

SKAPING

1850
BOSTON
MAY 10
1850

MOLIER

SKĄPIEC

KOMEDJA W PIĘCIU AKTACH

PRZEŁOŻYŁ I OPRACOWAŁ
TADEUSZ ŻELEŃSKI
(BOY)

INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-63

1395



K R A K Ó W
NAKŁADEM KRAKOWSKIEJ SPÓŁKI WYDAWNICZEJ



23.092

WSTĘP

I

Kształtowanie się komedji Moliera. — Zarodek nowoczesnego dramatu. — Ujęcie życia w całym bogactwie i zmienności tonów.

Omawiając *Mizantropa*, zaznaczyłem, w jaki sposób Molier¹, wyszedłszy z popularnej farsy, oraz

¹ Jan Poquelin (Molière), urodzony w Paryżu w r. 1622 z szanownej rodziny mieszczańskiej starannie kształcony w kolegium jezuickim w Clermont, zdradzał od dzieciństwa niepożądaną namiętność do teatru. W 1643 zakłada w Paryżu teatrzyk *Illustre Théâtre*, który niebawem bankrutuje. Molier, z trupą swoją, której rychło staje się głową, puszcza się na prowincję, gdzie działa równocześnie jako aktor, dyrektor i autor. Przybywszy w 1658 do Paryża, ma szczęście spodobać się królowi (Ludwikowi XIV), który otacza jego i jego trupę coraz życzliwszą opieką. Odtąd, aż do śmierci, Molier przebywa w Paryżu, prowadząc teatr, grając w nim główne role i dostarczając mu repertuaru. W ten sposób powstał szereg nieśmiertelnych arcydzieł, obok nich zaś wiele błahszych utworów, pisanych okolicznościowo dla jakichś dworskich uroczystości. Główne utwory; *Pocieszne wykwintnisie*, *Szkoła żon*, *Tartufe czyli Świętoszek* (przyczyna zaciętej kampanji przeciw Molierowi i wielu goryczy jego życia), *Don Juan*, *Mizantrop*, *Lekarz mimowoli*, *Grzegorz Dandin*, *Skąpiec*, *Mieszczanin szlachcicem*, *Uczone białogłowy*, *Chory z uronienia*. (Więcej szczegółów biograficznych w przedmowie do *Mizantropa*, »Biblioteka narodowa« Nr. 2).

z komedji włoskiego typu opartej na intrydze, doszedł do stworzenia najdoskonalszych wzorów komedji charakterów oraz komedji obyczajowej. Studjując chronologicznie jego dzieła, możemy, krok po kroku, śledzić, jak, pod ręką mistrza, coraz bardziej mężniejącego i świadomego siebie, dawne formy wypełniają się nową treścią; jak, z czczej igraszki lub błazeństwa, komedja staje się głębokim i pełnym obrazem życia. Nie znaczy to, aby Molier w którejkolwiek epoce zupełnie zerwał z krotochwilą (*la farce*), tą macierzą jego twórczości. Z wyjątkiem może jednego *Mizantropa*, coś z farsy znajdzie się w każdym z jego utworów; a jeszcze *Mizantrop* nie zszedł ze sceny, kiedy Molier dołączył doń *Lekarza mimowoli*, ten wybryk najszaleńszej werwy i pustoty. Ostatnią sztuką, jaką napisał, jest *Chory z urojenia*: grając główną rolę w błazeńskiej »promocji doktorskiej«, Molier dostaje krwotoku, i umiera, zaledwie wyniesiono go ze sceny. Wesołość była żywiołem i celem tego genjusza komedji; że jednak w drodze do niej była mu busolą *prawa*, Molier raz po raz dochodzi do punktu, w którym, z poza komicznej maski, życie ukazuje mu swoje poważne, smutne, tragiczne nawet oblicze.

Aby oddać to życie tak jak on je pojmował, nie mogły Molierowi wystarczyć współczesne formy teatru. Teatr ten skupiał się na dwóch krańcach: z jednej strony wspaniałe heroizmy tragedji, z drugiej dość powierzchowny komizm ówczesnej komedji, będącej niby teatrem marjonetek o tradycyjnych fizjognomjach i gestach. Po między temi dwoma biegunami było miejsce na całą prawdziwą »komedję ludzką« — i Molier miejsce to zappełni. Ale Molier jest ojcem nietylko nowoczesnej ko-

medji. Analiza namiętności, poruszających nie, jak w tragedji, historycznymi nadludźmi, ale zwykłymi ludźmi w zwykłym środowisku codziennego życia, toż-to nie co innego, tylko przedmiot dzisiejszego d r a m a t u. I, w istocie, *Świętoszek*, *Don Juan*, *Skąpiec*, te wspaniałe komedje Moliera, zawierają w sobie zarazem całą istotę dramatu. Jak bardzo Molier wyprzedził w tem swoją epokę, dowodzi fakt, iż, przez bardzo długi czas, nikt nie zdołał podjąć i prowadzić dalej tej linii jego twórczości. Wiek XVIII rozumiał potrzebę »dramatu mieszczańskiego« i zbudował jego teorię; ale nie miał talentów zdolnych teorię tę poprzeć czynem, i poprzestał na t. zw. »łzawej komedji« (*comédie larmoyante*). Dopiero kiedy, na niwie powieści, Balzac utrwalił genialnymi rysami całe tragikomiczne widowisko powszedniego życia, teatr XIX w., dzięki jego pośrednictwu, nawiązał nic ze wskazaniem Moliera.

W tragedji klasycznej, namiętności ludzkie ujęte były w sposób sprzyjający temu, aby, wedle słynnej formuły, budzić w nas »współczucie i grozę«. Do tego celu służyły wielkość i odległość przedmiotu; w tym celu poeta starannie oczyszczał swoim bohaterom grunt, iżby, w pogoni za wielkością, nie potknęli się o nic małego. Wrażenie natomiast, jakie też same namiętności będą na nas wywierać w ramach codziennego życia, jest bardziej skomplikowane. Niestosunek napięcia duchowego osoby owładniętej namiętnością, a nikłością przedmiotu który oglądamy trzeźwym okiem, może sprawiać wrażenie komiczne; z drugiej strony, właśnie skutek tego niestosunku, widok ten może działać niesamowicie, jak widok obłąkanego. Człowiek opanowany namiętno-

ścią może działać na nas tragicznie, skoro widzimy w nim obraz bezwolnej ofiary, miażdżonej jakąś potężną, niewidzialną siłą; z drugiej strony, komicznie, jako pewne zautomatyzowanie ludzkiej istoty: skomplikowana gra ludzkich uczuć zmienia się tu — jak u pajaca, służącego za zabawkę dzieciom — w prosty system nitek, które, jakgdyby poruszane niewidoczną ręką, wykonywają wciąż te same gesty. Przytem, codzienne potoczne życie, sama jego »technika«, sprawia, iż wielkość potrąca w niem co chwila o małość, tragizm ociera się o komizm, konieczność mocuje się z przypadkowością. Kiedy Racine wprowadza na scenę Fedrę, pilnie czuwa, aby podczas jej rozmowy z Hipolitem nie wpadły na scenę dzieci z boną, pytając: »Mamo, czy możemy iść na tenisa?« W. *Mizantropie*, Alcest, którego miłość z pewnością jest na miarę tragicznych bohaterów, musi, w chwili najwyższego napięcia, zdławić swoje uczucia, i odgrywać dość głupią rolę w salonie Celimeny, znosząc cierpliwie jej gości... Od woli poety zależy to dawkowanie nastrojów komicznych, dramatycznych, tragicznych, mieszanie ich z sobą, kombinowanie; nowa formuła teatru, stworzona przez Moliera, otworzyła twórczości scenicznej niezmierzone horyzonty.

II

»Skąpiec«: element komiczny, dramatyczny i tragiczny. — Festto utwór genialny a niedoskonały. — Warunki życiowe twórczości Moliera.

W jaki sposób Molier korzysta ze zdobytych przez siebie praw ujmowania życia w bogatej grze jego odcieni i kontrastów, starałem się wskazać w *Mizantropie*;

ale *Skąpiec* jeszcze lepiej może tu służyć za przykład. Kiedy Harpagon czuje się w obowiązku wyprawić kolację, cierpi zaś męki przy każdym groszu wydatku jaki to pociągnie, wówczas jest szczerze komiczny. Kiedy, w tym samym pokoju, oko w oko, spotykają się niespodzianie ojciec-sknera i syn-rozrzutnik, i poznają w sobie wzajem, ten naiwnego klienta, ów przeklinanego przed chwilą lichwiarza, moment jest wysoce dramatyczny. Kiedy Harpagon, po utracie szkatułki, wpada na scenę z krwią nabiegłymi oczyma, i wyje niemal z bólu jak matka której wydarto młode, wówczas mógłby na nas działać wręcz tragicznie. I dopieroż widzimy Moliera przy robocie: możemy śledzić jego nieustanną czujność, z jaką strzeże aby sztuka nie wypadła z tonu; nieomylny takt, z jakim, ukazawszy nam w perspektywie wszystkie możliwości dramatyczne lub tragiczne, natychmiast, zręczną zmianą perspektywy, sprowadza nas z powrotem do komicznego punktu widzenia. I, wobec wielu dzisiejszych sztuk, które, mimo swej płytkości, tak bezceremonjalnie pozwalają sobie szarpać naszymi nerwami, z jakąż wdzięcznością oceniamy tę humanitarną zasadę Molierowskiego teatru: nie zasmucać widza więcej niż to jest konieczne! *Skąpiec* Moliera jest, mimo wszystko, ponury, bo nie może nim nie być; ale wyobraźmy sobie, jakby wyglądał ten temat, potraktowany np. w epoce »naturalizmu«!

Jeszcze jedna jest przyczyna, dla której *Skąpiec* stanowi niejako bardzo zajmujący preparat do studjowania twórczości Moliera. Jestto, wśród jego dzieł, jedno z najgenjalniejszych, a zarazem jedno z najmniej doskonałych. Jest, wskutek tego, utworem, który od sa-

mego początku najwięcej sprawiał kłopotu krytyce literackiej. *Skąpiec* nie posiada ani harmonijnego umiaru i zwartości jakie mają np. *Uczone Białogłowy*; ani głębokiego uczucia *Mizantropa*; ani rozmachu i bujności *Don Juana*; ani soczystości i pełni *Świętoszka*; ani wesołości *Lekarza mimowoli*. Ze wszystkich wielkich komedyj Moliera, ta najwięcej wspomaga się konwencją sceniczną, tradycyjnymi typami, sytuacjami. Ze wszystkich swoich komedyj, Molier najwięcej zapożycza się tu z obcych źródeł (począwszy od głównej treści), spajając te wstawki często dość niedbale z trzonem utworu. Ze wszystkich komedyj Moliera, ta jest najbardziej ponura, nie rozświetlona promykiem wdzięku, młodości. Ze wszystkich komedyj Moliera, ta jest najbardziej uboga w charaktery. poza centralną figurą — której także zarzucano zbytnią abstrakcyjność — nie zawiera ani jednej postaci w większym stylu, ani jednej 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 drapieżnych, zakrzywionych palcach. Toż samo, ze wszystkich utworów Moliera, *Skąpiec* jest, pod wieloma względami, jednym z najśmielszych jako rozszerzenie ram komedji, jako ukazanie, pod komiczną formą, bezwzględnie obnażonej i smutnej prawdy życia.

I stosunek publiczności do *Skąpca* jest dziwny. Kiedy go Molier wystawił po raz pierwszy w 1668 r.

powodzenie było mierne¹. Sarcey, w r. 1873, notuje, iż, ilekroć oglądał *Skąpca* na scenie, zawsze odniósł z całości wrażenie dość przykre. Mimo to, *Skąpiec* należy do najczęściej granych sztuk Moliera, a dla wielu osób stojących nieco dalej od literatury, Molier jest przede wszystkim, wyłącznie niemal, autorem *Skąpca*.

Zwłaszcza u nas. Powiedziałbym nawet, iż, u nas, jednostronność ta posuwa się nieco za daleko. *Skąpiec* pojawia się najczęściej na scenie jako popisowa rola dla aktora; *Skąpca* zamieszczają w swoim katalogu wszystkie biblioteczki popularne; do *Skąpca* ograniczają niemal znajomość Moliera programy szkolne. Otóż, zalecając bardzo gorąco poznanie *Skąpca*, czuję wszelako potrzebę zaznaczenia tutaj, iż samo jedno nie wystarcza ono do wyrobienia sobie pojęcia o twórczości Moliera, jak również o teatrze klasycznym. Powtóre, nierówności, jakie zaznaczyłem w *Skąpcu*, są przyczyną, iż należy go czytać krytycznie i analitycznie, nie zaś — jak bywa nieraz wobec uznanych arcydzieł — darzyć jednakim podziwem silne i słabe strony utworu.

Czem tłumaczyć sobie nierówność, jakgdyby dorywczość, tej wielkiej pięcioaktowej komedji? Każda twórczość miewa swoje przyływy i odpływy; ale zwłaszcza gdy rozważamy Moliera, nigdy nie należy nam zapominać o warunkach w jakich tworzył. Pisarz ten, który, w ciągu kilkunastu lat swej paryskiej działalności, zostawił nam trzydzieści parę komedyj, był równocześnie

¹ Jednym z powodów miało być to, iż *Skąpiec* pisany był prozą; ówczesna zaś konwencja sceny żądała, aby komedja w większym stylu, w 5 aktach, była pisana wierszem.

aktorem, dyrektorem teatru, reżyserem, był nadwornym impresarjem rozrywek królewskich i głównym dostawcą repertuaru dla swojej sceny. Stąd, twórczość Moliera ma cechy gorączkowości. Król żąda nowej rozrywki, albo też frekwencja w teatrze słabnie, i oto już Molier chwyta za pióro, aby niespożytą swą werwę oddać na usługi monarchy, lub też owego drugiego monarchy — tłumu. Zaczem, w parę tygodni, nieraz w kilkanaście dni, improwizuje widowisko, współ-tworząc na nowo, to znów sięgając do swych dawnych zapisków i szkiców, to wspomagając się na prawo i lewo obcemi pomysłami, spajając to wszystko w całość, której braki zasłoni na scenie werwa i humor wykonania. Nie wszystkie komedje powstały w ten sposób, ale wiele z nich; ślady takiej pospiesznej produkcji nosi i *Skąpiec*. Zważmy wreszcie, iż, pracując w tych warunkach, Molier miał na oku tylko sukces doraźny, tylko scenę: o wydawanie drukiem swoich komedyj nie dbał zupełnie; stąd nierówności stylu, które zniknęłyby może w ostatecznej rewizji autorskiej. *Skąpiec* posiada najżywszą, najbardziej sceniczną prozę, tuż obok najcięższego, najbardziej zawiłego języka, jakim kiedykolwiek Molier pisał (początek pierwszego aktu!).

III

»*Aulularia*« Plauta. — Sposób, w jaki Molier rozwinął i przekształcił ten przedmiot. — Pojęcia o plagjatach w epoce Moliera.

Jak już wspomniałem, osnowa *Skąpca* nie jest oryginalna; zaczerpnął ją Molier z Plauta, podobnie, jak to już raz uczynił w *Amfitrjonie*. Ale, podczas gdy w ko-

medji mitologicznej podąża wiernie za pierwowzorem, tutaj, mając w rękach komedję obyczajową, unowożytnia, kształtuje swobodnie pomysł łacińskiego pisarza, rozszerza ramy, pogłębia charaktery i wzbogaca całość różnorodnością zabawnych scen i szczęśliwych rysów. Nic bardziej pouczającego, jak śledzić poczynanie sobie Moliera przy jego »plagjatach«. Przedstawmy tedy w kilku słowach treść tej łacińskiej (prawdopodobnie naśladowanej z greckiego) komedji p. t. *Aulularia* (Garnek).

Euklion, syn skąpca wychowany w nędzy, znajduje niespodzianie po śmierci ojca zagrzebany przezeń skarb. Zczęście to przyniosło mu jeno udrękę; on z kolei staje się sknerą, trawiącym życie na ukrywaniu i strzeżeniu swego garnka z pieniędzmi. Euklion, jak Harpagon, ma córkę Fedrę; córkę tę uwiódł potajemnie młody Lykonides; skąpiec zaś, udający nędzarza, chce ją wyślubić za starego Megadora, który ofiaruje się wziąć ją bez posagu. Niewolnik Lykonidesa podpatruje kryjówkę i wykrada skarb Eukliona: tu scena, będąca źródłem słynnego monologu Harpagona z końcem IV aktu, oraz *quiproquo* z Lykonidesem, również zużytkowane przez Moliera. Zakończenia komedji brak; wedle strezczenia które się zachowało, odnajduje się garnek, kochankowie uzyskują zezwolenie ojca, który, zmęczony czuwaniem nad swym skarbem, daje go córce w posagu.

Molier, nieomylnym swym wzrokiem, dojrzał co można było wydobyć z tego przedmiotu, oraz w jakim duchu należy go przekształcić. Anegdota zmieniła się pod jego ręką w przerażające swą prawdą studjum namiętności.

Biedak, który — jak Euklion — niespodzianie znalazł skarb, to nie jest klasyczny typ skąpstwa; zachowanie jego w tem położeniu zbyt jest naturalne, aby mogło być głęboko komicznem; toż samó rozpacz po stracie skarbu, który jest całym jego mieniem. Aby przywara ta wystąpiła w całej potworności, trzeba ją było zaszczepić człowiekowi bogatemu; aby wydobyć z niej wszystkie efekty komiczne, trzeba aby skąpiec był, przez swą pozycję, zniewolony do wystawnego trybu życia. Ale skąpstwo nie poprzestaje wszak na zazdrosnem chowaniu posiadanego skarbu: kojarzy się ono zazwyczaj z namiętnością pomnażania. Najszybszym, najbardziej bezpośrednim środkiem potemu jest lichwa; ale przy lichwie trzeba raz po raz wypuszczać z rąk swój skarb, rozwijać drapieżną przezorność w jego zabezpieczeniu, być ciągle na rozdrożu między chciwością a sknerstwem. Zatem: bogacz, skąpiec i lichwiarz, to dopiero pełny obraz; przygodny dusigrosz Plauta przeobraził się w wiekuiste wcielenie skąpstwa, Harpagona.

Nie dość na tem. Trzeba było uczynić tego skąpca ojcem rodziny, i w tem także rozwijając szkic Plauta; pokazać ponury obraz wnętrza domu w którym bożyszczem jest pieniądz; odmalować spustoszenie, jakie przywara ojca czyni w duszach dzieci. Wreszcie, aby dopełnić obrazu i urozmaicić jego ponurą monotonię komicznymi rysami, Molier wyda skąpca na pastwę uczucia, które najmniej godzi się ze skąpstwem: uczyni go zakochanym.

Oto ilustracja »plagjatów« Moliera. Jeżeli, w pośpiechu pracy, czerpał z obcych pomysłów, to zawsze w ten sposób, iż, pod jego ręką, niedoskonały zarys

zmieniał się w to, czem być powinien; każda scena otrzymywała właściwą jej oprawę, każde słowo właściwy ton i miejsce. Niejeden rys obojętny w pierwotnym wzorze 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«.

Zaznaczamy tu mimochodem, iż w epoce, w której tworzył Moliere, pojęcia o tem, co dziś nazywamy plagjatem, były zupełnie odmienne. Tak jak nie istniało prawo autorskie, tak nie istniała i własność literacka; każdy brał ze swoich poprzedników, lub nawet współczesnych co mu się podobało, co mu było potrzebne, przerabiając, naśladując lub wcielając wprost bez żadnego skrupułu i zarzutu. Co mamy uważać za pomyslniejsze dla literatury: czy tę ówczesną swobodę, czy dzisiejszą nadmierną może drażliwość w omijaniu użytych już pomysłów i jaknajdalej posuniętą troskę o »oryginalność«? Różne są zdania w tej mierze. Jedni francuscy krytycy twierdzą, iż, gdyby pisarze epoki klasycznej mieli dzisiejsze pojęcia o plagjacie, literatura byłaby uboższa o kilkanaście arcydzieł; inni, przeciwnie, utrzymują, iż, w zamian, to ułatwienie produkcji pozbawiło może literaturę utworów, których pisarz zmuszony byłby szukać we własnym sercu. Faktem jest, iż najwyżej wzniosł się Moliere w sztuce, której elementy znalazł wyłącznie w sobie samym i tem co miał dokoła: w *Mizantropie*.

IV

Skąpstwo jako psychoza. — Jego rysy wstrętne i komiczne. — Harpagon.

Skąpstwo! to, w istocie, osobliwa namiętność. Komuż nie zdarzyło się nieraz w życiu zadumać nad nią, na widok starca bliskiego grobu, nie kochającego nic i nikogo, żyjącego jedynie dla siebie, a który, równocześnie, odmawia sobie wszelkiej osłody życia, niemal wszystkich potrzeb, poto, aby gromadzić skrzętnie zasoby »energji potencjalnej«, zawarte w pieniądzu? Możnaby rzec, iż to sam pieniądz, ten przenośny czynnik społeczny, oszalał, iż zbuntował się przeciw władztwu człowieka i ze sługi stał się jego panem. Jak nazwać tę namiętność, która skupia w ręku wszystkie możliwości użycia, aby się karmić jedynie marzeniem? czy przeidealizowanym materjalizmem, czy idealizmem zagęszczonym do materji? Czy to jest pewna forma mistycyzmu, pewna forma poezji, jedyna do jakiej zdolne są grube natury?

Ale najwięcej jest tu podobieństwa do stanów hipnozy. Życie tak uczy nas czcić i kochać pieniądz, iż sugeruje nam w końcu jego wartość realną, podczas gdy, w idei swojej, posiada on jedynie wartość symboliczną, zamienną. Iluż ludzi wyrzeka się życia, poto aby pomnażać środki do życia! Wyobraźmy sobie tę hipnozę, posuniętą jeszcze dalej, aż do objawów przemieszczenia czucia, tego elementarnego doświadczenia z zakresu hipnotyzmu. Widziałem np. medjum, którego czucie hipnotyzer przeniósł w szklankę; medjum syczało z bólu przy każdym nakłuciu powietrza w szklance

szpilką. Czy niema w tem podobieństwa do Harpagona i jego szkatułki?

Skąpstwo, w tem nasileniu w jakim widzimy je u Harpagona, posiada dwa oblicza: jedno straszne, odrażające, drugie komiczne swą prostolinijnością, rozbrajające przez naiwność jego monomanji. 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 przeważyć, Molier, 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 starem dzieckiem, któremu z przyjemnością oddajemy jego cacko. Nie troszcząc się o »prawidła sztuki«, Molier rozpoczyna *Skąpca* niemal najsilniejszym efektem (spotkanie ojca z synem), poczem, w dalszych aktach, zamiast iść *crescendo*, łagodzi już raczej to pierwsze wrażenie; zaczyna od przejmującego ludzkiego dramatu, aby go nieznacznie zmienić w teatrzyk marjonetek. Czy to jest wynikiem artystycznego zamiaru, czy też mimowiednym skutkiem pospiesznej roboty, nie śmiałybym rozstrzygać; ale jest w tem niezawodny instynkt: zdaje mi się, że tylko w ten sposób temat *Skąpca* można było utrzymać w ramach komedji.

Sama postać Harpagona spotykała się w krytyce francuskiej z zarzutami. Twierdzono tu i ówdzie, że ten Harpagon nie jest odlany z jednolitego kruszcu; że jest

raczej abstrakcją skąpstwa niż żywym człowiekiem; iż posiada rysy dosłownie przeniesione z komedji łacińskiej, obok cech obyczajowych, świadczących o przynależności jego do współczesnego Molierowi świata. Człowiek (mówiono), przyzwyczajony, jak on, obracać pieńdzmi, nie będzie ich zakopywał w ogrodzie, jak gdzieś za pierwotnych czasów; wszak nie pierwszy raz chyba zdarza mu się mieć w ręku znaczniejszą sumę w gotowiźnie. Środowisko Harpagona, dom (mówiono dalej), odmalowane są raczej z intencją wydobycia komicznych kontrastów, niż z troską o prawdę. Poco (cytuję ciągle zarzuty) skąpiec trzymałby tak liczną służbę, tylu domowników? czemu, zamiast odkradać owies koniom, nie sprzeda poprostu 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. Wspominałem już, omawiając *Mizantropa*, 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 Grandet¹, może, w szczegółowy sposób, zapoznać nas z kombinacjami zapomocą których starzec ów płodzi swoje miljony; ale teatr nie ma na to ani czasu ani miejsca; aby odmalować wiekuisty, najszerszy typ skąpca, aby go wrazić w pamięć tak, jak Molier wraził nam swojego Harpagona, musi wziąć, jako przedmiot jego umi-

¹ *Eugenie Grandet.*

lowania, *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, naprzykład, urodzony w wiejskim dworze, choćby był największym skąpcem, nie sprzeda dworu aby żyć w lepiance: będzie rozwijał swoje skąpstwo w ramach w jakich los go postawił. Otóż, skąpstwo jest przywarą wstydliwą: stąd walka wewnętrzna pomiędzy rosnącym zazwyczaj z wiekiem sknerstwem a obowiązkami światowemi, z którymi kutwa nie ma odwagi wręcz zerwać, jest zjawiskiem naturalnem i codziennie spotykanem. Za kilka lat, może skąpstwo zwycięży ostatnie resztki względów; obecnie, widzimy skąpca jeszcze w walce z niemi, co jest, teatralnie, o wiele bardziej zajmujące.

Co do zarzutu, tyczącego 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 Jakóba 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 żywionych? Nie wiemy wszak, czy zakres interesów Harpagona nie wymaga tego pojazdu, oraz tej licznej służby: czy nie ma posiadłości na wsi, etc. etc.

Lichwa, jaką uprawia Harpagon, też nie stałaby w sprzeczności z wybitniejszym stanowiskiem społecznem: ileż to razy, dziś jeszcze, w jakimś procesie o lichwę, wychodzi 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 utracjuszu, była, wedle współczesnego pamiętnikarza, autentyczna: aktorami jej mieli być prezydent de Bersy i jego syn!

V

»Skąpiec« jako dramat rodzinny. — Rodzina za czasu Moliera. —
Dom Harpagona.

Dotknęliśmy punktu, który wprowadza nas w inny problem, dający tej sztuce osobliwą doniosłość. To rodzina. Skąpiec, będąc analizą charakteru, monografią namiętności, jest zarazem tem, co dziś się nazywa dramatem rodzinnym (*Familiendrama*). Począwszy od wczesnych sztuk Moliera, można zauważyć, iż, w konflikcie stanowiącym zwyczajną ich kanwę, konflikcie między ojcami a dziećmi, staje on prawie zawsze po stronie dzieci, po stronie młodości. Możliwoby 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 niczem, zależy od jego łaski. A trzeba dodać, iż władza, narzucanie drugim swojej woli, była wówczas najsilniejszą z namiętności. Praca zarobkowa, w dzisiejszem 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 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?

Montaigne powiada, iż »znał siła godnych szlachciców, którzy, z przyczyny nadmiernego skąpstwa swoich ojców, nauczyli się kraść, tak iż później, nawet doszedłszy do majątku, niełacno 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«. Straszliwy musiał być, zaiste, nacisk tych obyczajowych konsekwencyj twardego patryjarchatu, skoro aż religja zmuszoną była z niemi paktować! ↓

Nieodzownem było powołać się na te przykłady.

mimo że tak jaskrawe i drastyczne, aby objaśnić pewne rysy komedyj Moliera, które dziś mogłyby się wydać nazbyt ponure i razić nasze poczucie delikatności, a nawet poczucia 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? Miejmy wciąż przed oczyma różnice epok. Nie mówię już o tem, iż wiek obecny jest, z ducha swego, słusznie nazwany »stuleciem dziecka«, w którym, może aż ponad sprawiedliwą miarę, życie rodziców podporządkowane jest życiu dzieci. Ale już tem samem, że dla wszystkich jest otwarta możność i swoboda pracy, tarcia rodzinne znacznie złagodniały. Ojcowie mniej hojnie szafują »wzdiedziczeniem« i »przekleństwem«; syn — a w ostatnich latach i córka — mogąc stworzyć sobie samoistną egzystencję, bez zbytniego zniecierpliwienia, z pobłażaniem i szacunkiem, patrzy na nieodłączne od ludzkiej natury i wieku przywary rodziców. W epoce Moliera, wada charakteru lub umysłu ojca ciążyła nad całym domem, uciskała i paczyła egzystencję rodziny, mogła się stać katastrofą. Już w *Świątoszku* Molier nakreślił obraz domu, jęczącego pod taką bezrozumną tyranją; w *Skąpcu* pogłębił go jeszcze.

Różne są zdania o tem, 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, doraźnie i indywidualnie, satyra nikogo nie poprawi; niemniej faktem jest, iż utwory literackie potężnie przyczyniają się do nieznaczej ewolucji pojęć, a co za tem idzie, obyczajów. *Klub Pickwicka* sprawił, iż w Anglii zniesiono więzienie za długi. Powiedział ktoś o Molierze, iż drwinami swemi 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, Molier, nieustannem swem nawoływaniem do swobody, ludzkości, umiarkowania i zdrowego rozumu, stał się jednym z potężnych pionierów nowożytnego społeczeństwa.

HARPAGON

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 grubijańskie i upokarzające. W takiej atmosferze wzrosło tych dwoje młodych; i to czuć. 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,

jestto dzielny i zacny człowiek. Dzieci Harpagona mają dla swego ojca tylko wzdardę 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, 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 partją jedynie dla awanturnicy, za jaką (znów gdyby nie konwencja sceny) moglibyśmy łatwo wziąć tę Marjannę, 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 Marjannie, 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 skończonej szelmy, jaką jest Frozyna, przychodzi do domu tego starca, i, kochając innego, godzi się w duchu ze wstrętnem zamęciem, spekulując zawczasu na wdowieństwo. I ona weszła w zatruty krąg pieniądza.

Być może zresztą, że ja tu fantazjuję nieco, że Molier nie miał zamiaru powiedzieć tego wszystkiego, i że obie pary kochanków, wraz z przemyślną Frozyną,

są, poprostu, puścizną dawnej komedji, jak Erast, Julja i Neryna w *Panu de Pourceaugnac*...

VI

Konwencjonalna strona sztuki. — Brak jednolitej akcji. — »Zakończenia« Molierowskie.

Osóbka Marjanny wiedzie nas do nowego oblicza tej komedji, mianowicie Harpagona jako zakochanego. Ta jej strona 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 żelazne sztaby jednolitych charakterów. W cóż się obraca przemyślnie wyrachowanie i zasady Arnolfa w ostatnim akcie *Szkoły żon!* W co się zmienia w rączkach Celimeny nieugięta duma Alcesta i jego bezwzględność w żądaniu prawdy! Ale nie spodziewajmy się w *Skąpcu* tak pełnego obrazu zmagających się dwóch namiętności: może go Molier zamierzył, ale nie napisał; ta część komedji pozostała w ramach starych formułek teatralnych. Scena, w której Frozyna ludzi Harpagona widokami szczęśliwej miłości, to tradycyjny »zakochany starzec« i »intrygantka« z dawnej komedji włoskiej: część tej sceny Molier przetłumaczył wręcz dosłownie z *Suppositi* Ariosta. W scenach Harpagona z Marjanną nie czujemy w nim namiętności; zaledwie że rozumiemy dlaczego temu starcowi przyszło do głowy się żenić, i czemu właśnie koniecznie z tą Marjanną. Pomiędzy uczuciem miłości a skąpstwem niema żadnej walki; ta rzekoma miłość, z której woli, jak sam Molier powiada gdzieindziej,

wraz się skąpy staje rozrzutnikiem,
Tchórz rycerzem, gbur prosty czułym zalotnikiem¹,

nawet nie nadwerężyła pancerza, którym uzbrojony jest Harpagon. Drobne ustępstwa na rzecz Marjanny, jakie wymusza na nim Kleant, są raczej wynikiem wstydu niż miłości. Ta »miłość« Harpagona, ujęta niewątpliwie o wiele płycej i bardziej zdawkowo niż jego życie domowe, potrzebna była Molierowi jako węzeł do akcji.

Akcja! To ten 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, powtóre iż cała wynika z charakteru głównej osoby, t. j. 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 zazębiają się o siebie dość lekko, dając tylko złudzenie konsekwentnego rozwoju, aby wreszcie rozpląnąć się w zakończeniu czysto formalnem i sztucznem. Zestawmy te motywy:

- 1) Miłość Walerego i Elizy, która rozpoczyna sztukę w ciężkiej, obładowanej dość zbytecznemi szczegółami (wyratowanie tonącej) scenie, aby później zniknąć zupełnie i wypłynąć aż z końcem sztuki;
- 2) miłość Kleanta i Marjanny;

¹ *Szkoła żon.*

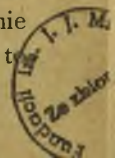
3) miłość Harpagona do Marjanny;

4) zakopana szkatułka, jej kradzież i odnalezienie.

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

Niema zatem mowy o jedności akcji, która, nawet bez powoływań się na Arystotelesa, będzie zapewne zawsze naturalnym ideałem scenicznego utworu. Po wtóre, w znacznej części, akcja ta nie wypływa z charakteru Harpagona, t. j. 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 Marjanny, miłość Harpagona do Marjanny 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 tem, najbardziej wyrazistą fizjognomję skąpca znajdziemy w całym szeregu — przepysznych zresztą — epizodów, luźno związanych z samą akcją, do których należy i cały zatarg lichwiarski i sceny z nieoszacowanym Jakóbem.

Powiedzmy zatem: daleki od klasycznej jednolitości *Mizantropa* lub *Uczonych Białogłów*, *Skąpiec* przedstawia niezbyt spoistą mieszaninę komedji charakterów zakrojonej w wielkim stylu, komedji intrygi, i farsy. Nikt mnie chyba nie posądzi o ten pedantyzm, abym wytaczał o t



proces Molierowi. Bardzo być może, iż tylko w ten sposób można było ów głęboki i ponury obraz przemycić w formie komedji. A jeżeli nawet o formie dzieła rozstrzygnął w pewnej mierze pośpiech i niedostateczne obmyślenie, tem bardziej podziwiamy genjusz Moliera, iż nawet wtedy, kiedy nawpół niedbale i od ręki kleił repertuar dla swojej trupy, i wówczas jeszcze tworzył rzeczy nieśmiertelne.

Parę słów jeszcze o słynnych »zakończeniach« Molierowskich. Krzywiono się nieraz na te rozwiązania jakgdyby za pomocą *Deus ex machina*, które, w sztuczny sposób, rozplątują węzły, zadziergnięte przez nieubłagane konflikty charakterów. Ale jak mogło być inaczej, skoro, w istocie, w wielu utworach, Molier wciska treść dramatu w ramy komedji? W tem świetle, zakończenia te nabierają głęboko ironicznego i pesymistycznego znaczenia. W rzeczywistości, nic, w *Szkole żon*, nie wyrwie Anusi ze szponów Arnolfa; nic nie ocali, w *Świętoszku*, Orgona od katastrofy, spowodowanej jego łątwowiernością. W *Skąpcu*, Kleant skończy gdzieś w domu poprawy lub jeszcze gorzej; Eliza ulotni się ze swoim obieżyświatem, który ją unieszczęśliwi i porzuci; Harpagon zaślubi może Marjanę, która będzie niecierpliwie liczyć jego dni... Ale Molier nie chce nas zasmucać; smutek zrodzony gorzką wiedzą życia chowa dla siebie: jeżeli zdradzi go czasem, to mimowoli. Dlatego pokazuje nam rąbek rzeczy tak jak się dzieją, odsłania w paru genjalnych błyskach najdalsze perspektywy utajonych w nas możliwości, poczem zapuszcza zasłonę, mówiąc: »Nie smućcie się! bajeczka kończy się dobrze«.

Jak inne sztuki Moliera, tak i *Skąpiec* zostawił ślady w literaturze polskiej. Notuję tu, za Kielskim¹, Bohomolca *Małżeństwo z kalendarza* oraz *Pan Dobry; Samolub* Niemcewicza zawiera pewne rysy *Skąpca*, ale jakby czerpane z drugiej ręki; w *Statystyce* Krasickiego spotykamy *quiproquo*, które, mimo że w odmiennym przedmiocie, żywo przypomina scenę z V aktu między Harpagonem a Walerym.

Przedewszystkiem jednak odnajdujemy *Skąpca* w *Dożywociu* Fredry, i jest to, w istocie, nielada dowodem genjuszu naszego pisarza, iż, podjąwszy ten temat po Molierze, potrafił go spożytkować tak oryginalnie i z taką świeżością. Łatka Fredry, to jeden z najbardziej uroczych utworów jego fantazji, w której nawet ta najsuchsza, najwstrętniejsza z przywar przybiera kształt jakiegoś niewinnego, poetycznego niemal szaleństwa.

Przekładali *Skąpca* Osiński, Narzymski, oraz Franciszek Kowalski (1847), który, jak to zwykle czynił, przerobił tę komedię na rymowaną oraz zlokalizował ją nader swobodnie. Harpagon zowie się *Skubicz*, rzecz dzieje się w Warszawie, imć Anzelmem zaś, który rozplątuje zawikłania, jest p. Tomasz Górski z Krakowa.

Przekład niniejszy dokonany był, swego czasu, wedle pomnikowego wydania *Les grands écrivains de France*; oddając go obecnie *Bibliotece Narodowej*, tłumacz poprawił go i przerobił bardzo gruntownie.

¹ O wpływie Moliera na komedię polską.

Główne prace krytyczne, któremi posługiwał się tłumacz przy opracowaniu:

Rigal: *Molière*, 1909.

Despois et Mesnard: *Oeuvres de Molière*, 1882.

Lafenestre: *Molière*, 1909.

Donnay: *Molière*,

Faguet: *Rousseau contre Molière*, 1912.

J. J. Weiss: *Molière*, 1900.

Fournel: *La comédie au XVII siècle*, 1895.

Faguet: *XVII siècle*.

Sarcey: *Quarante ans de théâtre*.

Lemaître: *Impressions de théâtre*.

etc. etc.

SKAŁPIEC

OSOBY:

HARPAGON, ojciec Kleanta i Elizy, zalotnik Marjanny.

KLEANT, syn Harpagona, zalotnik Marjanny.

ELIZA, córka Harpagona.

WALERY, syn Anzelma, zalotnik Elizy.

MARJANNA, córka Anzelma.

ANZELM, ojciec Walerego i Marjanny.

FROZYNA, pośredniczka.

SIMON, faktor.

JAKÓB, kucharz i woźnica Harpagona.

STRZAŁKA, służący Kleanta.

PANI CLAUDE, gospodyni Harpagona.

ŻDZIEBEŁKO }
SZCZYGIEŁEK } służący Harpagona.

KOMISARZ POLICJI i JEGO PISARZ.

Rzecz dzieje się w Paryżu, w domu Harpagona.

AKT I

SCENA PIERWSZA

WALERY, ELIZA

Walery. Cóżto, nadobna Elizo, zapadłaś, widzę, w smutek, po chwili serdecznego zapału który sprawił iż tak wspaniałomyślnie oddałaś mi wiarę i słowo? Wzdychasz, gdy ja jestem tak pełen radości! Powiedz, 5 miałażbyś żałować, żeś mnie uczyniła szczęśliwym? chciałaśbyś cofnąć zadatek uczuć, do którego miłość moja zdołała cię nakłonić?

Eliza. Nie, Walery, nie żałuję niczego. Zbyt słodka jakaś władza niewoli mnie ku tobie; nie mam nawet 10 siły pragnąć, aby się to nie było stało. Ale, jeżeli mam być szczerą, przyszłość napełnia mnie niepokojem; wielce się obawiam, że miłość zaprowadziła mnie dalej niżby się godziło.

Walery. I czemuż twoje ustępstwo napełnia cię 15 obawą? Czegóż się lękasz?

Scena pierwsza. Trzeba przyznać, iż, wśród wszystkiego co Molier napisał, scena ta jest jedną z najsłabszych. Miłość Walerego i Elizy jest konwencjonalna, chłodna, nie ożywiona żadnym z owych szczęśliwych rysów, jakimi Molier umiał zaprawić scenki miłosne w *Świętoszku* lub w *Mieszczaninie szlachcicem*. Odbija się to i w języku. Podczas gdy, naogół, *Skąpiec* pisany jest żywą i sceniczną prozą, ta scena — a po części i następna — odbija od reszty dialogiem nader ciężkim oraz zawiłą budową zdań.

Eliza. Ach! nie jednej, ale stu rzeczy: porywczosci ojca, wymówek rodziny, sądu świata; ale nadewszystko, Walery, odmiany twego serca, i tego okrutnego zobojętnienia, jakim wy, mężczyźni, odpłacacie najczęściej
20 zbyt tklive dowody niewinnego uczucia.

Walery. Ach, nie czyń mi tej krzywdy i nie sądź wedle innych. Posądzaj mnie o wszystko raczej, Elizo, niż o to bym mógł uchybić temu com ci powinien. Nazbyt cię kocham, a miłość moja trwać będzie do
25 grobu.

Eliza. Ach, Walery, każdy wszak mówi to samo! W słowach, wszyscy mężczyźni podobni są do siebie; czyny dopiero odślaniają różnice.

Walery. Skoro więc czyny jedynie dają poznać czem
30 w istocie jesteśmy, zaczekaj przynajmniej, aż będziesz mogła wedle nich osądzić me serce, i nie obarczaj mnie zbrodniami czerpanemi w przedwczesnych podejrzeniach. Nie rań mnie, błagam, tak dotkliwym ciosem, i zostaw mi czas, abym tysiącznemi dowodami mógł ci
35 dowieść stałości mych płomieni.

Eliza. Ach, jakże łatwo jest nas przekonać, gdy kogoś kochamy! O, tak, Walery! i ja mniemam, że serce twoje niezdolne byłoby mnie zawieść. Wierzę, że kochasz prawdziwie i że mi będziesz wierny: nie chcę
40 wątpić o tem, i drzę już jedynie przed potępieniem świata.

Walery. Ale skąd tak czarne przypuszczenia?

Eliza. Nie lękałabym się niczego, gdyby każdy patrzył na cię mojami oczyma: w osobie twjej znajduję
45 dostateczne usprawiedliwienie wszystkiego com uczyniła. Moje serce, na swoją obronę, może się powołać na wszystkie twoje przymioty, poparte jeszcze długiem wdzięczności, który niebo kazało mi względem ciebie zaciągnąć. Co chwila staje mi przed oczami straszliwe

50 niebezpieczeństwo, które po raz pierwszy zbliżyło nas do siebie; szlachetna odwaga z jaką nie wahałeś się narazić życia aby mnie wydrzeć wściekłości wzburzonych fal; pełna tkliwości opieka jaką mnie otoczyłeś wydobywszy z wody, oraz te wytrwałe świadectwa żarliwej miłości, której ani czas, ani przeszkody nie zdołały odstręczyć. Więcej jeszcze! wszakże ta miłość każe ci przypominać o domu i ojczyźnie, zatrzymuje cię w tem mieście, zmusza cię, abyś, ze względu na mnie, trzymał w ukryciu stan i nazwisko, a wreszcie skłania do

60 tego, iż, aby mnie widywać, przyjąłeś obowiązki domownika mego ojca. Wszystko to nie mogło mnie nie przywiązać do ciebie, i wystarcza najzupełniej w moich oczach aby wytłumaczyć krok na jaki się zgodziłam; nie wystarczy może jednak aby go uniewinnić w oczach ludzi. Ach, wcale nie jestem pewna, czy

65 świat zechce zrozumieć moje uczucia!

Walery. Ze wszystkiego coś tu na mą korzyść wymieniła, jedynie mej miłości pragnąłbym przypisać jakąś zasługę; co zaś do skrupułów, to sam ojciec stara

70 się aż nadto, aby postępek twój uczynić zrozumiałym dla świata. Ten bezmiar skąpstwa i surowość z jaką obchodzi się z dziećmi, zdolne są usprawiedliwić najśmielszą decyzję. Przebacz mi, urocza Elizo, że się wyrażam w ten sposób; wiesz wszakże, że trudnoby było

75 złagodzić sąd w tej mierze. Skoro jednak, jak się spodziewam, uda mi się odszukać rodziców, z łatwością przyjdzie nam ich ubłagać. Oczekuję z całym upragnieniem wiadomości, i sam gotów jestem udać się po nie, jeśli rzecz będzie się przewlekać.

w. 71. *Ten bezmiar skąpstwa...* Podobnie jak w *Świętoszku*, tak i tu, zanim główna osoba pojawi się na scenie, poznajemy jej charakter z rozmów domowników. Ale jak żywo, jak lekko ta sceniczna ekspozycja odbywa się w *Świętoszku*, podczas gdy tutaj to wprowadzenie w materję jest dość płaskie i ciężkie.

30 **Eliza.** Ach, Walery, nie ruszaj się stąd, błagam: staraj się tylko zjednać przychyłność ojca.

Walery. Widzisz sama, jak usilnie pracuję nad tem, i ile trzeba było zręczności, aby dostać się do jego domu; jak się maskuję nieustannie, byle mu się przy-
85 podobać, i jaką rolę odgrywam tutaj, jedynie dla kupienia sobie jego życzliwości. Czynię w niej zresztą zadziwiające postępy. Przekonywam się, że, aby pozyskać sobie ludzi, niema lepszej drogi, jak stroić się
90 we własne ich skłonności, przejmować się ich mniemaniami, patrzeć z zachwytem na wady i przyklaskiwać wszystkim uczynom. Niema obawy, aby można było przesadzić w tej komedji, choćby się ją grało w sposób najwidoczniejszy w świecie. Gdy chodzi o pochlebstwo, najmędrsi ludzie posiadają istne skarby naiw-
95 ności; niema nic tak bezczelnego ani tak niedorzecznego, czegoby nie połknęli, skoro się należąycie rzecz zaprawi pochwałami. Szczerłość szwankuje cokolwiek przy takim zatrudnieniu, ale cóż, kiedy się potrzebuje kogoś, trzeba się doń nagiąć! Skoro to jest jedyny sposób
100 zdobycia ufności, wina nie leży po stronie pochlebców, lecz tych którzy domagają się pochlebstwa.

Eliza. Ale czemu nie próbujesz również zjednać sobie poparcia mego brata, na wypadek gdyby służącej przyszła ochota zdradzić tajemnicę?

105 **Walery.** Nie można zabiegać naraz o jedno i drugie; charaktery ojca i syna są tak sprzeczne, że trudno by się utrzymać w podwójnej roli. Ale ty, ze swej strony, staraj się wpłynąć na brata, i skorzystaj z przyjaźni, jaką ma dla ciebie; aby go nastroić przychylnie.
110 Idzie właśnie. Odchodzę. Pomów z nim i odsłoń mu tyle, ile uznasz za stosowne.

Eliza. Nie wiem, czy potrafię się zdobyć na to wyznanie.

w. 82—101. Zamiast słyszeć ten traktat, wolelibyśmy to ujrzeć w ruchu; i, w istocie, do pewnego stopnia, ujrzymy w scenie siódmej.

SCENA DRUGA

KLEANT, ELIZA

Kleant. Bardzo rad jestem, że cię samą zastaję, sio-
115 stro; pragnąłem pomówić z tobą, i zwierzyć się z pewnego sekretu.

Eliza. Z miłą chęcią, bracie. Cóż masz mi do powiedzenia?

Kleant. Wiele rzeczy, moja siostrze; i to w jednym
120 słowie. Kocham.

Eliza. Kochasz?

Kleant. Tak, kocham. Ale, nim powiem cokolwiek
dalej, wiem że zależny jestem od ojca i że powinność
syna czyni mnie podwładnym jego woli; że nie godzi
125 się przyjmować zobowiązania bez zezwolenia tych, którym
zawdzięczamy życie: że niebo uczyniło ich panami
naszych uczuć i że wolno nam rozrządzać sobą jedynie
za ich wskazówką; że, nie ulegając wpływom szalonej
namiętności, mogą mieć sąd o wiele zdrowszy
130 i lepiej widzieć co jest dla nas odpowiednie; że raczej
trzeba polegać na bystrości ich rozsądku, niż na zaślepieniu
żądzy; i że młodzieńcze porywy prowadzą nas najczęściej
ku niebezpiecznym przepaściom. Mówię to wszystko, siostrze,
abyś ty nie potrzebowała sobie zadawać tego trudu; miłość
135 moja bowiem nie chce o niczem słyszeć, i proszę cię byś oszczędziła sobie
wszelkich perswazyj.

Eliza. Czy już związałeś się, bracie, wobec tej którą
tak kochasz?

Kleant. Nie: ale jestem na to zupełnie przygotowany,
140 i błagam raz jeszcze, nie staraj się mnie odwozić.

Eliza. Czyż jestem, bracie, tak ograniczoną?

w. 122. *Ale, nim powiem cokolwiek...* Kleant ironicznie uprzedza wszystkie perswazyje, jakie trzeźwy rozsądek zwykł czynić w tej mierze. Aktor musi to wyrecytować przesadnie szybko.

Kleant. Nie, siostró, ale ty nie kochasz; nie znasz
 145 słodkiej potęgi, z jaką tkliwe uczucie owładá sercem:
 dlatego lękam się twego rozsądku.

Eliza. Ach, bracie, nie mówmy o moim rozsądku;
 niema człowieka, którego by on nie zdradził przynaj-
 150 może okazałabym się w twoich oczach jeszcze mniej
 rozsądną od ciebie.

Kleant. Och, dałby Bóg, aby twoje serce, podobnie
 jak moje...

Eliza. Omówmyż najpierw twoją sprawę: powiedz
 155 mi, kto jest ta, którą pokochałeś?

Kleant. Młoda osoba, która od niedawna mieszka
 w tej dzielnicy. Zda się, niebo samo stworzyło ją po
 to, aby natchnęła miłością każdego kto się do niej
 zbliży. Na świecie nie może istnieć nic powabniejszego;
 160 wyznaję, iż straciłem zmysły od pierwszej chwili kiedy
 ją ujrzałem. Nazywa się Marjanna; mieszka z poczci-
 wą matką, która prawie ciągle jest chora, i do której
 przywiązana jest w sposób wprost niewiarygodny. Pie-
 lęguje ją, tuli i pociesza, z czułością któraby cię
 165 wzruszyła do głębi. Wszystko co czyni, tchnie jakimś
 niewymownym wdziękiem; w każdym postępku mie-
 szczą się tysiące powabów, słodycz pełna uroku, po-
 ciągnająca dobroć, uczciwość bez zmazy... ach, siostró,
 chciałbym, abyś ją mogła poznać.

Eliza. Poznałam już niemal, bracie, z tego co mó-
 170 wisz; abym zaś czuła dla niej sympatję, wystarcza mi,
 że ty ją kochasz.

Kleant. Domyśliłem się, choć nic mi o tem nie mó-
 wiły, że nie są w zbyt świetnych stosunkach, i że,
 175 mimo skromnego trybu, zaledwie mogą nastarczyć po-
 trzebom. Czy ty pojmujesz, siostró, co to za szczę-
 ście móc się przyczynić do poprawienia losu osoby
 którą się kocha? zřęcznie udzielać nieznacznej pomocy
 skromnym potrzebom zacnej rodziny! zrozum tedy,
 180 jak bolesnem jest uczucie, że, wskutek skąpstwa ojca,

niepodobieństwem jest dla mnie kosztować tej słodyczy i złożyć ukochanej w całej pełni świadectwo mej miłości.

Eliza. Och, doskonale odczuwam, jak to musi być przykro.

Kleant. Ach, siostró, bardziej niż sobie można wyobrazić. Bo, powiedz, czy może być coś bardziej nie-ludzkiego, niż te drobiazgowo braki, które cierpimy w tym domu, i ta straszna surowość w jakiej jęczymy bez przerwy? I nacóż się nam przyda że będziemy mieli kiedyś majątek, skoro posiadziemy go wówczas gdy miną najpiękniejsze lata! Toż dziś, aby się utrzymać, muszę wręcz zadłużać się na wszystkie strony; jestem, jak i ty zresztą, zniewolony uciekać się do łaski kupców, aby poprostu ubrać się przyzwoicie. Słowem, chciałem z tobą mówić, abys mi dopomogła wybadać ojca jak się zapatruje na moje uczucie; gdybym napotkał na przeszkody, zdecydowany jestem, wraz z ukochaną, szukać szczęścia gdzieindziej... Na wszystkie strony staram się w tym celu zebrać potrzebną sumę. Jeśli ty, siostró, znajdujesz się w podobnem położeniu, i jeśli ojciec będzie się sprzeciwiał naszym pragnieniom, opuścimy go oboje i wyzwolimy się z przemocy, w jakiej nieznośne skąpstwo więzi nas od tak dawna.

Eliza. To prawda, z każdym dniem daje on nam więcej powodów do opłakiwania przedwczesnej śmierci matki...

Kleant. Słyszę jego głos; oddalmy się nieco dla dokończenia zwierzeń, następnie zaś połączymy siły, aby przewalczyć ojcowską tyranję.

w. 190—192. W tym wykrzykniku streszcza się wrzód toczący życie rodzinne, stosunek dzieci do rodziców w tem społeczeństwie, opartem wyłącznie niemal na posiadaniu.

SCENA TRZECIA

HARPAGON, STRZAŁKA

Harpagon. Precz mi stąd zaraz, w tej chwili, bez tłumaczeń! Dalej, zabierać mi się z domu, ty arcyhultaju, ty urodzony wisielcze!

²¹⁵ **Strzałka, na stronie.** Nie widziałem w życiu takiej złej bestji jak ten przeklęty starzec! doprawdy, myślę czasem, że on ma djabła w sobie.

Harpagon. Mruczysz jeszcze?

Strzałka. Zaco mnie pan wygania?

²²⁰ **Harpagon.** Będziesz się pytał zaco, obwiesiu jeden? Umykaj czempredzej, bo cię ubiję na miejscu!

Strzałka. Cóż ja zrobiłem?

Harpagon. To zrobiłeś, że chcę abyś się wynosił.

Strzałka. Mój pan, a syn pański, kazał mi tu czekać.

²²⁵ **Harpagon.** To idź czekaj na ulicy, a nie stercz mi w domu, jak szyldwach na warcie, aby podpatrywać co się dzieje, i ciągnąć ze wszystkiego korzyści. Nie chcę mieć bezustanku pod nosem szpiega, zdrajcy, którego przeklęte oczy śledzą wciąż co robię, pożerają
²³⁰ wszystko co posiadam, i myszkują na wsze strony, czyby się nie udało czegoś złasować.

Strzałka. Jakże pan chcesz, u djabła, aby panu można było coś złasować? Jakim cudem tego dokażać, skoro wszystko zamykasz pod kluczem i stoisz na straży
²³⁵ we dnie jak i w nocy?

Harpagon. Będę zamykał co mi się podoba i stał

Scena trzecia. Ta scena zawiera liczne reminiscencje z Plauta.

w. 212. *Harpagon*, grecki źródłosłów zlatynizowany przez Plauta, wyraża człowieka drapieżnego, człowieka z zakrzywionymi palcami. Od pierwszej chwili prawie, aż do końca sztuki, wciąż widzimy Harpagona w stanie podniecenia. Skąpstwo, posunięte do tego stopnia, jest już newrozą.

w. 224. *Mój pan, a syn pański...* To, że młody człowiek miał swego oddzielnego służącego, było, w owym czasie, rzeczą dość zwyczajną.

na straży ile tylko zechcę. Patrzcie mi wścibskich, którzy czuwają nad każdym moim krokiem! (*Pocichu na stronie*). Drzę cały, czy on nie domyśla się czegoś o moich pieniądzach. (*Głośno*). Ty może byłbyś zdolny rozsiewać plotki, że ja mam schowane pieniądze?

Strzałka. Pan ma schowane pieniądze?

Harpagon. Nie, łotrze, nie mówię tego wcale. (*Pocichu*). To można oszaleć! (*Głośno*). Pytam, ot tak, czy nie puszczasz takich bajeczek, aby mi na złość zrobić?

Strzałka. Ech, cóż komu na tem zależy, czy pan masz czy nie masz? dla nas to wychodzi na jedno i to samo.

Harpagon, *zamierzając się, aby mu dać policzek.* Będiesz mędrkował! Ja ci to mędrkowanie prędko wybije z głowy! Zabieraj się; ostatni raz powiadam.

Strzałka. Dobrze więc: zabieram się.

Harpagon. Czekaj: nie wynosisz czego z domu?

Strzałka. Et! cóżbym mógł stąd wynieść?

Harpagon. Chodź, chodź tutaj, niech zobaczą. Pokaż ręce.

Strzałka. Oto.

Harpagon. Drugie!

Strzałka. Drugie?

Harpagon. Tak.

Strzałka. Oto.

Harpagon, *wskazując na spodnie Strzałki.* Nic tutaj nie schowałeś?

Strzałka. Niechże pan zobaczy.

Harpagon, *obmacując spodnie Strzałki.* Te szerokie hajdawery, to jakby stworzone na magazyny złodziej-skie. Bardzobym rad, aby kogo zaprowadziły na szubienicę.

Strzałka, *na stronie.* Ach, jakże taki człowiek wart

w. 258. *Drugie!*... Ten niezbyt wybredny koncept naśladowany jest z Plauta; Moliere spożytkowuje go, aby tem dosadniej odmalować gorączkowe podniecenie Harpagona.

270 byłby swego losu, i z jakąż radością okradłbym go
naprawdę!

Harpagon. He?

Strzałka. Co?

Harpagon. Co ty mówisz o okradzeniu?

275 **Strzałka.** Mówię, że może pan wszystko przetrzą-
snać, aby się przekonać czy go nie okradłem.

Harpagon. Właśnie, właśnie. (*Harpagon przetrząsa
kieszenie Strzałki.*)

280 **Strzałka, na stronie.** Niech zaraza wygniecie skąp-
stwo i dusigroszów!

Harpagon. He? Co powiadasz?

Strzałka. Co powiadam?

Harpagon. Tak; co tam mruczysz o skąpstwie i du-
sigroszach?

285 **Strzałka.** Mówię, żeby zaraza wygniotła skąpstwo
i dusigroszów.

Harpagon. O kim-że to chcesz mówić?

Strzałka. O dusigroszach.

Harpagon. Ktoż-to ci dusigrosze?

290 **Strzałka.** Obrzydliwcy i brudasy.

Harpagon. Ale kogo przez to rozumiesz?

Strzałka. Cóż się pan o to tak troszczy?

Harpagon. Bo mi się podoba.

Strzałka. Myśli pan, że chciałem mówić o panu?

295 **Harpagon.** Myślę co myślę; ale chcę abyś powie-
dział do kogoś to mówił.

Strzałka. Mówiłem... mówiłem do mojej czapki.

Harpagon. Ejże, bo ja przemówię do twojego
grzbietu.

300 **Strzałka.** Zabroni mi pan wymyślać na skąpców?

Harpagon. Nie; ale zabronię odpowiadać i być zu-
chwałym. Milczeć!

Strzałka. Nie wymieniłem nikogo.

Harpagon. Piśnij jeszcze, a kości ci połamię.

305 **Strzałka.** Uderz w stół...

Harpagon. Nie zmilczysz?

Strzałka. Niech stracę.

Harpagon. Ej! ej!

Strzałka, *pokazując Harpagonowi jeszcze jedną kieszeń.* O, jeszcze jedna: czyś pan zadowolony?

Harpagon. Dalej, oddaj bez obszukiwania.

Strzałka. Co?

Harpagon. To, co wzięłeś.

Strzałka. Nic nie wzięłem.

Harpagon. Z pewnością?

Strzałka. Z pewnością.

Harpagon. No to z Panem Bogiem. Ruszaj do wszystkich djabłów!

Strzałka *na stronie.* Ładna odprawa, daję słowo!

Harpagon. Odpowiesz za to przed swoim sumieniem.

SCENA CZWARTA

HARPAGON sam

Oto mi kawał obwiesia! wygląda mocno podejrzenie; wolałbym, aby ten pies kulawy raz zniknął mi już z oczu. Ach, cóż to za straszny kłopot mieć w domu tak znaczną sumę; szczęśliwy, kto ma cały majątek w bezpiecznej lokacie, a zachowa sobie tylko to, co potrzebne na codzienne wydatki! To nie mała rzecz znaleźć w domu bezpieczną kryjówkę; co do mnie, wszystkie zamknięcia i skrzynie uważam za mocno niepewne i nierad na nich polegam. To istna przy-
 30 nęta dla złodziei: każdy przedewszystkiem tam się dobiera.

w. 322. *Pies kulawy...* Molier jako reżyser starał się wyzyskać nawet ułomności aktorów; Strzałkę grał Bégard, który w istocie utykał (nazwisko *La Flèche*, strzała, też dobrane w żartobliwej intencji); Molier, który grał Harpagona, chory był na płuca; toteż jest mowa o kaszlu Harpagona.

SCENA PIĄTA

HARPAGON, ELIZA i KLEANT rozmawiają z sobą w głębi

Harpagon, *myśląc że jest sam*. Mimo to, nie wiem czy dobrze uczyniłem, zakopując w ogrodzie dziesięć tysięcy talarów, które mi wczoraj oddano. Dziesięć ty-
 335 sięcy talarów w złocie, to suma dosyć... (*Na stronie, spostrzegając Kleanta i Elizę*). O nieba! sam się zdradziłem! Zapał mnie uniósł; lękam się, iż, rozprawiając sam ze sobą, mówiłem zbyt głośno. (*Do Kleanta i Elizy*).
 Co się stało?

340 **Kleant**. Nic, ojczu.

Harpagon. Dawno jesteście tutaj?

Eliza. Weszliśmy właśnie.

Harpagon. Słyszeliście..

Kleant. Co, ojczu?

345 **Harpagon**. To...

Eliza. Co takiego?

Harpagon. To, co mówiłem.

Kleant. Nie.

Harpagon. Owszem, owszem.

350 **Eliza**. Wybacz, ojczu...

Harpagon. Widzę dobrze, że was coś doleciało. Rozmawiałem właśnie sam ze sobą, jak ciężko dziś jest wydostać pieniędzy; mówiłem, że bardzo jest
 355 szczęśliwy, kto ma w domu z jakie dziesięć tysięcy talarów.

Kleant. Obawialiśmy się zbliżyć, aby ci nie przeszkodzić, ojczu.

Harpagon. Bardzom rad, że wam to mogę powiedzieć, abyście sobie nie tłumaczyli fałszywie, i nie wy-
 360 obrażali, że to ja mam dziesięć tysięcy talarów.

Kleant. Nie mieszamy się do twoich spraw, ojczu.

w. 332. Harpagon często mówi sam do siebie, a monologi te usprawiedliwione są jego podnieceniem.

Harpagon. Dałby Bóg, abym je miał, owe dziesięć tysięcy...

Kleant. Nie przypuszczam...

Harpagon. To byłby dla mnie interes nielada.

Eliza. To są rzeczy...

Harpagon. Przydałyby mi się bardzo.

Kleant. Sądzę, że...

Harpagon. Wiedziałbym, co z nimi zrobić.

Eliza. Jesteś, ojcze...

Harpagon. Nie narzekałbym wówczas na ciężkie czasy.

Kleant. Mój Boże, wszakże ty, ojcze, nie masz chyba przyczyn do narzekania: wszystkim wiadomo, że posiadasz ładny majątek.

Harpagon. Ja, ładny majątek! Ci co tak mówią, łąą beczelnie. Nic fałszywszego pod słońcem; to tylko hultaje rozpuszczają umyślnie takie pogłoski.

Eliza. Nie unoś się, ojcze.

Harpagon. To nie do wiary, że własne dzieci zdradzają mnie i stają w rzędzie moich nieprzyjaciół!

Kleant. Czy to znaczy być twoim nieprzyjacielem, mówić że posiadasz majątek?

Harpagon. Tak. Podobne gadania, a także i twoje szalone wydatki, staną się przyczyną, że, któregoś dnia, przyjdzie mi tu ktoś gardło poderznąć, w mniemaniu że ja poprostu sypiam na złocie.

Kleant. Jakież ja robię nadzwyczajne wydatki?

Harpagon. Jakież? Czy może być coś bardziej oburzającego niż te wspaniałe stroje, w których sobie paradujesz po mieście? Wczoraj musiałem wyłajać Elizę, ale ty jesteś jeszcze gorszy. To woła o pomstę do nieba; ściągnąwszy z ciebie to co masz na grzbiecie, możnaby uzyskać wcale ładny kapitalik. Mówiłem ci mało dwadzieścia razy, mój synu, że cały twój tryb życia bardzo mi się nie podoba; djabelnie mi coś bawisz się w markiza; aby stroić się w ten sposób, musisz mnie chyba podskubywać.

Kleant. Ej, bardzo ciekaw, jakby to można ojca
400 podskubywać.

Harpagon. Cóż ja mogę wiedzieć? Skądże zatem bierzesz nato, aby się utrzymać na takiej stopie?

Kleant. Ja, ojczy? Gram, poprostu; ponieważ zaś gram bardzo szczęśliwie, obracam całą wygraną na
405 swoje potrzeby.

Harpagon. To bardzo źle robisz. Jeżeli masz szczęście w karty, powinieneś z tego korzystać i składać wygraną na uczciwy procent, aby się czegoś dociułać. Chciałbym bardzo wiedzieć, nie mówiąc już o reszcie,
410 do czego służą te wstążki, któremi jesteś upierzony od stóp aż do głowy? Czy kilka sprzączek nie wystarczyłoby taksamo do przymocowania spodni? Bardzo też potrzebne wyrzucać pieniądze na peruczki, kiedy można nosić włosy swojego chowu, nie wydając ani
415 szeląga! Założyłbym się, że w tych wstążkach i perukach utonęło conajmniej dwadzieścia pistoli; zaś dwadzieścia pistoli przynosi rocznie ośmnaście funtów, sześć susów i ośm denarów, chociażby się tylko pobierało jeden od dwunastu.

w. 399. *Bardzo ciekaw...* Kleant powtarza niemal dosłownie uwagę jaką uczynił jego służący: ucisk atmosfery pieniądza niweluje charaktery, zacierając różnice między sposobem myślenia pana i sługi.

w. 403. *Gram, poprostu...* Szukanie środków do życia w grze a nawet, jak to nazywano, „dopomaganie szczęściu”, było w owych czasach bardzo rozpowszechnione, i w istocie było jedyną ucieczką dla młodych paniczów.

w. 406. *Źle robisz...* Harpagonowi nie przychodzi na myśl połać syna za to że gra: jedynym upomnieniem jakie znajduje, to iż powinien wygraną składać na procent!

w. 411. *Kilka sprzączek...* Wedle dawnej mody, przypinano spodnie do kaftana zapomocą sprzączek; ale modnisie zaczęły je pokrywać obfitością wstążek.

w. 416. *Dwadzieścia pistoli...* Pistol wynosił wówczas 11 funtów: 20 pistoli = 220 funtów.

w. 419. *Jeden denar od dwunastu,* znaczy, mówiąc po dzisiejszemu, przeszło 8%. Prawnie dozwolona stopa procentowa

Kleant. Masz słuszność, ojcze.

Harpagon. Dajmy temu pokój, i mówmy o czem innym. (*Widząc, że Eliza i Kleant dają sobie znaki*). Hej! (*Po cichu na stronie*). Zdaje się, że się porozumiewają, aby mi zwędzić sakiewkę. (*Głośno*). Cóż znaczą te miny?

Eliza. Drożyny się z bratem, kto będzie mówił pierwszy; oboje mamy ci, ojcze, coś do powiedzenia.

Harpagon. I ja wam także.

Kleant. To, co ci mamy powiedzieć, ojcze, dotyczy małżeństwa.

Harpagon. I ja również o małżeństwie chciałbym z wami pogadać.

Eliza. Ach, ojcze!

Harpagon. Pocóż te krzyki? Czy słowo, czy rzecz sama tak cię przeraża, moja córko?

Kleant. Biorąc małżeństwo tak jak ty je pojmujesz, ojcze, może ono słusznie przerażać nas oboje. Lękamy się, że nasze uczucia znajdują się w niezgodzie z twoim wyborem.

Harpagon. Chwilę cierpliwości; nie macie się o co trwożyć. Wiem, czego wam trzeba; ani jedno ani drugie nie będzie się miało powodu uskarżać na moje zamiary. Aby więc przystąpić do rzeczy, (*Do Kleanta*) powiedz mi, czy zauważyłeś kiedy młodą osobę imieniem Marjannę, mieszkającą niedaleko od nas?

wynosiła wówczas niespełna 6%. To iż Harpagon uważa »jednego denara od dwunastu« za umiarkowany procent, jak również automatyczna szybkość z jaką obliczył najdokładniej skomplikowany odsetek od sumy, wskazuje odrazu bitego lichwiarza.

w. 420. *Masz słuszność...* Zauważyć należy uległość i pokorę Kleanta dopóki odkrycie lichwy ojca oraz jego zamiary małżeńskie nie wyprowadzą go z równowagi. Czuć tu lęk i olbrzymią powagę, jakiej, mimo wszystko, zażywał ojciec rodziny.

w, 445—470. Cały ten czas, Kleant przekonany jest, że Harpagon myśli o Marjannie dla niego; co jest dość zrozumiałe.

Kleant. Owszem, ojczu.

Harpagon. A ty?

Eliza. Słyszałam tylko o niej.

Harpagon. I jak ci się wydaje, synu, ta panienska?

450 **Kleant.** Osobą wprost uroczą.

Harpagon. Jej wejrzenie?

Kleant. Pełne niewinności i powabu.

Harpagon. Układ i obejście?

Kleant. Czarujące poprostu.

455 **Harpagon.** Nie uważasz, że taka dziewczyna zasługuje w zupełności aby o niej pomyśleć?

Kleant. Owszem, ojczu.

Harpagon. Że mogłaby być dla każdego pożądaną partją?

460 **Kleant.** Bardzo pożądaną.

Harpagon. Że wygląda na osobę, która potrafi być dobrą gospodynią?

Kleant. Niewątpliwie.

Harpagon. I że mąż mógłby z nią być szczęśliwy?

465 **Kleant.** Z pewnością.

Harpagon. Jest tylko mała trudność: obawiam się, że nie posiada takiego posagu do jakiegoby się miało prawo.

470 **Kleant.** Ach, ojczu, cóż znaczy majątek, gdy chodzi o małżeństwo z istotą godną uwielbienia!

Harpagon. Za pozwoleniem, za pozwoleniem. Możnaaby rzec jedynie, że, jeżeli się nie weźmie za nią tyle ileby się pragnęło, można się starać odbić to na innych rzeczach.

475 **Kleant.** Oczywiście!

Harpagon. Słowem, bardzo się cieszę że się zgadzamy w zapatrywaniach: łagodne bowiem wejrzenie i stateczność panienski ujęły mnie za serce, i, byleby miała bodaj jaki posażek, gotów jestem ją zaślubić.

w. 478. *byleby miała bodaj jaki...* przeciwstawienie do słynnego »bez posagu« w scenie siódmej.

Kleant. Co? Jak?

Harpagon. He?

Kleant. Jesteś gotów, ojcze, powiadasz...

Harpagon. Zaślubić Marjanę.

Kleant. Kto? ty, ojcze? Ty?

Harpagon. Tak, ja, ja, ja. Cóż to ma znaczyć?

Kleant. Słabo mi się jakoś zrobiło. Pozwól mi odejść, ojcze.

Harpagon. To minie. Idź prędko do kuchni i wypij dużą szklanekę czystej wody.

SCENA SZÓSTA

HARPAGON, ELIZA

Harpagon. Oto nasi wymuskani panicze; tyle w nich siły co w kurczęciu. To zatem, moja córko, postanowiłem dla siebie. Co do Kleanta, przeznaczam dlań pewną wdowę, o której mi właśnie mówiono dziś rano; ciebie zaś wydam za pana Anzelma.

Eliza. Za pana Anzelma?

Harpagon. Tak; jestto człowiek dojrzały, rozsądny i doświadczony; nie ma więcej nad pięćdziesiąt lat, i słynie ze swoich dostatków.

w. 489. Wyborny i zabawny rys skąpstwa ta «duża szklanka czystej wody»! Czuć tu satysfakcję Harpagona, iż może okazać troskliwość synowi *gratis*, i że jest przecież coś na świecie co nic kosztuje.

w. 492. Mieszkaństwo francuskie, skrzętne, zapobiegliwe, aż nadto skłonne było traktować małżeństwo dzieci jako kombinację czysto majątkową. O ile się to łączyło z despotyzmem i samolubstwem rodziców, los dzieci był, w istocie, opłakany! Molier wiedział o tem lepiej niż kto inny: toć kilkanaście lat musiał się tułać po prowincji, mimo iż był synem zamożnego ojca. Na starość, ojciec Moliera popadł w wybitną manję skąpstwa, z którą łączyła się niezaradność w prowadzeniu interesów, tak iż, na schyłku jego życia, Molier, ów »syn marnotrawny«, niejednokrotnie musiał ojca ratować z kłopotów.

Eliza, *klaniając się*. Ja nie pragnę wyjść za mąż,
500 mój ojcze, jeżeli pozwolisz.

Harpagon, *przedrzeźniając Elizę*. A ja, moja córeczko, moja duszyczko, pragnę abyś wyszła za mąż, jeżeli pozwolisz.

Eliza, *klaniając się powtórnie*. Wybacz mi, ojcze.

505 **Harpagon**, *przedrzeźniając Elizę*. Wybacz mi, córko.

Eliza. Jestem najunieższą sługą pana Anzelma, ale, z przeproszeniem ojca (*klaniając się znowu*), żoną jego nie zostanę.

Harpagon. Jestem twoim najniższym podnóżkiem,
510 ale (*przedrzeźniając Elizę*), z przeproszeniem panny, żoną jego zostaniesz jeszcze dziś wieczór.

Eliza. Dziś wieczór?

Harpagon. Dziś wieczór.

Eliza, *klaniając się znowu*. To być nie może, ojcze.

515 **Harpagon**, *przedrzeźniając Elizę*. Będzie, moja córko.

Eliza. Nie.

Harpagon. Tak.

Eliza. Nie, powiadam.

Harpagon. Tak, powiadam.

520 **Eliza**. Nie zmusisz mnie do tego, ojcze.

Harpagon. Zmuszę, moja córko.

Eliza. Raczej się zabiję, niż przyjmę takiego męża.

Harpagon. Nie zabijesz się i przyjmiesz. Widział
525 kto takie zuchwalstwo? słyszał kto, aby córka w ten sposób przemawiała do ojca?

Eliza. A słyszał kto, aby ojciec w ten sposób chciał wydawać córkę za mąż?

Harpagon. To partja bez zarzutu: założę się, że każdy tylko pochwalić może mój wybór.

530 **Eliza**. A ja się założę, że nikt rozsądny nie może go pochwalić.

w. 506. Jakże inaczej odnosi się do Harpagona Eliza, niż nieśmiała Marjanna do Orgona w *Świętoszku*! Bo Orgon jest, poza swoją słabostką, zacny człowiek; Harpagon budzi w dzieciach tylko nienawiść i wzdargę.

Harpagon, *sposztrzegając zdaleka Walerego*. Oto Walery. Chcesz, abyśmy go obrali za sędziego w tej sprawie?

Eliza. Chętnie.

Harpagon. Zdajesz się na jego wyrok?

Eliza. Dobrze, uczynię co on powie.

Harpagon. Zatem, rzecz załatwiona.

SCENA SIÓDMA

WALERY, HARPAGON, ELIZA

Harpagon. Chodźno, Walery. Obraliśmy cię właśnie, abyś powiedział, kto z nas ma słuszość: ja, czy córka.

Walery. Ani wątpliwości, że pan.

Harpagon. A czy wiesz, o co chodzi?

Walery. Nie. Ale pan nie może nie mieć słuszości: pan, który jesteś wcieleniem rozsądku!...

Harpagon. Pragnę, dziś wieczór jeszcze, wydać ją za mąż, za statecznego i bogatego człowieka; tymczasem, ta ladaco w nos mi powiada, że jej to ani w głowie! Cóż ty na to?

Walery. Co ja na to?

Harpagon. Tak.

Walery. Hm, hm.

Harpagon. Co?

Walery. Powiadam, że, w gruncie, jestem najzupełniej pańskiego zdania; słuszość najoczywiściej jest po pańskiej stronie. Ale i córka nie jest tak zupełnie w błędzie, jeżeli...

Harpagon. Jaki! Imć Anzelm jest partją pierwszej wody; szlachcic, i to herbowy, człowiek spokojny, przy-

w. 532. *Oto Walery...* Obłuda i pochlebstwo Walerego wobec Harpagona osiągnęły, jak widzimy, pełny skutek: Harpagon uważa go „za swego“.

w. 558. *Szlachcic, i to herbowy...* docinek pod adresem dość rozpowszechnionej wówczas samozwańczej szlachty, rekrutu-

zwoity, rozsądny, zamożny, nie mający dzieci z pierwszego małżeństwa. Co mogłaby znaleźć lepszego?

Walery. Wszystko prawda. Ale córka mogłaby znów odpowiedzieć, że pan traktujesz sprawę zbyt nagle; że trzebaby przynajmniej trochę czasu, aby się przekonać czy jej serce...

565 **Harpagon.** Nie; taką sposobność trzeba w lot chwycić poprostu. Sprawa ta przedstawia dla mnie korzyść, której w innych warunkach nie mógłbym się spodziewać: godzi się ją wziąć bez posagu.

Walery. Bez posagu?

570 **Harpagon.** Tak.

Walery. Ha! na to już nic nie mogę odpowiedzieć. Bagatela! to, w istocie, decydujący argument; muszę uchylić czoła.

575 **Harpagon.** Pewno, że to stanowi dla mnie oszczędność wcale okazałą.

Walery. Oczywiście; nie można zaprzeczyć. Prawda, iż córka mogłaby nadmienić, że małżeństwo jest sprawą ważniejszą niżby się zdawało; że chodzi tu o szczęście lub niedolę całego życia; że zobowiązanie, które ma 580 trwać aż do zgonu, należy zaciągać z największą ostrożnością...

Harpagon. Bez posagu!

jącej się ze zubożonych mieszczan uzurpujących sobie ten tytuł. (Por. *Mieszczanin szlachcicem*).

w. 560. *Co mogłaby znaleźć lepszego?* jedno z owych powiedzeń Harpagona rozbijających naiwnością egoizmu.

w. 561. Walery, rozumie się, mówi cały czas ironicznie.

w. 582. To: *bez posagu!* powtórzone kilkakrotnie jako replika na wszystkie argumenty, sławne jest w teatrze i w literaturze. Moliere zaczerpnął je z Plauta, ale umiał je oprawić w sposób o wiele bardziej wymowny i komiczny. Niejednokrotnie, Moliere umie dobywać niezrównane efekty z prostego powtarzania słowa lub zwrotu, jak np. owo »Biedaczek! w *Świętoszku*, albo przysłowiowe od Moliera »Po kiegoż djabła łąził na ten statek?» (*Qu'allait-il faire dans cette galère?*) w »Szelmoskich sztuczkach Skapena«.

Walery. Ma pan słuszość; to rozstrzyga o wszystkim; rozumie się. Są ludzie, którzyby mogli sądzić, że, w podobnej sprawie, należałoby się liczyć i ze skłonnością córki; że tak znaczna nierówność wieku, chęci i usposobień narazić może na dotkliwą niebezpieczeństwa....

Harpagon. Bez posagu!

Walery. Tak, na to niema odpowiedzi; wiadomo. Któż, u djaska, mógłby się sprzeciwiać! Istnieją wprawdzie ojcowie, którzyby woleli raczej liczyć się z chęciami córki, niż z takim wydatkiem; którzyby nie chcieli poświęcić jej szczęścia dla swojej korzyści, i którzy, ponad wszystko inne, stawiają w małżeństwie słodką wzajemną sympatję, ową rękojmię czci, spokoju i szczęścia; słowem...

Harpagon. Bez posagu!

Walery. To prawda; to zamyka usta. Bez posagu! Jak się tu oprzeć takiemu argumentowi?

Harpagon, *na stronie, spoglądając w stronę ogrodu.* Oho! zdaje mi się, że to pies szczeka. Czy tam komu nie przyszła chętka dobierać się do moich pieniędzy. *(Do Walerego).* Nie rusz się; wracam za chwilę.

SCENA ÓSMA

ELIZA, WALERY

Eliza. Czy ty żarty stroisz. Walery, aby mówić w ten sposób?

Walery. To aby go nie rozdrażniać, i łatwiej dać sobie z nim rady. Sprzeciwiać się wprost, to pewny sposób aby wszystko popsuć; są ludzie, których można opanować jedynie pozorną ustępliwością; usposobienia

w. 590. Wobec ówczesnych pojęć, lekcja, jaką Molier daje rodzicom ustami Walerego, była bardzo ostra i śmiała.

w. 604. *Nie rusz się...* Z obawy aby go nie podpatrzył.

nie znoszące opozycji. Takie natury buntują się przeciw każdej prawdzie, bronią się ile w ich mocy przed drogą rozsądku, i jedynie krętymi ścieżkami można je doprowadzić tam gdzie się zmierza. Udaj, że się zga-
615 dzasz na wszystko, a łatwiej zdołasz...

Eliza. Ale to małżeństwo, Walery!...

Walery. Poszukamy sposobów, aby je udaremnić.

Eliza. Ale jakich, skoro jeszcze dziś wieczór ma być zawarte?

620 **Walery.** Trzeba wyprosić zwłokę: najlepiej udać chorobę.

Eliza. Zawezwą lekarzy i podstęp się wykryje.

Walery. Żartujesz? Czyż oni mają o tem jakie pojęcie? tylko śmiało, możesz sobie wybrać chorobę, jaką
625 ci się żywnie spodoba; znajdą z pewnością uczone argumenty, aby wytłumaczyć skąd się wzięła.

SCENA DZIEWIĄTA

HARPAGON, ELIZA, WALERY

Harpagon, *na stronie, w głębi sceny.* Zdawało mi się tylko, Bogu dzięki.

Walery, *nie widząc Harpagona.* A wreszcie, jako
630 ostatni sposób, zostaje nam ucieczka; i, jeśli miłość twoja, piękna Elizo, potrafi się zdobyć... (*Spostrzegając Harpagona*). Tak, córka powinna być posłuszną ojcu. Nie trzeba zważać, czy się mąż podoba czy nie; bez posagu! to wielkie słowo: gdy taki argument wchodzi
635 w grę, obowiązkiem jest zamknąć oczy na wszystko.

Harpagon. Dobrze, to się nazywa mówić! o!

w. 620. *Udać chorobę...* rys ten trąci tradycyjną farsą; zresztą, Molier nie skorzystał z pomysłu jaki Walery podsuwa Elizie; ograniczył się do ucinku pod adresem lekarzy w następnem zdaniu Walerego.

w. 636. *Dobrze!...* Harpagon, jak wszyscy maniacy, mimo że tak

Walery. Przepraszam pana bardzo, jeśli się cokolwiek uniosłem, i ośmieliłem się mówić do córki w ten sposób.

⁶⁴⁰ **Harpagon.** Jakto! ależ zachwycony jestem! chciałbym, abyś zyskał na nią wpływ nieograniczony. (*Do Elizy*). Tak, możesz się boczyć ile ci się podoba: przelewam na niego całą władzę od nieba mi daną, i życzę sobie abyś we wszystkim była mu posłuszną.

⁶⁴⁵ **Walery, do Elizy.** Czy, wobec tego, zechce pani opierać się jeszcze...

SCENA DZIESIĄTA

HARPAGON, WALERY

Walery. Panie, pójdę jej jeszcze roztrząsać sumienie.

Harpagon. Owszem; bardzo ci będę wdzięczny. Z pewnością...

⁶⁵⁰ **Walery.** Zdrowo będzie, jeśli się jej trochę cugli przykróci.

Harpagon. To prawda. Należy...

Walery. Niech się pan nie obawia. Mniemam, iż dam sobie rady.

⁶⁵⁵ **Harpagon.** Staraj się, staraj. Muszę teraz wyjść do miasta; wrócę za małą chwilkę.

⁶⁶⁰ **Walery, idąc w stronę którą wyszła Eliza i zwracając się jakgdyby do niej.** Tak, pieniądz jest darem najcenniejszym w świecie; powinnaś pani dziękować niebiosom, iż dały pani tak dzielnego i zacnego ojca. Skoro ktoś gotów jest wziąć pannę bez posagu, niema się co dłużej zastanawiać. Wszystko mieści się w tem

podejrzliwy, staje się łatwowiernym jak dziecko, z chwilą gdy ktoś schlebia jego manji.

w. 643. *przelewam na niego władzę...* Ta naiwność i to zalecenie Harpagona tracą również dawną farsą.

w. 655. *Staraj się, staraj...* Niezawodny efekt komiczny.

słowie. bez posagu; ono powinno starczyć za młodość, piękność, urodzenie, honor, rozum i uczciwość.

665 **Harpagon.** Dzielny chłopak! To się nazywa mówić jak wyrocznia. Szczęśliwy, kto ma przy boku takiego człowieka.

w. 663. *bez posagu...* Molier powraca do tego rysu, aby jeszcze raz napiętnować poglądy ojców w rodzaju Harpagona.

AKT II

SCENA PIERWSZA

KLEANT, STRZAŁKA

Kleant. A niegodziwcze! gdzieżeś ty się wałęsał? Czy nie kazałem...

Strzałka. Tak, panie; miałem też zamiar oczekiwać pana niewzruszenie; ale ojciec pański, jak wiadomo człowiek nie odznaczający się zbytnią uprzejmością, przemocą wygnał mnie z domu. Dobrze, że mój kijów przytem nie oberwał.

Kleant. Jak stoją sprawy? Rzecz nagli bardziej niż kiedy; od czasu jakieśmy się rozstali, odkryłem iż własny ojciec jest mym współzawodnikiem.

Strzałka. Ojciec zakochany?

Kleant. Tak; i ledwie udało mi się ukryć pomieszenie o jakie przyprawiła mnie ta wiadomość.

Strzałka. Jemu wpadło do głowy się zakochać! Czy djabeł go opętał? Czy on sobie żarty stroi? alboż miłość jest stworzona dla takich jak on?

Kleant. Trzebaż było, za moje grzechy, aby go nawiedziła i ta namiętność!

Strzałka. Ale pocóż, w takim razie, kryje się pan przed nim ze swą miłością?

Kleant. Aby nie budzić podejrzeń, i, w danym razie, łatwiej przeszkodzić temu małżeństwu. Jakąż odpowiedź przynosisz?

Strzałka. Mój Boże, panie, pożyczać, to wielka bieda.
 25 Dziwne rzeczy musi przejść, kto, jak pan, zniewolony
 jest oddać się w łapy lichwiarzy.

Kleant. Zatem, nic z interesu?

Strzałka. Za pozwoleniem. Imć Simon, faktor kó-
 rego nam polecono, człowiek ruchliwy i bardzo oddany,
 30 mówi że na głowieby stanął dla pana, i zapewnia że
 sama fizjognomja pańska usposobiła go jak najzyczliwiej.

Kleant. Dostanę zatem te piętnaście tysięcy?

Strzałka. Owszem; ale pod paroma waruneczkami,
 które trzeba będzie przyjąć, jeżeli rzecz ma przyjść do
 35 skutku.

Kleant. Czy zaprowadził cię do osoby, która ma
 dać tę kwotę?

Strzałka. Cóż znowu! to nie jest takie proste. Ten
 człowiek jeszcze więcej od pana stara się aby pozo-
 40 stać w ukryciu; nie ma pan pojęcia, co to za tajem-
 nice! Chce, aby nazwisko jego pozostało zupełnie nie-
 znane; dziś ma się spotkać z panem w wynajętym
 mieszkaniu, aby się dowiedzieć o pańskim majątku
 i stosunkach rodzinnych. Nie wątpię, że samo nazwi-
 45 sko ojca usunie wszelkie trudności.

Kleant. Zwłaszcza wobec śmierci matki, której schedy
 nikt nie może mi odebrać.

Strzałka. Oto parę punktów, które sam podyktował
 pośrednikowi, aby ten znowu zakomunikował je panu
 50 przed rozpoczęciem układów:

»Przypuściwszy, że wierzyciel znajdzie dostateczne
 »zabezpieczenie, i że osoba zaciągająca pożyczkę jest

w. 31. Stała formułka lichwiarzy, iż powołują się na swą wyjąt-
 kową życzliwość dla klienta.

w. 38. *to nie takie proste...* W lichwie, zanim pożyczający dotrze
 do tego który ma dać pieniądze, przechodzi zazwyczaj
 przez szereg faktorów: podają go sobie z rąk do rąk,
 oskubując sumę którą ma otrzymać.

w. 45. *samo nazwisko ojca...* Wszystko to świadczy, iż Harpagon
 jest człowiekiem bardzo zamożnym.

»pełnoletnia, z rodziny posiadającej majątek znaczny,
 »pewny, niezachwiany, czysty i wolny od wszelkiego
 55 »obciążenia, spíše się wyraźną i szczegółową umowę
 »przed rejentem. Rejent ten ma być człowiekiem ze
 »wszech miar nieposzlakowanym, wybranym w tym
 »celu przez wierzyciela, w jego bowiem interesie leży
 »przedewszystkiem, aby akt sporządzono bez zarzutu«.

60 **Kleant.** Bardzo słusznie.

Strzałka. »Aby nie obciążyć sumienia żadnym skru-
 »pułem, wierzyciel żąda od swoich pieniędzy jedynie
 »jednego denara od ośmnastu«.

65 **Kleant.** Jeden od ośmnastu? Tam do kata! to jakiś
 porządny człowiek. Na to niema powodu się żalić.

Strzałka. To prawda.

»Ale, ponieważ nie rozporządza pomienioną sumą,
 »i, aby nią wygodzić, zmuszony jest pożyczyć ją od
 »kogo innego z procentem jednego denara od pięciu,
 70 »dłużnik zmuszony będzie pokryć koszta tego procentu,
 »niezależnie od procentu właściwego, zważywszy, że
 »jedynie dla jego dogodności bezpośredni wierzyciel
 »okazuje gotowość zaciągnięcia tej pożyczki«.

75 **Kleant.** Co u djabła! to żyd czy Turek jaki! Ależ
 to więcej niż dwadzieścia pięć od stu!

Strzałka. W samej rzeczy; toż samo i ja powie-
 działem. Musi się pan zastanowić.

w. 63. *denara od ośmnastu...* Czyli niespełna $5\frac{1}{2}\%$. Kleant naiw-
 nie łapie się na to, nie wiedząc, iż w lichwie procent
 zawsze jest legalny, ale że istnieje sto kruczków, aby go
 wyśrubować do bezecnej wysokości.

w. 67. *ponieważ nie rozporządza...* Stała formułka lichwiarzy: ni-
 gdy nie istnieje ten, który ma dać pieniądze; zawsze musi
 je sam pożyczać od kogoś drugiego. Scenę tę powtórzył
 Diderot w *Kubusiu fataliście*; u nas powtarza się nieraz
 w *Ramotach i Ramotkach* A. Wilkońskiego.

w. 69. *jeden denar od pięciu* = 20% .

w. 76. Ten Strzałka w swojej karierze niejedyn raz musiał wi-
 dzieć podobne transakcje; dlatego filozoficznie patrzy na
 zdziwienia i oburzenia Kleanta.

Kleant. Cóż tu się zastanawiać? Trzeba mi pieniędzy, i muszę zgodzić się na wszystko.

80 **Strzałka.** Taką też dałem odpowiedź.

Kleant. Czy jeszcze co więcej?

Strzałka. Już tylko jeden punkcik.

»Z żądanych piętnastu tysięcy franków, pożyczający
 »dostarczy w gotowiźnie jedynie dwanaście, w miejsce
 85 »zaś pozostałej kwoty osoba zaciągająca pożyczkę
 »przyjmie sprzęty, ubrania i kosztowności, których spis
 »się dołącza, a które wierzyciel obliczył, wedle najlep-
 »szej wiary, po możliwie najniższej cenie«.

Kleant. Cóż to ma znaczyć?

90 **Strzałka.** Niech pan posłucha spisu.

»Po pierwsze, łóżko z bardzo kunsztownie hafto-
 »wanemi zasłonami z sukna oliwkowego koloru; do
 »tego sześć takichże krzeseł i kapa na łóżko; wszystko
 »w bardzo dobrym stanie, podbite jedwabną czerwono-
 95 »niebieską taftą.

»Nadto, baldachim nad łóżko, różowy, z czystej
 »wełny, z jedwabnemi frendzlami«.

Kleant. Cóż ja mam począć z tem wszystkim?

Strzałka. Niech pan czeka.

w. 82. *jeden punkcik...* Nie zadawalając się 25-tym procentem, nienasycony lichwiarz znalazł sposób aby go jeszcze pomnożyć o $\frac{1}{5}$, dając 12 zamiast 15 tysięcy: przedmioty bowiem, które ofiaruje, są niemal bezwartościowe. Zazwyczaj, sam wierzyciel odkupywał je przez podstawioną osobę za znikomą sumę. Służyły one tylko za fikcję dla podwyższenia lichwiarskiego procentu.

w. 90. *Niech pan posłucha spisu...* Wszystkie te przedmioty są zapewne zdobyczą uzyskaną na innych ofiarach lichwy. Długie i szczegółowe wyliczenie tych najrozmaitszych i bezużytecznych przedmiotów Kleantowi, który rwie się do pieniędzy i gotuje się do ucieczki z ukochaną, posiada nieprzeparty efekt komiczny, łagodzący ten ponury obraz. Przez zestawienie tych przedmiotów, widzi się niemal ludzi najrozmaitszego stanu i zawodu, którzy przeszli przez ręce lichwiarza. Motyw ten znajduje się już w komedji *La belle plaideuse* Boisroberta (1654).

»Nadto, dywan ścienny, przedstawiający umizgi Jo-
»wisza.

»Nadto, stół orzechowy o dwunastu kręconych no-
»gach, rozciągany, wraz z odpowiednią ilością krzesel«.

Kleant. A cóż mnie, u djabła...

Strzałka. Niechże pan będzie cierpliwy.

»Nadto, trzy muszkiety, wykładane perłową macią,
»wraz z podpórkami.

»Nadto, piec ceglany z dwoma alembikami i trzema
»zbiornikami, bardzo użyteczny dla amatorów destylacji«.

Kleant. Djabli mnie biorą!

Strzałka. Powoli.

»Nadto, lutnia bolońska, posiadająca wszystkie, lub
»prawie wszystkie struny.

»Nadto, warcabnica z figurami, oraz gra w gąskę,
»zabawy stanowiące bardzo miłe zajęcie w chwilach
»wywczasu.

»Nadto skóra jaszczurza, półczwartej stopy długa,
»wypchana sianem; osobliwość bardzo zdobiąca pokój
»gdy się ją zawiesi u powały.

»Wszystkie wymienione przedmioty, łącznie warte
»między braćmi więcej niż cztery tysiące pięćset fran-
»ków, oddaje się, przez szczególną względność, za
»sumę tysiąca talarów«.

Kleant. Niechże go zaraza zdusi razem z jego wzglę-
»dnością, tego łotra, oprawcę! Słyszał kto kiedy o tak
»bezpiecznej lichwie? Nie dość mu jeszcze straszliwego
»procentu jaki wyciska, ale chce mi jeszcze wmuszać,
»za trzy tysiące franków, stare rupiecie zebrane djabł
»wie skąd? Ani dwustu talarów za to nie dostanę,
»a jednak trzeba mi się zgodzić na wszystko co zechce.

w. 104. Rosnąca niecierpliwość Kleanta przyczynia się do wzmo-
żenia komizmu.

w. 107. z *podpórkami*... Żołnierze nosili w owych czasach pod-
pórki, które wbijali w ziemię i wspierali na nich muszkiet,
aby dokładniej celować.

w. 123. Tysiąc talarów = 3000 franków.

alembik = aparat do destylacji

W mojem położeniu, do wszystkiego może mnie przy-
musić: wie dobrze ten łotr, że mam nóż na gardle!

Strzałka. Z przeproszeniem pańskim, widzę że pan
wchodzi na ten sam gościniec, po którym imć Panurg
135 kroczył do ruiny, wybierając pieniądze z góry, kupu-
jąc drogo, sprzedając tanio i przejadając zboże na pniu

Kleant. I cóż mam robić? Oto, dokąd prowadzi
młodych ludzi przekłętę skąpstwo ojców: niechże się
potem ktoś dziwi, że im życzą najrychlejszej śmierci!

140 **Strzałka.** Trzeba przyznać, że ojciec potrafiłby swo-
jem ohydny skąpstwem oburzyć najspokojniejszego
człeka. Nikt mi, Bogu dzięki, nie może zarzucić, abym
sympatyzował z szubienicą; pośród moich kolegów,
którzy nie bardzo przebierają w rzemiosłach, zawsze
145 umiem się przyzwoicie wywinać z każdej sztuczki,
pachnącej choć trochę stryczkiem; ale, muszę przyznać,
że ten stary, postępowaniem swoim, budzi we mnie
szaloną pokusę aby go okraść; mniemam, iż taka kra-
dzież byłaby naprawdę chwalebnym uczynkiem.

150 **Kleant.** Dajno mi tę notatkę; przejrzę jeszcze.

SCENA DRUGA

HARPAGON, SIMON, KLEANT i STRZAŁKA w głębi sceny.

Simon. Tak, panie; to młody człowiek, któremu gwał-
tem potrzeba pieniędzy; znajduje się w tego rodzaju
położeniu, że zgodzi się na wszystkie warunki.

w. 134. *imć Panurg...* Rabelais, *Pantagruel*, ks. III, rozdz. 3. Pa-
nurg przedstawiony jest tam jako typ utracjusza.

w. 139. *Życzą najrychlejszej śmierci...* Zdawałoby się, iż trudno
dalej posunąć ponurą śmiałość obrazu mającego być ko-
medją! otóż nie, Molier pójdzie jeszcze dalej.

w. 144. *Nie zawsze przebierają w rzemiosłach...* Strzałka mówi tu
jak tradycyjny sługa z dawnej włoskiej komedji (Por.
Zbrygani w Panu de Pourceaugnac).

w. 148. *pokusę aby go okraść...* Zapowiedź skradzionej szkatułki
w IV akcie.

Harpagon. Ale czy myślisz, Simonie, że niema żadnego ryzyka? znasz jego nazwisko, stosunki, rodzinę?

Simon. Nie. Dokładnych wiadomości nie mógłbym udzielić; wszedłem z nim w styczność jedynie przypadkiem; ale on sam dostarczy panu wyjaśnień. Służący upewniał mnie, że będziesz pan zupełnie zadowolony. Wszystko co mógłbym powiedzieć, to iż pochodzi z rodziny bardzo bogatej, matka już nie żyje, gotów zaś jest zobowiązać się, jeżeli pan zechce, iż ojciec umrze przed upływem ośmiu miesięcy.

Harpagon. Hm, toby już coś było. Miłość chrześcijańska, Simonie, nakazuje wygodzić bliźnim, skoro to w naszej mocy.

Simon. Rozumie się.

Strzałka, pochichu do Kleanta, poznając Simona. Co

- w. 163. *Ojciec umrze...* Słowa te świadczą, iż Kleant gotów byłby się nie zatrzymać na tem, aby tylko z y c z y ć ojcu śmierci. Dziś, wydaje się nam ten rys zanadto potwornym; ale nie zapominajmy, iż sztuka ta pisana była w epoce, kiedy procesy o trucicielstwo wstrząsały Francją (niedługo potem proces słynnej *Léa Voisin*), i kiedy wychodziło na jaw mnóstwo spraw, w których żony zamawiały sobie śmierć mężów, spadkobiercy krewnych, etc. Może zresztą ten rys znaczy jedynie u Kleanta niecierpliwość otrzymania pieniędzy, pod wpływem której gotów jest zobowiązać się do wszystkiego; jasnym bowiem jest, iż zobowiązanie takie nie mogło mieć żadnej wartości. Przedewszystkiem, służy ono do scharakteryzowania Harpagona, który, sam ojciec rodziny, w odpowiedzi na tę potworność, powiada jedynie z zadowoleniem: *Hm, toby już coś było*. Równocześnie Moliere umie z wielką sztuką złagodzić ponurość tego rysu: Harpagon, mówiący *toby już coś było*, nie wiedząc iż mówi o sobie samym, wywołuje, mimo wszystko, wrażenie komiczne.
- w. 165. Zestawienie tego: *hm, toby już coś było*, i tuż potem owej »miłości chrześcijańskiej« ma swoją wymowę.
- w. 169—182. Okazuje się, że młodym utracjuszem jest Kleant, lichwiarzem gotowym mu je pożyczyć na tak ciężkich warunkach jego własny ojciec. Simon nie wie o tem, gdyż nie znał Kleanta. Prototypem tej sceny, wedle Tallemant de Reaux, było autentyczne zajście między prezydentem

170 to może znaczyć, przecież to nasz Simon rozmawia z pańskim ojcem?

Kleant, *porochu do Strzałki*. Może mu ktoś powiedział kto jestem? czyżbyś ty mnie zdradził?

Simon, *do Kleanta i Strzałki*. Oho! tak wam było
175 pilno! Któż panom powiedział, że to tutaj? (*Do Harpagona*). Niech mi pan wierzy, to nie ja wyjawilem im pańskie nazwisko i mieszkanie; ale, sądzę iż nie stało się żadne nieszczęście; ci panowie są dyskretni, możecie się więc porozumieć i tutaj.

180 **Harpagon**. Jakto?

Simon, *wskazując Kleanta*. Oto właśnie osoba, która pragnie u pana pożyczyć owe piętnaście tysięcy.

Harpagon. Jakto, obwiesiu! to ty się puszczasz na takie nieczne sposoby?

185 **Kleant**. Jakto, ojcze! to ty się plugawisz tak haniebnym rzemiosłem?

(*Simon ucieka, Strzałka chowa się*).

SCENA TRZECIA

HARPAGON, KLEANT

Harpagon. Więc to ty chcesz się zrujnować takimi niegodziwymi pożyczkami?

190 **Kleant**. Więc to ty starasz się wzbogacić tak zbrodniczą lichwą?

Harpagon. Ty śmiesz jeszcze potem stawać tu przedemną?

Kleant. A ty, ojcze, śmiesz jeszcze pokazywać się oczom ludzkim?

195 **Harpagon**. Nie wstydzisz się, powiedz, grzęznąć w takich łajdactwach, brnąć w straszliwą rozrzutność,

de Bersy a jego synem. Boisrobert spożytkował je już w cytowanej komedji *La belle plaideuse*. Molier znów potrafił złagodzić ohydę tej sceny, przesuwając punkt ciężkości na moment zdumienia i niespodzianki spotykających się nos w nos ojca i syna.

i trwonić haniebnie majątek, z trudem uzbierany przez rodziców?

Kleant. Czy ojciec się nie rumieni poniżać swą godność tego rodzaju rzemiosłem? poświęcać honor i dobre imię nienasyconej żądzы zbijania talarów? zdzierstwem swoim przewyższać najniegodziwsze sztuczki, wymyślone kiedykolwiek przez najślynniejszych lichwiarzy?

Harpagon. Precz z moich oczu, łotrze! precz z moich oczu!

Kleant. Kto jest większym zbrodniarzem według ciebie, ojcze: czy ten, kto drogo nabywa pieniądze których potrzebuje, czy ten, kto kradnie pieniądze, nie mając ich na co użyć?

Harpagon. Ruszaj stąd, mówię, nie doprowadzaj mnie do ostateczności. (*Sam*). Swoją drogą, rad jestem z tego spotkania; to dla mnie przestroga, abym bardziej niż kiedy miał oko na jego czynności.

SCENA CZWARTA

FROZYNA, HARPAGON

Frozyna. Panie...

Harpagon. Zaczekaj tu chwilę; mam z tobą do pomówienia. (*Na stronie*). Muszę troszeczkę zajrzeć do moich pieniędzy.

w. 197. *Z trudem uzbierany...* Mieliśmy właśnie być świadkami tych »trudów«. Dziś, scena ta straciła dla nas przeważnie swoje życiowe znaczenie; inaczej było dla słuchaczy Moliera, w epoce, w której, jak zaznaczyłem we Wstępie, lichwa była istnym rakiem toczącym to społeczeństwo, oparte wyłącznie prawie na posiadaniu i dziedziczeniu.

w. 212. *Rad jestem...* Cała okropna lekcja, zawarta w tej scenie, nie zrobiła na starcu najmniejszego wrażenia. Opanowany swą namiętnością, zdolny jest widzieć rzeczy tylko z jej punktu. Owo »rad jestem z tego spotkania« jest, w swej naiwności, straszne!

w. 217. *Troszeczkę zajrzeć...* Podobnie jak Eukljon u Plauta, Harpagon odwiedza wciąż swoją szkatułkę.

SCENA PIĄTA

FROZYNA, STRZAŁKA

Strzałka, *nie widząc Frozyny*. Zdarzenie doprawdy
 220 paradne! Musi mieć stary widocznie gdzieś jakiś duży
 skład rupieci, z domowych rzeczy bowiem nic nie za-
 uważyłem w tym spisie.

Frozyna. Ejże! to ty, poczciwy Strzałko? Skądże
 cię tu spotykam?

225 **Strzałka**. He, he! to ty, Frozyno? Cóż ty tu po-
 rabiasz?

Frozyna. Tosamo co wszędzie; pośredniczę w in-
 teresach, oddaję ludziom przysługi i korzystam jak
 moję z moich talencików. Wiesz dobrze, że na świe-
 230 cie trzeba umieć sobie dawać rady; takim jak ja, niebo
 dało w posagu jedynie obrotność i głowę na karku,

Strzałka. Masz tu jakie konszachty z pryncypałem?

Frozyna. Tak. Załatwiam dlań pewną drobnostkę
 i spodziewam się niezłej nagrody.

235 **Strzałka**. Od niego? Ho, ho, musiałabyś wstać bar-
 dzo rano aby coś wydobyć; ostrzegam, że pieniądze
 w tym domu są bardzo kosztowne.

Frozyna. Są usługi, za które płaci się sowicie.

Strzałka. Upadam do nóg! widzę nie znasz jeszcze
 240 imć Harpagona. Pan Harpagon jest, ze wszystkich
 ludzkich istot, najmniej ludzką pod słońcem; najtward-
 szym i najbardziej nieużyтым ze śmiertelnych. Niema
 usługi, któraby doprowadziła jego wdzięczność aż do
 rozwiązania sakiewki. Podziękowań, pochwał, życli-
 245 wych słówek, przyjaźni, ile zapragniesz; ale pienię-

w. 227—231. Frozyna posiada wszystkie cechy tradycyjnej »in-
 trygantki« z dawnej włoskiej komedji. Sceny, w których
 ona występuje, mimo iż zabawne, są tu najmniej oryginalne,
 i robią wrażenie pospiesznej nieco łataniny. (Coś z tego typu zachowa jeszcze »Azya« w *Blaskach i nędzach*
życia kurtyzany Balzaka).

dzy — oho! Nic suchszego i bardziej jałowego niż jego czułości; do słowa zaś dawać ma taki wrodzony wstręt, że nie dziwiłbym się, gdyby, zamiast: daję słowo, mówił pożyczam słowo.

250 **Frozyna.** Mój Boże, już ja wiem, jak się doi ludzi; znam sekret zjednywania sobie względów, głaskania po sercu, i trafiania w tkliwą strunę.

Strzałka. Fraszki. Założę się, że, gdy chodzi o pieniądze, nic tutaj nie wskórasz. To istny kamień, granit; 255 gdyby człowiek konał w jego oczach, nie drgnąłby nawet. Słowem, pieniądze kocha więcej niż honor, cześć i cnotę. Żądać od niego pieniędzy, znaczy przypawić go o konwulsje; ugodzić w śmiertelne miejsce, przeszyć mu serce, wydzierać wnętrzości. Ale już 200 wraca; umykam.

SCENA SZÓSTA

HARPAGON, FROZYNA

Harpagon, pocichu. Wszystko w porządku. (*Głośno*). I cóż, Frozyno?

Frozyna. Ach, Boże, doprawdy, jak pan doskonale wygląda! To się nazywa zdrowie!

265 **Harpagon.** Kto? ja?

Frozyna. Nigdy pana nie widziała tak świeżym i dziarskim.

Harpagon. Doprawdy?

w. 249. *Pożyczam słowo...* W oryginale: *je vous prête le bonjour* (pożyczam dzieńdobry).

w. 253 - 259. Po tem cośmy już widzieli, to charakteryzowanie Harpagona jest już dość zbyteczne i raczej osłabia niż potęguje wrażenie. U takiego znawcy stopniowania efektów jak Molier, świadczy to o bardzo pospiesznej i niedbałej robocie.

w. 263—290. Dialog ten jest niemal dosłownie przełożony z komedji *Suppositi* Ariosta. Typ »zakochanego starca« był tradycyjny we włoskim teatrze.

Frozyna. Jakże! w życiu pan chyba nie wyglądał
270 tak młodo; znam ludzi, którzy, w dwudziestym piątym roku, starsi są od pana.

Harpagon. Jednakże, Frozyno, mam już pełną sześćdziesiątkę.

Frozyna. No i cóżto jest sześćdziesiąt lat? Wielkie
275 rzeczy! Teraz dopiero zaczyna się dla pana najpiękniejszy wiek mężczyzny.

Harpagon. To prawda; jednakże jakieś dwadzieścia latek mniej nicby nie zaszkodziło, jak sądzę.

Frozyna. Żartuje pan? Co panu po tem, kiedy pan
280 i tak dożyje conajmniej setnego roku.

Harpagon. Myślisz?

Frozyna. Z pewnością. To widać na oko. Niech pan przystanie na chwilę. O, nie mówiłam! Między oczami jaki wspaniały znak długiego życia.

285 **Harpagon.** Znasz się na tem?

Frozyna. Jakżeby! Niech pan pokaże rękę. Mój Boże, co za linja życia!

Harpagon. Jaktó?

Frozyna. Nie widzi pan, o, tutaj, tej linji?

290 **Harpagon.** No i cóż to ma znaczyć?

Frozyna. Daję słowo, mówiłam sto lat, ale pan dociągnie stu dwudziestu.

Harpagon. Czy podobna?

295 **Frozyna.** Będą musieli pana dobijać, mówię panu; pochowasz pan dzieci, wnuki i prawnuki.

Harpagon. Chwała Bogu! Jakże nasza sprawa?

300 **Frozyna.** Czy można pytać? widział kto, aby mi się nie udało doprowadzić do końca rzeczy do której się zabiorę? Zwłaszcza co do małżeństwa, talenty mam niepospolite. Niema na świecie pary, którejbym, raz, dwa, nie umiała skojarzyć: ot, gdybym się uparła, oze-

w. 296. To *Chwała Bogu!*... w odpowiedzi na słowa Frozyny: *pochowasz pan swoje dzieci...* to jeden z owych rozbijających naiwnych wyrazów egoizmu Harpagona.

niłabym samego sułtana tureckiego z Rzeczpospolitą Wenecką. Tutaj nie miałam aż takich trudności. Ponieważ jestem z temi kobiecietami w stosunkach, rozgadałam się jak należy o panu, i zwierzyłam matce zamiary, jakie pan powziął względem Marjanny, znając ją z ulicy i widując w oknie.

Harpagon. Cóż odpowiedziała?

Frozyna. Przyjęła z radością; gdym zaś powiedziała, że pan pragnie, aby Marjanna wzięła dziś udział w uroczystości małżeńskiego kontraktu pańskiej córki, zgodziła się bez trudności i oddała mi ją w tym celu pod opiekę.

Harpagon. Bo widzisz, Frozyno, muszę dziś wydać wieczerzę dla pana Anzelma, i bardzobym pragnął, aby i ona była na tej uczcie.

Frozyna. Ma pan słuszność. Marjanna wybiera się po obiedzie w odwiedzinach do pańskiej córki, potem chciałaby zajrzeć na chwilę na jarmark i wrócić tu na wieczerzę.

Harpagon. Dobrze; mogą pojechać moim powozem; pożyczę im.

Frozyna. Doskonale.

Harpagon. Ale, Frozyno, czyś mówiła też z matką w sprawie posagu? Czyś wytłumaczyła jej, że powinny naby o tem pomyśleć, trochę się ścisnąć, krwi sobie upuścić trochę przy takiej okazji? Bo, ostatecznie, nikt się nie żeni z panną, aby bodaj czegoś nie miała.

w. 302. *Sułtana tureckiego...* Koncept ten zapożyczony z Rabelego (III, 41).

w. 304. Po tym idealnym obrazie jaki stworzyliśmy sobie z Marjanny i jej matki, dziwi nas nieco opieka takiej Frozyny. Co prawda, znamy ten ideał jedynie z ust młodego a zakochanego Kleanta; zresztą, jak wspomniałem, ta część intrygi ma więcej konwencjonalny niż obyczajowy lub psychologiczny podkład.

w. 322 *Pożyczę im...* Rys nałogowy u Harpagona.

w. 326. Charakterystyczne stopniowanie drapieżności Harpagona: *pomyśleć o tem, ścisnąć się, krwi sobie upuścić.*

Frozyna. Jakto! ależ ona wniesie panu ze dwanaście tysięcy franków rocznie.

Harpagon. Dwanaście tysięcy!

Frozyna. Tak. Przedewszystkiem, jest z domu przyzwyczajona do bardzo oszczędnego stołu. To dziewczyna nawykła żyć samą sałatą, mlekiem, serem i ziemniakami; nie będzie się trzeba wyśadzać na wykwin-
 335 tny stół, na kosztowne smakołyki ani desery, jakich wymagałaby inna kobieta: a to wcale nie drobnostka, to najmniej jakie trzy tysiące franków rocznie. Dalej, włożona jest do wielkiej skromności i prostoty w ubra-
 340 niu; nie lubi kosztownych sukien, wspaniałych klejnotów, zbytkownych mebli, do których jej rówieśnice wzdychają zazwyczaj tak gorąco: to warte przeszło cztery tysiące rocznie. Brzydzi się grą, co dziś nie często się przytrafia u kobiet. Znam sąsiadkę, która
 345 w *trente et quarante* przegrała dwadzieścia tysięcy franków w tym roku. Ale liczmy tylko czwartą część. Pięć tysięcy rocznie na grze, cztery tysiące na strojach i kosztownościach, to czyni dziewięć tysięcy, tysiąc zaś talarów które oszczędziliśmy na jedzeniu, czy to nie
 350 wyniesie razem okrągłych dwunastu tysięcy?

Harpagon. Tak: to nieźle; jednakże ten rachunek nie ma w sobie nic realnego.

Frozyna. Za pozwoleniem. Czy to nie jest rzecz bardzo realna, jeśli ktoś panu wnosi jako posag wstrze-

w. 332—350. Ustęp ten, pozatem iż bawi nas miną Harpagona w czasie tych wynurzeń, zawiera i ziarno zdrowej myśli Moliera: przypomnienie ile rzeczywistych i bardzo realnych czynników bogactwa (nie mówiąc już o szczęściu) mieści się nie w pieniądzu ale w moralnych przymiotach.

w. 352. *nic realnego...* Ci co, jak Harpagon, ubóstwili pieniądz, widząc w nim jedyną *realność*, żyją — przeciwnie zgoła — całe życie jedynie cieniem, symbolem istotnych i bardzo realnych wartości.

w. 353. *Czyż to nie jest rzecz bardzo realna...* Śmiejąc się z tego dowodzenia, mało kto odczuwa jego głęboką prawdę. Jedynym zarzutem, jaki możnaby zrobić Frozynie, to ten,

355 mięźliwość, jako sukcesję prostotę w ubiorze, i jako kapitał wstręt do gier hazardownych?

Harpagon. Chyba kpisz, Frozyno: wmawiać mi jako posag wszystkie wydatki których nie będzie robiła! Nie będę przecież kwitował z tego, czego nie dostanę
360 do ręki; bodaj coś muszę zobaczyć w gotowiźnie!

Frozyna. Mój Boże, dostaniesz pan, dostaniesz; mówiły mi, że gdzieś światami mają jakiś mająteczek, który panu tem samem przypadnie.

Harpagon. Trzeba to sprawdzić. Ale, Frozyno,
365 jeszcze jedna rzecz mnie niepokoi. Dziewczyna jest, jak ci wiadomo, młoda, a młode zazwyczaj ciągną do młodych. Lękam się, że człowiek w moim wieku może jej nie przypaść do smaku, i że to gotowo stać się przyczyną pewnych wybryczków, któreby mi wcale nie
370 były na rękę.

Frozyna. Ach, jak pan jej nie zna! To jeszcze jedna właściwość, którą miałam panu oznajmić: ma nieprzewyciężony wstręt do młodych ludzi, i ceni jedynie starców.

375 **Harpagon.** Doprawdy!

Frozyna. Upewniam pana. Gdybyś pan słyszał, jak

iż nigdy nie wiadomo, w jakim stopniu owe zachwalone przez nią przymioty okażą się w przyszłej żonie rzeczywiste i trwałe.

w. 359. *Nie będę kwitował...* We Francji, kontrakt małżeński, oraz wszystkie z nim związane kwestje posagu, uposażenia wdowiego, etc., traktowane są nadzwyczaj ściśle. Jeżeli panna nie ma posagu, oblubieniec zaś jest zamożny, kwituje przyszłą żonę z otrzymanego fikcyjnie posagu, czyli sam ją wyposaża.

w. 360. *Bodaj coś...* Zakochany Harpagon zrezygnowałby już może z posagu, ale zasady jego, religja jego całego życia, oparta na pieniądzu, nie pozwala mu na to; chce mieć bodaj pozor przed samym sobą.

w. 376—503. Na tle tradycyjnej sceny »zakochanego starca« Molier haftuje tu z niezrównaną werwą, nie cofając się przed najjaskrawszym wyrazem, a mimo to nie wychodząc z zakresu prawdopodobieństw ludzkiego szaleństwa.

ona się wyraża w tym przedmiocie! Nie może poprostu znosić widoku młodego człowieka; nic zaś jej więcej nie zachwyca, powiada, niż piękny starzec z dużą majestatyczną brodą. Im który starszy, tem powabniejszy w jej oczach; toteż, ostrzegam pana, abyś się nie starał dla niej odmładzać. Wymaga conajmniej skończonych lat sześćdziesięciu: niedalej jak przed czterema miesiącami, już w przededniu małżeństwa, zerała wszystkie układy, ponieważ wielbiciel przyznał się, że ma dopiero pięćdziesiąt sześć lat, i ponieważ, mając podpisywać kontrakt, nie przywdział okularów.

Harpagon. Jedynie dlatego?

Frozyna. Tak. Mówi, że pięćdziesiąt sześć lat, to jej nie wystarczy; a zwłaszcza nie cierpi nosów bez okularów.

Harpagon. Doprawdy, ty mi szczególne rzeczy powiadasz.

Frozyna. To dalej sięga, niżby sobie można wyobrazić. W pokoiku jej naprzykład wisi kilka obrazków, sztychów; jak pan myśli, kogo przedstawiają? Adonisów, Cefalów, Parysów i Apollinów? Nie: to portrety Saturna, Priama, starego Nestora i poczciwego Anchizesa na barkach syna.

Harpagon. Nadzwyczajne! Tego doprawdy nigdy bym nie pomyślał; bardzom rad, że ona takie ma usposobienie. Ja także, gdybym był kobietą, nie przepadałbym wcale za młodymi.

Frozyna. Myślę sobie. Ładny mi specjał, doprawdy, te gołowase smarkacze! Jest też co lecieć na takich żółtodzióbów! palić się do tych papinków! dużo się smaku kobieta w tem doszuka!

Harpagon. Co do mnie, nie umiem tego pojąć. Nie wiem, jakim cudem znajdują się kobiety, które tak przepadają za tym towarem.

Frozyna. Trzeba mieć źle w głowie. Czy można, mając klepki w porządku, dopatrzeć się czego przy-

jemnego w tych młokosach? Czy to mężczyźni, te wymuskane lale; czy w tem jest co do kochania?

15 **Harpagon.** Toż samo codzień powtarzam: wygląda to jak zmokłe kurcze, trzy włoski pod nosem jak wąsy u kota, kłaki z włosów na głowie, portki jak banie, i pępek prawie że na wierzchu!

20 **Frozyna.** A jak to zbudowane! jak to wygląda przy takim człowieku jak pan! To mi mężczyzna dopiero, jest na co popatrzeć; to mi strój i figura, zdolne zawrócić w głowie kobiecie!

Harpagon. Wydaję ci się niezłe?

25 **Frozyna.** Jakże! wprost świetnie, do odmalowania. Niech się pan trochę obróci, jeśli łaska. Kapitalnie! Niech się pan przejdzie trochę. To mi postawa kształtna, swobodna i pełna siły; nie znać wręcz najmniejszej dolegliwości.

30 **Harpagon.** Tak wielkich też znów nie mam, Bogu dzięki. Astma jedynie trapi mnie czasami.

Frozyna. To nic! Bardzo panu do twarzy z tą astmą; kaszle pan z wielkim wdziękiem.

35 **Harpagon.** Powiedz mi, Frozyno, czy Marjanna nie zna mnie z widzenia? Nie zauważyła mnie kiedy, tak, przechodząc?

Frozyna. Nie; ale wiele mówiłyśmy o panu. Nakreśliłam jej pański portret; nie omieszkałam wystawić przed nią pańskich zalet oraz korzyści posiadania takiego męża.

40 **Harpagon.** Dobrze, bardzo ci dziękuję.

Frozyna. Ach, prawda, przy sposobności, miałabym małą prośbę. Mam proces, który grozi przegraniem dla braku trochę pieniędzy. (*Harpagon robi minę poważną*). Mógłby pan w najprostszy sposób zapewnić mi wy-

w. 442. *Mam proces...* Oczywiście pozór, ledwie-że trochę zamaskowany, aby się przymówić o zapłatę.

w. 443—467. Te kolejne zmiany fizjognomji Harpagona, to świetne pole dla rozwinięcia gry aktorskiej.

445 grana, gdyby pan zechciał wspomóc mnie trochę. Nie
 uwierzyłby pan, jak ona się ucieszy z pańskiego po-
 znania. (*Harpagon przybiera napowrót minę wesolą*). Ach,
 jakże pan jej przypadnie do gustu, jakie na niej wra-
 żenie robi ta staroświecka kryza! Ale, przedewszyst-
 450 kiem, oczarowana będzie tym sposobem przytrzymania
 spodni zapomocą sprzączek: oszaleje poprostu; kocha-
 nek z takimi sprzączkami, temu to już doprawdy nie
 zdoła się oprzeć.

Harpagon. Bardzo mi miło to słyszeć.

455 **Frozyna.** Niech mi pan wierzy, ten proces to dla
 mnie sprawa niezmiernej wagi. (*Harpagon robi się
 poważny*). Jestem zgubiona, jeżeli go przegram, a mała,
 małańka pomoc mogłaby mnie postawić na nogi. Chcia-
 łabym, abyś pan widział zachwyty, z jakim słuchała
 460 opowiadań o panu. (*Harpagon wraca do miny wesolej*).
 Radość tryskała z jej oczu, gdym wyliczała wszystkie
 pańskie przymioty! Doprowadziłam do tego, że docze-
 kać się nie może chwili małżeństwa.

Harpagon. Bardzoś pocziwa, Frozyno; doprawdy,
 465 jestem ci szczerze obowiązany.

Frozyna. Błagam pana, chciej nie odmawiać tego
 o co proszę. (*Harpagon robi się znowu poważny*). To
 mi poprostu życie ocali: wdzięczna panu będę nie-
 skończenie.

470 **Harpagon.** Do widzenia. Muszę dokończyć kores-
 pondencji.

Frozyna. Przysięgam, że nie mógłbyś bardziej w porę
 pospieszyć z pomocą.

Harpagon. Pójdę powiedzieć, aby przygotowali po-
 475 wóz, którym macie jechać na jarmark.

w. 449 - 451. Kryza, sprzączki; te szczegóły straciły dla nas swoje
 komiczne znaczenie, wobec tego iż nowa czy stara ówczes-
 na moda są dla nas jednako zamierzchłe.

w. 470. *Do widzenia...* Harpagon puszcza mimo uszu wszystkie
 przymówki Frozyny.

Frozyna. Nie naprzykrzałabym się z pewnością, gdyby mnie w istocie nie zmuszała ciężka potrzeba.

Harpagon. I polecę, niech wczśnie podadzą kolację, aby wam nie zaszkodziło.

Frozyna. Niechże mi pan nie odmawia łaski, o którą błagam. Nie wyobraża pan sobie, ile radości...

Harpagon. Idę już. Wołają mnie. Do zobaczenia.

Frozyna, sama. Niechże cię febra ściśnie, ty stary psie, brudasie djabelski! Kutwa udawał głuchego na wszystkie przymówki; ba, nie trzeba jeszcze dawać za wygraną: na wszelki wypadek, umiałam sobie z drugiej strony zapewnić sowitą nagrodę.

w. 483. *Niechże cię febra...* Wiele z tych rysów razi nas dzisiaj swoją brutalnością: nie jest ona jednakże własnością Moliera, ale wogóle ówczesnej komedji. Molier raczej oczyścił ją z wielu grubych i nieobyczajnych naleciałości

w. 486. *Z drugiej strony...* Zapewne u matki Marjanny, w razie jeśli małżeństwo przyjdzie do skutku.

AKT III

SCENA PIERWSZA

HARPAGON, KLEANT, ELIZA, WALERY, PANI CLAUDE
z miotłą w ręce, JAKÓB, SZCZYGIELEK, ŻDZIEBELKO

Harpagon. Dalej, chodźcie tu wszyscy; dam wam rozkazy na dzisiaj i wyznaczę każdemu jego zajęcie. Chodźno tu, pani Claude, zacznijmy od pani. (*Pani Claude zbliża się z miotłą*). Dobrze, już pod bronią.
5 Tobie więc powierzam obowiązek posprzątania w całym mieszkaniu; proszę tylko nie ścierać za mocno: to bardzo niszczy. Prócz tego, oddaję pani podczas wieszery nadzór nad butelkami; jeśli się która gdzieś zawieruszy, albo też jeśli się coś stłucze, pani będziesz
10 za to odpowiadać; wytrąci się z zasług.

Jakób, na stronie. Roztropny wymiar kary.

Harpagon, do pani Claude. No, ruszaj pani.

Scena pierwsza. Wspomniałem już we *Wstępie*, że ta liczna służba w domu skąpca bywała przedmiotem zarzutów ze strony nazbyt skrupulatnych komentatorów.

w. 6. *Nie ścierać za mocno...* Najdalej chyba posunięty rys skąpstwa! Takie rysy wydają się przesadzone, a jednak naokoło siebie znaleźlibyśmy ich mnóstwo: znałem np. w Krakowie buchaltera, manjaka rachunkowości, który w rubrykę codziennych wydatków wstawiał procent zużycia odzieży,

w. 9. *Jeśli się coś stłucze...* Niejednej dzisiejszej »pani Dulskiej« wyda się to zupełnie naturalne; w dawniejszym wszelako obyczaju brano widać te rzeczy szerszej, skoro Molier kładzie tę zapowiedź w usta Harpagonowi.

SCENA DRUGA

HARPAGON, KLEANT, ELIZA, WALERY, JAKÓB, SZCZY-
GIEŁEK, ŻDZIEBEŁKO

Harpagon. Ciebie, Żdziebełko i ciebie, Szczygiełek, przeznaczam do płukania szklanek i nalewania wina, ale tylko wówczas gdy ktoś będzie miał pragnienie, a nie wzorem tych błaznów lokaji, co to naprzykrzają się ludziom i namawiają do picia wówczas, kiedy się nikomu o tem nie śniło! Czekajcie, aż ktoś poprosi, i to nie jeden raz, a pamiętajcie przytem nie żałować wody.

Jakób, na stronie. Tak. Czyste wino uderza do głowy.

Szczygiełek. Czy mamy zdjąć płótnianki?

Harpagon. Tak, kiedy ujrzycie że goście się już schodzą; a pamiętajcie nie zniszczyć liberji.

Żdziebełko. Ale kiedy, proszę pana, mój kaftan po jednej stronie z przodu strasznie poplamiony olejem...

Szczygiełek. A znowu moje szarawary całkiem podarte z tyłu, tak, że mi widać, uczciwszy uszy...

Harpagon, do Szczygiełka. Sza! Trzymaj się z ręcznie koło ściany i obracaj się zawsze frontem. (*Do Żdziebełka, pokazując mu, w jaki sposób ma trzymać kapelusz przed sobą, aby zasłonić płamę z oleju*). A ty, kiedy będziesz usługiwał, trzymaj zawsze kapelusz w ten sposób.

SCENA TRZECIA

HARPAGON, KLEANT, ELIZA, WALERY, JAKÓB

Harpagon. Ty, moja córko, będziesz miała oko gdy będą sprzątać ze stołu, i będziesz uważała aby nic nie przepadło. To zajęcie dla młodej paniienki. A pamiętaj też przyjąć jak należy moją narzeczoną, która cię chce odwiedzić: zabierzesz ją z sobą na jarmark. Rozumiesz?

Eliza. Tak, ojcze.

Harpagon przedrzeźniając. Tak, niuńko.

SCENA CZWARTA

HARPAGON, KLEANT, WALERY, JAKÓB

Harpagon. A ty, paniczu, któremu łaskawie przebaczyłem ostatnie wybryki, proszę aby ci również nie wpadło do głowy wykrzywiać się na nią.

Kleant. Ja, ojcze? Wykrzywiać na nią! z jakiej
45 przyczyny?

Harpagon. Mój Boże! już my wiemy, co sobie myślała dzieci kiedy ojciec żeni się powtórnie, i jakim okiem patrzą zazwyczaj na tak zwaną macochę. Ale, jeżeli pragniesz abym zupełnie wymazał z pamięci
50 ostatnią sprawkę, zalecam ci byś tę osobę przyjął jak najuprzejmiej, i był dla niej tak grzecznym jak tylko zdołasz.

Kleant. Jeżeli mam prawdę wyznać, ojcze, nie mogę
• powiedzieć abym był bardzo rad, iż ta osoba zostanie
55 moją macochą: skłamałbym, gdybym to utrzymywał; ale, co się tyczy grzecznego przyjęcia, ręczę ci, ojcze, iż, pod tym względem, spotkasz się z najściślejszym posłuszeństwem.

Harpagon. No, pamiętaj!

60 **Kleant.** Zobaczysz, ojcze, nie będziesz miał powodu się uskarżać.

Harpagon. Bardzo ci się to chwali.

SCENA PIĄTA

HARPAGON, WALERY, JAKÓB

Harpagon. Walery, pomóż mi w tej sprawie. Chodź tu, imci Jakóbie, zbliż się, zachowałem cię na ostatek.

w. 42. *Przebaczyłem wybryki..*, Po ponurym obrazie życia rodzinnego wpłynęliśmy tu w wesołą komedję: dosyć bezceremonjalnie, Molier przecina tu słowami Harpagona zdzierzgnięty w drugim akcie wątek.

65 **Jakób.** Czy do stangreta zamierza pan mówić, czy
do kucharza? bo jestem jednym i drugim.

Harpagon. Do obydwóch.

Jakób. Ale do którego najpierw?

Harpagon. Do kucharza.

70 **Jakób.** Niech pan zaczeka, jeżeli łaska. (*Zdejmuje
liberję stangreta i ukazuje się ubrany za kucharza*).

Harpagon. Cóż to, u djaska, za jakieś komedje?

Jakób. Jestem na usługi.

Harpagon. Przyrzekłem wydać dziś kolację, Jakóbie.

75 **Jakób, na stronie.** Cuda się dzieją!

Harpagon. Powiedz-no mi: potrafisz zgotować jak
się należy?

Jakób. Owszem, jeżeli pan da dosyć pieniędzy.

80 **Harpagon.** Cóż u diabła, ciągle pieniądze! Zdawa-
łoby się, że oni nie umieją nic innego, jak tylko: pie-
niędzy, pieniędzy, pieniędzy. Wciąż jedno słowo w gę-
bie: pieniądze! ciągle słyszę tylko: pieniądze! Oto ich
ulubiony konik: pieniądze!

85 **Walery.** Słyszał kto kiedy bezczelniejszą odpowiedź!
Wielka sztuka ugotować dobrą kolację za drogie pie-
niądze! to najłatwiejsza rzecz pod słońcem; niema tak
miernej mózgownicy, któraby się nie wysiliła na to.

w. 65. *Do stangreta czy do kucharza...* Od czasu tej komedji, ów *Maitre Jacques* stał się przysłowiowym w znaczeniu »do wszystkiego«.

w. 70. *Niech pan zaczeka...* Wszystkie sceny z Jakóbem mają charakter farsowy i służą do rozjaśnienia ponurego tła. Zapominamy o konflikcie ojca z synem, skąpiec bawi nas zamiast przejmować dreszczem.

w. 79. *Ciągle pieniądze...* Przepyszny jest ten wybuch Harpagona: słowo »pieniędzy« jest niby przytknięciem lontu do miny. I jak zabawnie brzmi to oburzenie włoświe w ustach tego człowieka, który nie ma jednej myśli, jednego słowa poza pieniądzem!

w. 84—89. Walery pozostaje wiernym swojemu systemowi zjednywania sobie łask Harpagona; równocześnie, dla publiczności, tem jaskrawiej oświetla jego nedorzecznosc.

Kto chce okazać, że jest zdatnym człowiekiem, powinien umieć dać dobrze jeść za tanie pieniądze.

90 **Jakób.** Dobrze jeść za tanie pieniądze!

Walery. Rozumie się.

Jakób, do Walerego. Dalibóg, panie rządco, bardzo byłbym wdzięczny, gdybyś mnie pan nauczył tego sekretu i objął urząd kucharza, bo, jak widzę, w tym
95 domu do wszystkiego chcesz nos wściubiać.

Harpagon. Cicho mi! Czegóż więc trzeba?

Jakób. Oto jest tu pan rządca, który ugotuje panu dobrze jeść za tanie pieniądze.

Harpagon. Hej tam! masz mi odpowiadać na pytanie.
100 tanie.

Jakób. Ileż osób?

Harpagon. Ośm do dziesięciu; ale trzeba liczyć tylko na ośm. Gdzie jest dla ośmiu, znajdzie się i dla dziesięciu.

105 **Walery.** Rozumie się.

Jakób. Ano, to trzeba będzie cztery wielkie dania i pięć przystawek. Zupa... Pierwsze danie...

Harpagon. Cóż u diabła, toby starczyło dla całego miasta!

w. 103. Ulubiony aforyzm oszczędnych gospodyń.

w. 106. Wedle tradycji francuskiej sceny, miejsca wykropkowane wypełnia aktor dowolnem wyliczaniem różnych skomplikowanych potraw. Wydanie z r. 1682 wylicza cztery zupy: zupę rakową, zupę z kuropatw, zupę jarzynową, rosół z kaczki. Pierwsze danie: »Potrawka z kury, pasztet z gołąbków, mleczko cielęce, budyń z białym sosem, grzybki«. Pieczyste: »Na wielkim półmisku w kształt piramidy: piękna pieczeń cielęca, trzy bażanty, trzy tłuste pulardy, dwanaście gołębi, dwanaście kurcząt, sześć królików, dwanaście kuropatw, dwa tuziny dzikich kaczek, trzy tuziny cietrzewi«... O ile mi się zdaje, na scenach polskich nie uwzględniano tego wyliczania (które nowe wydania *Skąpca* zastępują kropeczkami), wskutek czego okrzykiwania się Harpagona nie mają punktu oparcia i nie tworzą dość komicznego kontrastu. Program Jakóba, zapewne nieco przesadzony, naogół dość wiernie maluje styl i obfitość ówczesnych pańskich stołów.

110 **Jakób.** Pieczyste...

Harpagon, *zastaniając mu usta ręką.* A, łotrze, po-
żreć chcesz mnie całego!

Jakób. Legumina...

Harpagon, *zastaniając mu znowu usta.* Jeszcze!

115 **Walery,** *do Jakóba.* Chcesz aby wszyscy popękali?
czy pan po to sprosił gości, aby ich uśmiercać z prze-
jedzenia? Idźże sobie przeczytać jakie przepisy zdro-
wotne i popytaj się lekarzy, czy może być coś szko-
dliwszego dla człowieka niż nadmierne jedzenie.

120 **Harpagon.** Ma słuszność.

Walery. Dowiedźże się Jakóbie, ty i podobni tobie,
że to prosta mordownia stół przeładowany potrawami.
Kto chce się okazać prawdziwym przyjacielem swoich
gości, daje im jeść skromnie; toć, wedle słów staroży-
125 tnego filozofa, poto się je aby żyć, nie zaś
poto żyje aby jeść.

Harpagon. Ach, pięknie powiedziane! To najpięk-
niejsza sentencja, jaką słyszałem w życiu: Poto się
żyje aby jeść, a nie poto je aby żyć... Nie, nie,
130 to nie to. Jak ty to powiedziałaś?

Walery. Że poto się je aby żyć, a nie poto
żyje aby jeść.

Harpagon, *do Jakóba.* Aha. Słyszałeś? (*Do Walerego.*)
Cóż to za wielki mędrzec powiedział?

135 **Walery.** Nie przypominam sobie w tej chwili.

Harpagon. Pamiętaj mi spisać te słowa: chcę je
wyryc złotemi literami nad kominkiem.

w. 119. *Coś szkodliwszego niż nadmierne jedzenie...* Dla nas, wzros-
łych w nowoczesnych pojęciach higienicznych, brzmi to
zupełnie naturalnie; wówczas, pogląd ten musiał budzić
serdeczną wesołość.

w. 125. *Poto się je, etc.* Plutarch cytuje podobne powiedzenie
w ustach Sokratesa. Trzeba przypuszczać, że nie było ono
tak zużyte jak dziś; stąd zachwyt Harpagona, który usły-
szał je po raz pierwszy, i któremu tak było po myśli.
Jestto zwykła dola aforyzmów złotej mądrości, że służą
na umocnienie ludzkich przywar i szaleństw.

Walery. Nie omieszkam. Co się zaś tyczy wieczery, niech pan to mnie pozostawi; już ja wszystko zarządę jak trzeba.

Harpagon. Więc dobrze.

Jakób. Tem lepiej! mniej będę miał kłopotu.

Harpagon, do Walerego. Najlepiej dać coś takiego, czego nie można dużo jeść i co zaraz syci; ot, potrawkę baranią, dobrze tłustą: do tego ciasto nadziewane gęsto kasztanami. To zapycha.

Walery. Niech się pan na mnie spuści.

Harpagon. A teraz, Jakóbie, trzeba wychędożyć karocę.

Jakób. Niech pan czeka: to do stangreta. (*Wkłada płaszcz*). Powiada pan...

Harpagon. Że trzeba wychędożyć karocę, i mieć konie w pogotowiu. Zawieszysz na jarmark...

Jakób. Pańskie konie? ależ, dalibóg, one póprostu z nóg lecą! Nie powiem panu że leżą na podściółce: biedne zwierzęta nie wiedzą co to podściółka, niema co o tem gadać! Ale trzyma je pan na tak ścisłym poście, że to już zaledwie cienie, widma, szkielety, a nie konie.

Harpagon. Wielka im krzywda! Cały dzień nic nie robią.

Jakób. Pan myśli, że kto nic nie robi, to już jeść nie potrzebuje? Lepiejby wyszło na zdrowie biednym bydłatom pracować porządnie, ale za to najeść się do syta. Serce się kraje patrzeć na tę mizerję! Bo, koniec końców, człowiek, ma serce dla swoich koni: zdaje mu się, że sam cierpi, kiedy patrzy na ich niedolę. Od ust sobie codziennie odejmuję aby je pożywić; to, proszę pana, trzeba być z kamienia, aby tak nie mieć litości nad bliźnim.

w. 145. W oryg. *haricot* (fasola), mówiło się w skróceniu zamiast: potrawka barania z fasolą.

w. 169. *Nad bliźnim...* Sympatyczna i bardzo typowa jest ta furmańska czulość do koni; wyrażenie »bliźni« jest tu zupełnie naturalne w ustach Jakóba.

170 **Harpagon.** Nie wielka praca odwieźć panienki na jarmark.

Jakób. Nie, panie, nie miałbym odwagi ich zaprząć, sumienieby mnie gryzło, gdybym uderzył batem te chudzieta. Jakże pan chcesz, aby one zawlokły karoce,
175 skoro same ledwie się wloką!

Walery. Uproszę sąsiada, aby zastąpił Jakóba na koźle; wszakże i tak będzie tu potrzebny.

Jakób. Niech będzie. Wolę już, niech zginą z innej ręki, nie z mojej.

180 **Walery.** Pan Jakób coś dużo rezonuje.

Jakób. Pan rządca coś we wszystko nos wściubia.

Harpagon. Cicho tam!

Jakób. Ja bo, proszę pana, znieść nie mogę lizunów, i dobrze widzę do czego to zmierza. Te jego
185 wieczne trzęsienie się nad chlebem, winem, nad drzewem, solą i świecami, to tylko poto, aby panu bakę świecić i ująć pana za serce. Wściekłość mnie już bierze; przykro mi, doprawdy, codziennie słyszeć, co ludzie gadają o panu. Niech co chce będzie, ja i dla
190 pana, mimo wszystko, mam serce: po moich koniach, pan jest człowiekiem którego kocham najwięcej na świecie.

Harpagon. Mógłbyś mi powiedzieć, mości Jakóbie, co o mnie gadają?

195 **Jakób.** Owszem, gdybym był pewny, że się pan nie pogniewa.

Harpagon. Nie, ani trochę.

Jakób. Aha! pewien jestem, że panby się rozzłościł.

Harpagon. Ani mi się nie śni. Owszem, przyjemność mi zrobisz; rad będę usłyszeć, co ludzie o mnie
200 mówią.

w. 191. *Człowiekiem którego kocham...* Typ starego sługi, który może chował się razem z Harpagonem (z tego co mówi później, widzimy że od niedawna jest tu stangretem; ale mógł być gdzieś na folwarku).

Jakób. Skoro więc pan każe, powiem otwarcie, że drwią sobie wszędzie z pana. Ze wszystkich stron przy-
 cinki za pana musimy znosić, świat nie ma większej
 205 uciechy niż dworować sobie z pana i obnosić coraz
 to nowe powiastki o pańskim sknerstwie. Jeden mówi,
 że pan każe drukować osobne kalendarze z podwójną
 ilością dni krzyżowych i wigilij, aby domownikom na-
 łożyc dubeltową liczbę postów; drugi, że pan zawsze
 210 się umie pogniewać o coś na służbę z okazji Nowego
 Roku lub odprawy, aby móc nic nie dać. Ten opo-
 wiada, że, pewnego razu, pozwałeś pan kota z sąsied-
 niego domu, za to, że zjadł panu resztkę potrawki ba-
 raniej; ów że schwymano pana w nocy, jak pan sam
 215 odkradał owies koniom, i że własny stangret, ten co
 tu był przedemną, wrzepił panu pociemku porcyjkę
 batogów, do których się pan nikomu nie przyznał.
 Słowem, mam rzec prawdę? Ruszyć się nie można, aby
 się nie słyszało jak pana obrabiają na wszystkie strony.
 220 Jesteś pan pośmiewiskiem całego świata; nikt o panu
 inaczej nie mówi, tylko jak o skąpcu, dusigroszu, bru-
 dasie i lichwiarzu.

Harpagon, bijąc Jakóba. Jesteś głupiec, bałwan, hul-
 taj i bezczelnik.

225 **Jakób.** A co, nie zgadłem? Nie chciał pan wierzyć.
 Mówiłem że się pan pogniewa, jak powiem prawdę.

Harpagon. Nauczę cię takich gadań!

w. 215. *Odkradał owies...* Wspominałem we *Wstępie* zarzuty jakie
 czyniono Molierowi z powodu tego rysu: ależ przecie on
 tu jest przytoczony jako wyraz *conceptów*, jakie
 w mieście robią na temat Harpagona!

w. 223. *Bijąc Jakóba...* Zwykle tak się kończy, kiedy ktoś chce
 „wiedzieć prawdę”, a drugi powie mu ją naiwnie. (Po-
 myśl do tej sceny również z *Suppositi* Ariosta).

SCENA SZÓSTA

WALERY, JAKÓB

Walery, *śmiejąc się*. Widzę, mości Jakóbie, że źle ci płacą za twą szczerłość.

²³⁰ **Jakób**. Do licha, mości przybłądo, który chcesz tutaj grać ważną figurę, to nie twoja sprawa. Śmiejesz się z kijów które sam dostaniesz, nie z moich.

Walery. Ejże, panie Jakóbie, proszę, niech się pan nie złości.

²³⁵ **Jakób**, *na stronie*. Oho, coś mi cienko śpiewa. Spróbuję udać zucha; jeśli będzie dość głupi, aby się przestraszyć, przetrzepię go trochę. (*Głośno*). A czy wiesz, panie śmieszku, że ja śmieszków nie lubię, i że, jeżeli będziesz mi w drogę włożył, nauczę cię śmiać się z innego tonu? (*Następuje groźnie na Walerego, który się cofa*).

Walery. Ejże, zwolna.

Jakób. Co, zwolna? jak mi się będzie podobało!

Walery. Za pozwoleniem,

²⁴⁵ **Jakób**. Widzicie błazna!

Walery. Panie Jakóbie...

Jakób. Niema żadnego pana Jakóba. Jak się wezmę do kija, to ci tak skórę wyłożę...

²⁵⁰ **Walery**. Jaktó: do kija? (*Walery następuje z kolei na Jakóba*).

Jakób. Nic, nic, ja tylko tak.

Scena szósta. Znów jedna z owych wkładek niezwiązanych z treścią, i która mogłaby się znaleźć w każdej innej komedji. Komizm, wywołany tem iż ktoś kogoś okłada kijem, stanowił nieodzowną zaprawę dawnej farsy; Molier, jak widzimy, nie gardził nim w żadnej epoce swojej twórczości. Dzisiaj, tego rodzaju efekty działają na nas raczej osmucająco; ale wówczas ludzie byli twardsi: nie zapominajmy że była to epoka, kiedy piękne panie z wynajętych okien przyglądały się rozszarpywaniu końmi zbrodniarzy, i tym podobnym widowiskom.

Walery. Czy ty wiesz, panie śmiałku, że bardzo łatwo mógłbym przełoić ja ciebie?

Jakób. Ależ nie wątpię.

255 **Walery.** Że, ostatecznie, jesteś tylko lichym kuchcią?

Jakób. Wiem, wiem.

Walery. I że mnie jeszcze nie znasz jak należy?

Jakób. Niech pan daruje.

Walery. Wyłoisz mi skórę, powiadasz?

260 **Jakób.** Tak sobie żartowałem.

Walery. A mnie twoje żarty wcale nie smakują. (*Okladając kijem Jakóba*). Niech cię to na drugi raz oduczy od głupich żartów.

265 **Jakób, sam.** Niech djabli wezmą szczerłość! to liche rzemiosło: wyrzekam się go; odtąd, nie w głowie mi mówić prawdę. Mniejsza zresztą o mego pana; on ma przynajmniej jakieś prawo mnie grzmocić; ale co z panem rządcą, jeszcze się porachujemy.

111.

SCENA SIÓDMA

MARJANNA, FROZYNA, JAKÓB

Frozyna. Nie wiesz Jakóbie, czy pan w domu?

270 **Jakób.** O, w domu, w domu, wiem aż nadto dobrze.

Frozyna. Powiedz mu, proszę, że czekamy.

Jakób. Oho, jakiś niebrzydki buziaczek.

SCENA ÓSMA

275 **Marjanna.** Ach, Frozyno, tak mi dziwnie jakoś; jeśli mam prawdę powiedzieć, strasznie się boję tego spotkania.

Frozyna. Ale dlaczego? skąd ten niepokój?

Marjanna. Ach, ty się pytasz? Czy nie możesz sobie wyobrazić uczuć osoby, która za chwilę ma zobaczyć narzędzia tortur na jakie jest skazana?

280 **Frozyna.** Wierzę bardzo, że, gdyby chodziło o przy-

jemny rodzaj śmierci, wolałabyś do tego inne narzędzie niż pana Harpagona. Poznając z twojej minki, że młody elegancik o którym mi mówiłaś zaproszył ci nieco głowę.

285 **Marjanna.** Tak, Frozyno, nie myślę przeczyć; wyznaję, iż kilkakrotne jego odwiedziny i obejście tak pełne grzeczności i szacunku, zostawiły mi nader miłe wspomnienie.

Frozyna. Ale czy dowiedziałaś się bodaj, kto to taki?

290 **Marjanna.** Nie, nie wiem; ale to wiem, że jest człowiekiem którego można pokochać. To pewna, gdyby rzeczy zależały od mego wyboru, wolałabym raczej jego niż innego, i wspomnienie to niemałą odgrywa rolę we wstręcie do narzuconego mi małżeństwa.

295 **Frozyna.** Mój Boże! takie gagatki są bardzo przyjemne i umieją się przypodobać; ale cóż, zwykle są goli jak święci tureccy. Lepszy zaprawdę los czeka cię z mężem starym, ale bogatym. Przyznaję że związek taki nie wróży zbyt wielkich rozkoszy i że
300 trzeba będzie przewalczyć trochę wstrętu; ale to przecież nie na wieczność! Śmierć jego, wierzaj, pozwoli ci znaleźć kogoś miłszego, kto zatrze to przykre wspomnienie.

Marjanna. Mój Boże, Frozyno, to straszna rzecz, iż,
305 aby móc być szczęśliwą, trzeba życzyć lub oczekiwać dopiero czyjegós zgonu! Śmierć nie zawsze jest tak uprzejma dla naszych zamiarów.

w. 297. *Lepszy zaprawdę los...* Mogłoby nas dziwić, że Marjanna przyjmuje cyniczne refleksje Frozyny tak naturalnie; ale czyż to nie jest ta sama »mądrość życiowa«, jaką, zaledwie z zachowaniem pewnych osłonek, głoszą aż nazbyt często matki, ciotki, etc. Marjanna jest tedy oswojona z tym kątem widzenia.

w. 305. *Trzeba życzyć lub oczekiwać...* Pieniądz, wcielony w Harpagona, brudzi wszystko co się z nim zetknie: oto jak przemawia ta młodzianka dziewczyna!

w. 306. *Śmierć nie zawsze* etc. Ta upragniona czyjaś śmierć, unosząca się w atmosferze, jest dość częstym motywem

Frozyna. Czy panna żartuje? Wychodzisz zań tylko z tym warunkiem, że zostaniesz prędko wdową; to jeden z punktów ślubnego kontraktu! To byłaby bezczelność, gdyby miał nie umrzeć do kwartału! Ale otóż i on we własnej osobie,

Marjanna. Ach, Frozyno, cóż za postać!

SCENA DZIEWIĄTA

HARPAGON, FROZYNA, MARJANNA

Harpagon, do Marjanny. Nie gniewaj się, piękna ³¹⁵panienko, że ci się ośmielam przedstawić w okularach. Wiem, że twoje wdzięki dostatecznie jaśniejają oczom, dość są widoczne same przez się, i nie potrzeba szkielek aby się ich dopatrzyć; ale wszak i na gwiazdy ludzie patrzą przez szkła, ja zaś twierdzę i uręczam, że pani ³²⁰jesteś gwiazdą, i jaką gwiazdą! najpiękniejszą gwiazdą, jaka istniała kiedy w krainie gwiazd. Frozyno, ależ ona nic nie odpowiada? nie okazuje żadnej radości z mego widoku?

powtarzającym się w dawnych komedjach; dziś, gdy nikt nie ma powodu widzieć w dziedzictwie i sukcesji jedyne go warunku szczęścia i egzystencji, motyw ten działa na nas bardzo odmiennie, i wręcz przykro. Jeszcze u Fredry pełno jest tych «ciotek», na których śmierci buduje się wszystkie nadzieje.

- w. 308. *Czy panna żartuje?*... Frozyna i z Marjanną rozwija cyniczną werwę tradycyjnej «intrygantki» włoskich komedyj.
- w. 315. *W okularach*... Harpagon zapamiętał snadź rozmowę z Frozyną w którą naiwnie uwierzył.
- w. 316. *Wiem, że twoje wdzięki*... Widocznie we wszystkich epokach, podtatusiali zalotnicy mieli skłonność do tych strzeelistych komplementów; Harpagon przywodzi tu nieco na pamięć Cześnika z *Zemsty*.
- w. 322. *Nie okazuje radości*... Jaką rolę gra tu Marjanna? Jestto, można sądzić, młoda dziewczyna z lepszego stanu a wrosła w biedzie, którą życie nauczyło trzeźwości. Idąc za radami matki, godzi się w zasadzie z tem zameściem; im

Frozyna. Jeszcze nie może ochłonać; przytem dzie-
25 wczęta zawsze się wstydzą pokazać tak od razu, co się
dzieje w serduszk.

Harpagon, do Frozyny. Masz słuszność. (*Do Ma-
rjanny*). Oto, piękna duszyczko, córka pragnie się z tobą
przywitać.

SCENA DZIESIĄTA

HARPAGON, ELIZA, MARJANNA, FROZYNA

330 **Marjanna.** Zbyt późno dopełniam tego miłego obo-
wiązku.

Eliza. Pieni uczyniłaś to, co ja powinnam była uczy-
nić; do mnie należało uprzedzić panią.

335 **Harpagon.** Duża dziewczyna, nieprawdaż? ale złe
zielsko zawsze prędko rośnie.

Marjanna, pocichu do Frozyny. O, cóż za wstrętny
człowiek.

Harpagon, pocichu do Frozyny. Co mówi moja śli-
cznotka?

340 **Frozyna.** Że pan jest zachwycający.

Harpagon. Zbyt jesteś łaskawa, czarująca istoto.

Marjanna, na stronie. Cóż za figura!

Harpagon. Jestem ci nader obowiązany za takie
uczucia.

345 **Marjanna, na stronie.** Nie wytrzymam dłużej.

bardziej jednak przybiera ono realne kształty, tem bar-
dziej rośnie w niej lęk i odraza. Zupełnie inaczej zacho-
wuje się np. wytrawna Dorymena w *Małżeństwie z musu*.

w. 334. *Złe zielsko...* Harpagon jest nietylko ciężki dla dzieci,
ale i drobiazgowo przykry. Rys ten podziela z nim wielu
ojców t. zw. starej daty, którzy brak delikatności w po-
życiu rodzinnem uważają za atrybut ojcowstwa.

w. 336. Wrażliwością kobiety, Marjanna odczuwa upokorzenie
Elizy.

SCENA JEDENASTA

*HARPAGON, MARJANNA, ELIZA, KLEANT, WALERY,
FROZYNA, ŻDZIEBELKO*

Harpagon. Oto syn pragnie złożyć ci uszanowanie.

Marjanna, *pocichu do Frozyny.* Ach, Frozyno, cóż za zdarzenie! To właśnie ten, o którym ci mówiłam.

Frozyna, *do Marjanny.* Istotnie, nadzwyczajny zbieg
350 okoliczności!

Harpagon. Uważam, iż pani się dziwi, widząc mnie ojcem tak dorosłych dzieci; ale wkrótce zbędę się obojga.

Kleant, *do Marjanny.* Jeśli mam pani prawdę wy-
355 znać, nie spodziewałem się nigdy takiego spotkania. Zdziwiłem się niemało, kiedy mi dziś rano ojciec obwieścił swój zamiar.

Marjanna. Tożsamo mogłabym powiedzieć o sobie. To spotkanie zaskoczyło mnie nie mniej od pana; nie
360 byłam przygotowana na taką przygodę.

Kleant. To pewna, pani, iż ojciec nie mógł uczynić lepszego wyboru i że zaszczyt oglądania pani jest dla mnie niemałym szczęściem; jednakże, mimo wszystko, nie będę pani upewniał, iż z radością powitam w tobie
365 moją macochę. Dworne oracje zbyt trudne mi są w tych warunkach; niepodobieństwem mi jest wieszować pani tego tytułu. Te słowa mogłyby się wydać niedość uprzejme; ale pewien jestem, że ty, pani, zrozumiesz je tak jak należy, i pojmiesz, iż ten związek musi

w. 361—375. Kleant, choć młody, posiada zbyt gorzkie doświadczenie i zanadto dobrze wie, do czego może popchnąć potrzeba, aby się nadmiernie oburzać na krok Marjanny: cierpi, ale nie wybucha tak, jak mógłby uczynić ktoś wychowany w mniej twardej szkole życia. Już w scenie rozmowy z siostrą (Akt I), widzieliśmy, jak dotkliwie odczuwa on wobec ukochanej swój brak środków: niemal jak fizyczne kalectwo. I istotnie, cóż on może tu przeciwstawić bogaczowi Harpagonowi?

70 we mnie budzić bardzo naturalną odrazę. Wiedząc kim
jestem, nie możesz się nie domyślać, do jakiego stop-
nia staje ono w drodze mym pragnieniom; jeżeli mam
prawdę wyznać, powiem, z przeproszeniem mego ojca,
że, gdyby rzeczy zależały odemnie, małżeństwo to nie
375 przysłoby nigdy do skutku. ✕

Harpagon. A to doprawdy bezwstydnik! Ładna ora-
cja powitalna!

Marjanna. Ja zaś, w odpowiedzi, wyznam że moje
uczucia w tym względzie są zupełnie podobne. Jeżeli
380 panu byłoby przykro widzieć we mnie macochę, i mnie
również bardzo byłoby niemiło ujrzyć w nim pasierba.
Nie myśl, proszę, że to z mej woli grozi panu to nie-
bezpieczeństwo. Za nic nie chciałabym panu zrobić
przykrości; i, o ile przemoc nie zmusi mnie do tego,
385 daję panu słowo, że nie przystanę nigdy na małżeń-
stwo które pana tak martwi.

Harpagon. Ma słuszość. Na takie głupie odezwa-
nie, trzeba odpowiedzieć z tego samego tonu. Przepra-
szam cię bardzo, ślicznotko, za zuchwalstwo syna;
390 głuptas nie pojmuje jeszcze znaczenia tego co mówi.

Marjanna. Upewniam, że się nie czuję bynajmniej
obrażoną; przeciwnie, sprawił mi przyjemność, wyra-
żając otwarcie swe prawdziwe uczucia. Podoba mi się
to wyznanie; gdyby przemówił inaczej, zmniejszyłoby
395 to mój szacunek dla niego.

Harpagon. Zbyt dobra jesteś, że tak tłumaczysz
jego głupstwa. Z czasem zresztą nabierze rozsądku;
zobaczysz, że zmieni zapatrywania.

Kleant. Nie, ojczy, nie byłbym zdolny odmienić
400 uczuć, i proszę usilnie panią, byś zechciała im uwierzyć.

Harpagon. Patrzcie mi błazna! brnie coraz dalej!

w. 378—416. Taka rozmowa kochanków w obecności niepożą-
danego słuchacza i prowadzona w sposób o podwójnem
znaczeniu, należy do tradycyji dawnej komedji i niejedną
raz powtarza się u Moliere. (Np. *Szkoła mężów*, II, 14).

Kleant. Czy chciałbyś ojcze, abym kłamał swoim
myśłom?

Harpagon. Jeszcze! zaczniesz ty mi gadać z innego
405 tonu?

Kleant. Dobrze więc, ojcze, skoro tak każesz, będę
przemawiał inaczej. Pozwól więc pani, że postawię się
na miejscu ojca, i wyznam ci, iż nie widziałem w świecie
nic równie uroczego; nie, pojmuję większego
410 szczęścia niż podobać się tobie; tytuł twego męża jest
zaszczytem i rozkoszą, którebym przełożył nad potęgę
największych władców świata. Tak, pani; szczęście posiadania cię jest, w moich oczach, najpiękniejszym lo-
sem, a w zdobyciu go pokładałbym całą mą dumę. Nie
415 istnieje nic, czegobym nie był zdolny uczynić dla tak
kosztownej nagrody; najpotężniejsze zapory...

Harpagon. Hola synu, hola!

Kleant. W twojem imieniu, ojcze, przemawiałem do
pani.

420 **Harpagon.** Do kroćset, mam język aby mówić za
siebie; nie potrzebuję adwokata. Hej tam, krzesel.

Frozyrna. Nie; lepiej udamy się teraz na jarmark,
aby wcześniej wrócić i mieć więcej czasu do gawędki.

Harpagon, *do Żdziebelka.* Wołaj tam, niech zaprzęga.

SCENA DWUNASTA

*HARPAGON, MARJANNA, ELIZA, KLEANT, WALERY,
FROZYRNA*

425 **Harpagon** *do Marjanny.* Zechciej wybaczyć, śli-
cznotko, że nie pomyślałem o jakiej przekąsce przed
spacerem.

w. 425. *Zechciej wybaczyć...* Okazuje się, iż miłość ani na chwilę
nie stłumiła skąpca w Harpagonie. Jedyne uczuciem,
jakie go jeszcze hamuje, jest wstyd własnego sknerstwa,
i ten wstyd każe mu cierpieć męki na widok rozrzutności
synowskich, nie protestując wszelako przeciw nim głośno.
Wpłynęliśmy tu w pełną farsę.

Kleant. Postarałem się o to, ojczy: kazałem, w two-
jem imieniu, przynieść parę kosztów chińskich poma-
rańcz, daktyli i konfitur.

Harpagon, pocichu do Walerego. Walery!

Walery, pocichu do Harpagona. Zwarjował!

Kleant. Uważasz, ojczy, że to nie dosyć? Mam na-
dzieję, że pani zechce darować...

Marjanna. Ależ i to było zupełnie zbyteczne.

Kleant. Czy zdarzyło się pani widzieć kiedy pięk-
niejszy dyament, niż ten który ojciec ma na palcu?

Marjanna. W istocie, błyszczą wspaniale.

**Kleant, zdejmując ojcu dyament i wręczając Marjan-
nie.** Musi pani zbliżka zobaczyć.

Marjanna. Bardzo piękny, rzeczywiście, ogień ma
niezrównany.

**Kleant, zagradzając drogę Marjannie, która chce od-
dać dyament.** Nie, pani, w zbyt pięknych znajduje się
rączkach. Chciej pani przyjąć ten mały upominek, jaki,
ci składa ojciec.

Harpagon. Ja?

Kleant. Nieprawdaż, ojczy, pragnąłbyś, aby pani
przyjęła ten pierścień dla twojej miłości?

Harpagon, pocichu do syna. Jakto?

Kleant, do Marjanny. Ależ tak! ojciec daje mi znaki,
abym panią nakłonił do przyjęcia.

Marjanna. Nie chciałabym...

Kleant, do Marjanny. Żartuje pani? Za nic w świecie
nie wzięłby go z powrotem.

Harpagon, na stronie. Oszaleję.

Marjanna. To byłoby...

**Kleant, ciągle nie pozwalając Marjannie oddać pier-
ścionka.** Ależ nie, pani, to byłaby obraza.

Marjanna. Ależ proszę...

Kleant. Ani mowy.

w. 439. *Zdejmuje ojcu dyament...* Scena z dyamentem zapożyczona
jest prawdopodobnie z włoskiej farsy.

Harpagon, *na stronie*. Niech wszyscy czarci...

Kleant. O, jaki wzburzony odmową.

Harpagon, *pocichu do syna*. A, zdrajco!

465 **Kleant**, *do Marjanny*. Widzi pani, jest w rozpacz

Harpagon, *cicho do syna, grożąc mu*. Kacie! oprysku!

Kleant. To nie moja wina, ojczy. Robię co mogę
aby panią nakłonić; cóż, kiedy się upiera.

Harpagon, *j. w.* Wisielczy!

470 **Kleant**. Jesteś pani przyczyną, iż ojciec pogniewał
się na mnie.

Harpagon, *j. w.* Łotrzy!

Kleant, *do Marjanny*. Przyprawisz go o chorobę
Przez litość, pani, nie opieraj się dłużej.

475 **Frozyna**, *do Marjanny*. Mój Boże! cóż za ceremonje
Weźże pierścione, skoro pan chce koniecznie.

Marjanna do Harpagona. Aby więc pana nie gnie-
wać, zatrzymuję go na razie, lecz nieomieszkać zwró-
cić przy sposobności.

SCENA TRZYNASTA

*HARPAGON, MARJANNA, ELIZA, KLEANT, WALERY,
FROZYNA, ŻDZIEBELKO*

480 **Żdziebelko**. Panie, człowiek jakiś chce mówić
z panem.

Harpagon. Powiedz, że jestem zajęty, niech przyjdzie innym razem.

Żdziebelko. Mówi, że przyniósł pieniądze dla pana.

485 **Harpagon**, *do Marjanny*. Wybacz mi, pani; wracam natychmiast.

w. 484. *Przyniósł pieniądze...* Znów słowo *pieniądze* działa na Harpagona magicznie.

SCENA CZTERNASTA

HARPAGON, MARYANNA, ELIZA, KLEANT, WALERY,
FROZYNA, SZCZYGIELEK

Szczygiełek, *wpadając i przewracając Harpagona.*

Panie...

Harpagon. Och! zabił mnie.

Kleant. Co się stało, ojcze, czy zrobiłeś sobie co złego?

Harpagon. Zdrajca! musieli go przekupić moi dłużnicy, aby mi kark skrzył!

Walery, *do Harpagona.* Ależ nie, nic panu nie będzie.

Szczygiełek, *do Harpagona.* Przepraszam bardzo, myślałem że trzeba się śpieszyć.

Harpagon. Czego chcesz, gałganie?

Szczygiełek. Chciałem powiedzieć, że konie nie podkute.

Harpagon. Niechże je prędko zawiodą do kowala.

Kleant. Zanim więc je okują, pozwolisz, ojcze, że będę za ciebie robił honory domu, i zaprowadzę panią do ogrodu, gdzie kazałem podać podwieczorek.

SCENA PIĘTNASTA

HARPAGON, WALERY

Harpagon. Walery, miejże przynajmniej oko na wszystko, i staraj się uratować ile będzie można, aby odesłać z powrotem do sklepu.

w. 487. *Przewracając Harpagona...* Jeszcze jeden rys, świadczący ile różnorodnych elementów złożyło się na ten utwór. Oscylując swobodnie między dramatem a farsą, Molier nie waha się uciec bodaj do najgrubszych farsowych motywów. Dzisiaj, to wydawanie na pośmiewisko ojca rodziny — choćby był Harpagonem — w obliczu dzieci, nie budzi już tej szerokiej wesołości, jaką budziło w epoce Moliera; jest w tym *Skąpcu* — jak to swego czasu notował Sarcey — coś osmucającego.

w. 506. *Odesłać z powrotem...* Harpagon łączy wszystkie rodzaje

Walery. Niech pan będzie spokojny.

Harpagon sam. O, synu wyrodny! chcesz więc mej ruiny?

skąpstwa: od drapieżności lichwiarza, do drobiazgowości gospodarskich.

AKT IV

SCENA PIERWSZA

KLEANT, MARJANNA, ELIZA, FROZYNA

Kleant. Zostańmy tutaj, będzie nam o wiele lepiej. Nikt nie podsłuchuje, możemy mówić swobodnie.

Eliza. Tak, pani; brat zwierzył mi się z miłości swej dla ciebie. Znam dobrze przykrości i niedole takiego położenia; niech mi pani wierzy, z całego serca biorę udział w waszej sprawie.

Marjanna. Jakąż miłą pociechą jest posiadać życzliwość osoby takiej jak pani! błagam, abys na zawsze zechciała mi zachować tę szlachetną przyjaźń, podwójnie cenną w moich smutnych losach.

Frozyna. Daję słowo, kapitałne głupstwo strzeliliście oboje, żeście mi się zawczasu nie zwierzyli z całą historją. Oszczędziłabym wam z pewnością niejednego kłopotu, i nie bylibyśmy zabrnęli tak daleko.

Kleant. Cóż robić? Widocznie mój zły los tak pokierował sprawą. Ale, piękna Marjanno, powiedz, jakie ty masz plany?

Marjanna. Mój Boże, czyż w mojej jest mocy czynić jakieś postanowienia? Zależność w jakiej żyję czyliż mi się nie każe ograniczyć jeno do życzeń?

Kleant. Więc żadnego oparcia niema dla mnie w twem sercu, jak tylko same życzenia? Żadnego współczucia? sympatji? Ani śladu przywiązania zdolnego do czynu?

25 **Marjanna.** Cóż mam powiedzieć, Kleancie? Postaw się na mojem miejscu! Radź, rozkazuj sam; zdaję się zupełnie na ciebie; zbyt jestem pewna twego charakteru, aby przypuszczać, iż mógłbyś żądać czegoś sprzecznego z honorem i przystojnością.

30 **Kleant.** Ach, i cóż za los być ograniczonym do tego, na co pozwalają ciasne uczucia surowego honoru i małodusznej przystojności!

Marjanna. Cóż chcesz? Gdybym nawet chciała pominąć względy powinne mej płci, nie mogę zapomnieć o matce. Nie potrafiłabym przemóc na sobie, aby
35 niewdzięcznością odplacić dobroć i serdeczność jakich zawsze doznawałam. Ją staraj się przekonać; użyj wszystkich dróg, aby ją zjednać. Możesz czynić i mówić co ci się podoba, daję ci zupełną swobodę; gdyby
40 chodziło tylko o to bym oświadczyła się na twoją korzyść, chętnie jestem gotowa wyznać wszystko co czuję.

Kleant. Frozyno, pocziwa Frozyno, a ty, czy chcesz dopomóc?

Frozyna. Czyż trzeba nawet pytać? Chciałabym, z całego serca. Wiecie dobrze, że ja mam dość sobie ludzką naturę. Niebo nie dało mi serca z kamienia; aż nadto lubię wyświadczać ludziom przysługi, a cóż dopiero, gdy widzę młodych, kochających się tak pocziwie i szczerze. Jakże tedy wziąć się do rzeczy?

50 **Kleant.** Pomyśl trochę, proszę cię o to.

Marjanna. Poradź co.

Eliza. Znajdź sposób odrobienia tego coś zdziałała.

Frozyna. To nie tak łatwo. (*Do Marjanny*). Co się tyczy matki, to ma ona na tyle rozsądku, aby ją można było przejednać i nakłonić; zgodzi się może przełać na syna to, co przeznaczała dla ojca. (*Do Kleanta*). Ale największa bieda, to że pański ojciec jest pańskim ojcem.

Kleant. To oczywiste.

60 **Frozyna.** Myślę niby, że zachowa ciężką urazę, jeśli dostanie odkosza i wcale go to nie usposobi życzliwie

dla pańskiego małżeństwa. Trzebaby tedy, aby zerwanie wyszło od niego samego, i aby w jakiś sposób mógł się zrazić do Marjanny.

65 **Kleant.** Masz słuszość.

Frozyna. Wiem, że mam słuszość; ale to jeszcze mało. Toby zatem była droga: ale licho wie, jak znaleźć potemu środki. Czekaście: gdyby się postarać o jakąś kobietę, nie nadto młodą, sprytną, — niby coś w moim
70 rodzaju — któraby, przebrana naprędce, pod jakimś dziwnym nazwiskiem markizy lub wicehrabiny, umiała odegrać rolę znakomitej damy, gdzieś z Bretanji czy skądinąd. Podejmuję się wmówić w ojca, że to jest osoba, która, prócz nieruchomości, posiada sto tysięcy
75 talarów w gotowiźnie; że zakochała się w nim śmiertelnie i pragnie koniecznie zostać jego żoną, tak iż gotowa jest intercyzą przekazać mu cały majątek. Ani wątpię, że da się złapać. Bo, ostatecznie, on kocha pannę bardzo, wiem, ale cokolwiek bardziej
80 jeszcze kocha złotko: i skoro, omamiony jego blaskiem, zgodzi się ustąpić ciębie, mniejsza że później czeka go ciężkie rozczarowanie co do owej markizy.

Kleant. Bardzo dobry pomysł.

Frozyna. Pozwólcie mi tylko działać. Przypominam
85 sobie jedną z przyjaciółek, która się nada tutaj dośkonale.

w. 68. *Czekajcie: gdyby się postarać...* Także rys dowodzący niedbałości, z jaką sklecona jest intryga *Skąpca*: w dalszym ciągu nie spotkamy z tego fortelu ani śladu. Być może, Molier zamierzył zrazu tak sztukę rozwiązać, odmienił zamiar, a zaniedbał wykreślić tego ustępu. Chyba że chciał tem przydługiem opowiadaniem oświetlić czynność i przemyślność niewyczerpanego w intrygach konceptu Frozyny. Cała ta scena jest zresztą zupełnie zbędna, gdyż, przy całym swoim wielomówstwie, Frozyna, jak poprzednio tak i nadal, nie ma żadnego wpływu na akcję; wyciągać zaś z tego epizodu jakieś refleksje moralne, też nie byłoby na miejscu, gdyż trąci on wyraźnie tradycyjną intrygą dawnej komedji.

Kleant. Bądź przekonaną, Frozyno, o mojej wdzięczności. W każdym razie, uroczą Marjanno, pozwól, abyśmy zaczęli sprawę od zjednania matki; to już byłby
 90 duży krok naprzód. Uczyni, błagam, ze swej strony wszystko co będzie w twojej mocy. Użyj wpływu, jaki ci daje jej przywiązanie do ciebie. Rozwiń siłę twojej wymowy, wszystkie potężne czary jakie niebo włożyło w twe oczy i usta, i nie poniechaj tych czułych słów-
 95 wek, nieśmiałych prośb i przymilnych pieszczot, którym, to pewna, nikt się oprzeć nie potrafi.

Marjanna. Uczynię co w mej mocy, nie zaniedbam niczego.

SCENA DRUGA

HARPAGON, KLEANT, MARJANNA, ELIZA, FROZYNA

Harpagon, *na stronie, niespostrzeżony przez tamtych.*
 100 Hoho! syn całuje w rękę przyszłą macochę, a pani macocha coś się nie bardzo opiera! Czyżby się w tem kryła jakaś tajemnica?

Eliza. Ojciec idzie.

Harpagon. Karoca gotowa: możecie jechać choćby
 105 zaraz.

Kleant. Skoro nie jedziesz, ojczy, może ja paniom będę towarzyszył.

Harpagon. Nie: zostań. Mogą pojechać i same; będziesz mi potrzebny.

SCENA TRZECIA

HARPAGON, KLEANT

110 **Harpagon.** I cóż, Kleancie, pomijając kwestję macochy, jak ci się wydaje ta młoda osoba?

Kleant. Jak mi się wydaje?

Harpagon. Tak, co sądzisz o jej obejściu, urodzie, wykształceniu?

115 **Kleant.** Phi!

Harpagon. Cóż zatem?

Kleant. Jeśli mam mówić szczerze, muszę przyznać
 że się rozczarowałam. Robi wrażenie skończonej ko-
 120 kietki, figura dość niezręczna, uroda średnia, a roz-
 umek nader pospolity. Nie myśl, ojcze, że mówię to,
 aby cię zniechęcić. Skoro ma być macocha, ta czy inna,
 to już wszystko jedno.

Harpagon. Mówiłeś jednak przed chwilą...

Kleant. Powiedziałem jej parę grzeczności w two-
 125 jem imieniu, ojcze, aby ci zrobić przyjemność.

Harpagon. Zatem nie masz do niej żadnej sympatji?

Kleant. Ja? ani trochę.

Harpagon. Bardzo tedy żałuję; to niweczy pewien
 projekt, który urodził mi się w głowie. Patrząc na nią,
 130 zacząłem zastanawiać się nad moim wiekiem; pomy-
 ślałem, że świat miałby prawo głową kręcić, iż biorę
 za żonę tak młodą osobę. Ten wzgląd sprawił, iż po-
 stanowiłem odstąpić od zamiaru; że zaś już prosiłem
 o jej rękę i jestem poniekąd związany, byłbym ją
 135 oddał tobie, gdyby nie twoja tak wyraźna niechęć.

Kleant. Mnie?

Harpagon. Tobie.

Kleant. Za żonę?

Harpagon. Za żonę.

140 **Kleant.** Posłuchaj, ojcze. To prawda, nie jestem
 zbyt zachwycony tą panienką, ale, aby ci zrobić przy-
 jemność, gotów jestem zaślubić ją, jeśli każesz.

Harpagon. Nie, synu, jestem rozsądniejszy niż my-
 ślisz. Nie chcę cię zmuszać wbrew skłonności.

145 **Kleant.** Pozwól, ojcze: zadam sobie ten przymus dla
 ciebie.

w. 118. *Żem się rozczarowałam...* Kleant, bardzo naturalnie, maskuje się przed ojcem.

w. 129. *Projekt, który...* Harpagon któremu rozmowa Kleanta z Marjanną wydała się podejrzaną, zastawia synowi pułapkę.

Harpagon. Nie, nie. Małżeństwo nie może być szczęśliwe bez prawdziwego przywiązania.

Kleant. To może znaleźć się z czasem, ojcze! wszak
150 mówią, że miłość jest często owocem małżeństwa..

Harpagon. Nie; mężczyzna nie powinien puszczać się na takie próby: potem są z tego przykre skutki, za które nie chcę odpowiadać. Gdybyś czuł jakąś sympatję dla niej, a, wówczas, to co innego; ożeniłbym
155 cię w moje miejsce; ale, gdy tego niema, pójdę za pierwotnym zamiarem i sam ją poślubię.

Kleant. A więc, ojcze, skoro tak, trzeba abym ci odsonił serce i wyjawił naszą tajemnicę. Wiedz, iż pokochałem Marjanę od pierwszego dnia w którym ujrzałem ją na przechadzce, zamiarem moim było prosić cię o pozwolenie zaślubienia jej, i powstrzymywała mnie jedynie świadomość twoich zamiarów i obawa twego gniewu.

Harpagon. Czyś ją odwiedzał i w domu?

105 **Kleant.** Tak, ojcze.

Harpagon. Często?

Kleant. Dość często, jak na czas tak krótki.

Harpagon. Dobrze cię przyjmowano?

Kleant. Bardzo dobrze, lecz nie wiedząc kim jestem; to właśnie przyczyna zdziwienia Marjanny.
170

Harpagon. Czy wyjawieś jej swoje uczucia i zamiary?

Kleant. Owszem; mówiłem nawet z matką.

Harpagon. Jakże przyjęła oświadczyni?

175 **Kleant.** Bardzo życzliwie.

w. 149. *Znaleźć się z czasem...* Zabawna jest ta scenka, w której Molier każe Kleantowi wytaczać wszystkie argumenty, używane zazwyczaj przez rodziców.

w. 157. Kleant dał się schwycić w pułapkę.

w. 164. *Czyś ją odwiedzał...* Tu Harpagon z tonu udanej serdeczności przechodzi w suchą indagację.

w. 175. *Bardzo życzliwie...* Postępowanie tej mamy jest nieco dwulicowe; ale któraż matka ubogiej panny na wydaniu rzuci na nią kamieniem?

Harpagon. A córka, czy odwzajemnia twoje uczucie?

Kleant. Jeśli mam wierzyć temu co mi okazuje, sądzę, ojcze, że ma dla mnie niejaką przychylność.

Harpagon, *pocichu na stronie.* Bardzom rad, że wiem
80 czego się trzymać; o to mi właśnie chodziło (*Głośno*). Otóż, synu, czy wiesz co ci powiem? że musisz, z łaski swojej, wybić sobie tę miłostkę z głowy, zaniechać wszelkich kroków względem osoby którą ja dla siebie wybrałem, oraz jak najrychlej zaślubić tę którą ci
85 przeznaczam.

Kleant. Więc tak, ojcze! w ten sposób igrasz ze mną? Dobrze zatem, skoro rzeczy zaszły tak daleko, oświadczam ci, ojcze, że nie poniecham Marjanny; że
90 niema ostateczności, do którejbym się nie posunął aby ci wydrzeć zdobycz; i że, jeżeli ty masz zgodę matki, ja może znajdě inne drogi.

Harpagon. Jaktó, obwiesiu! tybyś śmiał ojcu stawać w drodze!

Kleant. To ojciec mnie staje w drodze: ja mam
95 prawo pierwszeństwa.

Harpagon. Czy nie jestem twoim rodzicem? czyś mi nie jest winien uszanowania?

Kleant. To nie są rzeczy, w którychby dzieci winny
100 ustępować rodzicom: miłość nie zna takich względów.

Harpagon. Ty mnie poznasz, jak cię porządnie
kijem wygrzmocę.

Kleant. Wszystkie groźby nie zdadzą się na nic.

Harpagon. Wyrzekniesz się Marjanny.

Kleant. Nigdy.

95 **Harpagon.** Kija! dawajcie prędko kija!

w. 187. *Oświadczam ci, ojcze...* Trzeba zauważyć, iż, za każdym razem kiedy Kleant wychodzi z granic synowskiego uszanowania, znajduje aż nadto wystarczający powód we wstępnem postępowaniu ojca.

w. 205. *Dawajcie kija...* Podobnie w *Świętoszku*: *Kija, kija mi tulaj!* (III, 6).

SCENA CZWARTA

HARPAGON, KLEANT, JAKÓB

Jakób. Panowie, co to? panowie! co się dzieje?**Kleant.** Drwię sobie z tego!**Jakób, do Kleanta.** Paniczu, powoli, powoli.**Harpagon.** A to bezczelnik!210 **Jakób.** Panie, panie, przez litość!**Kleant.** Nie ustąpię ani kroku.**Jakób, do Kleanta.** Paniczu! własnemu ojcu?**Harpagon.** Puść mnie, ja go nauczę.215 **Jakób do Harpagona.** Panie! własnego syna? Mnie jak mnie, ale syna...**Harpagon.** Niechże więc Jakób sam rozsądzi tę sprawę, i powie czy mam słuszność.**Jakób.** Więc dobrze. (*Do Kleanta*). Niech się pan trochę oddali.220 **Harpagon.** Kocham pewną osobę, i pragnę ją zaślubić; a ten bezczelny obwieś durzy się w niej również i chce się o nią starać wbrew mej woli.**Jakób.** A, źle robi.225 **Harpagon.** Czyż to nie jest potworne, aby syn stał w drodze ojcu? Czyż proste uszanowanie nie powinno go trzymać zdala od osoby którą ja wybrałem?**Jakób.** Ma pan słuszność. Niech mi pan pozwoli z nim pomówić; niech pan tu zostanie.230 **Kleant, do Jakóba, który podchodzi ku niemu.** Więc dobrze, skoro ojciec uczynił cię swym sędzią, i ja się nie wzdragam; również pragnę, Jakóbie, oddać sprawę pod twoją ocenę.**Jakób.** Czyni mi pan wielki zaszczyt.**Kleant.** Pokochałem młodą panienkę która przy-

Scena czwarta. Riccoboni, który twierdził iż w całym *Skąpcu* niema ani czterech scen oryginalnych, utrzymywał że i ta zabawna scena zaczerpnięta jest z włoskiej farsy, ale nie umiał wskazać źródła.

35 chylnie patrzy na to uczucie i przyjmuje z tkliwością me wyznania; tymczasem, ojcu zachciewa się stawać w poprzek naszej miłości swemi pretensjami!

Jakób. Żle robi, to pewna.

40 **Kleant.** Czyż nie wstyd w jego wieku myśleć jeszcze o małżeństwie? Czy jemu przystało odgrywać czułego kochanka? czyż nie powinien zostawić młodszym tej roli?

45 **Jakób.** Ma pan słuszność. To są kpiny! Pozwól pan, bym mu rzekł dwa słowa. (*Do Harpagona*). No cóż, syn nie jest taki pomyłony jak pan twierdzi, mówi wcale roztropnie. Powiada, że świadom jest szacunku jaki panu jest winien; uniósł się jedynie w pierwszym zapędzie, ale obecnie gotów jest poddać się pańskim rozkazom, byleby pan zechciał się z nim lepiej obchodzić i dać mu za żonę osobę wedle jego gustu.

50 **Harpagon.** Ach, jeśli o to chodzi, powiedz mu, Jakóbie, że w ten sposób wszystko może uzyskać, i że, wyjąwszy Marjanny, zostawiam mu zupełną swobodę wyboru.

55 **Jakób.** Niech mi pan pozwoli z nim pogadać. (*Do Kleanta*). Widzi panicz, ojciec nie taki uparty, jak pan sobie wyobraża; powiedział, że tylko zuchwalstwo pańskie doprowadziło go do wściekłości, tylko sposób postępowania panicza mu się nie podoba; ale gotów jest zezwolić na to czego pan pragnie, bylebyś pan wszedł na drogę zgody i okazał całą powolność, uszanowanie i pokorę, jakie syn powinien jest ojcu.

60 **Kleant.** Ach, Jakóbie, możesz go zapewnić, że, byleby mi oddał Marjanę, znajdzie we mnie zawsze najuległego syna, i że nigdy nic nie uczynię przeciwko jego woli.

w. 245—256. Pod żartobliwą postacią, scena ta zawiera wiele prawdziwych rysów takich zawodowych »jednaczy«. Fredrowski p. Jeniałkiewicz (*Wielki człowiek do małych interesów*) mógłby w podobny sposób godzić zwaśnionych.

Jakób do Harpagona. Rzecz załatwiona, zgadza się.
Harpagon. Doskonale!

Jakób do Kleanta. Wszystko ułożone; przyjmuje
 270 obietnicę.

Kleant. Bogu dzięki!

Jakób. Teraz mogą panowie spokojnie pomówić z sobą: niema już żadnego powodu do niezgody: sprzecza-
 czaliście się, bo jeden nie mógł drugiego zrozumieć.

275 **Kleant.** Mój poczciwy Jakóbie, wdzięczny ci będę całe życie.

Jakób. Et, niema za co, paniczu.

Harpagon. Zobowiązałeś mnie, Jakóbie, zasłużyłeś sobie nagrodę. (*Harpagon szpera w kieszeni, Jakób wy-
 280 ciąga rękę, ale Harpagon wydobywa tylko chustkę do nosa, mówiąc*). No, no, będę o tem pamiętał, bądź spokojny.

Jakób. Całuję rączki.

SCENA PIĄTA

HARPAGON, KLEANT

Kleant. Chciej mi przebaczyć, ojcze, chwilę unie-
 sienia.

285 **Harpagon.** Drobnostka!

Kleant. Upewniam, że szczerze żałuję mego po-
 stępku.

Harpagon. A ja serdecznie się cieszę, że wreszcie przyszedłeś do rozsądku.

290 **Kleant.** Jakiś ty dobry, ojcze, że raczysz tak rychło zapomnieć moich błędów.

w. 284—301. I znów z komedji charakterów, niemal dramatu, wypłynęliśmy w sytuację farsową. Dzięki farsowemu początkowi tej sceny, gwałtowne starcie między ojcem i synem — współzawodnikami w miłości — działa niemal wesoło: nie bierzemy zbyt na serjo ani ponurego tła sytuacji, ani zuchwałstwa Kleanta, które spotkało się nieraz z takim potępieniem moralistów.

Harpagon. Łatwo przychodzi rodzicom zapomnieć błędów dzieci, skoro wrócą na drogę obowiązku.

Kleant. Jakto! żadnej urazy nie chowasz za me szaleństwa?

Harpagon. Przejednałeś mnie zupełnie powolnością i posłuszeństwem.

Kleant. Przysięgam ci, ojcze, że, aż do grobowej deski, zachowam w sercu pamięć twej dobroci.

Harpagon. A ja przysięgam ci, że niema rzeczy, którejbyś nie uzyskał odemnie.

Kleant. Ach, ojcze, nic więcej nie żądam: dosyć dałeś, dając mi Marjanę.

Harpagon. Co?

Kleant. Powiadam, ojcze, że zbyt wiele ci już zawdzięczam, i że wszystko się dla mnie mieści w twej dobroci, która mi raczy oddać Marjanę za żonę.

Harpagon. A któż ci powiedział, że ja chcę oddać Marjanę?

Kleant. Ty, ojcze.

Harpagon. Ja?

Kleant. Oczywiście.

Harpagon. Jakto! to tyś obiecał, że się jej wyrzekasz.

Kleant. Ja, wyrzec się?

Harpagon. No, tak.

Kleant. Ani myślę.

Harpagon. Nie odstąpiłeś od zamiaru ubiegania się o nią?

Kleant. Przeciwnie, trwam przy nim bardziej niż kiedy.

Harpagon. Co, ty obwiesiu, znowu zaczynasz?

Kleant. Nic mnie nie zdoła odmienić.

Harpagon. Zobaczysz, niegodziwcze, jak ja się wezmę do ciebie!

Kleant. Weź się, ojcze, jak ci się podoba.

Harpagon. Zabraniam pokazywać mi się na oczy!

Kleant. Bardzo mi przyjemnie.

330 **Harpagon.** Wyrzekam się ciebie!

Kleant. I owszem.

Harpagon. Wydziedziczam cię!

Kleant. Jak się ojcu podoba.

Harpagon. I darzę cię mojem przekleństwem!

335 **Kleant.** Może ojciec schować dla siebie swoje dary.

SCENA SZÓSTA

KLEANT, STRZAŁKA

Strzałka. *wychodząc z ogrodu ze szkatułką.* Ach, w porę pana zastaję! Prędko proszę za mną!

Kleant. Co się stało?

340 **Strzałka.** Niech pan idzie za mną, powiadam: dobra nasza.

Kleant. Jaktó?

Strzałka. Mamy, czego nam trzeba.

Kleant. Co?

Strzałka. Cały dzień na to czatowałem.

345 **Kleant.** Co to takiego?

Strzałka. Skarb ojca: udało mi się przychwycić.

Kleant. Jakżeś tego dokonał?

Strzałka. Wszystko opowiem. Umykajmy: słyszę jego krzyki.

SCENA SIÓDMA

HARPAGON sam, krzycząc jeszcze w ogrodzie, wpada bez kapelusza.

350 **Złodziej!** złodziej! rozbójnik! morderca! Ratunku!
Kto w Boga wierzy! Jestem zgubiony, zamordowany!

w. 334. *Darzę cię... przekleństwem.* Jedyna rzecz, którą Harpagon decyduje się darować. Kleant zabawnie wyzyskuje ten rys w swojej odpowiedzi.

Scena szósta. Ten motyw pożyczony z Plauta.

w. 347. *Jakżeś tego dokonał?... Kleant nie znajduje w sobie odruchu oburzenia!*

Scena siódma. Scena ta znajduje się w tej samej postaci, nieco tylko zwięźle, u Plauta. Musimy jednakże zaznaczyć tu

gardło mi poderżnęli: wykradli mi pieniądze! Kto to być może? Co się z nim stało? Gdzie uciekł? Gdzie się ukrywa? Jak go znaleźć? Gdzie pędzić? Gdzie go szukać? Może tu? Może tam? Kto to taki? Trzymaj! (*Chwytając siebie za ramię*). Oddaj pieniądze, łotrze!... Ha, to ja sam! Zmysły tracę, nie wiem gdzie jestem, kto jestem, co robię. Och, moje kochane złoto! moje biedne złoto! mój drogi przyjacielu! wydarto mi ciebie; odkąd mi ciebie wydarto, straciłem mą podpórę, pociechę, radość: wszystko skończone dla mnie, nie mam co robić na świecie. Bez ciebie, żyć mi niepodobna. Stało się; już nie mogę; umieram; już umarłem; pogrzebano mnie! Czyż nikt się nie znajdzie, ktoby mnie wskrzesił, oddając mi moje drogie pieniądze, lub wskazując kto je ukradł? Co? Co mówisz? Nie, niema nikogo? Ha! ten co popełnił tę zbrodnię, oddawna musiał mnie śledzić: wybrał chwilę, gdy rozmawiałem z wyrodnym synem. Spieszmy. Pójdę sprowadzić sąd, cały dom każe wziąć na tortury: sługi, służące, syna, córkę, siebie samego! Co tu ludzi naokoło! Na kogo spojrzę, już go podejrzewam: w każdym domyślam się, widzę złodzieja. Hej tam! o kim tam mówią? O tym

ważną różnicę, na korzyść Molierowskiej koncepcji. Kiedy Eukljon uderza w lament i wykrzykuje z rozpaczą: »Zrujnowany jestem! nieszczęsny, bez środków do życia, czeka mnie głód, nędza...« mówi prawdę. Ten garnek ze złotem to wszystko co posiadał, rozpacz jego jest naturalna, tragiczna, i raczej powinna obudzić współczucie. Dla bogacza Harpagona, szkatułka jest z pewnością maleńką częścią jego mienia: rozpacz jego, jak również zakopanie szkatułki w ziemi, jest tylko wyrazem skąpstwa i chciwości.

- w. 356. *siebie za ramię*. Molier uważał snadź jeszcze za potrzebne wprowadzić tu te efekty, jakbyśmy dziś powiedzieli »dla galerji«, aby ta scena nie stała się za posępna. Z tych samych przyczyn, wciąga później publiczność do gry, zaczepiając wprost widzów o swoją szkatułkę. Mimo to, ogólne wrażenie tej sceny jest dziś dla nas przykre i tragiczne.

co mnie ograbił? Co to za hałas na górze? Czy to
375 złodziej? Przez litość, jeśli ktoś zna jaki ślad, błagam,
niechaj mi wskaże. Czy się nie ukrył tam, między
wami? Patrzą na mnie wszyscy i śmieją się! Przysięgł-
bym, że oni wszyscy pomagali mu w kradzieży. Dalej,
prędko, komisarzy, policji, strażę, sędziów, kleszcze,
380 szubienice, katów! Wszystkich każę powywieszać; a jeśli
nie odnajdę mego skarbu, sam się potem powieszę...

AKT V

SCENA PIERWSZA

HARPAGON, KOMISARZ

Komisarz. Niech pan się na mnie spuści; znam moje rzemiosło, Bogu dzięki. Nie pierwszyna mi łapać złodziei: chciałbym mieć tyle razy po tysiąc franków, ilu ludzi posłałem na szubienicę.

Harpagon. Wszystkie władze poruszyłem aby się zajęły tą sprawą. Jeśli mi nie odnajdą moich pieniędzy, sądy przed sąd zawezwę.

Komisarz. Należy dopełnić wszelkich formalności. Ile pan powiada, że było w szkatułce?

Harpagon. Okrągłe dziesięć tysięcy talarów.

Komisarz. Dziesięć tysięcy talarów.

Harpagon *placząc.* Dziesięć tysięcy talarów!

Komisarz. Wcale poważna kradzież!

Harpagon. Niema dość straszliwej kary za tak potworną zbrodnię; gdyby to miało ujść bezkarnie, żadna świętość nie byłaby bezpieczna.

Komisarz. W jakiej walucie była ta suma?

Harpagon. W nowiutkich luidorach i pistolach pełnej wagi.

Komisarz. Kogo pan podejrzewasz?

Harpagon. Wszystkich; żądam, byś pan aresztował całe miasto i przedmieścia.

Komisarz. Najlepiej będzie, niechaj mi pan wierzy, nie płoszyć nikogo i starać się ostrożnie wyłapać jakieś poszlaki, a potem dopiero z całą surowością przystąpić do wydobycia skradzionych pieniędzy.

SCENA DRUGA

HARPAGON, KOMISARZ, JAKÓB

Jakób *w głębi sceny, odwracając się w stronę z której przyszedł.* Zaraz wróczę. Tymczasem, niechaj go zarzną, niech przypieką mu nogi, wpakują go do wrzącej wody i powieszą u powały.

Harpagon *do Jakóba.* Kogo? Złodzieja?

Jakób. Mówię o prosiaku, którego rządca mi przysłał, a którego chcę na dziś przyprawić wedle mego przepisu.

Harpagon. Nie o to teraz chodzi; jest tu właśnie pan, z którym trzeba pomówić o innych rzeczach.

Komisarz *do Jakóba.* Proszę się nie przestraszać. Jestem człowiek bardzo wyrozumiały: wszystko pójdzie jak po maśle.

Jakób. Pan także proszony na kolację?

Komisarz. Zatem, mój przyjacielu, nie trzeba nic zatajać.

Jakób. Daję słowo, wystąpię jak zdołam najlepiej, i ugoszczę was jak należy.

Harpagon. Nie o to chodzi.

Jakób. Jeżeli państwa nie uraczę tak jakbym pragnął, to wina rządcy, który podcina mi skrzydła nożycami oszczędności.

Harpagon. Łajdaku! o co innego idzie, nie o kolację; gadaj natychmiast, co wiesz o pieniądzach które mi skradziono.

w. 29. *Niechaj go zarzną...* Każde zjawienie nieocenionego Jakóba stanowi komiczną dywersję w ponurem napięciu, jakie wnosi z sobą Harpagon.

Jakób. Skradziono co panu?

Harpagon. Tak, łotrze, i każę cię natychmiast powiesić, jeżeli nie oddasz!

35 **Komisarz do Harpagona.** Mój Boże! niechże mu pan nie wymyśla. Widzę z twarzy, że to uczciwy człowiek, i że, nie czekając aż go wpakują do więzienia, opowie dobrowolnie wszystko. Tak, mój przyjacielu, jeśli wyznasz całą prawdę, nie stanie ci się nic złego i otrzymasz od pana sowitą nagrodę.
60 Okradziono go dzisiaj: niepodobna, byś nie wiedział czegoś.

Jakób pocichu na stronie. Wyborna sposobność, aby się zemścić na rządcy... Odkąd wkręcił się do domu, wszystko tańczy jak on zagra, nikt już ani pisnąć nie
65 może. A i kije dzisiejsze, także dobrze pamiętam. 84

Harpagon. Cóż ty mamrotasz?

Komisarz do Harpagona. Niech mu pan da pokój. Zbiera widocznie myśli, aby uczynić zadość pańskim chęciom; mówiłem panu, że to porządny człowiek.

70 **Jakób.** Panie, jeśli mam powiedzieć całą prawdę, myślę że to rządcą wypłatał tę sztukę.

Harpagon. Walery?

Jakób. Tak.

Harpagon. On! który zdawał się tak wierny?

75 **Jakób.** Właśnie. Jestem przekonany, że to on ściągnął.

Harpagon. Z czegoż tak myślisz?

Jakób. Z czego?

Harpagon. Tak.

Jakób. Myślę... z tego co myślę.

80 **Komisarz.** Trzeba wskazać wyraźnie, na czym to opierasz.

Harpagon. Widziałeś go może, jak krążył koło miejsca, gdzie były ukryte pieniądze?.

Jakób. Oczywiście. Gdzież były?

85 **Harpagon.** W ogrodzie.

Jakób. Właśnie widziałem jak krążył po ogrodzie.
A w czym były schowane?

Harpagon. W szkatułce.

Jakób. To, to, to. Widziałem u niego szkatułkę.

90 **Harpagon.** Jakże wyglądała ta szkatułka? Przeko-
namy się zaraz czy to ta sama.

Jakób. Jak wyglądała?

Harpagon. Tak.

Jakób. Wyglądała.: No... jak szkatułka.

95 **Komisarz.** To się rozumie. Ale opisz ją nieco do-
kładniej.

Jakób. No, taka duża szkatułka.

Harpagon. Ta, którą skradziona, była mała.

Jakób. No tak, niby mała, jeśli brać rzecz z tej
100 strony, ale mówię że duża, przez wzgląd na zawartość.

Komisarz. Jakiego koloru?

Jakób. Koloru?

Komisarz. Tak.

Jakób. Koloru... niby koloru... może mi pan podda
105 wyrażenie.

Harpagon. No?

Jakób. Nie była czerwona?

Harpagon. Nie, szara.

Jakób. Właśnie; czerwono-szara, to chciałem po-
110 wiedzieć.

Harpagon. Niema wątpliwości; z pewnością ta sama.
Pisz pan, panie komisarzu. Zapisz pan jego zeznanie.
O nieba! komuż dzisiaj zaufać! nie można już za ni-
kogo ręczyć; po tem co zaszło, wierzę że byłbym
115 zdolny okraść sam siebie.

w. 111. *Niema wątpliwości...* Harpagon, jak wielu ludzi przeję-
tych namiętnością, sam dał informacje które miał zamiar
wydobyć. (Podobnie p. de Pourceaugnac w scenie w Zbry-
ganim w 1 akcie). Bierna rola komisarza przy tem oso-
bliwym śledztwie świadczy o małej trosce tego organu
władzy o istotny wymiar sprawiedliwości.

Jakób do Harpagona. Panie, właśnie rządca nadchodzi. Niechże mu pan nie powie bodaj, że to ja go wydałem.

SCENA TRZECIA

HARPAGON, KOMISARZ, WALERY, JAKÓB

Harpagon. Zbliż się tu, wyznaj najczarniejszy postępek, najniegodziwszy zamach, jaki kiedykolwiek popełniono na ziemi!

Walery. O co chodzi?

Harpagon. Jaktó, zdrajco! nie rumienisz się za swą zbrodnię?

Walery. Jaka zbrodnię?

Harpagon. Jaka zbrodnię, bezwstydney! nie wiesz niby o czem mówię! Próżno udawać; cała rzecz odkryta; dowiedziałem się o wszystkim. Jak śmiałeś nadużyć mej dobroci, wciskać się w dom aby mnie zdradzić, aby mnie podejść w sposób tak haniebny?

Walery. Panie, skoro więc wszystko odkryto, nie będę szukał wykrętów; nie chcę się niczego wypierać.

Jakób na stronie. Ej, ej, czyżbym, sam o tem nie wiedząc, trafił w sedno?

Walery. Zamiarem moim było mówić z panem, i czekałem tylko pomyślniejszych okoliczności; ale, skoro tak się stało, zaklinam byś się nie unosił, i raczej wysłuchać mago usprawiedliwienia.

Harpagon. I cóż za usprawiedliwienie możesz przytoczyć, złodzieju nikczemny?

Walery. Och, panie, nie zasłużyłem na takie nazwisko. To prawda, zawiniłem ciężko względem pana, ale, zważywszy wszystko, błąd mój jest do przebaczenia.

Scena trzecia. Komiczne *quiproquo* między Harpagonem a Walerym jest czysto farsowe. Mimo że długo trwa, jest tak zabawnie przeprowadzone, iż budzi nieodpartą wesołość.

145 **Harpagon.** Jakto? do przebaczenia! Taka zasadzka!
taki bezczelny rabunek!

Walery. Przez litość, nie unos się pan takim gniewem. Skoro mnie wysłuchasz, przekonasz się, że zło nie jest tak wielkie, jak się wydaje.

150 **Harpagon.** Nie tak wielkie jak się wydaje! Jakto!
to moja krew, moje wnętrzności, ty wisielcze!

Walery. Krew pańska nie dostała się w niegodne ręce. Osoba moja i pochodzenie nie przynoszą jej bynajmniej wstydu; nie stało się zgoła nic, czegobym nie
155 mógł naprawić.

Harpagon. Tego też żądam, abys oddał to coś zrabował.

Walery. Honor pański otrzyma pełne zadośćuczynienie.

160 **Harpagon.** Tu nie chodzi o żaden honor. Ale powiedz, co cię popchnęło do takiego czynu?

Walery. Och! i pan pyta?

Harpagon. Oczywiście, że pytam!

Walery. Bóstwo, niosące z sobą uniewinnienie błędów, do których przywodzi: miłość.
165

Harpagon. Miłość?

Walery. Tak.

Harpagon. Ładna miłość, słowo daję: miłość do moich dukatów!

170 **Walery.** Nie, panie, nie bogactwa mnie skusiły; nie to mnie wcale olśniło. Przysięgam rzec się wszelkich pretensyj do twego majątku, bylebyś mi zostawił to co posiadam.

Harpagon. Nie zostawię, u wszystkich djabłów! nie
175 nie zostawię! A to szczyt bezczelności: chcieć zatrzymać owoc kradzieży, jakiej się na mnie dopuścił!

Walery. Czyż pan to nazywasz kradzieżą?

Harpagon. Czy ja to nazywam kradzieżą? Taki skarb!

180 **Walery.** Prawda, skarb najcenniejszy jaki pan posiadasz, to pewna; ale nie tracisz go przecież, zosta-

wiając go w moich rękach. Błagam pana na kolanach o ten skarb tak pełen uroku; jeśli masz trochę serca, nie możesz mi go odmówić.

185 **Harpagon.** Ani mi w głowie! Cóż to wszystko ma znaczyć?

Walery. Przysięgliśmy sobie wiarę, i uczyniliśmy ślub, że nic nas nie rozdzieli.

Harpagon. Znakomita przysięga! paradne śluby!

190 **Walery.** Tak, przyrzekliśmy sobie, że będziemy do siebie należeć na zawsze...

Harpagon. Już ja ci to wybiję z głowy, bądź pewny!

Walery. Śmierć tylko jedna zdoła nas rozłączyć.

Harpagon. A to się zapalił do moich pieniędzy!

195 **Walery.** Mówiłem już, nie chciwość popchnęła mnie do tego. Nie te sprężyny, które pan przypuszcza, poruszały mem mercem; pobudki szlachetniejszej natury stały się źródłem tego postępuku.

200 **Harpagon.** On chce tu we mnie wmówić, że przez miłość chrześcijańską dybie na moje pieniądze. Ale ja dam sobie z tobą radę, bezczelny obwiesiu; sąd zrobi z tobą należyty porządek.

205 **Walery.** Uczynisz pan jak zechcesz; jestem gotów przecierpieć wszystko z twojej ręki; ale błagam pana, bądź przekonany, że, jeśli stało się złe, mnie jednego należy oskarżać. Córka pańska nie ponosi w tem żadnej winy.

210 **Harpagon.** Myślę sobie! Doprawdy, to byłoby dość szczególne, gdyby córka miała maczać palce w takim łajdactwie. Ale, przedewszystkiem, chcę odebrać mą własność: zaraz mi tu śpiewaj, gdzie ją ukryłeś.

Walery. Ja? jest jeszcze tu, u pana.

Harpagon *na stronie.* O, moja droga szkatułka! (*Głośno*). Mówisz, że nie opuściła domu?

215 **Walery.** Nie, panie.

Harpagon. No, a powiedz teraz, nie naruszyłeś jej?

Walery. Ją naruszyć! Ach, krzywdę pan jej robisz,

tak samo jak i mnie; pałałem dla niej jedynie uczuciem niewinnem i pełnem szacunku.

220 **Harpagon** *na stronie*. Pałał do mojej szkatułki!

Walery. Wolałbym raczej umrzeć, niż obrazić ją by myślą najłżejszą: zbyt jest na to czysta i uczciwa.

Harpagon *na stronie*. Moja szkatułka zbyt uczciwa!

225 **Walery**. Jedyne mem pragnieniem było posiadać szczęście jej widoku; żadna zbrodnicza myśl nie skałała uczucia, jakim natchnęły mnie jej cudne oczy.

Harpagon *na stronie*. Cudne oczy mojej szkatułki! Mówi jak kochanek o kochance.

230 **Walery**. Pani Claude wie wszystko, i może zaświadczyć jak się rzeczy miały.

Harpagon. Co! ona jest współniczką tej sprawy?

235 **Walery**. Tak, panie; była świadkiem naszych wzajemnych zobowiązań, i dopiero upewniwszy się o uczciwości mych zamiarów, pomogła mi nakłonić pańską córkę, aby przyjęła me słowo i dała mi swoje.

Harpagon *na stronie*. A to co znowu? Czyżby obawa przed sądem pomieszała mu zmysły? (*Do Walerego*). Cóż ty tu bredzisz o jakiejś córce?

240 **Walery**. Mówię, panie, że zaledwie z największym trudem zdołałem nakłonić jej skromność do pragnień mej miłości.

Harpagon. Czyją znów skromność?

245 **Walery**. Córki pańskiej; zaledwie wczoraj dała się namówić do podpisania wzajemnych przyrzeczeń małżeństwa.

Harpagon. Córka podpisała przyrzeczenie małżeństwa?

w. 227. *Cudne oczy mojej szkatułki...* Harpagon jest tak przejęty swoją szkatułką, iż wszystkie najbardziej liryczne wynurzenia Walerego wydają mu się, w odniesieniu do niej, możliwe: oburzają go raczej niż dziwią. W tym akcie piątym, Harpagon robi na nas wrażenie starego dziecka i neutralizuje w ten sposób posępny osad pozostały z poprzednich scen.

Walery. Tak, panie, i ja podpisałem je również.

Harpagon. O nieba! nowe nieszczęście!

250 **Jakób do komisarza.** Pisz pan, panie komisarzu.

Harpagon. O cóż za zbieg niedoli! cóż za nawał rozpacz! (*Do komisarza*). Dalej, pełń pan obowiązki swego urzędu; opisz go w protokole jako opryszka i uwodziciela.

255 **Jakób.** Jako opryszka i uwodziciela.

Walery. Nie zasłużyłem na te imiona; i, gdy się wykryje kim jestem...

SCENA CZWARTA

*HARPAGON, ELIZA, MARŻANNA, WALERY, FROZYNA,
JAKÓB, KOMISARZ*

Harpagon. Ha, córko wyrodna! córko niegodna takiego ojca! tak wypełniasz nauki jakich ci nie szczędziłem? Śmiesz wdawać się w miłostki z tym tu nikczemnym złodziejem, zaręczasz się poza memi plecami, bez mego zezwolenia! Ale zawiedliście się oboje. (*Do Elizy*). Drzwi i tęga kłódka będą najlepszą gwarancją twego posłuszeństwa; (*Do Walerego*) a dla ciebie, bezczelny obwiesiu, szubienica będzie jedyną odpowiedzią!

265 **Walery.** Nie pańskie uniesienie będzie sędzią w tej sprawie. Mam nadzieję, że będę wysłuchany przynajmniej, zanim usłyszysz wyrok.

270 **Harpagon.** Omyliłem się; nie, nie szubienica; kołem łamać cię będą żywcem!

275 **Eliza kłękając przed Harpagonem.** Ach, ojczy, chciej okazać bardziej ludzkie uczucia; nie pozwól rodzicielskiej władzy posunąć się do ostatnich granic surowości. Nie unosz się wybuchem gniewu; racz dać na chwilę przystęp spokojniejszej rozwadze. Zadaj sobie trud poznania bliżej osoby, której wybór cię tyle oburza. On jest zgoła inny, niż sobie wyobrażasz; mniej dziwnembyś znajdował, że oddałam mu serce, gdybyś wiedział, że, bez jego poświęcenia, utraciłbyś mnie, ojczy, na

280 zawsze. Tak, ojcze, to on wybawił mnie ze strasznego niebezpieczeństwa, które, jak wiesz, przeżyłam niedawno; jemu-to winien jesteś życie córki, którą...

Harpagon. To wszystko banialuki; wolałbym by ci się pozwolił utopić, niż żeby uczynił to co
285 uczynił.

Eliza. Ojcze, zaklinam cię, przez miłość ojcowską, abyś...

Harpagon. Nie, nie, nie chcę słyszeć; sprawiedliwość niechaj robi swoje.

290 **Jakób na stronie.** Zapłacisz za moje plecy.

Frozyna na stronie. A to szczególna awantura!

SCENA PIĄTA

ANZELM, HARPAGON, ELIZA, MARJANNA, FROZYNA, WALERY, KOMISARZ, JAKÓB

Anzelm. Cóż to, panie Harpagonie? widzę cię wielce wzburzonym.

295 **Harpagon.** Och, panie Anzelmie, jestem najnie-szczęśliwszym z ludzi; cóż za zawikłania i kłopoty, właśnie w chwili naszego kontraktu! Kradną mi honor, mienie; mordują mnie, zabijają! Oto łotr, zdrajca, który pogwałcił najświętsze prawa; wślizgnął się w dom pod maską mego sługi, aby mnie okraść i uwieść mi
300 córkę.

Walery. Co to za kradzież, o której pan ciągle bredzisz?

Harpagon. Tak, wymienili z sobą przyrzeczenie małżeństwa. Ta zniewaga ciebie przedewszystkiem doty-

w. 284. *Wolałbym aby ci się pozwolił utopić...* I to okrutne odezwanie ojca mija niepostrzeżenie wśród komicznych rysów tej sceny.

w. 301. *Co to za kradzież...* Walery dotąd nie wie o kradzieży szkatułki, i nie domyśla się co Harpagon ma na myśli.

305 czy, panie Anzelmie; tyś powinien wytoczyć skargę, i przeprowadzić na swój koszt wszelkie kroki prawne, aby się pomścić za jego zuchwalstwo.

Anzelm. Nie jest moim zamiarem zaślubiać kogokolwiek przemocą, ani zabiegać o serce, które nie jest
310 wolne; ale, co do pańskiej sprawy, gotów jestem ją popierać jak własną.

Harpagon. Oto pan komisarz, bardzo dzielny człowiek, przyrzekł mi wypełnić swoje zadanie z całą sumiennością. (*Do komisarza, wskazując Walerego*). Opisz
315 go pan, opisz jak należy i przedstaw zbrodnię w najjaskrawszym świetle.

Walery. Nie pojmuję jakiej zbrodni może się ktoś dopatrzyć w miłości którą żywię dla pańskiej córki. Skoro się okaże kim jestem, kara, która, wedle pańskiego
320 mniemania, czeka mnie za te tajemne zaręczyny...

Harpagon. Drwię sobie z waszych baśni; roi się dziś na świecie od tych dobrze urodzonych opryszków, szalbierzy, ciągnących korzyść z tego że ich nikt nie
325 zna, i ubierających się beczelnie w byle znakomite nazwisko.

Walery. Wiedz pan, że nazbyt dumny jestem, aby się stroić w coś, do czego bym nie miał prawa. Cały Neapol może zaświadczyć o mem urodzeniu.

Anzelm. Ho, ho! uważaj tylko co mówisz. Ryzykujesz
330 więcej niż myślisz; mówisz wobec człowieka, który cały Neapol zna na wylot, i który z łatwością może się poznać na twoich powiastkach.

Walery wkładając z dumą kapelusz. Nie jestem człowiekiem któryby się mógł czegoś obawiać; a jeśli Neapol
335 jest panu tak znanym, wiesz pewno, kto był don Tomasz d'Alburci.

Anzelm. Pewnie, że wiem; mało kto znał go tak jak ja.

w. 305. *Tyś powinien wytoczyć skargę.* Harpagon, nawet w największym podnieceniu, nie przeoczy sposobności przerzucenia jakichś kosztów na kogoś drugiego.

Harpagon. Don Tomasz czy don Marcin, nic mnie
 340 nie obchodzi. (*Spostrzegając że dwie świece się palą,
 gasi jedną*).

Anzelm. Za pozwoleniem, daj mu pan mówić; zobaczymy co chce powiedzieć...

Walery. Chcę powiedzieć, że jemu-to właśnie za-
 345 wdzięczam światło dzienne.

Anzelm. Jemu?

Walery. Tak.

Anzelm. Ech, żarty sobie stroisz. Wymyśl inną historję, która ci się może lepiej powiedzie, i nie próbuj
 350 się ocalić tem łgarstwem.

Walery. Niech się pan raczy liczyć ze słowami. To nie żadne łgarstwo; nie mówię nic, czegobym nie mógł dowieść.

Anzelm. Jakto! śmiesz mówić, że jesteś synem don
 355 Tomasza d'Alburci?

Walery. Tak; i jestem gotów każdemu to w oczy powtórzyć.

Anzelm. Śmiałość w istocie nielada! Dowiedz się, ku swemu zawstydzaniu, że jest już lat szesnaście co-
 360 najmniej, jak ten, o którym mówisz, zginął na morzu z żoną i dziećmi, uchodząc, wraz z licznymi znakomitemi rodzinami, przed prześladowaniem jakie nastąpiło po zamieszkach w Neapolu.

Walery. Tak; ale pan znów dowiedz się, ku swemu
 365 zawstydzaniu, że syn jego, liczący siedm lat, wraz ze służącym, ocalił się z rozbicia na hiszpańskim okrę-

w. 341. Ciągłą grą sceniczną, Harpagon ożywia to przydługie zakończenie, które mogłoby być nużące. Wedle tradycji sceny francuskiej Harpagon gasi świecę, Jakób zapala ją znowu; Harpagon gasi i bierze do ręki, Jakób zapala mu ją w ręce; Harpagon gasi i chowa do kieszeni, Jakób zapala mu ją w kieszeni, Harpagon parzy sobie palce. Widzimy, jak Molier wciąż wzywa na pomoc najgrubsze efekty tradycyjnej farsy, aby, przy ich pomocy, przemycić tę głęboką komedję obyczajową.

cie i że ten ocalony syn stoi oto przed tobą. Dowiedz się, że kapitan okrętu, wzruszony mą niedolą, poczuł do mnie sympatję, wychował jak własne dziecko i włożył do służby wojskowej, odkąd wiek mój na to pozwolił. Przed niedawnym czasem, dowiedziałem się, iż mój ojciec nie zginął, jak to zawsze przypuszczałem; gdym przejeżdżał tędy, udając się w poszukiwanie jego śladów, przez niebo zesłany przypadek dał mi poznać uroczą Elizę, widok zaś jej uczynił mnie niewolnikiem jej wdzięków. Siła mego przywiązania, oraz surowość jej ojca, zrodziły we mnie zamiar dostania się do tego domu, a posłania kogo innego w poszukiwanie za rodzicami.

Anzelm. Ale jakie inne jeszcze świadectwa, prócz słów, mogą zaświadczyć, że cała ta historia nie jest kłamstwem zbudowanym na pozorach prawdy?

Walery. Kapitan hiszpański jako świadek; pieczętka rubinowa mego ojca; agatowa bransoleta, którą matka włożyła mi na rękę; stary Pedro, ów sługa, który ocalał wraz ze mną.

Marjanna. Ach, po tem co słyszę, i ja mogę zaświadczyć, że ty nie kłamiesz zgoła: wszystko co mówisz, wskazuje mi jasno, że spotykam w tobie brata.

Walery. Pani mą siostrą?

Marjanna. Tak. Serce me zadrżało od początku twego opowiadania, matka bowiem, którą to spotkanie uczyni tak szczęśliwą, tysiąc razy powtarzała mi o niedolach rodziny. I nam niebo nie dało zginąć w opłakanem rozbiciu; jednak, ocalając nam życie, uczyniło to kosztem wolności: nas bowiem, matkę i mnie, schwyłali korsarze, gdyśmy się ratowały na szczytkach

w. 390. *Pani mą siostrą...* Podobnie sztuczne zakończenie w *Szkole żon* miało tę zaletę, iż było krótkie i zabawne przez swój symetryczny układ dwuwierszami. Tutaj, w stosunku do swej błahości, jest ono o wiele za długie i za ciężkie; chyba że przypuścimy iż Molier traktuje je jako rozmyślną parodję «rozwiązań» w smaku ówczesnej komedji?

okrętu. Po dziesięciu latach niewoli, szczęśliwy przypadek wrócił nam swobodę; pospieszyliśmy do Neapolu, gdzie dowiedziałyśmy się iż całe nasze mienie sprzedano, lecz nie mogłyśmy uzyskać żadnej wiadomości o ojcu. Udałyśmy się do Genui, gdzie matkę czekały resztki spadku rozszarpanego w czas naszej nieobecności; stamtąd zaś, uchodząc przed barbarzyńską srogością krewnych, przybyła wraz ze mną tutaj, aby pędzić życie pełne żałości i niedostatku.

Anzelm. O nieba, niezbadane wyroki wasze! jakież to dowód, że w waszem ręku spoczywa zawsze moc czynienia cudów! Uściskajcie mnie, dzieci; chodźcie zjednoczyć wasze uniesienia ze łzami radości szczęśliwego ojca!

Walery. Ty, ojcem naszym?

Marjanna. Ciebież to matka opłakiwała tak długo?

Anzelm. Tak, córko; tak, synu; jam jest don Tomasz d'Alburci, którego niebo ocaliło z odmętów wraz z całym mieniem jakie wiozł ze sobą, i który, przez lat przeszło szesnaście utwierdziwszy się w przekonaniu o waszej śmierci, po długich wędrówkach, pragnął zaznać, w związkach z dobrą i zacną istotą, pociechy przy nowem ognisku rodzinnem. Niebezpieczeństwo, jakim mi zagrażał powrót do Neapolu, kazało mi wyrzec się na zawsze zamiaru oglądania ojczyzny; znalazłszy tedy sposób sprzedania tego com posiadał, osiadłem w tem mieście, gdzie, pod mianem Anzelma, pragnąłem ukryć pamięć nazwiska, które mnie przyprawiło o tyle udręczeń.

Harpagon do Anzelma. Więc to syn pański?

Anzelm. Tak.

Harpagon. Na panu zatem będę poszukiwał skradzionych dziesięciu tysięcy talarów.

w. 429. *Na panu zatem...* Wszystkie te cudowne wypadki spływały po Harpagonie bez śladu: stała jego myśl nie opuszcza go ani na chwilę.

Anzelm. On miałby ukraść?...

Harpagon. On sam.

Walery. Któż to powiedział?

Harpagon. Jakób.

135 **Walery do Jakóba.** Ty to mówisz?

Jakób. Przecie pan widzi, że nic nie mówię.

Harpagon. Owszem. Oto właśnie komisarz przyjął jego zeznania.

140 **Walery.** Pan mogłeś sądzić, iż ja byłbym zdolny do tak haniebnego czynu?

Harpagon. Zdolny, nie zdolny, chcę widzieć swoje pieniądze.

SCENA SZÓSTA

HARPAGON, ANZELM, ELIZA, MARJANNA, KLEANT, WALERY, FROZYNA, KOMISARZ, JAKÓB, STRZAŁKA

145 **Kleant.** Nie dręcz się, ojczy, i nie oskarżaj nikogo. Mam pewne poszlaki w twojej sprawie: przychodzę ci powiedzieć, że, jeżeli się zgodzisz abym zaślubił Marjanę, otrzymasz pieniądze z powrotem.

Harpagon. Gdzież są?

150 **Kleant.** Nie miej o to najmniejszej obawy; są w bezpiecznym miejscu; wszystko zależy tylko odemnie. Pozostaje ojcu zdecydować się co wybierasz: oddać mi Marjanę, czy stracić szkatułkę?

Harpagon. Nic nie ruszono?

155 **Kleant.** Ani szeląga. Chciej powiedzieć, czy jest twoim zamiarem przystać na to małżeństwo, i dołączyć twoje zezwolenie do zgody matki, zostawiającej córce swobodę wyboru?

w. 445. *Otrzymasz pieniądze...* Molier pozwala nam wierzyć, iż Kleant nie miał może zamiaru okraść ojca do spółki ze swym służącym, i że zamierzał jedynie dopuścić się na nim t. zw. *szantażu*, usprawiedliwionego poniekąd miłością.

Marjanna do Kleanta. Ale panu jeszcze nie wiadomo że to pozwolenie dzisiaj nie wystarczy, i że niebo, (*Wskazując Walerego*) wraz z bratem moim, który
460 tu stoi przed tobą, oddało mi ojca, (*Wskazując Anzelma*) od którego zależy dziś moja ręka.

Anzelm. Niebo, moje dzieci, nie wraca mnie wam po to, abym się miał sprzeciwiać waszym pragnieniom. Panie Harpagonie, domyślasz się zapewne, że wybór
465 młodej osoby skieruje się raczej do syna, niż do ojca. Et, nie każ sobie tłumaczyć tego co nie jest zbyt przyjemnie słyszeć, i zgódź się, jak ja się godzę, na te oba małżeństwa

Harpagon. Abym mógł zebrać myśli, trzebaby mi
470 ujrzeć wprzód moją szkatułkę.

Kleant. Ujrzysz ją, ojczy, zdrową i nietkniętą.

Harpagon. Nie mam pieniędzy na wyposażenie dzieci.

Anzelm. Dobrze więc; znajdę je za pana; niech cię
475 o to głowa nie boli.

Harpagon. Zobowiązujesz się ponieść wszystkie koszty?

Anzelm. Ależ dobrze, owszem. No, czyś zadowolony?

Harpagon. Dobrze, ale pod warunkiem, że na we-
480 sele sprawisz mi nowe ubranie.

Anzelm. Zgoda. Chodźmyż tedy cieszyć się radością, którą nam ten szczęśny dzień przynosi.

Komisarz. Hola, panowie, hola! Za pozwoleniem, jeśli łaska. Któż mi zapłaci za protokół?

485 **Harpagon.** Nic nam już po protokole.

Komisarz. Dobrze, ale ja nie mam wcale ochoty pracować za darmo.

Harpagon *wskazując na Jakóba.* Jako zapłatę, masz pan tu, ot, tego: możesz go powiesić.

w. 481. *Sprawisz mi nowe ubranie...* Ten rys utrwała w nas ostatecznie wrażenie Harpagona jako starego dziecka.

Jakób. Boże miłosierny! Jakże więc trzeba czynić? Za prawdę biją kijem, za kłamstwo chcą wieszać!

Anzelm. Mości Harpagonie, trzeba mu przebaczyć to oszczerstwo.

Harpagon. Zapłacisz komisarza?

Anzelm. Niech i tak będzie. A teraz, pójdźmy podzielić się tem niespodzianem szczęściem z waszą matką.

Harpagon. A ja pójdę uściskać moją kochaną szkatułkę.

w. 498. Charakter u Moliere'a nie zmienia się nigdy ani na włos; ostatnie słowo streszcza zawsze całą istotę człowieka.



INSTITUT.
 BADAŃ I KICH PAN
 BIBLIOTEKA
 00-390 Warszawa, ul. Nowy Świat 73
 Tel. 26-68-83



BIBLIOTEKA NARODOWA

Biblioteka Narodowa przygotowała się dobrze do ważnego narodowego przedsięwzięcia. Zorganizowała szereg ludzi, znanych w nauce oddawna, i powierzyła im opracowanie arcydzieł poezji i prozy polskiej, w tomikach zgrabnych, kieszonkowych... Typ wydawnictwa jest taki: wstęp podaje zwięzłe życiorys autora i okoliczności, wśród jakich dany utwór powstał. Sam tekst oparty jest bądź na autografach, bądź na wydaniach najlepszych;... u dołu idą objaśnienia wyrazów albo zwrotów, czy to przestarzałych, czy też z jakichkolwiek względów wymagających komentarza...

Prof. J. Kallenbach (*Nasz Kraj*, Wilno, z 16 maja 1920).

O *Bibliotece Narodowej* wydawanej od przeszłego roku przez Krakowską Spółkę Wydawniczą, należy się dłuższa wiadomość, po pierwsze, dla ogromnej doniosłości tego wydawnictwa, nie tylko pedagogicznej, ale wogóle kulturalnej, a po drugie dlatego, że pisma warszawskie zbywały je dotychczas przelotnymi wzmiankami, albo je nawet pokrywały zupełnem milczeniem, reklamując natomiast książki mniej ważne, ale wydane przez tę lub ową firmę warszawską.

Nie jest *Biblioteka Narodowa* (której inicjatorem i głównym redaktorem jest profesor historii polskiej kultury umysłowej w Uniwersytecie Jagiellońskim, Stanisław Kot) pierwszą naszą „biblioteką narodową“...

Odrębność *Biblioteki Narodowej* polega na tem, po pierwsze, że zaspokaja potrzeby zarówno szkoły, jak najszerszej inteligencji, a po drugie na tem, że ze wszystkich dotychczasowych „bibliotek“ jest najlepszem tego rodzaju wydawnictwem, najstaranniej opracowaną, czyli krócej, najlepszą, że niektóre jej tomy nie ustępują zagranicznym, że są nie tylko lekturą dla miłośników literatury, ale i poważnemi, specjalnemi badaniami, wzbogacającemi rzetelnie naukę...

Teksty wydanych dotychczas utworów są naprawdę poprawne, opracowane według zasad krytyki filologicznej. Niektóre utwory ukazują się w poprawnym tekście po raz pierwszy... Co do przedmów, to pisząc o nich, także bardzo łatwo wpaść w superlatywy... Wszystkie bez wyjątku osiągają główny swój cel, którym jest przygotować i wdrożyć czytelnika do lektury utworu. Co więcej, niektóre przedmowy przynoszą zupełnie nowe zdobycze naukowe...

Oprócz przedmów wszystkie utwory, wydane w *Bibliotece Narodowej* są zaopatrzone w objaśnienia, drukowane tuż pod tekstem na każdej stronie. Otóż i pod tym względem należy się ogółowi wydawców prawdziwe uznanie!

Prof. Ign. Chrzanowski
(*Rzeczpospolita*, Warszawa Nr. 133 i 134 z 1920 r.).

BIBLIOTEKA NARODOWA

[BIBLIOTEKA NARODOWA Nr. 1 i 3].

Należy powitać z najżywszą radością opracowanie przez prof. T. Sinkę wydania *Trenów* i *Odprawy posłów greckich* Kochanowskiego, dokonane w sposób gruntowny i znakomity... Nie są to proste nowe komentarze, przybywające do dawniejszych, lecz prace z gruntu samodzielne, stawiające bowiem problem na nowej podstawie... Wydania jego mają znaczenie naukowe, zwłaszcza że problemy wiążące się z *Trenami* i *Odprawą* posuwają naprzód. Obfite komentarze wykazują szczegółowo wzory starożytne i objaśniają oba utwory wyczerpująco pod względem rzeczowym i językowym.

Prof. St. Witkowski (*Gazeta lwowska* z 22 lutego 1920).

[BIBLIOTEKA NARODOWA Nr. 9].

Wydanie *Barbary Radziwiłłówny* przygotowane przez prof. Szykowskiego może zastąpić monografię. Bardzo ścisły, z wielką ekonomją słów pisany wstęp omawia proces twórczy utworu, stosunek fabuły do źródeł historycznych, stanowisko tragedji we współgatunkowej literaturze dramatycznej lat i pisarzy poprzednich. Ustala, co przy tego rodzaju utworach należy do zagadnień istotnych, stosunek tragedji Felińskiego do wzorów obcych, do wielkiej twórczości dramatycznej francuskiej...

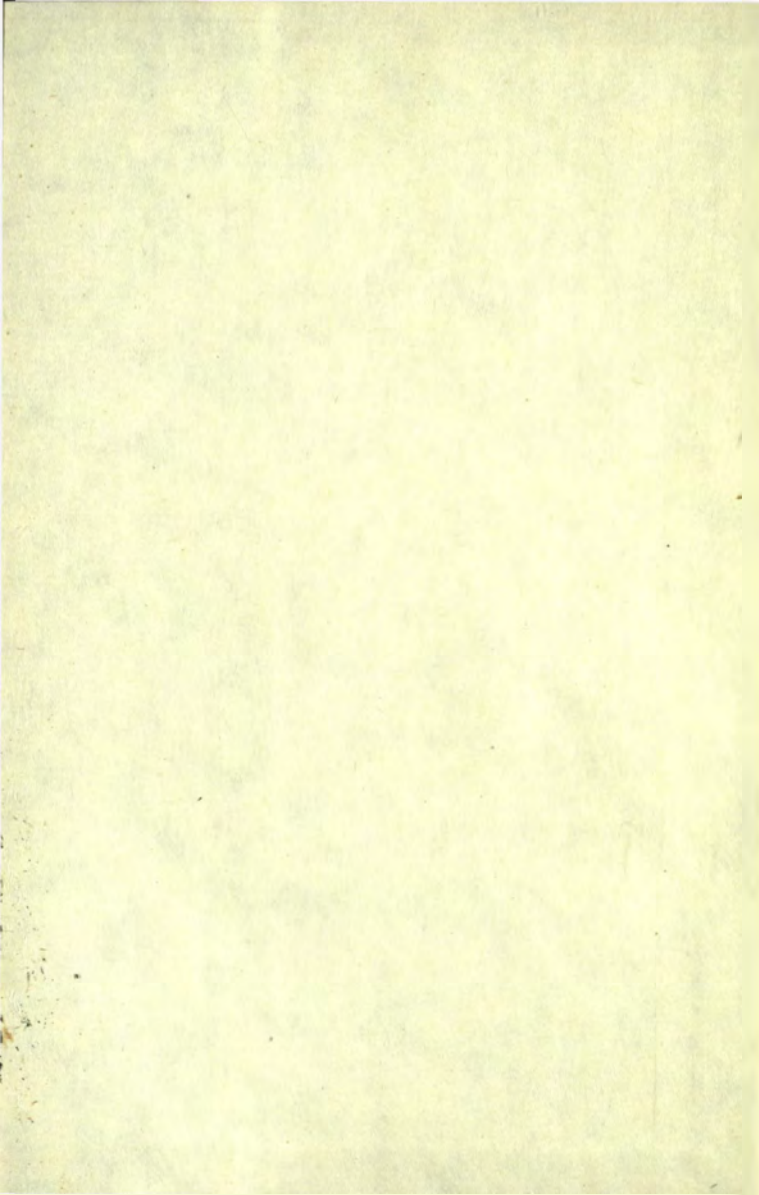
Tekst utworu podany jest z pedantycznie przestrzeganą w wydawnictwie dbałością o jakość: w pełnym znaczeniu słowa tekst to krytyczny.

Prof. St. Pigoń (*Kurjer poznański* z 15 lipca 1920 r.).

[BIBLIOTEKA NARODOWA Nr. 10].

Wydanie rozprawy Brodzińskiego: *O klasycyzmie i romantyczności* jest znów jedynym wydaniem krytycznym. — Jest też jedynym wydaniem prawdziwie egzegetycznym... W obszernym wstępie daje najlepsze z dotychczasowych przedstawienie polskiego preromantyzmu... Ruchu tego nie można rozumieć historycznie bez dokładnej znajomości Brodzińskiego, a dokładnie go poznać, zrozumieć i ocenić pozwala dopiero znakomite opracowanie Dra Łuckiego. Powierzając je właśnie jemu, dała Redakcja *Biblioteki Narodowej* jeszcze jeden dowód, że do każdego tomiku umie znaleźć najlepsze, nieraz jedyne znawcę przedmiotu w Polsce, i że go umie dla swego arcypożytecznego przedsięwzięcia pozyskać.

Prof. T. Sinko (*Czas* z 25 czerwca 1920 r.).

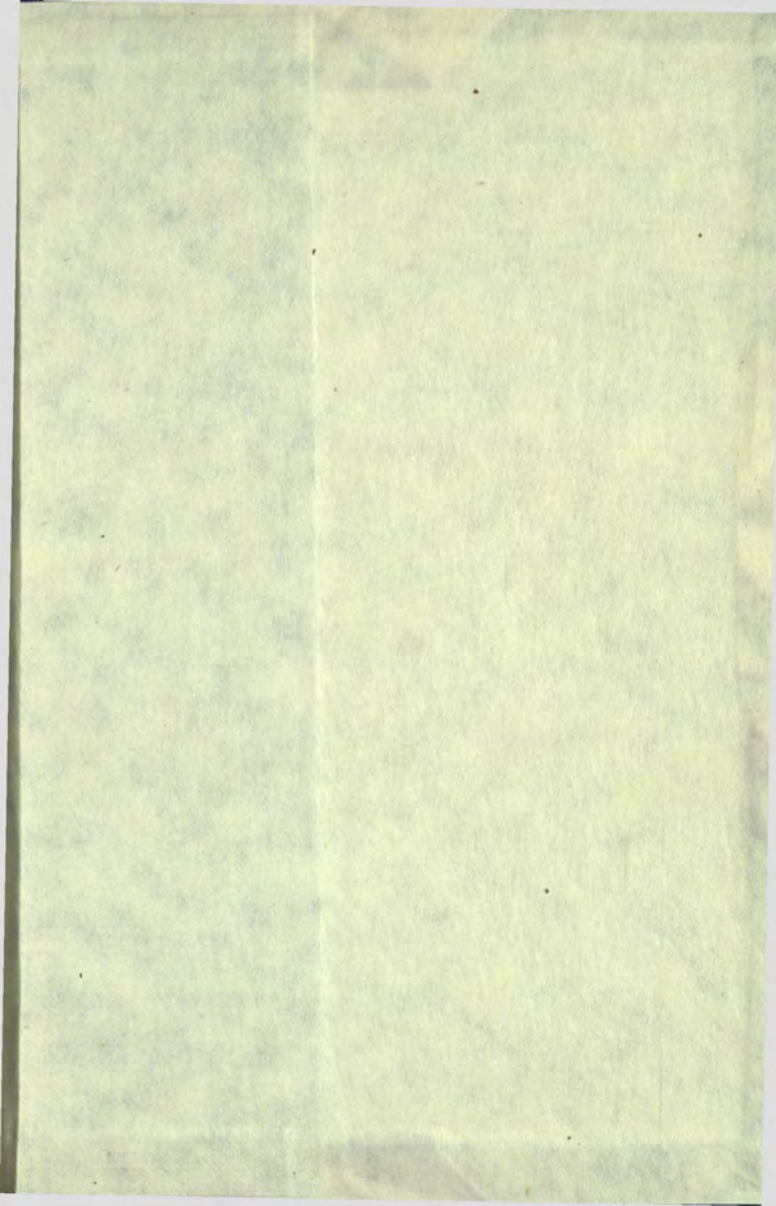


BIBLIOTECA MARGDOWA

Wszystkie książki w bibliotece są własnością Państwa i nie wolno ich wypożyczać bez zgody Dyrektora. Książki te są wypożyczone na czas krótki i nie wolno ich wypożyczać na czas dłuższy. Książki te są wypożyczone na czas krótki i nie wolno ich wypożyczać na czas dłuższy. Książki te są wypożyczone na czas krótki i nie wolno ich wypożyczać na czas dłuższy.

Wszystkie książki w bibliotece są własnością Państwa i nie wolno ich wypożyczać bez zgody Dyrektora. Książki te są wypożyczone na czas krótki i nie wolno ich wypożyczać na czas dłuższy. Książki te są wypożyczone na czas krótki i nie wolno ich wypożyczać na czas dłuższy. Książki te są wypożyczone na czas krótki i nie wolno ich wypożyczać na czas dłuższy.

Wszystkie książki w bibliotece są własnością Państwa i nie wolno ich wypożyczać bez zgody Dyrektora. Książki te są wypożyczone na czas krótki i nie wolno ich wypożyczać na czas dłuższy. Książki te są wypożyczone na czas krótki i nie wolno ich wypożyczać na czas dłuższy. Książki te są wypożyczone na czas krótki i nie wolno ich wypożyczać na czas dłuższy.



F
23092

