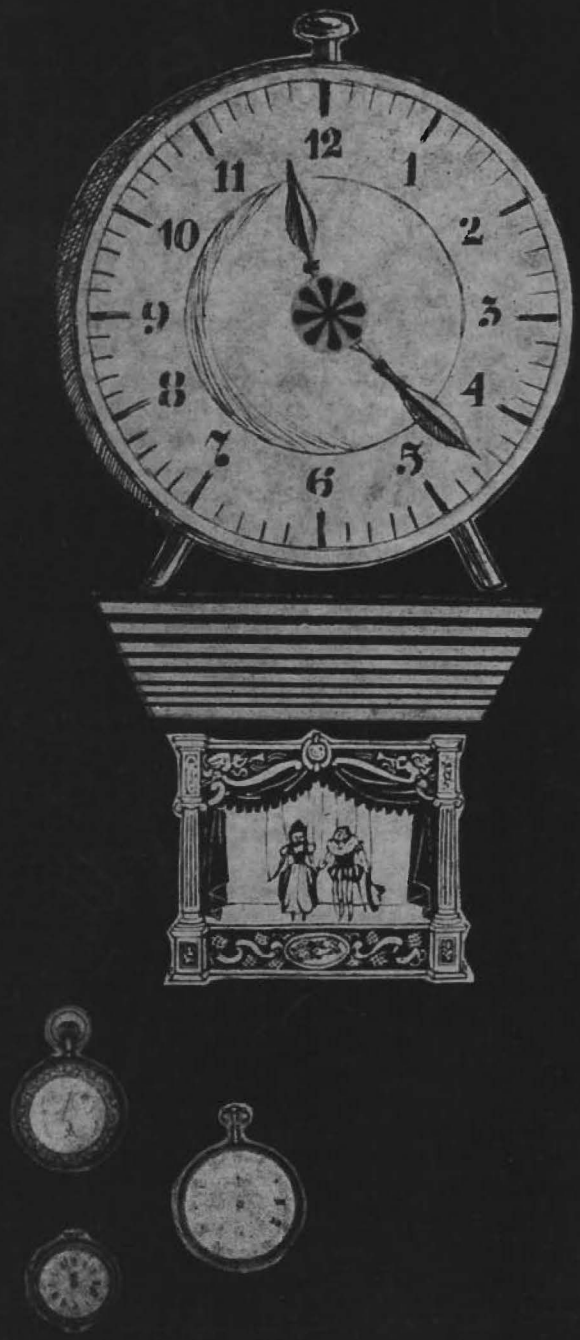
TEATR POLSKI

WROCŁAW

SCENA KAMERALNA

SEZON 1966/1967

I KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
KRYSTYNA SKUSZANKA ● JERZY KRASOWSKI



„Nigdy nie byłem w stanie brać człowieka na serio"

[Eugène Labiche w liście do Emila Zoli]

Eugène Martin Labiche urodził się 5 maja 1815 r. w Paryżu. Był synem bogatego przemysłowca z Rueil, nie zaznał też w życiu trosk materialnych innych niż kłopoty z młodzieńczymi długami, kiedy przebierała się — na krótko — miara ojcowskiej wyrozumiałości. I wtedy zresztą umiał sobie radzić — choć nie zawsze z pełnym sukcesem. Kiedyś krawiec dusił go o pieniądze; Labiche obiecał, że poda jego adres widowni jako znakomitości w fachu. Za to miał uzyskać odroczenie egzekucji... Przyszła premiera, mistrz nożyc z rodziną czekali z napięciem, a tymczasem współautor Lefranc wyznaje Labiche'owi, że też ma krawca-wierzyciela i że w ostatniej chwili podsunął wykonawcy głównej roli, Ravelowi, „swój" adres. Drugi mistrz z rodziną również jest obecny na sali... Współautorzy nie zdążyli się jeszcze pokłócić, gdy nadeszła wyczekiwana kwestia. I oto Ravel podaje ... trzeci adres. Obaj pędzą za kulisy. Cóż chcecie — mówi świetny aktor — i ja mam swojego niezapłaconego krawca, o — tam siedzi... Pomysł był dobry — westchnął tylko Labiche...

Takimi dobrotliwymi anegdotkami usiana jest teatralna kariera Labiche'a. Uchodził powszechnie za najmilszego i najzgodliwszego autora, aktorzy go uwielbiali. Nigdy by mu nie powstało w głowie dopisywać złośliwe didaskalia do swych tekstów, jak Feydeau, awanturować się o każde słowo jak Dumas-syn. Swoich wodewili, fars i komedii nie traktował jako twórczości serio, przez wielkie „T", z reguły pisał je z kimś do spółki: w epoce już przestrzeganych praw autorskich była to nowa forma dawnej „zbiorowej twórczości", kiedy każdy od każdego brał pomysły, wątki i powiedzonka.

Literatura przyciągnęła go wcześnie. Debiutował jako student prawa z woli ojca (studia zresztą ukończył i wpisany był do rejestru adwokatów) w pisemku „L'Essor" w 1834 r. sentymentalną noweletką pt. *Biedna kobieta.*

Po bankructwie „L'Essor", który ukazywał się ledwie przez rok, odnajdujemy go w redakcji „Le Cherubin". Pisuje teraz reportaże, obrazki z podróży i pierwsze krytyki teatralne. „Le Cherubin" również plajtuje, ale w 1836 r. przygarnia Labiche'a pismo wreszcie bardziej długowieczne „La Revue du Théâtre". W tymże roku wydaje swą

pierwszą i szczęśliwie ostatnią powieść *La Clé des Champs*, sentymentalny, melodramatyczny i wielce banalny romans prowincjonalny. Już chyba lepiej powiodło się mu w odcinkowej powieści pióra ośmiu redaktorów „La Revue" pt. *Le bec dans l'eau.* Każdy pisał po kolei jeden rozdział, na los szczęścia. Labiche'owi przypadł trzeci, i to w bardzo skomplikowanej sytuacji: poprzednik, Marc Michel, zrobił mu kawał, bohater zamiast porwać piękną dziewicę porwał przez pomyłkę 60-letnią starą pannę i właśnie z końcem rozdziału II odkrył smutną prawdę. Nie będziemy opisywać, jak Labiche wybrnął z tej sytuacji, mimo że zgodnie z umową nie wolno mu było nikogo uśmiercić...

Najważniejszym niewątpliwie dla Labiche'a rezultatem miernych skądinąd początków literackich były przyjaźnie, jakie pozawierał w kolejnych redakcjach (m.in. z kilkoma późniejszymi współpracownikami), i znajomość ówczesnego życia teatralnego. W roku 1838 sam zadebiutował w teatrze wodewilem *Monsieur de Coyllin ou l'Homme infiniment poli*, pisanym wespół z Lefrankiem i Marc Michelem. Sukces odnieśli dość znaczny, toteż trzej autorzy doczekali się nawet procesu o plagiat...

Po kilku nieudanych próbach dramatu romantycznego w stylu Hugo — Labiche poświęcił się wyłącznie bezpretensjonalnej twórczości komicznej. Pisywał przeważnie jednoaktowe wodewile, niektóre z nich okazały się arcydziełami swego genru (*Major Cravachon* z 1844, *Deus papas très bien* z 1844, *Frisette* z 1846, *Club Champenois* z 1848, *Embrassons-nous, Folleville* z 1850). Ale pierwszy sukces w skali światowej, tzn. paryskiej, odniósł pełnospektaklowym *Słomkowym kapeluszem* z roku 1851.

W ciągu następnych czterdziestu bez mała lat był najpopularniejszym autorem komicznym francuskiego teatru, „wielkim mistrzem śmiechu, najpierwszym producentem gazu rozweselającego" (wg słów przyjaciela i konkurenta Emila Augier). W dniu jego śmierci, 23 stycznia 1888 roku, Vaudeville dawał na poranku *Podróż pana Perrichon*, Variétés grały *Słomkowy kapelusz*, Renaissance przygotowywał wznowienie *Stacji Champleaudet*, a Palais-Royal wystawiał *Skarbonkę* po raz... tysięczny.

Największa ilościowo i najbardziej w pozycje znakomite obfitująca część twórczości teatralnej Labiche'a przypada na lata 1851—1870 (napisał 175 sztuk). Z tego okresu pochodzą również wystawiane dziś jednoaktówki (1857—1858). W ciągu ostatnich osiemnastu lat życia pisywał już niewiele. Wyprowadził się z Paryża, gospodarował w swych dobrach w Sologne. Odznaczony Legią Honorową przez Napoleona III pod koniec jego panowania, zasłużył się również w oczach patriotów — był w Sologne organizato-

rem batalionu partyzanckiego w wojnie z Prusakami. Obrano go merem Sologne i choć w salonach paryskich opowiadał, że to tylko dzięki poufnej informacji przesłanej podprefektowi, iż jest mianowicie jedynym obywatelem Sologne używającym chustki do nosa, przyjaciele twierdzili, że burmistrzowanie cenił sobie znacznie wyżej od sukcesów w teatrze.

W pamięci współczesnych pozostał jako człowiek wielkiego dowcipu i czarującej skromności, dobrotliwy i dobroduszny. Tylko najprzenikliwsi stawiali znak zapytania.

Autor *Słomkowego kapelusza* jest wielkim, grubym, tłustym, łysym mężczyzną. Zmysłowy, nabrzmiały nochal rzuca na twarz spokojną i mięsistą jakby odblask z gęby Jacentego *. Rzeczony Labiche rzuca zabawne słówka, wzbudzające śmiech, z powagą nieubłaganą, niemalże okrutną powagą autorów komicznych XIX stulecia" (z *Dziennika Goncourtów*, t. X, 1956).

*

16 lutego 1880 Labiche'a, farsopisarza i wodewilistę, przyjęto do grona czterdziestu Nieśmiertelnych. Został członkiem Akademii Francuskiej, najsławniejszej i najczęściej wyśmiewanej instytucji kulturalnej Europy. Stary Fontennelle — sam Akademik — taki był o akademickich honorach ułożył kiedyś dystych:

„Trzydziestu dziewięciu — świat bije pokłony,
Czterdziestu w komplecie — wzbudza śmiech szalony".

Przyjaciele Labiche'a, zwłaszcza Emil Augier, zadali sobie wiele trudu, by skłonić pisarza do podjęcia starań o palmy akademickie. Kampania trwała parę lat. Zawdzięczamy jej jedyne obszerniejsze wydanie dzieł Labiche'a — dziesięciotomowy *Théâtre Complet* (1878—1879), który zresztą, wbrew tytułowi, jest tylko wyborem zawierającym zaledwie 1/3 utworów scenicznych pisarza. Bowiem w XIX wieku, aby zostać członkiem Akademii, trzeba było wykazać się kilkoma przynajmniej tomami dzieł; wymaganie w poprzednim stuleciu bynajmniej nie oczywiste *, i wkrótce, zwłaszcza wobec generalskiej inwazji na fotele akademickie, ponownie podważone.

*) Louis Hyacinthe (Jacenty) Duflost — znany aktor komiczny, od 1847 r. w teatrze Palais-Royal, gdzie Labiche wystawiał swe sztuki. Jego długi nos był przysłowiowy.

*) 63 członków Akademii w XVII i XVIII w. nie napisało w życiu ani linijki.

Labiche był, jak wiemy, człowiekiem bardzo skromnym. Poza tym — nie bardzo wierzył w swoje szanse. Jakoż jego kandydatura wzbudziła niemało sprzeciwów. Przede wszystkim wśród snobów z salonów Paryża: („Obniżenie poziomu na przyjęciach u Księżnej. Teraz wśród zapraszanych spotyka się nawet wodewilistów. Wczoraj byli Najac, Labiche" — notują jeszcze w 1874 Goncourtowie w swoim *Dzienniku* (t. X). Również wśród opinii konserwatywnej w szerokim rozumieniu terminu, tym bardziej że Labiche miał zająć fotel opróżniony przez Sylwestra de Sacy, dziennikarza, erudytę, senatora II Cesarstwa i barda reakcji (tu zresztą warto przytoczyć jako anegdotę, że sam de Sacy uważał Labiche'a za „czarującego człowieka" i opiniował, iż należy mu zarezerwować „pierwszy opróżniony fotel". Nie przypuszczał chyba, że będzie to jego własny (wg Legouvé *Moja współpraca z Labichem* w „Les Annales" t. XXX z 2 V 1888).

Najsilniejszą jednak i najbogatszą w argumenty opozycję wobec kandydatury wodewilisty stanowiła część krytyki literackiej i teatralnej. Warto przypomnieć zasadniczy artykuł zamieszczony 15 IX 1879 w „Revue des Deux Mondes" przez samego Brunetière'a, jednego z najwybitniejszych i najinteligentniejszych Zoilów ówczesnej Francji, przedstawiciela krytyki normatywnej i rozumowanej i wroga wszelkiej impresyjności krytycznej.

Powiadają — wywodził Brunetière — że panu Labiche'owi należy się fotel akademicki za znakomite opanowanie *métier*, czyli dwoiście — zawodu i warsztatu. Korzystając z tej dwoistości znaczeń krytyk podwajał następnie swe argumenty.

Métier jako zawód: chodziłoby więc o wyrażenie uznania nie dla indywidualności twórczej pisarza, ale dla całego „zawodu wodewilistów", dla teatru rozrywkowego i jego funkcji społecznej. Toż przecie pan Labiche sam niczego niemal nie napisał: na 112 aktów, które zawiera *Théâtre Complet* jedynie 4 są wyłącznego autorstwa pana Labiche'a, reszta powstała we współpracy z innymi wodewilistami i farsopisarzami. Lecz — słynna formuła: *„on ne fait pas asseoir une raison sociale dans un fauteuil académique"* — „racji społecznej nie sadza się w fotelu akademickim".

Métier jako warsztat: a cóż to za tytuł do chwalby — pytał Brunetière. Warsztat to jeszcze nie sztuka. Sztuka zaczyna się tam dopiero, gdzie kończy się warsztat. Pan Labiche należy do rosnącej kohorty dostarczycieli tekstów przeznaczonych do jednorazowej eksploatacji i skazanych na zapomnienie. Że świetnie je robi? Cóż z tego, stary

Scribe, z którego wszyscy oni się wywodzą, umiał by to robić jeszcze lepiej, „gdyby chciał. Ale nie chciał!" Scribe'owi brakło bowiem „pewnego daru", którym dysponuje pan Labiche, mianowicie „woli wzbudzania śmiechu za wszelką cenę".

I teraz, cytując znany J. J. Rousseau *Lettre sur les spectacles* — czyli o demoralizatorskiej roli teatru — Brunetière dobijał przeciwnika. Tłum, któremu pozwolono się śmiać, jest wdzięczny i chce swe bożyszcze wprowadzić do Akademii. Bądźmy demokratyczni, tłum ma prawo być „sędzią swych przyjemności". Ale nie jest i nie może być „sędzią ich wartości". Bywa śmiech tak głupi, że aż... niebezpieczny. Wzbudzają go ci właśnie, którzy, jak pan Labiche, zaspakajają — „bardzo niestety ludzką i odwieczną" — „dziwną potrzebę człowieka, żeby wyzwolić się od ciężaru myśli i trząść ze śmiechu".

Brunetière został przez znakomitą większość Nieśmiertelnych przegłosowany, Labiche otrzymał palmy akademickie. Utorował drogę następcom: od Henri Meilhaka i Roberta de Flers do Marcela Pagnola — w fotelach Akademii zasiadał potem niejeden wesołek teatru. „Zwykły wodewilista i farsopisarz" stał się nikogo nie rażącą postacią tam, gdzie o wpuszczeniu ojca ich wszystkich, Jana Baptysty Poquelina, nie mogło być nawet mowy. Okazało się, w miarę rozwoju XX-wiecznej sztuki rozrywkowej, że jednak sadza się w fotelach akademickich rację społeczną. Okazało się również, że znakomite opanowanie warsztatu cenić wypada wysoko — i coraz wyżej, gdyż coraz mniej takich, którym tę umiejętność publiczność i krytyka skłonne są przyznawać bez dyskusji. Nic zresztą dziwnego: szybka wymiana i rotacja szkół, stylów i mód, pluralistyczny i niestabilny charakter stylistyczny sztuki, zwłaszcza rozrywkowej, powodują zatratę pewności ocen, jednoznaczności kryteriów... Jak bądź, niewielu krytykom przyszłoby dziś do głowy przeciwstawiać z taką stanowczością warsztat sztuce, *métier* artyzmowi; przeciwnie, raczej wszyscy wzdychamy stęsknieni za dobrym warsztatem, zwłaszcza jeśli chodzi o dramaturgię użytkową, zabawową, do jednorazowej eksploatacji i szybkiego zapomnienia przeznaczoną. Ba, jeśli Brunetière za miernik wartości dramatycznej przyjmował możność ponawiania, ciągłego powtarzania lub nawet stałej obecności danego tekstu w repertuarach, dziś przeważa opinia, że teatr istotnie żywy karmić się musi coraz to nowym materiałem literackim, że klasycyzm repertuaru jest śmiercią teatru. I bardziej na żywotność teatru niż na wielkość jego literatury skłonni jesteśmy stawiać. Brunetière byłby dla nas przykładem krytyka, który teatru nie rozumie i nie docenia jego odrębności od literalnego tworzywa, który zatem miesza kryteria. Bo nie musi być wybitną literaturą świetny teatralnie tekst.

Ale na tyle sposobów przegłosowany Zoil francuskiego *fin de siècle* miał też swoją rację — bardziej subtelną.

*

Ci, którzy bronili (i bronią) praw Labiche'a do akademickiej wielkości — a nie brakło wśród nich najtęższych piór Francji z Emilem Zolą — kwestionowali zawsze osąd Brunetière'a, jakoby Labiche wzbudzał jedynie śmiech dla śmiechu, śmiech bezmyślny i myśleniu nieprzyjazny. Spod wodewilowej i farsowej powierzchni radzili wydobywać gorzką satyrę — wymierzoną w mieszczaństwo i jego ludzki produkt, mieszczucha. Czyż pan Perrichon ze sławetnej *Podróży pana Perrichon* nie jest Józefem Prudhommem, przysłowiowym mieszczuchem Henry Monniera? Istotnie, w każdej ambitniejszej komedii Labiche'a obecna jest i ta satyra, i ta goryczka. *Ukochanego Celimara, Skarbonkę, Ja, Na świeczniku* (*Point de mire*), *Męża, który lansuje żonę, Najszczęśliwszego z trzech*, czy wreszcie ową *Prix Martin* (1876), teatralną klapę, po której premierze sam Gustaw Flaubert oświadczył: „W tym tkwi Molier" — z pewnością można by zaliczyć do gatunku *haute comédie*, satyry społecznej, obyczajowej, filozoficznej nawet. Każdy jako tako obeznany z twórczością Labiche'a dorzuci dalszych kilkadziesiąt tytułów...

Rzecz dziwna jednak. Wspomniany już Emil Augier, zaliczany do współtwórców dramatu naturalistycznego, jeden z najwybitniejszych protagonistów wielkości Labiche'a w opisanym wyżej rozumieniu twierdzi: „Teatr Labiche'a w dwójnasób zyskuje w czytaniu. Burleska schodzi w cień, komedia ukazuje się w pełnym świetle; to nie jest już nerwowy grymas śmiechu na ustach łaskotanych końcem pióra, to śmiech od ucha do ucha, pełny, któremu wtóruje rozsądek" (Z przedmowy do *Théâtre Complet* Labiche'a). Proszę zauważyć, jak negując racje Brunetière'a przyjaciel Labiche'a przejmuje od antagonisty jego hierarchię wartości! Do tego stopnia, że aby dowieść swego, wyrzeka się najmocniejszej broni Labiche'a, jego t e a t r a l n o ś c i. Robi z niego pisarza „do czytania"... Bo Augier dobrze czuje: na

scenie utwór Labiche'a nie jest „komedią", mądrą czy gorzką satyrą, jest przede wszystkim zwariowaną „burleską", wodewilem, farsą, bombą śmiechu. Śmiechu z niczego?

Wśród przypominanych tu głosów i opinii nie powinno zabraknąć uwagi autora pięciotomowej *Historii sztuki dramatycznej we Francji*, Teofila Gautier. Jako pierwszy nazwał on Labiche'a technikę teatralną — logiką absurdu.

Właśnie umierał „największy producent gazu rozweselającego", kiedy zasłużony badacz R. Alexandre przewodząc chórowi wielbicieli przepowiadał („Revue Bleue" z 21 I 1888), że Labiche „bawić będzie niejedno pokolenie, jak bawił nasze". W dwa lata potem Adofl Brisson jako *porte parole* opinii domagał się wprowadzenia sztuk Labiche'a do repertuaru Komedii Francuskiej. Ale już odpowiadał mu anonimowy autor („Revue des Deux Mondes", 1890, s. 703): „Niechaj pojawi się tylko następny Labiche, a nasz odejdzie w zapomnienie do tych, których sam uprzednio odesłał był między cienie. Taki jest los zabawiaczy. Wyniósł ich przypływ, odpływ zabierze". W kilka lat potem racja należała już bezspornie do anonima. Francisque Sarcey, w odczycie z okazji wznowienia *Skarbonki* w Palais Royal (1896), szukając na gwałt argumentów, zakończył — „A całe dzieło Labiche'a oglądać mogą również niewinne panienki"... Byli już „inni zabawiacze", których teatru nie pokazywano panienkom.

Labiche'a szybko zapomniano. Wypadł właściwie z rejestru literatury. Po edycji z 1878/79 ukazał się jeszcze w 1895 jego *Théâtre choisi*, i na tym koniec. Jedynie skrupulatni i spóźnieni o pół wieku profesorowie wilhelmowskich Niemiec wydawali od czasu do czasu poszczególne sztuki Labiche'a na użytek szkół średnich, z sążnistym komentarzem. Tułał się po teatrach, ale trochę na wstydliwej zasadzie wstydliwego klasyka: ni to „obrazek z epoki", ni to „niewybredna zgrywa". Tylko aktorzy niezmiennie go lubili. W roli „producenta gazu rozweselającego zastępowali go po kolei Feydeau, Courteline, Caillavet i de Flers, Tristan Bernard, Sacha Guitry, Marcel Pagnol i wielu innych. Do roli Moliera nie dorósł. Jego *haute comédie*, gorycz i satyra, przestała być gorzka, przestała być satyrą, nikogo nie obchodziła. Wobec coraz subtelniejszych chwytów psychologicznych, zastępujących intrygę zewnętrzną, jego rysunek charakterów wydawał się niezdarny i gruby. Błyskawiczność sztuki dialogu u następców, której z dawnych mistrzów sprostować mógłby jeden chyba tylko Marivaux, czyni dialog Labiche'a wulgarnym i niezdarzonym.

Ponowne odkrycie farsopisarza zainicjował na progu naszej epoki Filip Soupault w swej książce *Eugène Labiche* (1945, ponowne wydanie — 1963). W 1964 Gallimard i Librairie Générale Francaise przystąpiły do zupełnie nowej edycji „Teatru" Labiche'a, i to w masowym nakładzie, jako „książki do kieszeni". Wreszcie „Le Club de l'honnête homme" zapowiedział na grudzień 1966 początek ośmiotomowej edycji *Dzieł* Labiche'a, tym razem i po raz pierwszy istotnie kompletnej (pod redakcją F. Soupault). Podjęły go na nowo teatry: np. w ubiegłym sezonie grano jego sztuki na trzech scenach Paryża. „W sto lat po pierwszym triumfie Labiche'a — paryskim, mieszczańskim i ... akademickim — wszystko wskazywałoby, że Eugène Labiche rozpoczyna na scenach drugą karierę młodego autora dla ludu" (B. Poirot-Delpech w „Le Monde", z. 4—5, 1966). Cóż się właściwie stało?

Można mniemać, że zmianie uległo przede wszystkim spojrzenie na teatr, jego więź z literaturą. Rehabilitacja Labiche'a, której — przynajmniej teatry, choć niekoniecznie krytycy — nie próbują już uzasadniać wyższymi względami satyrycznej i moralnej kwalifikacji, należy do tej samej kategorii zjawisk, co próby wskrzeszenia komedii dell'arte, renesansowej burleski czy *Mistrza Pathelin*. Jest sięgnięciem do teatralnego żywiołu nawet wbrew literaturze. Można również przypuszczać, że Labiche skorzystał z powszechnie dziś podejmowanych prób nobilitowania tzw. kultury masowej, jej czystej, świadomej „rozrywkowości": jeśli nie można nadać jej wyższych znaczeń, to można przynajmniej odnaleźć godnych antenatów. Świeżo uszlachceni niekoniecznie szukają uzasadnienia swego awansu we własnych zasługach, czasem wystarcza im fakt istnienia szlachty dawniejszej. Ale najciekawszy może motyw ponownej mody na Labiche'a — nie do końca uświadomiony — tkwi w owej wyżej cytowanej uwadze Gautiera: logika absurdu. Warto wiedzieć, że wspomniany odkrywca Labiche'a Filip Soupault był niegdyś wraz z Bretonem, Aragonem i in. jednym z twórców surrealistycznej poezji francuskiej, choć jako poeta zamilkł niemal zupełnie, dawnym upodobaniom dochował wierności.

Nie ulega kwestii, że zarówno ludziom teatru jak i publiczności wieloletnia praktyka teatru absurdu umożliwia nowe spojrzenie na stare wodewile, niespodziewaną zabawę. Labiche po Ionesco... I oto odkrywamy zawrotne zaiste możliwości. Toż to nie tylko teatr absurdu, to nawet teatr okrutny. Społeczny i obyczajowy obiekt Labiche'owej satyry znikł już z powierzchni ziemi, tym łatwiej postaci protagonistów stają się marionetkami, figurami „każdego

z nas". Goryczka obserwatora obyczajów okazuje się gorzkim pesymizmem w świecie potencjalnych morderców. Ileż przy tym filozofii w tych fabułach o absurdalnej logice przypadku! ... Proszę państwa, nie dajmy się zwariować. To prawda, że nauka w teatrze absurdu umożliwia nam „czysty", niezależny od obyczajowo-moralnych i satyrycznie-społecznych względów odbiór farsy Labiche'a, że pozwala się śmiać z czystym sumieniem. Śmiech dla śmiechu, terapia śmiechem — to dziś wielce nobliwe zajęcie, nawet jeśli od czasu do czasu następcy Brunetière'a i innych ponuraków „mają za złe". Np. gromią Bebe za obrazę rewolucji (*Viva Maria*). Ale tym bardziej prawdą jest, że stary farsopisarz, protoplasta Absurdu, odkrywa szczudła swych następców, demaskuje pseudofilozofów, pseudookrucieństwa i pseudometafizyczne dreszcze. Jest po prostu skromny. Nigdy nie umiał brać człowieka na serio — ale nie udawał, że martwi się z tego powodu i schodzi do głębi... U podstaw jego wiedzy o życiu leżały zaiste nieprzebrane pokłady zdrowego rozsądku i bardzo wiele ironii. Stworzył „teatr uczciwego człowieka w świetnym humorze" (Jules Guillemot, *La comédie et l'esprit parisien*, „Revue Bleue", 1891).

Kiedy Labiche dopiero zdobywał sławę, otrzymał od swego imiennika, p. Labiche, bibliotekarza Arsenału, bardzo godny list z następującą prośbą: „Panie, byłbym Panu wdzięczny za obranie innego pseudonimu". Na co odpowiedział: „Panie, proszę mi wierzyć, że gdyby moje nazwisko nie było moim nazwiskiem, na pewno bym go sobie nie wybrał". Zasady tej przestrzegał zawsze: nie wyskakiwał z własnej skóry.

K.W.

[Poza wspomnianą pracą Soupault liczne informacje o Labiche'u i zwłaszcza dobrą bibliografię z epoki zawiera praca doktorska pani Ziny Gordon, *Labiche i jego dzieło*, wydana w 1932 r. przez Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Tuluzie].

Stanisław Tym

OBRÓCENIE KU ZIEMI

(poezja skiofizmu)

Powieszony koper tańczy
zielony taniec śmierci,
łza — pestka pomarańczy ...
finis coronat opus,
koniec dzieło wieńczy.

nie wawrzynem,
nie laurem!
mea culpa!
... żałuj za grzechy ...
Kipi Jabłczana Pulpa.
.....
Czarne żałobne rzepy.

*

Jak trupio na bulwarze,
wisielczy klimat,
Pozieleniałe twarze,
to on!!
To szpinak!

Śmierć blada jak cykoria,
Strach wpycha nas do bramy ...
Gloria Victis!
Gloria!
....
Krwawe rzodkiewcze plamy.

Księżyc jak brukiew wstał — lecz
Ziemi sparciały burak ....
Cicer cum caule
Cicer cum caule
..... w trumnach zgniła cebula .....

* * *

Co robić?
Jabłkiem się paść
Robaczywym ....
Współczesne Kainy?

Wypada z rąk
Fasolczy strąk.

Głupi Jaś
Głupi Jaś
Głupi Jaś
My —
Głupie śmiertelne łupiny.

[Z „Teatru okrutnego"]

Eugène Labiche

TEATR OKRUTNY

O PANU, KTÓRY SPALIŁ PANIĄ

(UN MONSIEUR QUI A BRULE UNE DAME)

ZBRODNIA PRZY ULICY LOURCINE

(L'AFFAIRE DE LA RUE DE LOURCINE)

PRZEKŁAD: KRZYSZTOF WOLICKI

PIOSENKI: STANISŁAW TYM
MUZYKA: ADAM WALACIŃSKI
SCENOGRAFIA: MARCIN WENZEL

REŻYSERIA: KRYSTYNA SKUSZANKA

PRAPREMIERA 8 STYCZNIA 1967

PROJEKT SCENOGRAFII MARCINA WENZLA

Osoby:

„O PANU, KTÓRY SPALIŁ PANIĄ":

MISTRAL	ANDRZEJ MROZEK
LOISEAU	PAWEŁ GALIA
BOURGILLON . . .	BOGUSŁAW DANIELEWSKI
BLANCMINET . . .	WITOLD PRYKOSZ
ANTONI	RYSZARD JAŚNIEWICZ
POCZTYLION . . .	KAZIMIERZ HERBA
oraz CZARNA DAMA (postać od Teatru) . . .	KRYSTYNA MIKOŁAJEWSKA

„ZBRODNIA PRZY ULICY LOURCINE":

LENGLUMÉ	BOGUSŁAW DANIELEWSKI
MISTINGUÉ	WITOLD PYRKOSZ
POTARD, kuzyn Lenglumé	PAWEŁ GALIA
JUSTYN, służący Lenglumé . .	ANDRZEJ MROZEK
NORYNA, żona Lenglumé	JADWIGA ZIEMIAŃSKA
oraz CZARNA DAMA . .	KRYSTYNA MIKOŁAJEWSKA

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI
KAZIMIERZ HERBA
SUFLER
WANDA JASIUKIEWICZ
KIEROWNIK TECHNICZNY
MIROSŁAW DZIKI
BRYGADIER SCENY
TADEUSZ KACZMAREK
ELEKTRYCY
JAN BARTOSIK
MIECZYSŁAW WALCZAK
KIEROWNICY PRACOWNI:
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ
JÓZEF PRECKAŁO
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ
WANDA PRECKAŁO
PERUKARSKIEJ DAMSKIEJ
ZOFIA HEJNE
PERUKARSKIEJ MĘSKIEJ
MIECZYSŁAW WOJCZYŃSKI
SZEWSKIEJ
MIKOŁAJ BRATASZ
TAPICERSKIEJ
RYSZARD TKACZYK
STOLARSKIEJ
MICHAŁ PRAISNER
MALARSKIEJ
TADEUSZ CHĄDZYŃSKI
MODELATORSKIEJ
ALOJZY CZEPUŁKOWSKI
ŚLUSARSKIEJ
RYSZARD MOSTOWICZ

O PALENIU

(aria płomienna)

Dantejskie sceny opisał Dante
W Infernum — części Komedii,
Sięgnijcie myślą, ach w strofy tamte,
Tam płoną grzeszni
Iiiii
Biedni.

Biedni ...?
Eee eeee eeee
Czy tak
Czy nie ...

Ogień oczyszcza,
Ogień oczyszcza,
Gdy przezeń przejdziesz,
Jak kryształ
Będziesz błyszczał —
Jęzorem krwistym
Ogień namiętny
Brud spali.
Czysty
Będziesz i piękny.

Aaaaaa
Aaaa aaaaa ...
Czysty jak łza ...

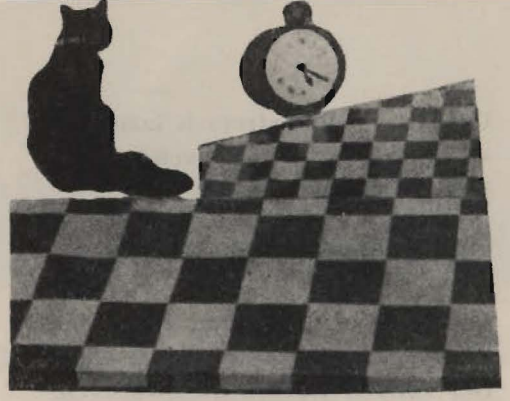
Najpierw twe stopy obejmie czule,
Zaskwierczą kostki i ścięgna,
Potem do kolan wzbije się w górę
I dalej do trzewi
Piiiiiii
Sięga.

Płoniesz!
Oooooo!
Dłonie
Się tlą.

Skóra się pali
Na piersiach krągłych,
Szaleje dalej
Płomieniem swym
Przeciągłym.
W dole już popiół
... ogień po szyję ...
Po twarzy
Parzy,
A ty wciąż żyjesz ...

Ogień oczyszcza,
Ogień oczyszcza ...
Oczyść się,
Oczyść,
We własnych zgliszczach ...
Oo oo oo!
szczach!
ach!

[Z „Teatru okrutnego"]



POCHWAŁA MOCNYCH WRAŻEŃ

(big-beat o konstrukcji psychicznej)

Ha ha ha
Hi hi hi
W każdym coś takiego tkwi!
Jakaś chęć zadania tortur,
Podpalenia, gwałtu, mordu ...
W każdym tkwi konieczność stressów.
Bądź Kainem — byś był wesół!

Nie trzeba tego wstydzić się
Nie nie
Konstrukcji to psychicznej wynik —
Gdy się zabije
Je je je
Ye ye!
Świat cały się weselszym czyni!
Stajesz się psychicznie czysty
Gdy choć raz wystąpisz w roli
Barbarzyńcy lub sadysty ...
Dobrze nam gdy kogoś boli.

Hi hi hi
Ho ho ho
Uzasadnić da się to.
Równowaga wyobraźni,

Chęć bojaźni w strefach jaźni
— nie normuje stref tych zaś nic
Tak jak obserwacja kaźni.

Trzeba samego siebie znać
Ye ye
To nie należy do spraw łatwych,
W bezruchu wątków trudno stać
Bez silnych wrażeń adekwatnych.

Więc gdy cię widok krwi upaja,
Pamiętaj jedno — Taki jesteś!
To cię psychicznie uspokaja ...
I to jest ludzkie.
I WSPÓŁCZESNE.

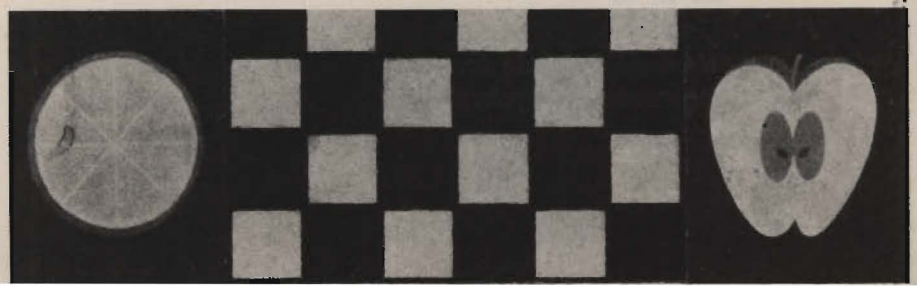
Widzu!

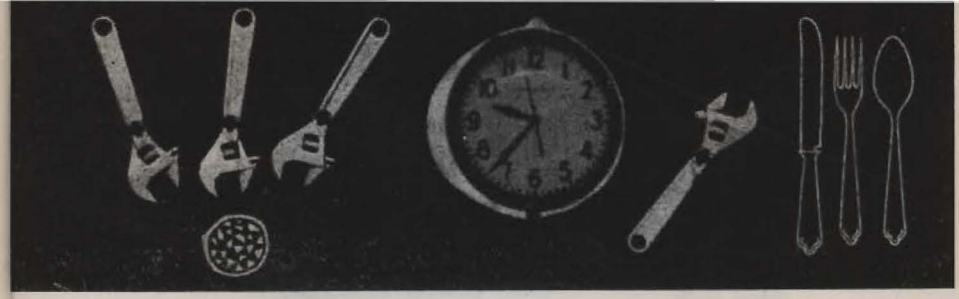
Niech powagi słów nie zatrze
Tego, coś tu był usłyszał ,
Fakt, żeś słyszał to w teatrze,
W komentarzach do Labiche'a.

Wystarczy bowiem tylko klawisz
Mocniej nacisnąć odpowiedni,
A uśmiechnięty Monsieur Labiche
tonie w dreszczykach zwykłej bredni.

Nie trzeba tego wstydzić się,
Nie nie —
O taki właśnie szło tu wynik,
Gdy się pobredzi
Ple, ple, ple ...
To świat się rozsądniejszym czyni.

[Z „Teatru okrutnego"]





SŁOWNIK WYRAZÓW OBCYCH DO PRZEDSTAWIENIA „TEATRU OKRUTNEGO"

adekwatny	— (*łac.*) wyrównany, odpowiedni, przystosowany
allegoria	— (*gr.* i *łac.*) obrazowe, symboliczne wyrażenie pojęć; podobieństwo, rodzaj przenośni, przypowieść
archetyp	— (*gr.*) = prototyp
atmosfera	— (*gr.*) powietrze otaczające ziemię, powietrznia; przen.: otoczenie; jednostka siły przy obliczaniu ciśnienia
cicer cum caule	— (*łac.*) [groch z kapustą]
Dame noire	— (*fr.*) [Czarna Dama; popularna w turystyce mieszkanka starych zamków, w dramaturgii występuje jako ozdoba spektaklu]
Dante, Komedia, Infernum	— [włoski poeta Dante napisał *Boską Komedię*, w której najlepiej udało mu się Piekło — czyli Infernum]
dantejski	— piekielny, od nazwiska poety włoskiego Dantego (1265—1321)
entropia	— (*gr.*) ta część wewnętrznej energii ciała, która nie jest już zdolna do dalszej przemiany na pracę
fatalny	— (*łac.*) nieszczęsny, nieuchronny, bardzo niemiły
femme fatale	— (*fr.*) kobieta niosąca zgubę [bardzo niemiła]
filozoficzny	— (*gr.*) do filozofii należący, z nią zgodny, jej oddany
finis conorat opus	— (*łac.*) koniec wieńczy dzieło
fizys	— (*gr.*) twarz; pospolicie: wygląd

formalny — (*łac.*) przepisany, urzędowy, legalny; zewnętrzny, powierzchowny; całkowity, skończony

funkcja — (*łac.*) ilość zmienna, której wielkość zależy od wielkości innej ilości; czynność całego organizmu lub oddzielnych części

gloria victis — (*łac.*) chwała zwyciężonym

klawisz — (*łac.*) deseczka drewniana poruszająca młotek; u złodziei wytrych

komentarz — (*łac.*) objaśnienie; przypisy i uwagi objaśniające coś trudno zrozumiałego

kompleks — (*łac.*) całość, skład, ogół [zespół czyli kolektyw]

konkret — (*ang.*) beton

kryzys — (*gr.*) stan rzeczy poprzedzający zwrot ku dobremu lub złemu

mea culpa — (*łac.*) moja wina

Mehr Licht! — [więcej światła (z Goethego)]

nihilizm — (*łac.*) skrajny anarchizm; w filozofii: doktryna zaprzeczająca jakoby cośkolwiek w rzeczywistości istniało [wyróżniamy postawy nihilistyczne bierne, czyli cyniczne, i czynne, czyli etyczne. Wyróżniamy też nihilizm pesymistyczny i optymistyczny]

obserwacja — (*łac.*) badanie, śledzenie, spostrzeganie, nadzór

policja — (*gr.* i *łac.*) instytucja państwowa lub miejska mająca na celu czuwanie nad porządkiem i bezpieczeństwem publicznym [policyjne syreny p. syrena]

pulpa — (*łac.*) miąższ owoców, miazga zębowa

psychiczny — [p. psychica]

psychica — (*gr.*) środki lecznicze chłodzące

qui s'excuse s'accuse — (*fr.*) kto się usprawiedliwia, ten się oskarża

rewolwer — (*ang.*) krótka ręczna broń palna kilkostrzałowa z przyrządem obracającym nabój do otworu w lufie

sadysta — [p. sadyzm]

sadyzm — (*nł.*) zwyrodnienie erotyczne mężczyzn, polegające na lubowaniu się w zadawaniu cierpień fizycznych kobietom (nazwa od pisarza Sade 1740—1814)

siurpryza — (*fr.*) niespodzianka

skiofizm — [skiotropizm, cieniolubność, czyli heliotropizm negatywny]

strefa — (*n.*) część powierzchni wysokiej góry różniąca się od części sąsiedniej swoją roślinnością

syrena — (*gr.*) krowa morska

system — (*gr.*) wszelka według zamierzonego planu ułożona całość, której części znajdują się we wzajemnej od siebie zawisłości; całość wiadomości tak ułożonych, że późniejsze opierają się na poprzednich

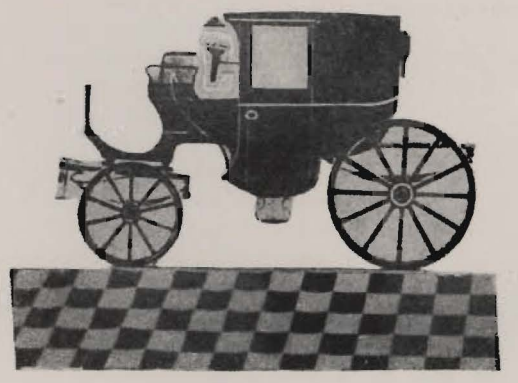
teoria — (*gr.*) wszelka wiedza lub znajomość rzeczy w przeciwieństwie do czynnego wykonania i zastosowania w życiu zdobytej umiejętności

tu l'a voulu Georges Dandin — (*fr.*) sam tego chciałeś Grzegorzu Dyndało (cytat z komedii Moliera)

[wg M. Arcta *Słownik wyrazów obcych, 31000 wyrazów, wyrażeń i przysłów cudzoziemskich*, Warszawa 1930]

atrapa — (*fr.*, *niem.*) pułapka, podstęp, imitacja

Ye,Ye — czyt. je, je: skrót od „Jeremiaszu, Jeremiaszu"



W REPERTUARZE
TEATRU POLSKIEGO:

W. SZEKSPIR — „JAK WAM SIĘ PODOBA"
B. BRECHT — „KARIERA ARTURA UI"
L. SCHILLER — „KULIG"

W PRZYGOTOWANIU

S. PRZYBYSZEWSKA — „SPRAWA DANTONA"

W REPERTUARZE
TEATRU KAMERALNEGO

R. LAWLER — „LATO SIEDEMNASTEJ LALKI"
A. CZECHOW — „CZAJKA"
E. LABICHE — „TEATR OKRUTNY"

W PRZYGOTOWANIU

S. I. WITKIEWICZ — „W MAŁYM DWORKU"

Nr 5 **Cena 3 zł—**

WDN - Zam. 1950/66 - 2000 - D-4/14

REDAKTOR PROGRAMU
KRZYSZTOF WOLICKI
OPRACOWANIE GRAFICZNE
WANDA GOŁKOWSKA
SEKRETARZ REDAKCJI
HANNA PARTYKOWA