

Monika Kulesza (<https://orcid.org/0000-0001-7328-513X>)

Uniwersytet Warszawski

Tęsknota za śmiechem, tęsknota za Moliere: moralisci i teoretycy o śmiechu w komedii po Molierze

Zasady dotyczące komedii antycznej były opisane w drugim, niezachowanym, tomie *Poetyki* Arystotelesa. Nie wiadomo co Stagiryta sądził o śmiechu w komedii, ale w innych częściach rozważań jasno wskazywał na jego związek z brzydotą i jako przykład podawał teatralną maskę¹. Wykrzywiona śmiechem twarz stanowiła zaprzeczenie ideału piękna i harmonii, do którego nawiązywali siedemnastowieczni moralisci i krytycy teatru. W estetyce okresu klasycyzmu doceniano wyrafinowane poczucie humoru, żarty w dobrym tonie i inteligentną ironię, ale gestykulację, grymasy, bufonadę uznawano za nieodpowiednie. Jak zauważa Dominique Bertrand zdeformowane śmiechem ciało jawiło się jako groteskowe², a więc stanowiło przeciwieństwo wysublimowanego wyglądu będącego częścią nowego kanonu opartego na elegancji i wyrafinowaniu w sposobie bycia. Śmiech został poddany coraz większej krytyce, a szczególnie raziły głośne, trudne do opanowania wybuchy śmiechu, traktowane jako szokujące i niegodne. Nie wypadało ani uczonym „doctes”, ani elicie salonowej zachowywać się w zbyt swobodny sposób charakterystyczny dla pospółstwa³, a śmiech Rabelais’ego⁴ czy Cervantesa nie przystawał już literaturze.

W teatrze francuskim z początków XVII w. śmiech był typowy dla farsy i nie stanowił cechy wyróżniającej komedię. W latach 1630–1640 komizm i efekty komiczne nie charakteryzują sztuk Pierre’a Corneille’a⁵ czy Jeana Rotrou. Utwory te miały wprowadzać widza w dobry nastrój a nie rozśmieszać. Zatem po komediach rozweselających z umiarem, sztuki Moliera przenosiły punkt ciężkości z uśmiechu na śmiech publiczności, który świadczył o prawdziwym przedstawieniu

¹ „To, co śmieszne, jest przecież związane z jakąś pomyłką lub z bezbolesnym i nieszkodliwym oszpecceniem, czego wymownym przykładem, żeby nie szukać daleko, jest brzydka i powyrzywana, lecz nie wyrażająca bólu, maska komiczna”, Arystoteles, *Poetyka*, [w:] *Retoryka – Poetyka*, tłum., wstęp, komentarz H. Podbielski, PWN, Warszawa 1988, s. 322.

² D. Bertrand, *Dire le rire à l’âge Classique. Représenter pour mieux contrôler*, Publications de l’Université de Provence, Aix-en-Provence 1995, s. 214.

³ *Ibid.*, s. 91.

⁴ O interpretowaniu śmiechu Rabelais’ego w XVII w. *cf.* M. Bachtine, *Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris 1970, s. 28–29.

⁵ O ewolucji gatunku w XVII w., w tym komedii Corneille’a, *cf.* V. Sternberg, „Morale et civilité sur la scène comique au XVII^e siècle”, *Littératures classiques*, 2005/3 (N° 58), s. 177–190, <https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2005-3-page-177.htm> (dostęp: 15.05.2025).

ludzkich śmieszności i przywar⁶ i stanowił kryterium sukcesu sztuki. Nowatorstwo teatru Moliera polegało na pokazywaniu postaci śmiesznych bez pogwałcenia społecznych ograniczeń i „na przywróceniu swobody śmiania się zgodnego z kulturą salonową”⁷.

W *Krytyce Szkoły żon*, Molier bronił poczucia humoru widzów zajmujących parter teatru, bogatych mieszczan i kupców, a nie tylko gawiedzi i lokajów, ale jednocześnie nazywał „nie łąda przedsięwzięciem”⁸ rozśmieszenie wykwintnej publiczności (wysoko urodzonych przedstawiciele dworu, bywalców paryskich salonów zasiadających w łóżach) i podejmował wyzwanie jakim było pogodzenie nieokiełznanego afektu z wysublimowanym smakiem. Z krytyki snobizmu widzów z wyższych sfer⁹ wynika najważniejsze pytanie: czy dobrze urodzeni mogą się śmiać z tego samego co niżej urodzeni? A w dalszej perspektywie, czy elita intelektualna ma inne poczucie humoru niż ci, którzy się do niej nie zaliczają? We wstępie krytycznym do *Krytyki Szkoły żon*, Georges Forestier podkreśla geniusz Moliera w budowaniu „strategii porozumienia z publicznością”¹⁰, która pozwalała zjednoczyć wszystkie grupy wokół śmiechu jako reakcji na to, co dzieje się na scenie, a także uczynić obiektem krytyki tych, którzy nie bawili się dobrze na przedstawieniu.

Śmiech i jego pochodne (przedrzeźnianie, szyderstwo itp.) budziły w XVII w. liczne kontrowersje¹¹, a przywoływanie dydaktycznej roli molierowskiego śmiechu, czyli stosowanie zabawy, aby uczyć i korygować przywary, nie stanowiło jednak skutecznej obrony przed jego krytyką. Molier stanowił zagrożenie, gdyż sprawił, że niemoralne zachowanie bohaterów na scenie nie tylko nie budziło oburzenia, ale stało się śmieszne i w oczach widza mogło uchodzić za niewinną zabawę. Według kościoła zarówno w XVII, jak i w XVIII wieku „Molier był najgorszy ze wszystkich”¹²: nie dość, że teatr sam w sobie stanowił grzeszną rozrywkę, to komedia była jeszcze bardziej niebezpieczna dla wiernych, bo śmiech nie sprzyjał osiągnięciu zbawienia.

⁶ Cf. P. Dandrey, *Molier ou l'esthétique du ridicule*, Collection Librairie Klincksieck, Paris 2002, s. 77.

⁷ D. Bertrand, „Lire et rire: du partage aux clivages du risible, au XVII^e siècle”, [w:] *Esthétique du rire*, A. Vaillant (red.), Presses Universitaires de Paris-Nanterre, <https://books.openedition.org/pupo/2314#bodyftn1> (dostęp: 05.05.2025). Przekłady, które nie zostały opatrzone nazwiskiem tłumacza są mojego autorstwa – M.K.

⁸ *Krytyka Szkoły żon*, sc. VII, tłum. T. Boy-Żeleński, Instytut Wydawniczy, Warszawa 1922.

⁹ „Zatem, należysz, markizie, do tych wykwintniów, którzy nie chcą przypuścić, aby parter mógł w czemkolwiek objawiać zdrowy rozsądek i którzyby wstydzili się śmiać się wraz z nim, choćby rzecz była najzabawniejsza?”, *Ibid.* sc. VI.

¹⁰ G. Forestier, *La Critique de l'École des femmes*, [w:] Molière, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 2010, t. 1, notice, s. 1372–1374.

¹¹ O różnicach między śmiechem, a szyderstwem i śmiechem złośliwym oraz o ich roli cf. Ch-O. Stiker-Metral, „Lire et faire rire: tensions esthétiques et éthiques dans la seconde moitié du XVII^e siècle français”, *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n° 27, 2016. s. 33–37, www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2016_num_27_1_1278 (dostęp: 15.05.2025).

¹² S. Fournier, *Rire au théâtre à Paris à la fin du XVIII^e siècle*, Classiques Garnier, Paris 2016, s. 389.

W osiemnastym stuleciu, z jednej strony rozkwitają teatry jarmarczne, a spektakle na paryskich bulwarach przyciągają widzów wszystkich stanów oferując im zabawne widowiska, z drugiej, „rozrywki dla ludu powodują krytykę i obiekcje moralne”¹³. Ostracyzm wobec niepohamowanego i odruchowego śmiechu stał się jeszcze silniejszy niż w poprzedzającym stuleciu, a do powoływania się na normy społeczne doszło przekonanie o tym, że rozumny człowiek oświecony nie powinien zanosić się ze śmiechu w sposób niekontrolowany: „Pragnięto dostosować zabawę do oświeceniowego gustu, to znaczy panować nad nią, kontrolować i w końcu pozbawić ją grubiańskiego śmiechu oraz humoru zagrażającego porządkowi publicznemu”¹⁴. Ówczesni krytycy teatru (poza takimi jak Jean-Jacques Rousseau potępiającymi każdą formę spektaklu jako siłę niszczącą walory moralne człowieka¹⁵) dzielili śmiech na „moralny” i „niemoralny” i zachęcali do tworzenia komedii pokazujących przykłady dobrych obyczajów, różniących się od zwykłej rozrywki moralną użytecznością (Diderot, Beaumarchais, Mercier¹⁶). Odnowa teatru miała polegać między innymi na oczyszczeniu go ze zbyt trywialnego humoru, który przynosi mu ujmę.

Cóż zatem począć z Molierem, który był stałym punktem odniesienia w osiemnastowiecznych sporach o teatr¹⁷ i którego spuścizna wywoływała kontrowersje? Co sądzili siedemnasto- i osiemnastowieczni moralisci i teoretycy o śmiechu w komedii, śmiechu, który zawsze przywodził im na myśl autora *Świętoszka*? Jak próbowano pogodzić negatywny stosunek do śmiechu z uznaniem dla Moliera?

1. Między krytyką a naśladowaniem: molierowski śmiech w *Charakterach* Jean’a La Bruyère’a

„Trzeba śmiać się nie czekając na szczęście, bo gotowiśmy umrzeć, nie uśmiechnąwszy się ani razu” („O sercu”, 63)¹⁸ stwierdził La Bruyère w jedynym swoim utworze, wydanym w 1688 roku, piętnaście lat po śmierci Moliera. Potrzeba śmiechu była oczywista dla moralisty, a zawarte w *Charakterach* krótkie, satyryczne portrety współczesnych bawiły czytelników: Menalk – roztargnieniem, Irena

¹³ *Ibid.*, s. 360.

¹⁴ *Ibid.*, s. 360–361.

¹⁵ „Śmieszność, przeciwnie, to ulubiona broń występku. Atakując nią w głębi serc szacunek, którym powinno się otaczać cnotę, niszczy się w końcu miłość do niej”, J.-J. Rousseau, *List o widowiskach*, [w:] *Umowa społeczna – List o widowiskach*, tłum. W. Bieńkowska, PWN, Warszawa 2010, s. 166.

¹⁶ D. Diderot, *Entretiens sur le Fils naturel* (1757), *De la poésie dramatique* (1758); P. Caron de Beaumarchais, *Essai sur le genre dramatique sérieux* (1767); L.-S. Mercier, *Du Théâtre ou Nouvel Essai sur l’art dramatique* (1773).

¹⁷ F. Chassot, „Molière dans les querelles du théâtre au XVIIIe siècle. Critique et Sacralisation”, [w:] C. Bourqui, G. Forestier, B. Louvat, L. Michel et A. Sanjuan, *Retours sur Molière*, Hermann, Paris 2022, s. 235–249. <https://doi.org/10.3917/herm.bourq.2022.01.0235> (dostęp: 15.04.2025); S. Fournier, „Mercier ou l’éloge ambigu de Molière”, *op. cit.*, s. 455–462.

¹⁸ J. de La Bruyère, *Charaktery*, tłum. A. Tatarkiewicz, PIW, Warszawa, 1965. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po cytacie w nawiasie podaję tytuł części i numer strony.

– hipochondrią, Gnaton obżarstwem i egoizmem („O człowieku, 7, 35, 121). Tak jak komedie Moliera rozrywały widzów ukazując przerysowane, często karykaturalne postaci wykwinnięć, sawantek, dewotów, skąpców, niby doktorów itp. tak i La Bruyère uciekał się do prześmiewczego tonu, aby lepiej pokazać otaczający świat.

A jednak mimo ewidentnych związków z molierowskim sposobem konstruowania postaci komicznych, La Bruyère dystansował się od teatru, uważał go za szkodliwy, chociaż mógłby być pożyteczny („O twórczości”, 53), a za wzór komizmu uznawał sztuki Terencjusza, o którym pisał, że oczyścił komedię z obsceniczności, dwuznaczności, czerpał inspirację z natury, rozbawiał „mędrców i ludzi cnotliwych”¹⁹ i do którego współcześni, oraz sam La Bruyère, porównywali Moliera. „Jedyna wada Terencjusza, dowodził autor *Charakterów*, to pewna oschłość uczuć; poza tym co za czystość, jaka precyzja rysunku, co za wytworność, wdzięk, jakie charakter” („O twórczości”, 38). W tej samej konwencji autor oceniał twórczość Moliera, u którego raził go język potoczny, żargon prawniczy, medyczny, gwara wieśniaków, ale zachwycał komizm i przenikliwa analiza społeczeństwa: „Jedyna wada Moliera wiąże się z tym, że nie unikał gwary i nie pisał prawidłowo; poza tym co za ogień, co za prostota, jaka siła komiczna! Jak wierny obraz obyczajów, jaki bicz na ludzkie śmieszności!” („O twórczości”, 38).

La Bruyère nie wymienił tytułów sztuk, ale z innych fragmentów *Charakterów* można wnioskować, że siła komiczna nie oznaczała ani farsy, ani wybuchów śmiechu towarzyszących np. lekcji ortografii pana Jourdain. Według moralisty „nadmierna wesołość” ludziom nie przystoi („O człowieku”, 37), a z trywialnym komizmem rozprawiał się bez litości: „Bywa komizm tak niewybredny i wulgarny albo też tak mdły i bez wyrazu, że ani twórca nie powinien go stosować, ani widowie – szukać w nim rozrywki. Gbur wiejski czy pijak mogą dostarczyć paru scen do farsy, dla motywów tych nie ma jednak miejsca w prawdziwym komizmie: jakże można by z nich uczynić główny watek komedii?” („O twórczości”, 52). Wzorem sobie współczesnych La Bruyère miał na myśli wzniosły rodzaj komizmu, o którym Donneau de Visé pisał à propos *Mizantropa*: „bohater jest zabawny, ale nie przesadnie śmieszny, rozrywa wykwinną publiczność nie opowiadając prostackich i niesmacznych dowcipów, do których przywykliśmy w sztukach komicznych. Takie utwory jak ten rozweselają bardziej, chociaż nie śmiejemy się do rozpuku, cieszą, podobają się i sprawiają, że śmiejemy się w duszy”²⁰, a Boileau w *Sztuce poetyckiej* nie poznawał w farsach autora *Mizantropa*²¹ i przestrzegał, że nie wolno

¹⁹ J. de La Bruyère, *Discours à Théophraste*, s. 8 http://mgotpal.free.fr/telechargement/id1/La_Bruyere+Caracteres+Inconnue+Texte.pdf (dostęp: 15.05.2025).

²⁰ J. Donneau de Visé, *Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope (List o komedii Mizantrop)*, J. Ribou, Paris 1667, „Naissance de la critique dramatique”, <https://www2.unil.ch/ncd17/index.php?extractCode=1565> (dostęp: 10.05.2025).

²¹ N. Boileau, *Sztuka poetycka*, tłum. i oprac. M. Grzędzińska, Wydawnictwo UMCS, Lublin, 1989. „Tak to Molier, co żywą miał sceniczną wenę, Byłby twórczością świetnie ozdobił nam scenę, Gdyby mu smak trywialny, choć wierny naturze, Nie wykrzywił się szpetnie w niejednej figurze. Na rzecz błazeństwa zbywszy wdzięcznej subtelności Terencjusza on chętnie z Tabary-

komedii „harców na rynku wystawiać, / By brudną, niską mową pospólstwo zabawiać”²².

Molier nigdy nie dzielił komizmu na wysoki i niski. Wręcz odwrotnie, swobodnie łączył wszystkie odmiany, aby rozbawić widzów, gdyż miarą sukcesu sztuki jest zadowolenie publiczności i wszelkie błędy kompozycyjne nie mają wtedy znaczenia: „Nie będę się teraz zastanawiał, pisze w przedmowie do *Natretów* (*Les Fâcheux*, 1661), sztuce wymyślonej i wystawionej w kilkanaście dni, czy to wszystko mogło zostać lepiej napisane i czy ci wszyscy, którzy dobrze się bawili, śmiali się zgodnie z regułami”²³. Poddawanie sztuk ocenie ich zgodności z zasadami poetyki sprawiło, że Molier ironizuje, a przykład śmiechu, reakcji spontanicznej widza, która miałaby być poddana regułom ukazuje absurd takiego traktowania teatru.

Kilka lat później Racine wykorzystał tę samą formułę, aby w przedmowie do swojej jedynej komedii, *Les Plaideurs* (1668) wykić dworzan, którzy nie wiedzieli, jak reagować na jego komedię, obawiali się, że spontaniczna reakcja będzie źle oceniona przez innych i woleli nawet udawać nudę, jeśli uważali, że takie zachowanie będzie lepiej postrzegane: „Ci, którzy się najlepiej bawili obawiali się, że śmiali się niezgodnie z regułami i mieli mi za złe, że nienazbyt poważnie ich rozbawiłem. Kilku innych wyobrażało sobie, że bardziej im przystoi nudzić się, bo to, co dotyczy życia pałacowego nie może bawić ludzi dworu. Zaraz potem sztuka była grana w Wersalu. Nie obawiano się tam zabawy i ci, którzy myśleli w Paryżu, że śmiech przyniesie im ujmę na honorze, zostali być może zmuszeni do śmiechu w Wersalu, aby sobie ujmy nie przynieść”²⁴.

La Bruyère nie miał żadnych złudzeń dotyczących zachowania ludzi dworu. Wbrew opiniom, że Molier sprzyjał arystokracji i dworzanom, bo byli jednymi z głównych bywalców teatrów i odbiorców jego komedii, La Bruyère widział w komediopisarzu sprzymierzeńca swojej krytyki²⁵. W rozdziale pt. „O dworze” moralista porównał dwór do kraju, w którym „radości są jawne, ale fałszywe, troski ukryte, ale szczere. Któż by uwierzył, dodał, że tłumy na widowiskach, brawa i oklaski w teatrze Moliera i Arlekina, uczty, łowy, balety, gonitwy – osłaniają tyle niepokoi, trosk, zabiegów, tyle trwóg i nadziei, namiętności tak gwałtowne i sprawy tak poważne” (63). Dworzanin w molierowskim teatrze nie śmiał się szczerze i beztrosko ze sztuki, którą oglądał. Jego reakcje były fałszywe, udawane, miały ukryć prawdziwe myśli i uczucia. Teatr, jak uczta czy łowy, stanowił miejsce, w którym trzeba się pokazać innym i odegrać odpowiednią rolę, a śmiech przestawał być indywidualną reakcją, stawał się zachowaniem publicznym poddanym ocenie innych.

nem gości. W tym śmiesznym, na Sacapina zakutany worze, O *Mizantropa* trudno pomyśleć autorze”. (w. 393–400)

²² *Ibid.*, w. 403–404.

²³ *Les Fâcheux*, [w:] Molière, *Œuvres complètes*, op. cit., s. 149.

²⁴ J. Racine, *Les Plaideurs*, C. Barbin, Paris 1669, „Au lecteur”, https://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE_PLAIDEURS69.xml (dostęp: 05.05.2025).

²⁵ Cf. H. Mazaheri, „Les réflexions de La Bruyère sur Molier et le langage comique”, *Revue Romane*, Bind 26 (1991) 1, https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/view/29738/27087 (dostęp: 15.05.2025).

„Dlaczego w teatrze się tak swobodnie śmiejemy, a wstydzimy się tam płakać?, pytał retorycznie La Bruyère. Czyżbyśmy z natury woleli kpić z tego, co śmieszne niż wzruszać się tym, co zasługuje na wzruszenie? Czy może wstrzymuje nas obawa przed grymasem, zniekształcającym twarz?” („O twórczości”, 50). Dalsze rozważania prowadziły moralistę do pokazania, że w towarzystwie innych ukrywamy zarówno śmiech jak i łzy, chociaż to „niepohamowany śmiech” bardziej zmienia rysy twarzy. Suma summarum obie reakcje były dowodem słabości, tym bardziej krępującej, że teatr jest fikcją, nawet jeśli udaje, że pokazuje prawdę, a widz domaga się prawdopodobieństwa. Śmiech widowni podczas grania komedii stanowił dla moralisty dowód, że w czasie oglądania tragedii szczerą reakcją byłby płacz. Jest on jednak skrywany lub pokrywany fałszywym śmiechem. „Notabene, kończy swój wywód La Bruyère, gdybyśmy się zgodzili ukazywać swe uczucia, przekonalibyśmy się, że w teatrze grozi nam raczej nuda niż szlochanie” („O twórczości”, 50).

Atutem i źródłem sukcesu Moliera było podejmowanie najbardziej współczesnych tematów w sposób, który budził żywe reakcje publiczności. Komedie były przecież zwierciadłami, w których społeczeństwo oglądało swoje prawdziwe odbicie (*Krytyka szkoły żon*, sc. 6), a konwencja komediowa pozwalała ten smutny obraz uczynić przyjemniejszym. Komizm Moliera stanowił od początku problem dla teoretyków teatru nie tylko dlatego, że nie był wyrafinowany, ale dlatego, że pojęcie „zgodności z naturą” mogło tłumaczyć zarówno śmiech prostacki jak i „zgodne z regułami”, wyważone rozbawienie.

Prawdziwy obraz obyczajów, obnażone ludzkie przywary, to doceniane przez La Bruyère’a cechy teatru Moliera, ale jednocześnie moralista krytykował zbyt dosadne i trywialne czerpanie z natury i bez wątpienia nawiązywał do Sganarela z *Chorego mimo woli*, gdy wspomina pijaka, „który chrapie lub wymiotuje” („O twórczości”, 52) lub do *Chorego z urojenia*, gdy pisze o „chorym w toalecie”²⁶ i pyta ironicznie „czy jest co bardziej „wziętego z natury”? Ale nie chodziło mu tylko o przedstawianie scen trywialnych w sposób zbyt realistyczny. „Charakter fircyka, pisał, polega na tym, że goguś wstaje późno, pół dnia spędza na ubieraniu się, mizdrzy się przed lustrem, skrapia perfumami, nakłada sobie muszki, otrzymuje bileciki i odpisuje na nie. Ukażcie to na scenie: im dłużej pokazywać będziecie taką postać, przez jeden akt, przez dwa akty, tym sztuka bliższa będzie natury i oryginału, ale też tym nudniejsza i nie do zniesienia” („O twórczości”, 52). La Bruyère ironizował i przerysowywał, chciał udowodnić, że niski komizm oparty na trywialnym lub ekstrawaganckim zachowaniu prowadził do znużenia. Nieprzypadkowo najpierw pokazał budzące zniesmaczenie postaci kojarzące się z molierowską farsą, a potem modnisia przypominającego Mascarille’a z *Pociesznych wykwintniś* lub markizów z *Mizantropa*: jako przedstawiciel starożytników La Bruyère nie mógł zbyt chwalić molierowskiego komizmu, ale jako autor *Charakterów*, porównywanych do komedii Moliera, starał się nie wymieniać nazwiska wielkiego poprzednika w negatywnym kontekście. Miał więc ambiwalentny stosunek do molierowskiego humoru: zbyt

²⁶ Cf. T. Gheeraert, „Molière vs La Bruyère”, *Hypotheses*, <https://labruyere.hypotheses.org/439> (dostęp: 05.05.2025).

dosłownego, zbyt żywiołowego, ale jednocześnie kpiącego z przywar ludzkich w sposób, który posłużył mu za wzór do naśladowania.

2. Molier jako symbol osiemnastowiecznej tęsknoty za śmiechem

W XVIII wieku Molier ma status wielkiego klasyka, dramatopisarza, któremu udało się stworzyć komizm wysoki, zabawny i zarazem subtelny, służący refleksji, a nie tylko rozśmieszaniu publiczności. Zarówno krytycy jak i zwolennicy Moliera uważali, że żaden współczesny im komediopisarz nie może się równać z autorem *Świętoszka*. A jednocześnie sztuki Moliera nie odnosiły, szczególnie w pierwszej połowie XVIII w., takich sukcesów scenicznych jak kiedyś²⁷.

La Harpe uważał, że Molier był podziwiany, ponieważ potrafił uchwycić uniwersalne cechy ludzkie, ale twierdził też, że przestają one istnieć podczas wielkich zmian historyczno-społecznych²⁸, a anonimowy autor listu do króla z 1784 ubolewał nad zmianą gustów publiczności preferującej bufonady, komedie wulgarne, gorsze od tych granych kiedyś na jarmarkach, podczas gdy na sztukach Moliera, Corneille'a czy Racine'a teatr świeci pustkami²⁹.

Molier nie śmieszył tak jak kiedyś, a przecież powinien, gdyż symbolizuje najlepszą francuską tradycję komediową. Powracało pytanie o molierowską technikę, ale także pojawiał się z jednej strony żal, że nikt nie potrafi tak rozbawić widzów jak kiedyś Molier, a z drugiej, idealna komedia miał być moralna, powinna pokazywać prześladowanie prawych bohaterów, których cnota została nagrodzona, a śmiech zastąpiły łzy i wzruszenie, gdy sprawiedliwość zatryumfowała. Trudno zatem pogodzić nową koncepcję z jakąkolwiek formą rozśmieszania publiczności.

Molierowski humor utożsamiany był z dobrymi obyczajami, ze śmiechem towarzyskim³⁰, ale gust publiczności się zmienił. „Skoro Molier – pisze Marmontel – nie przyciąga albo powoduje zaledwie słaby uśmieszek, kto wie czy kiedyś niewybredny dowcip, karykatura, bufońskie i trywialne popisy nie będą nas śmieszyć jak knajpią publicznosc?”³¹.

W *Traktacie o śmiechu* z 1767, Poinset de Sivry poszukiwał moralnego uzasadnienia śmiechu w ogóle i, chociaż teatr nie był przedmiotem jego zainteresowań, to traktował Moliera jak autorytet, gdy żałował, że komediopisarz nie zdefiniował źródeł śmiechu.

²⁷ Por. Baza danych Komedii Francuskiej, <https://cfregisters.org> (dostęp: 15.05.2025).

²⁸ J.-F. de La Harpe, *Le Lycée, ou cours de littérature ancienne et modern*, Depelafol, Paris 1825 (pierwsze wydanie od 1786), 14 vol., tom XI, s. 274–292.

²⁹ O tym liście najprawdopodobniej autorstwa Delaporte'a, aktora Komedii Francuskiej, szerzej pisze S. Fournier, *op. cit.*, s. 94–95.

³⁰ Ch. Martin, „L'esthétique du rire badin (XVII^e-XVIII^e siècles)”, [w:] *Esthétique du rire*, Presses Universitaires de Paris-Nanterre, 2012, <http://books.openedition.org/pupo/2318>, DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pupo.2318> (dostęp: 15.05.2025).

³¹ J.-F. Marmontel, *Éléments de littérature*, éd. présentée, établie et annotée par S. Le Ménahèze, Desjonquères, Paris 2005. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po cytacie w nawiasie podaję numer strony.

Dla Voltaire'a również śmiech stanowił wyraz obyczajów i gustu, ale wyjaśnienie przyczyn takiej właśnie reakcji publiczności nie było łatwe, gdyż bardziej powód śmiechu „czujemy niż rozumiemy” i dodawał, że „wspaniały Molier [...] i czasem Regnard, budzą w nas tę przyjemność, ale nie wyjaśniają jej przyczyn i nie wyjawiają swojego sekretu”³². W sztuce teatralnej, precyzował we wstępie do *Syna marnotrawnego* (*Enfant prodigue*), nieporozumienia i ich skutki powodują gromki śmiech publiczności, a postaci komiczne bawią, ale nie doprowadzają do wybuchów śmiechu³³.

Poinsinet de Sivry stwierdzał, że „Molier jest dzisiaj bardziej podziwiany niż w swoich czasach, ale z dawnych przekazów wiemy, że w swoich czasach śmieszył bardziej”³⁴ i upatrywał przyczyn tej zmiany stosunku do śmiechu w innym, bardziej moralnym budowaniu postaci komicznej: „Większość współczesnych autorów nie rozśmiesza tak jak Molier czy Regnard. Bez wątpienia ich sztuki bawią mniej dlatego, że postaci, nawet te najzabawniejsze, zachowują odrobinę godności”³⁵.

W *Elementach literatury* (1787) będących owocem ponad trzydziestu lat refleksji nad literaturą³⁶, Marmontel z kolei upatrywał w komedii wyrazu ludzkiego upodobania do zjadliwości. „Przywary innych obserwujemy z pewnym pobbazaniem pomieszanym z pogardą i kiedy przedstawione są na scenie w sposób finezyjny, to powodują uśmiejch, a kiedy autor nagle złośliwie się z czegoś naśmiewa, zaskoczeni wybuchamy śmiechem” (279–280).

Marmontel wyróżniał trzy rodzaje komizmu: szlachetny, mieszczański i niski (291), ale definiując je nie pisał o śmiechu, a o śmieszności. Wymienił też komizm grubiański, który nie jest żadnym oddzielnym rodzajem, a wadą, defektem dotyczącym każdy gatunek. „Molier – stwierdzał Marmontel – tak naprawdę miesza czasem komizm grubiański z niskim” (293), ale zamiast krytyki encyklopedysta uważał, że kontrasty wynikające z krzyżowania wszystkich rodzajów komizmu wpływały na genialne odwzorowanie przez Moliera ludzkiej natury (294).

W artykule poświęconym farsie, którą definiował jako „rodzaj grubiańskiego komizmu” (562) pozbawionego wszelkich zasad i niesłużącemu niczemu poza śmiechem (563), Marmontel stwierdzał, że „absurd i obsceniczność są dla farsy tym, co śmieszność dla komedii” (562).

Sztuka komediowa opierała się na komizmie sytuacyjnym i komizmie charakterów, farsa na sytuacjach absurdalnych i zachowaniu dosadnie niedwuznacznym,

³² D. Diderot, J. d'Alembert (red.), *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, hasło « Ris ou rire », L. de Jaucourt, J.-J. Menuret, t. XIV, Paris 1751, https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/1re_%C3%A9dition/RIS_ou_RIRE (dostęp: 10.05.2025).

³³ Voltaire, *Enfant prodigue*, Wstęp, 1738, s. 5, http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/VOLTAIRE_ENFANTPRODIGUE.xml (dostęp: 15.05.2025).

³⁴ L. Poinsinet de Sivry, *Traité des causes physiques et morales du rire relativement à l'art de l'exciter...*, M.M. Rey, Amsterdam 1767, s. 20, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k679429/f21.item#> (dostęp: 10.05.2025).

³⁵ *Ibid.*, s. 109.

³⁶ J.-F. Marmontel, *op. cit.*, Wstęp, s. 10.

ale obie prowokowały śmiech. Autor podkreślił, że dziwnym może wydawać się, iż w tym samym czasie odnosiły sukces farsy Scarrona i prawdziwe komedie, czyli arcydzieła Moliera. Przezornie o farsie molierowskiej nie wspominał, ale tłumaczył powodzenie tych przeciwstawnych gatunków naturalną skłonnością ludzi do śmiechu. Śmiech zaś definiował jako „słodką konwulsję”, którą jednak „większość ludzi woli od najdelikatniejszych przyjemności uczuć lub myśli, o ile nie musi się jej wstydzić” (567).

Wstydu z powodu śmiechu nie odczuwała publiczność z parteru. W artykule o tym tytule Marmontel zwracał uwagę na reakcje widzów stłoczonych i wzajemnie się zarażających czy to śmiechem, czy łzami. Śmiech innych powodował śmiech własny, często tak silny, że prowadził do spazmów. Myśliciel porównał tę reakcję do nagłego, silnego i szybkiego „wyładowania elektrycznego” tak spontaniczne było zachowanie stojących widzów. Nie mają oni dobrego gustu, ale nie są zmanierowani, nie ulegają modom, przesądom, a ich reakcje są szczere (847).

Marmontel, tak jak La Bruyère, postrzegał teatr jako miejsce, w którym widzowie się śmieją. Jedni szczerze, inni z pewnym zażenowaniem, bo wbrew regułom obowiązującym poza teatrem i chociaż wolałby, aby „filozoficzne współczucie” zastąpiło „komediowe szyderstwo”, to akceptował wyśmiewanie jako sposób walki z innymi przywarami. Komedie, twierdził Marmontel, czerpie swoją siłę i środki z umiejętności wyławiania wszelkich śmieszności (280). Nie koryguje wad, bo nie da się zmienić ludzkiej natury, ale można poprawić zachowania: „ludzie widzą tylko to co zewnętrzne; i wszystko byłoby w porządku, gdybyśmy mogli sprawić, że wszyscy szydercy, ludzie fałszywi i złośliwi byłiby tacy tylko w środku, dla samych siebie” (290).

Komedie Moliera stanowiły dla większości oświeceniowych twórców niedościgniony przykład geniuszu. „Wybaczenie, pisze Marmontel na koniec artykułu o komedii, że wszystkie przykłady pochodzą z Moliera: gdyby Menander i Terencjusz wrócili do świata żywych, studiowaliby tego wielkiego mistrza, i studiowaliby tylko jego” (294).

Molier został mistrzem komedii wysokiej, zabawnej i umoralniającej, więc molierowski śmiech, który był jej podstawą również traktowano jako moralny. Krytycy wybierali zatem te sztuki, które uważali za godne miana komedii wysokich, takich które potwierdzały, że teatr stanowi rozrywkę pożyteczną³⁷. Nie było w tym kanonie fars. I tak krytycy Moliera np. Louis Riccoboni, Meslé, Fagan, wśród kilku sztuk, które uważali za najmniej amoralne wymieniali *Mizantropa*, komedię, jak wspomniałam wyżej, niewywołującą wybuchów śmiechu nawet za życia autora. Według najbardziej zawziętych krytyków teatru i Moliera, takich jak Jean-Jacques Rousseau, także poważny *Mizantrop* nie spełniał kryteriów moralnych. Rousseau nie mógł zaakceptować, że komediopisarz ośmieszał tytułowego bohatera, który według niego stanowił wzór cnót niesłusznie wykpionych, a sama postać Alcesta – mizantropa była źle skonstruowana³⁸.

³⁷ F. Chassot, *op. cit.*, s. 239.

³⁸ J.-J. Rousseau, *op. cit.*, s. 174–185.

Paradoksalnie krytyki sprawiły, że Molier stał się w pewnym sensie męczennikiem, wieszczem niesłusznie pozbawianym chwały. obrońców komediopisarza nie brakowało, a konkurs ogłoszony w 1769 roku przez Akademię Francuską, którego tematem była pochwała Moliera stanowi doskonały przykład działania wielbicieli molierowskiego talentu. Jest także wyrazem tęsknoty za swobodą śmiechu. Wygrał go Chamfort, który na końcu tekstu sławiącego komediopisarza jako znawcę społeczeństwa, wskazuje jeszcze jedną przyczynę sukcesu -umiejętność wzbudzania śmiechu z samych siebie. Umiejętność, której następcy Moliera nie posiadali: „Nie traćmy nadziei na śmiech z nas samych [...] naród żąda Poety komicznego; niech się zjawi, tron czeka”³⁹.

Publiczność teatralna nijako na przekór moralistom i teoretykom starającym się umniejszyć znaczenie śmiechu lub nadać mu moralizatorski charakter szukała w teatrze rozrywki. Odkąd dekrety rewolucyjne zniosły przywileje Komedii Francuskiej, sztuki Moliera grane były z dużym sukcesem w wielu małych teatrach⁴⁰, a jeden z nich przyjął nazwę „Teatr Moliera” (1791–1807). Podczas Rewolucji do głosu doszła „nowa generacja komediopisarzy [...] nawiązujących do komizmu Moliera, Regnarda i Dancourta opartego na szczerym śmiechu”⁴¹. Reprezentował ją np. Louis-Benoit Picard (1769–1828), którego przyjaciele nazywali „Molier’em swego stulecia”, ponieważ pisał dowcipne sztuki.

W XVII wieku Molier bawił, chciał, aby publiczność się śmiała, a nie tylko uśmiechała. Cała publiczność, ta na parterze i ta w lożach. Później, chociaż tendencja do traktowania śmiechu, a szczególnie wybuchów śmiechu, jako zachowania niegodnego i niezgodnego z przyjętymi zasadami stawiała się coraz silniejsza, to w śmiechu molierowskim upatrywano innego znaczenia niż tylko zabawianie widzów. Humor autora *Świętoszka* uważany był albo za zbyt trywialny albo za zbyt amoralny, ale najczęściej nadawano mu poważną rangę dydaktyczną i umoralniającą.

Jak zauważa S. Fournier⁴² jednym z paradoksów oświeceniowej Francji jest, z jednej strony, szukanie wzniosłych emocji, wzruszenia i łez, a z drugiej potrzeba rozrywek, śmiechu i zabawy. W teatrze obecne były obie tendencje i chociaż walory dydaktyczne śmiechu zostały poddane w wątpliwość⁴³, a poglądy Jean-Jacques’a Rousseau stanowiły silną przeciwwagę dla tych, którzy pojmowali komedię jako sztukę służącą rozrywce, to Molier pozostał symbolem tego, co w komedii francuskiej najlepsze: utożsamiał szczery śmiech z naszych ludzkich przywar.

³⁹ S. Chamfort, *Éloge de Molière*, Regnard et Demonville, Paris 1769, https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/moliere/critique/chamfort_eloque-moliere_1769?q=Molier%C3%A8#top (dostęp: 15.05.2025).

⁴⁰ S. Fournier, *op. cit.*, s. 87–88.

⁴¹ *Ibid.*, s. 686.

⁴² *Ibid.*, s. 694.

⁴³ J. Goldzink, *Les Lumières et l'idée du comique*, École Normale supérieure de Fontenay/Saint-Cloud, ouvrage « Hors collection » des *Cahiers de Fontenay*, 1992, www.persee.fr/doc/cafon_0984-9912_1992_mon_11_1 (dostęp: 10.05.2025).

Bibliografia

Źródła

- Arystoteles, *Poetyka*, [w:] *Retoryka – Poetyka*, tłum., wstęp, komentarz H. Podbielski, PWN, Warszawa 1988.
- N. Boileau, *Sztuka poetycka*, tłum i oprac. M. Grzędzińska, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1989.
- S.-R.-N de Chamfort, *Éloge de Molière*, Regnard et Demonville, Paris 1769, https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/moliere/critique/chamfort_eloque-molier-re_1769?q=Molier%C3%A8#top (dostęp: 15.05.2025).
- J. Donneau de Visé, *Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope*, J. Ribou, Paris 1667, « Naissance de la critique dramatique », <https://www2.unil.ch/ncd17/index.php?extractCode=1565> (dostęp: 10.05.2025).
- J. de La Bruyère, *Charaktery*, tłum. A. Tatarkiewicz, PIW, Warszawa 1965.
- , *Discours à Théophraste*, http://mgotpal.free.fr/telechargement/id1/La_Bruyere+Caracteres+Inconnue+Texte.pdf (dostęp: 15.05.2025).
- J.-F. Marmontel, *Éléments de littérature*, éd. présentée, établie et annotée par Sophie Le Ménahèze, Desjonquères, Paris 2005.
- Molière, *Krytyka Szkoły żon*, tłum. T. Boy-Żeleński, Instytut Wydawniczy, Warszawa 1922.
- L. Poinsinet de Sivry, *Traité des causes physiques et morales du rire relativement à l'art de l'exciter*, M.M. Rey, Amsterdam 1767, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k679429/f21.item#> (dostęp: 10.05.2025).
- J. Racine, *Les Plaideurs*, C. Barbin, Paris 1669, „Au lecteur”, https://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE_PLAIDEURS69.xml (dostęp: 05.05.2025).
- J.-J. Rousseau, *List o widowiskach*, tłum. W. Bieńkowska, [w:] *Umowa społeczna, List o widowiskach*, PWN, Warszawa (1966) 2010.
- Voltaire, *Enfant prodigue*, wstęp, 1738, http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/VOLTAIRE_ENFANTPRODIGUE.xml (dostęp : 15.05.2025).

Opracowania

- M. Bachtine, *Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris 1970.
- D. Bertrand, *Dire le rire à l'âge Classique. Représenter pour mieux contrôler*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 1995.
- , „Lire et rire: du partage aux clivages du risible, au XVII^e siècle”, [w:] A. Vaillant (red.) *Esthétique du rire*, Presses Universitaires de Paris-Nanterre, 2012, <https://books.openedition.org/pupo/2314#bodyftn1> (dostęp: 05.05.2025).

- F. Chassot, „Molière dans les querelles du théâtre au XVIII^e siècle. Critique et Sacralisation”, [w:] C. Bourqui, G. Forestier, B. Louvat, L. Michel et A. Sanjuan (red.), *Retours sur Molière*, Hermann, Paris 2022, s. 235–249, <https://doi.org/10.3917/herm.bourq.2022.01.0235> (dostęp: 15.04.2025).
- P. Dandrey, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Collection Librairie Klincksieck, Paris 2002.
- D. Diderot, J. d'Alembert (red.), *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, hasło « Ris ou rire », L. de Jaucourt, J.-J. Menuret, t. XIV, Paris 1751, https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/1re_%C3%A9dition/RIS_ou_RIRE (dostęp: 10.05.2025).
- G. Forestier, *La Critique de l'École des femmes, Les Fâcheux*, [w:] Molière, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 2010.
- S. Fournier, *Rire au théâtre à Paris à la fin du XVIII^e siècle*, Classiques Garnier, Paris 2016.
- J. Goldzink, *Les Lumières et l'idée du comique*, École Normale supérieure de Fontenay/Saint-Cloud, ouvrage « Hors collection » des *Cahiers de Fontenay*, 1992, www.persee.fr/doc/cafon_0984-9912_1992_mon_11_1 (dostęp: 10.05.2025).
- T. Gheeraert, „Molière vs La Bruyère”, [w:] *Hypothèses : Les marques et les masques*, <https://labruyere.hypotheses.org/439> (dostęp: 05.05.2025).
- J.-F. de La Harpe, *Le Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne*, Depelafol, Paris 1825 (pierwsze wyd. od 1786), 14 vol., t. XI.
- Ch. Martin, „L'esthétique du rire badin (XVII^e-XVIII^e siècles)”, [w:] *Esthétique du rire*, Presses Universitaires de Paris-Nanterre, 2012, DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pupo.2318> (dostęp: 15.05.2025).
- H. Mazaheri, „Les réflexions de La Bruyère sur Molière et le langage comique”, *Revue Romane*, Bind 26 (1991) 1, https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/view/29738/27087 (dostęp: 15.05.2025).
- V. Sternberg, „Morale et civilité sur la scène comique au XVII^e siècle”, *Littératures classiques*, 2005/3 (n° 58), <https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2005-3-page-177.htm> (dostęp: 15.05.2025).
- Ch.-O. Stiker-Metral, „Rire et faire rire: tensions esthétiques et éthiques dans la seconde moitié du XVII^e siècle français”, *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n° 27, 2016. s. 33–37, www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2016_num_27_1_1278 (dostęp: 15.05.2025).

Bazy danych

Baza danych Komedii Francuskiej, <https://cfregisters.org> (dostęp: 15.05.2025).

Słowa kluczowe

Molier, śmiech, komedia, moralność, La Bruyère, Marmontel

Abstract

Longing for Laughter, Longing for Molière: Moralists and Theorists on Laughter in Post- Molière Comedy

The paper outlines the ambiguous attitude to laughter in the theatre after Molière's death. In contrast to the audience, moralists and critics overwhelmingly condemned laughter in the theatre, but at the same time, most often referred to Molière, whose comedies were considered a model of comedy. Reflections by La Bruyère, Marmontel and several other thinkers show that Molière's laughter was criticised and admired at the same time. In the 18th century, attempts were made to eliminate his farces, to give Molière's humour a moralistic character, but at the same time, it was believed that no one after him could make the audience laugh so much or make them laugh at themselves. The more Molière was criticised, the more he became an icon, an unrivalled master of comedy in the theatre.

Keywords

Molière, laughter, comedy, morality, La Bruyère, Marmontel

