Marivaux

IGRASZKI TRAFU I MIŁOŚCI

Państwowy Teatr Ziemi Łódzkiej

trzecia premiera sezonu 1976/77

Portret autora na okładce pędzla Saint-Aubina, w ornamentacji Marillieura; rytownik – Ingoulf le Jeune

PAŃSTWOWY
TEATR ZIEMI ŁÓDZKIEJ
Łódź, ul. Kopernika 8
telefony: centrala 461–66,
organizacja widowni 678–88

Dyrektor
i kierownik artystyczny
JAN PERZ

Z-ca dyrektora
MARIAN SZCZERBA

Kierownik literacki
WŁADYSŁAW ORŁOWSKI

KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI MARIVAUX

4 II 1688 – urodził się w Paryżu za panowania Ludwika XIV Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux. Ojciec jego był urzędnikiem. Dzieciństwo i wczesną młodość spędził w Riom i Limoges.

1710 – Marivaux przenosi się do Paryża, gdzie pozostanie do końca życia, będąc bywalcem głośnych salonów literackich markizy de Lambert i markizy de Tencin. Spotyka się tam z głośnymi pisarzami La Motte'm i Fontenelle'm, wiąże się z obozem zwolenników nowej poezji, tzw. Nowożytników.

1717 – debiutuje jako pisarz w „Nouveau Mercure". Pisze komedię „Arlekin w szkółce miłości" i tragedię „Hannibal", z których tylko pierwsza podoba się publiczności.

1721–1724 – redaguje pismo „Le Spectateur François".

1722 – pisze sztukę „Pułapka miłości" wystawioną z wielkim powodzeniem przez Komedię Włoską.

1726–1727 – redaguje pismo „L' Indigent Philosophe".

1730 – powstają „Igraszki trafu i miłości".

1731–1741 – Marivaux pisze dziesięciotomową powieść „Życie Marianny".

1734 – redaguje pismo „Le Cabinet de Philosophe".

1735–1736 – powstaje powieść „Kariera wieśniaka".

1736 – nowa sztuka Marivaux „Zapis".

1737 – sztuka „Fałszywe zwierzenia". Ogółem Marivaux napisał ok. czterdziestu sztuk dla Komedii Włoskiej i Komedii Francuskiej.

1742 – zostaje wybrany członkiem Akademii Francuskiej.

12 II 1763 – Marivaux umiera w Paryżu.

Stanisław Hebanowski

OD TŁUMACZA

Istnieje w naszej świadomości pewien model, a raczej schemat teatru Marivaux, bliski pobłażliwemu określeniu Voltaire'a, że jest to autor, który odważa pył na szalach z pajęczyny. Popularny historyk literatury G. Lanson pisał o „uroczym wyrafinowaniu słownym" — tzw. marivaudage — „tego niezrównanego znawcy kobiecego serca". Co prawda E. Brunetiere zwrócił na to uwagę, że komedie Marivaux kończą się właściwie w tym momencie, w którym zaczynają się tragedie Racine'a i zastanawiał się nad dociekliwością psychologiczną tych dwu anatomów ludzkiego serca, a znakomity krytyk Julies Lemaitre w świetnej analizie jednej z jednoaktówek Marivaux (Próba) zauważył, że nieubłagana ciekawość Lucidora nie zadowoli się wyznaniem miłości Anżeliki, ale popycha go nawet do okrucieństwa i chce, żeby dziewczyna cierpiała przez niego i płakała. Inni krytycy podkreślają, że postaciami komedii Marivaux nie rządzi tkliwe, rodzące się uczucie, lecz zmysłowość, ambicja i miłość własna. W teatrze jednak dominował utrwalony w spektaklach Comédie Française szczebiot zakochanych par, przypominający rokokowe figurki. Dawno zapomniano o tym, że wykonawcami większości premier nie byli konwencjonalni i dworsko wypolerowani aktorzy Théâtre Français, lecz roztańczona, żywiołowa, nie stroniąca od pantomimy trupa włoska: Thomassin w pstrym kostiumie Arlekina, Riocoboni, jako Dorant i czarnowłosa, niebieskooka Zanetta Rosa Benozzi (Baletti) — wspaniała Sylwia...

Tradycji Comédie Française przeciwstawił się wybitny reżyser Roger Planchon, dyrektor teatru w Ville Urbanne (na przedmieściu Lyonu). Przygotowując dla sceny „Drugą pułapkę miłości", wyszedł z założenia, że należy spojrzeć na klasyków okiem współczesnego człowieka. Tekst literacki — mówi Planchon — zawsze wyprzedza realizację sceniczną, czasem o wiele wieków. Ale przy raz na zawsze utrwalonym tekście inscenizacje z każdą epoką ulegają różnym wariantom. Harpagon i Dandin bardzo zmienili się w naszym wieku. Trudno grać dzisiaj Marivaux ignorując jego realistyczne powieści „Życie Marianny", „Kariera wieśniaka" — pomijając naszą wiedzę o epoce Regencji, znanej z bardzo swobodnych obyczajów. Dziś trzeba silniej uwypuklić sprzeczność między uczuciami, myślami, a słowami i działaniem poszczególnych postaci. Planchon pokazał więc Marivaux bez czułostkowego marivaudage'u. Ponieważ autor nie określa bliżej miejsca akcji, reżyser nie trzymał się jedności akcji i czasu. Rzecz dzieje się w pokoju markizy, w salonie kawalera, zbrojowni i w ogrodzie. Markiza nie jest niepocieszoną wdową. W pierwszej scenie leży na wielkim łóżku. Niedawno rozstała się z kochankiem. Nie chce nowej przygody w obawie przed nowym rozczarowaniem. I wtedy wpada na pomysł, żeby zacząć grę. Będzie się bronić tarczą platonicznej miłości. Wszystkie jej wybiegi, mniej lub więcej świadome — dyktuje chęć przedłużenia, ocalenia uroku tych ulotnych chwil, ratowania się przed klęską, jaką musi przynieść spełnienie...

I tutaj reżyser wyprowadza zakochaną parę na taras. Niżej, w ogrodzie nieme praczki piorą pańską bieliznę. Państwo i ta służba, która nie ma głosu, patrzą na siebie jak istoty z dwu innych światów. Arlekiny, Lizetty, Kolombiny to służący zasymilowani, bawiący panów pokazując im w krzywym zwierciadle ich maniery, upewniają ich o wyższości ich stanu.

Sztuka kończy się w łóżku i można by znów zaczynać komedię od nowa, tylko ze zmianą partnerów.

Takie potraktowanie Marivaux oburzyło krytyków — tradycjonalistów — Robert Kemp (Le Monde, 20.VI.1959) pisał: „Przedstawienie zbijające z tropu, hałaśliwe, wirujące... Widzimy nawet, to moment najbardziej szokujący, czystą markizę i tak układnego hrabiego jak budzą się razem w łóżku z pościelą jedwabną, lecz pomiętą. On bez peruki, ona leżąca w poprzek, bezbronna, przytłoczona rozkoszą. To zgroza! — zawołałby Marivaux...".

A przecież tekst nie sugeruje sentymentalnego gruchania. Kto lepiej przyjrzał się postaciom włoskiej komedii, uwiecznionym na płótnach Watteau — ten nie zapomni niepokoju i melancholii Pierrota, wciśniętego w kostium pajaca.

W tym niezwykle, jak na XVIII wiek, naturalnym dialogu, w którym nawet Arlekin mówi potocznym językiem salonów i tylko czasem przeinacza (czy z niewiedzy? Czy z przekory?) kwestie państwa — w tej akcji tak często rozwijającej się na zasadzie przebieranek — w

dziwny sposób splata się poezja z prozą, rzeczywistość z iluzją. Miłość otwiera zakochanym wejście do czarodziejskiego ogrodu. „Czy ja śnię? Tylko nam mogło się to wydarzyć". Ojcowie są tak dobrzy, że żądają od córek, aby tylko słuchały głosu własnego serca. Tak, jesteśmy w wyśnionym świecie, ale to sen, z którego każdej chwili może nas zbudzić rzeczywistość. A więc, chociaż to sen – pośnijmy jeszcze trochę.

Kim jest Arlekin? Służącym przebranym w pański strój? Czy autentycznym Arlekinem, który kpi sobie tak samo z liberii jak z rygorów pańskiego konwenansu? Arlekin, który w jednym i w drugim przebraniu czuje się obcym cieniem zabłąkanym do salonów z komedii dell'arte?

A maskarada, w którą uwikłali się Sylwia i Dorant? Jakiéj trudnej próbie podda Sylwia Doranta, kiedy już wie, że Fagot stał się Dorantem. Bo w tej grze miłości i przypadku – traf spełnia funkcję dobrej wróżki. Ale ile lęku niesie każde spotkanie z rzeczywistością! Świat Sylwii i Doranta ma kruchą, zwiewną egzystencję baśni. „Ta bezecna dziewczyna splamiła moją wyobraźnię" – skarży się Sylwia po rozmowie z Lizettą.

Wydaje mi się, że nie tylko przenikliwość psychologiczna, analiza rodzącej się miłości czy anatomia ludzkiego serca pozwalają nam jeszcze dziś poddać się urokowi tych komedii o symetrycznej akcji i z góry wiadomym zakończeniu. Przenikanie się wzajemne snu i jawy, eteryczność materii, z której utkane są postacie Marivaux, roztacza tu baśniowy czar, taki sam, jakim są osnute obrazy Watteau.

Dlatego też w moim przekładzie przywróciłem Arlekinowi jego imię i starałem się w pewien sposób zaznaczyć nierealność zdarzeń i sytuacji.

Antoine Watteau

Marivaux

IGRASZKI TRAFU I MIŁOŚCI

(Le jeu de l'amour et du hasard)

komedia w trzech aktach

Przekład: STANISŁAW HEBANOWSKI

Osoby:

Pan Orgon	– MARIAN HARASIMOWICZ
Mario, syn Orgona	– ANDRZEJ BŁASZCZYK
Sylwia, córka pana Orgona	– ANNA GRZESZCZAK
Dorant, narzeczony Sylwii	– ZBIGNIEW BIELSKI
Lizetta, pokojówka Sylwii	– JANINA GRZEGORCZYK
Arlekin, służący Doranta	– EUZEBIUSZ OLSZEWSKI
Lokaj	– JERZY CZUPRYNIAK

Reżyseria:	MARYNA BRONIEWSKA
Scenografia:	JERZY GORAZDOWSKI
Konsultant muzyczny:	EDWARD ŻUK
Tekst piosenki Arlekina:	ANDRZEJ JĘDRZEJEWSKI
Asystent reżysera:	EUZEBIUSZ OLSZEWSKI

trzecia premiera sezonu 1976/77

Antoine Watteau

Allardyce Nicoll

* *
*

Ulokowanie się komedii del'arte w Paryżu spowodowało w niej olbrzymie zmiany. W dawnych czasach aktorzy przyjeżdżali gościnnie, dawali swoje sztuki i wracali do Włoch; nie potrzebowali zupełnie zaprzątać sobie głowy sposobami, z pomocą których dostosowaliby swoje przedstawienia do wymagań widowni różnych od tych, jakie już dawno i dobrze znali. /.../

Ponieważ język, jakim mówili Włosi był obcy, zupełnie zrozumiałe, że wielu czołowych aktorów zwiększyło w swych przedstawieniach ilość pantonimy: skoro słowa były przeważnie bez znaczenia, usiłowali przemawiać za pomocą ruchu, a od tego przeszli do przeplatania swoich sztuk piosenką, tańcem i akrobatyką w dużo większym stopniu, niż to bywało dawniej. Obok tej tendencji pojawiła się inna — przeciwnego rodzaju. Zamiast uciekać się do milczącej pantomimy niektórzy aktorzy poczęli mieszać zdania francuskie z dialogiem włoskim i bardzo szybko doprowadzło to do kombinacji zawierającej zarówno sceny improwizowane jak i inne, mówiono po francusku, do których słowa układali specjalnie parascy autorzy. Od takich sztuk był tylko jeden krok do sztuk pisanych przeważnie po francusku. /.../

Tymczasem ci, co znali Théâtre Italien przed 1697 r., nieustannie starali się o powrót włoskich aktorów i wreszcie w 1716 r. wysiłki te zostały uwieńczone powodzeniem. Książę Orleanu poprosił — sam od siebie czy z czyjejś namowy — księcia Parmy o pomoc w sprowadzeniu zespołu do Paryża i w rezultacie Luigi Riocoboni, znany jako Lelio, przyjechał w 1716 r. z trupą troskliwie dobranych komediantów /.../

Zespół był znakomity i na jego pierwsze przedstawienia czekano z niecierpliwością. Wielu Francuzów, podobnie jak Watteau, przez długi czas marzyło z utęsknieniem o włoskich wieczorach, i żadnego gmachu teatralnego nie otwierano chyba z większymi nadziejami.

Z początku Riocoboni znalazł wszystko zgodnie ze swoimi życzeniami, ale niebawem stało się jasne, że

droga jego nie będzie łatwa. Człowiek poważny, próbował jak najlepiej zaprezentować dobrze wyważony reprertuar scenariuszy, jednak widzowie z 1716 r., częściowo wskutek przyzwyczajenia się do przedstawień jarmarcznych, byli już inni niż dawna widownia. Włosi nie przyciągali tak, jak przewidywano, a wpływy kasowe stale się obniżały. /.../

I wtedy zdarzyła się rzecz osobliwa. Pewien malarz francuski Jacoues Autreau, który nigdy przedtem nie stworzył żadnej sztuki, przyniósł Riocoboniemu w 1718 r. komedię zatytułowaną Le naufrage au Port-a-l'Anglais. /.../

Rezultatem (wystawienia komedii dop. E. R.) było oszałamiające powodzenie: wśród komediantów nie mówiło się już o opuszczeniu Paryża — rozpoczęła się nowa tradycja. Aż do samego końca swej kariery we Francji, trwającej jeszcze pół wieku, Włosi nigdy nie zarzucili całkiem swych przedstawień improwizowanych, te zaś służyły im do utrzymywania kontaktu z tym, z czego wyrośli. Od tej pory możemy sobie jednak wyobrazić, jak energicznie zabrali się do doskonalenia swojej potocznej francuszczyzny, przygotowując się w ten sposób do włączenia w swój repertuar sztuk w tym języku. Możemy również wyobrazić sobie, jaką zachętę stanowił triumf Autreau dla innych autorów i z jaką gorliwością rozglądali się Włosi za dziełami, przy pomocy których można by triumf ten powtórzyć.

Nie spotkał ich zawód. W dwa lata po wystawieniu Le naufrage, w marcu 1720 r., dwaj francuscy autorzy przedstawili sztukę pod tytułem L'amour et la verite. Jednym z tych współtwórców był Marivaux, który w jakieś sześć miesięcy później wydał swego Arlequin poli par l'amour. Patrząc na tę sztukę uświadamiamy sobie, że subtelnie i zręcznie ukształtowano nową i harmonijną formę dramatyczną dla celów, jakie owi aktorzy mogli osiągnąć. /.../

W tej sztuce i w innych sztukach Marivaux, które miały po niej nastąpić, komedia dell'arte znalazła nowego ducha, nowe horyzonty dla wykorzystania swych talentów.

Choć na pewno możemy uznać za godny przyklaśnięcia postęp to tak znaczne odejście od niego jeszcze prymitywnych i niezgrabnych eksperymentów dokonywanych przez wcześniejszą Comèdie Italienne, musimy jednocześnie stwierdzić, że pojawienie się Marivaux miało w końcu, właśnie wobec jego osiągnięć artystycznych, zgubić włoskich aktorów we Francji. Niebezpieczeństwo nie płynęło z wygłaszania przezeń epizodów miłosnych i kultywowania właściwej mu rozkosznej wrażliwości. Miał pełne prawo pokazać Arlekina w nowym świetle. Wytworzona przez Marivaux atmosfera czaru była tylko modyfikacją romantycznej irrealności wcześniejszej komedii dell'arte. A jednak ściśle biorąc zniszczył on lub przygotował zniszczenie samej jej istoty. Improwizacja stawała się coraz mniej ważna, jeśli nawet zatrzymano Arlekina, ubywało jego towarzyszy — zamiast zuchwałego wigoru zespołu „Gelosi" scenę spowijała dystyngowana delikatność typowa francuska.

(„W ŚWIECIE ARLEKINA")

Z kroniki PTZŁ

PRAPREMIERA POLSKA SZTUKI RUDIEGO STRAHLA

W ramach obchodzonych w październiku 1976 r. Dni Teatru NRD w Polsce Państwowy Teatr Ziemi Łódzkiej wystąpił z prapremierą komedii wybitnego dramatopisarza NRD Rudiego Strahla „Oszałamiający zapach świeżego siana" w przekładzie i reżyserii Jana Perza.

Na uroczystą premierę, która odbyła się w dniu 27 października 1976 r., przybył Autor sztuki. Obecni byli również przedstawiciele oficjalnej delegacji NRD, bawiącej w naszym kraju z okazji Dni Teatru NRD w Polsce. Rudi Strahl w rozmowach z zespołem naszego teatru wysoko ocenił nasze przedstawienie, które spotkało się także z ciepłym przyjęciem publiczności i krytyków teatralnych.

W bieżącym repretuarze PTZŁ

Michał Lermontow
„MASKARADA"

Rudi Strahl
„OSZAŁAMIAJĄCY ZAPACH ŚWIEŻEGO SIANA"

Sławomir Mrożek
„INDYK"

Aleksander Fredro
„DAMY I HUZARY"

George Bernard Shaw
„PROFESJA PANI WARREN"

Cena 3 zł

Wydawca: Państwowy Teatr Ziemi Łódzkiej
Redakcja programu: Władysław Orłowski
Oprac. graficzne: Jacek Sierociński
Zakład Graficzny Wydawnictw Naukowych
Zam. 41/77 n. 1500 R-6.