

uvodnik Foreword

Dubina i širina Molièrova vrijednosnoga sustava Uz 400. obljetnicu rođenja Jean-Baptistea Poquelina (1622.–1673.)

Dean Slavić*

Duh vremena

Pojmovi uravnoteženosti i razuma zrcale duh vremena u francuskom 17. stoljeću. Čestit čovjek tako smireno vlada svojim osjećajima, posjedima i svojim životom. Od njega se zahtijeva pravednost, ali i ugladenost manira, a čestitost, *honêteté*, u književnosti povezuje autora i publiku (usp. Tarle, 160). Takva je čestitost bliska klasicističkoj simetriji, nazočnoj i u arhitekturi, recimo u Mansartovu djelu *Château de Maisons*. Simetrija, ili skladored, vidljiva je i u rasporedu likova iz komedija: pokvareni alazon ima protutežu u bistrom eironu, koji ga poražava. Agroikos je zaražen alazonovim ludilom, a ima protutežu u lakrdijašu koji komikom razbija prijevaru. U Molièrea djeluje i sila što je samo naizgled izvan ravnoteže jer moćni kralj zastupa Božji zakon i Božju pravdu.

Pozoran i razuman duh koji analizira i sintetizira manifestirao se je i u Descartesovoj *Raspravi o metodi*. Pravi je uzor klasicističkomu idealu ipak Aristotelova *Nikomahova etika*, s pojmom srednosti: »ako je krepost točnija i bolja od svakoga umijeća, kao i sama narav, onda je i svojstvo kreposti težiti sredini« (Aristotel, 1988, 31). Molièreovi antagonisti odstupaju od načela sredine i pretjeruju. Zaluduju ih žudnja za novcem ili nekretninama, za mladom ženom ili vlastitim zdravljem, za razuzdanim životom i za samom pravdom — a sve to biva izrugano i prokazano lažnim. Jasnoća spoznaje, na kojoj inzistira Descartes, a koju je zagovarao u *Poetici* i Aristotel, povezana je i s jasnoćom jezika. Molièreove komedije pisane su razvidnim jezikom koji je jednostavan i jasan, ali nikada nije plitak.

Komedija kao narativna kategorija i Biblija

Northrop Frye vidi da duža književna djela pripadaju jednoj od četiriju narativnih kategorija: komediji, romansi, tragediji ili satiri. Biblija do smrti na Golgoti biva tragedija, no događaji se nastavljaju uskrsnućem, pa se narativna kategorija

* Prof. dr. sc. Dean Slavić, Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu. Adresa: Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb, Hrvatska. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5168-1956>.
E-adresa: dean.slavic@gmail.com

mijenja. Dobivamo uzorak s Ocem, koji se na početku ljuti na grješne muškarca i ženu koji su oteli nešto njegovo. Nakon izгона i rastanka od prave sreće, nakon teških događaja, dolazi Sin. On smiruje Očev gnjev i pomiruje ga s potomcima grješnih ljudi. Krist kao Sin Božji svojim djelom iskupljuje ono što je istodobno grješno društvo i njegova zaručnica (usp. Frye, 1979, 185). Novi Jeruzalem silazi s neba kao zaručnica, pa Biblija završava vizijom sretne svečanosti nalik svadbi, što je čest kraj komedija. Kant je u *Kritici prosudbene moći* napisao da obrtnici slijede pravila, a umjetnici koji su geniji pravila postavljaju. Biblijski genij prilagodio je pravila, i komedija kao narativna kategorija u Knjizi je zadobila drugačiju vizuru. Sukob oca i sina biva sklad Oca i Sina, samo što je ipak praćen žrtvom do smrti. Podudarnost je s komedijom u o tom što smrt nije konačan kraj. Gubitnik je Sotona, kojemu je Otac, iz svojih razloga, bio dopustio djelovati. Komedija poznaje i lik dobrotiva oca koji se na početku povlači iz fabule, a na kraju se vraća i odlučnim činom sve mijenja na bolje. U Molièreovu *Škrtcu* djeluje Thomas d'Alburcy, a u drugim komedijama kralj.

U romansi je protagonist po moći slabiji od antagonista: Odisej je manje moćan od Posejdona, a Aragorn iz *Gospodara prstenova* od Saurona. U Bibliji kao monoteističkoj knjizi o tom ne može biti govora, pa ona u cijelosti gledano nije romana.

Kad ga je molio da dopusti izvedbu *Tartuffea*, Molière je pisao Louisu XIV.: »Budući da je zadaća komedije da popravlja ljude zabavljajući ih, vjerovao sam da u svojstvu u kojem se nalazim ne mogu učiniti ništa bolje nego smiješnim ocrtavanjem napadati poroke svoga vremena« (Molière, 2015, 159).¹ Biblijski proroci nastoje popraviti ljude, a to čine slikovitim riječima, koje danas mogu biti i zabavne, ali su bile i ostale prije svega napad na porok. Proroci napadaju niže i više stališe, oni žele promijeniti i muškarce i žene, pa Izaija u kumulaciji napada ukrase (Iz 3,18–23). Hošea ne štedi ni svećenike ni same proroke (Hoš 4,7). Amos kritizira oca i sina koji idu istoj ženi (Am 2,6–8). U Molièrea imamo oca koji želi djevojku što ju želi sin, nalazimo ohole žene i muškarce. Za razliku od Habakuka, koji otvoreno postavlja i upit o teodiceji, Molière to čini suptilnije, i to svojim sretnim krajevima. Time dolazimo do još jedne sličnosti: Sotona kao zlo u Bibliji doživljava poraz za porazom, ali je konačni kraj zla predviđen tek u Otkrivenju, na kraju ovoga prostora i vremena. U Molièrea zle osobe također bivaju redovito poražene, primjer je Harpagon, no nije nedvojbeno rečeno da ne će nastaviti sa svojim aktivnostima.

Spomenimo konačno i mudre misli, kojima Biblija obiluje. Molière ih je znao naravno uklopiti u govore svojih likova, sjetimo se samo zaljubljene Élise iz *Škrta*: »Kako nas oni koje volimo lako mogu uvjeriti!« (Molière, 2003, 22).

Biblija rabi uzorak koji ponižava ohole, a uzdiže ponižene. Motive nalazimo već u Deborinoj i Barakovoj pobjedničkoj pjesmi. Postupak živi u Marijinom Magnifikatu, govoru na gori i u samom uskrsnuću. Ustroj rabi i Molièreova ko-

1 Izvorni Geričev prijevod neznatno je promijenio Dean Slavić.

medija: umišljeni Harpagon, Tartuffe, Don Juan, Arnolphe i Alceste bivaju poniženi, a uzdignuti su smjerni Clèante, Horace i Philinte.

Kritičari su ipak podijeljeni oko toga koliko je Molière kršćanin u umjetnina: Rigal kaže da nije htio služiti vjeri, i nije ju htio napadati, nego ga je zanimao samo posao komičara (Rigal, 1908, 241). Meyer drži da je Molière pravi kršćanin, a vjera mu je iskrena i smirena, bez praznovjerja i misticizma. Ne propituje Božje ni crkvene odluke, nego osobe koje crkvu čine (Meyer, 1963, 168).

Molièreove posebnosti

Molièrea obilježavaju pojedinosti iz prostora, koje grade uvjerljivost likova i sredine (usp. Niderst, 2004, 241; McBride, 90; Égéa, 1993, 106). Tomu pripada prikaz Harpagonove škrtavosti: krade zob svojim konjima, tuži susjedovu mačku koja mu je pojela ostatak ovčjega buta i svada se s poslugom oko Nove godine, da im uskrati dar. Takva su i imena slugu koja tvore dojam realističnosti: Alain i Georgette, pa Jacques i Laurent (usp. Rigal, 1908, 163).

Bitno je i podrijetlo Harpagonova bogatstva, i kao novost i kao crtanje društvene pozadine. U Plauta i Držića škrtac je bio našao blago, a Molièreov se starac obogatio kamatarenjem (usp. Batušić, 2003, 465). Tim su motivima prikazani i karakter i vrijeme. Inače je Harpagonova škrinjica težila 18 kg (usp. Ivšić, 2003, 112; Niderst, 2004, 242), a dodajmo kao zanimljivost da je Molière, kao uspješan pisac, ostavio nasljedstvo od 40.000 libri (Charpentier, 1942, 330), što je iznosilo više od 24 kg zlata (Anon., s. a.).

Komedija je djelo niska stila, no Molière ne prelazi u vulgarnost. Evo primjera iz *Tartuffea*: »Sve najbolje komade u njegov tanjur stavlja, / kad ovaj podrigne, taj mu već nazdravlja« (Molière, 2015, 182).

Smisao za stvarnost u *Škrtcu* je našla podudarnost s prozom u kojoj je komedija napisana. Odluka je međutim oneraspoložila prvotnu publiku (Égéa, 1993, 105), koja je bila naviknuta na stih aleksandrinac, kojim se je Molière također služio.

Posebna su vrijednost sretni završetci, a poglavito se u *Tartuffe* osjeća nevjerojatnost spasa u posljednji čas. Drama kreće prema tragediji, no kralj spašava dobre i poprima božanske attribute: »Mi živimo pod kraljem koji mrzi nepoštenje. /Pod kraljem koji vidi do u dno naše duše, / pred kojim sve se varke varalica ruše«. (Molière, 2015, 266). Teško se je ukloniti upitu o tom je li sretan kraj samo ironija. Kraj Knjige o Jobu, u kojoj Jahve vraća četrnaest tisuća ovaca, šest tisuća deva, tisuću jarmova volova i tisuću magarica, također je prožet mogućnostima ironije. Na to upućuju već pomno nabrojene pojedinosti. Vjernik će reći da je Bog dobar, pa daje grješniku nagradu nakon pokajanja, iako je bio prije ružno govorio o njemu (usp. Job 9,23; 21,7; 24,12). Prava je nada u Knjizi o Jobu na mjestu gdje nesretnik vidi svojega Iskupitelja u 19,25. Ironičan sretan kraj bit će nazočan i na kraju Boccacciova *Deccameron*a, te u Goldingovu *Gospodaru muha*.

Žanr komedije i Molièreove komedije

Teorija je dokazala ključna obilježja komedije: »nazočnost ljubavnika, poraz nametljivca koji se uskoro uključuje u obnovljeni društveni red, izokrenuti edipovski uzorak u kojem sin nadvladava oca i primjena sile bez posljedica« (Corrigan, 1971, X).² Lowe u svojoj definiciji kaže da nasilje nema prijetecu narav.³ U *Škrtcu* se uspostavlja da sestra i brat iz jedne obitelji vole sestru i brata iz druge obitelji. *Tartuffe* ima elemenata komedije, pa su upravo na kraju združeni zaljubljenici bitni u tom smislu. Pokvarene i grabežljive osobe bivaju spriječene, a paradigmatičan je Harpagon, koji istina ne zadobiva lijepu Mariane, ali mu ostaje jedina prava životna ljubav, naime zlato. Harpagon će kao otac očito pribivati svadbi. Međutim, nema naznaka da će se ubuduće prestati baviti lihvarskim pozivom.

Nasilje bez posljedica osobina je koja stalno prati komediju, pa ga nalazimo i u Aristofanovim *Pticama*. U *Škrtcu* Harpagon tuče Jacquesa, ali konjušar i kuhar nije teško stradao. U idućem prizoru dobit će batina i od Valèrea. Élise uzalud prijeti samoubojstvom, a u *Školi za žene* srećemo lažnu smrt pravednoga Horacea.

Likovi komedije i likovi u Molièrea

Komedija ima nekoliko vrsta razmetljivaca ili alazona, izvedenih iz Aristotelove *Nikomahove etike*: »pretvornost u kojoj se pretjeruje je hvastavost, i hvastavac je onaj tko je posjeduje« (Aristotel, 1988, 34–35). Podvrsta je *senex iratus*, a najjasnije se pokazuje u Harpagonu, koji vjeruje da sve može napraviti novcem. Lik postaje *senex amator* kad želi mladu Mariane. Slično je s Arnolpheom, koji je pripremao mladu Agnès da voli i vidi samo njega. *Tartuffe* se razmeće vjerom, a pogibeljan je stoga što izgleda vjerodostojnim (usp. Rigal, 1908, 229), pa Meyer napominje da će začarati Orgona (Meyer, 1963, 169). Alazon biva i tobožnji doktor, kojemu je sredstvo razmetljivosti lažna učenost, a prikazan je uz ostalo u Ben Jonsonovoj drami *Volpone*. U Molièrea to su liječnici iz *Umišljenoga bolesnika* i drugih komedija. Hvalisavi vojnik je, vjerojatno nenamjerno, izrugan u Louisu XIV. iz *Umišljenoga bolesnika*: »Plamene munje što bjesne i prijete / Paraju strahotan oblaka mrak, / I svatko, ma kako hrabar i jak, / Dršće od užasa u času tom. / A LOUIS, kad vodi svoje čete, / Strašniji je no najžešći grom« (Molière 2003: 145/146).

Aristotel uči o ljudskim osobinama: »ona u kojoj se umanjuje ta je podrugljivost, a onaj tko je posjeduje — podrugljivac« (Aristotel, 1988, 35). Tako nastaju eironi ili samopodcjenjivači, a najjednostavniji je Cléante. Uz pomoć sluge La Flèchea dolazi do Harpagonova blaga, koje će zamijeniti za Mariane. Skromnu

2 »The presence of lovers, the defeat of an imposter figure and his subsequent assimilation into the restored social fabric, an inverted Oedipal pattern in which the son triumphs over the father, and the presence of violence without its consequences.«

3 »Violence is made non-threatening« (Lowe, 2007, 2).

umjerenost ima Philinte, koji će u *Mizantropu* zadobiti smjernu Éliante. Molière donosi u tom liku posebnu vrstu eirona, koju literatura naziva *raisonneur* (usp. Batušić, 2003, 472).

Aristotel prikazuje agroikose u *Nikomahovoj etici* kad govori o osobi koja se uklanja svim zadovoljstvima, pa i umjerenima (Aristotel, 1988, 25). U Molièrea je tipičan Valère, ali on se pretvara i umiljava Harapagonu kako bi mu on dao kćer. Agroikos oponaša ili tobože oponaša djela svojega uzora, koji je opsjednut nekom manijom. Postupak pokazuje ssevremensku pogibao u hipnozi koju takav uzor širi. Dok Tartuffe njime gospodari, Orgon će zaglibiti u svoje ludilo (usp. Niderst, 2004, 255). Sličnu će opsjednutost poslije prikazati Conrad u *Srcu tame*, gdje je harlekin Rus opsjednut moćnim Kurtzom. Zaludenost velikim i mudrim vodama totalitarizama, potom i pjevačima i glumcima, pokazuje vrijednost Molièreova sustava.

Bomolochos je osoba »koji viri iza oltara nadajući se da će ugrabiti prinesene darove kako bi ih on sâm pojeo [...] čeka ne bi li što god dobio izvodeći šale i dobacujući dosjetljive komentare«. ⁴ Lik ima negativne ostvaraje kakav je biblijski Sotona — lukav i rječit — a sličan mu je naš Bukara. Pozitivnih ima više: u Plautovu *Hvalisavom vojniku* to je rob Palestrion, a u *Aululariji* Strobil, koji se u četvrtom činu skriva kraj oltara, kako bi oteo zlato. Držić je izgradio lukavoga Pometa, bliskoga hrani, kakav je i La Flèche. Ženski je bomolochos sluškinja Toinette iz *Umišljenoga bolesnika* koja oponaša i izruguje liječnike.

Molièreovi putokazi

U *Versailleskoj ishitrici* lik Molière i glumci govore o glumi. *Kritika Škole za žene* raspravlja o komediji iz svojega naslova. Metatekstualnost i intertekstualnost najavljuju 18. stoljeće, ali i doba postmoderne, pa su Pirandello i Calvino mogli učiti od Molièrea. Utjecaj na Balzaca je vrjedniji, jer u opusima obaju književnika žive osobe iz svih dijelova zajednice. Imaju jasnu ulogu u društvu, a moćan osjećaj za detaljnost i konačno naravan govor čine sliku događaja zanimljivom.

Molière pripada uskomu krugu komičara koji su ušli u sve kanone Zapada. Mudrim humorom i životnim likovima njegovoga književnost svjedoči o svojem vremenu i o svim vremenima.

4 »Bomolochos — one who lurks by the altar in desperate hope of snatching offerings for his one consumption [...] and then considers the metaphorical sens of bomolochus, a low — life person who waits for gain and makes jokes and playful remarks« (Wilkins, 2000, 88). Wilkinsov je izvor Valerius Harpocraton: Harpocratonis Lexicon in decem Oratores Atticos, Typographeo academico, 1853 (str. 76, r. 9), priredio Wilhelm Dindorf; Harpokration citira ovo djelo: Ferekrat: Tirani / Pherecrates, Tyrannis, fr. 150.

Literatura

- Anon. (s. a.). Livre tournois. *Wikipedia*. URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Livre_tournois (7.5.2022.)
- Aristotel (1988). *Nikomahova etika*. Zagreb: Globus.
- Batušić, Nikola (2003). Molière i njegovo kazalište. U: Molière, *Škrtac: Umišljeni bolesnik: Mizantrop: Versailleska improvizacija*. Zagreb: Školska knjiga.
- Biblija. *Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta*. Prevoditelji: Silvije Grubišić (Petoknjžje), Filbert Grass (Psalmi), Nikola Miličević (Pjesma nad pjesmama), Antun Sović (ostali dijelovi Staroga zavjeta), Bonaventura Duda i Jerko Fućak (Novi zavjet). Imprimatur: Hrvatska biskupska konferencija, 10. listopada 2008. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2015.
- Charpentier, John (1942). *Molière*. Paris: Tallandier.
- Corrigan, Robert (1971). *Comedy: A Critical Anthology*. Boston: Houghton Mifflin.
- Égécá, Fernand (1993). *Molière*. Paris: Nathan.
- Frye, Northrop (1979). *Anatomija kritike*. Zagreb: Naprijed.
- Ivšić, Radovan (2003). Komentari. U: Molière, *Škrtac: Umišljeni bolesnik: Mizantrop: Versailleska improvizacija*. Zagreb: Školska knjiga.
- Lowe, Nick (2007). *Comedy*. Cambridge: Cambridge University.
- McBride, Robert (2006). *L'Avare or Harpagons Masterclass in Comedy*. U: David Bradby (ur.), *The Cambridge Companion to Molière*. Cambridge: Cambridge University.
- Meyer, Jean (1963). *Molière*. Paris: Librairie Académique Perrin.
- Molière, Jean–Baptiste Poquelin (2003). *Škrtac, Umišljeni bolesnik, Mizantrop, Versailleska ishitrica*. Zagreb: Školska knjiga.
- Molière, Jean–Baptiste Poquelin (2015). *Izabrane komedije*. Zagreb: Disput.
- Niderst, Alain (2004). *Molière*. Paris: Perrin.
- Rigal, Eugène (1908). *Molière*. Paris: Librairie Hachette.
- Tarle, Jere (1982). Od heroja do "čestitog čovjeka". U: Gabrijela Vidan (ur.), *Povijest svjetske književnosti: Knjiga 3: Francuska i ostale književnosti francuskog jezičnog izraza*. Zagreb: Mladost.
- Wilkins, John (2000). *The Boastful Chef: The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*. Oxford: Oxford University.