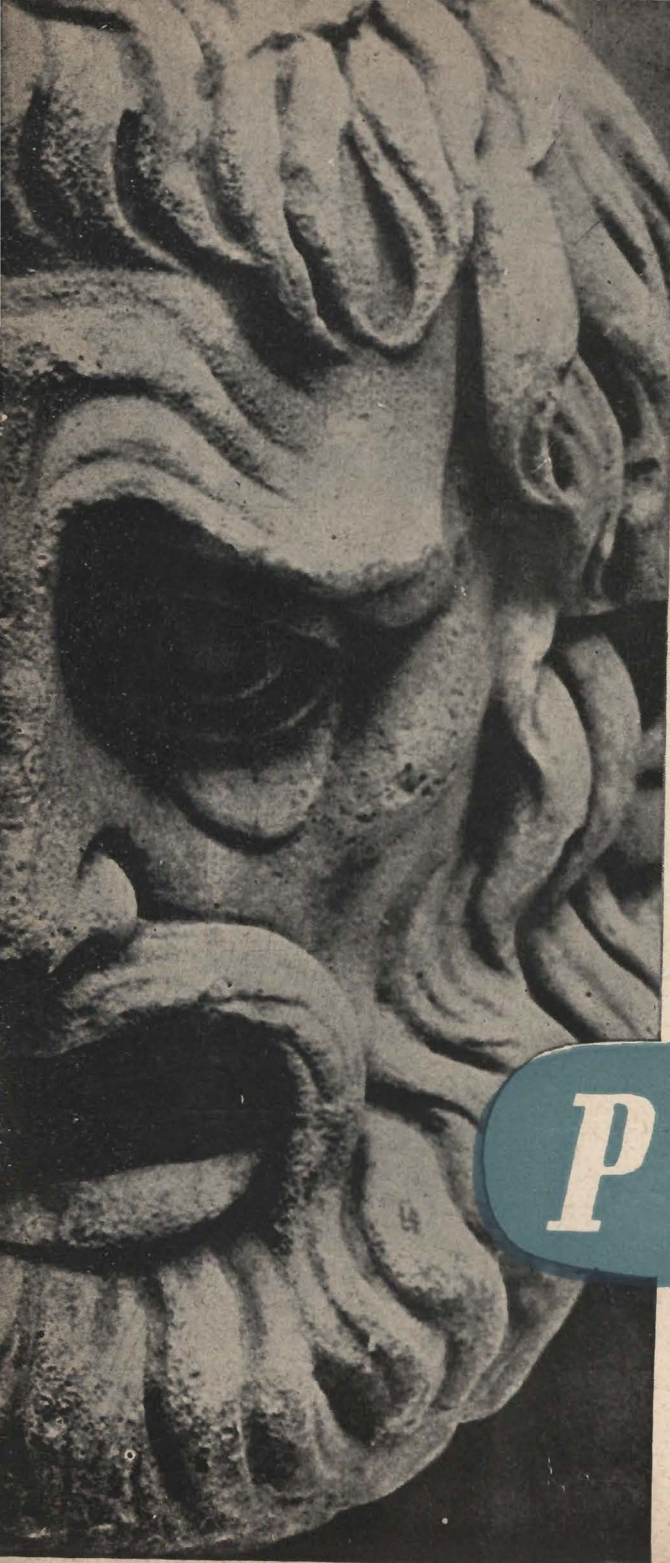


# 9

# PTS

# KRONIKA PTS NR 9

**zawiera następujące prace:**


ANDRZEJ WYDRZYŃSKI — Życie i twórczość Marivaux

WIESŁAW LANGE — Podobizna Marivaux (rysunek)

*nadto*

fotografię reżysera „Igraszek trafu i miłości"

EDWARDA ŻYTECKIEGO

*oraz*

wykonane przez Bronisława Stapińskiego

zdjęcia aktorów biorących udział w przedstawieniu



redaguje

**Andrzej Wydrzyński**


# KRONIKA PTS


ROK II. Nr 9 STALINOGRÓD 22. XII. 1955

**MARIVAUX**

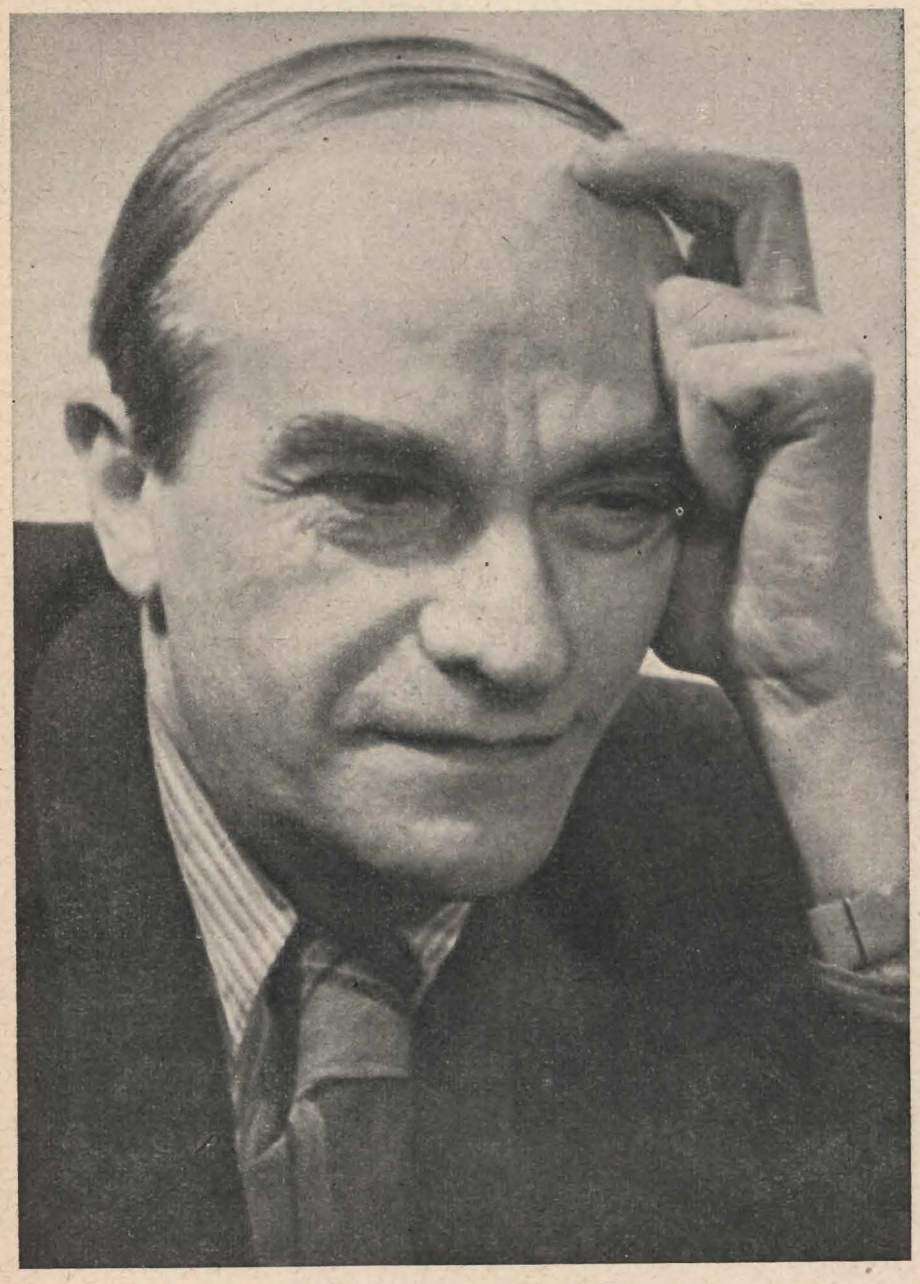
# MARIVAUX
# i JEGO
# TEATR

— „Stworzyć we Francji — pisał Boy Żeleński — w pół wieku po Molierze, teatr nowy, oryginalny, w niczym na pozór 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 nielada indywidualności".

Ten nowy i oryginalny teatr stworzył Piotr Carlet Chamblain de Marivaux, urodzony w Paryżu w 1688 roku, „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 — pisał dalej Boy Żeleński — jak i osoba, dyskretna, skromna, kryjąca się w wykwintnym cieniu, nie jest z tych, którym towarzyszy hałas walk literackich i surmy donośnych haseł; w zamian za to, jeśli obejmiemy jednym rzutem oka etapy rozwoju komedii XVII i XVIII wieku we Francji, ujrzymy, że po Molierze, a obok Beaumarchais'go, nazwisko Marivaux jest bodaj jedynym, które błyszczy trwałym blaskiem, które należy dotąd do życia, a nie do pyłu „historyczno-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 poprostu przyjemnością".





EDWARD ŻYTECKI (reżyser)

## ŻYCIE PISARZA

Marivaux, jak wielu młodzieńców jego epoki, zabawiał się literaturą, pisał wiersze liryczne, wytworne w formie i dowcipne, pisał parodie i nawet komedię wierszem („Ojciec roztropny i sprawiedliwy") — ale miał zamiar zostać adwokatem. Po wspomnianej tu komedii przystąpił do pisania kilku powieści, napisał je parodiując modny wówczas sentymentalno-awanturniczy romans i wydał anonimowo, jakby obawiając się, w przeczuciu późniejszych sukcesów, obarczać nimi swoje nazwisko.

Wypadało też, by człowiek mający zamiar poświęcić się literaturze napisał, ewentualnie wystawił — wierszowaną tragedię w pięciu aktach. Marivaux napisał taką tragedię, dał jej tytuł „Hannibal" — i wystawił w 1720 roku. Tragedia padła, „wygwizdano" ją, a po trzech przedstawieniach zdjęto „Hannibala" z afisza. Odwet za to wziął Marivaux po dwudziestu kilku latach, gdy był już członkiem Akademii: wówczas „Hannibala" prasa i publiczność przyjęły wręcz z entuzjazmem. Co to znaczy mieć stanowisko!

Wróćmy jednak do okresu w którym pisarz stawiał pierwsze kroki: zbliżył się wówczas do grupy pisarzy i myślicieli, biorących udział w zaciętej walce przeciw obozowi, którego członkowie uważali, że nie sposób osiągnąć mistrzostwa starożytnej sztuki, że wszystko o czym mówią współcześni, było już przez starożytnych powiedziane doskonalej.

Obóz racjonalistów, w którym znalazł się Marivaux, stawiał krańcowo odmienną tezę: że współcześni wyprzedzili najśmielsze zamiary starożytności, że osiągnęli we wszystkich dziedzinach życia, także w literaturze, takie szczyty, jakich starożytni nawet dostrzec nie zdołali i nie mogli. Zacietrzewiony Marivaux z zapałem pisze parodię „Iliady", w której w dość niewybredny sposób znęca się nad Homerem.

Wszystko co napisał do tego czasu nie gwarantowało jeszcze w niczym jego przyszłej odrębności, nie zapowiadało sukcesów jakie miały wkrótce nadejść, nie było s a m o d z i e l n e. Zwrot, i to zasadniczy zwrot w pisarstwie Marivaux znamionowała fantazja sceniczna „Arlekin w szkółce miłości", wystawiona w 1720 roku w znajdującym się w Paryżu teatrze włoskim. Zetknięcie się pisarza z tym teatrem zapłodniło jego wyobraźnię, otworzyło dla jego pisarstwa nowe, nieznane mu przed tym możliwości; jeszcze do tej, tak ważnej dla obu stron „znajomości", powrócimy.

JOLANTA HANISZ (Sylwia)

Literatura była swego rodzaju igraszką dla Marivaux, urozmaiceniem i wzbogaceniem jego życia. Lecz nagle zaszedł fakt, który całkowicicie zmienił stosunek pisarza do jego twórczości, fakt, któremu — być może — zawdzięczamy jego najlepsze komedie...

Otóż Marivaux odziedziczył po ojcu spory majątek, który pozwalał mu na beztroskie życie. Chcąc go powiększyć skorzystał z dobrej rady i umieścił swoje akcje w wielkim banku Lawa. Sensacyjne, głośne bankructwo Lawa pozbawia go całego majątku, pozostało mu jedynie pióro, by utrzymać siebie, swoją żonę (ożenił się w 1721 roku) i córeczkę. W rok po utracie majątku (1722) — umiera żona Marivaux. Do mieszkania pisarza zagląda niedostatek, nawet ubóstwo.

Tak rozpoczęła się walka o środki do życia. Pisarz zajmuje się, zresztą bez powodzenia, wydawaniem i redagowaniem pism, niektóre numery sam wypełnia („Spektator", „Gabinet filozofa"). Pisze dwie powieści, nie kończy ani jednej; nie przynoszą mu one ani sławy ani pieniędzy; natomiast były później wysoko cenione, zwłaszcza „Życie Marianny", przez pisarzy-psychologów; zachwycał się nimi Standhal.

Mimo ubóstwa zachowuje Marivaux całą swą godność; swoim charakterem, swoim postępowaniem zmusza do szacunku. Żyje skromnie, na uboczu, nie bierze udziału w rozpanoszonych wówczas intrygach środowiska literackiego, nie czycha, jak wielu innych, na sposobność zaatakowania kolegi po piórze. Jest delikatny i może nieco przesadnie wrażliwy, przebywa w kilku nastrojonych do niego przyjaźnie salonach, zwłaszcza w salonie popierającej go pani de Tencin.

Ale pech prześladuje pisarza: właśnie on, nie zaczepiający nikogo i uznający każdą wielkość, kokurujący z innymi nie intrygami lecz własną twórczością — obudził niechęć wielkiego i wpływowego Woltera, wokół którego skupili się nieprzyjaźnie do Marivaux ustosunkowani krytycy. Nim jeszcze sztuka Marivaux wejdzie na scenę Komedii Francuskiej, nim krytyka i publiczność zdążą się zaznajomić z jej treścią — już rozpoczynają się plotki i intrygi przeciw pisarzowi; na szczęście pozostaje mu wspomniana scena włoska.

Wkrótce życzliwa mu pani de Tencin weźmie w jego imieniu odwet na Wolterze: gdy obaj zaczną się starać o opróżniony fotel w Akademii, gdy Wolter skorzysta z wszelkich możliwych wpływów i środków by znaleźć się w gronie „nieśmiertelnych" — wówczas zabiegi pani de Tencin wywalczą dla pięćdziesięcioletniego Marivaux zaszczytne miejsce stałego sekretarza Akademii (1742).

WŁADYSŁAW KORNAK (Orgon)

Marivaux-Akademik, mając w swym dorobku trzydzieści sztuk, uznał, że nie wypada mu więcej zajmować się teatrem. Staje się nudziarzem, jak większość jego kolegów, i pisze rozwlekłe traktaty: „Uwagi nad postępem umysłu ludzkiego", czy np. „Uwagi nad rozmaitymi rodzajami sławy".

Umiera w 1763 roku, kiedy już nie mówi się o nim; w ostatnich latach życia nękał go niedostatek.

## SPOTKANIE Z TEATREM WŁOSKIM

Przykład Marivaux jeszcze raz udowadnia, jak wiele znaczy dla scenopisarza znaleźć swój teatr, który go rozumie, który na kanwie jego sztuki, doskonale odegranej, tworzy odrębny, sobie tylko właściwy styl. Największy teatr Francji, Komedia Francuska, nie umiał wystawić ani grać należycie lekkich, pastelowych, nasyconych subtelnym dowcipem komedii Marivaux. Nie zdołał odczytać artystycznych propozycji pisarza, nie umiał wzbogacić ich własną twórczością.

Lecz w Paryżu istniał (od XVII wieku) Teatr Włoski. Zespół jego wygnano za panowania Ludwika XIV; była to sroga kara za złośliwy dowcip wypowiedziany w czasie przedstawienia, ze sceny, pod adresem kochanki królewskiej, pani de Maintenon. Gdy nadeszły czasy regencji, bardziej pobłażliwy książę Orleański wezwał włoską trupę do Paryża. Włoski teatr, prowadzony przez aktora Riccoboni występującego pod pseudonimem Lelio, szybko zdobywał uznanie, zwłaszcza w okresie współpracy z Marivaux — i zaczął rywalizować z Komedią Francuską.

Tu znowu przykład, że nie wielkość teatru i liczebność zespołu stanowią o znaczeniu jakiejś sceny; może o tym decydować jedynie własny program artystyczny, także związanie się z pisarzem tworzącym specjalnie dla tego teatru, wreszcie odrębny, utrwalający się z przedstawienia na przedstawienie styl spektaklu i gry aktorskiej.

Bywalec włoskiego teatrzyku, Marivaux, dostrzegł tu nowe możliwości dla własnej twórczości komediowej, znalazł „średnią" między stylem lekkiej komedii francuskiej a włoską komedią tradycyjną. Odkryciem dla niego samego było wystawienie na tej scenie jego pierwszej, pisanej specjalnie dla włoskiego zespołu, fantazji „Arlekin w szkółce miłości". Także tutaj znalazł doskonałą wykonawczynię swoich skomplikowanych, trudnych ról kobiecych. Była nią aktorka Balletti, grająca pod pseudonimem Sylwia.

W Paryżu mówiono: „Sylwia urodziła się po to, żeby grać Marivaux, zaś Marivaux po to, by być granym przez Sylwię".

ZOFIA WICIŃSKA (Lizeta)

PAŃSTWOWY TEATR ŚLĄSKI IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

DYREKTOR WACŁAW KOZIOŁ – KIER. ARTYSTYCZNY GUSTAW HOLOUBEK – KIER. LITERACKI ANDRZEJ WYDRZYŃSKI

**MARIVAUX**

# IGRASZKI TRAFU I MIŁOŚCI

**PRZEKŁAD: TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI**

Obsada

| | |
|---|---|
| Pan Orgon | WŁADYSŁAW KORNAK |
| Mario | HENRYK MARUSZCZYK |
| Sylwia | JOLANTA HANISZ |
| Dorant | ADAM KWIATKOWSKI |
| Lizeta, pokojówka | ZOFIA WICIŃSKA |
| Paskin, służący | MIECZYSŁAW JASIECKI |

Rzecz dzieje się w Paryżu, w domu Orgona

Scenografia
**JADWIGA PRZERADZKA**

Reżyseria
**EDWARD ŻYTECKI**

Szpinet — Aleksandra Lebiedzik

Inspicjent Stanisław Poloczek, kontrola tekstu Stanisława Nowakiewiczowa. Kierownik techniczny Jarosław Jarosiewicz. Roboty perukarskie Paweł Grabowski. Kostiumy męskie wykonano pod kierunkiem Michała Walczaka, damskie pod kierunkiem Małgorzaty Kucielowej. Główna krojczyni Irena Nowakowa. Kierownik oświetleniowy Jan Krężel. Kierownik sceny Józef Kobylarz. Dekoracje malowano pod kierunkiem Antoniego Underowicza, wykonano pod kierownictwem Szczepana Romana. Pracami modelatorskimi kierował Stanisław Możejko, tapicerskimi Jerzy Rajwa. Kierownik pracowni obuwia Bernard Malinowski.

**Premiera 22 grudnia 1955**

Z trzydziestu komedii napisanych przez Marivaux, aż dziewiętnaście grała włoska scena. Kilka z nich, jak „Igraszki trafu i miłości", „Pułapka miłości" (napisał dwie sztuki pod tym samym tytułem), „Fałszywe zwierzenia" — to najlepsze spośród jego dość bogatej, ale i nierównej wartości puścizny; przeszły one przez próbę sceny włoskiego teatru, któremu tak wiele triumfów zawdzięczał Marivaux.

Lecz nie mniej zawdzięczał pisarzowi zespół tego teatru, bowiem zwykle tak bywa, że autor wpływa na kształtowanie się sceny dla której pisze. Zespół Lelia-Riccoboni'ego dźwignął się pod wpływem wielkiego kunsztu pisarskiego Marivaux, porzucił krzykliwość i wybujały temperament w odtwarzaniu postaci, stopniowo rezygnował z przesadnej mimiki, — i pracował nad doskonaleniem dykcji — czego nieodzownie wymagały oparte na subtelnym, aluzyjnym dialogu komedie Marivaux, na dialogu psychologicznym, który nazwano od imienia jego twórcy *marivaudage'm*.

## ODRĘBNOŚĆ MARIVAUX

Mówiono o nim, że dokonał taki sam przewrót w komedii, jaki Racine wywołał w tragedii. U Marivaux śmiech przestał być celem komedii: stała się nim wnikliwa, nieznana ówczesnej literaturze, analiza uczuć, raczej analiza rodzącego się na oczach widzów uczucia miłości.

— „Istota teatru Marivaux — pisał Boy Żeleński — oraz to, na czym polega jego nowość, da się streścić w dwu słowach: on pierwszy wpadł na ten szczęśliwy pomysł, aby wziąć samą miłość za treść komedii, akcji dramatycznej".

W dawnej komedii zawsze była para kochanków, przynajmniej jedna para, lecz sama miłość była czymś wtórnym, pomocą dla ujawnienia charakterów, czymś, co rozgrywało się na drugim planie, czy we wnętrzu postaci nie analizujących swoich uczuć. Bohaterzy komedii kochali się już przed podniesieniem kurtyny, ich miłość była niejako „rekwizytem" nieodzownym w komedii, a kończyła się zazwyczaj przed ołtarzem lub zapowiedzią małżeństwa.

Odkrycie Marivaux, niezwykle proste, jak większość wielkich odkryć, polegało na założeniu: jeśli jakaś para kocha się, to znaczy, że kiedyś interesowała się sobą, co w rezultacie przyniosło miłość, narodziny tego uczucia. I tymi narodzinami, jako czymś, co dopiero się staje — zajął się Marivaux. W przeciwieństwie do komedii Moliera, jego poprzedników i naśladowców, w komediach Marivaux, gdy podnosi się kurtyna — bohaterka i bohater jeszcze się nie kochają, nawet, jak w „Igraszkach trafu

ADAM KWIATKOWSKI (Dorant)

i miłości" — nie znają się. Ale gdy kurtyna opada w trzecim akcie, oboje są oczarowani sobą, opętani miłością.

W tym miejscu, gdzie zaczynały się wszystkie inne komedie. Marivaux przestaje się interesować swoimi bohaterami, każe opuścić kurtynę. Przed nim tylko jeden Szekspir umiał coś takiego przedstawić, ale Szekspir umiał więcej niż wszyscy, którzy przyszli po nim. A Marivaux, jak twierdzą wybitni znawcy. nie znał i nie mógł znać Szekspira.

Uznano go, przed Balzakiem, za wielkiego znawcę kobiety, „anatoma jej serca". Mężczyźni w jego komediach to raczej tylko partnerzy, to obiekt, który danej postaci kobiecej ułatwia grę jej własnych uczuć. Ale kobiety Marivaux to postacie niezwykłe w bogactwie swych przeżyć, zawsze inne, zróżnicowane, wbrew pozorom niepodobne sobie i nadzwyczaj trudne do zagrania.

Inna cecha odrębności Marivaux, to zgodna z jego charakterem dobroć postaci działających w jego komediach: wszyscy tu są dobrzy i szlachetni, ojciec, brat, opiekun, pokojówka, służący... Nie ma tutaj takich dziwaków i okrutnych mężów czy opiekunów młodych panien, jacy występują np. w komediach Moliera. I nie ma tu, wbrew obyczajom panującym za jego czasów surowości i konwenansu; bohaterki Marivaux są swobodne, mogą decydować o swoim szczęściu, o wyborze małżonka. Stąd rodzi się swoista naiwność tych czarujących cacek, stąd coś, co przypomina, jak ktoś powiedział, „teatrzyk dla dzieci".

Inna cecha, najwięcej zdumiewająca, to fakt, że teatr Marivaux nie odzwierciedlił swojej epoki ani jej obyczajów; stwarza on własną, umowną rzeczywistość, poetycką, w której zacierają się różnice społeczne, w której damy przyjaźnią się z pokojówkami, panowie żyją za pan brat z lokajami, w której nie panuje chciwość, zawiść, obłuda ani podłość (o czym tak wiele powiedział nam Molier, albo później Beaumarchais).

A przecież o tym właśnie czasie, po okresie przytłoczenia życia bigoterią i surowością obyczajów panującą za Ludwika XIV, czasy regencji wyzwalają w ludziach tajone namiętności, wybuchają one z siłą, objawiają się w rozpuście i hulankach, w powszechnym upadku moralności. A Marivaux, wbrew rzeczywistości, wbrew obrazowi epoki — pozostawił nam jej poetycki, pastelowy wizerunek, przesycony subtelnością i tkliwością, na którym subtelni panowie i czarujące panie wiodą kunsztownym, wytwornym dialogiem rozmowy o miłości.

MIECZYSŁAW JASIECKI (Paskin)

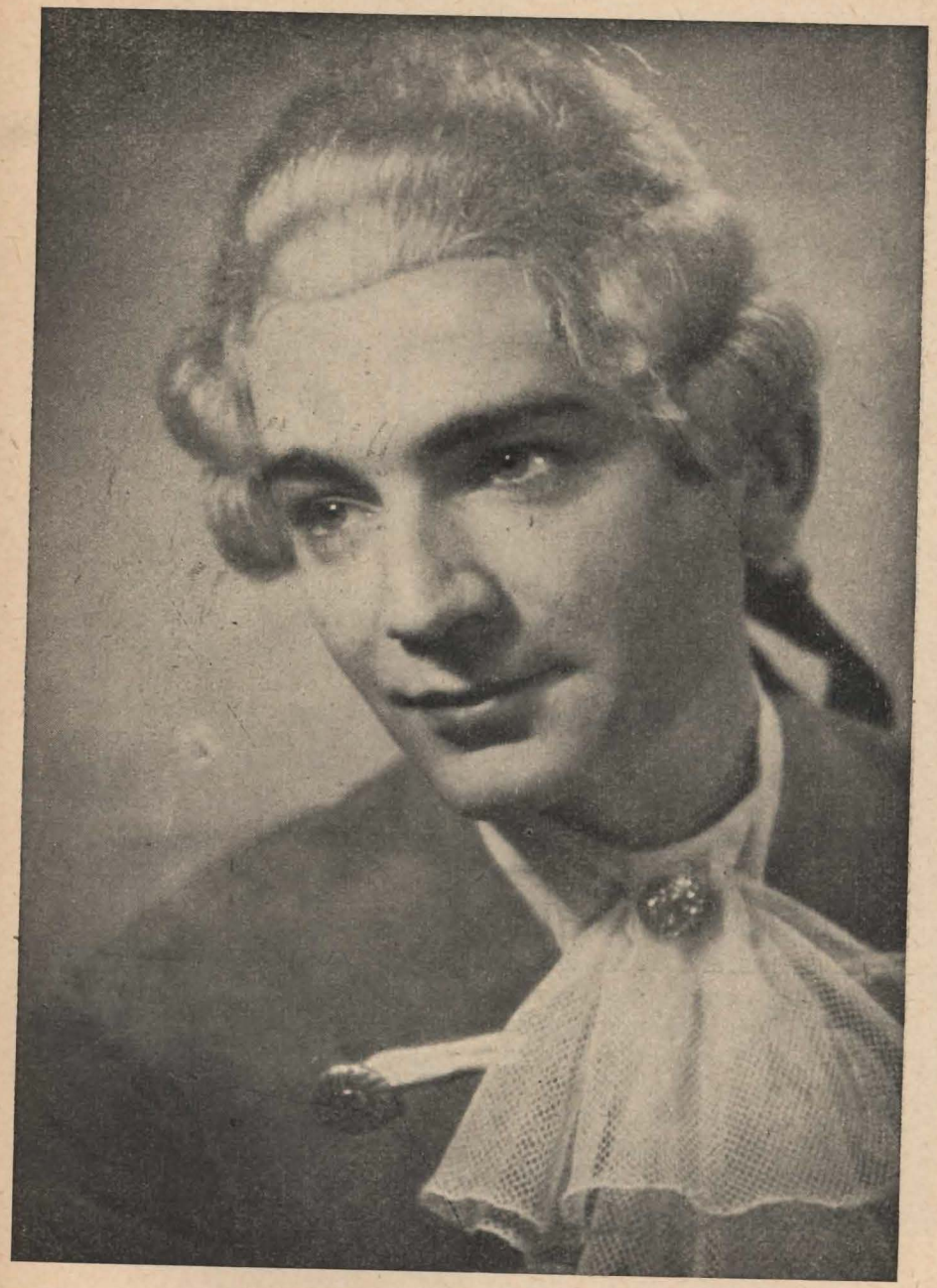
W taki sposób pisarz mógł odrzucić zakłamanie obowiązującej konwencji, w taki sposób przeciwstawił się obłudzie towarzyskiej i fałszom wielkoświatowego życia. Krytyka radziecka, ceniąca sobie wysoko właśnie „Igraszki trafu i miłości", dopatruje się w jego komediach nawet satyry na środowisko o którym pisał Marivaux, nawet lekkiej drwiny i ironii.

Istotnie, możnaby jego najlepsze komedie i tak odegrać, przy zastosowaniu pewnego dystansu między aktorem a odtwarzaną przez niego postacią. A w „Igraszkach", sceny, w których pisarz każe lokajowi udawać pana, a pokojówce udawać damę! Czy to nie czysta parodia, czy to nie wklęsłe zwierciadło, w którym odbijają się skarykaturowane postacie ludzi „dobrze urodzonych"? I trzeba dobrze uważać w tych trudnych komediach, by przypadkiem nie zrodziła się parodia gdzie indziej, by nie zaciążyła nad lekkim dialogiem Marivaux, co kiedyś tak ostro wyrzucał Jan Lorentowicz artystom Teatru Małego w Warszawie, z okazji wystawienia komedii „Matka powiernica" (1909).

Jeśli Marivaux coś przyjął z czasów triumfu racjonalizmu, z epoki Woltera — to chyba oszołomienie zmysłów, upojenie miłością — i zarazem pewną precyzję myślową, logikę, konsekwencję wręcz dialektyczną w konstruowaniu dialogów. Natomiast jego poezja — jest czymś najbardziej skłóconym z okresem, w którym wyśmiano „wierszowanie", w którym wygnano poezję jako coś urągającego zdrowemu rozsądkowi.

I jeszcze jedno: Marivaux stworzył komedię psychologiczną, odnalazł nowe możliwości ukazywania wnętrza człowieka i jego przeżyć. Może właśnie to, poza całym urokiem jego najlepszych sztuk, stanowi o wartości jego dzieła, obala zarzut błahości i powierzchownej, zręcznie prowadzonej zabawy. Spojrzenie Marivaux w głąb serca ludzkiego, w głąb serca kobiety — jest przenikliwe, dostrzegające każde drgnienie, każdy odruch słabości i mocy, przypływu i odpływu uczucia, i wszystkich kaprysów i niespodzianek jakie się w tym kryją. Oczywiście, kryją się w sercach także wielkie dramaty i tragedie: lecz tych Marivaux nie chce zobaczyć. Jego Romeo i jego Julia, mimo chwil lęku i smutku, rozterki i niepewności — kochają się pogodnie i radośnie, kochają się pełni ufności.

Klasyczną ilustracją wszelkich zalet pisarstwa Marivaux, przykładem świetności jego dialogu i dowodem jego wnikliwej psychologii — są właśnie „Igraszki trafu i miłości".



HENRYK MARUSZCZYK (Mario)

## IGRASZKI TRAFU I MIŁOŚCI

Doprawdy, niezwykłe są te igraszki, które Marivaux przedstawił po raz pierwszy publiczności Paryża w Teatrze Włoskim, dnia 16 lipca 1720 roku. Oto pan Orgon, dobrotliwy ojciec, na mocy umowy zawartej z przyjacielem, postanawia wydać swoją córkę, Sylwię, za Doranta, syna owego przyjaciela.

Dorant, chcąc się upewnić, czy zupełnie nieznana mu Sylwia zasługuje na to, by być jego żoną, przybywa do domu pana Orgona w przebraniu pożyczonym od swego lokaja, zabawnego Paskina. Paskin zaś przywdziewa strój swego pana Doranta i w tych kostiumach przedstawiają się Sylwii.

Sylwia, nieuprzedzona o tym podstępie, o którym wiedział jedynie jej ojciec, wpada na podobny pomysł, chcąc się przekonać, czy Dorant zdolny jest ją pokochać, właśnie ją, a nie jakąś tam bogatą Sylwię wybraną przez jego ojca i nieznaną mu. W tym celu ubiera się w strój pokojówki, Lizety, a ją przebiera w Sylwię... Tak zaczyna się dziwna, niepokojąca i niebezpieczna maskarada.

Dorant, udający swego własnego służącego, nie zwraca uwagę na przebraną za damę Lizetę, domniemaną Sylwię, lecz zaczyna się coraz więcej interesować tą, o której wiedział tylko tyle, że jest pokojówką Sylwii.

W rezultacie tej intrygi, komplikującej się i zawikłanej, zakochany Dorant gotów jest nawet poślubić wbrew woli ojca „pokojówkę" przeznaczonej mu na żonę damy. Sylwia, upodobawszy sobie Doranta, ani myśli oddawać rękę Paskinowi, udającego z niewielkim powodzeniem przeznaczonego jej za męża kawalera. I dziewczynę ogarnia lęk: otwiera się przed nią przepaść, staje przed groźbą pokochania... lokaja, a więc przed czymś niedopuszczalnym i strasznym w owej epoce.

— „Czyż to — pytał Boy Żeleński — co się musi dziać w sercu owej hardej panny, nie może stanąć obok uczuć Fedry gorejącej występną 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 mimowoli i my wraz z nią; mamy uczucie, żeśmy się nachylili przez chwilę nad jedną z najbardziej zawrotnych otchłani życia".

Z. WICIŃSKA (Lizeta), J. HANISZ (Sylwia)

W pierwszym akcie młodzi nie znali się jeszcze, ale już zawiązuje się intryga: przebrana Sylwia poznaje przebranego Doranta, przebrany lokaj Paskin poznaje przebraną pokojówkę Lizetę. Te cztery osoby zaczynają się sobą interesować, nic nie wiedząc kim są naprawdę.

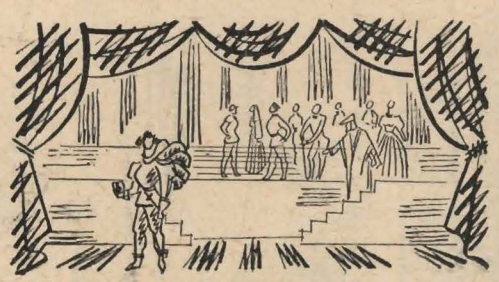
Akt drugi, jak zwykle u Marivaux, to rozwój uczucia, narastanie wzajemnego zainteresowania się sobą, chwile niepewności, niedomówienia, aluzje, popłoch serc zaskoczonych rodzącym się uczuciem.

I wreszcie akt trzeci, gdy już sprawdzone są uczucia i uświadomione, przynosi pełne ujawnienie się postaci i szczęśliwe, pomyślne dla obu par i ich opiekunów rozwiązanie.

W akcie czwartym mogłaby się zacząć sprawa istniejącej już miłości i jej wszystkich powikłań, wzlotów i upadków — ale aktu czwartego nie ma. Marivaux nie interesuje się miłością, Marivaux pasjonuje się narodzinami miłości — i właśnie głównie to odróżniało go od wszystkich innych pisarzy.

Potem przyjdzie genialny Balzac i odważnie zajmie się sprawą trudniejszą i więcej skomplikowaną — mianowicie tym, co zaczyna się w małżeństwie od dnia ślubu... A więc zacznie od tego miejsca, do którego tak oryginalnie i misternie doprowadził nas Marivaux.

*opracował*
ANDRZEJ WYDRZYŃSKI



NASTĘPNA PREMIERA

**MARK TWAIN**

# KRÓLEWICZ I ŻEBRAK

w opracowaniu

SERGIUSZA MICHAŁKOWA

reżyseria

BOLESŁAW SMELA

scenografia

ANDRZEJ CYBULSKI

PAŃSTWOWY TEATR ŚLĄSKI
IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

MARIVAUX

# IGRASZKI TRAFU I MIŁOŚCI

*komedia w 3 aktach*

przełożył
**TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI**

Stalinogrodzka Drukarnia Dziełowa, Stalinogród, 3 Maja 12
Nakład 5000 egz. Pap. ilustr. kl. V, 70 g, 61 × 86/16. Ark. druk. 1,5
Zam. 715/13. 12. 55. R-6-13124

**Cena 2 zł**

Ze zbiorów
Jolanty Hanisz