

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE
w POZNANIU
DYREKTOR I KIER. ART. ALEKSANDER GASSOWSKI



J. B. P. Moliere. 1.

TEATR NOWY

„SKĄPIEC” — PREMIERA, 1 STYCZNIA 1955

Dom Harpagona

Skąpiec, będąc analizą charakteru, monografią namiętności, jest zarazem tym, co dziś się nazywa dramatem rodzinnym. Począwszy od wczesnych sztuk Moliera można zauważyć, iż w konflikcie stanowiącym zwyczajną ich kanwę, konflikcie między ojcem i dziećmi, staje on prawie zawsze po stronie dzieci, po stronie młodości. Można by to uważać za dziedzictwo konwencji teatralnych, wedle których miłość musi triumfować nad trzeźwą praktycznością, wcieloną w postaci ojców i opiekunów; jednakże już w Szkole mężów znajdujemy w ustach roztropnego Arysta słowa, brzmiące głębiej i poważniej.

Nie pragnę życia młodych zatrwać goryczą,
Która sprawia, iż dzieci dni swych ojców liczą.

Zważmy w paru słowach położenie dzieci w ówczesnym, dajmy na to szlacheckim lub zamożnym mieszczańskim domu. Cechą tego położenia jest najzupełniejsza zawisłość. Dopóki ojciec żyje, trzyma w garści wszystko: syn, choćby dorosły, jest niczym, zależy od jego łaski. A trzeba dodać, że 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 nie mogły o zamęściu! Iluż młodszych synów bez powołania musiało składać ślubu duchowne! A jeżeli ojciec był złym człowiekiem? Jeżeli był sknerą, dziwakiem? Jeżeli się ożenił powtórnie i miał serce tylko dla nowej rodziny?

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 Prowincjałkach 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”...

Nieodzownie było powołać się na te przykłady, mimo, że tak jaskrawe i drastyczne, aby objaśnić pewne rysy komedyj Moliera, które dziś mogły-



GRANDMESNIL (1737 – 1816)
w roli Harpagona

BONNAVAL (1711–1763)
w roli Harpagona



by się wydać nazbyt ponure i razić nasze poczucie delikatności, a nawet poczucie moralne. Wzdrygamy się, kiedy Kleant ofiaruje się przyrzec 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 lub 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 tyranją; w Skąpcu pogłębił go jeszcze. (Zauważył to Goethe, że Skąpiec jest w wysokim stopniu tragiczny, bo niszczy pietas, poszanowanie syna dla ojca).

Różne są zdania o tym, w jakim stopniu satyra, która ridendo castigat mores, w istocie przyczynia się do poprawy obyczajów. Obwiniano Moliera (między innymi J. J. Rousseau w słynnym liście do d'Alemberta), iż więcej szerzy demoralizacji przedstawiając na scenie zuchwalstwo synów, niż działa dobrego lekcją, jakiej udziela ojcom. Zapewne, iż doraznie i indywidualnie satyra nikogo nie poprawi; niemniej faktem jest, iż utwory literackie potężnie przyczyniają się do nieznaczej ewolucji

pojęć, a co za tym idzie, obyczajów Klub Pickwicka sprawił, iż w Anglii zniesiono więzienie za długi. Powiedział ktoś o Moliere, iż drwinami swymi z senesu i puszczania krwi, ocalił życie większej ilości ludzi niż sam Jenner wynalazkiem szczepienia ospy. Sądzę, iż tak samo w dziele przeobrażenia wielu pojęć obyczajowych, Moliere nieustannym swym nawoływaniem do swobody, ludzkości, umiarkowania i zdrowego rozumu, stał się jednym z potężnych pionierów nowożytnego społeczeństwa.

Przyjrzyjmy się tedy rodzinie Harpagona. Matka dawno już poszła w grób; można się domyślić, jakie było jej życie. Dzieci, puszczane samopas, mogą robić, co chcą, byleby to nic nie kosztowało. Kiedy Harpagon dowiaduje się, iż 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 się czuje. Dziwna od nich obojga wieje oschłość, twardość, trzeźwość; wczesnie zaczęli szkołę życia, i to najohydniejszą. Porównajmy ich z parą młodych w Świętoszku, a ujrzymy odcień: tam mimo, że sarkają na ojcowską tyranję, dzieci odnoszą się do Orgona z szacunkiem; bo też poza swoim zaślepieniem jest to dzielny i zacyjny człowiek. Dzieci Harpagona mają dla swego ojca tylko wzdarcę i nienawiść. Tam, w atmosferze domu Orgona, może zakwitnąć jakiś wdzięk, uczucie; tutaj nic: wszystko zatrują miazmaty pieniądza. Dramaty serca plugawią się drobnymi, gospodarskimi obrzydliwościami.

Łatwo zrozumieć, iż 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 dach 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 jej dwulicową mamą i zbyt usłużną Frozyną. Romantycznie szczęśliwe zakończenie łagodzi wszystko; ale zanim przyszło do tych końcowych cudownych wyjaśnień, wiele mogliśmy między wierszami wyczytać...

Mam skrupuły, czym nie zrobił krzywdy tej Mariannie, która młodemu Kleantowi wydaje się aniołem; ale zdaje mi się, że nie. Biedna jest, to pewna, i położenie jej jest nader przykre; ale to nie zmienia faktu, iż pod opieką skończoną szelmy, jaką jest Frozyna, przychodzi do domu tego starca i kołhając innego godzi się w ducha ze wstrętnym zameścieniem, spekulując zawczasu na wdowieństwo. I ona weszła w zatruty krąg pieniądza.

MOLIER

SKĄPIEC

KOMEDIA W 5 AKTACH

PRZEKŁAD: TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

OSOBY:

HARPAGON		WŁODZISŁAW ZIEMBIŃSKI
KLEANT	} dzieci Harpagona	ZDZISŁAW SALABURSKI
ELIZA		KRYSTYNA SALABURSKA
WALERY		RAFAŁ RAJETANOWICZ
MARIANNA		HANNA GÓRZYŃSKA TERESA WASKOWSKA
ANZELM		LEOPOLD DETROWSKI
FROZYNA		PELAGIA RELEWICZ ZIEMBIŃSKA IRENA OSUCHOWSKA
SIMON		LUCJAN RABSKI ZBIGNIEW STARSKI
JAKUB		ALEKSANDER GAJDECKI
STRZAŁKA, służący Kleanta		ZBIGNIEW STARSKI LUCJAN RABSKI
PANI CLAUDE		• • •
ZDZIEBELKO	} służący Harpagona	BOHDAN WRÓBLEWSKI
SZCZYCIELEK		EUGENIUSZ KOTARSKI
KOMISARZ POLICJI		JOZEF DIETL

Rzecz dzieje się w Paryżu, w domu Harpagona

REŻYSERIA: WŁODZISŁAW ZIEMBIŃSKI

SCENOGRAFIA: ROMAN FENIUK

KIEROWNICTWO LITERACKIE: STANISŁAW HEBANOWSKI

INSPICJENT: MARIAN NOWAROWSKI

Solski w roli Harpagona

(fragmenty recenzji ze „Skąpca” w Teatrze Polskim w Warszawie 1918 r.).



LUDWIK SOLSKI
w roli Harpagona

Występ Solskiego w „Skąpcu” wywołał żywe zainteresowanie: teatr wypełniony był na pierwszym przedstawieniu do ostatniego miejsca. Nie znaczy to, że komedię tę zaleca u nas nadzwyczajna tradycja. W ciągu stu lat — od 1815 do 1915 — wystawiono ją w Warszawie zaledwie 84 razy. Miała dwóch wybitnych wykonawców: Kudlicza i Rapackiego. Podziw dla ich gry ściągał tłumy publiczności.

... Stworzenie konsekwentnego Harpagona jest trudne, skoro sam autor, konsekwencji tej należycie nie przestrzegał. Nie przewidział, że będą mu stawiali różni krytycy pytania: dla czego Harpagon-skąpiec utrzymuje na wielką skalę dom; dla czego trzyma konie, kucharza, kucharkę, rządcę, — kiedy mógłby żyć bez tego wszystkiego i swą żądę gromadzenia złota zaspokoić. Odtwórcy roli rozmaicie te szkopyły pomijali. O Kudliczu pisano, że „w tej namiętności, która do spokojniejszych należy, zbyt jest zaciekły i aż do obłąkania się zbliża”. Rapacki nie trzymał się ściśle ducha tekstu Moliера, to jest nie starał się wydobywać z Harpagona akcentów komicznych. Zaciekłość jego skąpca była, przy całym swym realizmie, nawskroś dramatyczna. Solski pojął Harpagona inaczej. Jest to m-a-n-i-a-k suchy, zawiędry, ale pełen sprężystości i jakiejś małpiej ruchliwości, nerwowy aż do wielokrotnego powtarzania całych sylab w wyrazach, podejrzliwy aż do śmieszności, giętki w ruchach, daleki od tragizmu lub dramatyczności, nawet w momencie, gdy traci skarb. Kreacja charakteru — wyborna, nie wychodzi bowiem nigdy poza granicę prawdopodobieństwa; jest prosta, naturalna, niezwykle wyrazista. Nic łatwiejszego, jak ze sceny szamotania się Harpagona, po wykradzeniu szkatułki, uczynić jaskrawy popis pseudo-tragiczności w dawnym, melodramatycznym stylu. Solski uniknął tego bardzo szczęśliwie: właśnie w tej scenie jego Harpagon jest maniakiem zrozumiiałym, nie budzącym grozy, nie budzącym nawet głębszego współczucia. Jest ciekawym studium charakteru według zamiarów Moliера, który chciał, aby się z Harpagona śmiano i dziwił się, że na pierwszych przedstawieniach „Skąpca” śmiechu tego nie było. Z popisów wykonawczych Solskiego, Harpagon jest jedną z ról najbardziej interesujących, godnych szczerego podziwu.



Harpagon przeszukuje
kieszenie Strzałki

Sztuch Cars'a wg Boucher'a
(1734)

Molier prześladowany

Molier był w różnych teatrach przedmiotem wyjątkowo gwałtownych ataków. Nie tylko jego najbardziej znane sztuki były parodiowane, ale on sam, jego charakter, troski i cierpienia fizyczne, całe jego życie było przedmiotem potwarzy i oszczerstw. Jedną z tych parodii „Elomir - hipochondryk czyli lekarze pomszczeni” pióra Boulanger de Chalussay, wyjątkowo napastliwa i oszczercza, budziłaby tylko nasz niesmak, gdyby nie to, że z braku jakichkolwiek dokumentów, dotyczących Moliera, przekazuje naszej ciekawości pewne chociaż zniekształcone rysy twarzy pisarza i dostarcza kilka wiadomości biograficznych, które sprowadzone do właściwych proporcji, mają dla nas swoje znaczenie.

Chalussay niezdarnie krytykuje dzieła, zniesławia życie, oczernia osobę, wyśmiewa chorobę, przepowiada bliską śmierć i życzy poecie, ażeby nie oszczędził go podwójny ogień: na stosie i w piekle.

Pojawiające się w satyrze i parodii przezwisko „Elomir” — jest anagramem nazwiska „Molier”. Wśród dewotów krążyło jeszcze jedno przezwisko „Belfegor”, pochodzące z obelżywego pamfletu dziekana Jaulnay, który napisał o śmierci poety wstrętny czterowiersz, nie nadający się do powtórzenia.

Tragiczne przedstawienie

Molier wystąpił cztery razy w „Chorym z urojenia” mimo, że wzmogły się bóle i ataki kaszlu, z których tak bezlitośnie szydzili jego wrogowie. Odmówił wypoczynku, bo jak mówił: nie chciał, ażeby rodziny, żyjące z pracy w jego teatrze — były pozbawione zarobku. W czasie czwartego przedstawienia (17 lutego 1673 r.) w scenie końcowej ceremonii, poczuł silny skurcz bólu w chwili, kiedy wymawiał słowo „iuro”. Potrafił jednak ukryć to, a z grymasu twarzy wydobyć swój ostatni efekt komiczny. Do końca gry z wielkim trudem. Aktor Baron pożyczył mu swoją muflę, sprowadził lektykę i towarzyszył mu w drodze do domu — przy ulicy Richelieu. — Kiedy znalazł się w swoim pokoju — pisze biograf Moliera Desmarets — Baron chciał mu podać bulion. Żona jego, z którą pogodził się kilka miesięcy przedtem, miała go zawsze pod dostatkiem dla siebie. „Ach, nie — odpowiedział, to zbyt ostre dla mnie. Wiesz, czego ona tam nie domiesza. Podaj mi raczej trochę parmezanu”. Służąca przyniosła ser i zjadł go z małym kawałkiem chleba. Potem poprosił, ażeby przyniesiono od żony poduszczykę z ziołami, którą przykładał do twarzy przed snem. „Chętnie przyjmuję wszystko, czego nie trzeba wlewać do środka, powiedział; ale lekarstwa przerażają mnie, wystarczą, żeby mi odebrać resztkę życia, jaka mi jeszcze zostaje”.

Chwilę później chwycił go kaszel, niezwykle silny — poprosił o światło. Ulżyło mi — powiedział. Baron, zobaczywszy krew ciekącą z jego ust, krzyknął z przerażenia. — Nie bój się — powiedział — widziałeś już, jak znacznie więcej krwi wypłułem. — Idź jednak — dodał — i poproś żonę, żeby zesłała.” Pozostał w towarzystwie dwu sióstr zakonnych, które kwestowały podczas Wielkiego Postu.

Kiedy żona i Baron nadeszli, już nie żył. Naprawdę gasnącymi oczyma szukał Armandy.

Pogrzeb Moliera

Arcybiskup Paryża Harlay de Champvallon odmówił Molierowi pogrzebu kościelnego. Wdowa rzuciła się do nóg królewskich. Zapewne, dzięki interwencji Ludwika XIV — arcybiskup zarządził pogrzeb w ziemi poświęconej, pod warunkiem, że odbędzie się bez żadnej okazałości, jedynie z dwoma księżmi, po zachodzie słońca oraz bez żadnej uroczystej posługi.

Według monografii F. Flutre'a

opracował S. H.

Namiętność posiadania

Kiedy Balzac genialnie wskrzesza Molierowskiego skąpca w starym Grandet, może w szczegółowy sposób zapoznać nas z kombinacjami, za pomocą których starzec ów piodzi swoje miliony; ale teatr nie ma na to ani czasu, ani miejsca; aby odmalować wiekuiaty, najszerszy typ skąpca, aby go wrazić w pamięć tak, jak Molier wraził nam swego Harpagona, musi wziąć jako przedmiot jego umiłowania pieniądź 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 itd. Szlachcic na przykład, urodzony w wiejskim dworze, choćby był największym skąpcem, nie sprzedaje dworu, aby żyć w lepiance: będzie rozwijał swoje skąpstwo w ramach, w jakich los go postawił. Otóż skąpstwo jest przywarą wstydlivą: stąd walka wewnętrzna pomiędzy 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 ostatnie resztki względów; obecnie widzimy skąpca jeszcze w walce z nimi, co jest — teatralnie — o wiele bardziej zajmujące.

Co do zarzutu, tyzczącego owego rysu z „odkradaniem owsa“, dziwi mnie, iż go tak często spotykam w poważnej francuskiej krytyce. Toż ten rys jest, obok wielu innych, przytoczony w ustach Jakuba jako przykład rzeczy, które ludzie o Harpagonie mówią, jako jeden z tysiąca konceptów krążących na jego temat, a nie jako fakt rzeczywisty. Czemuż zatem bronić zaraz Harpagonowi prawa trzymania koni, choćby nawet lichy żywnionych? Nie wiemy wszak, czy zakres interesów Harpagona nie wymaga tego pojazdu oraz tej licznej służby: czy nie ma posiadłości na wsi, itd, itd.

Lichwa, jaką uprawia Harpagon, też nie stałaby w sprzeczności z wybitniejszym stanowiskiem społecznym: ileż to razy bywało, że w jakimś procesie o lichwę wychodziło na wierzch, iż poza lichwiarzem kryły się jakieś bardzo „szanowne“ osobistości. W owej zaś 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 Molier w całej okropności. Dodajmy, iż scena ojca-lichwiarza znajdującego klienta w synu-utrącaszu, była wedle współczesnego pamiętnika autentyczna: aktorami jej mieli być prezydent de Bersy i jego syn!

Komentarz do Skąpca

Warto tutaj przytoczyć klasyczne sformułowanie Marksa w dwudziestym drugim rozdziale pierwszego tomu „Kapitału“. Píše Marks: „W okresie historycznych początków kapitalistycznego sposobu produkcji — a każdy kapitalistyczny dorobkiewicz indywidualnie przechodzi przez to historyczne stadium — żądz wzbogacenia się i skąpstwo panują jak absolutne namiętności“. I zaraz potem dodaje Marks: „I jednocześnie w szlachetnej duszy ucieleśnionego kapitału rozpoczyna się faustowski konflikt między namiętnością ciulania i żądzą rozkoszy“.

Marks z całą nieporównaną jasnością dostrzega za skąpcem jego worek złota. Każdemu skąpcowi drżą z chciwości ręce i jego namiętność przesłania mu cały świat, ale worek złota, nad którym się trzęsie, jest inny w każdej epoce. I aby zrozumieć postać Harpagona, trzeba za tym siedemnastowiecznym paryskim skąpcem dostrzec okres pierwotnej akumulacji, dostrzec pieniądź, który nie stał się jeszcze znakiem bogactwa, ale jest samym bogactwem; dostrzec pieniądź, który ma swój ciężar i kolor, który jest piękną, złotą i ciężką monetą.

Trzeba z namiętności Harpagona, w jego miłosnym stosunku do szkatułki jak do żywej istoty, w roztkliwianiu się nad jej utratą jak nad stratą kochanki, dostrzec czystą namiętność posiadania, dostrzec lichwiarza, który pobiera dwudziesty piąty procent od kapitału, który monety zamienia na fanty dłużników, ale dla którego bogactwo jest zawsze czymś, co można wziąć do ręki. Trzeba dostrzec w Harpagonie bezpośredni, niemal fizyczny stosunek do pieniędzy: posiadać — to znaczy dla niego mieć złoto w ręku. Albo przynajmniej w domu, pod poduszką, w skrytce, w ziemi. „To niemała rzecz — mówi — znaleźć w domu dobrą kryjówkę; co do mnie, wszystkie zamknięcia i skrzynie uważam za mocno niepewne i nierad na nich polegam. To istna przynęta dla złodziei: każdy przede wszystkim tam się dobiera“.

Wielkość Molierowskiego Skąpca — to również bezpośrednio, chciałoby się powiedzieć namacalne, ukazanie pieniądza. W powieściach i komediach z okresu dojrzałości kapitalizmu pieniądź odgrywa dalej przemożną rolę, ale już jest zamaskowany, już się stał hipoteką, tytułem własności, udziałem czy pakietem akcji. Tutaj pieniądź ma jeszcze swój materialny kształt worka ze złotem. I ten worek ze złotem decyduje o losie dzieci, o miłości, o małżeństwie, o wszystkim.

Przytoczmy: „Skoro ktoś gotów jest wziąć pannę bez posagu, nie ma się co dłużej zastanawiać. Wszystko mieści się w tym słowie: bez posagu; ono powinno starczyć za młodość, piękność, urodzenie, honor, rozum i uczciwość“.

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

KIEROWNICY DZIAŁÓW TECHNICZNYCH

KIEROWNIK TECHNICZNY: MIKOŁAJ GAWRIŁOW
PRACOWNIA KRAWIECKA MĘSKA i DAMSKA:
WALERIAN GŁOWACKI · STANISŁAWA KOWALSKA
PERUKARNIA: CZESŁAW TOMCZAK
STOLARNIA: MAKSYMILIAN ANDERSCH
MALARNIA: DAMAZY GUZIKOWSKI
TAPICERNIA: STEFAN ZANDECKI
MODELARNIA: WŁADYSŁAW MACKIEWICZ
PRACOWNIA OBUWNICZA: MIRON PAWLAK
ELEKTROTECHNIKA: TEOFIL GENETIS
KIEROWNIK SCENY: FRANCISZEK ANDRZEJEWSKI