

PAŃSTWOWY
TEATR

im. AL. FREDRY

IGRASZKI TRAFU I MIŁOŚCI

Premiera 22 grudnia 1957 roku

GNIEZNO

1957/58

Stworzyć we Francji w pół wieku po *Molierze* teatr nowy, oryginalny, odrębny, w niczym niemal nie korzystający ze spuścizny wielkiego komediopisarza; stworzyć świat własny, wysnuty jedynie z wyobraźni, ledwie wątlą niteczką zrośnięty z epoką, i dać mu takie życie, iż później poniekąd przesłoni tę epokę i będzie się potomnym narzucał jako jej wyraz, na to trzeba nielada indywidualności. Pisarzem, który tego dokonał, jest *Marivaux*; niedoceniony w epoce gdy tworzył, zapomniany później zupełnie w dobie wstrząśnień i burz społecznych, dziś coraz trwalsze zdobywający miejsce w kartach piśmiennictwa francuskiego. Twórczość jego, jak i osoba, dyskretna, skromna, kryjąca się w pewnym wykwiutnym cieniu, nie jest z tych, którym towarzyszy hałas walk literackich i surmy donośnych hasań; w zamian za to, jeśli obejmiemy jednym rzutem oka etapy rozwoju komedii XVII i XVIII w. we Francji, ujrzemy, iż po *Molierze* a obok *Beaumarchais'go* nazwisko *Marivaux* jest bodaj jedynym, które błyszczy trwałym blaskiem, które należy dotąd do życia, a nie do pyłu „historyczno-literackiego” pokrywającego niemiłosiernie tyle świetnych w swoim czasie i do dziś z nabożeństwem wymawianych imion! Zapoznać się z jego dziełem byłoby niemal obowiązkiem, gdyby nie było po prostu przyjemnością.

Piotr Carlet Chamblain de Marivaux urodził się w Paryżu w r. 1688 z szanowanej rodziny urzędniczej wiodącej się z Normandii. Kształcił się w Riom, potem w Limoges, aby zostać adwokatem; poziom tych młodzieńczych studiów nie był, jak się zdaje, zbyt wysoki. Wcześniej zdradza żyłkę literacką; mając lat 18 pisze lichą komedię wierszem, pt. *Ojciec roztropny i sprawiedliwy* odegraną z powodzeniem przez śmietankę towarzystwa limuzyńskiego. W ślad za tą próbą idzie kilka powieści chcących być parodią współczesnego sentymentalno-śwanturniczego romansu a wydanych bez podpisu autora. W tej epoce twórczość Marivaux — wówczas zamożnego młodego światowca — nosi cechy raczej niezdyt serio traktowanej zabawy salonowej.

Pierwszym objawieniem prawdziwego Marivaux, tego, którego nawskroś oryginalny i uroczy talent stworzył odrębną i trwałą kartkę literatury francuskiej, jest wystawiona w 1720 r. miła fantazja pt. *Arlekin w szkółce miłości* (*Arlequin poli par l'amour*). Sztukę tę wystawił teatr włoski istniejący w Paryżu jeszcze w wieku XVII, na długi czas zamknięty przez Ludwika XIV — od lat kilku (w r. 1716) otwarty na nowo i prowadzony ku coraz wyższemu poziomowi przez kierownika jego, aktora imieniem *Riccoboni* występującego zazwyczaj pod scenicznym nazwiskiem *Lelio*. W tym teatrze Marivaux święcił największe triumfy; tu znalazł idealną wykonawczynię swych delikatnych kreacji kobiecych, *Sylwię*, aktorkę o grze pełnej życia i inteligencji; tutaj w tradycyjnej komedii włoskiej znajdował nieraz szczęśliwą kanwę, na której talent jego haftował misterne i oryginalne arabeski. Nawzajem współpracownictwo Marivaux znakomicie przyczyniło się do podniesienia tego teatryku. Aktorzy, którzy dawniej grywali swoje niewybredne farsy mimiką i temperamentem nadrabiając szczęśliwie braki w opanowaniu francuskiego języka i dykcji, w sztukach tych opartych przede wszystkim na odcieniach błyskotliwego dialogu musieli znacznie pogłębić swój rodzaj i przygotowanie sceniczne.

W tym momencie życia zachodzi fakt, który losy pisarza zwraca poniekąd na nowe tory. Marivaux, który po śmierci ojca stał się panem znacznego majątku, ulegając namowie przyjaciół skuszony nadzieją tym szybszego pomnożenia jeszcze swej fortuny unieścił wszystkie walory w głośnym banku *Law'a*, i jak inni padł ofiarą doszczętnego bankructwa „Systemu”. I oto znajduje się z rodziną (ożenił się na rok wprzód, w r. 1721; żona umiera po dwóch latach małżeństwa zostawiając córeczkę) w zupełnym niedostatku, mając swe pióro, przedtem narzędzie zabawy, jako jedyny środek utrzymania.

Odtąd zaczyna się dla pisarza okres pracowitej i płodnej twórczości, która wydała owoce bardzo nierównej trwałości i gatunku. Zakłada i wydaje periodyczne pisemka (*Spéctateur*, *Cabinet du philosophe*), które sam wypełnia uwagami i artykułami o charakterze światowo-filozoficznym, bez większego zresztą powodzenia. Pisze powieści, z których dwie, mimo iż nie dokończył ich nigdy, zyskały sobie dość zaszczytne, a w każdym razie charakterystyczne miejsce w piśmiennictwie francuskim (*Vie de Marianne*, *Le paysan parvenu*). Wreszcie, co najważniejsza, daje trzydzieści parę sztuk teatralnych przeznaczonych częścią dla teatru włoskiego, częścią dla Komedii Francuskiej.

Istota teatru *Marivaux* oraz to, na czym polega jego nowość i odrębność, da się streścić w dwóch słowach: on pierwszy wpadł na ten szczęśliwy pomysł, aby wziąć samą miłość za treść komedii, za przedmiot akcji dramatycznej. Jeżeli zważymy na przykład teatr *Moliera*, jego poprzedników i epigonów, spostrzeżemy łatwo, iż jakkolwiek treść każdej sztuki obraca się nieodmiennie koło pary kochanków, to jednak miłość sama jest czymś najzupełniej ubocznym. Jest to partia, w której para młodych odgrywa rolę niby pionków na warcabnicy. Metą, do której dążą, jest małżeństwo, które napotyka rozmaite przeszkody płynące bądź z zewnętrznych zawikłań, bądź też w głębszym typie komedii z charakterów otaczających osób. Miłość pary kochanków jest faktem istniejącym już z chwilą podniesienia kurtyny, niedyskutowanym i nieodmiennym, wartością stałą, w której nie przypuszcza się żadnych zmian i odcieni, jak również żadnych

Komedie *Marivaux* *Igraszki trafu i miłości* reżyserował znany reżyser, aktor i pedagog teatralny EDWARD ŻYTECKI. Reżyser EDWARD ŻYTECKI jest od lat pracownikiem Państwowego Teatru im. Stanisława Wyspiańskiego, gdzie ponadto reprezentuje Koło Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu ZASP jako jego Przewodniczący. W ogólnopolskim Festiwalu Sztuk Rosyjskich i Radzieckich reżyser ŻYTECKI otrzymał nagrodę za inscenizację „*Mieszczan*” Gorkiego. Jest on także Laureatem Nagrody Teatralnej m. Katowic.

PAŃSTWOWY TEATR IM. ALEKSANDRA FREDRY W GNIEŹNIE

M A R I V A U X

IGRASZKI TRAFU I MIŁOŚCI

O S O B Y

PAN ORGON	Stanisław Sparażyński
MARIO	Włodzimierz Górny
SYLWIA	Irena Łęcka
DORANT	Jerzy Chudzyński
LIZETA pokojówka Sylwii	Maria Bakka
PASKIN służący Doranta	Józef Cajda <i>Bohdan Ciepłowski</i>

Rzecz dzieje się w Paryżu w domu p. Orgona

REŻYSER EDWARD ŻYTECKI

SCENOGRAF EWA NAHLIK

KOMPOZYCJA MUZYCZNA ALINA JANISZEWSKA

OPRACOWANIE CHOREOGRAFICZNE MARCELA HILDEBRANDT - PRUSKA

Inspicjent TEKLA WARGUŁOWA
Sufler LEOKADIA SZAJDA

Kierownik techniczny JÓZEF POLEROWICZ
Pracownia kraw. damska KLARA BOROWSKA
Pracownia kraw. męska HENRYK FONFARA
Pracownia stolarska WITALIS STRZELECKI
Pracownia malarska TADEUSZ BIAŁKIEWICZ
Pracownia perukarska PIOTR MARKIEWICZ
Pracownia tapicerska IGNACY JANOWSKI
Pracownia ślusarska FRANCISZEK OSIŃSKI
Światła EDWARD ZALEWSKI
Rekwizytor HIERONIM MIKOŁAJCZAK
Brygadier sceny FELIKS NAWROCKI

różnic indywidualnych. Nie znaczy to, aby kobiece typy *Mollera* nie miały swoich odrębnych fizjognomii; mają je niewątpliwie w stosunku do otoczenia, t. j. przede wszystkim w sposobie, w jaki przeciwstawiają się „tyraniu” rodziców lub opiekunów; ale para kochanków jako taka pozostaje stale czystą konwencją, niemal rekwizytem... *Marivaux* (mówię ciągle z punktu widzenia teatru francuskiego, bowiem dawno przedtem Szekspir znalazł już jak i największe tak i te drobne sekrety ludzkiej duszy) pierwszy postawił tę prostą hipotezę, że jeśli istnieje uczucie, to musiało kiedyś powstać, że nie zbudziło się ono od razu, równocześnie i w pełni uświadomienia w dwu sercach, bez walki i wewnętrznej tarcia i że to powstawanie, te narodziny miłości mogą być zajmującym momentem i treścią akcji dramatycznej. I cały jego teatr polega na tym; cały jest wariacją tego samego tematu: dwojga serc wolnych jeszcze od uczucia, gdy kurtyna się podnosi — rozwój tego uczucia to akcja — z chwilą gdy rzecz dochodzi do świadomości i porozumienia, kurtyna spada. Bohaterką sztuki jest Miłość. Uczucie to, jego postępy, podstępny, zabieg, finty wystarczają pisarzowi najzupełniej do stworzenia żywej i interesującej gry scenicznej. W najczystszej, najlepszej teatrze *Marivaux* zewnętrzność nie odgrywa żadnej niemal roli. Kolizje „charakterów”, o ile istnieją, to też jedynie w odniesieniu do tego jednego punktu. Mechanizm samego uczucia poruszający ludźmi — ludźmi jego własnego, osobnego świata — niby pełnymi wdzięku, misternymi marionetkami, to wszystko.

W zakresie, jaki sobie stworzył, jest *Marivaux* skończonym mistrzem. To słowo „miłość”, dotychczas istniejące na scenie w formie nierozkładalnego pierwiastka chemicznego, umiał rozłożyć na tysiąc odcieni. Wszystko, co w nie wchodzi ciekawości, miłości własnej, rozpieszczenia, próżniactwa, zazdrośnej obrony własnej niepodległości, podrażnionej ambicji, złośliwości, przekory, tyranii, żywiołowego pociągu wreszcie — wszystko to skrzy się i migoce w jego misternym, sztucznym, a mimo to ciepłym i żywym dialogu, kolejna gra tych odcieni, ich ząbienie się o siebie, ich nieuchronna konsekwencja, stanowią jedyną prawie akcję jego sztuki. Zapewne, jest to jedynie owa drobniejsza moneta miłości; ale w tym właśnie *Marivaux* rozzuwając swych bohaterów z konwencjonalnego koturnu stworzył nowe drogi problemom psychologii komediowej. Teatr ten byłby miłą błahostką towarzyską, gdyby poza tym wdzięcznym świegotem nie kryło się głębokie i bezwzględne spojrzenie w tajemnicę serca ludzkiego. *Marivaux* zna i widzi w nim też same elementy, które pod innym piórem obracają się w krwawe dramata; ale on sam dzięki uroczej naturze swego talentu woli wić z nich girlandy kwiatów.

Świat, w którym rozgrywa się akcja sztuk *Marivaux*, to istny świat bajki. Jest cały odłam twórczości dramatycznej *Marivaux* noszący wybitne cechy tradycji włoskiego teatru, z którego desek wyszedł: Arlekin i Kolombina służą za lokaja i pokojówkę kawalerom i hrabinom; to znów akcja rozgrywa się w jakichś fantastycznych krainach, na wyspach symbolicznych, na Olimpie. W najlepszych, najbardziej własnych sztukach *Marivaux* rzecz toczy się na gruncie quasi realnym: wówczas wprowadza nas w świat markizów i pań francuskich; ale jakże przeobrażony, jakże inny niż ten, o którym nam mówią dokumenty epoki! Czas, w którym tworzył *Marivaux* swe najlepsze utwory, to epoka osławionej Regencji, kiedy dwór i miasto długo gnębione posepną i znudzoną dewocją ostatnich lat *Ludwika XIV* nagradzają sobie lata przymusu folgą grubego używania i rozpasaniem powszechnej hulanki. Jeżeli mimo wszystko, co nam odmiennego mówią autentyczne świadectwa, przedstawiamy sobie rozkwit XVIII w jako ów delikatny pastel, na którym wytworni panowie i panie rozmawiają subtelnie i tklawie o doskonałym porozumieniu serc, jest to dziełem przede wszystkim *Marivaux* w literaturze i *Watteau* w malarstwie.

W istocie, można śmiało powiedzieć, iż w tym długim i pod wieloma względami jałowym okresie literatury francuskiej teatr *Marivaux* stanowi jedyny kącik, w którym przytułek znalazła — poezja. Aby to ocenić, trzeba uprzytomnić sobie, do jakiego stopnia ta właśnie epoka piśmiennictwa francuskiego była nie tylko z wszelkiej poezji wypruta, ale wręcz zajmowała wrogie wobec niej stanowisko. Racjonalizm panuje wszechwładnie, wysusza wszystko, wszystko sprowadza do gry intelektu. Poezja postawiona jest pod pręgierz jako przeciwna rozumowi: nawet jej mechaniczna forma, wiersz, staje się w świetle „rozumu” niepojętym nonsensem!

...*Marivaux* jest dzieckiem swej epoki; proza jego, którą stale się posługuje, jest kwintesencją zwartej logiki i rozumowania przesiąkającego najbardziej ulotny kaprys wyobraźni; uczucie, kiedy przemawia, szermuje u niego niemal wyłącznie dialektyką; ale z tym wszystkim teatr *Marivaux*, jak później teatr *Musset'a*, jest w każdym calu tworem fantazji poety; z postaci jego, z dialogu, z całego jego świata bije jakiś wiew delikatnej, ciepłej poezji, marzenia o życiu. Poezja ta oczyszczając epokę, z której czerpie soki, z jej brutalności przejęła z niej pewien odcień zmysłowego odurzenia. Nie jest to las Ardeński komedii *Szekspira*, ale prześliczny, wykwiśnięty ogród, w którym sztuką ogrodnika wypielęgnowane kwiaty mieszają w ciepły wieczór swe upajające wonie...

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI, 1916 r.

W REPERTUARZE

ALEKSANDER OSTROWSKI

L A S

KOMEDIA W PIĘCIU AKTACH

Ze zbiorów
Biura Dokumentacji
ZG ZASP

Cena zł. 1,80



Dyrektor i Kierownik Artystyczny Teatru Eugeniusz Aniszczenko

WYDAJE PAŃSTWOWY TEATR IM. AL. FREDRY W GNIEŹNIE