraz ze swoim Wawrzyńcem na czele, pani Pernelle, typowa dewotka, i Orgon, łatwowierny a niebezpieczny dudek przy nim; wreszcie pan Zgoda, aby okazać iż świętoszki tworzą jak gdyby wolnomularski związek we wszystkich zawodach. Jak Tartufe znalazł woźnego, tak znajdzie z pewnością sojusznika w ministerium i w sądzie: to ich siła.

¹⁶⁵Witam cię, droga siostr — ten sam sposób mówienia; od pierwszych słów widać, że to samo bractwo co Tartufe. Zarazem ten pan Zgoda spełnia ważne zadanie rozbawienia zbyt nabrzmiałej dramatem atmosfery.

ORGON

do Kleanta

A jeśli w pojedynczym przybył tu zamiarze,
Jak sądzisz, jakież ja mu uczucia okażą?

KLEANT

Niechaj cię twa porywczność znowu nie zaślepi
I gdyby tego pragnął, zgódź się z nim najlepiej!

PAN ZGODA

do Orgona

Witaj, panie! Niech niebo zniszczy twoje wrogi,
A w dom twój niechaj zsyła zawsze spokój błogi!

ORGON

po cichu do Kleanta

Ten grzeczny wstęp potwierdza przypuszczenia moje
I wnet może się dowiem, czym go zaspokoję.

PAN ZGODA

Jeszcze, panie, u ojca służywałem za młodu
I z dawną przywiązaniem mam do twego rodu.

ORGON

Panie, chciej mi wybaczyć, wstydzę się przed panem,
Ale pańskie nazwisko dotąd mi nieznanem.

PAN ZGODA

Jestem Zgoda, z Normandii się wiodę, zaś stale
Przebywam, z przeproszeniem, tu, przy trybunale.
Dzięki Bogu, już zbliża się latek czterdzieście,
Odkąd tak zacny urząd sprawuję w tym mieście,
I staję tu, mam zaszczyt oznajmić to panu,
Z racji mojej woźnieńskiej godności i stanu¹⁶⁶.

ORGON

Jak to? Pan tu...

PAN ZGODA

Nie unos się, czcigodny panie!
Chodzi tu o drobnostkę, zwyczajne wezwanie,
Nakaz, abyś opuścił, ty i wszyscy twoi,
Ten dom, również byś meble uprzątnął z pokoi
Bezwłocznie, gdyż go zająć chce właściciel prawy.

ORGON

Ja mam ten dom opuścić?

PAN ZGODA

Jeśli pan łaskawy.
Mocą prawa własności, jak ci jest wiadomem,
Zacny pan Tartufe objął rządy nad tym domem.
Wyłączną władzę daje mu nad całym mieniem

¹⁶⁶Z racji mojej woźnieńskiej godności i stanu — Wymawiając te słowa pan Zgoda prostuje się; zarazem oświadczenie to wywołuje zrozumiały popłoch w domu Orgona. Pan Zgoda, wchodząc w dom pod układną postacią, nie przyznawał się do swego charakteru, inaczej by go pewno nie wpuszczono i nie mógłby dopełnić doręczenia pozwu; dopiero teraz odsłania swój charakter.

Ten tu kontrakcik, twoim stwierdzony imieniem.
Jest zupełnie formalny, wszelki spór upada.

DAMIS

do pana Zgody

W istocie, że bezczelność trzeba mieć nie lada!

PAN ZGODA

Panie, ja z panem nie mam tu nic do gadania,
wskazując Orgona
Tylko z panem — z pewnością jest mojego zdania,
Gdyż nie sądzę, by człowiek zacny i spokojny
Miał ze sprawiedliwością chcieć otwartej wojny.

ORGON

Ale...

PAN ZGODA

Tak, jestem pewien, że i za miliony
Nie chciałbyś w gwałcie szukać bezprawnej obrony,
I wiem, że mi pozwolisz bez próżnej obrazy,
Bym sumiennie wypełnił dane mi rozkazy.

DAMIS

A gdyby tak woźnieńskiej waszej wielmożności
Przez tę sukienkę kijem porachować kości?

PAN ZGODA

do Orgona

Każ pan, niech syn twój milczy lub niech się oddali!
Musiałbym go opisać, skarżyć i tak dalej
A lepiej, jeśli rzecz tę na razie pominę.

DORYNA

Ten pan Zgoda ma bardzo niezgodliwą minę.

PAN ZGODA

Dla zacnych ludzi tkliwość mam w sercu ogromną
I jeśliś przyjął, panie, ową misję skromną,
To jedynie dla dobra państwa i wygody,
Z lęku, by inny, może jaki fircyk młody¹⁶⁷,
Z duszą nie tak wrażliwą, z sercem mniej oddanem,
Znacznie srożej w tym względzie nie obszedł się z panem.

ORGON

Cóż można więcej zrobić, niż nakazać komu,
Aby bez żadnej zwłoki wynosił się z domu?

PAN ZGODA

Otóż właśnie, że zwłoką chcę ucieszyć pana¹⁶⁸
I spełnienie wyroku zawieszam do rana.
Wszystko ułatwię, niczym niech się pan nie trudzi,
Przyjdę tu tylko na noc z dziesiątkiem swych ludzi.
Dla formy (pan pozwoli, że o tym pouczę)
Trzeba mi będzie wieczór oddać wszystkie klucze;
Sam będę w nocy czuwał nad waszym spokojem —

¹⁶⁷Z lęku, by inny — Podobnie jak Tartufe przyjął darowiznę z obawy, aby majątek nie przeszedł w złe ręce...

¹⁶⁸Otóż właśnie, że zwłoką chcę ucieszyć pana — Pan Zgoda bawi się ze swą ofiarą jak kot z myszą.

Przestrzegać go, to będzie obowiązkiem moim.
Ale jutro od rana już czas będzie wielki,
Aby z domu opróżnić wszyściutkie mebelki;
Moi ludzie pomogą, już takich dobrałem,
Że się w mig uporają z gospodarstwem całym —
Trudno w życzliwszy sposób spełnić co niezbędne.
Zatem w zamian za moje troski tak oględne
Zaklinam pana również, aby z pańskiej strony
Wymiar sprawiedliwości nie był utrudniony.

ORGON

na stronie

Gdyby można, dodałbym, i z rozkoszą całą,
Setkę ludwików z tego, co mi pozostało,
Bylebym w zamian za nie to otrzymał w zysku,
By ma pięść mogła spocząć na tym słodkim pysku.

KLEANT

po cichu do Orgona

Daj pokój, nie psuj sprawy!

DAMIS

I ja się poświęcę,
Choć trudno mi się wstrzymać, tak mnie świerzbią ręce.

DORYNA

do pana Zgody

Patrząc na pańskie plecy, szczerą chętką bierze,
Żeby tak porachować mu kijem pacierze.

PAN ZGODA

Możesz srodze odplacić te bezwstydne żarty,
Rybeńko — i dla kobiet kryminał otwarty.

KLEANT

do Zgody

Kończmy tę sprawę, panie — zatem, jeśli łaska,
Zostaw swoje papiery i ruszaj do diaska!

PAN ZGODA

Żęnam. Oby Pan niebios wszystkim błogosławił¹⁶⁹!

ORGON

Bodajś kark skręcił razem z tym, co cię wyprawił!

SCENA PIĄTA

Orgon, Pani Pernelle, Elmira, Kleant, Marianna, Damis, Doryna

ORGON

No, i cóż, pani matko, mam słusność, czy nie mam?
To, czegoś była świadkiem, wystarczy, jak mniemam!
Czy i teraz się matka tym łotrem zachwyca?

PANI PERNELLE

Głowę tracę, dalibóg, spadłam jak z księżycy!

¹⁶⁹ Oby pan niebios... — Godny pełnomocnik Tartufanie mógł odejść nie wspominawszy o Niebiosach.

DORYNA

do Orgona

Niesłusznie się pan żali i szuka z nim zwady¹⁷⁰ —
Wszak w tym właśnie jaśnieją jego cnót przykłady,
Dusza jego wciąż dobra swych bliźnich docieka:
Wiedząc, jak często psuje bogactwo człowieka,
Przez prostą dobroczynność chce cię obrać z mienia,
By nie stanęło panu w drodze do zbawienia.

ORGON

Cicho siedź! Wciąż powtarzać trzeba ci to słowo.

KLEANT

do Orgona

Chodźmy radzić, co począć z tą napaścią nową.

ELMIRA

Idźcie rozgłosić zdradę tego niewdzięcznika!
Wszak stąd jawna nieważność kontraktu wynika
I nazbyt jest bezczelność jego oczywista,
By z niej w ten sposób zyski mógł ciągnąć na czysto.

SCENA SZÓSTA

Walery, Orgon, Pani Pernelle, Elmira, Kleant, Marianna, Damis, Doryna

WALERY

Daruj pan, że go wieścią bolesną przerażę,
Lecz twe dobro najspieszniej działać tutaj każe.
Przyjaciół mój, oddany mi w każdej potrzebie.
Wiedząc, jak ściśle węzły wiążą mnie do ciebie,
Z uczucia dla mnie czyniąc ten krok tak odważny,
Zdradził przede mną pewien sekret stanu ważny
I przesłał mi wiadomość, w której wniosek mieszczę,
Że trzeba, byś ucieczką chronił się dziś jeszcze.
Szalbierz, który się z dawna panoszył w tym domu,
Przed księciem cię oskarżyć zdołał po kryjomu
I złożył w jego ręce coś, z czego wynika,
Że w tobie zbrodzenie stanu znalazł powiernika
I że pan, obowiązków dla księcia niepomny,
Przechował w swym domu sekret wiarołomny.
Nie znam, co jest w tej sprawie kamieniem obraży,
Lecz wiem, że przeciw tobie dane już rozkazy,
A dla większej pewności on sam ma zlecenie
Z pomocą zbrojną sprawić twoje uwięzienie.

KLEANT

Otóż i znalazł środki! Po takim początku
Łatwo mu wejść w dziedzictwo twojego majątku.

ORGON

Człowiek, trzeba to przyznać, jest nikczemne zwierzę¹⁷¹!

¹⁷⁰Niesłusznie się pan żali — Ta apostrofa Doryny jest może nazbyt okrutna w stosunku do tak udręczonego Orgona.

¹⁷¹Człowiek, trzeba to przyznać... — Jeden z tych z samych trzewiów wydartych wykrzykników, wybiegających daleko poza ramy komedii. Ileż razy wykrzyknik ten musiał się wyrwać z ust i z serca Moliera w czasie niecej kampanii prowadzonej przeciwko niemu!

WALERY

Za chwilę sprawa obrót najgorszy przybierze.
Zatem dalej — już czeka mój powóz u bramy!
Oto tysiąc ludwików. Śpiesz pan, a zdołamy
Może ujsć! Skoro nie da się inaczej bronić,
Lepiej rychłą ucieczką żywot miły chronić.
Wszystko biorę na siebie, jestem pana gotów
Dowieźć w miejsce bezpieczne od wszelkich kłopotów.

ORGON

Ileż winien ci jestem za twoje oddanie!
Przyjdzie czas, że potrafię odwdzińczyć się za nie,
I błagam tylko nieba, by zesłało chwilę,
W której bym mógł odpłacić szlachetności tyle.
Żegnajcie mi! Wy myślcie, co czynić!

KLEANT

Śpiesz żwawo!
My tu będziemy, bracie, czuwać nad twą sprawą.

SCENA SIÓDMA

Tartufe, Oficer gwardii, Pani Pernelle, Elmira, Kleant, Marianna, Walery, Damis, Doryna

TARTUFE

wstrzymując Orgona

Gdzież to tak śpieszno? Z wolna, z wolna, dobry panie!
Bliżej niż myślisz znajdziesz wygodne mieszkanie:
Ten pan bierze cię w areszt z polecenia księcia.

ORGON

Zdrajco! Nie szczędziłeś ostatniego cięcia —
Dobijasz mnie nim! Przez tę niegodziwą zbrodnię
Wszystkie łotrostwa swoje wieńczysz dzisiaj godnie!

TARTUFE

Mów, co chcesz, nie dosięgną mnie twoje potwarze
I wszystko umiem ścierpieć, gdy niebo tak każe.

KLEANT

Umiarkowanie wielce chwalebne, przyznaję.

DAMIS

Łotr bezczelnie niebiosy na drwiny podaje!

TARTUFE

Wszystkie wasze wybuchy przejąć mnie nie mogą —
Celem mym kroczyć tylko obowiązku drogą.

MARIANNA

Zapewne, i nie mały zachwyty w świecie zbudzi
Czynność taka, tak godna przyzwoitych ludzi.

TARTUFE

W każdej czynności zaszczyt jedynie i chwała,
Jeśli źródłem jej władza, co mnie tu przysłała.

ORGON

Czyś zapomniał, że gdyby nie me tklive serce,
W nędzy byś dotąd tułał się i poniewierce?

TARTUFE

Tak, przyznaję, iż byłeś dla mnie dość łaskawym,
Lecz służby księcia dla mnie są najpierwszym prawem.
Miłość dlań tak potężna w sercu moim gości,
Że głos jej tłumi wszelkie inne powinności,
I dla tak świętych węzłów oddałbym w potrzebie
Krewnych, żonę, przyjaciół, a nawet i siebie.

ELMIRA

Bezczelny!

DORYNA

Jak on umie w zradzieckim sposobie
Z najczcigodniejszych uczuć płaszczyk skroić sobie!

KLEANT

Lecz, jeżeli w istocie na tyle jest święty
Ten zapal, którym cały głosisz się przejęty,
Czym dzieje się, iż wybuch jego czekał chwili,
Gdy cię tu na niewczesnych zalotach odkryli?
I czemuś zbrodni jego nie zwierzył nikomu,
Póki w słusznym swym gniewie nie wyгнаł cię z domu?
Nie chcę już i wspominać, mówić by daremno,
O majątku zdobytym sztuką tak nikczemną,
Lecz powiedz, gdyż w człowieku tym widział winnego,
Czemuś zgodził się przyjąć cośkolwiek od niego?

TARTUFE

do Oficera Gwardii

Zdaje się, że dość długo trwają już te wrzaski —
Proszę, powinność swoją czyni pan z swojej łaski!

OFICER GWARDII

Tak, masz słusność, zbyt długo przewlekamy sprawę,
W porę słowo zachęty rzuciłeś łaskawe;
By je spełnić, chciej za mną udać się bez zwłoki
Do więzienia, gdzie dalsze usłyszysz wyroki!

TARTUFE

Kto? Ja, panie?

OFICER GWARDII

Tak, ty sam.

TARTUFE

Czemuż do więzienia¹⁷²?

¹⁷²*Czemuż do więzienia* — Zakończeniu temu, jak w ogóle wielu zakończeniach Moliera, zarzucano sztuczność. Objaśniając *Skąpcza* wspominałem, iż często takie sztuczne zakończenie wynika z tematu, który dramat wtłacza w ramy komedii. Ale tu słusznie zauważono, że było to jedynie możliwe zakończenie komedii, jedyne, które daje widzowi zadowolenie. Wady, głupstwa wystarczy skarcieć śmiechem, ale skarać zbrodnię, niegodziwość, i to taką, może tylko władza. Molier pokazał ruinę, do jakiej może doprowadzić dom intryga obłudnika; doprowadził Orgona i jego rodzinę na samą krawędź przepaści, w którą w rzeczywistości stoczyliby się bez ratunku; obecnie kończy rzecz szczęśliwie, nie chcąc zasmucać widza. Czy to zakończenie było takim pierwotnie, czy dopiero powstało potem, w czasie walki o *Tartufę* i zrodziło się częścią z wdzięczności dla króla, częścią,

OFICER GWARDII

Nic więcej nie mam panu już do powiedzenia.

do Orgona

Chciej pan się uspokoić po przejściu tak srogiem!
Panuje nam dziś książę, co podłości wrogiem.
Książę, którego oko czyta w sercach ludzi
I którego szalbierza przebiegłość nie złudzi.
Dusza jego, tak wielka, swym objęciem bystrem
Zarówno nad poddanym czuwa i ministrem;
Umysł jego we wszystkim prawdzie tylko sprzyja
I sądu jego chytryść nie zaćmi niczyja;
Rzetelną cnotę zdobyć on umie najlepiej
Lecz żaden blask zwodniczy jego nie oślepi
I cześć, jaką oddaje zasługom prawdziwym,
Wstręt do fałszu tym bardziej w sercu czyni żywym.
Nie taki człowiek zdolny był omamić księcia,
Bardziej chytry on umiał odkryć przedsięwzięcia:
Jego bystre spojrzenie przejrzało zbyt łatwo
Nikczemność, co się chowa pod pokrywą zacną.
Chcąc cię oskarżyć, hultaj zdradził się niebacznie
I książę, skoro zręcznie sam go badać zaczął,
Wnet odkrył, że pod jego imieniem się kryje
Znany łotr, co już dawno winien dać był szyję.
Łotrostw jego i szalbierstw wyliczać nie będę,
Nie mamy bowiem teraz czasu na gawędę —
Słowem, monarcha przejrzał tę duszę bez sromu,
Poznał jego niewdzięczność względem twego domu,
Z innych jego postępów złączył to obrazem
I jeśli mnie tu, w dom twój wyprawił z nim razem,
To tylko, aby stwierdzić na miejscu dowodnie
Podłość jego i skarać wraz za wszystkie zbrodnie.
Tak, ważne te papiery, którymi cię trwoży,
Z rozkazu księcia zdrajca sam w twe ręce złoży;
Najwyższą swoją władzą miłościwy książę
Kontraktu darowizny całą moc rozwiąże,
Jak również ci zaleca, byś był bez bojaźni
O błąd, w który popadłeś ze zbytku przyjaźni¹⁷³.
To książę czyni dla cię w postaci odpłaty
Za twe usługi, jemu oddane przed laty,
Chcąc okazać, iż umie, nawet nieproszony,
Każdy postępek darzyć wdzięcznością z swej strony
I że zawsze nim rządzi ta zasada święta,
Iż lepiej dobre czyny niżli złe pamięta.

DORYNA

Niebu niech będą dzięki!

PANI PERNELLE

No, wygrana sprawa!

ELMIRA

Jakiż radosny obrót!

aby go niejako wciągnąć do współnictwa, nie wiadomo. Kiedy grywano *Tartufę* w czasie Rewolucji Francuskiej, zmieniono w tej tyradzie „króla” na „prawo” i w ogóle całą komedię przerobiono w tym duchu.

¹⁷³błąd (...) ze zbytku przyjaźni — Przyjaźni do Argasa, którego depozyt Orgon przechował z narażeniem siebie.

MARIANNA

Czy to sen, czy jawa?

ORGON

do Tartufo, którego oficer gwardii wyprowadza
Ha! Zdrajco! Łotrze!

SCENA ÓSMA

Pani Pernelle, Orgon, Elmira, Marianna, Kleant, Walery, Damis, Doryna

KLEANT

Panuj nad swoim porywem,
Nie poniżaj sam siebie wybuchem zelżywym!
Zostaw nędznika losom jego przeznaczenia
I szyderstwem nie zwiększaj jego poniżenia!
Życz raczej, aby duszę jego, dziś skruszoną,
Szczęśliwy zwrot pozyskał znów na cnoty łono,
By poprawił swe życie i chęcią odmiany
Złagodził wyrok księcia dzisiaj nań wydany.
Ty zaś za łaski z szcudrej dziś doznane ręki
Przed tron jego na klęczkach zanieś korne dzięki!

ORGON

Masz słuszność, bracie. Zatem śpieszmy wśród wesela
Wielbić tego, co łaski swe dziś nam rozdziela!
Potem, skoro już spłacim dług wdzięczności pierwszy,
Drugiemu się poświęcić mam zamiar najszczerzy
I szczęśliwie uwieńczyć kochanka zapalę,
Co i w niedoli umiał być wierny i stały.

Ten utwór nie jest objęty majątkowym prawem autorskim i znajduje się w domenie publicznej, co oznacza że możesz go swobodnie wykorzystywać, publikować i rozpowszechniać. Jeśli utwór opatrzony jest dodatkowymi materiałami (przypisy, motywy literackie etc.), które podlegają prawu autorskiemu, to te dodatkowe materiały udostępnione są na licencji Creative Commons Uznanie Autorstwa – Na Tych Samych Warunkach 3.0 PL.

Źródło: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/boy-swietoszek>

Tekst opracowany na podstawie: Molière, Świętoszek (Tartufo) komedia w pięciu aktach, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński, wyd. Krakowska spółka wydawnicza, Kraków 1925

Publikacja zrealizowana w ramach projektu Wolne Lektury (<http://wolnelektury.pl>). Reprodukacja cyfrowa wykonana przez Bibliotekę Narodową z egzemplarza pochodzącego ze zbiorów BN.

Opracowanie redakcyjne i przypisy: Aleksandra Sekuła, Aneta Rawska, Tadeusz Boy-Żeleński.

Okładka na podstawie: Daisy.Chain@Flickr, CC BY-SA 2.0

Wesprzyj Wolne Lektury!

Wolne Lektury to projekt fundacji Nowoczesna Polska – organizacji pożytku publicznego działającej na rzecz wolności korzystania z dóbr kultury.

Co roku do domeny publicznej przechodzi twórczość kolejnych autorów. Dzięki Twojemu wsparciu będziemy je mogli udostępnić wszystkim bezpłatnie.

Jak możesz pomóc?

Przekaż 1% podatku na rozwój Wolnych Lektur: Fundacja Nowoczesna Polska, KRS 0000070056.

Pomóż uwolnić konkretną książkę, wspierając zbiórkę na [stronie wolnelektury.pl](http://wolnelektury.pl).

Przekaż darowiznę na konto: [szczegóły na stronie Fundacji](#).