

**TEATR
DOLNOŚLĄSKI**

Sezon XXIV
1968/1969

W JELENIEJ GÓRZE

EUGÈNE LABICHE

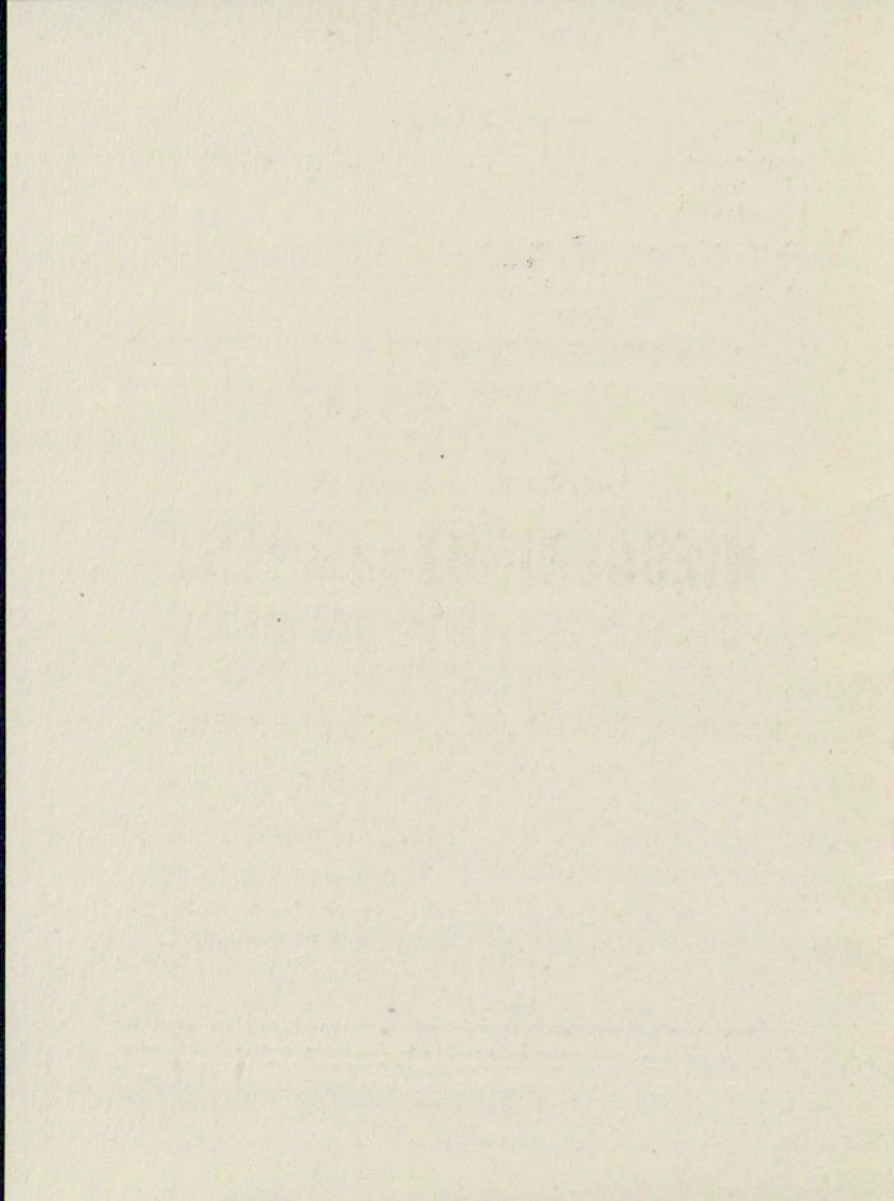
NIEOCENIONY ERNEST

ARCHIWUM

Państwowego Teatru Dolnośląskiego
w Jeleniej Górze

PRAPREMIERA POLSKA, MAJ 1969 R. W JELENIEJ GÓRZE

290



PAŃSTWOWY **TEATR** DOLNOŚLĄSKI

w Jeleniej Górze

Dyrektor i Kier. Artystyczny – **TADEUSZ KOZŁOWSKI**

Zastępca Dyrektora – **MARCIN TALARCZAK**

Kier. Literacki – **JÓZEF KELERA**

EUGÈNE LABICHE

NIEOCENIONY ERNEST

(LE PLUS HEUREUX DES TROIS)

Komedia w 3 aktach

PRZEKŁAD i ADAPTACJA - JÓZEF KELERA

Asystent reżysera – Marian Maksymowicz

Opracowanie muzyczne . . – Bogdan Dominik

Scenografia – **EWA NAHLIK**

Reżyseria – **TADEUSZ KOZŁOWSKI**

PRAPREMIERA POLSKA, MAJ 1969 R. W JELENIEJ GÓRZE

EUGÈNE LABICHE:
ŻYWOT I DZIEŁO
„PRODUCENTA GAZU ROZWESELAJĄCEGO”

Eugène Martin Labiche urodził się 5 maja 1815 roku 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, „swoją” 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 to czynił 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 wcześniej. Debiutował jako student prawa (prawnik z woli ojca; studia zresztą ukończył i wpisany był do rejestru adwokatów) w piśmie „L'Essor” sentymentalną nowelką pt. „Biedna kobieta” (1834).

Po bankructwie „L'Essor” odnajdujemy Labiche'a w redakcji „Le Cherubin”. Pisywał teraz reportaże, obrazki z podróży i pierwsze krytyki teatralne. „Le Cherubin” również plajtuje, ale w 1836 roku 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 mu się w odcin-

kowej 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 dziewczynę, porwał przez omyłkę 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 1837 sam zadebiutował w teatrze sztuką „La cuvette d'eau”, a pierwszy istotniejszy sukces odniósł w roku następnym, na scenie teatru Palais Royal, wodewilem „Monsieur de Coyllin”, pisanym wspólnie z Lefrankiem i Marc Michelem.

Po kilku nieudanych próbach dramatu romantycznego w stylu Wiktora Hugo — Labiche poświęcił się wyłącznie bezpretensjonalnej twórczości komicznej. Pisywał przeważnie (w latach czterdziestych — Red.) jednoaktowe wodewile, niektóre z nich okazały się arcydziełami swego rodzaju („Major Cravachon” z 1844, „Deux pãpas trãs bien”

z tegoż roku, „Frisette” z 1846, „Club Champenois” z 1848, „Embrassons-nous, Folleville” z 1850). Ale pierwszy sukces w skali światowej, tzn. paryskiej, odniósł pełnospektaklowym „Słomianym kapeluszem” z roku 1851.

W ciągu następnych czterdziestu bez mała lat był najpopularniejszym autorem komicznym francuskiego teatru, „wielkim mistrzem śmiechu, najpierwszym producentem gazu rozweselającego” (według słów przyjaciela i konkurenta Emila Augier). W dniu jego śmierci, 23 stycznia 1888 roku, teatr 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 w sumie 175 sztuk w ciągu lat czterdziestu). W ciągu ostatnich osiemnastu lat życia pisywał już niewiele. Wyprowadził się z Paryża, gospodarował w dobrach Sologne. Odznaczony Legią Honorową przez Napoleona III pod koniec jego panowania, zasłużył się również w oczach patriotów — był w Sologne organizatorem batalionu partyzanckiego w wojnie z Prusakami (w 1870 roku — Red.). Obra-no go merem w Sologne i choć w salonach parys-

kich 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, dobroliwy 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 odbłask z gęby Jacentego (Louis Hyacithe Duflost — znany aktor komiczny tej epoki — Red.). Rzeczony Labiche rzuca zabawne słówka, wzbudzające śmiech, z powagą nieubłąganą, niemalże okrutną powagą autorów komicznych XIX stulecia” (z „Diennika Goncourtów”).

*

*

*

16 lutego 1880 Labiche'a, farsopisarza i wodewi-
listę, przyjęto do grona czterdziestu Nieśmiertel-
nych. Został członkiem Akademii Francuskiej, naj-
sławniejszej i najczęściej wyśmiewanej instytucji
kulturalnej Europy. Przyjaciele Labiche'a, zwsz-
cza Emil Augier, zadali sobie wiele trudu, by
skłonić pisarza do podjęcia starań o palmy akade-
mickie. 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 jedną trzecią utworów scenicznych pisarza.

Labiche był, jak wiemy, człowiekiem bardzo skromnym. Poza tym — nie bardzo wierzył w swoje szanse. Jakoż jego kandydatura wzbudziła nie mało 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”). Również wśród opinii konserwatywnej. 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 Brunetièrę, jednego z najwybitniejszych i najinteligentniejszych Zoilów ówczesnej Francji.

Powiadają — wywodził Brunetièrę — 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. Lecz — słynna formuła — „racji społecznej nie sadza się w fotelu akademickim”. „Métier jako warsztat: a cóż to za tytuł dla 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...”

I teraz, cytując znany J. J. Rousseau „Lettres sur les spectacles” — czyli o demolizatorskiej 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, zaspokajają — „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 — w fotelach Akademii zasiadał potem niejeden wesolek teatru. 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 zaturbowanie pewności ocen, jednoznaczność kryteriów... Jak bądź, niewielu krytykom przyszłoby dziś do głowy przeciwstawiać z taką stanowczością warsztat sztuce, „mètier” artyzmowi; przeciwnie, raczej wszyscy wdychamy stęsknieni za dobrym warsztatem, zwłaszcza jeśli chodzi o dramaturgię użytkową, zabawową. I wreszcie: Brunetièrre byłby dziś dla nas przykładem krytyka, który teatru nie rozumie i nie docenia jego odrębności od literackiego tworzywa, który zatem miesza kryteria. Bo nie musi być wybitną literaturą świetny teatralnie tekst.

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

*

*

*

Ci, którzy bronili i bronią praw Labiche'a do akademickiej wielkości — a nie brakło wśród nich najteższych piór Francji, z Emilem Zolą — kwe-

stonowali 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, mieszczaucha. Czyż pan Perrichon ze sławetnej „Podróży pana Perrichon” nie jest Józefem Prudhommem, przysłowiowym mieszcuchem 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” („Le plus heureux des trois” — komedia którą oglądamy właśnie pt. „Nieoceniony Ernest” — Red.), czy wreszcie ową „Prix Martin” (1876), teatralną kłapę, o której wszakże, po premierze, sam Gustaw Flaubert oświadczył: „W tym tkwi Moliere” — każdy z tych wymienionych utworów i jeszcze sporo innych z pewnością można by zaliczyć do gatunku „haute comédie” (komedii wyższego rzędu — Red.), satyry społecznej, obyczajowej filozoficznej nawet... Tylko że takie spojrzenie na czołowe utwory Labiche'a wynikać może raczej z lektury tych tekstów par excellence scenicznych. Bo na scenie utwór Labiche'a nie jest „komedią”, mądrą czy gorzką satyrą — jest przede wszystkim zwariowaną „burleską”, wodewilem, farsą, bombą

śmiechu. Ale teraz zapytajmy: czy istotnie śmiechu z niczego?

Wśród przypomnianych 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.

*

*

*

Labiche’a szybko zapomniano. Wypadł właściwie z rejestru literatury. 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.

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 Française przystąpiły do zupełnie nowej edycji „Teatru” Labiche’a, i to w masowym nakładzie, jako „książki do kieszeni”. Zapowiedziano pierwszą istotnie kompletną edycję „Dzieł” Labiche’a (pod redakcją F. Soupault). Podjęły go na nowo teatry, a w ślad za nimi telewizja. „W sto lat po pierwszym triumfie Labiche’a — paryskim, mieszczańskim i... akademickim — wszystko wskazywałoby na to, że Eugène Labiche rozpoczyna na scenach drugą karierę

OBSADA

- Mortadelle** — mąż doskonały — ZBIGNIEW STOKOWSKI
- Narcyza** — jego druga żona, młoda i kwitnąca — TEOFILA ZAGŁOBIANKA
- Ernest** — kochanek Narcyzy i obecnie najlepszy przyjaciel
Mortadelle'a — ANDRZEJ WRONA
- Verdurin** — stryj Ernesta, były kochanek nieboszczki pierw-
szej żony Mortadelle'a i jego były najlepszy
przyjaciel, nieco młodszy od Mortadelle'a — WOJCIECH KOSTECKI
- Ernestynka** — bratanica, pupilka i podopieczna Verdurina,
kuzyneczka Ernesta, ładniutka — IRMINA BABIŃSKA
- Bonsergent** — Burgundczyk, w charakterze lokaja, dopiero co
sprowadzony do Paryża prosto ze wsi — MARIAN MAKSYMOWICZ
- Lizetka** — jego żona, bardzo ładna, bardzo chętna — LIDIA MAKSYMOWICZ
- Petunia** — pokojówka wytrawna, jeszcze do wzięcia — HENRYKA BALDY

Przedstawienie prowadzi — Stanisław Tubielewicz

Kontrola tekstu — Krystyna Kozłowska

Komedia „Le plus heureux des trois”, której współautorem był Edmond Gondinet, grana była po raz pierwszy w teatrze Palais Royal w Paryżu 11 stycznia 1870 roku.

młodego autora dla ludu" (B. Poirot-Delpech w „Le Monde”, z 4 V 1966). Cóż się właściwie stało?

Można mniemać, że zmianie uległo przede wszystkim spojrzenie na teatr, jego więź z literaturą. Rehabilitacja Labiche'a 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. 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 innymi, jednym z twórców surrealistycznej poezji francuskiej, a chociaż jako poeta zamilkł zupełnie, dawnym upodobaniom dochował wierności.

Nie ulega kwestii, że zarówno ludziom teatru jak i publiczności wieloletnia praktyka teatru absurdu umożliwiła nowe spojrzenie na stare wodewile, nie spodziewaną zabawę. Labiche po Ionesco!.. Proszę państwa, nie dajmy się zwariować. To prawda, że

eksperiencja w teatrze absurdu umożliwia nam „czysty”, niezależny od obyczajowo-moralnych i satyryczno-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”. Ale tym bardziej prawdą jest, że stary farsopisarz, protoplasta Absurdu, był 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.

Kiedy Labiche dopiero zdobywał sławę, otrzymał od swego imiennika, p. Labiche, bibliotekarza Arse-
nału, 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.

KRZYSZTOF WOLICKI

EUGÈNE LABICHE:
WODZIREJ SWAWOLI I PORTRECISTA

Podobnie jak niejeden wielki komediopisarz. Labiche był przez długie lata ofiarą nieporozumienia. I dzisiaj jeszcze bywa, że mówiąc o Labiche'u kreśli się jego obraz niepełny, to znaczy niedokładny.

Widzi się w nim zazwyczaj arcymistrza w żywiole śmiechu. Jak najsluszniej. Wartość intrygi komediowej i tego ruchu, który niezmiennie ożywia jego arcydzieła, bujność inwencji i ów szczególny rodzaj komizmu graniczącego z dziwnością, który Teofil Gautier, jako pierwszy, określił mianem logiki absurdu, formuły i zwroty niezwyklej pocieszności, którymi usiany jest jego dialog — na przykład takie: „Tylko Pan Bóg ma prawo zabijać swoich bliźnich”, albo „Wszystkim wiadomo, że Owernijczyków zbudowali Rzymianie” — czyli, mówiąc krótko, wszystkie walory i jakości werwy komicznej tryskającej, czasem szaleńczej, a przy tym warsztatu dramatycznego o niezwyklej sprawności, uznawane są w dziele Labiche'a bez zastrzeżeń.

Nikt nigdy nie zaprzeczał Labiche'owi miana wielkiego zabawiacza, wspaniałego śmiechotwórcy. Skądinąd, zrozumiano także dosyć wcześnie, że jest

on w stanie wznieść się do — jak mawiano — „wysokiej komedii”. (Spośród wielu wypowiedzi współczesnych Labiche’owi pisarzy, zacytujemy chociażby Flauberta, który po obejrzeniu „Le prix Martin” oświadczył: „To jest Molierowskie”). I wreszcie, ogłoszenie drukiem zbioru „Théâtre complet” (1878—1879) dało okazję wielu krytykom do gruntowniejszych wywodów, w których, spoza sylwetki zabawiacza, wydobyli cechy i walory obserwatora. Emil Zola, w paru sformułowaniach szczególnie wnikliwych, zapowiada już nawet istotę nowego widzenia i rozumienia Labiche’a.

A jednak — powtórzmy to raz jeszcze — Labiche był i bywa nadal, niekiedy, ofiarą nieporozumienia. Powiedzmy ściślej: cierpiało i cierpi na tym dzieło Labiche’a — bo on sam, jak zauważył trafnie Philippe Soupault, „uczynił wszystko, co było w jego mocy, aby zmylić tropy i nie dopuścić, by mu przyznano więcej, niż sam tego pragnął”.

W czym więc pragnął Labiche „zmylić tropy”? Dlaczego? Czy mu się to udało? Próbując odpowiedzieć na te pytania, będziemy mogli ukształtować prawdziwy obraz pisarza, dać mu właściwy wymiar i ustalić właściwe miejsce: mistrza śmiechu i portrecisty; wodewilisty najznakomitszego wśród znakomitych i malarza burżuazyjnego społeczeństwa swojego czasu. Był portrecistą bez krzty iluzji, na sposób moralistów siedemnastowiecznych; często

okrutny, umyślnie albo zgoła niechcący — z przyzwyczajenia nieupiększonej dokładności, z jaką, pod osłoną dziwaństw intrygi i rozkiełzanych szaleństw wodewilowych, wprowadzał na scenę obyczaje swoich współczesnych.

Tu uwaga istotna: nie był przecież Labiche tym bezlitosnym portrecistą we wszystkich swoich utworach, od początku do końca. Byłoby rzeczą śmieszną zestawiać, obok siebie, z jednej strony — przykładowo — „Ukochanego Celimara”, „Na świeczniku” czy „Le Prix Martin”, komedie szczególnie cierpkie, a z drugiej taką szkicową zabawkę jak „La dame aux jambes d'azur” („Pani w pończosz-kach przeźroczystych”) czy szaleństwo wodewilowe pt. „On demande des culottières” („Poszukiwane siły żeńskie do szycia spodni”). Przypomnijmy, że pierwszą swoją sztukę, „La cuvette d'eau”, napisał Labiche w roku 1837, a ostatnią, „La Clé”, w roku 1877... Pomiędzy tymi dwiema datami napisał był Labiche (przeważnie do spółki z przyjaciółmi) i wystawił na scenach paryskich sto siedemdziesiąt pięć utworów najrozmaitszego typu, co zresztą nie stanowi wcale ilości wyjątkowej: inni znani pisarze tej epoki miewali na swym koncie po dwie i po trzy setki sztuk scenicznych, a Dumas-syn, skądinąd przecież nader płodny powieściopisarz, oprócz powieści napisał tylko dla teatru utworów dziewięćdziesiąt jeden.

Znaczna część tej obfitej twórczości Labiche'a jest więc, po prostu, wykonana na konkretne zamówienie albo na prośbę dyrektorów teatrów czy wybitniejszych aktorów. Sytuację Labiche'a począwszy mniej więcej od roku 1848, można porównać z sytuacją renomowanego już scenarzysty albo autora dialogów w przemyśle filmowym: pisywał wiele i tyleż z potrzeby zawodowej, co z zamiłowania. Dowiódł był jednak, wybierając z całości tylko pięćdziesiąt siedem utworów do dziesięciotomowego „Théâtre complet” (1878—1879), że posiadał pełną świadomość, iż nie wszystko napisał tym samym atramentem. (...)

W swoich najwybitniejszych utworach (z wyjątkiem „Słomkowego kapelusza”, gdzie króluje wyłącznie niezawodna sztuka konstruktora śmieszności) Labiche ujawnia się temu, kto chce to dostrzec, jako satyryk niepobłażliwy. Większość jego postaci pierwszego planu to nie tylko nędzne miernoty, ale także obłudnicy i egoiści, oszuści, złodzieje i chępliwi durnie. Oszukują się między sobą, w stadłach małżeńskich i w interesach; marzą rozkosznie o tym, by ukatrupić rywala czy przeciwnika, ale z tchórzostwa nie czynią ani kroku; kochają pieniądze i boją się panicznie wszelkiej zmiany; dla zachowania swego i trwania w bezruchu, zabezpieczeni rentą, praktykują na każdym kroku podejrzliwość wobec wszystkiego i skąpstwo bez miary, a ich

małżeństwa dochodzą do skutku z reguły pod znakiem mamony.

Można mnożyć te cechy. (...) Odnajdujemy na koniec zdumiewającą galerię ciułaczy, jakby z malunków Teniersa albo Daumiera, burżujów aż ja-skrawych w swojej prawdzie, zaludniających tłumnie ludzką komedię Labiche'a. Świat Labiche'a, jak świat Balzaca, ukształtowany wizją twórcy, egzystuje według swoich własnych prawideł, ale jest to świat autentyczny: Perrichon, Célimare, Martin, Dutrécy (z „Podróż pana Perrichon”, z „Ukochanego Celimara”, z „Le prix Martin”, z „Ja”; dodajmy jeszcze: Marjavel, u nas przezwany Mortadelle'm z „Le plus heureux des trois” — Red.), wszyscy wtrąceni w kołowrotek przygód niezwykłych, przypadków nieprawdopodobnych — to jednak nie są karykatury, ale portrety. Poprzez te portrety maluje Labiche swoich współczesnych z przenikliwością nieporównaną, z dokładnością, którą poświadczają setki świadków, historyków, kronikarzy i powieściopisarzy realistów.

Współczesnych sobie: nie wszystkich, oczywiście; tych, których znał najlepiej, burżujów. Widział ich, jak po roku 1830 usadowili się trwale w charakterze klasy rządzącej. Mógł iść za nimi, wstępować po szczeblach, po których się wdrapywali, uczestniczyć w ich zwycięstwach. Urodzony w mieszczańskiej rodzinie, przyjmując reguły gry praktykowa-

ne w swoim otoczeniu, był też po trosze i w jakimś stopniu sam sobie modelem. Był inteligentny i tworzył: jego sztuka dokazała tego, że nie stał się Perrichonem czy Célimarem. Ale mógł się być do nich upodobnić; dlatego pojmował ich tak świetnie, dlatego udały mu się te portrety jak gdyby oświetlone od wewnątrz.

Portrety bezlitosne, ale portrety: portrecista nie usiłuje być sędzią. Jeśli więc wolno nazwać Labiche'a moralistą, to był nim niejako mimo woli, daleki od głoszenia sentencji i wszelkich konkluzji. Konkluzje należą do czytelnika, który dostrzeże w wodewiliście surowego malarza obyczajów. Do czytelnika bardziej niż widza: Labiche'owy żywioł śmieszności rozbija widza, który bez tego mógłby się sam na portrecie rozpoznać, pogniewać. Burzujowi z parteru widowni Labiche nie pozostawia czasu, by mógł pomyśleć: „To mnie samego pokazują na scenie!"; z kwestii na kwestię, ze sceny na scenę — wciąga go w żywioł śmiechu i ogłusza: kołowrotek intrygi, dowcip aktorstwa maskują okrucieństwo dialogu.

Célimare, ten niktzemny pocziwina, ma kilka replik przerażających, których widz w teatrze nie rozważa dokładnie, ale czytelnik chwyta ich zasięg. Podobnie w „Le Prix Martin”, farsa przysłania gorzką prawdę; przedstawienie jest dosłownie szaleństwem śmiechu, goły tekst pozwala rozpoznać

zasmucenie, które przywodzi na myśl słowa Flauberta: „To Molierowskie!”...

Czyż potrzeba przykładów? Weźmy kilka ostatnich replik z komedii „Ja”.

DUTRÉCY. — Będziemy do siebie pisali...

DE LA PORCHERAIE. — A po co? Nie mamy sobie nic do powiedzenia!

DUTRÉCY. — Ale nie zobaczymy się już nigdy!

DE LA PORCHERAIE. — I co z tego? Pan się tym przejmuje?

DUTRÉCY. — Mój Boże! A pan?

DE LA PORCHERAIE. — Dla mnie to nie ma znaczenia.

DUTRÉCY. — To są ludzie! To są ludzie! W końcu będę zmuszony kochać już tylko siebie samego. (...)

Sztuka Labiche'a, wielkiego majstra sceny, przychodzi z pomocą przenikliwości Labiche'a-portrecisty; ten pierwszy osłania drugiego burleską i miarkuje, by obaj razem nie posunęli się za daleko. Pod osłoną można powiedzieć wiele prawdy: Labiche ubiera swoje postacie w pocieszne grymasy, by zapomniano z jak okrutnego szyderstwa, z jakich pokładów kpiny zostały wywiedzione. Portrecista i wodzirej swawoli są nierozłączni jak treść i forma. Ich wspólne dzieło objawia się wreszcie jak lustro bez skazy, w którym widz nie zdoła się rozpoznać. Tak triumfuje nieporozumienie...

Nie ma ani jednej z wielkich sztuk Labiche'a, której nie dałoby się, przedstawiają zwrotnicę z żywiołu śmieszności na widzenie rzeczy serio, zamienić w dramat: ten dowód pośredni przemawia także za tym, że Labiche świadom był przecież swego podstępu, którego wyjawić nie zamierzał. (**Od Redakcji:** wypada tu jednak zwrócić uwagę, że takie „dramaty”, z komedii Labiche'a na opak wywiezione, należałyby niewątpliwie do gatunku łązawych dramatów mieszczańskich i zgoła melodramatów, pospolitych zresztą w owych latach na scenach Paryża i gruntownie dziś zapomnianych, a sam już pomysł przeprowadzenia takiej operacji na Labiche'u świadczyć może o niedostatku poczucia humoru). Ale nie trzeba wcale przyjmować takiej hipotezy, by pojąć jasno, że komedie, farsy, wodewile Labiche'a, z ich cudownym mechanizmem scenicznym (a nie pomimo tego mechanizmu) zachowały trwałą wartość dlatego, że mówią prawdę — nie dając poznać, co o tej prawdzie autor myśli.

„Pogrążę ich wszystkich w jednym bloku i będę w tym sprawiedliwy”, pisał Flaubert.

Labiche pogrążył wszystkich w jednym wielkim śmiechu.

GILBERT SIGAUX

(Ze wstępu do wydania „Théâtre de Labiche”, t. I, Gallimard, Paryż 1964. Fragmenty tłumaczył J. K.).

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Kierownik sceny
TADEUSZ TEKIELA

Brygadier sceny
ANTONI CHICZEWSKI

Rekwizytor
TADEUSZ HALPERN

Światło
BALDZIS DIMOS

Kierownicy pracowni:

krawieckiej
JANINA NICEK

stolarskiej
WACŁAW SMERECZYŃSKI

perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

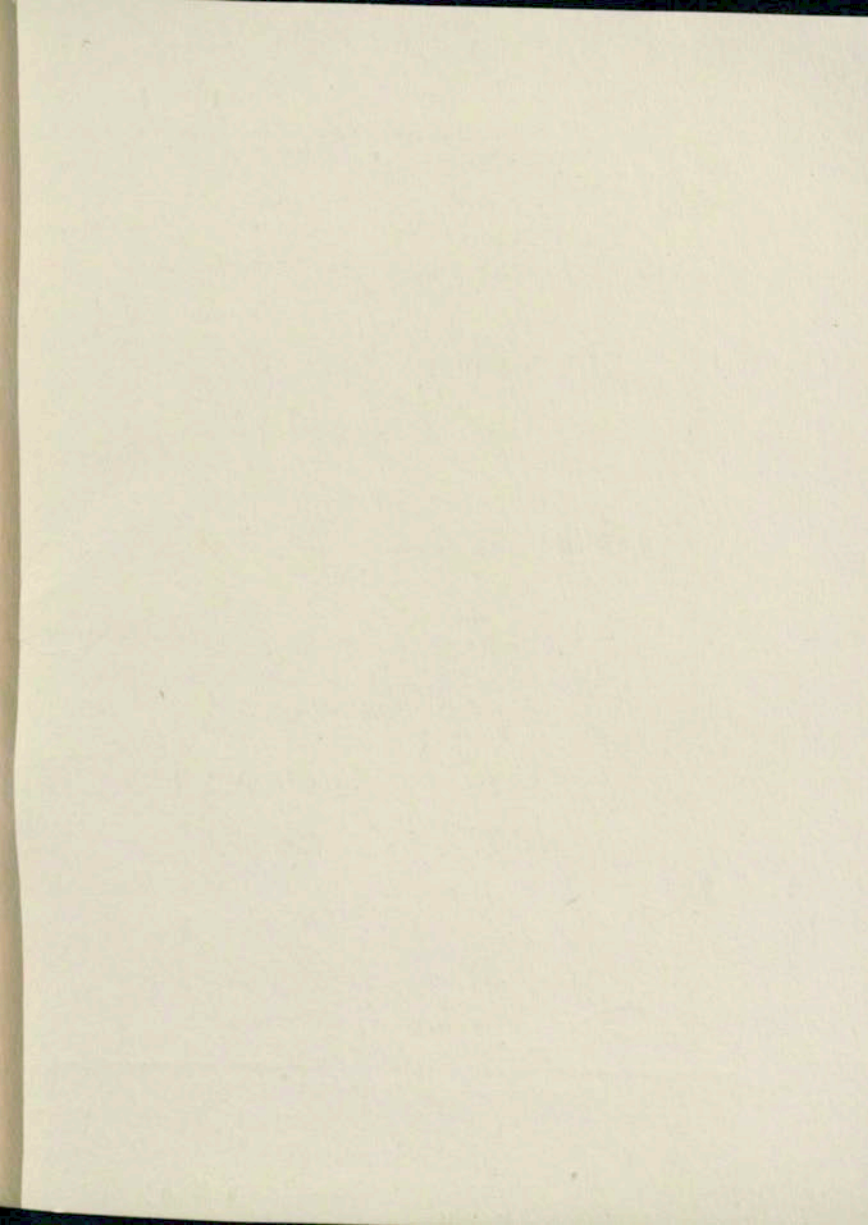
szewskiej
ALEKSANDER DRAL

malarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

tapicerskiej
WIKTOR GODYŃ

modelarskiej
GRZEGORZ RACKIEWICZ

elektrotechnicznej
BENEDYKT ZIENTALAK



Exemplarz bezpłatny
Cena 2,50 zł