

# 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 Wolne Lektury.

---

MOLIÈRE

# *Świątoszek (Tartufe)*

KOMEDIA W PIĘCIU AKTACH

TŁUM. TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

# WSTĘP

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

Komedia *Tartuŕe* 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 wystąpił 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 siłące 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 *Natręty* 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 tężyźnę, 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 *Szkola 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 woj-

na 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 Corneille'a*, później zaś o *Wesele Figara* i *Hermaniego*. 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 zgorzeniem, 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 zgorzenia 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 pójdziesz 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 zarzę 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 dzia-

łać ta obłudą, nadużywanie rzekomych wartości moralnych do osobistych arcyświeckich celów. Przejrzał na wyłot tych ludzi,

Co pod nabożnym płaszczem kryją zwykłe 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 *Natretów* i *Malżeństwo 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 wrzących 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, ochmistryn timeru, 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 podejrzenia, 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, obelczonym w ciało i przebranym 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 Świętoszka: 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 *Tartufo* 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* zamknie się heroiczny okres twórczości Moliera. Stargał siły w tej walce; daje za wygraną; nie „poniecha komedii”, bo to niepodobieństwo, ale odtąd porzucenie na tym, aby bawić publiczność, a jeżeli osiągnie kogo satyrą, to w każdym razie nie tak niebezpiecznych wrogów: tematem jego komedii będą próżność mieszczaucha, 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 *Świętoszka* 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 wysłał dwóch aktorów do Flandrii z podaniem do króla; król przyjmuje ich łaskawie, ale jest bezsilny wobec tego, że arcy-

biskup paryski obłożył klątwą każdego, kto by w jego diecezji zgolał *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 — Elmirę. Jednakże, mimo że odtąd *Tartufe* nie zszedł już ze sceny, jeszcze długi czas po śmierci Moliera utwór ten był przedmiotem ataków (Bourdaloüe, 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, przysgasłej 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*. Grasują 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; kartezjanizm 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 spiszek, aby spalić kawałek drzewa z Krzyża św. Młodociany książę de Nevers dał ochrzcić świnie; pani Deshoulières ochrzciła swego psa, a nie ochrzciła córki, która została bez chrztu do dwudziestego dziewiątego roku życia. Paru złotych młodzieńców wyprawilo 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. Zanadto 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 najboleśniejzych strunach, podjął wyzwanie: napisał *Świętoszka*.

#### IV. STOSUNEK MOLIERA DO SWEGO TEMATU. — STOSUNEK JEGO PRZECIWNİKÓW.

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 konfesjonu, na scenę, do komedii, która daleką była wówczas od dzisiejszej swej godności i sąsiadowała najbliższej z plugawym błazeństwem, była — powtarzam — dla wielu skandalem. *Skamarusz* był błazeństwem i podawany był jako błazeństwo, *Świętoszek* zgoła inaczej. Tak więc możemy przypuszczać, że wiele osób mogło się z najlepszą wiarą gorszyć *Świętoszką*. 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 pośepna, 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



obludzie 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 Elmire 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 tracając 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 krępowała w jego bujnym wówczas życiu miłosnym, zgniółł 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 kłesk. Obluda 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 nowoczesnego dramatu. Molier doprowadza nas aż na sam kraniec: aby *Świętoszek* skończył się szczęśliwie, trzeba było Molierowi 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 zdobyte gniotły się tam jeszcze w dawnych ramach. Ten „plac publiczny”, na którym toczy się akcja; zmiana nazwiska, na której wspiera się cała intryga; ciągle zwierzania Horacego i monologi Arnolfa, wszystko to — jakże wydaje się ubogie wobec wspaniałej ekspozycji *Tartufla*, wobec soczystych, pełnych scen trzeciego i czwartego aktu! Molier 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 Moliera, 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 ząbienia się i tarcia tych charakterów o siebie. Niepodobna też wyszczególniać wszystkich genialnie prostych i celnych rysów komicznych, w których Molier ujmuje swój temat. Ale w scenach tych, naznaczonych najwyższym komizmem, Molier 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 Moliera!

Ale *Tartufe* 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 *Wykwintniśmiał* krzyknął: „Śmiało, Molierze, oto mi komedia”, trzeba uznać, iż Molier posłuchał zachęty. *Tartufe*, a później *Don Juan*, dają miarę śmiałości i głębi, z jaką Molier 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.

Molier odkrył jedną tajemnicę: odkrył w teatrze nową potęgę, jedną z największych, jakie istnieją, mianowicie zabijać śmiechem, śmiechem brzmiącym ze sceny. W ręku Moliera komedia staje się satyrą, jedną z najgwałtowniejszych, najcelniejszych, jakie istnieją. A równocześnie, piętując to, co go przejmuje wstrętem, Molier głosi swą twórczością własny ideał życia. Komedia staje się u niego niejednokrotnie trybuną, mównicą. I posiadłszy tę potęgę, Molier jest nie tylko twórcą komedii: on jest i twórcą życia. Przyszedł, spojrzął 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 Moliera. Nie zmienił oczywiście Molier zasadniczych cech ludzkiej natury, ale w momencie przeobrażania 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 ziszcza wszystkie postulaty Moliera.

Od pierwszej chwili powrotu do Paryża Molier 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 dzierzący jeszcze wszystko w rękę i konwulsyjnie broniący się inwazji nowego ducha.

A obręcz ta była silna: oficjalni władcy ludzkich wierzeń i myśli posiadali w rękę 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 Moliere z ówczesną medycyną; to nam tłumaczy, jak *Świętoszek* czy farsy lekarskie Moliere, 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 Moliere, 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 Moliere docierają tam, gdzie nie mogą dosięgnąć kolubryny mędrców; w nieśmiertelnych typach, zdaniach, piętnuje on swoje ofiary znamię śmieszności, spod której się już nie podniosą. Moliere jest jednym z szermierzy, którzy najdzielniej przyczynili się do przyśpieszenia koniecznej i zbawczej przemiany: nim spełni się ona w historii, w nauce, spełniła się w jego duchu.

Czy Moliere zdawał sobie sprawę ze swego współpracownictwa z najwyższymi duchami epoki, z dziełem Kartezjusza i Pascala? 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 Moliere. 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 Moliere, 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 znówuź źródło Scarrona: *La Hija de Pierres y Celestina*. O znaczeniu *Prowincjatek* Pascala — może największym — dla powstania *Świętoszka* wspominaliśmy już poprzednio. Ale jeżeli temat był w literaturze nienowowy, Moliere 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 ostatecznej redakcji. Był osiągnąć cel, tj. wystawienie *Świętoszka*, Moliere nie targował się zbyt 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 niejedyn rys, którym zachwycano się później jako wyrazem genialnej intencji Moliera...

Pierwotnie wystawił Moliere 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 Moliere 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 możliwe. 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, sprzeczny jest trochę z resztą sztuki, opóźnia pojawienie się głównej osobistości, łamie linię charakteru Orgona, okupując to zresztą sownie 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 pojawienie się Tartufa, które przypada dopiero na trzeci akt! W żadnej komedii Moliera nie ma przykładu tak późnego pojawienia 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 możliwe 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 Moliere 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! pojawienie 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 pojawienie 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 oświadczeń 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 Moliere dla ich wyrażenia: jak te oświadczenia świętoszka 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, kłęczą 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 uczuciem 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 problemu: szalbierstwo i zaślepienie. Szalbierstwo Tartufa musi być grube, aby na jego tle uwydatniła się ślepotą i zacierzowaniem Orgona. W akcie czwartym śmiałą ręką sięga Moliere 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 Moliere 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 kliky, tym niebezpieczniejsi, że wnoszą w nią przy swoim zaślepieniu uczciwość i dobrą wiarę. Tej klicy przeciwstawia Moliere 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 Moliere w usta świetnemu Juanowi, a obronę jej powierza ciurze i głupcowi Sganarelowi...

Artyzm Molierego 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 Kielskim<sup>1</sup> 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).

<sup>1</sup>Kielski — *O wpływie Molierego na komedię polską*. [przypis tłumacza]



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” poświęconych Molierowi; tu pragnę zwrócić szczególnie uwagę na jedyną w swoim rodzaju książkę pod tytułem *Świętoszek aktorski*<sup>2</sup>. 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.

## PRZEDMOWA<sup>3</sup>

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, wykwintnisie<sup>4</sup>, rogate 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 zjadłością. Rozumie się samo przez się, iż nie zaczęli jej o to, co ich uraziło — zbyt dobrymi politykami są na to i zbyt wiele mają sprytu, aby tak odsłaniać wnętrze własnej duszy. Idąc za swym chwalebnym obyczajem, osłonili pobudki osobiste sprawą Boga: *Tartufe* 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 poprawki<sup>5</sup>, które postarałem się wprowadzić; sąd samego króla i królowej<sup>6</sup>, przychylnie mniemanie książąt krwi i panów ministrów, którzy zaszczytli 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 wpływom

<sup>2</sup>*Świętoszek aktorski* — P. Regnier (*de la Comédie française*), *Le Tartufe des comédiens*, Paris 1896. [przypis tłumacza]

<sup>3</sup>*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. [przypis tłumacza]

<sup>4</sup>*markizowie, wykwintnisie* — Pod godłem „markizów” ośmieszył Molier niejednokrotnie typ panka dworskiego, złotego młodzieńca z jego mialkim mózdzkiem, a wielkim zadowoleniem z siebie. *Preieuse’y* (wykwintnisie), subtelne pięknoduszki, uczynił Molier przedmiotem komedii pt. *Pocieszne wykwintnisie*. [przypis tłumacza]

<sup>5</sup>*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. [przypis tłumacza]

<sup>6</sup>*sąd (...) króla i królowej* — Molier dyplomatycznie przemilcza królową matkę, która po pierwszym przedstawieniu *Świętoszka* była przeciwna sztuce, a która umarła 20 stycznia 1656 r. [przypis tłumacza]

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 wyzbyły wszelkiego uprzedzenia i nie dały się używać za narzędzie złości tym, których obłuda ujmę 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 szydzić z rzeczy godnych poważania; że postępowałem sobie z całą ostrożnością, jakiej wymaga drażliwość przedmiotu i że dołożyłem całej sztuki i wszystkich możliwych starań, aby dobrze odróżnić charakter obłudnika od człowieka naprawdę pobożnego<sup>7</sup>. 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 malował charakteru niegodziwca, a nie uwydatniał przymiotów prawdziwie zacnego człowieka, będącego jego przeciwstawieniem.

Wiem dobrze, że jako odpowiedź ci panowie starają się szerzyć mniemanie, iż 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 stanowiąca 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*<sup>8</sup>. 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 Sorbony<sup>9</sup>, a nie szukając nawet tak daleko, grywano tam za naszych czasów tak budujące sztuki pana de Corneille<sup>10</sup>, które stały się przedmiotem podziwu całej Francji.

Jeśli zadaniem komedii jest poprawiać przywary ludzkie, nie pojmuję, czemu niektóre 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 szalberza 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 światu<sup>11</sup>? Czy one głoszą w mej komedii cokolwiek nowego? I czy można się obawiać, aby rzeczy tak powszechnie zohydzone 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.

<sup>7</sup>dołożyłem (...) 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. [przypis tłumacza]

<sup>8</sup>Pałac Burgundzki — był własnością Bractwa Męki Pańskiej, od którego tę budowlę, nie mającą zresztą nic z „pałacu” (hôtel), odnajmowała trupa aktorów. [przypis tłumacza]

<sup>9</sup>doktor Sorbony — Mistrz Jehan Michel, zmarły w 1493 r. [przypis tłumacza]

<sup>10</sup>grywano tam (...) sztuki pana de Corneille — *Polyeucte męczennik i Teodora dziewica i męczennica*; obie miały tytuł: „tragedie chrześcijańskie”. [przypis tłumacza]

<sup>11</sup>znany całemu światu — od czasu *Prowincjałek* Pascala. [przypis tłumacza]

Ku temu też zmierzają od pewnego czasu niektórzy i to z całą zajadłością; nigdy nie miotano się tak gwałtownie przeciwko teatrowi<sup>12</sup>. 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 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 mieszała 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 zgola 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 wstydzili 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 byłiby 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 poważyłby się zabronić medycyny dlatego, że ją wygnano z Rzymu<sup>13</sup>, ani też filozofii, ponieważ publicznie potępiono ją w Atenach<sup>14</sup>, 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, któ-

<sup>12</sup>nigdy 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, niegdyś przyjaciela Moliere'a i „libertyna”, później nawróconego. Traktat ten atakował wprost nie tylko Moliere'a, ale i Corneille'a, który czyni aluzje do tego pisma w przedmowie swojej do *Atylli*. Niedawno Racine musiał bronić teatru przeciw atakom Port-Royalu. [przypis tłumacza]

<sup>13</sup>wygnanie medycyny z Rzymu — Pliniusza historia naturalna, ks. XXIX. [przypis tłumacza]

<sup>14</sup>publiczne potępienie filozofii w Atenach — Moliere ma niewątpliwie na myśli skazanie Anaksagorasa, a zwłaszcza Sokratesa. [przypis tłumacza]

rej 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 straszną 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.

Wiem, że istnieją umysły, które w swej drażliwości wrogo odnoszą się do każdej komedii w ogóle<sup>15</sup>. 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 wzniesć 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 krwi<sup>16</sup> o komedii *Tartufe*.

W tydzień po zakazie grania tejże wystawiono przed zebranim dworem sztukę *Scaramusz pustelnikiem*<sup>17</sup>. 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* sztydzi z nieba i religii, o co ci panowie niewiele się troszczą, podczas gdy sztuka Moliera małuje ich samych — i tego nie mogą ścierpieć”.

## PIERWSZE PODANIE<sup>18</sup>

*przedłożone królowi w sprawie komedii Tartufe, jeszcze nieprzedstawianej publicznie*<sup>19</sup>.

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 uciesznych 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 zożydziła 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

<sup>15</sup>umysły, które (...) wrogo odnoszą się do każdej komedii w ogóle — Por. *Myśli* Pascala, których zresztą oczywiście Molier znać nie mógł. [przypis tłumacza]

<sup>16</sup>uwagi pewnego dostojnego księcia krwi — mowa o Kondeuszu „Wielkim”. [przypis tłumacza]

<sup>17</sup>*Scaramouche* — aktor włoski, którego nazwisko stało się typem i figuruje w tytule wielu sztuk tej epoki. [przypis tłumacza]

<sup>18</sup>Pierwsze podanie — Podanie to, napisane w r. 1664 (po pierwszym zakazie), miało na celu szczególnie obronę sztuki przed atakami proboszcza św. Bartłomieja. [przypis tłumacza]

<sup>19</sup>komedii *Tartufe, jeszcze nieprzedstawianej publicznie* — Pierwsze przedstawienie trzech aktów *Świętoszka* miało charakter dworski, tym samym prywatny. [przypis tłumacza]

uwypatnić cześć 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 rozeznaczyć 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.

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 najoświecenijszego z królów świata, mimo przychyłnej oceny Jego Świątobliwości legata papieskiego i znacznej większości prałatów<sup>20</sup>, 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 księdza<sup>21</sup>, 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 zadóścuczynienie 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 Thorillière i de La Grange, aktorów Jego Królewskiej Mości i towarzyszków Imć 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!

<sup>20</sup>legata papieskiego i (...) prałatów — Prawdopodobnie prałaci rzymscy, którzy stanowili świtę legata papieskiego Chigi. [przypis tłumacza]

<sup>21</sup>książka napisana przez księdza — Mowa o proboszczu św. Bartłomieja. [przypis tłumacza]



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 potężnych<sup>22</sup>, 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*<sup>23</sup> i przebrałem tę osobistość w szaty wytwornego światowca; próżno wyposażyłem go w mały kapelusik, długie włosy, wielką kryzę, szpadę i w mnogość koronek; próżno złagodziłem rzecz w wielu ustępach 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 szczyć 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 chłocze 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 wpływom 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 górami<sup>24</sup>. 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!

<sup>22</sup>prześladowaniem 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. [przypis tłumacza]

<sup>23</sup>pod tytułem Szalbierza — Tartufe nazywał się wówczas Panulfem (patrz *Wstęp*). [przypis tłumacza]

<sup>24</sup>trzeba mi będzie w ogóle zaniechać pisania komedii — Istotnie Moliere wycofuje się na jakiś czas w tym roku z teatru. [przypis tłumacza]

## TRZECIE PODANIE<sup>25</sup>

*przedłożone królowi dnia 5 lutego 1669.*

Najjaśniejszy Panie!

Pewien bardzo znamienity lekarz<sup>26</sup>, którego mam zaszczyt być pacjentem, przyrzeka mi i zobowiązuje się rejentalnie, iż utrzyma mnie przy życiu jeszcze trzydzieści lat, jeśli 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, opróżniona 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.

---

<sup>25</sup> *Trzecie 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. [przypis tłumacza]

<sup>26</sup> *znamienity 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 to 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 formy; recepty i konsultacje nie znajdują już prawie żadnej wiary; wypadki (powiadają) zadają kłam nadziejom, jakimi lekarz ludzi chorego i jego otoczenie”. [przypis tłumacza]

# 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<sup>27</sup>, 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 więc<sup>28</sup>, 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 prędka,  
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 pociechy nie zazna,  
Jeśli będzie w ten sposób chował go na błązna.

MARIANNA

Lecz...

---

<sup>27</sup> *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 Komедii Francuskiej, grając tę rolę, podpierają się laseczką. [przypis tłumacza]

<sup>28</sup> *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. [przypis tłumacza]

PANI PERNELLE

Ty, miła siostruniu<sup>29</sup>, z ciebie też lalusia:  
Niby trzech słów nie zliczy, skromniutka jak trusia,  
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 inna<sup>30</sup>.  
Jesteś płocha, rozrzutna — to wprost oczy rani  
Patrząc, jak wciąż się stroisz niby wielka pani<sup>31</sup>;  
Jeśli dla męża tylko chce być piękną żoną,  
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 Tartufe<sup>32</sup> 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?

<sup>29</sup>miła siostruniu — Pani Pernelle przedrzeźnia Mariannę. [przypis tłumacza]

<sup>30</sup>I matka ich nieboszczka — Jasnym jest, że Elmira jest drugą żoną Orgona, prawdopodobnie znacznie młodszą od niego. [przypis tłumacza]

<sup>31</sup>niby wielka pani — Jesteśmy w domu zamożnego mieszczanina. [przypis tłumacza]

<sup>32</sup>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. [przypis tłumacza]



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.

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 płaża!

DORYNA

Bo i pewnie, że trudno już ścierpieć, a zwłaszcza  
Patrząc, jak ten przybłęda w domu się rozgaszczą,  
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,  
Každy gość jest przyczyną takiego hałasu?  
Gdzie w tym obrazę niebios ktokolwiek wyczyta,

Że jakiś godny człowiek czasem w dom zawita<sup>33</sup>?  
Co do mnie, nie dam głowy, mówiąc między nami,  
*wskazując* ELMIRĘ  
Czy on o panią nie jest zazdrosny<sup>34</sup> czasami.

PANI PERNELLE

Milczeń mi! Patrzcie, co za gęba u aspanny!  
Nie on jeden potępia ten zgiefk nieustanny:  
Te wizyty, ci szumni panowie i damy,  
Karety przez dzień cały stojące u bramy,  
Ta lokai nadmiernie zgiefkliwa czereda —  
To przed okiem sąsiadów utaić się nie da.  
Chcę wierzyć, że nic złego pod tym się nie skrywa<sup>35</sup>,  
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 rzec 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 rozprawić ludziom na wsze strony  
I bez względu, jak życie nasze sądzą inni<sup>36</sup>,  
Nam niech starczy, że w sercu jesteśmy niewinni.

DORYNA

Czy może nie od Dafne, tej lubej sąsiadki,  
Wraz z jej miłym mężulkiem<sup>37</sup> pochodzą te gadki?  
Zwykle kto sam jest w świecie celem pośmiewiska,  
Ten na dobrą cześć drugich najlaciej się ciska;  
Tacy wszędzie wglądają i póty się biedzą,  
Aż pozór złudny jakiejś skłonności<sup>38</sup> 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 bezceństwa,  
Lub na innych przerzucić obłudnym zapalem  
Cześć hańby, która dotąd była ich udziałem.

<sup>33</sup>Że 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. [przypis tłumacza]

<sup>34</sup>Czy on o panią nie jest zazdrosny. — Doryna wprowadza tu nowy motyw, zdwijając obudzone już zainteresowanie osobą Tartufa. [przypis tłumacza]

<sup>35</sup>Chcę wierzyć, że nic złego pod tym się nie skrywa — Pani Pernelle przemawia tu znamienym językiem dewotek. [przypis tłumacza]

<sup>36</sup>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”. [przypis tłumacza]

<sup>37</sup>Dafne z miłym mężulkiem — mimowoli przywodzi nam na pamięć ochmistrzynię, panią de Navailles, która wraz z mężem została wygnana ze dworu. [przypis tłumacza]

<sup>38</sup>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. [przypis tłumacza]

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,  
Gardzi światem, co sam się już od niej odwraca,  
I płaszczem cnoty wszelkim uciechom okrutnej,  
Oslania zwiędłych wdzięków upadek zbyt smutny.  
To u naszych zalotniś jest koniec nierzadki:  
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 chwytą wszystkie najniecierpięjsze plotki  
I wkolo 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 zejdą 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 miłej gościnie.

dając policzek FLIPOCIE

Hej, ty! Czego tak sterczysz z tą gębą niemądrą,  
Jakbyś wronę połknęła? No, rusz się, fładro!  
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:  
Powiedziałaby panu, iż nie dała wcale  
Przyczyn, byś z nią obchodził się tak poufale<sup>39</sup>.

KLEANT

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

DORYNA

Z tego niechaj pojęcie sobie pan wytworzy<sup>40</sup>  
O synu: ale tutaj, to już trochę gorzej!  
Był to wprzód człowiek z duszą roztropną i godną<sup>41</sup>,  
W służbach króla okazał tęgość niezawodną<sup>42</sup> —  
Teraz, odkąd Tartufem swym przejął się cały,  
Od tego czasu chodzi niby ogłupiały:  
Nazywa go swym bratem, miłuje go bardziej  
Niż własną matkę, przy nim żoną, 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 dziesięciu<sup>43</sup>,  
Dobrego kąska przed nim nikt tu wziąć nie może,

<sup>39</sup>Powiedziałaby panu (...) poufale — Doryna przedrzeźnia tu głos i sposób mówienia pani Pernelle. [przypis tłumacza]

<sup>40</sup>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. [przypis tłumacza]

<sup>41</sup>Był to wprzód człowiek — Dla stwierdzenia, jak silną i groźną może być obluda, zależało Molierowi na tym, by pokazać Orgona nie jako głupca i łatwego do osiodłania niezdarę, ale jako człowieka, który był niegdyś dzielny i szanowny. [przypis tłumacza]

<sup>42</sup>W służbach króla — Mowa tu o niedawnej Frondzie, która w czasie małoletniości Ludwika XIV podzieliła Francję na dwa obozy. I tego rysu nie zaniedbuje Molier, aby przychylnie usposobić króla. [przypis tłumacza]

<sup>43</sup>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. [przypis tłumacza]

A gdy mu się odbija, pan woła: „Szczęść Boże!”<sup>44</sup>  
Słowem, szaleje za nim, świat w nim widzi cały,  
Przytacza jego słowa, obnosi pochwały,  
Každy postępek zachwyty w nim budzi niezwłocznie,  
A słówko by najmniejsze ma wprost za wyrocznię.  
Tamten to szczwana sztuka, więc mu nie jest trudno<sup>45</sup>  
Sidłać swoją ofiarę świętością obłudną  
I raz w tak niezawodną trafiwszy słabiznę,  
Za swe szczytne maksymy 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  
Swe kazania na muszki, bielidła i wstążki<sup>46</sup>.  
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 przybycie<sup>47</sup>.

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 Walerym<sup>48</sup>,

<sup>44</sup>*A gdy mu się odbija* — Po tym wierszu w pierwotnym wydaniu *Świątoszka* 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. [przypis tłumacza]

<sup>45</sup>*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 *Świątoszek* możemy wnioskować, że w pierwszej redakcji sztuki rozmowa ta o dewotach wciskających się w domy była bardziej rozwinięta i że ją polecono Molierowi skreślić. [przypis tłumacza]

<sup>46</sup>*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 Molier stara się o to, aby zyskać swojej komedii stronników. [przypis tłumacza]

<sup>47</sup>*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. [przypis tłumacza]

<sup>48</sup>*Że gdy mą siostrę czucia związały* — W zawiązaniu intrygi Molier 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. [przypis tłumacza]



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?

ORGON

Doryno<sup>49</sup>!  
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 słychać, 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 rumiany<sup>50</sup>.

ORGON

Biedaczek<sup>51</sup>!

DORYNA

Wieczór pani bardzo z sił opadła;  
Choć zeszła do kolacji, nic zgoła nie jadła,  
Na ból głowy się straszny uskarżała przy tem.

<sup>49</sup>*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. [przypis tłumacza]

<sup>50</sup>*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 niejeden szczegół, z którego wyciąga się daleko idące wnioski, wynikał, jak słynna zadyszka Hamleta, po prostu z fizycznej właściwości aktora. [przypis tłumacza]

<sup>51</sup>*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: księża de Roquette, jednego z tych, w których doszukiwano się pierwowzoru Tartufa, pani de Sevigné w listach swoich stale nazywa „biedaczkiem”. [przypis tłumacza]

ORGON  
A Tartufe?

DORYNA  
On? Wieczerał z wielkim apetytem  
I z nabożnym skupieniem w sposób dosyć łatwy  
Wsunął barani comber i dwie kuropatwy<sup>52</sup>.

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.

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 zdrowie<sup>53</sup>!

<sup>52</sup>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. [przypis tłumacza]

<sup>53</sup>Z jaką pan troskliwością pytał o jej zdrowie — Oczywiście ironicznie. W ogóle w ciągu całej tej sceny Doryna,  
która zna zaśpienie Orgona, traktuje go bardzo ironicznie. [przypis tłumacza]

## SCENA SZÓSTA

ORGON, KLEANT

KLEANT

Ta dziewczyna, mój bracie, w nos się z ciebie śmieje,  
I doprawdy, gdy widzę, co się tutaj dzieje,  
Nie mogę jej potępić za owe przytyki.  
Widziałże 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...

ORGON

Mój bracie, rozkosz sprawi ci jego znajomość,  
Dziwne uczucie szczęścia w twą duszę zawita.  
Bo też to człowiek... człowiek... no, człowiek i kwita<sup>54</sup>.  
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, żony<sup>55</sup>  
I nie uczułbym w sercu, ot, nawet ukłucia.

KLEANT

A, to niezwykle ludzkie w istocie uczucia!

ORGON

Ach, gdybyś wiedział, jak go poznałem niechcący,  
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 gdym wychodził, za mną pospieszał w zawody<sup>56</sup>,  
Aby w drzwiach jeszcze podać mi święconej wody.

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

<sup>55</sup>Mógłbym na zgon dziś patrzeć matki, dzieci, żony — W tym ustępie mógłby Molier mieć na myśli surową obojętność jansenistów. [przypis tłumacza]

<sup>56</sup>A, gdym wychodził, za mną pospieszał — Jasnym jest, że TARTUFE dobrze powiadomiony był o zamożności i o charakterze ORGONA i że postanowił sobie zarzucić pętlę na tę ofiarę. [przypis tłumacza]

Że zaś mnie sługa jego objaśnił czym prędzej<sup>57</sup>,  
 Kto on zasz, i wyjawiał, że jest w srogiej nędzy,  
 Chciałem go wspomóc, ale on, skromny bez miary,  
 Zwracał mi nieodmiennie część mojej ofiary<sup>58</sup>.  
 „To za wiele — powiadał — 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 bezzwłocznie<sup>59</sup>.  
 Słowem, niebo go wwiiodło w domu mego progi,  
 A z nim weszła pomyślność wszelka, spokój błogi.  
 On o wszystko się troszczy, nawet o mą żonę<sup>60</sup> —  
 O mój honor starania ma nieocenione, —  
 Jego strażę każdemu do niej wstępu bronią<sup>61</sup>  
 I bardziej niż ja stokroć zazdrosny jest o nią.  
 A przy tym sam dla siebie, ach, jakież surowy!  
 W lada drobnostce grzechu już dojrzyć gotowy,  
 Za rzecz najbłahszą żąda pokuty i kary:  
 Wszakci sam się obwinił, skruszony bez miary,  
 Że kiedyś w uniesieniu grzesznym, Bóg mi świadkiem,  
 Pchłą zabił przy pacierzu schwyconą przypadkiem<sup>62</sup>.

KLEANT

Czyś ty oszalał, bracie, czy też od godziny<sup>63</sup>  
 Bajaniem takim stroisz sobie ze mnie drwiny?  
 Co ty chcesz wmówić we mnie? Czy myślisz, że można...

ORGON

Mój bracie, twoja mowa jest wielce bezbożna<sup>64</sup>.  
 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 pogróźek głos mnie nie poruszy.  
 Wiem, co mówię, a Pan Bóg czyta w mojej duszy.

<sup>57</sup>Że zaś mnie sługa jego objaśnił — Oczywiście działający z woli swego pana. [przypis tłumacza]

<sup>58</sup>część mojej ofiary — Ta część mieści rys bezwiednego i dyskretnego komizmu. [przypis tłumacza]

<sup>59</sup>w mych oczach — To słówko oświetla prawdziwe intencje tej dobroczynności. [przypis tłumacza]

<sup>60</sup>nawet o mą żonę — Ten jaskrawy efekt komiczny wprowadza nas w atmosferę farsy i przygotowuje scenę ORGONA pod stołem. [przypis tłumacza]

<sup>61</sup>Jego strażę każdemu do niej wstępu bronią — W związku ze słówkiem DORYNY w scenie I, rysuje nam to wyraźniej stosunek TARTUFA do ELMIRY. [przypis tłumacza]

<sup>62</sup>Pchłą 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. [przypis tłumacza]

<sup>63</sup>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 niepczytalnego, a ten ostatni rys wyprowadza go z równowagi. [przypis tłumacza]

<sup>64</sup>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. [przypis tłumacza]

Mów co chcesz, ja przy swoim sędzie 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 przeciwnie<sup>65</sup> —  
Im granice rozsądku nigdy nie wystarczą.  
Każde uczucie własnym szaleństwem obarczą  
I w swe zapęły tyle dobrych chęci kładą,  
Aż rzecz, choć najpiękniejszą, zepsują przesadą.  
Przyjm to zdanie nawiasem, mój kochany szwagrze!

#### ORGON

Tak, tyś jest najmądrzejszy z doktorów<sup>66</sup>, a jakże,  
W tobie jest cały rozum świata zgromadzony,  
Sam jeden jesteś światły, sam jeden uczony,  
Tyś jest Katon, wyrocznia, ty sam myślisz górnice,  
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 podnioślejszej 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 wzdychania i posty udane;  
Ci ludzie, mówię, którzy w tym niecnym igrzysku  
Dążą przez drogę niebios do własnego zysku,  
Co wśród modłów o pensje umią<sup>67</sup> żebrać dzielnie,

<sup>65</sup> *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”. [przypis tłumacza]

<sup>66</sup> *Tak, tyś jest najmądrzejszy* — Nie znajdując odpowiedzi, ORGON zamyka się w łatwej ironii. [przypis tłumacza]

<sup>67</sup> *umiać* — dziś popr.: umieją. [przypis edytorski]

Wisząc przy dworze, sławią odludną pustelnię,  
 Co pod nabożnym płaszczem kryją zwykle wady,  
 Swą zawiść, niedowiarstwo, swoje fałszy, 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 żelazem<sup>68</sup>.  
 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 Peryandra<sup>69</sup>,  
 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, łagodna<sup>70</sup>,  
 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 niebiosów 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 uwiodły blaski.

ORGON

Czyś już skończył, szwagierku, powiedz z swojej łaski<sup>71</sup>?

KLEANT

Tak.

ORGON

Więc upadam do nóg.

<sup>68</sup> *Gdy bliźnich poświęcanym mordują żelazem* — Ten sławny wiersz jest zapewne wpisany już w czasie kampanii o *Tartufu*, gdy przeciwnicy używali wszelkich środków walki, aby pognębić Moliera. [przypis tłumacza]

<sup>69</sup> *Ot, spójrz na Arystona* — Pod każdym z tych imion, Molier miał niewątpliwie na myśli jakąś znaną osobę, której nazwisko powtarzano sobie też po cichu. [przypis tłumacza]

<sup>70</sup> *Ich nabożność jest ludzka* — Nieznacznie i nieco sofistycznie Molier 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 Moliera jednakowo antypatyczne i jednak groźne bodaj jako dla autora dramatycznego. Wszak oba te obozy szły ręką w rękę, gdy szło o uśmiercenie jego komedii. [przypis tłumacza]

<sup>71</sup> *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 przebiccia. [przypis tłumacza]

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?

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 chwała<sup>72</sup>!

KLEANT

Cóż mu odpowiedzieć?

---

<sup>72</sup>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. [przypis tłumacza]



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 zdrow! (*odchodzi*)

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

# AKT II

## SCENA PIERWSZA

ORGON, MARIANNA

ORGON  
Marianno!

MARIANNA  
Czego żądasz, ojcze?

ORGON  
Czego żądam? Zbliźno się!

MARIANNA  
*do ORGONA, który zagląda do przyległego gabinetu*  
Ojciec szuka czego?

ORGON  
Nie, zaglądam<sup>73</sup>,  
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, ojcze, winnam niekłamaną.

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

MARIANNA  
Uległość — oto dziecka największa ozdoba.

ORGON  
Ślicznie. Powiedz, jak ci się pan Tartufe podoba<sup>74</sup>?

MARIANNA  
Co, mnie?

ORGON  
Tak. Powiedz, ale po dobrej rozwadze!

MARIANNA  
Powiem, co każesz, ojcze — szanuję twą władzę<sup>75</sup>.

<sup>73</sup>*Nie, zaglądam* — ORGON zwraca naszą uwagę na przyległy gabinet, który taką rolę odegra w III akcie; zarazem może Moliere chce podkreślić w Orgonie wpływ TARTUFA, który ucząc go chodzić krzywymi drogami, sprawia, iż lęka się tych krzywych dróg u innych. [przypis tłumacza]

<sup>74</sup>*Ślicznie* — Przy tych słowach zjawia się DORYNA i na imię TARTUFANadstawia ucha. [przypis tłumacza]

<sup>75</sup>*Powiem co każesz, ojcze* — 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. [przypis tłumacza]

## SCENA DRUGA<sup>76</sup>

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 zamęcie.  
Cóż?

MARIANNA *cofa się zdumiona*

MARIANNA

Ja<sup>77</sup>?

ORGON

No?

MARIANNA

Co?

ORGON

Hę? Gadaj!

MARIANNA

Chyba słuch mnie myli?

ORGON

Jak to!

MARIANNA

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

ORGON

Z Tartufem.

MARIANNA

Nie, mój ojczu, 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.

---

<sup>76</sup>*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 *Tartufla* nie zawierała kwestii małżeństwa: może nie było w niej MARIANNY, i może Moliere, 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. [przypis tłumacza]

<sup>77</sup>*Ja?* — MARIANNA objawia zdumienie, ale bynajmniej jeszcze nie rozpacz: sądzi, że się przesłyszała albo że ojciec z niej sobie żartuje, wystawiając ją na próbę. [przypis tłumacza]

MARIANNA

Jak to! Ty chcesz, mój ojciec...

ORGON

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

Hę? 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 pochopny<sup>78</sup>  
Do szaleństw, tak zbzikował, by...

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

Milczeń mi acanna!  
Ubóstwo czyni mi go bardziej jeszcze droгим,  
Bo jest zacnym człowiekiem i przez to ubogim.  
Ono właśnie wielkości blaskiem opromienia  
Tęgo, co się pozwolił wyzuc z swego mienia  
Przez to, iż sprawy świeckie nie dość miał na pieczy,  
A duch jego wciąż wznosił 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 rodzi<sup>79</sup>.

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

<sup>78</sup>Z *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*.  
[przypis tłumacza]

<sup>79</sup>ze *szlachty się rodzi* — Wynikałoby z tego, że TARTUFE umiał w oczach zamożnego mieszczanina wyzyskać ów wiecznie kuszący urok szlachectwa (o ile zresztą szlachectwo TARTUFA jest prawdziwe), i to, wraz z fantastycznymi sperandami 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.  
[przypis tłumacza]

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 czole<sup>80</sup>,  
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,  
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 sama<sup>81</sup>.

DORYNA

Ona? Rogala z niego zrobi lub niech zginę!

ORGON

Cóż za mowa bezwstydną!

---

<sup>80</sup>*ozdoby na czole...* — Wszystkie te rzeczy wypowiedane w obecności młodej panny, o którą chodzi, stanowią rys pewnej grubości obyczajowej ówczesnego teatru. [przypis tłumacza]

<sup>81</sup>*I zrobisz z męża wszystko* — Czytany ustęp niezbyt jest zgodny z tonem ORGONA mówiącego o TARTUFIE; raczej traci zdawkowym farsowym ojcem. [przypis tłumacza]

DORYNA

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

ORGON

Przestań 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...

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 nareszcie<sup>82</sup>?

DORYNA

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

ORGON

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

DORYNA

Co! Pan, taki nabożny, w taką wściekłość wpada<sup>83</sup>?

ORGON

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

<sup>82</sup>Nie zmilczysz mi nareszcie... — Przez całą tę scenę wściekłość Orgona rośnie, tu dochodzi do zenitu. [przypis tłumacza]

<sup>83</sup>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, [przypis tłumacza]

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 zawsze każdą rzecz dobrze zważyć...

DORYNA

*na stronie*

To można doprawdy  
Oszaleć: język świerzbii...

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...

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 całą...

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 nuży<sup>84</sup>...

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 wyszeptą?

MARIANNA

Cóż wyrzec przeciw ojca woli tak surowej?

DORYNA

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

<sup>84</sup>Nie doścignę jej dzisiaj — Prawie całą tę scenę Molier powtórzy w *Chorym z urojenia*. [przypis tłumacza]

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 zameście,  
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 trochę!

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.

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 są 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 wiareę 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 wzgardliwą<sup>85</sup>  
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,

<sup>85</sup>MARIANNA 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. [przypis tłumacza]

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 czerwone<sup>86</sup>—  
Toż cię szczęście z nim spotka niczym niezmacone.

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 koczobryku<sup>87</sup>  
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...

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!

<sup>86</sup> *Twarz 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). [przypis tłumacza]

<sup>87</sup> *Do rodzinnego miasta męża w koczobryku (...) rozrywek tyle* — Ten ustęp sławny jest w literaturze jako pierwszy może rodzajowy obrazek życia prowincji. [przypis tłumacza]

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 CZWARTA<sup>88</sup>

WALERY, MARIANNA, DORYNA

WALERY

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

MARIANNA

Cóż tedy?

WALERY

Że Tartufa masz zaślubić pono?

MARIANNA

To mój ojciec mnie pragnie widzieć jego żoną.

WALERY

Ojciec pani...

---

<sup>88</sup> *Scena 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. [przypis tłumacza]

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 wiem<sup>89</sup>.

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  
Szczерze?

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

<sup>89</sup>*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 Walerego, 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 dopatrył się „obrazy majestatu” miłości. Cała ta scena nastrocza materiał do bardzo subtelnej i interesującej gry scenicznej, której tradycje znajdzie reżyser we wspomnianym dziele Regnier. [przypis tłumacza]

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 twe 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 nieukojone 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 kłótnie, 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 wypada<sup>90</sup>,  
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,

<sup>90</sup>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 pospieszным zeszyciem tego aktu z innymi. [przypis tłumacza]

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 rozbiją,  
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...

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 zbytnio! 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 DRUGA<sup>91</sup>

TARTUFE, DORYNA

TARTUFE

TARTUFE *spojrząwszy DORYNE, mówi głośno do służącego za sceną*  
Wawrzyńcze, skończ pacierze<sup>92</sup>, potem pod obrazem  
Złóż moją dyscyplinę z włosiennicą razem!  
Odwiedzającym powiedz, że chęci ich próżne,  
Bo idę między więźniów rozdzielać jałmużnę<sup>93</sup>.

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 mnie<sup>94</sup>.

DORYNA

A na co?

TARTUFE

Pierś przysłonić, co sterczy nieskromnie;  
Duszy spokój widokiem takim zmącić można  
I w ten sposób najłacniej myśl przychodzi zdrożna<sup>95</sup>.

DORYNA

Ho, ho, coś na zgorszenie pan wrażliwy bardzo  
I zmysły pańskie widać pokusą nie gardzą!

<sup>91</sup>Zauważyliśmy 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. [przypis tłumacza]

<sup>92</sup>skończ pacierze — oczywiście w znaczeniu: nie przeszkadzaj sobie, dokończ spokojnie pacierzy. [przypis tłumacza]

<sup>93</sup>między więźniów — W tym rysie dopatrywano się wyraźnej aluzji do Kongregacji św. Sakramentu, która szczególnie naciskała na opiekę nad więźniami. [przypis tłumacza]

<sup>94</sup>By wzięła tę chusteczkę — Molière 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. [przypis tłumacza]

<sup>95</sup>myśl 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. [przypis tłumacza]

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.

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 unoszą<sup>96</sup>...  
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 niebiosów<sup>97</sup>, 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 pragnieniu 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 nieżyczliwej,  
Lecz raczej przychylności płomień nazbyt żywy,  
Z czystych uczuć zrodzony...

ELMIRA

I ja też zarówno  
Wierzę, iż me zbawienie troską pana główną<sup>98</sup>.

TARTUFE

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

<sup>96</sup>Chrześcijańskie uczucia zbyt pana unoszą — Od początku tej sceny ELMIRA zachowuje ton bardzo dyskretniej ironii. [przypis tłumacza]

<sup>97</sup>błagałem niebiosów — TARTUFE, jak widzimy, miesza niebiosy do wszystkiego, nawet do schadzki z cudzą żoną. [przypis tłumacza]

<sup>98</sup>Wierzę, iż me zbawienie troską pana główną — Również z dyskretną ironią. [przypis tłumacza]

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*<sup>99</sup>

ELMIRA  
Co pan tu z tą ręką?...

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 przedni<sup>100</sup> !  
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 zameęcie,  
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 obrazu<sup>101</sup>.

TARTUFE  
Jednak i w moich piersiach serce nie jest z głazu.

---

<sup>99</sup>*kładzie rękę na kolanach Elmiry* — Ta nieprawdopodobnie śmiała scena, którą trudno sobie wyobrazić przetransponowaną na dzisiejsze kostiumy, była podobno w pierwszej redakcji sztuki jeszcze jaskrawsza. [przypis tłumacza]

<sup>100</sup>*Mój Boże! tych koronek jakież to haft przedni!* — Pokrewny rys w *Pantagruelu* Rabelais'go (ks. II, rozd. 16). [przypis tłumacza]

<sup>101</sup>*Doczesnej 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. [przypis tłumacza]

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 ludzi<sup>102</sup>.  
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 najkliwsza miłość budziła się razem  
Dla tej, co najpiękniejszym jest jego obrazem,  
Zrazum lękał się, zali ten płomień tak żywy  
Nie płynie z złego ducha pokusy zdradliwej —  
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 niewymowna<sup>103</sup>,  
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, jedyniem 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 niemało<sup>104</sup>,  
Lecz nieco dziwnym mi się zarazem wydało.  
Nad twym sercem przystało ci większą mieć władzę  
I zamiar taki poddać ściślejszej rozwadze.  
Człowiek jak pan nabożny, który życiem całym...

TARTUFE

Będąc nabożnym, czyż być człowiekiem przestałem<sup>105</sup>?  
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?

<sup>102</sup>pragnienie (...) 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. [przypis tłumacza]

<sup>103</sup>Iż nie jest zbrodnią tkliwość moja — Raz po raz w roli TARTUFA spotykamy echa kazuistycznych rozróżnień, tak przygewożdzonych ironią w *Prowincjalkach* Pascala. [przypis tłumacza]

<sup>104</sup>Oświadczenie w istocie pochlebne — Czy ELMIRA i w tej chwili pozostaje zupełnie zimną, czy też jest przez chwilę wzruszona tym wybuchem żądzy, której szczerość czuje? Raczej nie: Molierowi musiało zależeć na tym, aby cała rodzina Orgona była bez najmniejszego zarzutu. [przypis tłumacza]

<sup>105</sup>Będąc nabożnym, czyż być człowiekiem przestałem — Ten wiersz stał się przysłowiowym we Francji. [przypis tłumacza]

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 życzą<sup>106</sup>  
 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 trwogi<sup>107</sup>.

#### ELMIRA

Słucham 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 gości<sup>108</sup>,  
 Byś nie miała przebaczyć mej płoczej śmiałości.  
 Uczuć moich gwałtowność gdy serce twe rani,  
 Na karb słabości ludzkiej chciej ją złożyć, pani,  
 I zrozumiej, spojrzawszy na boską swą postać,  
 Iż trudno człowiekowi na nią ślepym zostać.

<sup>106</sup>*Każdą łaskę rozgłosem okryć* — Istotnie dyskrecja nie należała do cnót ówczesnych galantów. [przypis tłumacza]

<sup>107</sup>*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! [przypis tłumacza]

<sup>108</sup>*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 podala 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. [przypis tłumacza]

ELMIRA

Kto inny może srożej wziąłby sprawę ową<sup>109</sup>,  
Lecz ja nie chcę okazać się nazbyt surową.  
Obwinić 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 CZWARTA<sup>110</sup>

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

ELMIRA

Nie, Damisie, wystarczy jeśli się poprawi  
I odwdzięczy, żem się z nim obeszła laskawiej.  
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 Waleremu 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 winieniem własnym swoim losom  
I wart byłbym utracić ją bodaj na zawsze,  
Gdybym w tej chwili czucia okazał laskawsze.

<sup>109</sup>*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? [przypis tłumacza]

<sup>110</sup>*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). [przypis tłumacza]

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 PIĄTA<sup>111</sup>

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 zapal mieści  
W tym, aby cię obedrzyć z honoru i cześci:  
Właśnie slyszalem — 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,  
Lecz ja żądam, byś wiedział, jak tu rzeczy stoją,  
I mniemam, że milczenie jest zniewagą twoją.

ELMIRA

Nie sądzę, 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 SZÓSTA<sup>112</sup>

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,

<sup>111</sup> *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). [przypis tłumacza]

<sup>112</sup> *Scena 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 Molière 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 przekonanym o jej niewinności. [przypis tłumacza]

Łotr występny, co żadnej niewart jest litości.  
Každy dzień mego życia od grzechów się roi,  
Nieprawość i występki 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 częzkiej 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 srozszą jam zasłużył swoim życiem całym.

ORGON

*do syna*

A, zdrajco, ty się ważysz fałszem oczywistym  
Podsuwać brudne myśli jego chęciom czystym<sup>113</sup>?

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?  
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 szczerza!

*zwracając się do DAMISA*

Tak jest, mój drogi synu<sup>114</sup>, 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 TARTUFA*

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

DAMIS

Jak to, ojcz, więc to, że uklęknie...

<sup>113</sup>A, 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. [przypis tłumacza]

<sup>114</sup>Tak jest, mój drogi synu — TARTUFE z niesłuchaną zręcznością podsuwa między wierszami myśl, że jest pastwą czarnej intrygi. [przypis tłumacza]

ORGON  
Milcz, obwiesiu!  
*podnosząc TARTUFA*

Mój bracie, powstań, ja cię proszę!  
*do syna*  
Bezwstydny!

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...

ORGON  
*klękając również<sup>115</sup> 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.

<sup>115</sup>*klękając również.* — Ci dwaj mężczyźni klęczący przed sobą wywołują wrażenie nieodpartego komizmu, łagodząc to, co mogłoby być przykre 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 klęknął przed nią, błagając o przebaczenie, że jej musi odmówić [przypis tłumacza]



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 zięciem<sup>116</sup>.

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 przepróś 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

Precz! Niechaj w domu twego widoku nie znoszę!  
Ruszaj i niech mi noga twoja nie postanie.

DAMIS

Odchodzę, ale...

ORGON

Prędzej! Ruszaj stąd, mospanie!

Wydziedziczam cię, łotrze, za tve bezceństwo,  
A na przydatek daję ojcowskie przekleństwo!

## SCENA SIÓDMA

ORGON, TARTUFE

ORGON

Znieważać tak człowieka, co swym życiem całem...

TARTUFE

Niech mu niebo daruje, jak ja darowałem<sup>117</sup>!

do ORGONA

<sup>116</sup>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. [przypis tłumacza]

<sup>117</sup>Niech 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 Moliere zmuszony był go złagodzić na: *O ciel, pardonne lui la douleur qu'il me donne* (O niebo, przebacz mu ból, który mi zadaje). [przypis tłumacza]

O, gdybyś wiedział, jakiej doznaję boleści,  
Że tak przed bratem moim chcą mnie odrzec 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 cało,  
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 progi<sup>118</sup>.

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  
Two serce, jutro może trafią ci do ucha.

ORGON  
Nigdy, mój bracie, nigdy!

TARTUFE  
Ach, mój bracie, żona<sup>119</sup>  
Z łatwością swego męża, o czym chce, przekona.

ORGON  
Nie, nie!

---

<sup>118</sup>*opuścić te progi.* — TARTUFE jeszcze wygrywa tę ostatnią kartę obłudy, chcąc ostatecznie umocnić swoją pozycję w domu ORGONA. [przypis tłumacza]

<sup>119</sup>*Ach, mój bracie, żona* — Ubezpieczenie na wypadek, gdyby ELMIRA zmieniła zamiar i oskarżyła go przed mężem. [przypis tłumacza]

TARTUFE

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

ORGON

Nie, ty mnie nie opuścisz — o me życie chodzi<sup>120</sup>.

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, twe 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 niej<sup>121</sup>.  
Nie dość na tym: by lepiej ugodzić ich w serce,  
Ciebie jedynie, bracie, chcę za spadkobiercę<sup>122</sup>  
I spieszę wraz uczynić wszelkie prawne kroki,  
By ci dobro me całe dziś oddać bez zwłoki.  
Dobry druh, a mąż przyszył 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!

ORGON

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

---

<sup>120</sup>*o me życie chodzi* — Głębokie, tragiczne niemal słowo, oświetlające posępny blaskiem tę scenę szaleń-  
stwa ludzkiego. Jedynie Molierowi danym było wzbicić się do szczytu komizmu, równocześnie wydobywając tak  
mistrzowsko „drugie dno” tragiczne. [przypis tłumacza]

<sup>121</sup>*chcę, byś nieustannie bawił tylko przy niej* — Molier pamięta, by tym komicznym rysem farsowego rogacza  
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! [przypis tłumacza]

<sup>122</sup>*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 nieprawdo-  
podobnego rysu, aby tym dobitniej podkreślić, że jesteśmy w sferze komedii. Komedii i prawdy zarazem, gdyż  
zręczne opanowywanie ludzi i wyludzenie spadków i darowizn było jednym z punktów działalności nabożnych  
kongregacji. Gdyby Orgon miał nie rodzone dzieci, ale np. bratanków, rzecz byłaby zupełnie możliwa. [przypis  
tłumacza]

# 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 obcowanie<sup>123</sup>;  
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,  
Skoroś z niebios najświętszym jest rozkazem w zgodzie.  
Jak to? Więc rzecz pocziwą spełnić ci zabrania  
Wzgląd na opinię drugich, na ludzkie gadania?  
Nie, nie, czynmy to zawsze, co każe głos boży,  
I żadna inna troska niechaj nas nie trwoży!

<sup>123</sup>Zgorszenie w dom by wniosło — „Uniknięcie zgorszenia”, to był istotnie płaszczyk, pod którym kazuistyka dozwalała na bardzo szeroką tolerancję. [przypis tłumacza]

TARTUFE

Że mu w sercu przebaczam<sup>124</sup>, 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 osłepi  
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 sędzić 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 wygnać na ulicę?  
Wierz mi pan, nie pojmuję, by człek tak zażarty  
W rzeczach cnoty...

TARTUFE

Przepraszam, jest już wpół do czwartej<sup>125</sup>:  
Pewną nabożną sprawę przypominałem sobie,  
Co zmusza mnie, bym rozstał się z panem w tej dobie.

<sup>124</sup>Że mu w sercu przebaczam — Też subtelne kazuistyczne rozróżnienie, które da się połączyć z największą bezwzględnością postępowania. [przypis tłumacza]

<sup>125</sup>jest już wpół do czwartej — We *Wstępie* cytujemy analogiczną odpowiedź prezydenta Lamoignon, kiedy doń przybył Molier z prośbą o uchylenie zakazu grania *Tartufi*. Czy Molier wprowadził ten rys pod wpływem swej rozmowy, czy też przeczuł go niejako już pierwiej, nie wiemy. [przypis tłumacza]

KLEANT

*sam*

A!

## SCENA DRUGA

ELMIRA, MARIANNA, KLEANT, DORYNA

DORYNA

*do Kleanta*

Panie, może w panu znajdziem poplecznika<sup>126</sup>:

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 Boga<sup>127</sup>, 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 zabójczy!  
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 słabością<sup>128</sup>!

<sup>126</sup>*Panie, może w panu znajdziem poplecznika* — Widzimy, iż DORYNA straciła dawny rezon; sprawa przybrała groźny obrót. Bo człowiek taki jak ORGON może być groźny! [przypis tłumacza]

<sup>127</sup>*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. [przypis tłumacza]

<sup>128</sup>*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. [przypis tłumacza]

MARIANNA

Na twą przyjaźń ku niemu nie patrzę ze złością...  
Okaz ją światu: oddaj mu fortunę całą,  
Oddaj i mój majątek<sup>129</sup>, jeśli to za mało!  
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 twę rzadkiej ślepotę.  
Doprawdy zaślepionym trzeba być niemało,  
By jeszcze nam nie wierzyć po tym<sup>130</sup>, 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?

<sup>129</sup> Oddaj i mój majątek — Zapewne po matce, pierwszej żonie ORGONA. [przypis tłumacza]

<sup>130</sup> By jeszcze nam nie wierzyć... — TARTUFE dobrze przewidywał: ELMIRA starała się otworzyć mężowi oczy. [przypis tłumacza]

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

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. Zobaczymy 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 obława.

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 oddalcie się na chwilę krótką!

## SCENA CZWARTA<sup>131</sup>

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!

---

<sup>131</sup>Scena czwarta — Scena ta dzieje się pod wieczór, ale Régnier krytykuje stosowany tu i ówdzie zwyczaj zapalania na stole świeczników. [przypis tłumacza]

Co bądź bym rzekła, wszystko niech mi będzie wolno:  
Wszak jedynie rozkazom twym jestem powolną<sup>132</sup>.  
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 udać 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 zaspokoi,  
Twoją rzeczą oszczędzać będzie żony swojej.  
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 rozmową<sup>133</sup>.

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 pożądana<sup>134</sup>...  
Dotąd jeszcze z wzruszenia ochłonąć nie mogę.  
Damis w straszną o pana zapędził mnie trwożę  
I widzi pan, żem wszelkie czyniła ofiary<sup>135</sup>,  
By gniew jego złagodzić i wstrzymać zamiary.  
Zbyt się jest pomieszany, gdy ktoś tak zaskoczy,  
Bym była zdolną rzecz mu zaprzeć w żywe oczy,  
Lecz dzięki niebu wszystko na dobre się zwraca  
I wrogów pańskich na nic się nie zdała praca.  
Cześć, jakiej pan zażywasz, rozwiała 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.

<sup>132</sup>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. [przypis tłumacza]

<sup>133</sup>Podobno chce mnie pani zaszczyścić rozmową — Przez cały początek sceny TARTUFE zachowuje się ze zrozumiałą nieufnością. [przypis tłumacza]

<sup>134</sup>niespodzianka (...) Spadła na nas — Od pierwszej chwili ELMIRA przybiera maskę współniczki Tartufa. [przypis tłumacza]

<sup>135</sup>żem wszelkie czyniła ofiary — Ta nieco zagadkowa pobłażliwość Elmiry w III akcie była po prostu potrzebna, aby umożliwić tę scenę w akcie IV. [przypis tłumacza]

TARTUFE

Myśl pani nazbyt trudno się dla mnie tłumaczy<sup>136</sup>:  
Niedawno przemawiałaś tu wcale inaczej.

ELMIRA

Jeśli za mą odprawę gniew chowasz, niestety,  
Ach, jakże mało znanym 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  
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 zbyttnia, 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 niesłuchanie  
Z najdroższych ust posłyszeć tak chlubne wyznanie,  
I słów twych słodycz w zmysłach moich budzi dreszcze<sup>137</sup>  
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 zerwać związek na dziś oznaczony...  
I jeśli myśl mą jasno poznać pani życzy,  
Nie uwierzę tym słowom, choć pełnym słodyczy,  
Póki łask twoich, pani, dowód wyraźniejszy<sup>138</sup>  
Powątpiewania mego w twą szczerłość nie zmniejszy  
I nie zaszczepli w duszy mej wiary niezmiennej  
W twej przychylności dla mnie skarb tak bardzo cenny.

<sup>136</sup>Myśl pani (...) inaczej — TARTUFE wciąż sztywny, nieufny. [przypis tłumacza]

<sup>137</sup>w zmysłach moich budzi dreszcze — Tu TARTUFE wchodzi pod zmysłowy urok ELMIRY, który bardziej może od próżności, jaką mu ona przypisywała, uśpi jego czujność. Ale na razie jeszcze nie ufa, znów po tym słabym momencie robi się sztywny i podejrzliwy. [przypis tłumacza]

<sup>138</sup>dowód wyraźniejszy — Myśl dość brutalna i dość oschle wyrażona: odbieglismy daleko od lirycznych wlewów z III aktu. [przypis tłumacza]

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 granic<sup>139</sup>?

TARTUFE

Im mniej zasług, tym mniejsze do nadziei prawa,  
Toteż w słowach zbyt wątła 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.

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 zdola?  
Godziż się czyjaś 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 nieba<sup>140</sup>, 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.

<sup>139</sup>*do ostatnich granic* — Cała ta scena jest w istocie niesłychanie brutalna i drastyczna, zwłaszcza na tle ówczesnej konwencji scenicznej [przypis tłumacza]

<sup>140</sup>*Nie obrażając nieba...* — ELMIRA zastawia pułapkę, w którą Tartufe wpada, bardziej tym może niż czym innym gubiąc się w oczach Orgona. [przypis tłumacza]

Prawda, że w oczach nieba rzecz to nieco zdrożna,<sup>141</sup>  
Lecz i z niebem dać rady jakoś sobie można<sup>142</sup>:  
Jest sztuka, która wedle potrzeby przemienia<sup>143</sup>,  
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 kaszel<sup>144</sup>.

ELMIRA

Tak, bardzo mnie nuży.

TARTUFE

*podając jej papierową torebkę*  
Ten ulepek z lukrecji może jej posłuży.

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 postępów w ich rozgłosie leży.  
Zgorszenie świata — oto, co sumienie gniecie,  
I wcale ten nie grzeszy, kto grzeszy w sekrecie<sup>145</sup>.

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,

<sup>141</sup>Między wierszem 303 a 304 w pierwszym wydaniu przypisek autora: „To zbrodniarz mówi”. [przypis tłumacza]

<sup>142</sup>*Lecz i z niebem dać rady jakoś sobie można (Il-y-a avec le ciel des accommodements)* — Ten wiersz stał się we Francji przysłowiem. [przypis tłumacza]

<sup>143</sup>*Jest sztuka, która wedle potrzeby przemienia* — Wyraża aluzja do kazuistyki jezuitów i jednej z jej zasad, iż można uczynić występki niewinnym, odwracając intencję (por. *Prowincjałki* Pascala, list VII, których lekturę gorąco zalecam dla dobrego zrozumienia *Tartufi*). [przypis tłumacza]

<sup>144</sup>*Mocny pani ma kaszel* — ELMIRA kaszle kilkakrotnie jakby wzywała Orgona, by położył koniec tej scenie, ale ten jest tak ogłupiony swoim Tartufem, iż jeszcze mu widać za mało. [przypis tłumacza]

<sup>145</sup>*wcale ten nie grzeszy, kto grzeszy w sekrecie* — Dowcipne sparodiowanie pewnych zasad kazuistyki. [przypis tłumacza]

Gdy słowa moje żebrzą twej wiary daremnie,  
Póki jej ostateczny dowód nie uświęci,  
Trzeba się poddać wreszcie i spełnić tve chęci;  
A jeśli mi ta słabość wstydem czoło spłoni,  
Tym ci gorzej dla tego, kto zmusił mnie do niej<sup>146</sup> —  
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 zająć tu nas nie zdoła!

TARTUFE

Skądże ta troska w pani dziś się mogła zrodzić?  
Wszak to człowiek stworzony, by go za nos wodzić<sup>147</sup>;  
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.

## 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 pory<sup>148</sup>:  
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*<sup>149</sup>

<sup>146</sup> *Tym ci gorzej dla tego, kto zmusił mnie* — Te słowa zwrócone są pod adresem ORGONA. Żal i wzdarda dla męża za to, iż zmusza ją do przeciągania tej szkaradnej roli wzbiera w ELMIRZE do ostatecznych granic. [przypis tłumacza]

<sup>147</sup> *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 szczytu. [przypis tłumacza]

<sup>148</sup> *Z wydaniem sądu czekaj* — ELMIRA pozwala sobie na odwet tą gryzącą ironią. [przypis tłumacza]

<sup>149</sup> *Elmira ukrywa ORGONA za sobą* — Zacietrzewienie TARTUFA czyni tę grę sceniczną dość prawdopodobną. [przypis tłumacza]

## SCENA SIÓDMA<sup>150</sup>

TARTUFE, ELMIRA, ORGON

TARTUFE

*nie widząc* ORGONA

Wszystko jak najszczęśliwiej 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 odsłania* 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 rozmowy<sup>151</sup>,  
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.

TARTUFE

*do* ORGONA

Jak to? Ty wierzysz, bracie<sup>152</sup>...

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 niesłychanym<sup>153</sup>  
Zuchwałstwem gadasz do mnie, jakbyś tu był panem.

<sup>150</sup>Scena 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. [przypis tłumacza]

<sup>151</sup>Czekałem 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 „świętobliwości”. [przypis tłumacza]

<sup>152</sup>Ty wierzysz, bracie — TARTUFE próbuje jeszcze raz odegrać scenę z III-go aktu. [przypis tłumacza]

<sup>153</sup>Ty je opuścisz raczej — TARTUFE, zmieszany, zaskoczony, skupia się w sobie i nagle powziąwszy decyzję, pręży się jak nadeptana żmija. Maską spada, ukazując się prawdzie oblicze, przerażające zbrodniczością, ohydą,

Dom jest moją własnością i szukasz daremnie  
Tych nikczemnych wybiegów, aby zadrwić 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 darowizna<sup>154</sup>.

ELMIRA

Darowizna?

ORGON

Tak! To już odrobić się nie da...  
Byle tylko nie spadła na nas gorsza bieda.

ELMIRA

Co?

ORGON

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

---

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. [przypis tłumacza]

<sup>154</sup>za wcześniej wypadła moja darowizna — Dowiadujemy się stąd, że ORGON istotnie wykonał swój zamiar z poprzedniego aktu i że TARTUFE stał się bez zastrzeżeń prawym 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. [przypis tłumacza]



# 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 zawisło<sup>155</sup>.

KLEANT  
Czemuś więc sam nie trzymał ich pod pieczęcią ścisłą?

ORGON  
Mając sumienia skrupuły, 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 czyste<sup>156</sup>...

---

<sup>155</sup> *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. TARTUFE 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 zuchwalstwo, z jakim sobie poczyna, gdyż oddając dworowi przysługę i denuncjując ORGONA jako zdrajcę, miał nad nim zupełnie niedwuznaczną przewagę. [przypis tłumacza]

<sup>156</sup> *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. [przypis tłumacza]

KLEANT

Źle rzecz stoi<sup>157</sup>, 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 sędzę, 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 zbytaczny<sup>158</sup>  
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.

---

<sup>157</sup>Źle 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 wydobycia zeń depozytu Argasa, którego istnienie przewąchał. [przypis tłumacza]

<sup>158</sup>Dobryś! znowu cię zapał ponosi zbytaczny — Molier korzysta z zaciętrzewienia ORGONA (obecnie w przeciwnym kierunku), aby w usta Kleanta wsunąć budującą tyradę. [przypis tłumacza]

## SCENA DRUGA<sup>159</sup>

ORGON, KLEANT, DAMIS

DAMIS

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

ORGON

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

DAMIS

Czekajcie tylko, zaraz obetnę mu uszy<sup>160</sup>!  
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 TRZECIA<sup>161</sup>

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!

<sup>159</sup> *Scena druga* — Molier oświetla wymownie a zręcznie 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. [przypis tłumacza]

<sup>160</sup> *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. [przypis tłumacza]

<sup>161</sup> *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 posepną atmosferę. Rozwija ona ten sam upór i zacietrzewienie, 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. [przypis tłumacza]

Wypędma mnie z dóbr moich i maskę obłudy  
Zdjąwszy, strąca tak nisko, jak on sam był wprzód.

DORYNA  
Biedaczek<sup>162</sup>!

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

ORGON  
Hę?

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,

---

<sup>162</sup>*Biedaczek!* — Paradnie przypomniany refren Orgona, którego głos i sposób wymowy z pewnością Doryna tu naśladuje. [przypis tłumacza]

Widziałem, co się zowie widzieć. Czy do ucha  
Mam krzyczeć 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!

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 winieneś był czekać na jawniejszy dowód.

ORGON

Cóż, u diaska! Rzecz 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 zbytciem 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 jaki<sup>163</sup>:  
Zbyt jawne niewdzięczności w nich widne poszlaki.

<sup>163</sup>Nie 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, [przypis tłumacza]

KLEANT

do ORGONA

Nie licz na to; on znajdzie sprężyny najskrytsze,  
By poprzec to, co uknuł przeciw wam tak chytrze —  
I na słabszych dowodach nieraz zdrada zwykła  
Motać sieć, 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? Bezcelności tyle  
Sprawiło, żem o wszystkim zapomniał na chwilę.

KLEANT

Myślę 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 CZWARTA<sup>164</sup>

ORGON, PANI PERNELLE, ELMIRA, MARIANNA, KLEANT, DAMIS, DORYNA, PAN ZGODA

PAN ZGODA

do DORYNY *w głębi sceny*

Witam cię, droga siostr<sup>165</sup>! 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

<sup>164</sup> *Scena czwarta* — Mimo że sztuka nosi tytuł *Świętoszek*, Molière 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. [przypis tłumacza]

<sup>165</sup> *Witam cię, droga siostr* — ten sam sposób mówienia; od pierwszych słów widać, że to to samo bractwo co TARTUFE. Zarazem ten PAN ZGODA spełnia ważne zadanie rozbawienia zbyt nabrzmiałej dramatem atmosfery. [przypis tłumacza]

Pańskie imię?

PAN ZGODA

Oznajmić proszę mu laskawie,  
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.

ORGON

*do* KLEANTA

A jeśli w pojednawczym przybył tu zamiarze,  
Jak sądzisz, jakież ja mu uczucia okażę?

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

Jeszczem, panie, u ojca służywał za młodu  
I z dawna przywiązanie 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 stanu<sup>166</sup>.

<sup>166</sup>Z *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. [przypis tłumacza]

ORGON

Jak to? Pan tu...

PAN ZGODA

Nie unos się, czcigodny panie!  
Chodzi tu o drobnostkę, zwyczajne wezwanie,  
Nakaz, abys opuścił, ty i wszyscy twoi,  
Ten dom, również byś meble uprzątnął z pokoi  
Bezzwłocznie, 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  
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,  
*wskażując 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 znacznych ludzi tkliwość mam w sercu ogromną  
I jeślim przyjął, panie, ową misję skromną,  
To jedynie dla dobra państwa i wygody,  
Z lęku, by inny, może jaki fircyk młody<sup>167</sup>,  
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 pana<sup>168</sup>  
I spełnienie wyroku zawieszam do rana.  
Wszystko ułatwię, niczym niech się pan nie truzdi,  
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 —  
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.

<sup>167</sup>Z lęku, by inny — Podobnie jak TARTUFE przyjął darowiznę z obawy, aby majątek nie przeszedł w złe ręce...  
[przypis tłumacza]

<sup>168</sup>Otóż właśnie, że zwłoką chcę ucieszyć pana — Pan Zgoda bawi się ze swą ofiarą jak kot z myszą. [przypis tłumacza]

PAN ZGODA

Możesz srodze odpłacić te bezwstydne żarty,  
Ryberko — i dla kobiet kryminal otwarty.

KLEANT

*do ZGODY*

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

PAN ZGODA

Żegnam. Oby Pan niebios wszystkim błogosławił<sup>169</sup>!

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 słuszność, 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 księżyca!

DORYNA

*do ORGONA*

Niesłusznie się pan żali i szuka z nim zwady<sup>170</sup> —  
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 oczywistą,  
By z niej w ten sposób zyski mógł ciągnąć na czysto.

---

<sup>169</sup>Oby pan niebios... — Godny pełnomocnik TARTUFANIE mógł odejść nie wspomniawszy o Niebiosach.  
[przypis tłumacza]

<sup>170</sup>Niesłusznie się pan żali — Ta apostrofa DORYNY jest może nazbyt okrutna w stosunku do tak udręczonego ORGONA. [przypis tłumacza]

## 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.  
Przyjaciel 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 zbrodzeń stanu znalazł powiernika  
I że pan, obowiązków dla księcia niepomny,  
Przechował w swym domu sekret wiarołomny.  
Nie znam, co jest w tej sprawie kamieniem obrazy,  
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 zwierzę<sup>171</sup>!

WALERY

Za chwilę sprawa obrót najgorszy przybierze.  
Zatem dalej — już czeka mój powóz u bramy!  
Oto tysiąc ludwików. Śpiesz pan, a zdołamy  
Może ująć! 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 odwdziaczyć się za nie,  
I błagam tylko nieba, by zesłało chwilę,  
W której bym mógł odplacić szlachetności tyle.  
Żegnajcie mi! Wy myślcie, co czynić!

KLEANT

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

<sup>171</sup> Człowiek, 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 niecierpkiej kampanii prowadzonej przeciwko niemu! [przypis tłumacza]

## 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 tkliwe 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, gdyś 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 więzienia<sup>172</sup>?

OFICER GWARDII

Nic więcej nie mam panu już do powiedzenia.

do ORGONA

Chciej pan się uspokoić po przejściu tak srogim!  
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;

<sup>172</sup>Czemuż do więzienia — Zakończeniu temu, jak w ogóle wielu zakończeniach Moliera, zarzucano sztuczność. Objasniając *Skąpca* wspominałem, iż często takie sztuczne zakończenie wynika z tematu, który dramat wtlacza w ramy komedii. Ale tu słusznie zauważono, że było to jedynie możliwe zakończenie komedii, jedyne, które daje widzowi zadowolenie. Wądy, głupstwa wystarczy skarcić 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, 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. [przypis tłumacza]

Umysł jego we wszystkim prawdzie tylko sprzyja  
I sądu jego chytryść nie zaćmi niczyja;  
Rzetelną cnotę zdobić 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 zaciętą.  
Chcąc cię oskarżyć, hultaj zdradził się niebacznie  
I księżę, 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 księżę  
Kontraktu darowizny całą moc rozwiąże,  
Jak również ci zaleca, byś był bez bojaźni  
O błąd, w który popadłeś ze zbytku przyjaźni<sup>173</sup>.  
To księżę 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!

MARIANNA

Czy to sen, czy jawa?

ORGON

do TARTUFA, którego OFICER GWARDII wyprowadza  
Ha! Zdrajco! Łotrze!

---

<sup>173</sup>błąd (...) ze zbytku przyjaźni — Przyjaźni do Argasa, którego depozyt Orgon przechował z narażeniem siebie. [przypis tłumacza]

## 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 słuszość, 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 najszczerszy  
I szczęśliwie uwieńczyć kochanka zapały,  
Co i w niedoli umiał być wierny i stały.

---

Wszystkie zasoby Wolnych Lektur możesz swobodnie wykorzystywać, publikować i rozpowszechniać pod warunkiem zachowania warunków licencji i zgodnie z [Zasadami wykorzystania Wolnych Lektur](#).

Ten utwór jest w domenie publicznej.

Wszystkie materiały dodatkowe (przypisy, motywy literackie) są udostępnione na [Licencji Wolnej Sztuki 1.3](#). Fundacja Wolne Lektury zastrzega sobie prawa do wydania krytycznego zgodnie z art. Art.99(2) Ustawy o prawach autorskich i prawach pokrewnych. Wykorzystując zasoby z Wolnych Lektur, należy pamiętać o zapisach licencji oraz zasadach, które spisaliśmy w [Zasadach wykorzystania Wolnych Lektur](#). Zapoznaj się z nimi, zanim udostępnisz dalej nasze książki.

E-book można pobrać ze strony: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/boy-swietoszek>

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

Wydawca: Fundacja Nowoczesna Polska

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.

ISBN 978-83-288-0555-2

*Wesprzyj Wolne Lektury!*

Wolne Lektury to projekt fundacji Wolne Lektury – 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 1,5% podatku na rozwój Wolnych Lektur: Fundacja Wolne Lektury, KRS 0000070056.

Wspieraj Wolne Lektury i pomóż nam rozwijać bibliotekę.

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