

TEATR

Edy. bezpłatny

WYBRZEŻE

GDĄSK • GDYNIA • SOPOT

MOLIER

SKĄPIEC

1963/64

PREMIERA
18 października 1963 r.
w Teatrze Kameralnym
w Sopocie

Dyrektor:
ANTONI BILICZAK

Kierownik artystyczny:
JERZY GOLIŃSKI

Kierownik literacki:
RÓŻA OSTROWSKA

Projekt okładki:
Liliana Baczevska

Ilustracje:
Tadeusz Link



Nie jestem przeświadczony, aby ogół naszej publiczności dostatecznie zdawał sobie sprawę z istoty i wielkości zjawiska, któremu na imię Molier. Wymawia się to imię ze czcią i mniej lub więcej szczerym zachwytem, ale dzieje się to raczej na wiarę tradycji niż z własnego bezpośredniego przeżycia.

I nie dziwny się temu. Takie prawdziwe współzycie z wielkimi dziełami minionych i tak odległych nam epok to rzecz jedna z najtrudniejszych. Odmienne konwencja artystyczna staje się niby zakrzepłą skorupą, która osłania jądro płomienistej lawy, żarzącej się wiecznie we wnętrzu. Tak np. Racine czyni na nas wrażenie umiaru i chłodu, podczas gdy współczesnych przerażał i gorszył rozpętaniem namiętności, oszałamiał tchem nie znanego przed nim porywu zmysłów. Wszystkie niemal zdobycze artystyczne genialnego pisarza wchodzą w krew literatury, korzysta z nich każdy z potomnych, wyzyskuje je w sposób coraz zręczniejszy, coraz bardziej udoskonalony, tak że przez jakiś okrutny i niesprawiedliwy paradoks genialny pierwowzór wydaje się niemal bladym w porównaniu do swych, współczesnych nam, kopii. Różnica tylko ta: te wtórne utwory mijają, starzeją się niby moda ubrań, które odziewają ich aktorów, podczas gdy pierwowzór trwa, wiecznie stanowiąc ożywcza krynicę piękna. Ileż „Celimen” przesunęło się przez scenę i znikło w niepamięci, odkąd Celimena Molierowska żyje wiecznie.

Toż samo w stosunku do zdobywcy życia wyci genialnych pisarzy. Już nas nie cisną te rzeczy, z którymi walczyli ci tytani nie raz z narażeniem własnego gardła; przyjmujemy spokojnie nasze współczesne życie, jakim jest, nie zastanawiając się zbytnio, że każde najdrobniejsze z tych praw, których używamy, musiało być nam wywalczone w wielkiej walce Ducha, w której jednymi z najdzielniejszych zapaśników byli wielcy pisarze.

A wśród nich Molier jest jednym z pierwszych. On jest — można to rzec — wielkim twórcą życia. Tym Molier różni się od innych wielkich imion literackich, tym je przerasta. Można powiedzieć wręcz: Molier jest kamieniem węgielnym nowoczesnego społeczeństwa. To, co on napiętnował, zniknęło, strawione własną śmiesznością. Nie zmienił oczywiście Molier zasadniczych cech ludzkiej natury, bo to niemożliwe; ale w momencie przeobrażania się społeczeństwa zważył satyrą swoją niejedną z bałwanów, stojących na przeszkodzie idącemu nowemu życiu, i tak potężnie, może jak nikt inny, przyczynił się do jego ewolucji w duchu światła i swobody.

(Tadeusz Żeleński-Boy, „Molier”, PIW W-wa 1957)

J. B. Poquelin Molier.

SKAPIEC

(L'avare)

Komedia w pięciu aktach
Przekład: Tadeusz Żeleński (Boy)

O s o b y :

Harpagon	Zenon Burzyński
Kleant, syn Harpagona, zalotnik Marianny	Tadeusz Madeja
Eliza, córka Harpagona	Teresa Kaczyńska
Walery, syn Anzelma, zalotnik Elizy	Henryk Bista
Marianna, córka Anzelma	Maria Głowacka
Anzelm, ojciec Walerego i Marianny	Stanisław Dąbrowski
Frozyna, pośredniczka	Zofia Mayr
Simon, lichwiarz	Andrzej Juszczyk
Jakub, kucharz i woźnica Harpagona	Kazimierz Talarczyk
Strzałka, służący Kleanta	Jerzy Dąbkowski
Pani Claude, gospodyni Harpagona	Helena Ptachecka
Żdziebełko } Szczygiełek } służący Harpagona	Tadeusz Borowski
Komisarz policji	Henryk Sakowicz
Pisarz	Mieczysław Tarnawski
	Michał Werchowski

Scenografia:

JANUSZ ADAM KRASSOWSKI

Reżyseria:

KAZIMIERZ BRAUN

Asystent reżysera:

KAZIMIERZ TALARCZYK

Zanim stał się wielkim pisarzem, Jan Poquelin (Molière jest to pseudonim) był długie lata straceńcem teatru. Syn dobrej mieszczańskiej rodziny kształcony w kolegium jezuitckim, zapłonął wczesną namiętnością do sceny; że zaś, utartą koleją, z namiętnością tą połączyła się miłość do aktorki, żadne perswazy nie zdołały go odciągnąć od desek scenicznych. Legenda opowiada, że pedagog Jerzy Pinel, wysłany przez rodzinę, by młodego Poquelina ściągnął z powrotem do domu, sam utknął za kulisami i przyszał do trupy... jako komik.

Po daremnych próbach wybicia się w Paryżu, po bankructwie teatryku szumnie nazwanego Illustre-Théâtre Molier, wraz ze swą ukochaną, dwudziestopięcioletnią dyrektorką Magdaleną Bėjart i jej trupą, puszcza się na prowincję. Molier okazuje się dla tej cygańskiej bandy nieoszacowanym nabytkiem. Młody, czynny, obrotny, wykształcony, wymowny, staje się rychło duszą przedsięwzięcia. Sam grywa, najchętniej w tragedii, mimo że podobno nie miał do niej daru, ale także i w farsach, które naprędce przykrawa, tłumacząc lub pisze na użytek swego teatru.

Miał lat trzydzieści sześć, kiedy dostał się do Faryza. Dzięki poparciu księcia Andegawskiego rozpoczął szczęśliwie od zaszczytu wystąpienia przed młodym królem. Grano tragedię, na zakończenie zaś soczystą farsę, z tych, którymi Molier raczył prowincję. Ludwik XIV przepadał za farsą. Ubawiony, przygarnął nową trupę, dał jej salę i otoczył swą opieką. Pierwszą nowością, z jaką Molier wystąpił, były „Pocieszne wykwiłtnisie“ (1659), ostra i nieśmiertelnie aktualna satyra na współczesne salony literackie, na okliwy smak modnych romansideł, na wzajemną adorację kotterii. Sztuka odnosi tryumf, ale staje się zawiązkiem walki — jakże płodnej i błogosławionej dla literatury — która wypełni dziesięć lat życia Moliera, znacząc się szeregami arcydzieł.

Czując opiekę króla, Molier ośmiela się w satyrycznych wycieczkach: w scenach do komedio-baletu „Natręty“ zbiera wzorki z samego dworu. Tęgie i wesole farsy „Szkoła mężów“ i „Rogacz z urojenia“ utrwalają jeszcze powodzenie Moliera, a zarazem pomnażają szeregi zawistnych. Burza wybuchła z okazji „Szkoly żon“ (1662). Mimo iż komedia Moliera, w stosunku do ówczesnych fars, uderza raczej swą obyczajnością i oczyszczeniem smaku z zaprawy grubych conceptów, w gruncie słuszenie mogła się im wydać niebezpieczną: pod niewinną szatą kryje ona w sobie, jak większość sztuk Moliera, elementy rewolucji obyczajowej. Jakoż pada ciężkie słowo, ten kamień, który świat z reguły prawie rzuca pod stopy każdego genialnego pisarza: niemoralność! Sypią się broszury, pamflety, parodie, atakujące Moliera na wszystkich polach, nie cofające się przed szarpaniem go w najdrażliwszych tajnikach życia rodzinnego. Molier odpowiada. Na razie jako odpowiedź daje dwa klejnociki rozsądku, ciętości i humoru: „Krytykę“ „Szkoly żon“ i „Improwizację w Wersalu“; później dorzuci coś więcej.

Aż dotąd satyra Moliera obracała się w kręgu niewinnych śmiesznozek literackich czy towarzyskich, o ile nie brała za temat wiekuiustych niedoli miłosnych lub małżeńskich. Niebacznie wrogowie obudzili w nim drzemającego lwa. Gwałtowna kampania podjęta przeciw niemu, a zwłaszcza metody, jakich użyto, ściągnęły jego oczy na zarazę społeczną, która nieodzownie towarzyszyła silnie rozwiniętemu we Francji w XVII wieku życiu religijnemu, na świętoszkostwo i obłudę. Z kampanii o „Szkole żon“ urodził się „Tartufe“, czyli „Świętoszek“ (1664), trzecia z kolei, największa data w literaturze. Flęć lat toczyła się walka o wystawienie tej sztuki. Nic nie pomogło poparcie samego króla; nie pomogły zmiany, które Molier wprowadził; po jednym przedstawieniu znów zepchnięto ją z afisza.

Molier nie daje za wygraną. Pisze „Don Juana“, sztukę niemal jeszcze zuchwalszą, która obok nowych ciosów wymierzonych w obłudę religijną zawiera krwawą satyrę na ówczesny typ młodego panka, zwyrodniałego nadmiarem przywileju; przywileju, który mocą samego urodzenia daje mu wszystkie prawa, nie ucząc żadnych obowiązków. Jak w „Świętoszku“ obłudę religijną, tak tu piętnuje drugą chorobę wieku, ateizm, aby w końcu genialnym i śmiałym rzutem myśli złączyć je z sobą. I „Don Juana“ musiał Molier cofnąć ze sceny; wydrukować nie mógł go nigdy. Trzeba sobie zdać sprawę, czym był w oczach ówczesnego społeczeństwa teatr, a zwłaszcza komedia, aby ocenić śmiałość tego, co podjął Molier, poruszając — i to w ten sposób! — na scenie podobne tematy.

W dobie, kiedy toczyła się ta zacięta walka, gnębiły Moliera i inne troski. Przede wszystkim zdrowie. Już wówczas sięgnięty był chorobą płuc, która tak rychło miała go powalić. Następnie zgryzoty domowe. Całemu okresowi najbardziej nasilonej twórczości towarzyszy tragiczna, wielka miłość jego życia. Mając lat czterdzieści (ściśle tyle, ile daje ośmieszonemu przez siebie Arnoldowi w „Szkole żon“), Molier zaślubił dwudziestopięcioletnią niespełna dziewiczyne, „dziecko teatru“, chowające się, jak chce legenda, od pierwszej młodości wśród jego trupy.

Molier kochał się bez pamięci w młodej żonie, która, dzięki niemu i na jego udrękę, stała się jedną z najbardziej niepospolitych i uroczych aktorek swego czasu. Od czasu „Księżniczki Elidy“, w której Molier uczynił Armandę heroiną, pożycie zapsuło się. Armandę, otoczona hołdami najświetniejszej młodzieży, aż nazbyt wzięła dostarczała mężowi powodu do zgryzot i zazdrości. W epoce, kiedy stosunki małżeńskie były tak naprężone, iż widywali się tylko na scenie, Molier pisze „Mizantropa“. Sam gra Alcesta, ujmując tę rolę wielkiego kochanka, owego „mizantropa“ chcącego poprawić świat, zdecydowanie komicznie, aby własny ból i własne ideały życia móc przemycić niejako na scenie pod maską śmiechu! Armandzie oddaje rolę Celimeny: wie, że nikt jej tak dobrze nie zagra; jak Armandę jest w stosunku do niego zawsze aktorką, tak Molier jest mimo wszystko autorem.

Aby podeprzeć słabnące powodzenie sztuki, Molier zmuszony był dodać do niej naprędce „Lekarza mimo woli“, jeden zresztą z najweselszych swych utworów.

Bo też i sam Molier bliżej stykał się z medycyną. Zdrowie jego chromało stale, bywały okresy, że za całe pożywienie przyjmował tylko mleko. Jeżeli w „Skapcu“ jest mowa o kaszlu Harpagona, to aby usprawiedliwić kaszel Moliera, który grał tę rolę. Mimo to nie spoczywa ani na chwilę. „Lekarz mimo woli“, „Amfitrion“, „Grzegorz Dyndała“, „Skapiec“, „Mieszczanin szlachcicem“, „Szelmostwa Skapena“, „Uczone biologiały“, „Chory z urojenia“ — to szereg arcydzieł, które daje w ciągu tych lat kilku, nie licząc drobniejszych utworów, dostarczanych w pośpiechu na zapotrzebowania dworskich uroczystości. I każdą z tych komedii Molier sam reżyserował i w każdej grał główną rolę, rolę dźwigającą całość!

Ostatnim utworem Moliera jest „Chory z urojenia“, w którym Molier, na przekór sięgającej już po niego śmierci, urąga jej władzy, drwiąc sobie bezlitośnie z medycyny, wyśpiewując ostatni hymn na cześć młodości i życia. Molier gra w tej sztuce Argana, „chorego z urojenia“. W dzień czwartego przedstawienia czuł się bardzo słaby. Radzono mu, aby nie grał; nie chciał odwołać widowiska, aby nie narażać towarzyszy na stratę zarobku. W ostatnim balecie, w chwili gdy w czasie blażeńskiej promocji doktorskiej wymawia słowo „jutro“, omdlał; zniesiono go ze sceny, w niespełna godzinę umarł. Żaden lekarz nie chciał pośpieszyć mu z pomocą, żaden ksiądz nie chciał mu udzielić ostatniej posługi. Zaledwie król, całą swą powagą, wywalczył dlań najskromniejszy chrześcijański pogrzeb.

(Tadeusz Żeleński - Boy „Szkice o literaturze francuskiej“ PIW, W-wa 1956)



Ludwik XIV, A. Masson 1697

Być skąpcem i lichwiarzem to wielki występki. Ale czyż to nie większy jeszcze występki dla syna okradać swego ojca, nie mieć dla niego szacunku, robić mu tysiące obelżywych wyrzutów i, gdy rozgniewany ojciec rzuci przekleństwo, odpowiedzieć z drwiącą miną, że nie pozostaje mu nic innego jak darowizna? Jeżeli żart jest doskonały, czy staje się przez to mniej karygodny? A sztuka, w której autora tego żartu, bezczelnego syna, każe się kochać — czy staje się przez to w mniejszym stopniu szkołą złych obyczajów?

J. J. Rousseau

List do d'Alembert'a o spektaklach, 1758

OPINIE O „SKĄPCU”

XVII wiek

Ta proza jest tak teatralna.
Że w słodyczy dorównuje poezji.

Robinet

List z 15 września 1688 r

XVIII wiek

Prawdę mówiąc, Moliere pisze często źle; posługuje się zdaniami mocno wymuszonymi i nienaturalnymi... Dużo bardziej wolę jego prozę niż wiersz. Na przykład „Skąpiec” jest mniej źle napisany niż sztuki wierszem.

Fénelon: List o zajęciach Akademii Francuskiej, 1716

„Skąpiec” jest jedną ze sztuk Moliere, w której najwięcej znajdujemy zamysłów i efektów komicznych... Jedyny jej niedostatek to sztucznie przyprawione, romansowe zakończenie... Ale nawet z tym niedostatkim coś lepiej pomyślanego niż „Skąpiec”!

La Harpe, 1739

XIX wiek

„Skąpiec” ...w którym ułomność niszczy całe uczucie łączące ojca i syna, ma w sobie niezwykłą wielkość i jest w wysokim stopniu tragiczny.

Goethe

Dialogi z Eckermannem, 1825

Harpagon stanowi nie tyle studium charakteru i jego rozwoju ile zbiór cech skąpstwa, które nie zawsze zgadzają się ze sobą... Wydaje się, że Harpagon jest tylko abstrakcją, bardzo potężną na pierwszy rzut oka, ale pustą, w której Moliere zechciał zebrać wszystkie znane rysy skąpstwa.

Francisque Sarcey

Felietony w „Czasie”, 1873



J. B. Poquelin Moliere, fragment portretu

„Skąpiec” zupełnie nie jest tragiczny... Kiedy Sarcey twierdzi, że sztuka jest „ponura i smutna”, że „odnosi się wrażenie nieszczerzej wesołości” — myli się. A jego omyłka pochodzi stąd, że nie zobaczył w sposób właściwy osobowości Harpagona.

A. Adam

Historia literatury francuskiej w XVII wieku,
tom III, 1952



Portret Moliera
w roli Sganarela

„Skąpiec” wystawiony był po raz pierwszy 9 września 1668 roku na scenie Palais — Royal w Paryżu. Molière grał rolę Harpagona. Publiczność przyjęła sztukę początkowo dość chłodno. Przyzwyczajeni do wielkich komedii pisanych wierszem widzowie poczuli się skonsternowani pięcioma aktami prozy. Nowa sztuka została pokazana zaledwie 9 razy, pomiędzy 9 września a 9 października. A jednak wkrótce „Skąpiec” wraca na scenę: wznowiony 14 grudnia tegoż roku doczekał się czterdziestu przedstawień do chwili śmierci autora — do 17 lutego 1673 roku.

W roku 1630 „Skąpiec” wchodzi do repertuaru „Komedii Francuskiej”, by w tym słynnym dziś z tradycji teatrze paryskim używać do roku 1960 rekordową nawet jak na Molière ilość 1993 przedstawień.

Przedstawienie prowadzi:

Lidia Kacprzak

Sufler:

Nina Górna

Światło:

Bronisław Hajduk
Marian Bartkiewicz

Rekwizytor:

Halina Majer

Brygadier sceny:

Józef Starsierski

Kierownik techniczny:

Stanisław Matysik

Główny elektryk:

Tadeusz Kubacki

Kierownicy pracowni krawieckiej:

Olga Ludmerowa

Tomasz Sz wajkowski

Kierownik pracowni stolarskiej:

Władysław Majchrzak

Kierownik pracowni malarskiej:

Edmund Nowakowski

Kierownik pracowni tapicerskiej:

Stanisław Włodkowski

Kierownik pracowni perukarskiej:

Nina Polonis

Modelator:

Marian Kujawski

Główny rekwizytor:

Czesław Mederski

Kierownicy administracyjni scen:

Halina Ciechocińska (Gdańsk)

Halina Zemło (Sopot)

ZŁ 2,50



Harpagon pomiędzy Walerym i Jakubem.

Ilustracja do wydania z 1682 r. (fragment)