



21:30, Vasárnap (január 29.), Duna World

Moliere: Mizantróp

123 perc, 1995

szereplő(k):

Hollósi Frigyes

Bodnár Erika

Udvaros Dorottya

Máté Gábor

Cserhalmi György

Dunaszínház

Alceste magas erkölcsi követelményeket támaszt környezetével szemben, melyben látszat és őszintétlenség uralkodik. Végső csapásként éri, hogy a szeretett nőt nem képes rávenni eszményei követésére.

*

Jan Kott

Kortársunk, Molière

A Nők iskolája tuniszi előadásán Arnolphe zöld szalaggal övezett piros fezt viselt. A zöld szalag azt jelentette, hogy korábban már elzarándokolt Mekkába. Arnolphe méltóságteljes és kifinomult volt, csak ritkán gurult dühbe, és legfeljebb egy vagy két alkalommal emelte H/olgáira hajlított ezüstnyelű, hosszú fekete botját. De általában véve mosolygós volt, ironikus, fölényérzet áradt belőle, s biztos volt a maga igazában. Kalmár volt — becsületes és tapasztalt kalmár. Ágnes pedig az ő tulajdona: megvette gyermekkorában, eltartotta és felnevelte magának feleségül. Ágnesnek szinte engedelmesnek kell lennie. És nem szabad, hogy túl sokat tudjon.

Arnolphe-nak fehér harisnyája volt, és mint minden kereskedő, ő is fehér, minden szabás nélküli, térdén alul érő fehér tunikát viselt az inge fölött. Sokkal kevésbé nevetséges, sokkal méltóságteljesebb volt, mint a francia Arnolphe-ok. Egyik pillanatban egy figyelemre méltó tuniszi parfümárusra emlékeztetett engem, aki először filozófiai eszmecserét folytatott velem, majd fodormenta teával kínált, s csak ezután, minden sietség nélkül kezdte előszedegetni kicsiny keleti illatszereket tartalmazó üvegcséit. A szokásokat be kellett tartani, noha ő nagyon is jól tudta, hogy én nem vásárolok majd többet, mint egy kis üveg ámbrát néhány dénárért. Itt a színházban a parfümök és édességek émelygős illata áradt a színpadról, a nézőtérről, a városból. A mellettem ülő arab lányok pontosan úgy voltak öltözve, mint Ágnes, és fekete szemük éppúgy csillogott, mint az övé. Díszes, gazdagon hímzett ruhákat viseltek, s arra fehér sál borítottak. Csak néhányan hordtak európai ruhát, de ugyanakkor még a hagyományos öltözeteket viselőik sem fedték le arcukat fátyollal az előadások alatt. Ágnes udvarlója olaszos stílusban öltözködött. Mit sem különbözött a mellettem ülő, napbarnította, füstösképű arab fiúktól. Az arab Nők iskolájában a színpad és a nézőtér teljesen egyformán festett.

Ali Ben Ayed áthelyezte a cselekmény színhelyét Sidi Bou Saidba, egy Tunisztól tizenkét mérföldnyire levő kisvárosba, ahol minden csupa kék és fehér. Ott egy kis téren, két alacsony ház között, melynek rácsos ablakai finomművű madárkalitkához hasonlítottak, egy európai ruhába öltözött modern arab kérő bolonddá tett egy érdemes arab kereskedőt. A rácsos ablak mögött állt az arab Ágnes. Éppúgy mint Molière-nél, az ablak kinyílt, és a levél eljutott a fiúhoz. A színészek és a nézők hasonló ruhát viseltek, de ugyanaz a komédia zajlott a színpadon és a nézőtéren: modern komédia egy lány erotikus érzelmeiről — és nem csupán az erotikáról, hanem az emancipációról. Az előadás után a lányok és asszonyok felrohantak a színpadra,

kiáltoztak és összeütögették a tenyerüket: Molière arab ruhába öltöztetett Ágnese az ő saját modern eszményképük lett.

Tuniszban vehettem szemügyre először azt a módszert, amellyel Molière-t a XVIII. századi Lengyelországban — csakúgy mint sok más országban — korabeli és odavalósi íróvá avatták. Bohomelec volt az el ső, aki felfedezte, hogy a párizsi lengyelek megfelelnek a „kényeskedőknek”, Varsó Párizsnak, a lengyel közép-nemesség a francia burzsoáziának. Ez a felfedezés döntő jelentőségű volt a felvilágosodás korabeli lengyel komédia fejlődésében, s a módszert más Molière-dara-bokra is alkalmazták. A Nők iskolájában például Boguslawski - éppúgy mint majdnem kétszáz évvel később Ali Ben Ayed - Arnolphe-ból varsói nemesembert csinált, s Mr. Rich-nek nevezte, aki Ágnes számára egy eldugott kis kastélyt bérelt egyik varsói elővárosban. Az udvarló szintén kortárs volt: a hadseregben szolgált, sőt éppen egy varsói ezredben.

A lengyel Molière-t nemzeti népviseletben adták elő, éppúgy, ahogy az arab Molière-t olyan ruhában játsszák, amilyeneket ma Tunisz utcáin viselnek. A kétféle mez egyike sem aktualizálta azonban Molière-t semmiféle mesterséges módon. Egyszerűen megtalálták benne a jelenlegi konfliktusokat, a fennmaradó szokások hasonlóságát, az azonos életanyagot. De az a Molière, aki oly könnyen, szinte erőfeszítés nélkül bemutatható mai ruhában, semmi esetre sem az örök érvényű Molière. Ez az a Molière, aki egykor aktuális volt Lengyelországban, és még ma is aktuális az arab országokban. Az a fajta korszerűség ez, amelyet ma már nem egykönnyen találni. Molière előadható modern ruhában is — ahogy a közelmúltban történt Párizsban. De ez valami egészen más, mint a XVIII. századi adaptációk; ez az örök Molière keresését jelenti — nem a „kosztümös” Molière-t, hanem a minden kosztümtől, legalábbis a bármilyen konkrét történelmi időszakot sugalló kosztümtől megfosztott Molière-t. Az effajta Molière is lehet; aktuális, de nem ugyanolyan módon.

A Mimesisben Erich Auerbach Tartuffe-elemzését azzal kezdi, hogy felidézi a vallásos hipokritának azt a portréját, melyet La Bruyère rajzolt meg a Jellemekben:

„Onuphrius ágyának csak szürke zsávolgyapjú függőnye van, de pihe és toll között alszik; egyszerű, de kényelmes ruhákat visel, mármint olyanokat, amelyek nyárra könnyű anyagból készülnek, téltre pedig nagyon puha posztóból; testi fehérneműje igen finom, de gondosan ügyel rá, hogy ezt ne mutassa; nem kéri nagy hanggal »szőrcsuháját és korbácsát«, mert akkor felfedné igazi arcát, azt, hogy álszent, márpedig ő azt akarja elhitetni magáról, ami nem igaz, hogy vallásos ember ”.

A Jellemek Onuphriusa tökéletes és kifogástalan ál-szent. La Bruyère polemikusan szándékosan kétségtelen. Nyilvánvaló, hogy bíráló célzattal Molière Tartuffe-jé-re utalt:

„Ha jól érzi magát egy gazdag ember házában, akit becsaphat, akin élősködhet, és akiből sok hasznot húzhat, akkor sosem fog udvarolni a gazdája feleségének, a legkisebb közeledést sem teszi felé, és nem vall szerelmet; sőt inkább kerüli őt, és nem veti le álarát, hacsak nem éppoly bizonyos az asszony, mint önmaga felől; s még kevésbé fog ájtatos papolással hí-zelegni neki s csábítgatni őt, mert azt nem szokásból teszi, hanem megfontolt szándékkal, amikor ez hasznára van, és sosem olyankor, mikor az őt csak nevetségessé tenné. Nem reméli, hogy barátjának egész birtoka rászáll, sem azt, hogy az neki ajándékozza minden ingó tulajdonát, különösen akkor, ha ezért a fiút, a jogos és törvényes örököszt kell félreállítani. Egy jámbor ember nem zsugori, se nem babonás, igazságtalan vagy önző, és noha Onuphrius nem jámbor ember, azt kívánja, hogy annak tartsák, s tökéletesen óhajtja utánozni a jámborságot — bár belülről nem érzi —, titkos céljainak előmozdítása érdekében; ezért ő sosem törne arra, hogy kirabolja egy család közvetlen örököseit, vagy behízelegje magát ott, ahol egy lánynak kell

hozományt adni, s egy fiú sorsát megalapozni; tudja, hogy az ő jogaik túlzottan erősek és sérthetetlenek ahhoz, hogy azokat bitorolni lehetne hangos felzúdulás nélkül, amelytől pedig retteg, s anélkül, hogy az effajta vállalkozás a herceg fülébe jusson, márpedig az elől rejtegeti a maga ármánykodásait, mert fél, hogy valódi jellemére fény derül."

Onuphrius portréja maga az elvont, hideg tökély. La Bruyére, természettudós módjára, rendszerbe foglalta az emberiséget; Molière jellemei színházi értelemben tiszták, különösen azok, amelyeket a régi francia bohózatokból, vagy az olasz commedia dell'artéból vett át. Molière-nél megtalálható majdnem valamennyi olasz lazzi, még legnagyobb vígjátékaiban is — melyek valójában drámák. Alceste majdnem ököllel veri szolgáit, Orgon az asztal alá mászik. De Molière nagy jellemeinek egyike sem világos lélektanilag, mindegyiknek van szépséghibája, s mind rejtegeti a maga titkát vagy árnyékát.

Baudouin a Tartuffe általa készített lengyel adaptációjának a Swietoszek zmyslony címet adta. A zmyslony a XVIII. századi lengyel nyelvben „hamis” jelentett. De mit jelent ez: hamis álszentet? Az álszent jámbor embernek tetteti magát, tehát valójában nem jámbor. A francia nyelv pontosabb: faux dévot, álszentet jelent, A hamis álszentet úgy fordíthatnánk vissza franciára, hogy un faux faux dévot. A hamis álszent . olyan valakit jelent, aki álszentnek tetteti magát, tehát valójában nem álszent. Ügy látszik, hogy Baudouin öntudatlanul kifejezte Molière Tartuffe-jének alapvető , kettősségét.

Ha La Bruyére Onuphriusa a tökéletes álszent, akkor Molière Tartuffe-je csak látszólagosan az. Szenvedélyei erősebbek, mint az álarc, amelyet felöltöit. Minden szenvedélye: a hatalom, a pénz és a nők. Minden szenvedélye erős, és ezért kell veszítenie. De talán éppen ezért Tartuffe, és nem Onuphrius az, aki valódibb álszent az igazi kis álszenteknél. Onuphrius egy jellemvígjáték szereplője lehetne; Tartuffe egyszerre való drámába és bohózatba. Lenyűgöző, mert az arca valódibb, mint az álarca. Molière nagysága ezen is lemérhető.

Molière Tartuffe-jének kicsattanóan pirospozsgás az arca. De még fizikai megjelenésében is rejtezik kétértelműség. A színházi tradíció egészen különböző Tartuffe-öket hagyott ránk. Láttam már nagy kövér Tartuffe-öt, meg sovány, sápadt, hajlotthátút is. De Tartuffe a színpadon mindig öregebb volt, mint az ifjú Madame Orgon; és mindig nyálas volt, szinte ragadós. Aztán a Tartuffe egyik előadása, amit a Varsói Színiakadémián láttam hét évvel ezelőtt, valóságos revelációként hatott. Tartuffe szerepét egy tojásdad arcú, karcsú ifjú játszotta. Rövid violaszín miseinget viselt, és úgy festett, mint egy ministráns fiú vagy egy fiatal sekrestyés. Zsenge volt és bűbajos. Engem Gerard Philippe-re emlékeztetett. De kinek jutott volna eszébe Tartuffe-öt, Gerard Philippe-re osztani? Aznap este megláttam ebben az ifjú hipokritában Stendhal Julién Soreljét, aki a szemináriumban az álszenteskedés művészetét gyakorolja. Tartuffe itt fiatal fiú volt, telve felzaklató és vészterhes bájjal, aki közeledik az érett asszonyhoz, éppúgy, ahogy Julién Sorel közeledett Madame de Renalhoz, ő nem volt álszent, de magára készítette az álszentség fegyelmét, mint egy akaraterő-gyakorlatot. Pontosan ő volt az ál-hipokrita. Meg akarta szerezni magának a világot, a pénzt és a nőket. Volt benne valami Don Juanból, aki felöltötte az álszentség maszkját. Végeredményben Molière a Don Juank közvetlenül a Tartuffe után írta. Az a Tartuffe, akit én láttam ekkor, már a konformista álarcába bújt apró démon volt. Talán nem szabad teljesen figyelmen kívül hagynunk a színházi és irodalmi kritikusok ítéletét. Hiszen Thibaudet réges-régen kimutatta a Julién Sorel és Tartuffe közötti hasonlóságot. Auerbach a fentebb idézett esszében Orgon kegyetlenségéről ír. Vallásos hite csak segíti abban, hogy igazolja a családjá feletti zsar-nokoskodást. Orgon fenyegetőbb lény, mint Tartuffe. Csak látszólag szedik rá, és csak tettetni tudja azt, hogy viselkedésének oka naivságában vagy jóhiszeműségében keresendő. Azt hiszem, Molière jobban gyűlölte Orgont, mint Tartuffe-öt.

Orgon butasága éppoly gigantikus, mint Űbü királyé. Mindketten példaszerű polgárok, legfeljebb Űbüből király lesz. Képzeliük el most már Orgont abszolút uralkodóként. Szeretném egy szép napon színpadon viszontlátni Molière Tartuffe-jét Julién Sorellel és Űbü királlyal a főszerepekben.

A Don Juant premierje után, 1665-ben azonnal cenzúrázták, és csupán tizennégy további előadást ért meg. A darab csak a XIX. század közepén térhetett vissza a francia színpadra, de akkor is ritkán játszották, mintha a színházak maguk is szégyellenék. Akkoriban a Don Juan nem keltettérdeklődést sem a közönség, se a kritika körében. Valójában akkor fedezték fel, amikor Jouvett 1947-ben előadta, majdnem háromszáz esztendővel az eredeti bemutató után. Nem is nehéz elképzelni egy olyan Moliéret, aki meg sem írta még a Don Juant, bár az egy sokkalta könnyebb, de szegényebb Molière lenne. A Don Juan nem olyan mű, amely a moralista avagy a klasszicista Molière-nek tulajdonítható. Még a romantikusok sem értékelték rangjához méltóan. A Don Juan olyan darab volt, mely láthatólag nem illeszkedett bele sem a XVIII., sem a XIX. századi színházba. Egyedül Mozart csodálta: a Don Juan kizárólag operaként létezett.

A Don Juan valóban nem hasonlít Molière egyetlen más darabjához sem. Csak a legnemesebb írónál található egy-két olyan mű, néha csupán egy fejezet vagy néhány sor, amely elűt mindattól, amit egyébként írtak. Shakespeare-nak ilyen darabja volt a Troilus és Cressida, és talán a Cymbeline. Noha A mizantróp, melyet valószínűleg korábban kezdett, és egy évvel később fejezett be, mint a Don Juant, telis-tele van rejtélyekkel, Molière a felszínről tekintve könnyen érthető író. Minden darabjának egyértelmű tanulsága van. A zsugoriakat csúffá teszik, s éppígy a bolondokat, tudatlanokat, a hetykéket, a skolasztikusokat, a dogmatikusokat, az álszenteket, a szemérmeskedőket, a féltékeny öreg férjeket és embertelen apákat, az udvaroncokat, sznobokat és hízelgőket is. A Don Juan és A mizantróp kivételével minden Molière-darab happy endinggel végződik. Tartuffe megbűnhődik; lehet, hogy nem hiszünk a bűnhődésében, de az semmiképp se támaszt bennünk erkölcsi kételyt. Don Juan is megbűnhődik: megnyílik alatta a föld, s elnyelik a pokol lángjai. Tartuffe-öt az uralkodó bünteti meg, és börtönbe hurcoltatja. Don Juant maga isten bünteti. Könnyebb hinnünk a világi, mint az isteni igazságszolgáltatásban. A Don Juan az első jelenettől az utolsóig: kétértelmű darab. Éppígy A mizantróp. A Don Juan-ban szellemek jelennek meg, és szobrok beszélnek. De az, aki beszélő szoborral leül a vacsoraasztal mellé, racionális és liberális elme. A kísértettel folytatott párviadalt a racionalista veszíti el. Ám alig tűnt el a föld alatt, amikor az ájtatos Sganarelle ugyanazon a szent helyen már a ki nem fizetett bérét siratja. Zseniális húzás volt a Don Juant kísérő clownt a társadalmi rend, a vallás és a jámborság védelmezőjévé formálni. Molière Don Juanja elveti a társadalmi rend minden alapelvét: a családot, a női tisztességet, az erkölcsi rendet, eget, poklot és a természetfeletti erőket. Még az adósságait sem akarja megfizetni. Don Juan nem ismer el semmiféle tekintélyt, és nem hisz semmiben. Sganarelle elismer minden tekintélyt, és mindenben hisz: istenben éppígy, mint az ördögben, és a farkasember— -szörnyetegben; a pénzben és az erőszakban; a jószerencsében és a korbácsban, ő az abszolút konformista, Sganarelle megalázza magát a társadalom előtt, bolond és gyáva, de sosem szűnik meg embernek lenni. Don Juan független és lázadó szellem, s éppen ezért emberfelettinek tűnik. Nincs hely számára ezen a világon, mint ahogy nem volt Alceste számára sem, bárha különböző okból. Molière Sancho Panzája az, aki ottmarad, és a darab az ő számára szálnalmas síránkozásával ér véget, őt is becsapták. Don Juan még a józan észnek is fittyet hány. Molière-nek a világgal folytatott dialógusában — Eric Bentley helyes megfigyelése szerint — Don Juan szolgálja, Sganarelle képviseli a közönséget.

Ha Don Juan valóban megbűnhődött, akkor van isten. De a színházban csupán színházi isten létezik, és Don Juan a süllyesztőben tűnik el. Molière valamennyi darabja közül ez áll a legtávolabb minden szabálytól, ez az egyetlen, amelyben gépezetek működnek közre, s az egyetlen, mely tűzijátékkal végződik. Molière a cselekményt a spanyoloktól és az olaszoktól kölcsönözte, a gépezeteket pedig a barokk színházról. Éppúgy, mint a misztérium- és mirákulumdrámák, ez a gunyoros vígjáték is a menny és a pokol között játszódik. Maradt benne valami a misztérium játékokból, noha eléggé istenkáromló misztérium ez. Don Juan nem csupán embertársait hívja ki, hanem istent is. Nem egyszerűen csábító ő. Számára a szerelemnek szentségtörésnek kell lennie. Azt akarja, hogy isten legyen a vetélytársa; egyébként neki is, mint Marquis de Sade-nak, ízetlen lenne a kék, és unalmas a kegyetlenség. Don Juan nagysága abban a tényben rejlik, hogy végig nem adja meg magát. A befejezés kétértelműsége Molière legnagyobb felfedezései közé tartozik. Don Juant nem az isten büntette meg, akiben nem hitt, hanem egy gép. Ahogyan Camus megállapította:

„Mit is jelenthet az a kőbe faragott Kormányzó, az a hideg szobor, mely megmozdul, hogy megbüntesse azt a bátor hús-vér embert, aki gondolkodni merészel? Az örök Józsanság, a rend, az egyetemes erkölcs minden hatalma, a haragvásra kész isten minden idegenszerű fensége benne összegeződik. Ez a gigászi és lelketlen kő pusztán csak szimbolizálja azokat az erőket, melyeket Don Juan mindörökké megtagadott. De a Kormányzó küldetése itt véget ér. A mennydörgés és villámlás visszatérhet a festett égbe, ahonnan előhívták őket. Az igazi tragédia tőlük függetlenül megy végbe.”

Alceste harmadik replikájában Barrault hátat fordít Philinte-nek, hevesen toppant a lábával, égnék emeli mindkét kezét, s a szemét forgatja. Nevetséges figura ő. Ugyanakkor A mizantróp első felvonásában Molé, a nagy színész, aki a XVII. század vége felé alakította Alceste-et, eltörte a széket, amelyre viharos színreléptekor rádobta magát. Alceste szerepe igazában azzal a harmadik replikával kezdődik el a színész számára, és az elfogadott játékmód ugyanakkor értelmezés is. Alapvetőleg kétféleképpen értelmezhető a szerep. Alceste vagy kolerikus, vagy melankolikus. Molé rosszindulatú és kolerikus volt. Székeket tört össze, elsősorban is nevetséges volt. ő volt a „morcos szerető”. Báron, aki Molé-tól vette át Alceste szerepét, melankolikusan játszott, nemes volt, nagylelkű és ironikus. Zöld szalagokkal ékesített öltönyt viselt. Barontól ered az intellektuális és tragikus Alceste hagyománya, azé az Alceste-é, aki csupa fájdalom és világmegvetés. Az ilyen Alceste közel állt volna a janzenisták szívéhez. Papo-kodó volt és hajthatatlan.

A két hagyomány közül Baroné a régibb, de Moléé — a színháztörténészek szerint — közelebb állt Molière saját értelmezéséhez. Molière élvezte azt, ha clownokat alakíthatott. Az ő Alceste-je minden bizonnyal komikus figura volt, legalábbis ami a játéktechnikát illeti. Ehhez a hagyományhoz tért vissza Barrault az 1954-es előadásban. Még a sminkjét is úgy készítették el, hogy a Mignatard-féle Molière-metszethez hasonlítson. Magáévá tette azt a Molière játéktílusából ismert szokást, hogy fejét leszegte, mintha vállai közé akarná rejteni. Barrault először komikus volt, s csak később tragikus. De sokáig viselkedett nevetségesen, még a negyedik felvonásban is, amikor térdén csúszott át a színpadon, hogy megkérje Eliante kezét. Alceste komikus volta sértette Rousseau ízlését. Alceste mókás, tehát Alceste-et nevetségessé teszik. Egy nemesembert tesznek nevetségessé, tehát a darab erkölcstelen. Azért teszik nevetségessé, hogy a közönséget szórakoztassák, tehát a színház erkölcstelen. Rousseau A mizantrópot kortársi színdarabként értelmezte. S talán még ennél is többnek vélte: róla szóló darabnak. Ő volt az első író, aki azonosította magát Alceste-tel. Innen adódik az a rendkívül személyes hangnem, amellyel A mizantrópot elemzi híres Le Lettre sur les spectacles-jában

(Levél a színházról). Ezt írta:

„Nemeslelkű ember ő, aki nem gyönyörködik korának modorosságában és kortársainak rosszindulatában. Éppen azért, mert szereti szomszédait, gyűlöli a bennük lakozó gonoszságot, mellyel egymásnak ártanak, és a bűnöket, melyekből e gonoszság ered. Vajon emberibb lenne-e, ha kevésbé aggasztanák az emberek által elkövetett hibák, ha kevésbé háborodna fel a látott igazságtalanságokon? Éppoly igazsággal állíthatnánk azt is, hogy a jó apa a más férfi gyerekeit jobban szereti a sajátjainál, mivel a sajátjait bőven elhalmozza szemrehányásokkal, míg a többiekre ügyet se vet.” Majd néhány sorral később így folytatja: „ő tehát nem az embereket gyűlöli, hanem egyesek, rosszindulatát, s azt, hogy ez a rosszindulat másoknál helyeslésre talál. Ha nem lennének gazemberek és hízalgők, szeretné ő az egész emberiséget. E tekintetben minden tisztességes férfi embergyűlölő. Vagyis azok az embergyűlölők, akik másképpen gondolkodnak. Nem tudom elképzelni, hogy akad-e nagyobb ellensége az emberiségnek, mint az, aki mindenkinek barátja, aki valaha is valamiben gyönyörködött, aki bátorítja a gonosztevéket, és aki e gonosz udvariasságával táplálja a bűnöket, melyek a társadalomban létező zavarok forrásai.” Rousseau azonosította magát Alceste-tel, oly mértékig, hogy majdnem az ő szavait használta. A továbbiakban vitát folytatott Philinte-tel, akit abban az időben talán Diderot-ban látott megtestesülni: a Levél azután íródott, hogy végleg szakított Diderot-val. Ugyanabba a csapdába esett, mint amit Molière Alceste-nek állított fel.

Felháborodott azon, hogy Alceste nevetséges, és felháborodásában ő maga vált nevetségessé — csakúgy, mint Alceste. Elvégre is valóban Alceste volt ő. „Önmaga” akart lenni, s ugyanakkor a világban élni. „Önmaga” akart lenni, s közben a szalonokat látogatni. Az ember megváltoztathatja a világot, de nem változtathat meg egy udvart vagy egy szalont. Ha az ember „önmagát” adja egy udvarnál vagy egy szalonban, nevetségessé válik. Alceste Rousseau számára a saját ellentmondásait testesítette meg, elutasította azt a társadalmat, amelyben s amely nélkül egyaránt nem tudott élni. Alceste vadonja Rousseau természetes állapota. Rousseau életrajza — ahogyan Bronisław Baczko megjegyezte — egy egyedileg átél paradoxon. Számára Alceste a saját paradoxonja volt, mely testet öltve a színpadon mászkált. 1758-ban, amikor Rousseau kiadta a Levél a színházról-t, Diderot is megírta a maga vitairatát a drámai költészetről. Rousseau azonosította magát Alceste-tel, Diderot pedig majdnem teljesen azonosította magát Philinte-tel. Mindenesetre Philinte sokkal közelebb állt hozzá. Féktelen volt és elmélkedő hajlamú, de értékelte a szalonok minden báját, és emlékezett azokra a hosszú órákra, amelyeket Catherine-nal téte-a-téte töltött egy bezárt szobában. Philinte, aki mindent megértett, Diderot szemében filantróp volt, vagyis az emberiség igaz barátja:

„Tegyük fel, hogy nem ragasztották ki A mizantróp plakátjait, s a darabot hírverés nélkül adják elő. Mi történne, ha Philinte jelleme is oly határozott lenne, mint Alceste-é? Vajon nem kérdezhetné-e joggal a néző, legalábbis az első jelenet után, ahol még semmi sem mutatja, ki a főhős, hogy mi került itt színre: A mizantróp vagy A filantróp? Hogy kerülheti el az ember e nehézséget? Úgy, hogy a két figura közül az egyiket feláldozza. Az egyik szájába ad mindent, ami hízalgő, s ezenközben a másikat esetlennek és bolondnak tünteti fel. Vajon nem támad-e a nézőnek hiányérzete, különösképpen akkor, amikor a főhős hátrányos helyzetbe jut, mint a fentebb idézett példában.”

Majd így folytatja:

„Az első jelenet ellenére A mizantróp remekmű. Igen. De tegyük fel, hogy egy olyan zseniális ember alkotta meg, aki Philinte-et pontosan annyi lélek jelenléttel, elszántsággal, ékesszólással, feddhetetlenséggel, az emberiség iránt érzett szeretettel, az emberi bűnök iránti megbocsátással, az emberi gyengeségek iránti megértéssel ruházta fel, amennyivel az

emberiség igaz barátja nak rendelkeznie kell. És akkor megfigyelhetnénk, hogy Alceste szerepének érintése nélkül a darab témája elhomályosodna. De vajon miért nem következik ez be a valóságban? Alceste-nek igaza van? És Philinte téved?

Molière bölcsőbb volt Alceste-nél is, és Philinte-nél is. De nagyon keserű bölcsesség volt az övé. A konfliktus megoldatlan, és nem is lehet rá megoldást találni. Végül is már nem az intellektuális érvek fennsőbbiségéről van szó, hanem választásról. Alceste úgy dönt — Racine hőseihez hasonlóan —, hogy nem hajlandó elfogadni a világot. A komikus alakból tragikus hős lesz. Ez a látszólag objektív darab ugyanakkor Molière legszemélyesebb műve. Alceste Molière helyett választ. Molière tudta, hogy egy színházigazgató nem menekülhet el a vadonba. Ismerte Philinte valamennyi érvét, de az bizonyos, hogy Alceste szerepét írta meg első személyben. Molière őt saját vereségének tudatával is megajándékozta. Azzal a különbséggel, hogy ő nem csupán Alceste volt.

Don Juan incselkedik a gonosszal, provokálja az embereket és az istent, akiben nem hisz, elvet minden közmegegyezést, és megsért minden szabályt. Alceste csak az igazat hajlandó kimondani, és meg akarja változtatni Céliméne-t. A Don Juan cselekménye menny és pokol között zajlik. A mizantróp egy szalonban játszódik, egyetlen nap alatt. Don Juan veresége szánalmas és teát ralis, Alceste belülről szenved vereséget, de talán éppen ezért az ő veresége nagyon is valóságos. Döbbenetes összeegyeztethetlenség van a veresége és a valóságban bekövetkező események között. Udvarlása sikertelen, de még jóra fordulhat. Céliméne nem akar elvonulni vele, de még mindig hajlandó feleségül menni hozzá. Az sem bizonyos, hogy egyáltalán megcsalta. A szalonokban pletykáznak róla, de miért is lenne másképpen? Az udvar opportunistákból, talpnyalókból, besúgókból s irigykedőkből áll, mert ilyen az udvarok természete. Valójában semmi sem történt, bár mindent végigjátszottak. Egyszerűen arról van szó, hogy valaki nem tud tovább élni abban az országban. A mizantrópban minden áttetsző, de ez a víz áttetszősége. Az egész kicsurog az ujjaink közül, csak a fenék látható ijesztő világossággal. A mizantrópnak talán legjobb kommentárja La Bruyère-nél található, ott ahol a nőkről ír; mintha Céliméne-t jellemezné: „A női szeszély a szépség ellenmérge, s így kevesebb kárt tehetnek a férfiakban, akik e gyógyszer nélkül sosem gyógyulnának ki szerelmükből.” És még egy idézet, mely közvetlen kapcsolatba hozható A mizantróp igazi tartalmával:

„Van egy ország, ahol minden öröm feltűnő, csak a hamis nem, és minden bánatot rejtegetnek, kivéve az igazit. Ki képzelné, hogy az a mohóság, amellyel részt vesznek a szórakozásokban, az elragadtatottság és a taps Molière vagy Harlequin komédiáinál, a bankettek, a vadászatok, a balettek és a körhinták oly sok szorongást rejtenek, annyi gondot és annyi különféle érdeklődést, oly sok félelmet és várakozást, annyi heves szenvedélyt és oly komoly üzleti ügyeket.”

Zilahi Judit fordítása