

**TEATR  
DOLNOŚLĄSKI  
w JELENIEJ GÓRZE**

Sezon XXII  
1966/1967

PIERRE MARIVAUX

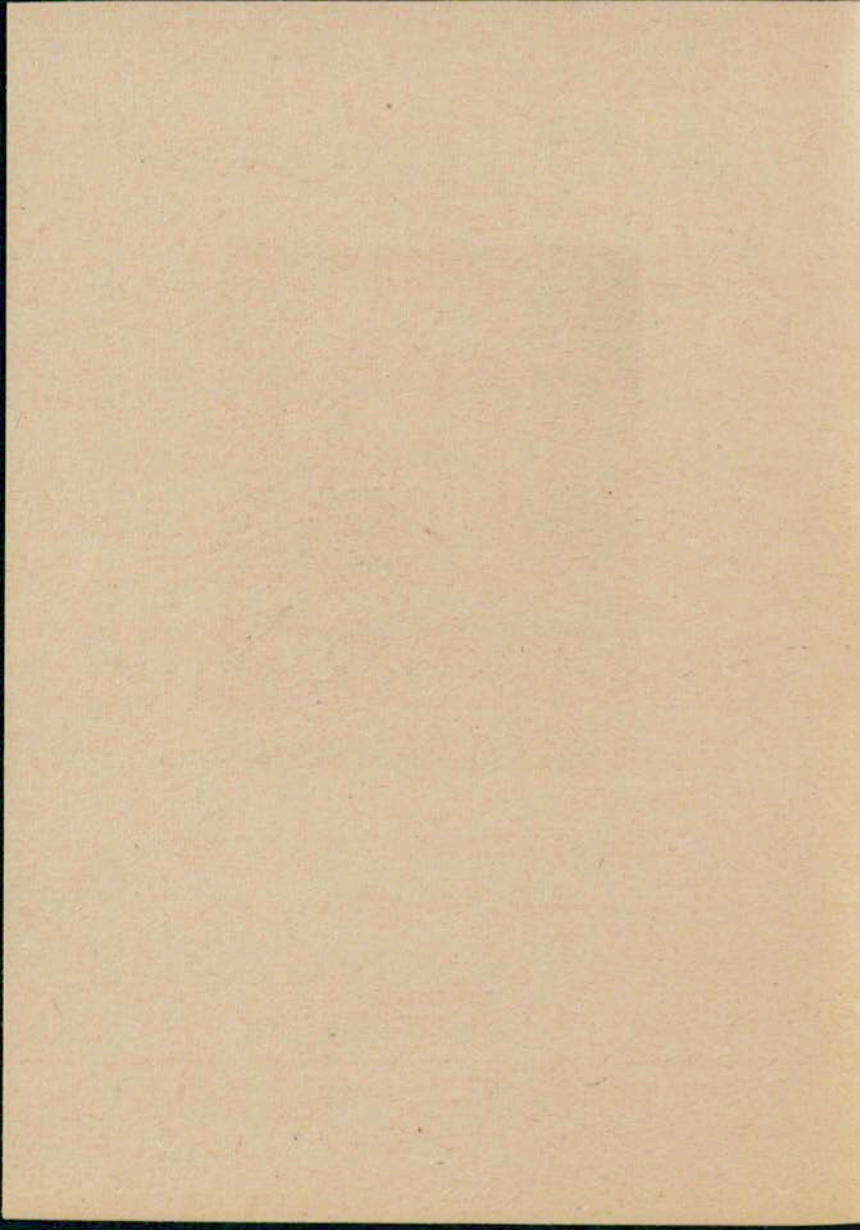
# NIESTAŁOŚĆ SERC

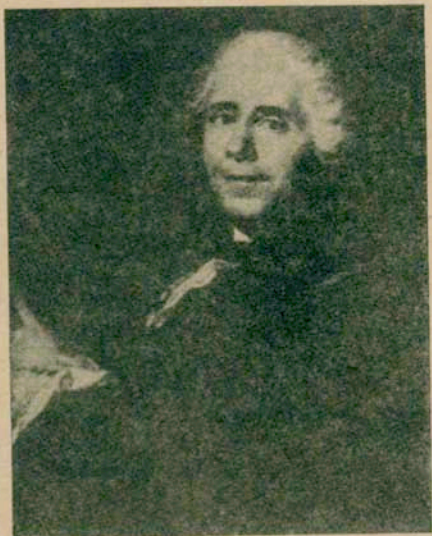
ARCHIWUM

Państwowego Teatru Dolnośląskiego  
w Jeleniej Górze

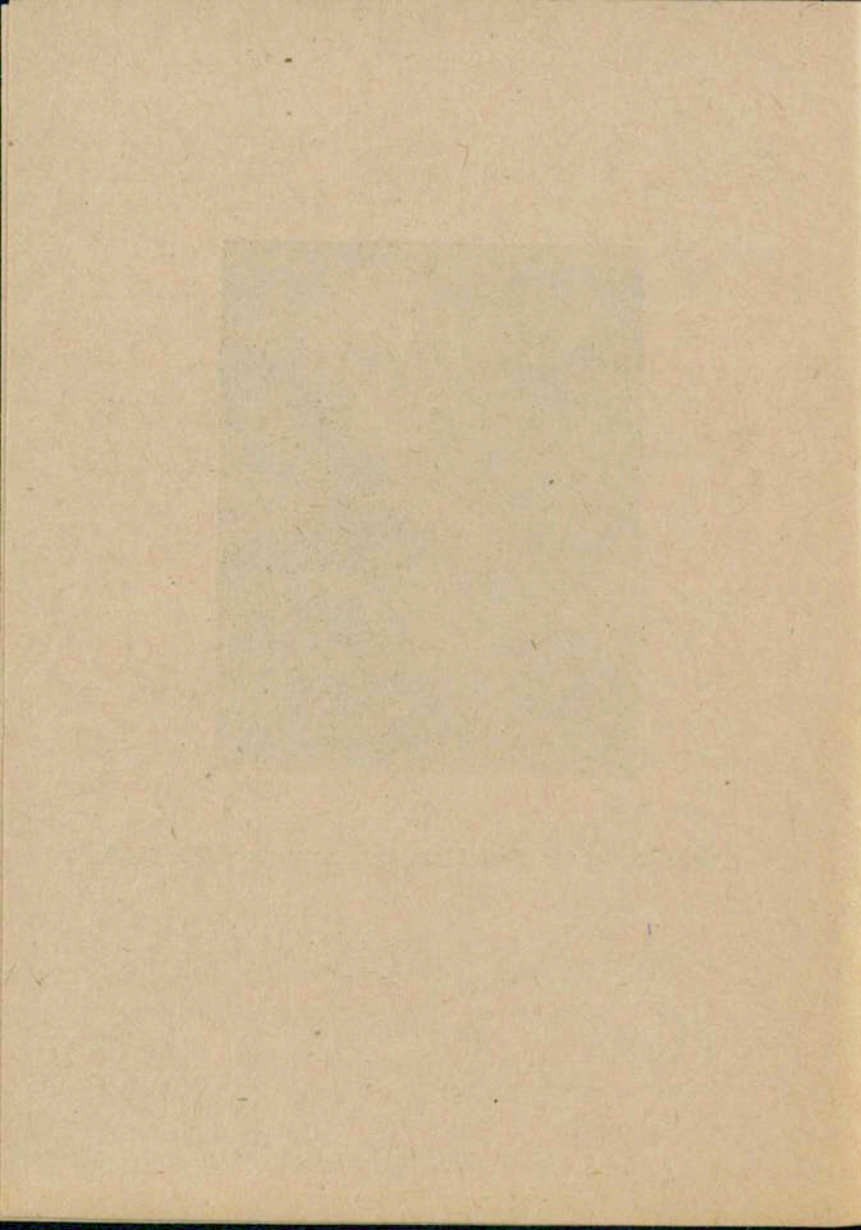
Nr.: 266

PREMIERA, LISTOPAD 1966 ROKU W JELENIEJ GÓRZE





Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688—1763)



Tadeusz Żeleński (Boy)

## Marivaux i jego komedie

**S**tworzyć we Francji w pół wieku po Molièrze teatr nowy, oryginalny, w niczym na pozór nie korzystający z puścizny 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 nie lada indywidualności. Pisarzem, który tego dokonał, jest Marivaux; nie doceniony 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 wykwiwnym cieniu, nie jest z tych, którym towarzyszy hałas i surmy donożnych hasel; w zamian za to, jeśli obejmiemy jednym rzutem oka etapy rozwoju komedii XVII i XVIII w. we Francji, ujrzymy, iż po Molièrze, a obok Beaumarchais'go, nazwisko Marivaux jest bodaj jedynym, które błyszczy trwałym blaskiem, które należy dotąd do życia, a nie do pyłu „historycznoliterackiego” 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 osiemnaście pisze lichą komedię wierszem pt. „Ojciec roztropny i sprawiedliwy”, odegraną z powodzeniem przez śmietankę limuzyńskiego towarzystwa. W ślad za tą próbą idzie kilka powieści, zakrojonych na parodię współczesnego sentymentalno-awanturniczego romansu, a wydanych bez podpisu. W tej poce twórczość Marivaux — wówczas zamożnego młodego światowca — nosi cechy zabawy salonowej. (...)

(...) Pierwszym objawieniem prawdziwego Marivaux, tego, którego oryginalny i uroczy talent stworzył trwałą kartkę literatury francuskiej, jest odegrana w roku 1720 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 za jakiś niewczesny koncept pod adresem pani de Maintenon (metresy królewskiej — przyp. red.), obecnie od lat kilku (1716) otwarty na nowo i prowadzony ku coraz wyższemu poziomowi przez kierownika jego, aktora imieniem Riccoboni, występującego zazwyczaj pod imieniem „Lelio”. W tym teatrze Marivaux święcił największe triumfy; tu zyskał idealną wykonawczynię swych delikatnych kreacji kobiecych, Sylwii, aktorkę o grze pełnej życia i inteligencji; tutaj w tradycyjnej komedii włoskiej (tzn. w szkicowych scenariuszach komedii dell'arte — (zyp. red.) znajdował nieraz szczęśliwą kanwę na której talent jego haftował misterne arabeski. Nawzajem współpracownictwo Marivaux przyczyniło się do podniesienia tego teatryku. Aktorzy, którzy dawniej grywali jedynie

niewybredne farsy, mimiką i temperamentem nadrabiając braki w opanowaniu francuskiego języka i dykcji, w sztukach tych, opartych przede wszystkim na błyskotliwym dialogu, musieli pogłębić swój rodzaj i przygotowanie sceniczne.

W tym momencie życia pisarza zachodzi fakt, który jego losy zawraca na nowe tory. Marivaux, który po śmierci ojca stał się panem znacznego majątku, ulegając namowom przyjaciół, skuszony nadzieją pomnożenia swojej fortuny, umieścił wszystkie walory w głośnym banku Lawa, i jak inni padł ofiarą bankructwa „systemu” (była to jedna z najgłośniejszych afer finansowych w XVIII w. — przyp. red.). I oto znajduje się z rodziną (ożenił się na rok wprzód, w r. 1721; żona umiera po dwóch latach małżeństwa, zostawiając córeczkę) w niedostatku mając swe pióro, przedtem narzędzie zabawy, jako jedyny środek utrzymania.

Odtąd zaczyna się dla pisarza okres pracowitej i płodnej twórczości, która wydała owoce nierównej trwałości i gatunku. Zakłada i wydaje periodyczne pisemka. (...) Piśsze powieści, z których dwie, mimo iż nie dokończył ich nigdy, zyskały dość zaszczytne, a w każdym razie charakterystyczne miejsce w piśmiennictwie francuskim („Życie Marianny”, „Kariery wieśniaka”). Wreszcie, co najważniejsza, daje trzydzieści parę sztuk teatralnych, przeznaczonych częścią dla teatru włoskiego, częścią dla Komedii Francuskiej.

Poświęcając się zawodowo literaturze Marivaux zachował wszakże cechy człowieka z dobrego towarzystwa. Mimo trudnej sytuacji, mimo słabostki do wykwintnych form życia, stykając się z możliwymi tego świata umiał, ogółem wzięwszy, zachować pewną godność i niezależność: fakt zasługujący na podkreślenie w epoce, w której naj-

więksi pisarze mieli często obyczaje mocno trącające przedpokojem. (...) To odosobnienie, w jakim się trzymał, jak również niechęć potężnego już wówczas Woltera, którą miał nieszczęście obudzić, oddziaływały ujemnie na doraźne powodzenie jego utworów. Zwłaszcza ilekroć nazwisko Marivaux pojawia się na afiszu Komedii Francuskiej, tyle razy nowa sztuka musi walczyć z uprzedzeniem, czasem wprost ze zorganizowaną demonstracją kawiarnianych władców opinii. Na ogół w teatrze włoskim miał Marivaux szczęśliwą rękę; scena ta, nie obciążona klasycznymi tradycjami, podatniejszym była terenem dla kapryśnej, własnymi drogami chodzącej fantazji pisarza.

Skoro Marivaux przekroczył sakramentalną pięćdziesiątkę, salon pani de Tencin (jedną z wpływowych koterii paryskich — przyp. red.) dołożył starań, aby go wprowadzić do Akademii. (...) Od czasu wstąpienia w poczet „Nieśmiertelnych” (tak nazywano członków Akademii Francuskiej — przyp. red.) Marivaux rzucił zupełnie teatr, jako niegodny nowego jego stanowiska. Wszystkie siły poświęcił układaniu nudnych dysertacji, które ku rozpaczy znakomitych kolegów odczytywał w skwarne popołudnia na posiedzeniach Akademii. (...)

Umarł w roku 1763 nieco zapomniany...



Istota teatru Marivaux oraz to, na czym polega jego nowość, da się streścić w dwóch słowach: on pierwszy wpadł na ten szczęśliwy pomysł, aby wziąć samą miłość za treść komedii, akcji dramatycznej. Jeśli 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 raczej ubocznym. Jest to jak gdyby partia, w której para młodych odgrywa rolę



PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI

w Jeleniej Górze

Dyrektor i Kier. Artystyczny – TADEUSZ KOZŁOWSKI

Kier. Literacki – JÓZEF KELERA

---

---

PIERRE MARIVAUX

# NIESTAŁOŚĆ SERC

(La double inconstance)

Komedia w trzech aktach

Przekład: Stanisław Hebanowski

Reżyser: MARYNA BRONIEWSKA

Scenograf: Ewa Wojtasięwicz

Opracowanie muzyczne: Bogdan Dominik

Asystent reżysera: Grzegorz Galiński

Przedstawienie prowadzi: Władysław Sawko

Kontrola tekstu: Krystyna Kozak

---

---

PREMIERA, LISTOPAD 1966 ROKU w JELENIEJ GÓRZE

O S O B Y

Książę

— GRZEGORZ GALIŃSKI

Dworzanin

— JULIUSZ DZIEMSKI

Flaminia — córka książęcego sługi

— TERESA UJAZDOWSKA

Lizetta — siostra Flaminii

— ELŻBIETA JAGIELSKA

Sylvia — ukochana Księcia  
i Arlekina

— KRYSTYNA WALCZAKÓWNA

Arlekin

— RAJMUND WOLFF

Trywelin — zarządca pałacu

— PAWEŁ BALDY

Zastępca dyrektora  
**MARCIN TALARCZAK**  
Kierownik techniczny  
**MIECZYŚLAW KULCZYK**  
Kierownik sceny  
**TADEUSZ TEKIELA**  
Brygadier  
**JAKUB TEKIELA**  
Rekwizytor  
**RYSZARD WOJNAROWSKI**  
Światło  
**WALERIAN STOLARCZYK**  
Kierownicy pracowni:  
krawieckiej  
**MARIA MIEDZIŃSKA**  
stolarskiej  
**WACŁAW SMERECZYŃSKI**  
perukarskiej  
**JÓZEFA GRABOWSKA**  
szewskiej  
**ALEKSANDER DRAL**  
malarskiej  
**HELIODOR JANKOWSKI**  
tapicerskiej  
**WIKTOR GODYŃ**  
modelatorskiej  
**GRZEGORZ RACKIEWICZ**  
elektrotechnicznej  
**BENEDYKT ZIENTALAK**

pionków na warcabnicy. Metą do której dążą, jest małżeństwo, które napotyka 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, nie dyskutowanym i nieodmiennym (...)

Marivaux (mówię ciągle z punktu widzenia teatru francuskiego, dawno bowiem 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 od razu, 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 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, zabiegi, finty, marsze i kontrmarsze wystarczają pisarzowi do stworzenia żywej i interesującej gry scenicznej.(...)

W zakresie, jaki sobie stworzył, jest Marivaux mistrzem. To słowo „miłość”, dotychczas istniejące na scenie w formie nierozkładalnego pierwiastka chemicznego, umiał on rozłożyć na tysiące odcieni. Wszystko, co w nie wchodzi ciekawości, miłości własnej, rozpieszczenia, próżniactwa, zazdrosnej 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, a kolejną gra tych odcieni, ich zazębianie się o siebie,

ich nieuchronna konsekwencja stanowią jedyną prawie akcją jego sztuki. Zapewne, jest to raczej owa drobniejsza moneta miłości; ale w tym właśnie Marivaux, rozzuwając swych bohaterów z konwencjonalnego koturnu, otworzył nowe drogi problemom psychologii komediowej. Teatr ten byłby miłą błahostką towarzyską, gdyby poza tym wdzięcznym świegotem nie kryło się ostre i przenikliwe spojrzenie w tajemnice 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. (...)

Marivaux jest przede wszystkim anatomem serca kobiety. Cały jego teatr wspiera się na niej: mężczyzna ma zawsze coś konwencjonalnego, jest raczej partnerem, który podaje i odbiera piłkę; grę prowadzi kobieta. toteż mamy u niego całą galerię subtelnie zróżniczkowanych, należących wprawdzie do jednej wspólnej rodziny, ale na wskroś odrębnych typów kobiecych. (...)

Odrębność Marivax zasadza się równie na tym, co do komedii wprowadził, jak na tym, czego w niej poniechał. Wspomnieliśmy już, że zrywa zupełnie z utartą tradycją komedii opartej na jednej wyodrębnionej namiętności lub właściwości charakteru (skąpiec, gracz etc.) Rodzaj ten, który pod piórem Moliera dał szereg arcydzieł, stał się uprzykrzonym szablonem u jego epigonów. (...) Teatr Marivaux nie ma również nic z zewnętrznych stron rzeczywistego życia, nic z malowidła obyczajów. Jest to jak gdyby *théâtre de société* (salonowy teatrzyk amatorski — przyp. red.) 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! W porównaniu do Marivaux późniejszy teatr Diderota (teatr tak zwanej „dramy mieszczańskiej” — przyp. red.), niemal rewolucyjny w swoim czasie jako rzekomy krok, krok ku „prawdzie życiowej”, w istocie jakimż jest cofnięciem się w kierunku fałszu i konwencji!

Świat, w którym rozgrywa się akcja sztuk Marivaux, to istny świat bajki. Jest cały odłam twórczości tego pisarza noszący wybitne cechy tradycji włoskiego teatru (to znaczy: tradycji komedii dell'arte — red.), z którego desek wyszedł: Arlekin i Kolombina służą za lokaja i pokojówkę kawalerom i hrabinom; to znów akcja rozgrywa się w jakichś fantastycznych krainach (tak właśnie jak w „Niestaołości serc” — red.), 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 Regencji (pierwsze lata panowania małoletniego jeszcze Ludwika XV — red.), kiedy dwór i miasto, długo gnębione posępną dewocją ostatnich lat Ludwika XIV, nagradzają sobie lata przymusu folgą grubego używania i rozpasanem powszechnej hulanki. Jeżeli mimo wszystko, co nam odmiennego mówią autentyczne świadectwa, przedstawiamy sobie rozkwit XVIII wieku jak ów delikatny pastel, na którym wytworni panowie i panie rozmawiają subtelnie i tkliwie o doskonałym porozumieniu serc, sprawili to przede wszystkim Marivaux w literaturze i Watteau w malarstwie.

W istocie, można śmiało powiedzieć, iż w długim i pod wieloma względami jałowym okresie literatury francus-

kiej teatr tego pisarza stanowi jedyny kącik, w którym przytułek znalazła — poezja. Aby to ocenić, trzeba uprzytomnić sobie, do jakiego stopnia ta właśnie epoka piśmienictwa 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 nonsesem! La Motte (...) nie może się dość nadziwić „niedorzeczności ludzi, którzy wymyślili specjalną sztukę, aby uniemożliwić sobie ściśle wyrażenie tego, co mają powiedzieć”. Wolter świetnym swym talentem wersyfikatorskim ocalił wiersz przed napaścią nowych apostołów; ale nie wskrzesił poezji. Marivaux jest dzieckiem swej epoki; proza jego, którą stale się posługuje, jest kwintesencją logiki i rozumowania, szermuje u niego dialektyką; ale z tym wszystkim teatr Marivaux jak później teatr Musseta, jest tworem fantazji poety: z postaci jego, z dialogu, z całego jego świata płynie wiew delikatnej poezji, marzenia o życiu. Poezja ta oczyszczając epokę, z której czerpie soki, z jej brutalności, przejęła z niej odcień zmysłowego odurzenia. Nie jest to „Las Ardeński” komedij Szekspira, ale wykwintny ogród, w którym sztuką ogrodnika wypielęgowane kwiaty mieszają w ciepły wieczór swe wonie. (...)

(Wyjątki ze szkicu Boya pt. „Marivaux «Komedie»”).

**W REPERTUARZE TEATRU DOLNOŚLĄSKIEGO**

Stanisław Wyspiański — „WESELE”

Aleksander N. Ostrowski — „PÓŻNA MIŁOŚĆ”

Marek Domański — „KTOŚ NOWY”

---

W przygotowaniu

Jan Makarius — „TRZY BIAŁE STRZAŁY” (Baśń)

Agnieszka Osiecka —  
„NIECH NO TYLKO ZAKWITNĄ JABŁONIE”

Thornton Wilder — „NASZE MIASTO”

Sławomir Mrożek — „INDYK”

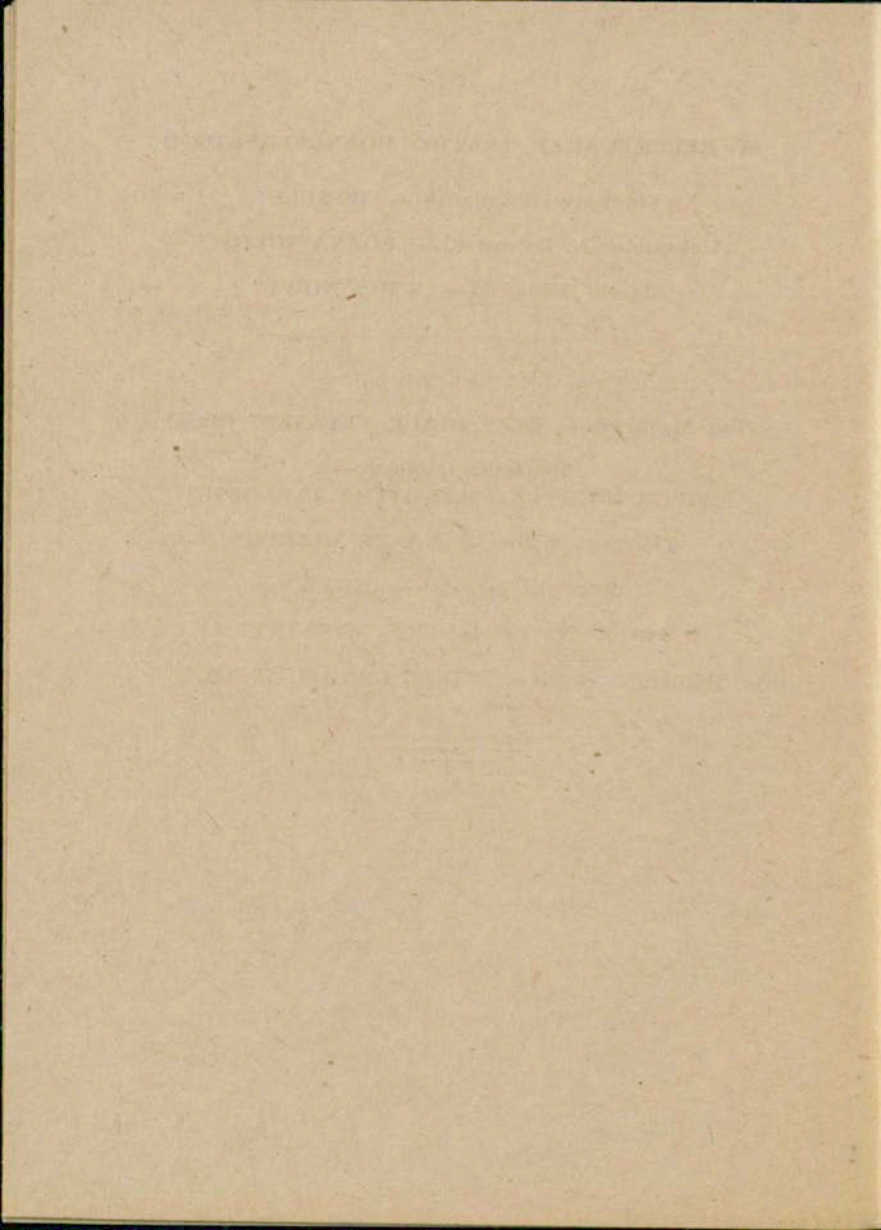
Antoni Czechow — „TRZY SIOSTRY”

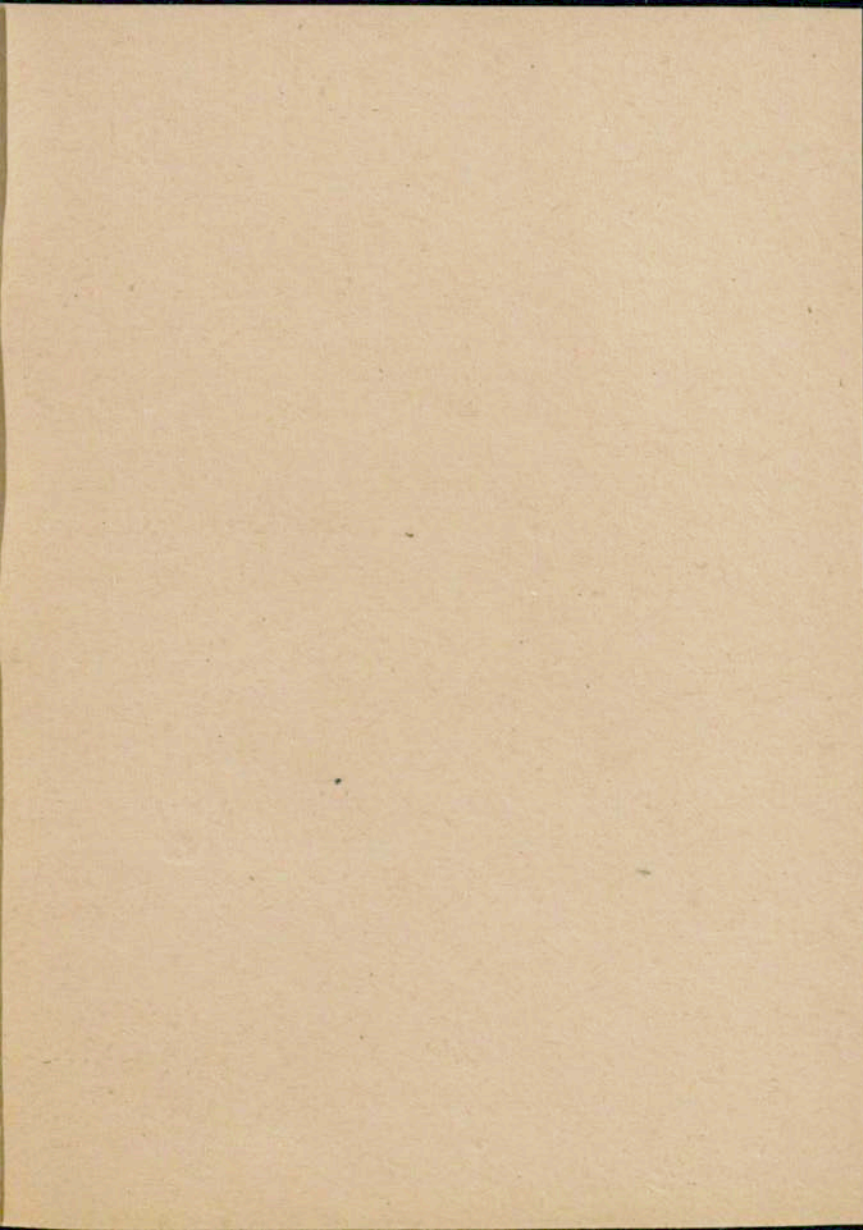
William Szekspir — „WIELE HAŁASU O NIC”

---

---







**Cena 2,- zł**

JZG 1465/66 1.000 B-6 Z-13/759/66