

*Gra miłości
i przypadku*



DUŻA SCENA

Reżyseria — Mikołaj GRABOWSKI
Scenografia — Barbara ZAWADA

PREMIERA, STYCZEŃ 1978 ROK, XXXIII SEZON 1977/78
(czwarta premiera sezonu 1977/78)

TEATR IM. CYPRIANA NORWIDA W JELENEJ GÓRZE
ODZNACZONY KRZYŻEM KOMANDORSKIM
Z GWIAZDĄ ORDERU ODRODZENIA POLSKI

Dyrektor — Alina OBIDNIAK
Z-ca dyrektora — Henryk SZOKA
Kierownik literacki — Janusz DEGLER

PIERRE MARIVAUX

Gra miłości i przypadku

Przekład — Stanisław Hebanowski

TEATR MARIVAUX

Stworzyć we Francji w pół wieku po Moliere teatru nowego, oryginalnego, w niczym na pozór nie korzystającego z spuścizny wielkiego komediopisarza; stworzyć świat własny, wysnuty jedynie z wyobraźni, ledwie wątlą niteczką zrosnięty 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 wykwintnym cieniu, nie jest z tych, którym towarzyszy hałas walk literackich 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 Moliere, a obok Beaumarchais'go, nazwisko Marivaux jest bodaj jedynym, które bliższy 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 roku 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-awanturycznego romansu, a wydanych bez podpisu. W tej epoce twórczość Marivaux — wówczas zamożnego młodego światowca — nosi cechy raczej zabawy salonowej. Najwięcej reputacji przysporzył mu mały pamfletik na szalejącą wówczas modą bilboku; utwór, którego nigdy nie pomieścił w swoich dziełach. W Paryżu Marivaux zetknął się ze światem literackim, i to z jego bardzo zdecydowanym obozem, który zebrał się w pałacu margrabiny de Lambert, a później w salonach pani de Tencin. Bożyszczem był tam stary już wówczas Fontenelle, najpełniejszy wyraz owego salonowego racjonalizmu, który coraz bardziej nadaje fizjognomię ówczesnej literaturze.(...)

Młody Marivaux całą duszą przystał do tego obozu i stanął w szeregach walczących. Albowiem wówczas wrzała walka; nie nowa zresztą, bo od pół wieku blisko się tocząca, ale na nowo odgrzebana i podjęta ze świeżym zapalem; walka, dość tragikomiczna zresztą, buntująca się przeciw dogmatowi o niedoścignionej doskonałości starożytnych i dowodząca, iż jak na wszystkich innych polach, tak i w literaturze współcześni przewyższyli ich o całe niebo. Z jednej strony rozkwit piśmiennictwa francuskiego w XVII w. dostarczył modernistom arsenału argumentów; innych, rozumowych, przyczyniła kielkująca już wówczas aberacja powszechnego „postępu” ludzkości; z drugiej strony zerwała się nić wiążąca ściśle dawnych humanistów ze starożytnym światem. Nie mówiąc o różnicy ducha epoki, zanikła i dostateczna znajomość języków, pozwalająca swobodnie pić z klasycznego prazdroju.(...)

Kariera salonowa młodego autora nie byłaby zupełna, gdyby brakło w niej tragedii w pięciu aktach wierszem. Marivaux nie odmówił sobie i tej kokieterii: napisał „Hannibala”, sztukę, w której wielki wojownik prowadzi z ambasadorem rzymskim subtelne dysputy o doskonałej miłości. Sztuka, wystawiona w r. 1720, zrobiła zasłużoną „klapę” i zeszła ze sceny po trzech przedstawieniach; podjęto ją z sukcesem w dwadzieścia kilka lat później, gdy autor był już poważnym akademikiem. Pierwszym objawieniem prawdziwego Marivaux, tego, którego oryginalny i uroczy talent stworzył trwałą kartkę literatury francuskiej, jest odegrana w tymże samym roku fantazja pt. „Arlekin w szkółce miłości”. 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, obecnie od lat kilku (w r. 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 tryumfy: tu zyskał idealną wykonawczynię swych delikatnych kreacji kobiecych, Sylwii, aktorkę o grze pełnej życia i inteligencji; tutaj w tradycyjnej komedii włoskiej znajdował nieraz szczęśliwą kanwę, na której talent jego haftował misterne arabeski. Nawzajem współpracownictwo Marivaux przyczyniło się do podniesienia tego teatrzyku. 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 zwraca na nowe tory. Marivaux, który po śmierci ojca stał się panem znacznego majątku, ulegając namowię

przyjaciół, skuszony nadzieją pomnożenia fortuny, umieścił wszystkie walory w głośnym banku Lawa, i jak inni padł ofiarą bankructwa „systemu”. 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 („Spectateur”, „Cabinet du Philosophe”), które sam wypełnia artykułami o charakterze światowo-filozoficznym, bez większego zresztą powodzenia. Pisze powieści, z których dwie, mimo iż nie dokończył ich nigdy, zyskały dość zaszczytne, a w każdym razie charakterystyczne miejsce w piśmiennictwie francuskim („Vie de Marianne”, „Le Paysan parvenu”). Wreszcie, co najważniejsze, daje trzydzieści parę sztuk teatralnych przeznaczonych częścią dla teatru włoskiego, częścią dla Komedii Francuskiej.(...)

Skoro Marivaux przekroczył sakramentalną pięćdziesiątkę, salon pani de Tencin dołożył starań, aby go wprowadzić do Akademii. Powiodło się to w r. 1742, mimo że nie bez trudności: między innymi zarzutami, obwinano pisarza o destrukcyjny wpływ na język francuski! Gdy zaważowała posada stałego sekretarza Akademii, znów otrzymuje ją Marivaux, a raczej dla niego pani de Tencin, mimo rywalizacji Woltera, który używał wszelkich wpływów, aby uzyskać tę godność. Od czasu wstąpienia w poczet „Nieśmiertelnych” Marivaux rzucił zupełnie teatr, jako niegodny nowego jego stanowiska.(...)

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

Jak wspominałem, obfita działalność pisarza wydała dzieła nierównej wartości. Dla potomności istnieje on jedynie jako pisarz sceniczny, a i w tym zakresie utwory jego są bardzo nierównej miary. Ściśle wzięwszy Marivaux zamyka się dziś dla nas w kilku sztukach, ale tych kilka sztuk wystarczy, aby mu zapewnić trwałe i jedyne miejsce w piśmiennictwie nie tylko teatralnym.

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 pionków na warcabnicy. Meta, do której dążą, jest małżeństwo, które napotyka przeszkody płynące bądź z zewnętrznych zawi-

kłań, 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, wartością stałą, w której nie przypuszcza się żadnych zmian i odcieni, jak również żadnych różnic indywidualnych. Nie znaczy to, aby kobiece typy Moliere nie miały swoich fizjognomii; mają je niewątpliwie w stosunku do otoczenia, tj. przede wszystkim w sposobie, w jaki przeciwstawiają się tyranii rodziców lub opiekunów; ale para kochanków, jako taka, pozostaje czystą konwencją, niemal rekwizytem. Jedyne ślady życia w stosunkach między nimi to parę miłych scenek „zwał miłosnych”, jakie — prócz sztuki pod tym tytułem — mamy w innych komediach Moliere („Mieszczanin szlachcicem”, „Świętoszek”). Są jeszcze dwie sztuki, które pozwalałyby się dopartywać drogowskazu, za którym poszedł Marivaux, i jakby przedsmaku przyszłego marivaudage'u, mianowicie „Księżniczka Elidy” i „Dostojni współzalnicy”, ale te dwa najbardziej oficjalne utwory dworskiego repertuaru Moliere rozgrywają się w świecie zbyt papierowych uczuć, aby je można było brać w rachubę. Marivaux (mówiąc ciągle z punktu widzenia teatru francuskiego, dawno bowiem przedtem Szekspir znalazł 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 ono od razu, równocześnie i w pełni uświadomienia w dwu sercach, bez walki i wewnętrznego tarcia, i że to powstanie, 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 kontramarsze wystarczają pisarzowi do stworzenia żywej i interesującej gry scenicznej. W najlepszym teatrze Marivaux (jak wspomniałem bowiem, wartość jego jest nierówna) zewnętrżność nie odgrywa żadnej niemal roli. Kolizje „charakterów”, o ile istnieją, to też jedynie w odniesieniu do tego jednego punktu. Mechanizm samego uczucia, poruszający ludźmi — ludźmi jego własnego, osobnego świata — niby pełnymi wdzięku marionetkami, to wszystko. (...)

W zakresie, jaki sobie stworzył, jest Marivaux mistrzem. To słowo „miłość”, dotychczas istniejące na scenie w formie rozkładowego pierwiastka chemicznego, umiał on rozłożyć na tysiąc odcieni. Wszystko co w nie wchodzi ciekawości, miłości własnej, rozpieszczenia, próżniactwa, zazdrośnej obrony własnej niepodległości, podrażnionej ambicji, złościwości, przekory, tyranii, żywiołowego pociągu wresz-

TEATR IM. CYPRIANA NORWIDA W JELENIEJ GÓRZE
ODZNACZONY KRZYŻEM KOMANDORSKIM
Z GWIAZDĄ ORDERU ODRODZENIA POLSKI

Dyrektor — Alina OBIDNIAK

Z-ca dyrektora — Henryk SZOKA

Kierownik literacki — Janusz DEGLER

PIERRE MARIVAUX

Gra miłości i przypadku

Przekład — Stanisław Hebanowski

Reżyseria — Mikołaj GRABOWSKI

Scenografia — Barbara ZAWADA

PREMIERA, STYCZEŃ 1978 ROK, XXXIII SEZON 1977/78

(czwarta premiera sezonu 1977/78)

OBSADA:

Orgon	⋮	Kazimierz MIRANOWICZ
Mario	⋮	Mikołaj GRABOWSKI
	⋮	Marek KOZAK
Sylwia		Marlena ANDRZEJEWSKA
Dorant		Tomasz RADECKI
Lizetta		Teresa LEŚNIAK
Arlekin		Jan BOGUSZ

Asystent reżysera

Marek KOZAK

Konsultant słowa

Mieczysława WALCZAK

W SPEKTAKLU WYKORZYSTANO FRAGMENTY
KONCERTU „CZTERY PORY ROKU” A. VIVALDIEGO

Spektakl z przerwą

Kontrola tekstu:
Stanisław TUBIELEWICZ

Przedstawienie prowadzi:
Stanisław TUBIELEWICZ

Kierownik techniczny
Hellodor JANKOWSKI

Kierownik sceny
Mieczysław KULCZYK

Brygadler sceny
Antoni CHICZEWSKI

Rekwizytor
Tadeusz HALPERN

Światło
Janusz CHŁOPEK

Akustyk
Zbigniew URBANOWICZ

KIEROWNICY PRACOWNI:

krawieckiej
Janina SMERECZYŃSKA

perukarskiej
Józefa GRABOWSKA

malarskiej
Henryk OLESZKIEWICZ

tapicerskiej
Grzegorz RACKIEWICZ

elektrotechnicznej
Walerian STOLARCZYK

akustycznej
Leszek STRZELEC

cie, wszystko to skrzy się i migoce w jego misternym, sztucznym, a mimo to ciepłym i żywym dialogu, a kolejna 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 byłoby 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.

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 przedzierżnięta w pokojówkę, a nic nie wiedząc o analogicznym przebraniu Doranta, uczuwa coraz potężniejszy, nieprzeparty pociąg do lokaja swego zalotnika, czyż to, co się musi dziać w sercu owej hardej panny, nie może stanąć obok uczuć Fedry gorejącej występłą miłością do pasierba? Fedra kochając czuje się tylko zbrodniczą; Sylwia — zdeklasowaną. I to wszystko rozgrywa się najzupełniej serio, będąc równocześnie na wskroś 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, aby to był Dorant!”. Oddychamy mimo woli 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 tearzyk dla dzieci!

Niewinne, zapewne; nie trzeba wszakże składać całej „dziewczości” tego teatru na poczet autora. Sądzę, że za daleko posuwają się ci krytycy, którzy chcieliby się w nim dopatrywać reformatora małżeństwa, pioniera wolnego doboru serc i praw młodej dziewczyny do poznania swego przyszłego. Pamiętajmy, że o ile romans XVIII w. pozwalał sobie znacznych licencji obyczajowych, o tyle teatr zawsze znajdował się pod ścisłym rygiem 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 przeszkody dla matrymonialnego zakończenia sztuki. Z tych przyczyn Marivaux znowuż zaludnia swój teatr młodymi wdowami albo też

pannami cieszącymi się swobodą, będącą w XVIII w. we Francji czymś zupełnie nie znanym. „Ojcowie” jego rozta-
czają niebywale skarby dobroci i pobłażliwości. Ten powiew
dobroci, rozlewający się po całym jego dziele, stanowi już
osobisty rys pisarza. Teatr Moliera posiada w istocie swej
spora dozę okrucieństwa i dlatego, mimo całej wesołości,
zostawia w duszy raczej osad smutku. U Marivaux nie po-
dobnego: dobroć promieniuje ze wszystkich postaci, prze-
nika stosunek rodziców do dzieci państwa do służby: „Cóż,
na świecie trzeba być trochę zanadto dobrym, aby nim być
dosyć” — powiada zacny pan Orgon w „Igraszkach trafu
i miłości”. Inne, mniej szlachetne uczucia, o ile przychodzą
do głosu, to dzieje się to tak jakoś „na niby”, tak bez żąd-
nego żądła, że zaledwie przychodzi nam na myśl, jak np.
w „Zapisie”, że cały bieg akcji toczy się około motywów
dosyć szpetnych.

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

Odrębność Marivaux 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, któ-
ry pod piórem Moliera dał szereg arcydzieł, stał się uprzy-
krzonym szablonem u jego epigonów, nie wyłączając (jeżeli
wolno wyrazić swoje zdanie) zawsze dla mnie dość plas-
skiego i nudnego Regnarda. Teatr Marivaux nie ma rów-
nież nic z zewnętrznych stron rzeczywistego życia, nic
z malowidła obyczajów. Jest to jak gdyby „théâtre de socié-
té” najlepszego towarzystwa, gdzie pokojówka jest w rze-
czywistości damą równie dobrze wychowaną i równie pełną
dowcipu co jej pani. Podobnie jak u Racine’a, jest to czy-
sty teatr dusz ludzkich, mimo to bardzo praw-
dziwy w swoim zakresie — o ileż bardziej niż wiele
innych, jakby realistycznych! W porównaniu do Marivaux
późniejszy teatr Diderota, niemal rewolucyjny w swoim
czasie jako rzekomy krok ku „prawdzie życiowej”, w isto-
cie jakimż jest cofnięciem się w kierunku fałszu i kon-
wencji!

Świat, w którym rozgrywa się akcja sztuk Marivaux
to istny świat bajki. Jest cały odłam twórczości tego pisarza
noszący wybitne cechy tradycji włoskiego teatru, z którego
desek wyszedł: Arlekin i Kolombina służą za lokaja i po-
kajówkę kawalerom i hrabinom; to znów akcja rozgrywa
się w jakichś fantastycznych krainach, na wyspach symbo-

licznych, na Olimpie. W najlepszych, najbardziej własn-
nych 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,
kiedy dwór i miasto, długo gnębione posępną dewocją ostat-
nich lat Ludwika XIV, nagradzają sobie lata przymusu
folgą grubego używania i rozpasaniem powszechnej hulanki.
Jeżeli mimo wszystko, co nam odmiennego mówią au-
tentyczne 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 francuskiej
teatr tego pisarza stanowi jedyny kącik, w którym przy-
tułek znalazła — poezja. Aby to ocenić, trzeba uprzytomnić
sobie, do jakiego stopnia ta właśnie epoka piśmiennictwa
francuskiego była nie tylko z wszelkiej poezji wypruta,
ale wręcz zajmowała wrogie wobec niej stanowisko. Ra-
cjonalizm panuje wszechwładnie, wysusza wszystko, wszy-
stko sprowadza do gry intelektu. Poezja postawiona jest
pod pręgierz jako przeciwna rozumowi: nawet jej mecha-
niczna forma, wiersz, staje się, w świetle „rozumu”, nie-
pojętym nonsensem! La Motte, wspomniany już wprzód
oprawca Homera, nie może się dość nadziwić „niedorzecz-
ności ludzi, którzy wymyślili specjalną sztukę, aby unie-
możliwić sobie ściśle wyrażenie tego, co mają zamiar po-
wiedzieć”. 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 kwintes-
sencją logiki i rozumowania przesiąkającego ulotny kaprys
wyobraźni; uczucie, kiedy przemawia, szermuje u niego
dialektyką; ale z tym wszystkim teatr Marivaux, jak póź-
niej 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
odcienie zmysłowego odurzenia. Nie jest to „Las Ardeński”
komedij Szekspira, ale wykwinny ogród, w którym sztuka
ogrodnika wypielegnowane kwiaty mieszają w ciepły wie-
czór swe upajające wonie.(...)

(„Mózg i pieć” część 2, Warszawa 1957)

MIŁOŚĆ W TEATRZE MARIVAUX

Teatr Marivaux jest przede wszystkim teatrem czystej fantazji. Pierwsza jego komedia, „Arlekin oglądony przez miłość”, jest sentymentalną feerią przypominającą swoją pomyslową, wyrafinowaną poezją feerie Szekspira, od których ma wprawdzie mniej siły dramatycznej, ale za to więcej subtelności. Takie będą wszystkie komedie Marivaux: akcja każdej z nich toczy się w jakimś fantastycznym kraju, w idealnym społeczeństwie, którego przedstawiciele mają urzekającą wytworność i cudowną finezję postaci Watteau.

Ale w fantastycznym otoczeniu, w nierzeczywistych ramach komediopisarz zamyka uczucie naturalne i prawdziwe: głęboką i czułą miłość, jakiej doznaje większość ludzi, dla których to uczucie nie jest przyczyną szaleństwa, zbrodni i śmierci, jak u Racine'a, ale po prostu powodem ukrytego cierpienia lub tajemnej radości. Już Moliere przedstawiał takie uczucie w kilku rzuconych mimochodem szybkich i prawdziwych rysach, ale poprzestał na szkicach bardzo ogólnikowych, kreślonych na marginesie głównego problemu, który nie dotyczył miłości. Marivaux, przeciwnie, izoluje miłość i świadomie czyni z niej jedyny przedmiot swojej uwagi.

Marivaux odkrył i opisał cały splot najróżnorodniejszych uczuć, składających się na pozornie jednolite uczucie miłości; zanotował wszystkie drobne odcienie, które wskazują na jego przemijające stany i kolejne fazy.

Postawił naprzeciw siebie dwie istoty, których przeznaczeniem jest zakochać się w sobie; istoty te czują do siebie pewien pociąg, zanim się poznają, i chcą się poznać, zanim się pokochają, toteż obserwują się, badają, nastawiają na siebie nawzajem sidła, usiłują przejrzeć tajemnicę serca, któremu ulegli. Są to dwa egoizmy gotowe do poświęcenia, nie bezinteresownego jednak, ale pod warunkiem, że coś w zamian otrzymają. Widzimy, jak się posuwają o krok, to znów o krok cofają, bojąc się najdrobniejszego gestu, którego nie zrobił drugi partner, zastanawiają się, ile nadziei zawiera mimo wszystko „nie”, a ile szczerości „tak”, rozstrząsają wreszcie szczegółowo ugodę, w której każde z dwojga spodziewa się znaleźć dla siebie radość i szczęście. Jest w tym wszystkim urocze wyrafinowanie słowne, marivaudage, jak się mówi od tej pory, subtelne targi, które wykluczają czystą miłość, to całkowite i bezinteresowne ofiarowanie siebie. I te właśnie targi, ta obrona swojego ja, nadają tyle prawdy sztukom Marivaux; miłość w jego komediach nie jest ani mistyczna, ani powieściowa, jest po prostu naturalna.

W teatrze Marivaux, podobnie jak w teatrze Racine'a, akcja toczy się w sercach bohaterów. Zazwyczaj idzie o to, by bohaterowie powiedzieli „tak”, ale w jaki sposób to nastąpi — oto treść każdej sztuki. Powoli, krętymi drogami, ale posuwając się ciągle naprzód bohaterowie dochodzą wreszcie do owego „tak”.

Marivaux jest niezrównanym znawcą kobiecego serca: jego Sylwie, Amarynty, Aniele to istoty urocze, pełne uczuciowości i kokietery, naiwnej uległości i czujnego egoizmu, delikatnego wdzięku i musującego dowcipu. Są bardziej otwarte i słabsze od mężczyzn. Mężczyźni Marivaux, obdarzeni większą trzeźwością i przenikliwością — bo zazwyczaj do nich należy inicjatywa — są także szczerzy. Ale ani kobiety, ani mężczyźni nie są właściwie „charakterami”, reprezentują chwile w życiu, chwile młodości szczęśliwej, promiennej, pięknej w swojej pełni i są tej pełni świadomi. Każdy mężczyzna był albo mógł być bardziej lub mniej Dorantem i Lucydorem, każda kobieta była albo mogła być bardziej lub mniej Anielą, Sylwią, Amaryntą.

(„Historia literatury francuskiej w zarysie”,
Warszawa 1965, s. 291—293)



SPIS TREŚCI:

1. Tadeusz Boy-Żeleński — „Teatr Marivaux”
2. Gustaw Lanson — „Miłość w teatrze Marivaux”

Redakcja programu:

JANUSZ DEGLER

Projekty graficzne:

BARBARA ZAWADA

Odpowiedzialna za druk programu:

GRAŻYNA NIEPSUJ



