PAŃSTWOWY TEATR
im. Juliusza Osterwy
w Gorzowie Wlkp.

Pierre Carlet Marivaux

IGRASZKI
trafu i miłości

PIERRE CARLET MARIVAUX

Igraszki trafu i miłości

(Le jeu de l'amour et de hasard)

Komedia w trzech aktach

przekład: *Tadeusz Boy – Żeleński*

Muzyka: *Wolfgang Amadeusz Mozart*

Poezje: *J.B. Racine'a i L.A. Lamartine'a*

w przekładach LEOPOLDA STAFFA

Premiera

luty 1963

PROGRAM

DYREKTOR
IRENA BYRSKA

Reżyseria
IRENA BYRSKA

Dekoracje i kostiumy
IRENA BURKE

Opracowanie muzyczne
ALEKSANDER SZELIGOWSKI

Asystent reżysera
ZENON KOSZAREK

KIEROWNIK LITERACKI
BOGDAN DANOWICZ

KLEBER HAEDENS

MARIVAUX

Najwybitniejszym pisarzem francuskiego teatru w pierwszej połowie XVIII wieku jest niewątpliwie Marivaux. Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688 — 1763) studiował prawo, jak wszyscy nieomal pisarze dramatyczni jego czasów. Mając osiemnaście lat napisał już sztukę („Ojciec rozsądny i sprawiedliwy"), która nie była zresztą nigdy wystawiona. W Paryżu związał się przyjaźnią z la Motte'em i Fontenelle'em. Trzy słabe powieści, następnie trawestacja „Iliady" i parodia „Telemaka" przyniosły mu mały rozgłos. Kiedy ukończył trzydzieście dwa lata zainteresował sie żywo teatrem. Początki nie były dobre. Komedia „Miłość i prawda" — padła, a tragedia o Hannibalu była grana w „Teatrze Francuskim" tylko cztery razy. Marivaux trafił na swoją drogę w teatrze włoskim.

Aktorzy włoscy, którym zakazano grania w r. 1697, wznowili działalność w 1716 r. Powoli zaprzestali dawnych improwizacji i akrobatycznych sztuczek, a w osobie Regnarda pozyskali sobie autora komediowego o wysokim poziomie literackim. W dawnej sali pałacu de Bourgogne przyjęto ich z serdeczną gościnnością. W przeciwieństwie do wystawności i ciężkiego przepychu „Teatru Francuskiego" wystawiali sztuki z lekkością i wdziękiem. Dekoracje i kostiumy odznaczały się u nich świeżymi i żywymi kolorami. Każdej sztuce towarzyszyła muzyka, dialog przeplatały intermedia taneczne. Prawie wszyscy aktorzy byli niezwykłymi mimami, a zwłaszcza świetny komik i akrobata Thomassin, który w swoim pięknym kostiumie grywał role Arlekina. Riccoboni, pierwszy amant, występował jako Dorant. A Zanetta Rossi Benozzi — była Sylwią. Niebawem w całej Francji znano ją i uwielbiano pod tym właśnie teatralnym imieniem. Po tej brunetce o niebieskich oczach, naiwnej i jednocześnie pełnej wdzięku, w której Marivaux był zakochany, żadna aktorka XVIII wieku nie była zdolna już zagrać jego sztuk i trzeba było czekać na pannę Mars, ażeby odnaleźć wreszcie Sylwię, godną autora.

Można w pełni poznać najlepszego Marivaux, ograniczając się do kilku jego sztuk, blisko ze sobą spokrewnionych. „Pułapka miłości", „Niestałość serc" (La double inconstance), „Igraszki

trafu i miłości", „Szkoła matek", „Zapis", „Fałszywe zwierzenia" — zawierają w swoich wartkich aktach cały urok teatru Marivaux. Bankructwo Lawa zrujnowało Marivaux, który szukał środków do życia, redagując dziennik „Le spectateur français". Po tej nieudanej próbie również nie powiodło mu sie z innymi pismami. Mimo dwu wielkich powieści „Życie Marianny" i „Kariera wieśniaka" — Marivaux zakończył życie w biedzie, prawie zapomniany. Skromne utrzymanie zabezpieczyła mu pensja wyznaczona przez króla. Voltaire „miał zaszczyt" nienawidzieć go aż do końca...

Przekład z UNE HISTOIRE DE LA LITERATURE FRANÇAISE 1943 — Stanisława Hebanowskiego.

TADEUSZ BOY - ŻELEŃSKI

O AUTORZE „IGRASZEK TRAFU I MIŁOŚCI"

Stworzyć we Francji, w pół wieku po Molierze, teatr nowy, oryginalny, odrębny, w niczym niemal nie korzystający z puścizny 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 nie lada 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; a w zamian za to, jeśli obejmiemy jednym rzutem oka etapy rozwoju komedii XVII i XVIII wieku we Francji, ujrzymy, iż po Molierze, a obok Beaumarchais, nazwisko Marivaux jest bodaj jedynym, które błyszczy trwałym blaskiem, które należy do życia, a nie do pyłu historycznego — 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.

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 wziąść samą miłość za treść komedii, za przedmiot akcji dramatycznej. Jeżeli zważymy na przykład teatr Moliera, spostrzeżemy łatwo, iż, jakkolwiek treść każdej sztuki obraca się nieodmiennie koło pary kochanków, to jednak miłość sama jest czemś najzupełniej ubocznym (...) Miłość pary kochanków jest faktem, istniejącym już z chwilą podniesienia kurtyny, nie dyskutowanym i nieodmiennym. Nie znaczy to, aby kobiece typy Moliera nie miały swoich odrębnych fizjognomii, mają je niewątpliwie w stosunku do otoczenia, tj. w sposobie w jaki przeciwstawiają się „tyranii" 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 znał 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 odrazu, równocześnie, i w pełni uświadomienia w dwu sercach, bez walki i wewnętrznego tarcia, i że to powstawanie, te narodziny miłości, mogą być zajmującym momentem i treścią akcji dramatycznej. I cały jego teatr polega na tem, cały jest wariacją tego samego teatru: 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, podstępy, zabiegi, finty, wystarczają pisarzowi najzupełniej do stworzenia żywej i interesującej gry scenicznej. Mechanizm samego uczucia, poruszający ludźmi jego własnego, osobnego świata — niby pełnymi wdzięku, misternymi marionetkami, to wszystko.

W zakresie jaki sobie stworzył, jest Marivaux skończonym mistrzem (...) Któryś z głębiej patrzących krytyków powiedział, że w pewnych momentach, Racine i Marivaux to niemal jedno. I to jest prawda. Weźmy np. sytuację Sylwii w 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, czy też, co musi się dziać w sercu tej hardej panny, nie

może stanąć obok uczuć Fredry gorejącej występną miłością do posierba? Fedra, kochając, czuje się tylko zbrodniczą, Sylwia zdeklasowaną. I to wszystko rozgrywa się najzupełniej serio, będąc równocześnie 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 otchłani życia. A z jaką cudowną lekkością i pewnością ręki prowadzone są te igraszki! A jakie to wszystko niewinne, jak istny teatrzyk dla dzieci!

Niewinne, zapewne, wszelako nie trzeba składać całej „dziewiczości" tego teatru na poczet autora (...) Pamiętajmy, że o ile romans XVIII wieku dozwalał sobie bardzo znacznych licencji obyczajowych, o tyle teatr zawsze jeszcze znajdował się pod ścisłym rygorem konwencji moralnej, która dopuszczała miłość na deski sceniczne tylko pod warunkiem, iż była poczęta w „uczciwych zamiarach" i kończyła się małżeństwem. Z konwencji tej wypływał tak częsty w dawniejszym teatrze typ „opiekuna", który posiada wprawdzie wszystkie cechy doskonale zdradzanego męża, ale którego powaga nie stanowi bezwzględnej przeszkody dla matrymonialnego zakończenia sztuki. Z tych samych przyczyn Marivaux znowu zaludnia swój teatr młodymi wdowami, albo też pannami, cieszącymi się swobodą, będąca w XVIII wieku we Francji, czymś zupełnie nieznanym (...) Ale Marivaux jest przedewszystkim anatomem serca kobiety. Cały jego teatr wspiera się na niej, mężczyzna ma zawsze coś z konwencji, jest raczej partnerem, który podaje i odbiera piłkę; grę prowadzi kobieta, to też mamy tu całą galerię subtelnie zróżniczkowanych, uroczych typów kobiecych.

Teatr Marivaux nie ma również nic z zewnętrznych stron rzeczywistego życia, nic z malowidła obyczajów. Jest to jakgdyby théâtre de société najlepszego towarzystwa, gdzie pokojówka jest w rzeczywistości damą równie dobrze wychowaną i równie pełną dowcipu co jej pani. Podobnie jak u Racine'a jest to czysty teatr dusz ludzkich, mimo to bardzo prawdziwy w swoim zakresie: o ileż bardziej, niż wiele innych, jakoby realistycznych!

OSOBY

Orgon — BOLESŁAW IDZIAK

Mario — WITOLD ANDRZEJEWSKI

Sylwia — BARBARA BARGIEŁOWSKA

Dorant — ZENON JAKUBIEC

Lizeta — AGNIESZKA BYRSKA

Paskin — ZBIGNIEW BEBAK

Sufler — *JERZY ŚLEDZIŃSKI*

Inspicjent sceny — *JADWIGA FIGIEL*

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. W najlepszych, najbardziej własnych sztukach Marviaux 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 posępną 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 wieku jako ów delikatny pastel, na którym wytworni panowie i panie rozmawiają subtelnie i tkliwie o doskonałym porozumieniu serc, jest to dziełem przedewszystkim Marivaux w literaturze i Watteau w malarstwie...

Marivaux jest dzieckiem swej epoki, proza jego, którą stale się posługuje, jest kwintesencją zwartej logiki i rozumowania przesiąkającego najbardziej ulotny kaprys wyobraźni. Ale z tem wszystkim, teatr Marivaux, jak później teatr Musseta, jest w każdym calu tworem fantazji poety, z postaci jego, z dialogu, z całego jego świata, bije 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, wykwintny ogród, w którym sztuką ogrodnika wypielęgnowane kwiaty mieszają w ciepły wieczór swe upajające wonie.

BOGDAN DANOWICZ

TEATR MARIVAUX, WATTEAU I MOZARTA

Ce n'est pas clair, ce n'est pas français — wówią Francuzi. Zaiste Francuzi są bardzo kartezjańscy, bardzo logiczni, bardzo racjonalistyczni, nawet w uczuciach, nawet w miłości. Myślimy naturalnie o pewnym reprezentatywnym typie Francuza, reprezentatywnym dla francuskiej kultury i francuskiego intelektu. Odbiciem jego specyfiki jest także i francuska literatura i jej

twórczość dramatopisarska. Odnajdziemy w niej tę przedziwną harmonię impulsu uczuć i intelektu. A nie ma bodaj bardziej racjonalistycznej pary kochanków nad Szimene i Rodryga, którzy nieustannie kontrolują rozumem swoje uczucia, i może dlatego sztuka Corneille'a kończy się tak szczęśliwym happy endem; jest jakimś wieczystym, wzorcowym modelem rozgrywania miłosnej partii w sposób odważny, ale i rozsądny.

Czyżby zatem twórcy francuskiej literatury nawoływali nas do jakiegoś oportunistycznego bardzo stosunku do miłości? Wskazują raczej na możliwości kultury uczuć i kultury intelektu, które stać się mogą skutecznym antidotum przeciwko zaślepieniu i barbarzyństwu, o które nie trudno tam gdzie rządzi Amor, do spółki (jak u nas w Polsce!) z wódką...

Marivaux nazwał mędrzec — Boy: anatomem niewieściego serca, a jego teatr teatrem ludzkich dusz! Jabym dodał inne jeszcze określenie: radiolog gry zwanej miłością. Bo komediopisarz prześwietla precyzyjnie najtajniejsze, najgłębiej ukryte jej motywy i intencje. Prześwietla dusze zakochanych lub udających, że są nimi. A że miłość, zwłaszcza ta rodząca się może być piękna i urokliwa jak sztuka, i jak muzyka, warto przeanalizować rozliczne trybiki jej ukrytego dla większego gremium mechanizmu. Marivaux czyni to z pasją, ale i z naukowym prawie znawstwem. Dlatego teatr jego jest dziś jak najbardziej aktualny, jako teatr fizjologii uczuć poddanych mikroanalizie rozumu. Ale teatr Marivaux jest także i teatrem swojej epoki, pełnej obyczajowych i społecznych kontrastów. Epoka ta zrodzić miała rewolucję i gilotyny. Ale zanim panią na rusztowania szafotu upudrowane główki, epoka tiurniur i pięknej konwersacji kłania nam się z wdziękiem w teatrze Marivaux.

Teatr nasz zgodnie z intencjami autora „Igraszek" próbuje wystylizować na scenie widowisko lekkie i barwne, właśnie z obrazu Watteau, i z muzyką Mozarta, widowisko, które przypominać mogłoby włoską komiczną operę. Autorami tekstów wdzięcznych arietek są nawet sami Racine i Lamartine w przekładach Leopolda Staffa nieco przemodelowanych, żeby były w zgodzie z partyturą fortepianowych sonat i opery „Dvn Juana" Mozarta.

W 1963 roku przypada dwusetna rocznica zgonu Marivaux; inscenizacja „Igraszek" w reżyserii Ireny Byrskiej przypada więc w samą porę. Prosimy o tym pamiętać i życzymy dobrej zabawy.

ANEGDOTY O AKTORACH I AKTORKACH XVIII I XIX WIEKU

1.

Mezzetin, aktor „Komedii Włoskiej" (1654 — 1729) napisawszy sztukę zadedykował ją księciu de Saint - Aignan, który hojnie nagradzał autorów przypisujących mu swoje utwory. — Mazzetin, spodziewając się nagrody, poszedł do księcia; odźwierny nie chciał go wpuścić, autor przekupił go obiecując jedną trzecią sumy jaką otrzyma. Pierwszy lokaj i pokojowiec robili takie same trudności; takimi samymi obietnicami Mezzetin potrafił ich ułagodzić. Dopuszczony wreszcie do pana de Saint - Aignan, rzekł:

— Wasza Wysokość, oto sztuka teatralna, którą pozwoliłem sobie panu zadedykować, jeżeli uważa pan, że zasługuje ona na jakąś nagrodę — proszę o danie mi stu kijów!

— Co takiego, sto kijów?

— Tak, Wasza Wysokość, a oto moje powody: obiecałem pańskiemu odźwiernemu i lokajowi i pokojowcowi dać po jednej trzeciej tego, co otrzymam; wszystko w ten sposób mi odebrali, dlatego proszę, niech pan rozdzieli moje wynagrodzenie.

Pan de Saint -Aignan uśmiał się bardzo z tego pomysłu. Upomniawszy surowo służących posłał sto ludwików żonie Mezzetina, ażeby uchronić go od zarzutu, że nie dotrzymał słowa.

2.

Panna Gaussin (aktorka 1716 — 1779) kochała się w Helwecjuszu dla jego urody i dystynkcji. pewnego wieczoru, w czasie przerwy, Helwecjusz znalazł się blisko niej, rozprawiając na jakiś temat z zakresu transcedentalnej filozofii. W tym momencie do panny Gaussin zbliżył się finansista, stary wyjadacz z czasów Regencji. bardzo brzydki i bardzo bogaty: bez ogródek ofiarował jej sto pistoli, jeśli pójdzie z nim na kolację.

— Turkarecie kochany — powiedziała głośno panna Gaussin z miną najbardziej impertynencką — dam panu dwieście pistoli, jeżeli przyjdzie pan do mnie na kolację z tą twarzą.

To mówiąc wskazała palcem Helwecjusza.

3.

Pewien urzędnik miejski kazał przyjść do swojego gabinetu dyrektorowi teatru po przedstawieniu „Wierszomanii" i zapytał go:

— Kto jest autorem komedii, którą graliście wczoraj?

— Pan Piron.

— Niech przyjdzie do mnie jutro.

— Wasza Wysokość, on mieszka w Paryżu.

— No, to ma szczęście; zabraniam jednak panu grać jego sztukę, a zresztą, mój panie, niech się pan stara odtąd lepiej dobierać sztuki, ostatnio grał pan „Skąpca", komedię, dającą zły przykład, w której syn okrada ojca. Kto napisał tego „Skąpca"?

— Molier.

— Czy on tu mieszka?

— Nie, Wasza Wysokość. Umarł z górą ćwierć wieku temu.

— Tym lepiej dla niego. Ale, czy nie mógłby pan lepiej wybierać sztuki, i nie wystawiać sztuk autorów nieznanych? Nigdy więcej już Moliera, ani Pirona, bardzo o to proszę.

Z Anecdotes de théâtre Louis Loire'a, Paris 1875 — przełożył Stanisław Hebanowski.

Kierownik techniczny

ZDZISŁAW WALOSZEK

Główny elektryk

ROMAN HERMANOWSKI

Brygadier sceny

MIECZYSŁAW ADAMKIEWICZ

Kierownicy pracowni:

malarskiej

MICHAŁ PUKLICZ

krawieckiej damskiej

MARIA LASECKA

krawieckiej męskiej

SYLWESTER MELLER

perukarskiej

ILONA KAŹMIERSKA

Cena zł 2.50

Redakcja programu:
BOGDAN DANOWICZ

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Hausbrandta

Gorzów - 500 - 163 II 63 Z-6|21