

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET RIJEKA

Seminar iz kolegija *Svjetska književnost od antike do predromantizma*

MOLIÈREOV „ŠKRTAC“

Studenti: Tanja Kurilić, Dario Abram

Godina: 2. (preddiplomski studij)

Studijske grupe: Hrvatski jezik i književnost / Engleski jezik i književnost

Mentor: Kristina Posilović, prof.

Rijeka, 1. veljače 2010.

SADRŽAJ

1. Uvod	2
2. O piscu	3
3. Teatrologija u Molièreovom <i>Škrca</i>	4
4. Glavne odrednice <i>Škrca</i>	7
5. Plaut – Držić – Molière	9
6. Zaključak	10
<i>Izvori i literatura</i>	11

1. UVOD

U ovome seminarskom radu cilj nam je predstaviti jedno od najpoznatijih Molièreovih djela pod imenom *Škrtac*. Učinit ćemo to na način da ukratko predstavimo pisca, zatim ćemo se pozabaviti pronalaženjem teatroloških činjenica koje su karakteristične za Molièreovo stvaralaštvo a, potom, istaknuti najbitnije odrednice iz sadržaja samoga djela. Osim toga, osvrnut ćemo se i na usporedbu triju najpoznatijih *Škrtaca* u književnosti – Plautova, Držićeva i Molièreova.

Sve ove karakteristike kojima smo se odlučili pozabaviti trebale bi pomoći i onima koji poznaju kao i onima koji ne poznaju djelo, da shvate bit ove komedije i da prepoznaju njene kvalitete koje su je učinile poznatom i prihvaćenom kod publike. Kao i ostale, i ova Molièreova drama nosi određenu poruku, likovi koji se pojavljuju predstavljeni su na karakterističan način i nose određene osobine, a čitatelji si mogu lako predočiti zbivanja koja bi se trebala odvijati na pozornici. Drama nas potiče na razmišljanje i suživljavanje s likovima te nas dovodi u situaciju da s njima proživljavamo njihove brige, ljutimo se na negativce, *navijamo* za one pozitivno okarakterizirane i na kraju naučimo nešto iz svega pročitanoa.

U ovom slučaju, trebali bismo naučiti da je škrtost jedan od smrtnih grijeha koje bismo svakako trebali izbjegavati i ne dopustiti da ona nama ovlada kako je ovladala Harpagonom koji je bio toliko opsjednut svojim novcem da bi radije dopustio da mu netko otme djecu nego da mu otme njegovu škrinjicu s blagom. Pouka bi mogla biti i ta da bi roditelji trebali svojoj djeci željeti najbolje i činiti za njih ono što je najbolje i što im koristi, a ne pustiti ih da se sami snalaze ili im pak namještati živote po svom ukusu. Što se ovoga djela tiče, Harpagon si je uzeo za pravo da odabire životne suputnike svoje djece i pritom je, naravno, gledao svoju, a ne njihovu korist. Smatramo da je tako nešto čitateljima iz današnje perspektive smiješno, pa možda čak i nezamislivo, ali to je samo sitnica iz drame koja nam pomaže steći cjelokupni dojam, donijeti vlastite zaključke i izvući poruku iz onoga što nam je predstavljeno dramskim tekstom.

Nadamo se da će naš rad biti od koristi svima koji žele saznati nešto više o ovom Molièreovom djelu, možda ukazati na neke zanemarivane činjenice, a možda i navesti nekoga na daljnje istraživanje.

2. O PISCU

Pisac kojega svi znamo po imenu Molière, rođen je u Parizu 1622. g. kao Jean-Baptiste Poquelin. Bio je najstariji od šesnaestero djece bogate građanske obitelji. Budući da mu je otac bio kraljevski tapetar na dvoru, Jean-Baptiste je imao mogućnost povlaštenoga školovanja na najboljim sveučilištima. Unatoč tome što je imao pristup dvoru, aristokraciju je najčešće ismijavao.

Očev obrt nalazio se u neposrednoj blizini dvaju kazališta, *Pont-Neuf* i *Hôtel de Bourgogne* pa je Jean-Baptiste od malih nogu gledao predstave. Gajeći od malena ljubav prema kazalištu, 1643. g. odlučuje se baviti njime nakon što se, između ostaloga, školovao za odvjetnika. S glumicom Madeleine Béjart, u koju je bio zaljubljen, osnovao je kazališnu trupu *L'illustre Théâtre*. Negdje u to vrijeme mijenja ime u Molière. Pretpostavlja se da je to učinio kako bi oca poštedito sramote što ima kazalištarca u obitelji. *L'illustre Théâtre* u prve dvije godine djelovanja u Parizu nije postiglo nikakav uspjeh pa je trupa odlučila otići u provinciju. Sljedećih dvanaest godina proveli su putujući po malim provincijskim mjestima.

Prvi uspjeh kao komediograf, Molière je postigao 1655. g. sa komedijom *Lakomislenik*, a tri godine kasnije je nastupao sa svojom družinom pred Lujem XIV. Iako izvedbom Corneilleove tragedije publiku nisu baš zadovoljili, nakon tragedije su izveli farsu *Zaljubljeni liječnik*, čime su oduševili kralja pa je dao dopuštenje Molièreu da naizmjenice s talijanskim glumcima koristi dvoranu *Petit-Bourbon*. Otada sa svojim komedijama postiže značajne uspjehe unatoč svojim govornim manama – neznatnoj mucavosti i nekoj vrsti lagane štucavice.

Umro je u 50. godini za vrijeme izvedbe *Umišljenoga bolesnika* u kojemu je igrao glavnu ulogu. Upravo zbog karaktera predstave nitko nije reagirao kad mu je pozlilo te on izdržava do kraja izvedbe i umire nekoliko sati kasnije. Kako nije dočekaо dolazak svećenika, nije smio imati crkveni pogreb, ali je na kraljevu inicijativu ipak na kraju pokopan na crkvenome groblju.

Sedam godina nakon Molièreove smrti, kralj je njegovu kazališnu skupinu spojio sa suparničkom skupinom *Hôtel de Bourgogne* i tako stvorio jedinstveni *Théâtre-Français*, danas *Comédie-Française*, najstarije kazalište u Europi.

3. TEATROLOGIJA U MOLIÈREOVOME „ŠKRCU“

U ovome dijelu seminara bit će izložene neke osobine Molièreova teatra koje su prepoznatljive posebice u ovome djelu. Bile su ključne pri stvaranju djela kako bi ono ispalo upravo ovakvim kakvim ga poznajemo, a uvelike pridonose i stvaranju našeg dojma o drami koju čitamo ili gledamo. Upravo zbog tih razloga odlučili smo ih uključiti u naš rad, a smatramo i da bi bilo nepošteno zanemariti i tu kazališnu stranu djela kada se radi upravo o Molièreu koji je sam postavio većinu svojih djela na pozornicu.

Kao što je ranije napomenuto, ova se Molièreova komedija može usporediti sa još dva slična djela. Jedno od tih djela je Plautova *Aulularia*, iz čega se vidi da je Molièreov teatar utemeljen na rimskoj komediografiji. Batušić napominje da se, osim na rimske komediografiju, Molière *oslanjao i na francusku farsu* (Batušić 1991: 46). Glavni element farse vidljiv je u svađi između Harpagona i Valèrea kada se prepiru jer Harpagon misli da mu je Valère uzeo škrinjicu a Valère, pak, misli da je Harpagon saznao za njegove tajne zaruke sa Éliseom.

Duvignaud, pišući o Molièreu i nenadanim obratima u njegovim komedijama, naglašava kako je *dramsko djelo, uklopljeno u skućeni prostor pozornice, kutije, igra što teži za tim da iskuša sve moguće kombinacije odnosa među svim osobama koje se javljaju u jednoj situaciji* (Batušić 1991: 61). Ovu tezu je definitivno moguće potvrditi na primjeru iz djela. Uzmimo u obzir samo glavne likove – Harpagon želi udati Éliseu za Anselma, a za sebe želi Marianne. Pritom su Élise i Harpagon povezani odnosom otac-kći, ali istim tim odnosom su povezani i Marianne i Anselme. Osim toga, i Harpagonov sin je u odnosu sa Marianne jer će oni postati ljubavnici na kraju. Ako želimo u priču uplesti i Valèrea, on pak ima veze opet i s jednom i s drugom obitelji. Élise mu je potajno zaručnica, Anselme mu je otac, a Marianne mu je sestra.

Vrlo jednostavno je uočljivo piščevo poigravanje s ispreplitanjem odnosa i za pretpostaviti je da je možda nekim čitateljima trebalo malo vremena da zastanu tijekom čitanja i podsjetite se o kakvim je točno odnosima riječ između pojedinih likova kako bi lakše pratili radnju i kako bi im se onda ona činila smislenijom, pogotovo zato što tek na kraju drame saznajemo da su Marianne i Valère brat i sestra i da im je Anselme otac.

Starac Harpagon je jedan od najtipičnijih, najuniverzalnijih Molièreovih likova, odnosno karaktera. On je škrtac, apsolutni sebičnjak, čija nastrana strast za zgrtanjem novca podiže zid između njega i drugih ljudi, pa tako i onih njemu najbližih – njegove djece. To je zid ekvivalentan onome između Boga i čovjeka. Sva Harpagonova bešćutnost, okrutnost, sumnjičavost, podlost i paranoična strepnja od krađe izviru iz tog temeljnog poroka, koji njegovu škrtost izjednačuje i sa senilnim nagonom za samoodržanjem.

Kao što je već napomenuto, važnije mu je blago od svega ostaloga, pa tako i od njegove djece koju zanemaruje, a ona ga upravo zbog takvog odnosa prema njima ne poštuju kako bi trebala te njihov obiteljski odnos nije onakav na kakav smo navikli i kakav bismo očekivali u uobičajenim obiteljima. Novac je Harpagona potpuno obuzeo i on se ne zna vladati normalno zbog prevelikog straha da će mu blago biti izgubljeno.

Molière je bio veliki znalac i obožavatelj *commedie dell'arte*, od koje je često uzimao motive i tehničke postupke. Njen je najveći pjesnik i najizravnije iz nje potječe. Vodio se prema načelu da je cilj zabaviti publiku, a to će učiniti tako što će je prvo namamiti prikazom ljubavnih pustolovina, a onda zadiviti nečuvenom konačnom pustolovinom. Poročnog nevaljalca pretvara u osvajača, neodoljivca, nezasićenika u potrazi za onim što nikada ne nalazi, nekad čak i u otkupljena grešnika.

Njegovi su karakteri nepokretni likovi, rezultat unaprijed smišljena nagomilavanja crta što teže prema tipu. U *Škrca*, dakako, prepoznajemo ponajprije ljubavne pustolovine koje se odvijaju među glavnim likovima. Osim toga, Harpagon je lik koji predstavlja određeni tip. Nagomilavanjem njegovih osobina Molière je kreirao tip škrcu, apstrakciju poroka škrtosti umnožene barem deseterostruko, odnosno *lik je oživotvoren i sublimiran golemom snagom koju mu je donijelo upravo umnažanje* (D'Amico 1972: 219).

Molièreov kategorički imperativ je ne opirati se prirodi, već joj se prepustiti. Iz toga razloga on oprašta putenost naspram zabranama, stoji na strani mladih protiv starih, maloljetnih je u borbi protiv skrbnika, rasipnih protiv škrtaca, raskošnih protiv trezvenih, draži mu je ljubavnik koji do žene dolazi na temelju nagona, nego muž koji to čini zakonito. Svim ovim postavkama Molière *njeguje narodni i građanski moral čiji je autentični predstavnik* (D'Amico 1972: 488).

Prema svemu što je nabrojeno, Molière je idealan zagovaratelj današnje mladeži. Sve ono za što se on zalaže i što brani, upravo su osobine koje mladi danas podržavaju i obožavaju. Vjerojatno je upravo zbog toga ovo djelo vrlo pristupačno i blisko na neki način mladoj generaciji. Unatoč vremenskom rasponu između Molièrea i današnjeg vremena, upravo ono što se može iščitati iz njegovoga djela kako je to gore navedeno, čini njegovu dramu svevremenskom. Pišući na svoj način i držeći se gore navedenih principa omogućio je svojem djelu da bude aktualno i mnogo godina nakon što je nastalo. Time je, naravno, dobio i interes publike koji njegovo djelo *održava na životu* toliko dugo. Vjerojatno o tome nije razmišljao pišući ovo svoje djelo, ali možemo pretpostaviti da bi bio sretan onime što je postigao.

Cijelo Molièreevo djelo temelji se na zdravom razumu i prirodi. Logično je da će Marianne i Cléante završiti zajedno, kao i Élise i Valère, unatoč Harpagonovu planu. Harpagon je poražen prvenstveno zato jer je neprijatelj mladosti i ljubavi. Ljubav je jedna od ljudskih strasti obrađivanih u Molièrea kao *osjećaj koji pomaže osvijetliti neki karakter, aspekt života ili psihološki problem* (D'Amico 1972: 488).

Sva prikazana obilježja su inače prisutna u Molièreevoj komediografiji, pa tako i u *Škrču*. Upravo ona pridonose osebnosti i vrijednosti Molièreevih komedija. To su univerzalne karakteristike njegove komediografije po kojima je prepoznatljiv, ali koje su mu i pomogle da njegove komedije postanu nadaleko poznate i vrlo cijenjene. Kako je Miroslav Beker lijepo sažeo, *Molière je bio realist koji nije pokazivao nikakav interes za nadnaravno, herojsko ili sveto. Napadao je razne ljudske poroke: licemjerje, snobizam, škrtost kao i razne struke (npr. liječnike). Ako su svi ti nedostaci smiješni, isto su tako smiješni pokušaji da se ljudi pošto-poto moraju popraviti. Pravi je odgovor da se moramo naučiti trpeljivosti* (Beker 1997: 61). Vjerujemo da su ovdje sažete u kratkim crtama glavne odrednice Molièreevih djela. Ona su razumljiva običnim ljudima upravo zato što se osvrću na njihove mane i nedostatke, a ne govore o nekim nadnaravnim teško shvatljivim i nerazumljivim stvarima. Autor nam sugerira da se naučimo trpeljivosti, a osim toga mogli bismo izvući još mnogo korisnih savjeta i pouka iz Molièreevih djela. Specifična kakva jesu, dopuštaju nam da se zapitamo što nam je autor htio poručiti i isto tako omogućuju da dobijemo odgovor na to pitanje.

Iz djela analiziranog u ovom seminarskom radu možemo jednostavno zaključiti da škrtost nije dobra, ali i da se na kraju unatoč svim prethodnim preprekama sve dobro svrši. Na taj način nam pisac daje nadu da se možemo uspješno izvući iz bilo kakve situacije, ma kako nam se ona na početku činila komplicirana. Dobro, naravno, pobjeđuje, pravda je na strani mladih, a starac i dalje čuva blago i ostaje tako predmetom ismijavanja i poruge.

4. GLAVNE ODREDNICE „ŠKRCA“

Cijelo je razdoblje klasicizma prožeto filozofijom; ona postaje jednom od najpopularnijih znanosti i potpomognuta racionalnošću proučava svijet i njegovu bit. Mnoga takva shvaćanja dovest će do rušenja tadašnjega načina života i pojave novoga, mnogo liberalnijega svijeta. Ljudi će početi razmišljati o uzaludnosti egzistencije, čije postojanje opstaje zbog dugogodišnje tradicije, te će upravo tu tradiciju proglasiti nemoralnom i gotovo razoriti tadašnji njihov svijet, odnosno ljudsko poimanje svijeta. Ta moralna odluka, bolje bi bilo reći *racionalna odluka*, budući da je u pitanju nastojanje za boljim življenjem, dovest će do promjena u tadašnjem društvu i, naposljetku, umjetnosti.

Upravo je uz to prijelomno razdoblje vezana Molièrova uvijek zanimljiva i originalna komika koja gledaocu doista dočarava moralne osobine likova te piščevu misao koja se uvelike ne razlikuje od mišljenja gledalaštva u cjelini i svakoga gledaoca ponaosob. On se u svojim djelima često koristi metodom *quiproquo(s)*¹, tj. kada se dva lika svađaju zbog različite stvari a oba govore o istome. Jedna od poznatijih scena u kojoj se upotrebljava ta tehnika jest, već spomenuta, ona u kojoj Valère moli Éliseinu ruku a Harpagon ga optužuje da mu je ukrao zlato². Mnoge komične situacije koristi u svrhu naglašavanja neke bitne karakteristike nekoga lika kao, u ovome slučaju, Harpagonovu škrtost, što je prikazano nizom primjera: Harpagon pregledava sve na izlasku iz kuće, kori djecu da se raskošno oblače a jedva da mogu pronaći kakvu pristojnu odjeću, Harpagonovo lihvarenje, itd.

¹ Ne zamijeniti metodom *quid pro quo* – „ovo za ono“, zamjena – koja se u engleskome književnome kontekstu javlja u inačici *do ut des*

² Novac/zlato, zapravo, jest sâma Élise

Nadalje, opsjednutost njegovih likova u komedijama tako obično raste do stupnja kada gotovo prelazi u tragiku; Harpagon tako na kraju kaže sâm za sebe da više nikomu ne može vjerovati, te da bi mogao i samoga sebe okrasti koliko ni sâmome sebi ne vjeruje više. Dakako, premda je to vrhunac komike, kako Harpagon očito više ne vlada vlastitom opsjednutošću, možemo osjetiti i nešto poput sućuti. Komedija tako, upravo zbog izuzetno uspjeloga opisa strasti koja zaslužuje jedino osudu, sadrži i ponešto od onoga što *krasi* tragediju.

Pierre Voltz navodi da je Harpagon *prikazan prokušanim postupcima farse: slijed karakterističnih prizora, više no cjelovit portret određene osobe, korištenje geste, otkrivalačke razonode, ponavljanja, duhovitosti [...] pa ipak taj jadni dronjak zapovijeda posvuda u vlastitoj kući i njemu se pokoravaju. [...] No ne može se reći kako razmišlja, kako je velikodušan, kako misli na druge: on je tek izgubljeno biće* (Molière 1993: 205). U drugu ruku, Jacques Scherer ističe Clèantea, za kojega svi kritičari drže kako *u brojnim stajalištima zastupa Molièreovo mišljenje, da je to poštenjak, onaj koji izriče razumna stajališta* (Molière 1993: 205).

Što se sadržajnoga dijela tiče, u *Škrvcu* se mogu opaziti tri temeljna sadržaja radnje: prvi je, bez sumnje, sinovo nastojanje da uz pomoć sluge pokrade oca, a taj je drastični motiv često bio meta napada nekih kritičara, pa i sâmoga Rousseaua. Sljedeći smjer radnje mogao bi biti rivalitet oca i sina koji se bore za naklonost iste djevojke, a u treći bi plan došla romantična ljubav Valèrea i Marianne.

Scena zbivanja oko naizgled jednostavne činjenice, Harpagonove škrtosti, Molière je protkao zanimljivim vođenjem radnje, u kojoj se odmah očituju i neki otvoreni problemi koji će se, dakako, riješiti pri njezinu kraju. Bilo bi dobro spomenuti da je posrijedi sukob oca sa sinom, što će reći sukob dvaju svjetonazora i ponašanja u društvu. Isto tako, dok smo Harpagonov značaj obilježili temeljnim podatkom oko kojega se doista dá razglabati, četvero mladih, Valère – Élise i Clèante – Marianne, prikazani su poprilično stereotipno i šablonski, posebice djevojke. U Valèrea opažamo nešto više karakterološke razvedenosti, ponajprije u njegovu načinu lukava ulaska u Harpagonovu kuću, a Clèanteov karakter osobito dolazi do izražaja u prijeporima s ocem. Što se Harpagona tiče, za njega je novac njegova iskrena, bezuvjetna i potpuna ljubav i jedina religija koju priznaje. Iskrištavanje tuđega jada, da bi što više zaradio, za njega je način

života a škrtost njegovo biće u cjelosti. Svatko je za njega sumnjiv a san mu je postati usamljen kako bi uživao svô blago danu mu od Boga, mada se mnogi ne bi složili s time. Harpagon je čovjek koji je od svih ljudi najmanje čovjek, smrtnik, koji je od svih smrtnika najtvrdoglaviji i najnedarežljiviji. Nema te usluge koja bi dirnula njegovu zahvalnost. Ništa nije tako oskudno i neiskreno kao njegovo *hvala* i njegova ljubaznost, a riječ *dati* tako mu je mrska da nikada ne kaže *dajem vam ruku* već – *posuđujem vam ruku*.

5. PLAUT – DRŽIĆ – MOLIÈRE

Temeljna je razlika među navedenim škrcima triju dramatičara iz triju različitih razdoblja svjetske književnosti – Euklionu, Skupu i Harpagonu – ta što su prva dvojica svoja blaga pronašli, dok je Harpagon do svoga blaga došao lihvarstvom. Plautov Euklion, zapravo, biva temeljom svih daljnjih škrtaca koji se u književnosti javljaju i samim time postaje svojevrsnim *vrelom* karakteristika koje *književni škrtac* mora posjedovati.

Najbolji bi prikaz usporedbe bili četvrti čina Plautove *Aulularie*, peti prizor četvrtoga čina Držićeva *Skupa*, te sedmi prizor četvrtoga čina Molièreova *Škrca*. Plautov Euklion u komediji *Aulularia* ovako jadikuje za ukradenim blagom: *Jao, propadoh, pogiboh, umrijuh! Kamo ću? Kuda ću? [...] Ah, ne znam! Ah, ne vidim! Evo, teturam ko slijepac, ne mogu se sjediti ni gdje sam, kud idem, ni tko sam! [...] Molim vas, zaklinjem, preklinjem, dajte mi pritecite u pomoć, pa mi pokažite čovjeka koji ga odnije! [...] Pa što vam je? Zašto se smijete?* (Plaut 1999: 71). Dakako, riječ je o ćupu u kojemu je držao novac.

U istome tematskom krugu ostaje i Marin Držić, koji je u svojoj komediji *Skup*, za koju i sâm priznaje da je *sva ukradena iz nekoga libra starijeg nek je staros*, – iz *Plauta*, ovako opisuje svoga glavnog junaka, škrticu koji zapomaže nakon što je primijetio da mu je nestao *tezoro*, također ćup s novcem: **Skup:** *Ajme, asašini u crkvi, iz crkve! Uhiti, drži! Sakrileđo! Ah, na ti način moje, moju stvar!* **Zlatikum:** *Skupe, ti nijesi u svoj pameti.* **Skup:** *Molim te, bez skandala!* **Zlatikum:** *Što me moliš? Što ćeš od mene?* **Skup:** *Ajme, ruinan sam čovjek! Uhiti, drži! Smijeju se!* (Držić 1996: 106).

Naposljetku, vrlo slično i sâm Harpagon djeluje i ponaša se po saznanju da mu je blago nestalo: *Svatko mi se čini da je lopov. Hej! O čemu vi tamo govorite? O onome tko me je okrao? Kakva je to buka tamo gore? Da nije tamo moj kradljivac? Smilujte se, ako tko zna što o kradljivcu zaklinjem ga da mi to kaže. Da se nije sakrio među vas? Svi bulje i smiju se!* (Molière 1993: 186).

Premda je Molièreova ovisnost o Plautovu predlošku u tom prizoru gotovo doslovna, ne može se poreći ni Držićeva pripadnost Plautovu načinu opisa škrtičina karaktera, premda je naš pjesnik u toj sceni siromašniji od latinskoga uzora i kasnijega nastavljača te tematske tradicije – Molièrea.

6. ZAKLJUČAK

Kao zaključak ovoga seminarskog rada, dalo bi se napomenuti kako nije u potpunosti istražena poveznica navedena tri *škrca*, te bi dodatna istraživanja doista mogla uspostaviti nove teze o samome nastanku motiva škrtosti u antičkih pisaca, kao i razvitku Molièreovih drama u nas, povrh svega u dubrovačkoj književnosti. Isto tako, cjelokupno klasicističko razmišljanje o razlici između morala i razuma, te usađenih vrijednosti dobra i zla u svakome ljudskom biću, grade ovu komediju kao krucijalno pitanje koje si svako ljudsko biće vječito postavlja: činim li to što činim ispravno ili griješim čineći to (na svoj način)?

Harpagon ne predstavlja tek individu ili, pak, društvo onoga vremena, već ljudskost koja u svojoj srži biva podrežena nagonima za preživljavanjem, a samim time i poduzimanjem onih mjera koje su potrebne kako bi se zaštitilo ono što posjedujemo. Već spomenuti odnos oca i sina, za današnjicu pomalo nastrana zajednička ljubav dvojice prema istoj djevojci/ženi, te opsesija zgrtanjem svoga novca ovoga svijeta kako bi uživao ono što mu ne pripada a samim time ostavio vlastitu djecu na izmaku snaga i gotovo pa ih i napustio, nisu ništa drugo nego činjenice koje proizlaze iz *izgubljene* svijesti čovjeka.

Garapon dobro ističe da Molière *poznaje zahtjeve publike, i radije odustaje od dramaturške postupnosti, nego od „velikoga pravila svijetu pravila“, a to je – svidjeti se* (Molière 1993: 206). U konačnici, osim što se po pitanju škrtosti možemo poistovjetiti s njime, Harpagon je *istodobno čudovište i sjena istoga tog čudovišta* (Molière 1993: 207).

IZVORI

1. **Držić, Marin** (1996), „Skup“ u *Novela od Stanca; Skup*, Konzor, Zagreb.
2. **Molière** (1993), „Škrtac“ u *Tartuffe; Škrtac*, Školska knjiga, Zagreb.
3. **Plaut, Tit Makcije** (1999), *Škrtac*, Hena com, Zagreb.

LITERATURA

1. **Batušić, Nikola** (1991), *Uvod u teatrologiju*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
2. **Beker, Miroslav** (1997), *Od Odiseja do Uliksa*, Školska knjiga, Zagreb.
3. **D'Amico, Silvio** (1972), *Povijest dramskog teatra*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
4. **Solar, Milivoj** (2003), *Povijest svjetske književnosti: kratki pregled*, Golden marketing, Zagreb.
5. **Škreb, Zdenko i Stamać, Ante** (1998), *Uvod u književnost*, Nakladni zavod Globus, Zagreb.