

ADAM WAŻYK

Z TEATRÓW ŁÓDZKICH

TEATR MELODRAM — ZIĘĆ PANA POIRIER

AUTOR tej komedii Emil Augier, był modnym producentem sztuk obyczajowych w okresie monarchii lipcowej i drugiego cesarstwa. Sztuki Emila Augier miały te same zalety co teatr Eugeniusza Scribe'a, przypominały zręczny mechanizm, szły jak zegarek. Ale w mieszczańskim teatrze francuskim zegarmistrze zmieniali się bardzo często. Z całej produkcji komediowej Emila Augier ocalał jeden bodaj tylko „Zięć Pana Poirier“, który śmieszy nas i bawi, chociaż patrzymy na tę sztukę inaczej niż ówczesna publiczność. Na czym polega tajemnica tej komediowej żywotności? Dlaczego ten mechanizm jeszcze się obraca, zabawnie tyka i wydzwaniania wesołe kuranty, kiedy inne zegarki Emila Augier zardzewiały? Zdaje się, że odpowiedzi nie trzeba szukać daleko. Emil Augier pisał swoje sztuki jako ideolog monarchii lipcowej, filisterskiego mieszczaństwa, cnotliwego dorabiania się pieniędzy i czulej moralności. Ale Emil Augier miał duże zacięcie realistyczne i zdarzyło się, że humorystyczna postać Pana Poirier nabrała samoistnego życia, przerosła zamiary autora. Kiedy wypuszcza się ją na scenę, ta postać uczciwego burżua kompromituje ideały zubożonych kupców, które nie tak bardzo się znowu zmieniły od czasu monarchii lipcowej.

Monarchia lipcowa, jak wiadomo, oddała władzę w ręce bankierów i zubożonej burżuazji. Stara arystokracja rodowa znalazła się w opozycji. W łonie klas uprzywilejowanych toczyła się walka dwóch stronnictw, orleanistów i legitymistów, dwóch odłamów posiadaczy, ale przedsiębiorstwa zraszały się z majątkiem feudalnym, pieniądź — z arystokratycznymi tytułami.

Odblask tego procesu historycznego pada na komedię Emila Augier. Naturalnie, pisarz mieszczański nie widzi istotnej przyczyny. Proces zrastania się górnych warstw społecznych tłumaczy sobie wyłącznie ruiną arystokracji i władzą pieniądza. W istocie główny motyw tego procesu wyglądał inaczej, arystokracja zespalała się z burżuazją w obronie wspólnych interesów przed nową klasą społeczną, proletariatem, który wkrótce w 1848 roku miał wystąpić na widownię walk politycznych.



Teatr MELODRAM w Łodzi wystawił komedię Emila Augier'a „Zięć Pana Poirier“ w reżyserii Leona Pietraszkiewicza i oprawie scenicznej Zenobiusza Strzeleckiego. Od lewej: Kazimierz Śródka, Irena Laskowska, Jerzy Kaliszewski, Janusz Warmiński, Kazimierz Wilamowski

Jak na mieszczańską komedię obyczajową sztuka Emila Augier ma jednak dość głębokie wymiary, ma tę zaletę, że uwypukla proces zrastania się burżuazji z arystokracją jako proces wewnętrzny konfliktu. Pan Poirier ma dużo pieniędzy. Jego zięć wniósł do rodziny trochę długów, ale za to ma rodowe nazwisko i tytuły, aktywa, które torują drogę do wysokich urzędów, do izby parów. Pan Poirier chce zniewolnić arystokratycznego zięcia, aby uznał panowanie burżuazji i oddał na jej usługi swoje aktywa. Połączenie pieniądza z resztkami przywilejów feudalnych jest marzeniem Pana Poirier. Z pod kome-

diowych rysów Pana Poirier prześwieca dusza balzakowskiego burżua. Gdyby komedię tę pisał Balzac, to pan Poirier z pewnością przy pomocy swojej szlachetnej i uroczej córki postawiłby w stu procentach na swoim. W Emilu Augier tkwił ideolog, który wzdragał się przed tak realistycznym rozwiązaniem. Jego kłębny arystokrata idzie wreszcie na służbę burżuazji, ale bez handlowania swoim nazwiskiem. Nie bardzo w to wierzymy.

Augier realista napisał główne role tej sztuki, stworzył postać Pana Poirier i jego zięcia, Gastona de Presles. Augier ideolog burżuazji lipcowej doczepił do każdego z nich

papierową epizodyczną postać mentora, szlachetnego alter ego. Na szczęście, nie wiele to pomogło. Konfrontacja żywych postaci z papierowymi daje zwycięstwo żywym.

Reżyserowi sztuki niewiele pozostało do zrobienia, aby niepostrzeżenie wymieść ze sceny resztki tej rozbitej ideologii, która miała być mieszczańską szkołą praktycznego rozsądku.

Sztuka Emila Augier, jak każda francuska komedia obyczajowa, wymaga od artystów dużej rutyny w prowadzeniu dialogu i gry nade wszystko charakterystycznej. Główna pozycja została w „Melodramie“ łódzkim ocalona. Kazimierz Wilamowski w doskonałej kreacji pokazał żywo i zabawnie, jak Pan Poirier okrywa swoją pasję do pieniądza pozorami dobroduszości, jak zręcznie kieruje swoją czułą moralnością i rodzicielskimi uczuciami, jak sofistyka mieszczańskiego serca wybornie służy interesom. Najzabawniejszy był ten mieszczański groszorb, kiedy w trakcie swoich kalkulacji zaczął nucić carmaniole.

Jerzy Kaliszewski jako arystokratyczny lekkość zbyt serio potraktował swoje nawracanie się na wiarę mieszczańską. Miał sporo dowcipu, ale w tym dowcipie — za mało swobody. W roli szlachetnej gąski, córki Pana Poirier, występują na zmianę Irena Laskowska i Maria Seroczyńska. Żadna z nich nie zdobyła się na charakterystyczne i komediowe potraktowanie swojej roli, ale Maria Seroczyńska zbliżyła się nieco do charakteru postaci i, co ma swoją cenę w teatrze, wiodła w tę rolę dużo ciepła kobiecego, zachowała szczerą naiwność i logikę uczuć. Stefan Śródka chwalebnie poradził sobie z ubożuchną papierową rolą mentora. Janusz Warmiński nie bardzo wiedział, co zrobić z papierową rolą drugiego szlachetnego mentora. Leon Pietraszkiewicz, który tę sztukę reżyserował, wystąpił w komediowym epizodzie kucharza i odegrał go z kapitalną plastyką.

Dekorator Zenobiusz Strzelecki wybrał dla wnętrza obliczonego na cztery akty — kolor zielony. Jak nas poucza przyroda, kolor zielony działa łagodnie i dobroczynnie. Ale to zależy od odcienia. Ten odcień nie był najszczęśliwszy.

Przekład Bechczye-Rudnickiej bardzo udany.