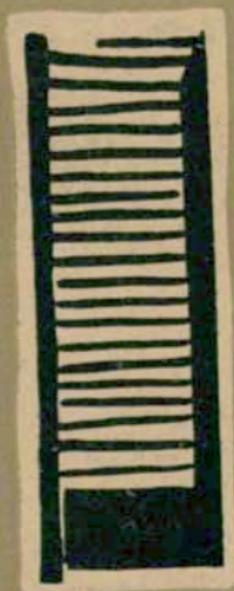
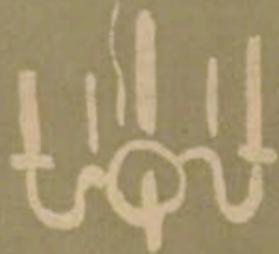


PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE  
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH



*Molière*

# SKAPIEC



ARCHIWUM

w Jeleni

Nr.: 217

Dyrektor  
WŁADYSŁAW ZIEMIAŃSKI

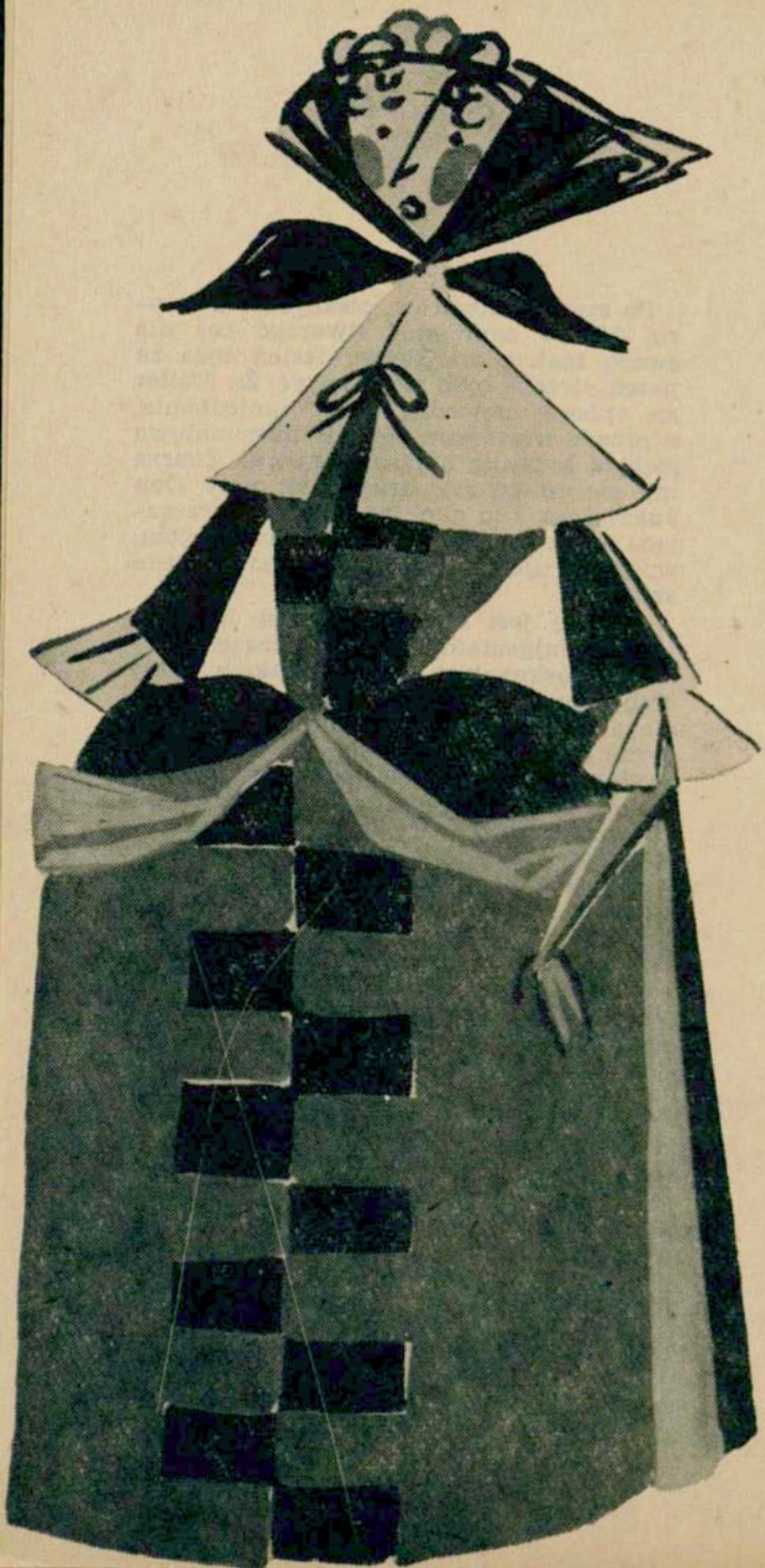
Kierownik artystyczny  
ZUZANNA ŁOZIŃSKA

Kierownik literacki  
MIECZYŚLAW MARKOWSKI

Po szeregu utworów, pisanych dla dworu, Moliere zapragnął stworzyć coś dla swego teatru, dla siebie. Jesień była za pasem, trzeba było się spieszyć. Ze Moliere się spieszy. dowodzą liczne zaniedbania, a przede wszystkim fakt, iż pięcioaktową głębszą komedię napisał prozą. Zdarza mu się to po raz drugi; jak przy Don Juanie, tak i tu okoliczność ta, wykraczająca przeciw ówczesnym konwencjom, wpłynęła ujemnie na doraźne powodzenie sztuki.

Skąpiec jest to, wśród dzieł Moliere, jedno z najgenialniejszych, a zarazem najmniej doskonałych. Ze wszystkich wielkich komedii Moliere ta najwięcej wspomaga się konwencją sceniczną, tradycyjnymi typami, sytuacjami. Ze wszystkich swoich komedii Moliere najwięcej zapożycza się tu z obcych źródeł (począwszy od głównej treści), spajając te wstawki często dość niedbale z trzonem utworu. Ze wszystkich komedii Moliere ta jest najbardziej ponura, nie rozświetlona promykiem wdzięku, młodości. Ze wszystkich jest najbardziej uboga w charaktery: poza centralną figurą — której także zarzucano zbyt dużą abstrakcyjność — nie zawiera ani jednej postaci w większym stylu, ani jednej niemal, którąby nas autor chciał zainteresować.

To wszystko prawda; ale z drugiej strony mało jest w literaturze imion własnych, któreby w tym stopniu przeszły w ogólne słownictwo, co imię Harpagona; mało postaci, któreby się wraziły w pamięć tak niezatartymi rysami, jak ten starzec o drapieźnych, zakrzywionych palcach. Toż samo ze wszystkich utworów Moliere Skąpiec jest pod wieloma względami jednym z najśmielszych jako rozszerzenie ram komedii, jako ukazanie, pod komiczną formą, bezwzględnie obnażonej i smutnej prawdy życia.



Osnowa Skąpca nie jest oryginalna; zaczerpnął ją Moliere z Plauta, podobnie jak to już raz uczynił w Amfitrionie. Ale, gdy w owej komedii mitologicznej podąża wiernie za pierwowzorem, tu, mając w rękach komedię obyczajową, unowożytnia ją, kształtuje swobodnie pomysł łacińskiego pisarza, rozszerza ramy, pogłębia charaktery i wzbogaca całość mnóstwem zabawnych scen i szczęśliwych rysów. Jeżeli w pośpiechu pracy czerpał z obcych pomysłów, to zawsze w ten sposób, iż pod jego ręką niedoskonały zarys zmienia się w to, czym być powinien; każda scena otrzymuje właściwą jej oprawę, każde słowo właściwy ton i miejsce. Niejeden rys obojętny w pierwowzorze stawał się perłą komizmu u Moliera. Jeżeli znamy dziś nazwiska wielu włoskich i francuskich poprzedników Moliera, to jedynie dlatego, iż mieli szczęście być przezeń „zrabowanymi”.

Skąpstwo w tym nasileniu, w jakim widzimy je u Harpagona, posiada dwa oblicza: jedno straszne, odrażające, drugie komiczne swą prostolinijnością, rozbijające przez naiwność jego monomanii. Wstręt i grozę budzi w nas jako lichwiarz bez czci i wiary, jako twardy, obojętny i samolubny ojciec; ale raz po raz wyrwie mu się jakieś naiwne powiedzenie, budzące w nas myśl: „Ależ to chory człowiek”. Ilekroć wrażenie grozy mogłoby przeważać, Moliere z niezmierną zręcznością wysuwa na pierwszy plan wrażenie niedorzeczności i stopniowo, poprzez końcową scenę rozpaczy w czwartym akcie, poprzez scenę nieporozumień gdy Walery mówi o córce, a Harpagon o szkatułce, aż do ostatniej sceny piątego aktu, prowadzi rzecz w ten sposób, iż w końcu Harpagon wydaje się nam niby starym dzieckiem, któremu z przyjemnością oddajemy jego cacko.

Sama postać Harpagona spotykała się w krytyce francuskiej z zarzutami. Twierdzono tu i ówdzie, że ten Harpagon nie jest odlany z jednolitego kruszczu; że jest raczej abstrakcją skąpstwa, niż żywym człowiekiem; iż posiada rysy, dosłownie przeniesione z komedii łacińskiej, obok cech obyczajowych, świadczących o przynależności jego do współczesnego Molie-

rowi świata. Człowiek (mówiono), przyzwyczajony, jak on, obracać pieniędzmi, nie będzie ich zakopywał w ogrodzie, jak gdzieś za pierwotnych czasów; wszak nie pierwszy raz chyba zdarza mu się mieć w rękę znaczniejszą sumę w gotowiznie. Środowisko Harpagona, dom (mówiono dalej), odmalowane są raczej z intencją wydobywania komicznych kontrastów, niż z troską o prawdę. Po co (cytuje ciągle zarzuty) skąpiec trzymałby tak liczną służbę, tylu domowników? czemu, zamiast odkradać owies koniom, nie sprzeda po prostu bezużytecznych koni i karety? Któż to jest właściwie ten Harpagon? szlachcic? mieszczanin? lichwiarz? co robi? jakie zajmuje stanowisko?

Jest w tych zarzutach trochę prawdy, ale tylko trochę. Wspomniałem już, iż teatr klasyczny uzyskuje swą pełnię i bogactwo treści za cenę pewnych uogólnień, pewnych śmiałych skrótów, nieodzownych, aby zamknąć tak wiele w tak krótkim czasie i na tak szczupłej przestrzeni. Kiedy Balzac genialnie wskrzesza molierowskiego skąpca w starym Grandecie, może w szczegółowy sposób zapoznać nas z kombinacjami, za pomocą których starzec ów płodzi swoje miliony; ale teatr nie ma na to ani czasu ani miejsca; aby odmalować wiekuisty, najszerzy typ skąpca, aby go wrazić w pamięć tak, jak Moliere wraził nam swojego Harpagona, musi wziąć, jako przedmiot jego umiłowania, pieniądz w najprostszej, symbolicznej niemal postaci. Z drugiej strony jednak skąpiec nie żyje na pustyni; żyje w świecie i to w pewnych określonych warunkach, nałożonych mu przez urodzenie, sferę etc. Szlachcic, na przykład, urodzony w wiejskim dworze, choćby był największym skąpcem, nie sprzeda dworu, aby żyć w lepiance: będzie rozwijał swoje skąpstwo w ramach, w jakich go los postawił.

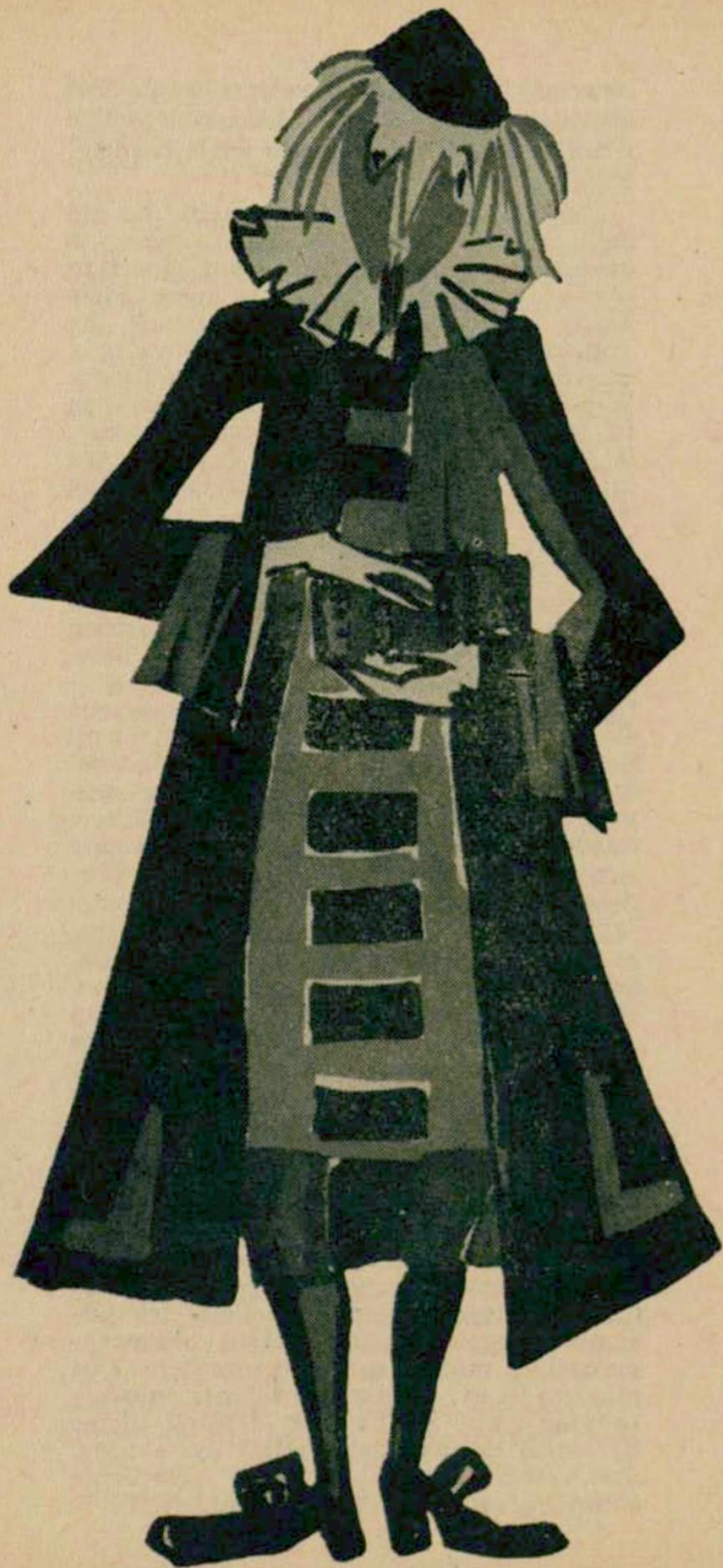
Otóż, skąpstwo jest przywarą wstydliwą: stąd walka wewnętrzna między rosnącym zazwyczaj z wiekiem sknerstwem a obowiązkami światowymi, z którymi kutwa nie ma odwagi wręcz zerwać, jest zjawiskiem naturalnym i codziennie spotykanym. Za kilka lat może skąpstwo

zwycięży u Harpagona resztki względów; obecnie widzimy skąpca jeszcze w walce z nimi, co jest, teatralnie, o wiele bardziej zajmujące.

Lichwa, jaką uprawia Harpagon, też nie ma ci czystości typu. W owej epoce, w ówczesnym ustroju społecznym, opartym nie na pracy lecz na posiadaniu, gdzie każdy hipotekował swoje nadzieje na czyjejs spodziewanej śmierci, lichwa była istnym wrzodem, toczącym społeczeństwo. W paru scenach, mimochodem, utrwalił ją tu Moliere w całej okropności. Dodajmy, iż scena ojca-lichwiarza, znajdującego klienta w synu-utrącjuszku, była, według współczesnego pamiętnikarza, autentyczna: aktorami jej mieli być prezydent de Bersy i jego syn!

Dotknęliśmy punktu, który wprowadza nas w inny problem, dający tej sztuce osobliwą doniosłość. To rodzina. Skąpiec, będąc analizą charakteru, monografią namiętności, jest zarazem tym, co dziś się nazywa dramatem rodzinnym. Począwszy od wczesnych sztuk Moliere, można zauważyć, iż, w konflikcie, stanowiącym zwyczajną ich kanwę, konflikcie między ojcem a dziećmi, staje on prawie zawsze po stronie dzieci, po stronie młodości.

Zważmy w paru słowach położenie dzieci w ówczesnym, dajmy na to, szlacheckim lub zamożnym mieszczańskim domu. Cechą tego położenia jest najzupełniejsza zawisłość. Póki ojciec żyje, trzyma w garści wszystko: syn, choćby dorosły, jest niczym, zależy od jego łaski. A trzeba dodać, iż władza, narzucanie drugim swojej woli, była wówczas najsilniejszą z namiętności. Praca zarobkowa, w dzisiejszym znaczeniu, nie istniała; urząd — nawet szarżę wojskową — trzeba było kupić. Małżeństwo dzieci było wyłącznie w ręku ojca; ileż córek kończyło życie w klasztorze, ponieważ ojciec nie chciał ich posagiem uszczuplać dziedzictwa, bez posagu zaś ani marzyć mogły o zamężciu! Iluż młodszych synów bez powołania musiało składać śluby duchowne! A jeżeli ojciec był złym człowiekiem? jeżeli był sknerą, dziwakiem? jeżeli się ożenił powtórnie i miał serce tylko dla nowej rodziny?



MOLIER  
SKAPIEC

Komedia w 5 aktach

Przełożył i opracował  
TADEUSZ ŻELEŃSKI (BOY)

Reżyseria  
ZUZANNA ŁOZIŃSKA

Scenografia  
ANNA SZELIGA

---

Premiera dnia 7 grudnia 1961 roku

## OBSADA

- |  |                          |
|--|--------------------------|
| <b>Harpagon</b> , ojciec Kleanta i Elizy,<br>zalotnik Marianny | — PAWEŁ BALDY            |
| <b>Kleant</b> , syn Harpagona, zalotnik<br>Marianny            | — WIESŁAW NOWOSIELSKI    |
| <b>Eliza</b> , córka Harpagona                                 | — INA MASIEJEWSKA        |
| <b>Walery</b> , syn Anzelma, zalotnik Elizy                    | — BOLESŁAW ANDRZEJCZYK   |
| <b>Marianna</b> , córka Anzelma                                | — ALINA LIPNICKA         |
| <b>Anzelm</b> , ojciec Walerego i Marianny                     | — STANISŁAW POSIADŁOWSKI |
| <b>Frozyna</b> , pośredniczka                                  | — JADWIGA JARWICZ        |
| <b>Simon</b> , faktor  | — JÓZEF POWOJEWSKI       |
| <b>Jakub</b> , kucharz i woźnica Harpagona                     | — LEON ŁABĘDZKI          |
| <b>Strzałka</b> , służący Kleanta                              | — BOGUSŁAW KOZAK         |
| <b>Pani Claude</b> , gospodyni Harpagona                       | — JANINA WRONOWSKA       |
| <b>Zdziebelko</b> }<br><b>Szczygiełek</b> } służący Harpagona  | — STEFAN MIEDZIŃSKI      |
|  | — WŁADYSŁAW SAWKO        |
| <b>Komisarz Policji i Jego Pisarz</b>                          | — WITOLD GAŁĄŻKA         |

Rzecz dzieje się w Paryżu, w domu Harpagona

Kontrola tekstu  
JANINA WRONOWSKA

Przedstawienie prowadzi  
WŁADYSŁAW SAWKO

Brygadier sceny  
TADEUSZ TEKIELA

Światło  
WALERIAN STOLARCZYK

Rekwizytor  
TADEUSZ HALPERN

Kierownik techniczny  
MIECZYŚLAW KULCZYK

Kier. prac. elektrotechn.  
BENEDYKT ZIENTALAK

Kier. prac. krawieckich  
EMILIA ROCHOWICZ

Kier. prac. perukarskiej  
JÓZEFA GRABOWSKA

Kier. prac. stolarskiej  
FRANCISZEK NOWAK

Kier. prac. malarskiej  
HELIODOR JANKOWSKI

Kier. prac. modelatorskiej  
MIROŚLAW RAKOWICZ



Montaigne powiada, iż „znał siła godnych szlachciców, którzy z przyczyny nadmiernego skąpstwa swoich ojców nauczyli się kraść, tak iż później, nawet doszedłszy do majątku, niełatwo mogli od tego odwyknąć”. A Pascal w swoich „Prowincjonalakach” cytuje z O. Gaspara Hurtado ustęp, w którym ten kazuista hiszpański orzeka, iż „syn, bez grzechu śmiertelnego, może pragnąć śmierci ojca i cieszyć się z niej, byleby to było jedynie z przyczyny korzyści, jaka nań spływa, a nie z przyczyny osobistej nienawiści”. Straszliwy musiał być, zaiste, nacisk tych obyczajowych konsekwencji twardego patriarchy, skoro aż religia zmuszoną była z nimi paktować!

Nieodzownym było powołać się na te przykłady, mimo że tak jaskrawe i drastyczne, aby objaśnić pewne rysy komedii Moliera, które dziś mogłyby się wydać nazbyt ponure i razić nasze poczucie delikatności, a nawet poczucia moralne. Wzdrygamy się, kiedy Kleant nawpół ofiaruje lichwiarzowi rychłą śmierć ojca: ale czyż nie za czasów Moliera wyszły na jaw owe straszliwe procesy o trucicielstwo, które musiano umorzyć, gdyż tyle osób i to z najwyższych sfer było w nie wmieszanych?

W epoce Moliera wada charakteru i umysłu ojca ciążyła nad całym domem, uciskała i paczyła egzystencję rodziny, mogła się stać katastrofą. Już w „Świętoszku” Molier nakreślił obraz domu, jęczącego pod taką bezrozumną tyranią; w „Skąpcu” pogłębił go jeszcze.

Przyjrzyjmy się tedy rodzinie Harpagona. Matka dawno już poszła w grób; można się domyślić, jakie było jej życie. Dzieci, puszczone samopas, mogą robić, co chcą, byleby to nie kosztowało. Kiedy Harpagon dowiaduje się, że syn żyje z gry (może fałszywej, jak czyniło tylu ówczesnych złotych młodzieńców), ma mu do zarzucenia tylko to, iż wygranej nie składa na procent. Do córki odnosi się jeszcze gorzej. Widzi w niej tylko jeden więcej żołądek do nakarmienia, a w przyszłości o zgrozo! może i pretensje do posagu, lub bodaj schedy po matce. Każde jego słowo do niej jest grubiańskie i upokarzające. W takiej atmosferze wzrosło

tych dwoje młodych; i to czuć. Dziwna od nich obojga wieje oschłość, twardość, trzeźwość; wcześniej zaczęli szkołę życia, i to najohydniejszą. Porównajmy ich z parą młodych w „Świętoszku” a ujrzymy odciń: tam, mimo że sarkają na ojcowską tyranie, dzieci odnoszą się do Orgona z szacunkiem; bo też, poza swoim zaślepieniem, jest to dzielny i zacny człowiek. Dzieci Harpagona mają dla swego ojca tylko wzdę i nienawiść. Tam, w atmosferze domu Orgona, może zakwitnąć jakiś wdzięk, uczucie; tutaj, nie: wszystko zatrują miazmaty pieniądza. Dramaty serca plugawią się drobnymi gospodarskimi obrzydliwościami.

Łatwo zrozumieć, że ci młodzi nie mają odpowiedniego towarzystwa. Kogóż mogą przyjąć w tym domu, z kim mogą żyć dzieci Harpagona? Cóż stąd wynika? To, iż (jeżeli wyłuskamy rzecz z osłonek konwencji) córka wprowadza pod dom ojcowski obieżyświata, o którym nawet dobrze nie wie, kim jest; syn zaś może być partią jedynie dla awanturnicy, za jaką (znów gdyby nie konwencja sceny) moglibyśmy łatwo wziąć tę Mariannę wraz z dwulicową mamą i zbyt usłużną Frozyną. Romantycznie szczęśliwe zakończenie łągodzi wszystko; ale, nim przyszło do tych końcowych cudownych wyjaśnień, wiele moglibyśmy między wierszami wyczytać...

Osóbką Marianny wiedzie nas do nowego oblicza tej komedii, mianowicie Harpagona jako zakochanego. Ta jej stro- na spotkała się z najsurowszymi i najbardziej może usprawiedliwionymi krytykami. Myśl, aby tego drapieżnego chciwca poddać próbie sercowej, jest pomysłem, godnym Moliera. Niejeden raz w jego sztukach gną się w ogniu miłości sztaby jednolitych charakterów. W cóż się obraca przemyślnie wyrachowanie i zasady Arnolfa w ostatnim akcie „Szkoly Żon”! W co się zmienia w rączkach Celimeny nieugięta duma Alcesta i jego bezwzględność w żądaniu p r a w d y! Ale nie spodziewajmy się w „Skapcu” tak pełnego obrazu zmagających się dwóch namiętności: może go Molier zamierzył, ale nie napisał; ta część komedii pozostała w ramach starych formułek teatralnych. Scena, w której Frozyna ludzi Harpagona widokami szczę-

śliwej miłości, to tradycyjny „zakochany starzec” i „intrygantka” z dawnej komedii włoskiej: część tej sceny Molier przetłumaczył wręcz dosłownie z *Suppositi* Ariosta. W scenach Harpagona z Marianną nie czujemy w nim namiętności; zaledwie że rozumiemy, dlaczego temu starcowi przyszło do głowy się żenić i czemu właśnie koniecznie z tą Marianną. Pomiedzy uczuciem miłości a skąpstwa nie ma żadnej walki; ta rzekoma miłość, z której woli, jak sam Molier powiada gdzieindziej,

*wraz się skąpy staje rozrzutnikiem*

*Tchórz rycerzem, gbur czułym*

*zaiotnikiem; „Szkoła żon”*

nawet nie nadwyrężyła pancerza, którym uzbrojony jest Harpagon. Drobne ustępstwa na rzecz Marianny, jakie wymusza na nim Kleant, są raczej wynikiem wstydu, niż miłości. Ta „miłość” Harpagona, ujęta niewątpliwie płycej i bardziej zdawkowo, niż jego życie domowe, potrzebna była Molierowi po prostu jako węzeł do akcji.

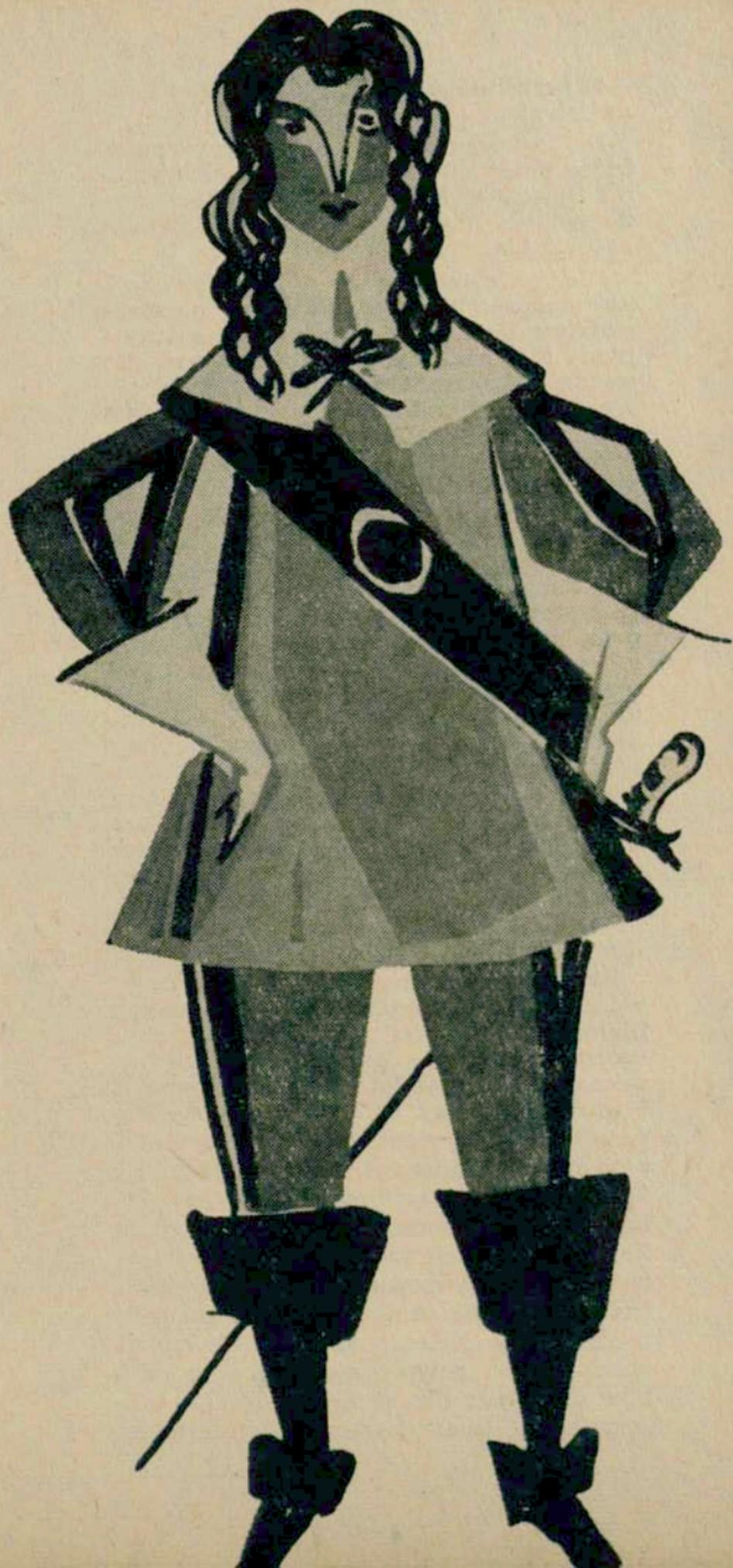
Akcja! To też jest punkt, co do którego wytoczono Skąpcowi najwięcej zarzutów, i trzeba przyznać, wcale uzasadnionych.

Jeżeli zechcemy przypomnieć sobie nieskazitelnego w budowie swojej „Mizantropa”, ujrzymy dwie rzeczy: jedną, iż akcja jest zupełnie jednolita, powtórę, iż cała wynika z charakteru głównej osoby, tj. z „mizantropji” Alcesta, i znajduje, również w grze charakterów, naturalne rozwiązanie. Podobnie klasycznego ideału daremnie szukalibyśmy w „Skąpcu”. Przeciwnie, znajdujemy tu aż cztery motywy akcji, z których wszelako żaden sam przez się nie jest wystarczający. Motywy te ząbają się dość lekko, dając tylko złudzenie konsekwentnego rozwoju, aby wreszcie rozpląnąć się w zakończeniu czysto formalnym i sztucznym. Zestawmy te motywy:

1) Miłość Walerego i Elizy, która rozpoczyna sztukę w ciężkiej obciążonej dość zbyt zbytecznymi szczegółami (wyratowanie tonącej) scenie, aby później zniknąć zupełnie i wypłynąć aż z końcem sztuki;

2) miłość Kleanta i Marianny;

3) miłość Harpagona do Marianny;



4) zakopana szkatułka, jej kradzież i odnalezienie.

Na to wszystko zjawia się rozwiązanie, które przechodzi ponad tymi zawikłaniami i sięga aż kilkanaście lat wstecz, aby na pełnym morzu szukać ich cudownego rozplątania.

Nie ma zatem mowy o jedności akcji, która nawet bez powoływania się na Arystotelesa będzie zapewne zawsze naturalnym ideałem scenicznego utworu. Po wtóre, w znacznej części, akcja ta nie wypływa z charakteru Harpagona, to jest z jego skąpstwa. Co do miłości Walerego i Elizy, wskazałem już poprzednio, że postępowanie córki może tu wynikać — pośrednio — z charakteru ojca, ale niekoniecznie; zresztą miłość Walerego i Elizy odgrywa tu uboczną rolę. Natomiast miłość Kleanta do Marianny, miłość Harpagona do Marianny i rywalizacja ojca z synem, stanowiące trzon sztuki, nie mają nic wspólnego ze skąpstwem Harpagona: wszystko to mogłoby się zdarzyć tak samo, gdyby Harpagon był np. rozrzutnikiem. Harpagona, jako skąpca, dotyczy jedynie sprawa ze szkatułką, zbyt drobna jednakże, aby udźwignąć akcję. Poza tym najbardziej wyrazistą fizjognomię skąpca znajdujemy w szeregu — przepysznych zresztą — epizodów, luźno związanych z samą akcją, do których należy i cały zatarg lichwiarski i sceny z nieoszacowanym Jakubem.

Powiedzmy zatem: daleki od klasycznej jednolitości „Mizantropa” lub „Uczonych Białogłów”, „Skąpiec” przedstawia niezbyt spoistą mieszaninę komedii charakterów, zakrojonej w wielkim stylu, „komedii i intrygi” i farsy. Nikt mnie chyba nie posądzi o ten pedantyzm, abym wytaczał o to proces Molierowi. Bardzo być może, iż tylko w ten sposób można było ów głęboki i ponury obraz przemycić w formie komedii. A jeżeli nawet o formie dzieła rozstrzygnął w pewnej mierze pośpiech i niedostateczne obmyślenie, tym bardziej podziwiamy geniusz Moliera, iż nawet wtedy, kiedy nawpół niedbale i od ręki kleił repertuar dla swojej trupy, i wówczas jeszcze tworzył rzeczy nieśmiertelne.

