

Ludwik Simon

Do źródeł estetyki teatralnej czasów Stanisława Augusta

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 28/1/4, 446-453

1931

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

skiej pilnie opisanej. Czy który z tych pisarzy, czy też kto inny (Karmanowski, Żabczyk) jest autorem staropolskiego przekładu elegij Kallinosa i Tyrteusza, na to pytanie dziś trudno dać odpowiedź. Wobec tego narazie wystarczy musi zwrócenie uwagi na sam przekład oraz na jego właściwości.
Zygmunt Hajkowski.

Do źródeł estetyki teatralnej czasów Stanisława Augusta.

(Przedmowa do „Panny na wydaniu“. — „Kalendarz teatrowy“).

W związku z ukazaniem się artykułu dr. Adama Bara *Czartoryski jako teoretyk i historyk dramatu* („Pamiętnik Literacki“, R. XXVII, 1930, str. 473—483), pragnę dorzucić kilka uwag w tej sprawie. Jak się okaże, dociekania p. Bara wymagają uzupełnień, gdyż pewne kwestje nie zostały należycie wyjaśnione.

I.

Przedmowa do „Panny na wydaniu“.

W Przedmowie do „Panny na wydaniu“ (1771 I, 1774 II) omówił Czartoryski reguły dramatyczne, naszkicował dzieje teatru i dramatu w starożytności i w czasach nowożytnych, wreszcie rozwiódł się szerzej nad znaczeniem społecznym teatru, kwestją wyboru wątków dramatycznych i kwestją komizmu, by zakończyć pismo uwagami o współczesnym dramacie w Polsce i o grze aktorskiej.

Wywody teoretyczne o dramacie wyprowadza p. Bar z artykułu „Action dramatique“, ogłoszonego w „Encyklopedji“ Calvel'a (T. I, 1772), jednak dwa zacytowane przykłady nie są przekonujące. Czyżby to było istotnie „wolne tłumaczenie ze znacznymi skrótami?“ Mnie osobiście uderza związek przedmowy z dziełem Hedelin'a (L'Abbé d' Aubignac) p. t. „La Pratique du Théâtre“. Jedno zdanie „Przedmowy“ okazuje się nawet dosłownym przekładem. Oto teksty:

„Przedmowa“.

Jedna z reguł najważniejszych poemy dramatycznego ta jest, żeby cnota swoją odbierała nagrodę, albo przynajmniej pochwałę, i wartą pokazała się, żeby jej się trzymać, choć szczęście jej nie sprzyja, niecnota zaś ukaraną została, lub obrzydliwą nosiła na sobie postać, choć złączona z pomyślnościami. — (p. 12).

„La Pratique du Théâtre“¹.

La principale regle du Poëme Dramatique est que les vertus y soient toujours récompensées, ou pour le moins toujours louées, malgré les outrages de la Fortune, & que les vices y soient toujours en horreur, quand même ils y triomphent. — (T. I, Livre I, Chap. I).

¹ Cytaty według edycji Amsterdam, 1715

Pokrewieństwo z dziełem Hedelin'a wykazują również uwagi Czartoryskiego o katastrofie. Oto przykłady:

„Przedmowa“.

...tragedje kończą się zawsze albo na nieszczęściu osób pryncypalnych, albo też na ich zupełnym ukontentowaniu.

Przygotowana, ale nieprzewidziana być powinna katastrofa; przyczynić się do niej mają wszystkie części dzieła, ale nie odkryć; słowem największa sztuka na tym zawisła, żeby ów ostatni przypadek dziwił, nie wychodząc z zwyczajnego natury biegu, wypadać zaś ma z osnowy rzeczy całej.

„La Pratique du Théâtre“.

...elles (t. j. Tragédies) finissent toujours, ou par l'infortune des Principales Personnages, ou par une prospérité telle qu'ils l'avoient pu souhaiter. — (T. I, Livre II, Chap. IX).

Que si la Catastrophe n'est point connue, & qu'il soit de la beauté du Théâtre qu'elle en dénoue toutes les Inscriptions par une nouveauté qui doive plaire en surprenant, il faut bien prendre garde à ne la pas décourrir trop tôt, & faire en sorte que toutes les choses qui doivent servir à la preparer, ne la préviennent point. — (T. I, Livre II, Chap. IX).

Uwagi o katastrofie są według p. Bara przeróbką odpowiedniego artykułu (Catastrophe) z „Encyklopedji“ Calvel'a. Szkoda, że p. Bar nie poparł swego spostrzeżenia przykładami... Zkolei dowodzi p. Bar, że „cały ustęp o komedji i tragedji rzymskiej jest znowu wolnem tłumaczeniem z dzieła L'Abbé Du Bos p. t. *Refléxions critiques sur la poésie et sur la peinture*. Stosunek do źródła występuje jednak niejasno, tak że z oświetlenia p. Bara niktby się nie domyślił, jak bezceremonjalnie korzystał Czartoryski z pierwowzoru, a dokładniej mówiąc — z sekcji XX i XXI tomu I.

Bezpośrednio po powołaniu się na rady znakomitego teoretyka następuje przekład części XX i XXI sekcji z wtrąceniem obszernego ustępu oryginalnego¹:

Żleby chwycił myśl moją, ktoby rozumiał, że w starożytności chciałbym mieć jedynie wyobrane argumenta tragedji, i owszem jest to moje zdanie, że przypadki, wzięte z historii narodowej, wielcy ludzie krajowi, wprowadzeni na scenę, domowe przykłady poruszają, przywiążą, skutkować bardziej będą na umyśle spektatora jak obce; to jedynie wyrazić chciałem, że punkt oddalenia ten być powinien, w którym wielkie czyny ludzi, mających u nas admiracją wzbudzać, widzieć dobrze, drobne zaś ich skazy dla odległości już dostrzec nie można. Admiracja łączy się z nienawiścią, wielkie przymioty z najgorszym ich zażyciem. Zbrodnie rodzą niechęć, słabości zaś wzgardę. Cokolwiek podlicić może swych bohaterów, unikać powinien poeta tragiczny; przez uderzenie w wielkie sprężyny nienawiści, miłości, zadziwienia targać ma duszę spektatora; słabsze poruszenia nie zgadzają się z powagą koturna:

*Ille per extantum funem mihi posse videtur,
Ire poeta, meum qui pectus inaniter angit
Irritat, mulcet, falsis erroribus implet
Ut magus. — — — — —*

Horat. „Ad Aug. epist. I.“

„Ten mi się zdaje poeta, że po wyciągnionym sznurze chodzić może, który jak przez czarodziejstwo serce moje próżne trwoży, trapi, drażni, łagodzi“.

¹ Cytat według przedruku L. Bernackiego w dziele „Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta“. Lwów, 1925, t. I.

Dalszy ciąg XXI sekcji przełożył Czartoryski na innym miejscu, mianowicie na stronach wcześniejszych, od 24 do 27. Ustęp o tragedji został tu pominięty i zgodnie z oświadczeniem Czartoryskiego: „Jużem o tragedji wzmiankę czynił“ w swobodnej przeróbce znalazł się na stronie 21 i 22.

Tak więc dwa rozdziały dzieła Dubos'a w dziwny sposób zostały pokrajane przez Czartoryskiego. Z tego samego dzieła korzystał Czartoryski jeszcze gdzieindziej. Z Dubos'a wyprawdzają się również uwagi o mimach i grze boso, poparte zdaniem Diomedesa (str. 35—46; Dubos, T. I). Szczegół ten uszedł uwagi p. Bara. W związku ze źródłami „Przedmowy“ pragnę jeszcze zwrócić uwagę na jeden drobiazg, mianowicie na relację o Garricku (str. 50—51, 82—83), która zdaje się pochodzi z „Korespondencji“ Grimma i Diderot'a¹. Czasopismo to zanim ogłoszone zostało drukiem jako wspaniałe źródło dla poznania ruchu literackiego we Francji w XVIII wieku, rozchodziło się w rękopisach po całej Europie, docierając przedewszystkiem do domów panujących. Otóż z okazji występów Garricka w Paryżu w r. 1765 znalazł się w „Korespondencji“ artykuł, z którego pewne szczegóły mógł przyswoić Czartoryski. Punktami styczniemi obu prac są: uwielbienie dla Garricka jako aktora i porównanie go z Roscjuszem, wiadomość, że zebrał znaczny majątek i jest poważany przez ziomków, wreszcie anegdota o rozmowie Garricka z Preville'em. Anegdota ta jest może najważniejsza przy ustalaniu źródła. Christian Gaehde w rozprawie „David Garrick als Shakespeare Darsteller“ (Berlin, 1904) zestawiał głosy współczesnych o Garricku. Otóż szczegół anegdotyczny z Previllem spotykamy tylko w „Korespondencji“ Grimma. Wskazując na ciekawą analogję, dodaję jednak, że w jednym punkcie Czartoryski różni się zasadniczo od Grimma. Zdaniem Czartoryskiego Garrick jako pisarz sceniczny jest autorem pełnym wdzięku, tymczasem Grimm pisał: „Garrick est auteur de plusieurs pièces, mais on dit qu'elles sont médiocres“.

II.

Kalendarz teatrowy.

Obok pism teoretycznych Bohomolca i ks. Adama Czartoryskiego ważnym zabytkiem literatury teatralnej czasów Stanisława Augusta jest „Kalendarz teatrowy, dla powszechnego narodu polskiego przysługi, dany na rok przestępny 1780“. Wydawnictwo to składa się, można rzec, z dwóch części, powiązanych z sobą wspólnem liczbowaniem rozdziałów. Część pierwszą tworzą szkice literackie: „Ciekawości o dawnych w sta-

¹ Grimm-Diderot: Correspondence. Première Partie. Paris, 1813, T. IV, p. 499—505.

rożytności teatrach“, „O początku, wzroście i prawidłach sztuk teatrowych“, „O prawidłach sztuk dramatycznych“, „Treść niektórych sztuk teatralnych i przystosowanie ich do reguł dramatycznych“, „Zwyczaje pewne, które się po teatrach zachowują“. Natomiast na część drugą składają się: „Regestr sztuk teatrowych, które się wyprawują, albo są drukowane“, „Kompanja osób, sztuki dramatyczne wyprawujących“ (dane ilościowe) i „Osoby balet składające“ (wykaz nazwisk).

„Kalendarzem teatrowym“ pierwszy zajął się Karol Estreicher w „Gazecie Polskiej“ (1858, Nr. 78), przypisując jego autorstwo ks. Adamowi Czartoryskiemu, gdyż sposób traktowania części teoretycznej przypominał pisma Generała Ziem Podolskich, zaś w tekście „Kalendarza“ znajdowała się przestroga (str. 42), zachęcająca do hipotezy co do autorstwa: „Dokładniejsze opisanie o wzroście i prawidłach sztuk teatrowych czytaj w przedmowie komedji „Panna na wydaniu“. Tu tylko w krótkości wspomniało się“. Pogląd Estreichera, powtórzony w „Bibliografji Polskiej“ (XV, 534), przejął z kolei Ludwik Bernacki w artykule „Adama Czartoryskiego G. Z. P. „Monitor“ z r. 1763 i „Kalendarz teatrowy““ („Exlibris“, 1920, z. III i odb.), by niebawem zmienić zdanie w przedmowie dzieła „Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta“ (1925). W „Regestrze sztuk teatrowych“ odnalazł Bernacki dowód, że Czartoryski nie mógł być autorem „Kalendarza“, mianowicie zauważył, że w spisie komedyj jedna i ta sama sztuka Czartoryskiego figuruje dwukrotnie pod różnemi tytułami, raz jako „Mniejszy koncept jak przysługa“ (nr. 28), a drugi raz jako „Pysznośkapski“ (nr. 69). Argument ten, jak słusznie zauważył M. Rulikowski w recenzji, ogłoszonej w „Pamiętniku literackim“ (R. XXII i XXIII, 1925—26 i odb.), nie jest przekonujący, „boć łatwo przypuścić, że Czartoryski mógł być napisać część teoretyczną, część zaś informacyjną nakładca polecił zestawzić komu innemu“. Rulikowski, podważając wartość argumentu Bernackiego, przytoczył jednak inne, bardziej przekonujące, argumenty. O przekładzie „Gracza“ Regnard'a, wydał „Kalendarz“ następującą opinię: „Ale co jest najszacowniejszego w tłumaczeniu tej komedji, to tak doskonałe rzeczy i wyrazów do tonu i smaku krajowego stosowanie się, iż ciężko poznać, z której ręki pierwiastkowe, czyli oryginalne wyszło dzieło“. „W ten sposób“, słusznie zauważył Rulikowski, „chyba sam ks. generał o swym przekładzie nie pisałby“. „Legendę o rzekomem autorstwie Czartoryskiego“, obalają zdaniem Rulikowskiego jeszcze „styl i język tej rozprawy... tak różne od swojskiego sposobu wyrażania się ks. generała, że nie sposób łączyć ich z jego twórczością“.

Tak więc w świetle badań Bernackiego i Rulikowskiego, upadł dawny pogląd Estreichera, jakoby autorem „Kalendarza“ był Czartoryski. Tymczasem dr. Bar bez najmniejszych skru-

pułów pisze o „Kalendarzu“ jako o dziele Czartoryskiego... Widać argumenty Bernackiego i Rulikowskiego nie były p. Barowi znane.

Rozpatrując część literacką „Kalendarza“, powiada p. Bar, że rozprawa „Ciekawości o dawnych w starożytności teatrach“ jest wolnym tłumaczeniem artykułu „Théâtre des anciens“ z „Encyclopédie“ Diderot'a i jako przykład cytuje dwa odpowiadające sobie fragmenty. Szkoda, że p. Bar poprzestał na skromnym zestawieniu tekstów, gdyż sprawa źródła jest tu bardziej skomplikowana, jakby napozór mogło się wydawać.

Badając źródła „Kalendarza“ niezależnie od p. Bara, dotarłem do rozprawy Boindin'a „Discours sur la forme et la construction du théâtre des anciens“, ogłoszonej w tomie I „Mémoires de littérature, tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-lettres“. Pierwodruk z r. 1717 nie miałem w rękach; dostępna mi była tylko edycja późniejsza z roku 1772. Na tę właśnie rozprawę powoływał się „Kalendarz“ ogólnikowo, zaznaczając na jednym miejscu, że o zbytkach w teatrze starożytnym pisze „Boindin w pamiętniku swoim (w zbiorach akademii paryskiej napisów umieszczonym)“. Jakóż z porównania tekstów widać, że autor „Kalendarza“ znał rozprawę Boindin'a i korzystał z niej w szerokim zakresie. Rozdział o teatrze starożytnym do połowy strony 7 okazuje się przeróbką, polegającą na parafrazie wyjątków pracy francuskiej. Tymczasem p. Bar jako źródło informacji o teatrze starożytnym wskazał „Encyklopedję“. Kto więc ma tu rację, ja, czy p. Bar, a może obaj? Otóż z całą pewnością mogę twierdzić, że obaj, gdyż cytat p. Bara z „Encyklopedji“ jest żywcem wyjęty z rozprawy Boindin'a. W edycji z roku 1772, zdania cytowane znajdują się na stronie 181 i ciągną się od 3 do 14 wiersza od góry. Nie mając pod ręką „Encyklopedji“, nie mogę narazie stwierdzić, w jakim zakresie wyzyskano tam rozprawę Boindin'a i czy powołano się na nią w taki sam sposób, jak w „Kalendarzu“. Szczegół ten pozwoliłby dowiedzieć, czy autor „Kalendarza“ korzystał z rozprawy Boindin'a bezpośrednio, czy też pośrednio. Szkoda więc, że p. Bar był skąpy w cytowaniu, gdyż zagadkę możnaby było od ręki rozwiązać. Tak czy inaczej, związek „Kalendarza“ z rozprawą Boindin'a jest zupełnie pewny. Oto kilka przykładów:

„Kalendarz“¹.

Samą już teatralną salą na trzy dzieliła się części: miejsce wydatniejszej, nieco od ziemi podniesione, aktorom do udawania naznaczone, sceną się nazywało; teatrem właściwie rzeczonym było to, co zajmowali przy-

„Discours“ Boindin'a.

Le Théâtre des Anciens se divisoit en trois principales parties, sous lesquelles toutes les autres étoient comprises, & qui formoient, pour ainsi dire, trois différents départemens. Celui des Acteurs qu'ils apel-

¹ Cytaty według przedruku L. Bernackiego w dziele „Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta“, Lwów, 1925, t. I.

tomni na takich widowiskach spektaktorowie; pośrednie nakoniec między sceną i teatrem miejsce, orchesterą mianowano; tam Grecy taneczników i pantominów, Rzymianie senatorów i panny westalskie mieścili, a dzisiaj w części muzykalne instrumenta słyścić się dają.

Można sobie łatwo takowe w myśli odmalować wyobrażenie, uważając, iż z jednej strony budowla ta w pół cyrkułu, z drugiej czworogrannie kończyła się. Okrągła strona we dwa lub trzy piętra wznosząca się, służyła ku wygodzie spektatorów, (dzisiaj w niej niby stawiają łoże). Druga, już po części w scenę zabudowana była, po części na izby dla aktorów i odmian różnych przygotowania, tudzież składu ozdób była zostawiona (dzisiaj po francusku: *le foyer*, po włosku: *il fuoco*, po polsku: *ogniskiem*, który tam w zimniejsze czasy dla wygody udawających zwyczajnie bywa, zwać się może), szrodek sam orkiestrę (niby to parter) zajmował.

Wejścia czyli drzwi teatrowych i schodów było 39 w powszechności, te się między sobą, w jakimkolwiek wejrzaniu, alternatą znajdowały.

Ponieważ w początkach scena tylko sama pokryta była, musiano dla upału słonecznego nad resztą teatru rozciągnąć płótna, które sznurkami do masztów okrętowych przywiązywano. Boindin w pamiętniku swoim (w zbiorach akademji paryskiej napisów umieszczonym) pisze, iż do tego potym przyszło zbytku, że w posągach, dokoła teatr zdobiących, mnóstwo subtelnych dawano rurek, któremi wonne wody na kształt rosy spadały, chłodząc tym sposobem zagrzane od słońca i ludzkich oddechów powietrze.

loient en général la Scène: celui des Spectateurs, qu'ils nommoient particulièrement le Théâtre; & l'Orchestre qui étoit chez les Grecs le département des Mimes & des Danseurs, mais qui servoit chez les Romains à placer les Sénateurs & les Vestales. — (p. 178, v. 35—36 i p. 179, v. 1—9).

Pour se former d'abord une idée général de la situation de ces trois parties, & par consequent de la disposition de tout le Théâtre, il faut remarquer que son plan consistoit d'une part en deux demi-cercles décrits d'un même centre, mais de différent diametre, & de l'autre en un quarré long de toute leur étendue, & moins large de la moitié, car c'étoit ce qui en établissoit la forme & ce qui en faisoit en même tems la division. L'espace compris entre les deux demi-cercles, étoit la partie destinée aux Spectateurs: le quarré qui les terminoit, celle qui apartenoit aux Acteurs & l'intervalle qui restoit au milieu ce qui'ils apelloient l'Orchestre. — (p. 179, v. 10—24).

Ces portes et ces escaliers étoient au nombre de trente-neuf en tout; & il y en avoit alternativement six des uns & sept des autres à chaque étage... — (p. 182, v. 25—28).

Comme il n'y avoit au reste que ces portiques & le Batiment de la Scène qui fussent couverts, on étoit obligé de tendre sur le reste du Théâtre des voiles soutenus par des mâts & par des cordages pour defendre les Spectateurs de l'ardeur du Soleil: mais comme ces voiles n'empêchoient pas la chaleur causée par la transpiration & les haleines d'une si nombreuses Assemblées, les Anciens avoient soin de la tempérer par une espèce de pluie, dont ils faisoient monter l'eau jusques audessus des portiques, & qui retombant en forme de rosée par une infinité de tuyaux cachés dans les Statues qui régnoient autour du Théâtre, servoit non seulement à y répandre une fraîcheur agréable, mais encore à y exhaler les Parfums les plus exquis; car cette pluie étoit toujours d'eau de senteur. — (p. 207, v. 18—35).

Jak widać z przytoczonych przykładów, treść odpowiednich fragmentów rozprawy Boindin'a oddana została swobodnie z pewnemi uproszczeniami popularyzacyjnymi. Z porównania

tekstów okazuje się, że rozprawa uczonego francuskiego została jakby pokrajana, a wycięte kawałki ugotowane ad usum plebis.

Zkolei pisze p. Bar, że „następne rozdziały z *Encyklopedji* p. t. *Théâtre de Scaurus, de Curion, de Pompée, de Marcellus* (p. 360—66) są tylko w kilku wyjątkach przetłumaczone“. Brak zestawień tekstów utrudnia znowu orientację, zwłaszcza że „Kalendarz“ powołuje się raz na źródło informacji, przez p. Bara nieinterpretowane. Pod opisem teatru Scriboniusa Curio czytamy: „Zastanawia się bardzo z tej okazji hrabia Caylus i nad doskonałością dawnej mechaniki rozwodzi się“. Praca, o której dano tak nieścisłą wzmiankę, ukazała się w 39 tomie „Mémoires de littérature, tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-lettres“ (Paris, 1770, p. 86—128) i nosiła tytuł: „Du théâtre de C. Scribonius Curion“. Z tej właśnie pracy, komentującej szczegółowo relacje Plinjusza, wydobyte zostały wiadomości o wspaniałych widowiskach scenicznych. Jak łatwo spostrzec, na str. 13 i 14 „Kalendarz“ streszcza relację Plinjusza, którą w oryginale i w przekładzie francuskim podał Caylus (p. 101—106), jako punkt wyjścia dalszych rozważań. Wobec tego zachodzi pytanie, w jaki sposób autor „Kalendarza“ korzystał z pracy Caylus'a, bezpośrednio, czy pośrednio.

Na zakończenie jeszcze jedna uwaga. P. Bar pisze: „Artykuł o komedji (str. 27—29) jest bardzo krótkim streszczeniem z *Encyclopédie* rozprawy p. t. *Comédie* (T. VIII, p. 561—566)“. Należałoby tu dodać, że autorem owego artykułu jest Marmontel. Z Marmontel'a korzystał „Kalendarz“ jeszcze gdzieindziej (str. 40—41). Przekona o tem najlepiej zestawienie tekstów:

„Kalendarz“.

Sławny Marmontel trzy uważy w komedjach znamiona, któremi między sobą różnią się, a to od celu, który stę w pisaniu ich zakłada. Albo komedja maluje występki, aby go wzgardy godnym pokazała, podobnym sposobem, jako tragedia czyni, zbrodnią nienawistną i obrzydliwą i jest komedją przymiotową (*de caractere*), albo pokazuje człowieka igrzyskiem trefunków i losu i jest komedją przypadkową (*de situation*), albo wystawia cnotę pospolitą, ale ją przyjemnemi maluje kolorami, lub w utrapieniu i dolegliwości ją prezentuje, i taka staje się tragikomedją (*comique larmoyant*). etc. etc.

„Comédie“ Marmontel'a¹.

...Mais une division plus essentielle se tire de la différence des objets que la comédie se propose: ou elle peint le vice qu'elle rend méprisable, comme la tragédie rend le crime odieux; de la comique de caractère: ou elle fait les hommes le jouet des événemens; de là le comique de situation: ou elle présente les vertus communes avec des traits qui les font aimer, et dans des périls ou des malheurs qui les rendent intéressantes; de là le comique attendrissant. etc. etc.

¹ Cytat według: Marmontel, Oeuvres complètes. T. IV. Paris, 1819.

Jak widać z powyższego, w „Kalendarzu“ mamy przekład fragmentu artykułu Marmontel'a. Przekład ten przechodzi zkolei w przeróbkę, polegającą na spolszczeniu i spojeniu dwóch wyimków oryginału:

„Kalendarz“.

Z tych trzech rodzajów pierwszy jest najtrudniejszy, a ku poprawie obyczajów najprzyzwoitszy.

Największą sztuką jest owo szczęśliwe szrodka umiarkowanie między dwoma przeciwnymi sobie występami.

A tak w komedji „Świętoszka“ zacny i cnotliwy Podstolego charakter odkrywa z jednej strony obłudę hipokryty, z drugiej lituje się nad łatwowiernością szwagra swego.

Wystawując Molier skażone wieku obyczaje i dziką „Mizantropa“, czyli odludka cnotę, wyprowadza razem rozsądnego i poczciwego człowieka, który ganiąc narowy ludzkie, osobami się nie brzydzi.

„Comédie“ Marmontel'a.

De ces trois genres, le premier est le plus utile aux mœurs, le plus fort, le plus difficile et par consequent le plus rare..

Ce qui manque à la plupart des peintres de caractères, et ce que Molière, ce grand modèle en tout genre, possédait éminemment, c'est ce coup d'oeil philosophique qui saisit non seulement les extrêmes, mais le milieu des choses:

entre l'hypocrite scélérat et le dévot crédule on voit l'homme de bien qui démasque la scélératesse de l'un et qui plaint la crédulité de l'autre.

Molière met en opposition les mœurs corrompues de la société, et la probité farouche de Misanthrope: entre ces deux excès parait la modération d'un homme du monde, qui hait le vice, mais qui ne croit pas devoir s'ériger en réformateur.

Ludwik Simon.