TEATR

KLASYCZNY

PAŁAC KULTURY I NAUKI

T E A T R K L A S Y C Z N Y

Warszawa — Pałac Kultury i Nauki

Dyrektor i kier. artystyczny: IRENEUSZ KANICKI

MARIVAUX

IGRASZKI TRAFU I MIŁOŚCI

Les jeux de l'amour et du hasard

Komedia w 3 aktach

Przekład: Tadeusz Boy-Żeleński

PREMIERA — STYCZEŃ 1968 R.

Redakcja programu: Lech Budrecki

Lesław Eustachiewicz

MARIVAUX

Tadeusz Boy-Żeleński w przedmowie do dwutomowego wydania komedii Marivaux tak scharakteryzował inwencję twórczą autora „Igraszek trafu i miłości":

> *Stworzyć we Francji, w pół wieku po Molierze, teatr nowy, oryginalny, odrębny, w niczym niemal nie korzystający z puścizny wielkiego pisarza, stworzyć świat własny, wysnuty jedynie z wyobraźni, ledwie wątłą niteczką zrośnięty z epoką i dać mu także życie, iż później poniekąd przesłoni tę epokę i będzie się potomnym narzucał jako jej wyraz, na to trzeba nielada indywidualności.*

Ta eseistyczna próba skrótu syntezy historyczno-literackiej znakomicie wprowadza w sedno sprawy. Marivaux umiał konstruować prawdziwych ludzi w nieprawdziwym świecie. Świat, który służy za tło, jest abstrakcyjnie idylliczny. Nie ma w nim skomplikowania antagonzmów społecznych, jakie wypełniały rzeczywistość francuskiego Oświecenia, nie ma jaskrawości i dysonansów, nie ma okrucieństwa złych praw i perwersyjnych obyczajów, nie ma głodu, goryczy i buntu. Jest tylko barwna

tkanina zielonych parków, gobelinowa elegancja salonów, wytworna smukłość tanecznych ruchów. Ale na umownym tle poruszają się nie marionetki, lecz ludzie żywi, w których psychicznym wnętrzu kiełkują i rozwijają się autentyczne uczucia, analizowane przez komediopisarza z przyrodniczą precyzją chłodnego obserwatora i z lirycznym żarem szczerego poety.

Pierre-Carlet de Chamblain de Marivaux (1688 — 1763) pochodził z rodziny urzędniczej. Wcześnie myśląc o literaturze jako sferze twórczych zainteresowań za wzór obrał sobie Racine'a, a nie Molière'a Jego komedie stały się z czasem istotnie pogodnym równoważnikiem tej analizy namiętności, która w „Berenice" lub „Fedrze" Racine'a miała koloryt tragiczny. Marivaux zdobył sobie pozycję literacką również jako narrator, autor dwu znakomitych realistycznych powieści „Kariera wieśniaka" i „Życie Marianny". Spośród komedii wyróżniają się walorami estetycznymi: „Pułapka miłości", „Druga pułapka miłości", „Fałszywe zwierzenia". Marivaux najczęściej posługiwał się techniką komedii psychologiczno-obyczajowej jak w wyżej wymienionych utworach czy wreszcie w „Igraszkach trafu i miłości". Drugim jednak ulubionym jego modelem była sztuka filozoficzno-alegoryczna (np. „Wyspa rozumu", „Wyspa niewolników", „Tryumf Plutosa"). Wzorzec komedii o narodzinach uczuć miłosnych bardziej podobał się publiczności wieku XVIII i zwłaszcza wieku XIX. On też stał się podstawą terminu „marivaudage", oznaczającego subtelną komediową fabułę, której głównym lub wyłącznym tematem są perypetie rozkwitających tęsknot erotycznych (w tym stylu napisał Fredro „Śluby panieńskie", a Musset „Nie trzeba się zarzekać" i „Nie igra się z miłością"). Gdy jednak w „Wyspie niewolników" okręt rozbija się, a na bezludnej wyspie lądują: generał ateński, dama, pokojówka i arlekin, znajdujemy się w innym wymiarze motywów i wątków. Następuje zamiana ról: arlekin i pokojówka zostają panem i panią, generał i dama niewolnikami. Przypomina to późniejszego o sto kilkadziesiąt lat „Nieporównanego Crichtona" Jamesa Barrie. Rokokowy Marivaux staje więc na literackiej ścieżce, która prowadzi od Arystofanesa do satyrycznego przewartościowania świata w epoce Bernarda Shaw.

Warto uświadomić sobie tę dwoistość czy wielorakość oblicza twórczego Marivaux. Boy, przeciwstawiając go Molierowi, ograniczał się właściwie do wniosków wyprowadzanych z jednego tylko kręgu tematycznego. Zresztą pełnia obrazu wnioskom Boya nie zaprzecza, podbudowuje je tylko i rozszerza ich zakres interpretacyjny.

Gdyby z kolei szukać wspólnego mianownika dla alegorycznych i dla obyczajowych tematów Marivaux, byłby nim może problem osobowości ludzkiej. Miłość jest u Marivaux katalizatorem. Przyśpiesza szybkość reakcji psychicznej, co w konsekwencji zmienia wszelkie układy międzyludzkie. Perypetia zewnętrzna w cytowanej wyżej „Wyspie niewolników" działa w analogiczny sposób: dynamizuje i przekształca sytuację, co prowadzi do jej krańcowej, inwersyjnej przebudowy. Wydaje się, że Marivaux interesował się za-

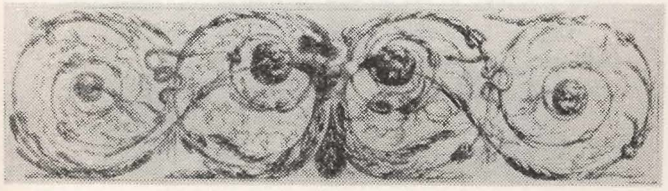
równo koncepcją metamorfozy życia jednostkowego, jak koncepcją przemiany życia społecznego. W alchemicznym laboratorium poezji wytwarzał tak wysoką temperaturę emocjonalną, że topniały w niej schematy postępowania, zmieniały się formuły krystalizacji. Liche metale stawały się złotem.

Lichym metalem w „Igraszkach trafu i miłości" jest konwenans patriarchalny, małżeństwo ułożone przez ojców w sposób despotyczny. Złotem staje się próba uczuć uzyskana drogą maskarady. Sylwia przebrała się w strój pokojówki, Dorant ukrył się w liberii służącego. Odnaleźli się mimo zmiany kostiumów. Ale mogli się rozminąć; gra ich nie była całkiem bezpieczna. Równie dobrze mogła prowadzić do finału pełnego łez, błagań, rozpaczy — z widmami wydziedziczenia i klasztoru jako melodramatycznymi eryniami wieku. Marivaux tego nie chciał, wolał być łagodnym demiurgiem, który zjawom swej wyobraźni podarował słodycz i piękno wspólnego szczęścia.

Marivaux komediowym dialogiem i komediowymi sytuacjami wywoływał fikcyjną, ale niezmiernie sugestywną wizję epoki. Malarski wtór tej wizji znajdujemy w obrazach Watteau. Twarze postaci z obrazów Watteau (np. „Obojętny" lub „Gilles") są pełne melancholii. Jest to jednak melancholia zdyscyplinowana, wytworna, daleka od ekshibicjonizmu. Zmieniona w ciepłe barwy i światło. Podobnie chyba zmienił komediopisarz i poddał dyscyplinie humoru retoryczny patos i gest, który był pióropuszem tragedii klasycystycznej francuskiej w XVII w. Pióropusz zmienił się w wachlarz. Jeszcze dziś potrafi rozproszyć nasze zgryźliwe

i cierpkie nastroje, z którymi przychodzimy jakże często do teatru, nie mogąc ich od siebie odrzucić. Marivaux był realistą, znał życie, wiedział, że jednym z jego motorów jest wesołość. Między rewolucyjnym w sensie społecznym i moralistycznym teatrem Moliera, a sentymentalną „komedią łzawą" i mieszczańskim dramatem Diderota — między sferą burzy i deszczu — wyłoniła się więc wysepka pogodnej zabawy, menuet zgrabnych słów, gawot igraszek komicznych. Po pewnym czasie do delikatnego wdzięku Marivaux znów wprowadzi gwałtowne inwektywy Figara Beaumarchais. W „Igraszkach trafu i miłości" trwa jeszcze chwila małej, rokokowej stabilizacji.

Lesław Eustachiewicz



MŁODA MĘŻATKA*)

Kleon spotyka Damisa, obejmuje go, ściska do utraty tchu i powiada: — *Jestem najszczęśliwszym z ludzi, poślubiam dziewczę, co ledwo wyszło z klasztoru i prócz mnie nic, rzekłbyś, nie widziało. Na czole wypisaną ma dobroć i słodycz. Nie znajdziesz niewinniejszej, skromniejszej, bardziej prostodusznej; oczy jej lękają się spojrzeń zwabionych jej urodą. Gdy mówi, wdzięczny rumieniec płoni jej lica; a nieśmiałość ta nowym jest wdziękiem, gdyż pewien jestem, iż rodzi się z wstydliwości, nie zaś z miernego umysłu. Niedole ludzkie trafiają jej prosto do serca i na samą opowieść o nich omalże pada zemdlona. Nie ma serca tkliwszego, słodszego, gorętszego; dla mnie żyć tylko będzie i oddychać — ukocha swe obowiązki, ja zaś będę najszczęśliwszym z ludzi.*

Kleon żeni się. Po pół roku spotyka tegoż samego Damisa i słowem nie wspomina mu o żonie. Damis dowiaduje się skądinąd, iż anioł ów, po ślubie wolny od przymusu, uległość zastąpił hardością, nieśmiałość zaś czelnością; a jeśli płoni się jeszcze niekiedy, to z pychy lub złości. Dowiaduje się, że ma już osobne apartamenta, że jest w zażyłości z markizą, baronową, marszałkową; że przyjęła ich wyniosłe i wzgardliwe wzięcie; że natrząsa się z męża, a za najmniejszym sprzeciwem unosi się gniewem i mieni go zazdrośnikiem, kutwą, gburem.

Wstaje ledwo o drugiej lub o trzeciej po południu, a kładzie się o szóstej rano; o piątej wieczorem już jej nie ma w domu. Nie wiadomo właściwie, kto jest jej kochankiem, co nade wszystko trapi męża, bo za pośrednictwem kochanka mógłby jej przynajmniej przemówić do rozumu w sprawach majątkowych, w tej najważniejszej materii, która dziś bierze górę nad wszelkimi innymi.

Do męża zwraca się i darzy go uśmiechem, gdy znajdą się wśród licznego grona; w domu całymi tygodniami nie odzywa się doń ani słowem, a nawet go nie widuje. Wszystkie niewiasty głoszą na wyścigi, że sprawuje się jak najprzystojniej i że mąż winien sobie poczytywać za szczęście posiadanie tak rozumnej żony.

*) Przedrukowano z „Obrazu Paryża" S. Merciera, wyd. PIW, 1959 r. Przekład: Anna Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa.

KOLACJE U REGENTA *

Kolacje te odbywały się zawsze w towarzystwie bardzo osobliwym. Kochanki regenta, czasem jakaś dziewczyna z Opery, często księżna de Berry** i około dwunastu panów, czasem tych, czasem innych, których bez ceremonii regent nie nazywał nigdy inaczej jak swoimi hultajami. Byli między nimi: Broglie, starszy brat tego, który umarł jako marszałek Francji, książę Nocé, czterech czy pięciu oficjalistów nie najwyższych rangą, książę de Brancas, Biron, Canillac, paru zboczonych młodych ludzi i parę pań podejrzanej konduity, lecz należących do towarzystwa, paru ludzi nieznanych i bez nazwiska, wyróżniających się czy to dowcipem, czy rozpustnym życiem. Wyborne jedzenie było przygotowane w miejscach specjalnie do tego przysposobionych, znajdujących się tuż obok, wszystkie naczynia srebrne; goście sami często przykładali rękę do przyrządzania przysmaków wraz z kucharzami. Były to zebrania, na których każdy był przenicowany, ministrowie i bliscy księciu ludzie co najmniej tak samo jak inni, i to ze swobodą graniczącą z wyuzdaną swawolą. Przeszłe i teraźniejsze miłostki dworu i Paryża były omawiane bez żadnej żenady; stare plotki, kłótnie, żarty, śmiesznostki — niczego i nikogo nie oszczędzano. Książę Orleański brał w tym udział jak każdy inny, lecz prawdą jest, że rzadko cała owa gadanina czyniła na nim jakiekolwiek wrażenie. Popijano

* Regent — Filip II Książę Orleański, bratanek Ludwika XIV (1674 —1723) po śmierci Ludwika XIV, w czasie małoletności Ludwika XV, w latach 1715 — 1723 był regentem Francji.

** Księżna de Berry była córką regenta.

zdrowo, wino uderzało do głów, mówiono świństwa i bezeceństwa na całe gardło, prześcigano się w tym, a gdy już dość nahałasowali i kiedy całe towarzystwo było dobrze pijane, wszyscy szli spać, by nazajutrz zacząć znów od początku. Gdy nadchodziła godzina, kiedy mieli nadejść biesiadnicy, wszystko było tak zabarykadowane na zewnątrz, że cokolwiek ważnego by się stało, próżno próbowałbyś się przebić do regenta. Nie mówię tu tylko o nagłych sprawach prywatnych, lecz także o tych, które dotyczyły bezpieczeństwa państwa lub jego osoby, i to obwarowanie trwało aż do rana.

Tak to tracił regent nieskończenie wiele czasu w rodzinie, na zabawach czy na rozpuście. Również dużo czasu zabierały mu audiencje, zbyt łatwo udzielane, zbyt długie, zbyt rozwlekłe, i tonął w tych samych szczegółach, co za życia króla on i ja tak częstośmy mu obaj zarzucali. Czasami mu to przypominałem; przyznawał mi rację, lecz zawsze dawał się wciągać z powrotem. Poza tym tysiące spraw prywatnych i zatrzęsienie innych, odnoszących się do kierowania państwem, które mógł rozpatrzyć najczęściej w pół godziny i podjąć następnie jasną i stanowczą decyzję, a przedłużał je, jedne ze słabości, inne przez nędzne pragnienie gmatwania i kłócenia. Ta zatruta maksyma wyrywała mu się jako jego ulubiona: „Divide et impera!". Najczęściej przewlekał sprawy przez ową wszechogarniającą nieufność w stosunku do wszystkich rzeczy i wszystkich ludzi i w ten sposób jakieś głupstwo stawało się hydrą, która w końcu i jego oplątała. Jego bezpośredniość i dostępność niezwykle się podobały, lecz ogólne nadużywanie tych jego cech było nadmierne. Czasami doprowadzało to do

Obsada:

PAN ORGON	WŁODZIMIERZ KWASKOWSKI EDWARD WICHURA
MARIO	BOGDAN ŁYSAKOWSKI MARIAN OPANIA
SYLWIA	WIESŁAWA KWAŚNIEWSKA HELENA NOROWICZ
DORANT	STEFAN KNOTHE STEFAN SZMIDT
LIZETA, pokojówka Sylwii	WANDA MAJERÓWNA IWA MŁODNICKA
PASKIN, służący Doranta	JACEK JAROSZ LEONARD PIETRASZAK

Reżyseria:
IRMA CZAYKOWSKA

Scenografia
JERZY ŁAWACZ

Muzyka:
WŁADYSŁAW SŁOWIŃSKI

Choreografia:
JERZY KAPLIŃSKI

Asystent reżysera:
Jacek Jarosz

Kierownik literacki:
Lech Budrecki

Kierownik muzyczny:
Zofia Łosakiewicz

Przedstawienie prowadzi: Wanda Jarema

Kabina elektryczna:
Ryszard Krajza, Paweł Rebkiewicz

Kabina akustyczna:
Ludwik Michniewicz, Stanisław Polak

PIOSENKI: Leon Schiller — „Garbusek"
Irma Czaykowska — „Wino i dziewczyna", „Amor", „Żarty z miłości"

oznak braku szacunku, co w końcu miało złe następstwa, tym bardziej niebezpieczne, że regent nie mógł kiedy nawet chciał, poskromić osobistości, które krępowały go więcej, niż same czuły się skrępowane. Takimi byli Stairowie, takimi wrogowie jansenizmu, takim marszałek de Villeroy, takim parlament w osobach niektórych swych przedstawicieli i magistratura w większości. Przedstawiałem mu czasami tyle ważnych spraw w miarę nadarzających się okazji, czasami udawało mi się coś uzyskać i odparować złe następstwa, częściej jednak regent wymykał mi się z rąk, choć uprzednio dał się przekonać o słuszności moich perswazji, lecz słabość jego była odeń mocniejsza.

Niezwykłe w tym wszystkim jest to, że ani jego kochanki, ani księżna de Berry, ani hultaje, i to podczas największej pijatyki, nie mogli się od niego dowiedzieć nawet drobnostki o czymkolwiek, co się odnosiło do rządów czy polityki. Żył otwarcie z panią de Parabère, równocześnie romansował z innymi; bawiły go zazdrości i obrazy tych pań; nie był przez to mniej dobrze z innymi i skandal oficjalnego haremu oraz codziennych bezeceństw i brudów owych kolacji był ogromny i szeroko znany.

Przedrukowano z „Pamiętników" Saint-Simona. Przekład: Aleksander i Maria Bocheńscy. Wyd. PIW, 1961 r.

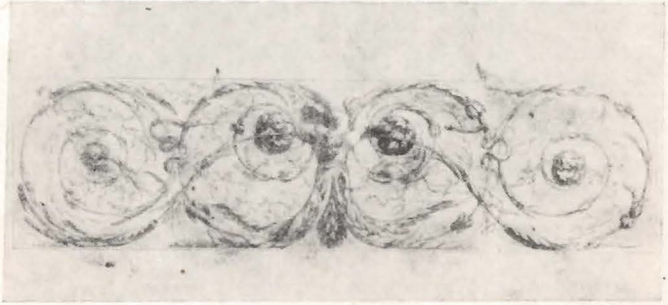
„Zaręczyny". Miedzioryt Gaillarda w/g obrazu Eisena

Arystokratyczni małżonkowie owych czasów*) żyli w zupełnym odosobnieniu, a każde z nich prowadziło najczęściej własny dom, czem podkopywano życie rodzinne, a nawet kasowano je zupełnie. — *Z pośród dwudziestu arystokratów* — pisze Barbier w owym czasie, gdy cały Paryż powtarzał sobie skandaliczne historyjki o miłostkach królewskich — *piętnastu nie żyje ze swymi żonami, ale trzyma sobie metresy. Byłoby po prostu rzeczą śmieszną wymagać od króla, który przecież jest panem, aby mu było gorzej, niż jego poddanym.* — Rzecz oczywista, że kobiety brały przykład z mężczyzn, a ponieważ były przez mężów zaniedbywane, szukały sobie kochanków, naśladując księżniczki domu królewskiego, które, jak księżna de Berry, służyły przykładem najfatalniejszym. Każdy wiedział, że niezamężna księżniczka de Charolais corocznie odbywa połóg i nikt się tem nie gorszył. Pani Polignac rzekła do swego męża: — *Jestem w odmiennym stanie, jak panu wiadomo, bez pańskiego przyczynienia się do tego. Niech pan nie wszczyna skandalu z tego powodu, bo każde dziecko jest własnością męża, a to będzie nią tembardziej, gdyż złożę je panu w podarunku.* — Piękna niegdyś księżna de Lavalliere, zestarzawszy się, odwiedziła przyjaciela młodości, pana de Brabançon. Przyznał się jej, że niegdyś kochał ją do szaleństwa. — *Jakież to głupie, że pan mi tego wtedy nie powiedział* — odrzekła mu — *mógł mnie pan mieć tak samo, jak wszyscy inni.* Księżna de Boufflers, późniejsza żona marszałka de Luxemburg, pomimo dobrze znanego trybu życia, zestarzawszy się,

odgrywała dużą rolę w wytwornem towarzystwie paryskim i nadawała mu ton. Najznakomitsze damy zabiegały na wyścigi o względy księcia de Richelieu, dla którego dwie z pośród nich nawet się pojedynkowały. Ów książę był reprezentacyjnym typem owych czasów. — *Jest to taka sobie ropuszka, której nawet ładną nazwać nie można* — pisze o nim Lieselotta. — *Bardzo impertynencki, niewierny i niedyskretny, i mówi źle o wszystkich swoich metresach.* — Jedna z nich, pani de Tencin, tak go charakteryzuje: — *Człowiek to wielce swawolny; jest ładny i wie o tem. Chociaż kochliwy, siebie kocha najbardziej. W zdobyczach swoich szuka nie tyle szczęścia miłości, ile zaspokojenia próżnej dumy.* — *Był on wzorem i bohaterem pierwszej epoki rządów Ludwika XV* — zaznacza pani Campan w swoich „Wspomnieniach". — *Kochać się bez wzajemności, oddawać się bez walki, opuszczać się bez żalu, obowiązek uważać za słabość, honor za przesąd, delikatność za głupotę, takie były obyczaje tych czasów. Uwodzicielstwo miało swój kodeks, a niemoralność swoje zasady, występek był przepychem próżności.* Wyborny obraz poglądów, jakie panowały w kołach szlacheckich, namalował Choderlos de Laclos w swoich osławionych „Liaisons dangereuses". Że z takiemi zasadami nie można było pogodzić życia rodzinnego, tego dowodzić nie trzeba. To też związki życia rodzinnego rozluźniają się w wysokich sferach społecznych coraz bardziej, małżeństwo traci szacunek, władzy ojcowskiej brak powagi. Ponieważ w kołach tych żaden mąż nie posiadał pewności, że jest naprawdę ojcem swoich dzieci, przeto uczucie rodzinne zanika prawie całkowicie. Wszyscy są rozrzutni i trwonią swe

mienie, bo i na co pozostawiać spadek synom, którzy Bóg wie, czyimi są synami? Cnota nie znaczy już nic. Kardynał Fleury, człowiek oszczędny i gospodarny, jest przedmiotem drwin całego dworu. Argensona, jednego z najznakomitszych ludzi we Francji XVIII wieku, nazywano u dworu tylko „zwierzakiem", z powodu jego dość prostych form towarzyskich. Wolter powiedział o nim, że jest to sprawiedliwy, którego nie tknęła łaska.

Przedrukowano
z „Rokoko" M. Boehna.
Przekład: P. Hulka-Laskowski. Wyd.: Trzaska, Evert i Michalski.



Wolter

SMAK

Z poprzedniego artykułu dowiedzieliśmy się, na czym polega smak w znaczeniu fizycznym. Ten zmysł, a raczej dar rozróżniania pokarmów, stworzył we wszystkich znanych językach przenośnię, wyrażającą przez słowo smak zdolność wyczuwania piękna lub wad we wszystkich sztukach. Jest to więc, jak przy próbowaniu językiem i podniebieniem, rozróżnienie szybkie, poprzedzające tu i tam rozumowanie. Jest ono — tak jak pierwsze — czułe i rozkoszujące się dobrem, tak jak ono odrzuca z oburzeniem zło; często — jak i tamto — błąka się i myli nie umiejąc rozstrzygnąć, czy dana rzecz powinna się podobać, i dopiero zwyczaj pomaga w wyrobieniu zdania.

Aby poznać piękno jakiegoś dzieła za pomocą smaku, nie wystarczy go widzieć, trzeba je odczuć, wzruszyć się nim. Nie wystarczy również niepewność odczucia i wzruszenia. Należy rozróżniać odcienie, nic nie powinno ujść szybkości wyboru. I na tym właśnie polega jeszcze jedno podobieństwo między smakiem umysłowym, wyczuciem sztuki, a smakiem zmysłowym. Bo jeśli smakosz odczuje i szybko rozróżni mieszaninę dwu napojów, znawca jednym rzutem oka rozpozna pomieszanie stylów. Zauważy usterkę obok ozdoby; entuzjastycznie przyjmie ten wiersz Horacjuszy: *Que voulez-vous qu'il fit contre trois? — Qu'il mourut.* Poczuje mimowolną przykrość czytając te

słowa: *ou qu'un beau désespoir alors les secourût*[1]).

Jak złego smaku w znaczeniu fizycznym nie drażnią potrawy zbyt dobre ani zbyt wyszukane, zły gust w dziedzinie sztuk znajduje upodobanie jedynie w ozdobach niewłaściwych, niezgodnych z naturą.

Fałszywy smak w potrawach polega na wybieraniu takich, jakie nie smakują innym ludziom; jest to rodzaj choroby. Spaczony gust w sztuce jest upodobaniem w przedmiotach, wywołujących oburzenie u ludzi normalnych; przekłada on burleskę nad utwór szlachetny, wykwintność i afektację nad piękno proste i naturalne; jest to choroba umysłu. Dużo łatwiej jest rozwinąć gust w sztuce niż smak zmysłowy. Bowiem jeśli chodzi o smak fizyczny, choć w końcu polubi się pokarmy, do których czuło się poprzednio wstręt, sama natura nie chciała, aby ludzie umieli odczuwać to, co im potrzebne. Za to smak w znaczeniu intelektualnym wymaga więcej czasu, aby się wyrobić. Weźmy jakiegoś uczuciowego, ale pozbawionego odpowiednich wiadomości młodzieńca. Nie rozróżni on zrazu części dużego chóru muzycznego; nie rozpozna początkowo na obrazie stopniowania kolorów, światłocienia, perspektywy, harmonii barw, poprawności rysunku. Ale powoli uszy jego uczą się słyszeć, oczy widzieć. Gdy po raz pierwszy zobaczy piękną tragedię wystawioną na scenie, nie pozna się ani na zachowaniu trzech jedności, ani na umiejętnej sztuce wprowadzania lub usuwania osób ze sceny, ani na stokroć od niej większej subtelności wiązania różnych akcji w jedną, ani wreszcie na przezwyciężaniu innych trudności. Dopiero przyzwyczajenie i namysł dadzą mu nagle odczuć w sposób bardzo przyjemny to, czego przedtem nie zauważył. Naród, który dotąd nie posiadał dobrego smaku, wykształca go z wolna dzięki temu, że stopniowo przyswaja sobie ducha wielkich artystów. Tak więc przyzwyczaja się patrzeć na obrazy oczyma Lebruna[2]), Poussina[3]), Le Sueura[4]); słuchać uszyma Luliego[5]) muzykalnej deklamacji Quinault[6]), a oczyma Rameau[7]) — symfonii. Czyta książki na sposób dobrych autorów.

Jeśli jakiś naród w początkowym okresie uprawiania sztuk pięknych polubił jednomyślnie autorów, popełniających wiele błędów i z czasem pogardzanych, to dlatego, że twórcy ci wyrazili piękno naturalne, odczuwane przez wszystkich, a usterki musiały pozostać niezau-

1) Que voulez-vous qu'il fît contre trois? — Qu'il mourût. — Cóż miał zrobić jeden przeciw trzem? — Umrzeć; ou qu'un beau dèsespoir alors les secourût — albo trzeba było, aby oparli się na wzniosłej beznadziei. (Cytaty z tragedii P. Corneille'a „Horacjusze").

2) Charles Lebrun (1619 — 1690) — malarz francuski, uczeń Poussina, twórca obrazów mitologicznych, historycznych i religijnych. Reprezentant stylu, który łączy cechy klasycyzmu z cechami pompatyczno-barokowej dekoracyjności.

3) Nicolas Poussin (1594 — 1665) — jeden z najwybitniejszych malarzy francuskich, główny przedstawiciel stylu klasycznego w malarstwie.

4) Eustache de Sueur (1616 — 1658) — malarz francuski, twórca obrazów nasyconych pierwiastkami uczuciowymi.

5) Jean Baptiste Lulli (1632 — 1687) — kompozytor francuski, twórca opery narodowej we Francji.

6) Philippe Quinault (1635 — 1688 — francuski poeta dramatyczny, autor librett do oper Lulliego.

7) Jean Philippe Rameau (1683 — 1764) — sławny kompozytor francuski twórca muzyki operowej, baletowej i klasycznej, teoretyk muzyki, wzbogacił zasady harmoniki.

ważone wskutek małego przygotowania czytelników. I tak Lucilius[8]) był ulubieńcem Rzymian, zanim go nie usunął w cień Horacy. Francuzi gustowali w Regnierze[9]) przed wystąpieniem Boileau; i jeżeli czasami dawni pisarze, potykający się na każdej stronie, zachowali mimo to swoją reputację, stało się to dzięki temu, że nie urodził się jeszcze w owym narodzie staranny i dobry autor, który by mógł zdjąć bielmo z oczu (swym rodakom) tak jak Horacy Rzymianom a Boileau Francuzom.

Przysłowie mówi, że nie należy spierać się o gusta, i jest w tym słuszność, jeśli chodzi o smak zmysłowy, o odrazę odczuwaną do pewnego pokarmu i wybieranie innego; nie może tu być mowy o żadnej dyskusji, ponieważ nie można naprawić niedomagania organów. Ale inaczej rzecz się ma w sztuce. Ponieważ mamy tu prawdziwe piękno, istnieje też dobry smak, który je umie odróżnić, i smak zepsuty, nie odróżniający go zgoła; często da się sprostować fałszywe mniemanie, powodujące zły gust. Spotyka się czasem dusze oziębłe, umysły przewrotne, nie dające się rozgrzać ani wyprowadzić na prostą drogę. Z takimi nie można w ogóle rozprawiać o smaku, bo go nie posiadają.

Smak jest samowolny w wielu dziedzinach, jeśli np. chodzi o materiały, ozdoby, zaprzęgi, o to, co nie dotyczy sztuk pięknych, a raczej zasługuje na nazwę fantazji. Fantazja raczej, nie gust stwarza tyle nowych mód.

---

[8]) Lucilius — mowa o Luciliusie (149 — 103 p. n. e.), satyryku rzymskim.

[9]) Mathurin Régnier (1573 — 1613) — francuski poeta satyryczny.

Smak przyrodzony jakiegoś narodu może ulec zepsuciu; nieszczęście to przychodzi zwykle po wiekach doskonałości. Artyści nie chcąc stać się naśladowcami szukają bocznych dróg i oddalają się od natury, którą podchwycili ich poprzednicy. Wysiłki ich mają pewną zasługę, a publiczność spragniona nowości podąża szybko za nimi, jednak szybko się zniechęca. Przychodzą inni, robiący nowe wysiłki, aby się spodobać, i przez to oddalają się od natury jeszcze bardziej niż pierwsi. I tak smak zanika, jedne nowości zaćmiewają drugie, a publiczność sama nie wie w końcu, dokąd doszła, i na próżno żałuje okresu dobrego smaku, który już nie może wrócić. Jest to bowiem depozyt, przechowywany z dala od tłumu przez niektóre zdrowe umysły.

Istnieją wielkie państwa, do których smak nigdy nie doszedł; mieszkańcy ich nie doskonalą się, różnica między mężczyznami i kobietami jest ogromna, pewne sztuki, jak rzeźba czy malarstwo, nie mogą odtwarzać żywych stworzeń, bo zabrania tego religia. Tam, gdzie nie ma życia towarzyskiego, umysł staje się ciasny, przytępiony, nie potrafi wykształcić w sobie smaku. Gdy się nie uprawia wielu sztuk pięknych równocześnie, pozostałe nie mają się na czym oprzeć, ponieważ jedne wspierają drugie, i są nawzajem od siebie zależne. Jest to jedną z przyczyn, dla której Azjaci nie posiadali nigdy arcydzieł w żadnej prawie dziedzinie i dla której smak pozostał udziałem tylko niewielu ludów Europy.

Wolter
Encyklopedia (Wybór).
Przełożyła Ewa Rzadkowska. BN. Wrocław 1952.

Cena zł 3.50

REPERTUAR

TEATR KLASYCZNY
Pałac Kultury i Nauki

Marivaux: *Igraszki trafu i miłości*
J. Słowacki: *Horsztyński*
L. Budrecki, I. Kanicki:
Dziś do ciebie przyjść nie mogę
(widowisko muzyczne — piosenki partyzanckie)
Pruski mur — adaptacja sceniczna L. Budreckiego, I. Kanickiego wg powieści W. Zalewskiego
T. Rittner: *Don Juan*

TEATR MŁODZIEŻOWY „WIDZIADŁO"

B. Kabur: *Rops*
wg W. M. Thackeraya: *Pierścień i róża*
adaptacja sceniczna K. Jeżewskiej

TEATR ROZMAITOŚCI
Warszawa, ul. Marszałkowska 8

A. Strindberg: *Taniec śmierci*
C. Goldoni: *Mirandolina*
M. Pawlikowska-Jasnorzewska: *Dowód osobisty rodu Zebrzydowieckich*

Przedsprzedaż biletów prowadzą wszystkie placówki „Orbisu" oraz Kasy Teatralne Spatifu (Al. Jerozolimskie 25) i kasy teatrów: Teatr Klasyczny i „Widziadło", kasa czynna w godz. 10—15 i 16—19, w poniedziałki: 10—14 i 15—17, tel. 200211 w. 2941, Teatr Rozmaitości, kasa czynna w godz.: 10—14 i 15—19 (poniedziałki: 10—17) tel. 28-43-77, 28-28-64.

Druk. „Gryf", zam. 1247/1650 — 6 000 — T-4

PROGRAM

TEATR

KLASYCZNY

TEATR

WIDZIADŁO

TEATR

ROZMAITOŚCI