PAŃSTWOWY TEATR MŁODEGO WIDZA W KRAKOWIE

Kierownictwo artystyczne: IWO GALL i MARIA BILLIŻANKA

# PROGRAM

Cena 1 złoty.

## MARIVAUX DLA DZIECI?

Tadeusz Boy-Żeleński

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 wątłą 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 wykwintnym cieniu, nie jest z tych, którym towarzyszy hałas walk literackich i surmy odnośnych haseł; w zamian za to, jeśli obejmiemy jednym rzutem oka etapy rozwoju komedii XVII i XVIII w. we Francji, ujrzymy, iż po Molierze, a obok Beaumarchais'go, nazwisko Marivaux jest bodaj jedynym, które błyszczy trwałym blaskiem. Zapoznać się z jego dziełem byłoby niemal obowiązkiem, gdyby nie było poprostu przyjemnością.

Piotr Carlet Chamblain de Marivaux urodził się w Paryżu w r. 1688, z szanownej rodziny urzędniczej, wiodącej się z Normandii. Kształcił się w Rion, potem w Limoges, aby zostać adwokatem; poziom tych młodzieńczych studiów nie był, jak się zdaje, zbyt wysoki. Wcześnie 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-awanturniczego romansu, a wydanych bez podpisu autora. W tej epoce, twórczość Marivaux — wówczas zamożnego młodego światowca — nosi cechy raczej niezbyt serio traktowanej zabawy salonowej. Najwięcej reputacji przysporzył mu błahy pamflecik na szalejącą podówczas modę bilboquet'u; utwór, którego nigdy nie pomieścił w swoich dziełach. W Paryżu Marivaux zetknął się ze światem literackim i to z jego bardzo zdecydowanym obozem, który zbierał się w pałacu margrabiny de Lambert, a później w salonach pani de Tencin.

Pierwszym objawieniem prawdziwego Marivaux, tego którego nawskróś oryginalny i uroczy talent stworzył odrębną i trwałą kartkę literatury francuskiej, jest wystawiona w roku 1720 miła

ANTOINE WATTEAU (r. 1684—1721): „Finetta"

fantazja pt. „Arlekin w szkółce miłości". Sztukę tę wystawił teatr włoski, istniejący w Paryżu jeszcze w wieku XVII.

W tym teatrze Marivaux święcił największe triumfy; tu znalazł 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 teatrzyku. Poświęcając się „zawodowo" literaturze, Marivaux zachował wszelako cechy człowieka dobrego towarzystwa.

Skoro Marivaux przekroczył sakramentalną pięćdziesiątkę, potężny „salon" pani de Tencin dołożył wszelkich wpływów, aby go wprowadzić do Akademii. Powiodło się to w r. 1742, mimo że nie bez trudności: między innymi zarzutami, obwiniono pisarza o destrukcyjny wpływ na język francuski.

Umarł w r. 1763, nieco zapomniany, nie w nędzy, ale niemal że w ubóstwie.

Jak wspomniałem, obfita działalność literacka pisarza wydała dzieła bardzo nierównej wartości. Dla potomności istnieje on jedynie jako pisarz sceniczny.

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.

Któryś z głębiej patrzących krytyków powiedział, że w pewnych momentach, Racine i Marivaux to niemal jedno. I to jest prawda. Weźmy na przykład sytuację Sylwii w owych niezrównanych „Igraszkach trafu i miłości". Kiedy, przedzierżgnięta w pokojówkę, a nic nie wiedząc o analogicznym przebraniu Doranta, uczuwa coraz potężniejszy, nieprzeparty pociąg do lokaja swego zalotnika, czyż to, co musi się dziać w sercu tej hardej panny, nie może stanąć obok uczuć Fedry gorejącej występną miłością dla pasierba? Fedra, kochając, czuje się tylko zbrodniczą; Sylwia, zdeklasowaną. I to wszystko rozgrywa się najzupełniej serio, będąc równocześnie nawskróś karnawałowym żartem, aż wreszcie pęka cała bańka mydlana w przemiłym odsapnięciu Sylwii, kiedy dowiaduje się o prawdziwym charakterze rzekomego lokaja: „Uff! był już wielki czas, żeby to był Dorant!" Oddychamy mimowoli i my wraz z nią; mamy uczucie, żeśmy się nachylili przez chwilę nad jedną z najbardziej zawrotnych ochłani życia. A z jaką cudowną lekkością i pewnością ręki prowadzone są te igraszki. A jakie to wszystko niewinne, jak istny teatrzyk dla dzieci!

ANTOINE WATTEAU: „Sielanka".

## MARIVAUX SOCJALISTA (?)

(Uwagi te napisane zostały w roku 1893 przez najlepszego dotąd znawcę Marivaux — Gustawa Larroumet'a).

Już w roku 1717 na łamach pisma Mercure i w roku 1722 na łamach Spectateur'a wygłasza Marivaux idee, które wiele lat później wypowie Diderot. Jego (tzn. Marivaux) oba listy Mercur'a „O osobach wysoko postawionych" tchną pogardą, zarówno wobec arystokracji dworskiej jak i ziemiaństwa, zarówno wobec panów jak i chudopachołków. Dobry przykład na to daje jego portret ziemianki:

„Zrzućcie ziemiance wyniosłą maskę, którą przywdziała, zrzućcie jej dumę ze starożytnego pochodzenia, jej ton gorący, cały jej sposób bycia oraz ten chód jednostajny, to wszystko co tworzy wygląd zewnętrzny tej komicznej postaci, odsuńcie od niej jej synów markiza i „kawalera", wnuczki, które ubiera w stroje pozornie wiejskie — odrzućcie od niej to wszystko i pozostanie tylko zupełna

P. C. CH. MARIVAUX

# IGRASZKI TRAFU I MIŁOŚCI

Komedia w 3 aktach

Przekład: TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

Muzyka: fragmenty utworów kompozytorów francuskich z XVIII w.

Pieśni: TADEUSZ SZELIGOWSKI

OSOBY:

| | |
|---|---|
| Pan Orgon | — Zbigniew Hellebrand |
| Mario | — Jerzy Krasicki |
| Sylwia | — Barbara Dolińska-Grabowska<br>— Lidia Wyrobcówna |
| Dorant | — Tadeusz Tarnowski |
| Lizeta, pokojówka Sylwii | — Iza Wicińska |
| Paskin, służący Doranta | — Zbigniew Bebak |
| Lokaj | — Tadeusz Krasnodębski |

Rzecz dzieje się w Paryżu, w domu pana Orgona.

Inscenizacja i reżyseria — WILAM HORZYCA

Asystent reżysera: — TADEUSZ TARNOWSKI

Gest — WANDA SZCZUKA

Kier. techniczny — TADEUSZ KOCUR

Opracowanie muzyczne
Nagranie oryginalne na klawesynie — ALFRED MÜLLER

Dekoracje i kostiumy — JOLANTA BONI-MARCZYŃSKA

Kier. literacki — WŁ. J. DOBROWOLSKI

Nagranie dźwięku — FR. STANKIEWICZ

Prace malarskie — MARIAN KOŁODZIEJ

Prace stolarskie — JAN JEDYNAK I WŁADYSŁAW WOJAS

Prace krawieckie — WŁADYSŁAWA BIRONT I KAROL MAŁECKI

Prace perukarskie wykonano w pracowni teatralnej

PREMIERA DNIA 16-go LUTEGO 1956 R.

nicość, w której znajdziemy tylko nudę i ton przesadny komplementów jakimi ją otaczają".

Później opisuje w Spectateurze przedpokój wielkiego pana. „Jego dumna fizjognomia, pewny krok, ostre spojrzenie" oburzają Marivaux. „Poprzez wyraz spokojny twarzy odgaduję twarde serce". Tutaj w kącie siedzi biedny człowiek, który chce się upomnieć o swoje prawa, widać na jego twarzy — „uczciwość zmieszaną ze smutkiem pełnym lękliwości". Od pierwszego wejrzenia interesuje on Marivaux, który widzi w nim człowieka uczciwego i przeciwstawia gorycz tej lękliwej uczciwości, pewności siebie „turcaretów" *) i „dorantów" *) zapełniających tę salę. Pojawia się wielki pan. Wszyscy cisną się wokół niego. Właśnie ma wyjść, gdy skromny petent zwraca się do niego. Nie ma on zwyczaju zatrzymywać się dla takich drobiazgów. Petent więc musi spieszyć za nim, a on idzie wielkim krokiem. Petent biegnie za nim jak może, cały zadyszany i jednocześnie usiłuje zebrać oddech, by wypowiedzieć swoją prośbę, ale mówi bardzo niewyraźnie. „Bo" dodaje Marivaux „gdy się zwracamy o łaskę zwyczajnie brakuje nam tchu".

„Wielki pan coś mu odpowiada, ale nie ogląda się i wsiada do karety. Połowa odpowiedzi gubi się w czasie tego. Wysoki lokaj zamyka drzwiczki karety. Już kareta przejechała ze 20 kroków, a biedny człowiek stoi ciągle z szyją wyciągniętą, by słyszeć co mu pan odpowie".

„Któż nie był świadkiem podobnych scen. Któż nie zna tego wyniosłego roztargnienia, jakie lubią udawać ci wielcy panowie. Któż nie zna tego głosu bezczelnego i bezlitosnego, kiedy oznajmia wszystkim zebranym, że ten petent to zwyczajny dziad, niepachnie nawet grosikiem".

W innym artykule w piśmie Spectateur wyśmiewa Marivaux dworzanina, który popadł w niełaskę i z okrutną radością rozważa smętek tego nieszczęśnika wracającego do swoich dóbr. Jego nienawiść do tego gatunku ludzkiego jest tak wielka, że puszcza się na prawdziwą propagandę. Staje się niemal socjalistą. Mówi nie tylko o nierówności stosunków społecznych, ale także o nierównym rozdziale bogactwa. Gdy zobaczy wielkiego pana w błyskotliwym ubiorze, zbiera w nim żółć budzi się gniew i tak wypowiada swoje uczucia:

„Och do licha! nie wstydzicie się wdziewać na siebie tyle niepotrzebnych fatałaszków zamiast rozdać te pieniądze tym nieszczęśnikom, którzy są wokół was i którzy umierają z głodu? Jeżeli chcecie, nie wspomagajcie ich w ogóle — schowajcie wszystko dla siebie, ale nie dajcie im tego do zrozumienia, że ich życie zależy od was. Czyż tego ujrzą widząc wolne stroje? Przynajmniej ukryjcie wasze uczucia, zdejmcie te ubiory, które znieważają nędzę, jej głód i pragnienie. Wtedy nie patrzyłbym ze łzami w oczach na was. Usuńcie się z mego widoku! Nie jestem barbarzyńcą! Widzę ludzi, którzy cierpią i widzę też, że moglibyście ulżyć ich nędzy i dlatego jestem wstrząśnięty waszym widokiem".

*) postacie owoczesnych komedii.

ANTOINE WATTEAU: Szkice.

Ta gwałtowna tyrada mogłaby się znaleźć w 66 lat później w czasie Wielkiej Rewolucji Francuskiej w ustach niejednego sans-culotte'a (francuskiego proletariusza). Skąd przyszła mu ta idea. Z wielkiego poczucia humanistycznego. Zasady by „wszystko poświęcić na korzyść uciśnionych i ofiarować im wszystko z wyjątkiem rzeczy najkonieczniejszych do życia".

Rozumie się ,że oburzał go przede wszystkim luksus i rozrzutność egoistyczna. Na widok wielkiego pana mijającego nędzarzy nigdy nie mógł powstrzymać oburzenia. Marivaux nie był ekonomistą i nie umiał sobie wytłumaczyć przyczyn fatalnej nierówności podziału bogactw. Nie umiał znaleźć rozwiązania tego zagadnienia, ale wstrząsało ono jego poczuciem sprawiedliwości. Ta wrażliwość, u Marivaux. to jego współczucie dla biednych i uciśnionych tak rzadkie w owych czasach, pozwala przebaczyć wiele nie-

porozumień i potknięć w jego ideologii. Pomimo tych potknięć możemy więc wysoko cenić wartość moralną jego dzieł budzących zawsze szacunek a niekiedy podziw tych, którzy potrafią wniknąć w ich nurt istotny, zrozumieć te walory jakie on pierwszy wniósł do literatury współczesnej.

Tłum. W. J. D.

J. SPOLSKI

## MARIVAUX NA POLSKICH SCENACH

Komedie Piotra Marivaux weszły na polską scenę w początkach jej istnienia i to w niezwykle wielkiej ilości, ustępując zaledwie pod tym względem Molierowi i Goldoniemu.

Już w roku 1768 J. A. Załuski przetłumaczył dwa utwory Marivaux, „Koniec niespodziany" (Dénouement imprévu) i „Wyspę roztropności" albo „Pigmejczykowie obyczajów" (L'Ile de la raison ou les petits hommes). Pierwszą natomiast komedią — o której wiemy napewno, że została wystawiona w warzawskim polskim teatrze — były właśnie „Igraszki trafu i miłości", pod tytułem „Miłość sympatyczna". Sztuka ta grana po raz pierwszy we wrześniu 1777 i powtórzona do r. 1792 jeszcze jedenaście razy, miała w tych latach największe powodzenie w całej twórczości Marivaux przyswojonej polskiej scenie. Należała ona też do repertuaru teatru dworskiego Mniszchów w Dukli — pod tytułem „Igrzysko miłości" a znacznie później (1842 r.) została przerobiona przez P. Jankowskiego p.t. „Przeczucie".

Wystawiane po „Igraszkach" w Warszawie komedie Marivaux nie osiągnęły już sukcesu „Miłości sympatycznej". Ukazały się jeszcze kolejno: „Przesąd przezwyciężony" — 7. X. 1781, „Wyspa niewolników" — 21. X. 1781, powtórzona jeszcze pięć razy, „Powtórne zakochanie" — 1786, grano cztery razy, „Matka konfidentka" 6. V. 1787 powtórzona dwa razy, oraz „Zmyślone zwierzenie się" — 29. IX. 1787 grane cztery razy. Dwie z tych komedii: „Powtórne zakochanie" i „Matka konfidentka", spolonizowane zostały przez F. Zabłockiego. Twórca Fircyka przełożył lub przerobił też — prawdopodobnie z komedii Marivaux „Les Serments indiscrets" — „Przysięgi miłosne".

Ten obfity napływ trwał jednak niedługo, gdyż już w dyrekcji Bogusławskiego (1799—1814) nie znajdujemy ani jednego przedstawienia utworów Marivaux.

Warszawski okres świetności komedii Marivaux nie miał większego wpływu na inne sceny polskie. Wprawdzie „Miłość sympatyczna" ukazała się we Lwowie 10 X. 1814, ale Kraków w tym czasie



nie ujrzał ani jednego z jego utworów. Długie jeszcze lata minęły, nim wreszcie T. Pawlikowski, w czasie swojej świetnej pierwszej dyrekcji wprowadził 31. XII. 1898 na scenę „Igraszki trafu i miłości" w przekładzie Z. Sarneckiego. Obsadę stanowili: A. Siemaszko (Orgon), A. Mielewski (Mario), K. Bednarzewska (Sylwia), W. Sobiesław (Dorant), I. Solska (Lizeta), W. Roman (Paskin), Segeny (Lokaj). Premierę, daną na dochód Towarzystwa Dziennikarzy Polskich i powtórzoną potem dwa razy, poprzedziła „Konferencja" Z. Sarneckiego — w której omówił on sztukę stwierdzając m. in., że rysunek figur lekkością przypomina obrazki Wattęau, a pomysł akcji jest... prosty i niewyszukany! Niestety, nie pominął Sarnecki w swoim przekładzie tych wstawek, które wytworzyła długoletnia tradycja aktorska teatrów francuskich, a które ze stylem komedii były w rażącej sprzeczności. Krytyka krakowska oceniła komedię niezbyt przychylnie. Zdaniem J. Łozińskiego (Głos Narodu 1899 Nr 1.) w ciągu trzech aktów „patrzymy na kilka scen rzeczywiście poetycznych, na kilka szczerze komicznych i na kilka dobrze nudnych". A. Beaupré (Czas 1899 Nr 2) widział jedyną zaletę utworu w wytwornym dialogu, pełnym dowcipu i wesołych pomysłów, który jednak „w swym wygładzeniu i wymuskaniu dochodzi często aż do ckliwości". Natomiast zdaniem tego krytyka „psychologia głównych postaci jest zupełnie powierzchowna a podstawa zawikłania zbyt dziecinna i nieprawdopodobna aby mogła głębiej zainteresować". Podobnie ocenił komedię i F. Koneczny (Przegląd Polski 1899 t. 3) odmawiając jej całkowicie oryginalności a jedyną wartość widząc w mistrzowskiej formie: „Jest to mozaikowa robota, sprzężenie drobnych szczegółików w całość zwartą dokładnie, przez dokładne wygładzenie każdego kancika. Nie na oryginalności, lecz na misterności polega wartość Igraszek".

Oprawa sceniczna komedii, jak zwykle u Pawlikowskiego, była odpowiednia, doskonale pomyślana, przy całej skromności wykwintna, a kostiumy wierne epoce.

Wykonanie aktorskie w całości bardzo stylowe i świetnie zgrane dawało jednolite wrażenie. Dużo humoru wnieśli Siemaszko (świetnie ucharakteryzowany) i Roman, pełna wdzięku choć zbyt mało urozmaicona była kreacja Bednarzewskiej, niezwykle stylowa Solskiej, poetycznym kochankiem był Sobiesław.

W siedemnaście lat później, 10. XII. 1915 ukazał się drugi utwór Marivaux na krakowskiej scenie. Była to komedia w 1 akcie „Arlekin w szkole miłości" w przekładzie Boya, którą w teatrze odegrali amatorzy w reżyserii Władysława Grabowskiego, na cel dobroczynny. Komedia ta, która w pewnych fragmentach przypominała

Z. Jachimeckiemu (Głos Narodu 1916 Nr 662) Balladynę i sceny Goplany z Grabcem, była oczywiście ponad siły amatorów, którzy nie mogli opanować w pierwszym rzędzie trudności deklamacyjnych. Wystawiono ją jednak bardzo starannie, w pięknych kostiumach, z poprawną choreografią. Jako ilustracja muzyczna posłużyły fragmenty z partytury intermedium J. J. Rousseau „Le devin du village" z połowy XVIII wieku.

Po raz trzeci ukazał się Marivaux na deskach krakowkiej sceny 4. III. 1936. Był to występ gościnny Comedie Française, która pokazała „Igraszki trafu i miłości" oraz molierowskie „Szelmostwa Skapena". Stylowość wykonania była niezrównana, ujęcie postaci, dykcja i gest wiernie przeniesione z pierwszej połowy XVIII wieku. Świetny zespół pierwszej sceny francuskiej czarował pięknym prowadzeniem dialogu, opartym na nieskazitelnej dykcji i płynności. Podziwiano też mistrzowski kunszt mówienia (kwestii do publiczności).

Już po wojnie, dn. 4. IX. 1945, widzieliśmy w Krakowie „Igraszki trafu i miłości" w Teatrze Starym, pod dyrekcją Pronaszki. Przedstawienie, w dekoracjach T. Boguszewskiej, reżyserował J. Warnecki, dając świetny technicznie, dowcipny i w szczegółach wypracowany spektakl. Dominowała w nim wesołość i temperament, nawiązujące do tradycji teatru włoskiego i fars Molierowskich, sharmonizowane z dowcipnie stylizowaną dekoracją utrzymaną w złotych i różowych barwach. Z wykonawców na czoło wysunęli się H. Chaniecka (Lizeta), posługująca się bardzo urozmaiconymi środkami wyrazu, nienaganna stylowo D. Szaflarska (Sylwia) i E. Fulde (Paskin) utrzymujący groteskę w właściwych granicach.

W ostatnich latach ukazały się „Igraszki trafu i miłości" w r. 1950 w Poznaniu, w reżyserii J. Zegalskiego, dekoracjach i kostiumach J. Kosińskiego, z muzyką T. Szeligowskiego, z udziałem: J. Chodackiego (Orgon), L. Grzegorzewskiego (Mario), S. Łopuszańskiej (Sylwia), J. Szulca (Dorant), K. Possart i W. Sakkilari (Lizeta) oraz T. Plucińskiego i K. Obidniaka (Paskin). W Warszawie scena objazdowa Teatru Powszechnego w r. 1952 dała premierę komedii w reżyserii L. Jabłonkówny, dekoracjach i kostiumach D. Pogorzelskiej. W przedstawieniu wzięli udział: Z. Grabowska, M. Seroczyńska, Czechowski, Morawski, Tkaczyk i Waczkowski.

W r. 1954 Teatr Państwowy we Wrocławiu wystawił „Igraszki trafu i miłości" w reżyserii L. Jabłonkówny i scenografii J. Przeradzkiej, w obsadzie: Orgon — W. Dewoyno, Sylwia — Z. Komorowska i B. Jakubowska, Mario — B. Michalski, Dorant — B. Danielewski i W. Pawłowicz, Lizeta — M. Lorentowicz i Z. Burzyńska, Paskin — R. Michalak.

---

Druk. Związkowa, Kraków 616 - 28. I. 1956 - M-7-1512 — 5.000.