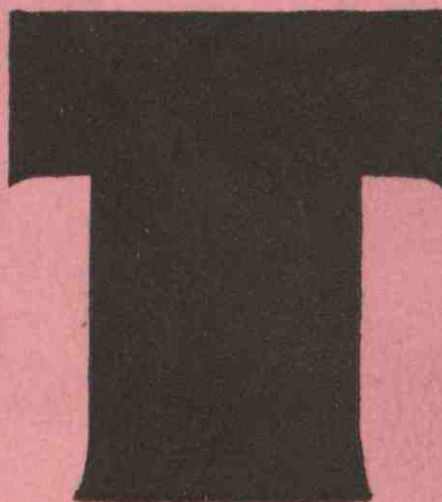


XIV 4.2 1972

1556

TEATR im. JULIUSZA OSTERWY w GORZOWIE WLKP.

Sezon 1972/73



Henryk Becque

PARYŻANKA

Trzecia premiera sezonu



Dyrektor Teatru:

CELESTYN SKOŁUDA

Kierownictwo artystyczne:

KRYSTYNA TYSZARSKA

CELESTYN SKOŁUDA

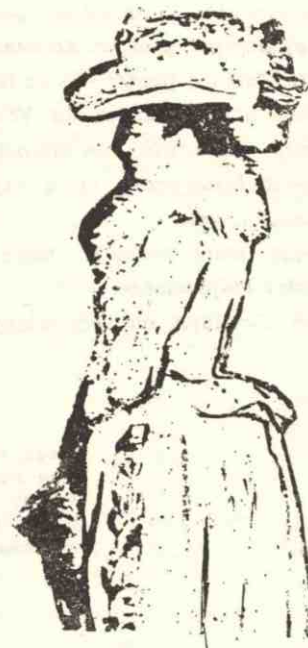
Z-ca Dyrektora ds. Administracyjnych:

PIOTR WOŁOSZYN

Henryk Becque

Paryżanka

Przełożył: LEON SCHILLER



AUTOPORTRET

„La Revue Illustrée” przeprowadziła w 1892 r. wśród bywalców salonów paryskich ankietę, oto niektóre odpowiedzi jakich udzielił Becque:

Główny rys mego charakteru: wesołość,
Cecha, którą lubię w sobie najbardziej: rozmowność.
Moja główna wada: gadulstwo.
Moje ulubione zajęcie: żadne.
Kim chciałbym być: kapitalistą.
Kraj, w którym chciałbym mieszkać: gdzie indziej.
Mój ulubiony prozaik: Rousseau.
Mój ulubiony poeta: Wiktor Hugo.
Mój ulubiony kompozytor: Wagner.
Czego najbardziej nie cierpię: kłamstwa.
Postać historyczna, którą najbardziej gardzę: Ignacy Loyola.
Błędy, które budzą we mnie najwięcej pobłażliwości: moje własne.
Jak chciałbym umrzeć: możliwie najpóźniej.

Oprac. wg
Tadeusza Kowzana
WSTĘP do komedii Becque'a
Zakład im. Ossolińskich,
Wrocław 1956

Henryk Becque — ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

Urodził się Henryk Becque 18 kwietnia 1837 r. w Paryżu w skromnym domu przy ulicy de Chabrol 20. Ojciec Becque'a, Aleksander, był z zawodu księgowym; przez blisko czterdzieści lat pracował w tym samym banku. Urzędnicza pensyjka z trudem wystarczała na utrzymanie rodziny składającej się z pięciu osób (Henryk miał starszego brata i młodszą siostrę) i tylko dzięki gospodarskiej zapobiegliwości matki do domu nie zakradł się niedostatek. Dzieciństwo pisarza upłynęło w zacisznej, rodzinnej atmosferze drobnomieszczańskiego domu. Członkowie rodziny darzyli się nawzajem głębokim przywiązaniem. Henryk zaczął chodzić do liceum jesienią 1848 r.; był to rok rewolucji, która szeroko otworzyła bramy szkół przed młodzieżą mieszczańską. Na ławie szkolnej zasiadał z Sadi Carnotem, późniejszym prezydentem Trzeciej Republiki.

W świat przeżyć teatralnych wprowadza młodego Becque'a jego wuj, autor dramatyczny Martin-Lubize. Zabiera on często swego siostrzeńca do teatru, a będąc gorącym wielbicielem Moliera wpaja Henrykowi miłość do ojca komedii francuskiej. W szkole Becque nie odznacza się pilnością. W ostatniej klasie liceum rzadko zjawia się na lekcjach. Gnany ambicją usamodzielnienia się przyjmuje pierwszą nadarzającą się posadę: w grudniu 1854 r. jest urzędnikiem Towarzystwa Kolei Północnej. Rozpoczyna się dla Becque'a kilkunastoletni okres poszukiwania drogi życiowej, odnajdowania swego miejsca wśród ludzi. Miesiące mało ciekawej, nie dającej zadowolenia pracy zarobkowej przeplatane są wzlotami niezaspokojonej ambicji i chwilami zwątpienia.

Becque porzuca swą pierwszą posadę po dwu latach, aby w 1860 r. znowu zasiąść za urzędni-

czym biurkiem, tym razem w Wielkiej Kancelarii Legii Honorowej, gdzie od dawna już pracował jego brat. Henryk i tu nie zagrzewa miejsca; po ośmiu miesiącach składa rezygnację. Potem znajduje zajęcie u agenta giełdowego, a nadto udziela lekcji literatury. Wreszcie w 1865 r. zostaje sekretarzem hr. Potockiego, który przyjechał właśnie z Petersburga do stolicy Francji. Dzięki swej funkcji u boku utytułowanego mecenasa sztuki Becque zbliża się do środowiska artystycznego cyganerii, w którym przeważają drugorzędni i trzeciorzędni poeci, dziennikarze, malarze i muzycy. W owym czasie opuszcza dom rodzinny i zaczyna prowadzić samodzielne życie.

O tym okresie napisze później:

*Pamiętam, że w mojej młodości
Rozsądkiem nie bardzo grzeszyłem,
Lecz wiele miał w sobie czułości
I dobrym chłopaczkiem byłem.
A że wszystko śpiewało w duszy,
Świąt żadnych nie byłem ciekawy.
Z poetami-m się wtedy włączył
Z dala od kramów i wrzawy.*

Za pośrednictwem hr. Potockiego Becque pozna młodego kompozytora, Victorin Joncieres'a, z którym szybko się zaprzyjaźnia. Dwaj zapaleni młodzieńcy postanawiają stworzyć operę: Joncieres pisze muzykę, Becque zaś libretto. Tak powstaje *Sardanapał*. Becque oparł się przede wszystkim na tragedii Byrona pod tym samym tytułem i dał wierszowany, konwencjonalny utwór. Opera wystawiona została na scenie Theatre Lyrique dnia 8 lutego 1867 r. Dzieło Joncieres'a i Becque'a nie zdobyło powodzenia. Grano je tylko szesnaście razy.

Ale Becque został już nieuleczalnie zarażony bakcylem sceny. Zabiera się znowu do pracy i pisze *Syna Marnotrawnego*. Treść tego zręcznie zbudowanego wodewilu obfituje w nieoczekiwane perypetie.

Gdy rękopis *Syna Marnotrawnego* był już gotowy, rozpoczął się dla autora uciążliwy okres walki o wystawienie wodewilu. Mimo licznych zabiegów, mimo skrócenia go na żądanie dyrektora teatru z pięciu aktów do czterech, nie było szans na wystawienie sztuki, wobec czego Becque z rezygnacją zaproponował, aby oddać ją do przeróbki któremuś ze znanych autorów. Był to zwyczaj wówczas praktykowany. Rękopis Becque'a trafił dzięki temu do Wiktoryna Sardou, który uznał wodewil za bardzo zabawny, uważał, że nic w nim nie trzeba zmieniać i gorąco go polecił dyrekcji teatru Vaudeville. W ten sposób doszło do premiery *Syna Marnotrawnego* 6 listopada 1868 r. Publiczność i krytyka przychylnie przyjęły pierwszą sztukę Becque'a. Grano ją przez kilka tygodni, lecz od tego czasu nigdy już nie była wznawiana na scenie.

Becque zachęcony sukcesem, pisze w ciągu kilku miesięcy dramat w 5 aktach *Michał Pauper*. Pochłonięty bujnym życiem politycznym ostatnich lat Drugiego Cesarstwa pragnął w nim dać wyraz wszystkim ideom społecznym, które go nurtowały, chciał znaleźć receptę na rozwiązanie palących problemów socjalnych. Stworzył w ten sposób sztukę z tezą. Że stało się to ze szkodą dla jej artystycznej, a nawet społecznej wartości, nie trudno osądzić. „Socjalizm” jaki prezentuje (w tej sztuce) Becque dwadzieścia lat po Manifestie Komunistycznym i w przeddzień Komuny Paryskiej, jest naiwnym anachronizmem.

Cały rok trwały bezowocne zabiegi wokół wystawienia *Michała Paupera*. Wreszcie ujrawszy pewnego dnia na drzwiach teatru Porte-Saint-Martin napis „sala do wynajęcia”, Becque zdecydował się wystawić sztukę na własne ryzyko finansowe. Premiera odbyła się 17 czerwca 1870 r. Krytyka przyjęła sztukę dość przychylnie, zachwycając się zwłaszcza grą Taillade'a, mistrza melodramatu, w roli tytułowej. Mimo katastrofalnych upałów, które nawiedziły właśnie Paryż, mimo kończącego się sezonu teatralnego oraz gorączki

politycznej poprzedzającej wybuch wojny z Prusami — dramat Becque'a szedł bez przerwy prawie przez trzy tygodnie.

Dwa lata później, w lipcu 1872 r., teatr robotniczego przedmieścia Paryża — Belleville, wznowił *Michała Paupera* z dużym powodzeniem.

Zaledwie miesiąc po premierze *Michała Paupera* wybuchła wojna francusko-pruska. Becque czynem dokumentuje swój patriotyzm, zgłaszając się na ochotnika do wojska. Przydzielony jest jako zwykły żołnierz do piechoty i wraz ze swym oddziałem pozostaje w oblężonym Paryżu. Wraz z upadkiem Drugiego Cesarstwa przyjaciele Becque'a, z którymi łączyły go poglądy polityczne, otrzymują mniej lub więcej zaszczytne stanowiska w organizującym się aparacie młodej republiki. Tylko Becque nie wykorzystuje zmiany ustroju dla osobistych celów, mógł z czystym sumieniem powiedzieć później w swym wierszu:

...I na Republikę czekałem
Nie oczekując nic dla siebie.

Brak jest szczegółów o tym, co robił Becque wiosną 1871 r. w gorące dni Komuny. Trudno nawet stwierdzić, czy był wówczas w Paryżu. Musiał jednak w tym okresie intensywnie pracować, skoro już 18 listopada 1871 r. na scenie teatru Vaudeville ukazała się jego nowa sztuka w 3 aktach *Porwanie*, nazwana przez autora komedią. Jest to dramat kobiety zdradzanej, która dycyduje się na ucieczkę z mężczyzną darzącym ją uczuciem. Rzec dzieje się w środowisku arystokratycznym, w wiejskiej posiadłości państwa de Sainte-Croix.

Porwanie, które według słów Becque'a zostało „pośpiesznie skłcone w żalobie spowodowanej inwazją i wśród kłopotów pieniężnych”, było zdjęte po pierwszym przedstawieniu i przyniosło autorowi zaledwie 150 franków. „Myślałem, że scena i ja nigdy się już więcej nie zobaczymy” — pisał w swych wspomnieniach.

Nie mając stałego zajęcia ani innego źródła dochodów pisarz borykał się z dużymi trudnościami materialnymi. Przekonał się boleśnie, że zawód dramatopisarski nie zabezpiecza mu bytu, zaczął wątpić w słuszność obranej drogi życiowej.

W tym czasie rozgorzał we Francji powszechny pęd do interesów. Na giełdzie paryskiej panowało wyjątkowe ożywienie. Ku giełdzie zwracali się artyści, pisarze, dziennikarze; pociągnęła też ona Becque'a. Przez parę lat trudnił się on pośrednictwem giełdowym. Zajęcie to nie dało mu jednak spodziewanych korzyści materialnych ani też, oczywiście, żadnego zadowolenia. Zwiększyło natomiast pole obserwacji i zasób doświadczeń, co mu się niewątpliwie miało przydać w późniejszej działalności pisarskiej.

Wśród takich to okoliczności zbliżał się Becque do czterdziestki. Nie miał wyrobionej pozycji, nie mógł się poszczycić trwałymi osiągnięciami twórczymi, nie wiedział nawet, jaką drogą ma dalej kroczyć. Wtedy właśnie dojrzewa w nim idea nowej sztuki, budzi się wola stworzenia potężnego dramatu, który przyniosłby mu sławę.

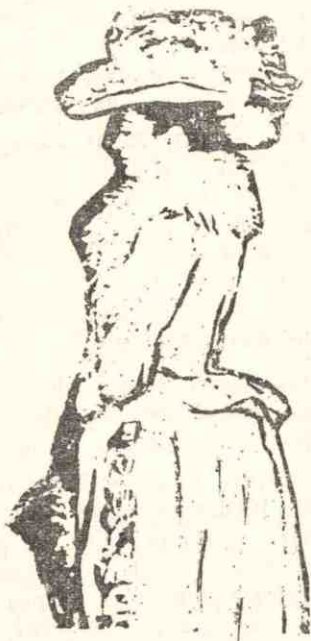
Tak powstały *Kruki*, których rękopis był gotowy w 1876 r. Walka o wystawienie sztuki trwała pięć lat i przyniosła autorowi wiele gorzkich rozczarowań. W tym czasie odrzuciło *Kruki* siedem teatrów, a ściślej — jedenastu dyrektorów, mimo że sławni wówczas dramaturgowie: Dumas-syn, Sardou i Gondinet starali się ich przekonać o wartości utworu Becque'a.

Tymczasem Becque zdołał napisać i wystawić dwie jednoaktowe komedie: *Czółenka i Uczciwe kobiety*.

Premiera *Kruków* odbyła się 14 września 1882 roku. Wydarzeniu temu towarzyszyła niezbyt przychylna atmosfera. Kilka dni przed premierą kursowały na mieście i znalazły odbicie w prasie najbardziej niedorzeczne pogłoski o sztuce Becque'a, m.in., że jest to utwór antyklerykalny, że „kruki” to księża lub zakonnicy. Podczas premiery nie obeszło się bez gwizdów i inych głośno

manifestowanych oznak niezadowolenia. Jednakże były one kierowane raczej pod adresem niesympatycznych postaci niż autora i jego dzieła. Gdy po spektaklu jeden z aktorów wyszedł przed kurtynę, by uświęconym w Komedii Francuskiej zwyczajem wymienić nazwisko autora, widownia odpowiedziała gorącą owacją. W sumie wieczór premierowy uznano za sukces Becque'a.

Po premierze Emil Perrin namawiał go do napisania nowej sztuki dla Komedii Francuskiej. Becque bez zwłoki zabrał się do pracy.



DZIEJE „PARYŻANKI“

W listopadzie 1882 r. prasa doniosła o przygotowywanej przez Henry Becque'a nowej komedii (pierwszą była „Kruki”), wymieniając nawet jej tytuł: *Paryżanka* (*La Parisienne*).

Praca nad *Paryżanką* trwała prawie dwa lata. Podobnie jak podczas pisania *Kruków*, Becque był całkowicie pochłonięty nowym utworem. Przywiązywał do niego wielką wagę, dążył do osiągnięcia doskonałości formy, chciał stworzyć arcydzieło.

W pokoju, w którym pracował, Becque miał przed sobą słowa z monologu Figara, umieszczone na kominku w złotej ramce:

„O kobieto, kobieto, kobieto! Słaba i zwodnicza istoto...! żadne żyjące stworzenie nie może chyba swemu instyktowi: twoim jest oszukiwać...!” Skargę rozgoryczonego Figara chciał nawet dać jako motto *Paryżanki*. W istocie, słowa te dość trafnie określają sens jego komedii, w której dominuje obraz kobiety zdradzającej bez skrępów nie tylko męża, lecz również kochanka.

Becque nie jest pierwszym autorem ukazującym na scenie kryzys rodziny mieszczańskiej. Tematowi temu poświęcali swe sztuki Scribe, Augier, Dumas-syn. O ile jednak pisarze ci mieli na względzie sytuację, w której związek dwojga małżonków zagrożony był pojawieniem się trzeciej osoby, dla Becque'a punktem wyjścia jest regularnie funkcjonujący trójkąt — mąż, żona, kochanek — zachwiany obecnością czwartego. U poprzedników Becque'a konflikty rodzinne kończyły się zwykle skrucą wiarołomnej żony lub też dramatyczną sceną z użyciem broni palnej, w *Paryżance* natomiast wszystko powraca bez większych wstrząsów do sytuacji wyjściowej: Klotylda będzie nadal wiodła uregulowany tryb życia między mężem a kochankiem. A więc kryzys rodziny mieszczańskiej trwa.

Cała sztuka przesiąknięta jest szczególnego rodzaju komizmem. Wynika on z sytuacji głównych postaci, a raczej ze sprzeczności między ich rzeczywistą sytuacją a zachowaniem się. Nie o zewnętrzną, powierzchowną wesołość chodzi jednak Becque'owi. Komizm *Paryżanki* jest jak gdyby wewnętrzny. I głęboko pesymistyczny. Znany krytyk Jules Lemaitre pisał o sztuce Becque'a, że pobudza ona publiczność do „śmiechu, w którym tkwi zdziwienie i załazek myśli”.

We wrześniu 1884 r. *Paryżanka* stanęła przed Komitetem Lektury Komedii Francuskiej, została jednak odrzucona sześcioma głosami przeciwko trzem. Emil Perrin, który zamówił sztukę u autora, proponował odczekać czas pewien i ponownie przedłożyć ją komitetowi lektury. Jednakże Becque, urażony nieprzychylną decyzją, postanowił gdzie indziej szukać możliwości wystawienia swego dzieła. Znalazł ją w teatrze Renaissance. Ponieważ teatr ten nie dysponował wówczas stałym zespołem, zaangażowano aktorów z innych scen paryskich i pośpiesznie przystąpiono do prób pod kierunkiem samego autora. Premiera odbyła się 7 lutego 1885 r. Publiczność przyjęła *Paryżankę* przychylnie, komedia nie schodziła z afisza aż do połowy marca. Wznowiona na tej samej scenie — w nieco zmniejszonej obsadzie — w grudniu 1885 r., sztuka Becque'a miała łącznie 61 przedstawień, co uważać można za niemały sukces.

Około roku 1890 zaczęły się odzywać głosy za wystawieniem *Paryżanki* w Komedii Francuskiej. Myśl ta znalazła wpływowych szermierzy, do których należeli m.in. Sarah Bernhardt, Cocquelin starszy oraz ówczesny minister oświaty, Leon Bourgeois. Gdy sztuka Becque'a stanęła przed komitetem lektury Komedii Francuskiej, który sześć lat wcześniej nie dopuścił jej na scenę, została tym razem przyjęta pięcioma głosami przeciwko dwóm. Po dalszych perypetiach związanych z obsadą, po utarczkach Becque'a z ówczesnym administratorem Komedii Francuskiej J. Claretie

i kilkakrotnym przesuwaniu terminu premiery, *Paryżanka* ukazała się wreszcie na „pierwszej scenie Francji” dnia 11 listopada 1890 r.

Becque nie miał szczęścia do swych premier. Towarzyszyła im zazwyczaj atmosfera intryg i wrogości, stwarzana przez nieprzychylnych mu ludzi. Podobnie było i tym razem. „Le Figaro” zamieścił w dniu premiery artykuł, który nie tylko odmawiał wartości dziełom Becque'a, lecz godził w osobę dramaturga.

Interpretacja *Paryżanki* w Komedii Francuskiej nie należała do trafnych. Zaciążył na niej klasyczny, konserwatywny styl tej sceny, zupełnie obcy charakterowi komedii Becque'a.

Krytyka prawie jednomyślnie uznała przedstawienie za nieudane. Powszechne było wrażenie, że *Paryżanka* w nowej interpretacji mało przypominała tę samą komedię, graną przed pięciu laty w teatrze Renaissance. Nic przeto dziwnego, że utwór Becque'a spotkał się tym razem z chłodnym przyjęciem publiczności. Po kilkunastu przedstawieniach został zdjęty z afisza, aby przez blisko dwadzieścia lat nie powrócić na scenę Komedii Francuskiej.

Prawdziwy triumf odniosła *Paryżanka* dopiero w trzy lata po swojej niefortunnej wizycie w „domu Moliera”. Dyrektorzy teatru Vaudeville podjęli inicjatywę wystawienia *Paryżanki*, zaś Sardou po koleżeńsku zgodził się na przerwanie niekończącego się ciągu przedstawień *Madame Sans-Genie*, dzięki czemu w grudniu 1893 r. komedia Becque'a grana była przez cztery wieczory, z doskonałą Rejane w roli tytułowej. Widownia, kulisy, szpalty gazet pełne były zachwytu zarówno dla świetnej gry aktorów, jak i dla samej sztuki.

Po raz ostatni za życia Becque'a *Paryżanka* wystawiona została w teatrze Antoine'a. Premiera odbyła się w kwietniu 1899 r., niecały miesiąc przed śmiercią pisarza. Antoine grał rolę Lafonta. Sztuka cieszyła się dużym powodzeniem: grana była 139 razy do roku 1906. Wtedy właśnie An-

toine przeszedł na stanowisko dyrektora Odeonu, gdzie w następnym roku wznowił komedię Becque'a.



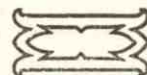
„PARYŻANKA“ W POLSCE

7 marca 1891 r., a więc niecałe cztery miesiące po wejściu Paryżanki na scenę Komedii Francuskiej, warszawski Teatr Rozmaitości wystawił sztukę Becque'a w przekładzie Heleny S... Rola Klotyldy grała Aleksandra Ludowa, Du Mesnila — Wincenty Rapacki, Lafonta — Edward Wolski. Premiera komedii głośnego już pisarza wzbudziła duże zainteresowanie krytyki i publiczności. Łącznie ze wznowieniem w 1892 r. sztukę grano 16 razy.

Na scenę krakowską wprowadził *Paryżankę* Pawlikowski w 1895 r., gdzie była grana dwukrotnie, 5 i 7 listopada, w przekładzie Heleny S... W roli Klotyldy wystąpiła gościnnie Gabriela Zapolska, która wróciła właśnie z Paryża, Du Mesnila grał Kazimierz Kamiński, Simpsona zaś Ludwik Solski.

W przekładzie Leona Schillera wystawiono *Paryżankę* w Teatrze Małym w Warszawie (dyrekcja Arnolda Szyfmana) dnia 27 maja 1920 r. Reżyserował sztukę Karol Borowski. A oto obsada: Klotylda — Maria Przybyłko-Potocka, Du Mesnil — Stanisław Stanisławski, Lafont — Wojciech Brydziński, Simpson — Wiktor Biegański. Komedię Becque'a grano w Teatrze Małym 58 razy, zaś w sezonie 1922/1923 wznowiono na scenie Teatru Polskiego, gdzie szła przez 6 wieczorów.

W tym samym przekładzie i w reżyserii Leona Schillera wystawił *Paryżankę* Teatr Wielki we Lwowie dnia 28 czerwca 1939 r. Klotyldę grała Zdzisława Życzkowska, Du Mesnila — Janusz Staszewski, Lafonta — Władysław Krasnowiecki, Simpsona — Roman Hierowski. Do wybuchu wojny komedia szła 11 razy.



OD DRUGIEGO CESARSTWA DO TRZECIEJ REPUBLIKI

Drugie Cesarstwo jest okresem potężnego rozwoju gospodarki kapitalistycznej. Rozbudowuje się przemysł, którego możliwości produkcyjne rosły w miarę wprowadzenia nowoczesnych maszyn. Szerokie zastosowanie maszyny parowej radykalnie przeobraża transport lądowy i morski. Rząd popiera obroty handlowe z zagranicą, które w tym okresie wzrastają kilkakrotnie.

Rozwój całej gospodarki, zwłaszcza przemysłu i transportu, wymagał, rzecz oczywista, olbrzymich kapitałów. Powstaje wiele instytucji kredytowych, by zaś wciągnąć w obieg drobny, anonimowy kapitał, wypuszcza się przeróżne akcje, bony, obligacje. Ilość przedsięwzięć finansowych zwiększają pożyczki rozpisywane dla pokrycia kosztów podbojów kolonialnych oraz wojen — również licznych, jak deficytowych — które Napoleon III prowadził na Krymie, we Włoszech, w Meksyku. Wszystko to przyczyniło się do niebywałego rozwoju giełdy paryskiej i wzrostu jej znaczenia w życiu gospodarczym Francji. Gra na giełdzie i spekulacja stały się powszechną namietnością, wciągając zarówno wielkich rekinów finansowych, jak i drobnych rentierów, mężczyzn i kobiety, skromnych urzędników i wysokie osobistości z dworu cesarskiego. W tej dżungli kapitalistycznej transakcje giełdowe bywały źródłem nie tylko szybkiego zdobycia majątku, lecz również często ruiny finansowej.

W latach Drugiego Cesarstwa zapoczątkowana została gruntowna przebudowa Paryża. Inspiratorem tego przedsięwzięcia był sam cesarz, głównym zaś wykonawcą prefekt departamentu Sekwany, baron Haussmann. W wyniku intensywnych robót Paryż uzyskał doskonałe arterie komunikacyjne, uświetniły go wspaniałe budowle i nowe parki. Miasto otrzymało nowoczesne wodociągi

i gęstą sieć kanałów podziemnych. W 1860 r. granice Paryża zostały rozszerzone i objęły wiele podstołecznych miejscowości. Prowadzona z dużym nakładem kosztów przebudowa Paryża stała się nie lada gratką dla spryciarzy, którzy także na tym polu znaleźli okazję do nadużyć i zdobywania fortun. Zakładano specjalne „agencje wywłaszczeniowe” zajmujące się podbijaniem wysokości odszkodowań za domy przeznaczone na rozbórkę. Spekulacja terenami podlegającymi wywłaszczeniu, rozpowszechniona w okresie Drugiego Cesarstwa, kwitła również później, za Trzeciej Republiki.

Pod względem życia rozrywkowego Paryż urósł do roli prawdziwej stolicy Europy. Tłumy publiczności wypełniały co wieczór dwadzieścia kilka stałych teatrów paryskich w latach pięćdziesiątych, a czterdzieści kilka w latach osiemdziesiątych. Wśród widzów było wielu przyjezdnych, którzy dzięki rozbudowie kolei żelaznej mogli licznie przybywać z najodleglejszych zakątków i spoza granic kraju.

Przez cały osiemnastoletni okres swego panowania (1852—1870) Napoleon III prowadził politykę demagogii społecznej, kokietowania wszystkich klas i udzielania im mniejszych lub większych koncesji. W efekcie jednak polityka ta przynosiła najpoważniejsze korzyści szerokim warstwom mieszczaństwa, natomiast główne ciężary spadały na barki proletariatu, którego warunki bytowe wcale, lub prawie wcale, nie ulegały polepszeniu. Przekupstwo lub łapownictwo rozpowszechnione w otoczeniu cesarza i w całym aparacie państwowym, wywoływały sprzeciw nawet w sferach mieszczańskich.

Za błyszczącą fasadą Drugiego Cesarstwa kryła się poważna opozycja. Do roku 1860, w okresie rządów dyktatorskich Napoleona III, uzewnętrzniała się ona głównie w postaci zamachów i spisków. Po roku 1860, gdy rządy przybrały bardziej liberalny charakter, opozycyjnie nastrojone elementy republikańskie miały możliwość rozwinąć działalność publiczną. Mieszczańscy republikanie,

podzieleni zresztą na kilka ugrupowań, liczyli w swych szeregach wielu wybitnych choć młodych polityków, z których wyróżniał się Leon Gambetta

Rozwój przemysłu sprzyjał liczebnemu rozwojowi klasy robotniczej i jej koncentracji w wielkich ośrodkach miejskich. W ostatnich latach Drugiego Cesarstwa proletariat zaczął zdobywać sobie prawo organizowania się. Przedstawiciele francuskich robotników wzięli czynny udział w przygotowaniu i założeniu I Międzynarodówki w 1864 r. Proletariat Paryża miał wkrótce na barykadach Komuny ukazać drzemiącą w nim siłę rewolucyjną.

Tymczasem wybuchła wojna francusko-pruska. Cesarstwo Napoleona III niedługo stawiało w niej opór. Po miesiącu walk cesarz, który wraz ze stutysięczną armią został otoczony w Sedanie przez wojska nieprzyjacielskie, skapitulował. W dwa dni potem, 4 września 1870 r., w Paryżu proklamowano Republikę. Armie niemieckie w krótkim czasie dotarły pod Paryż. Obleżona stolica broniła się jeszcze przez cztery i pół miesiąca. Władzę objął rząd, do którego weszli mieszczańscy republikanie i monarchiści. Choć przyjął on nazwę „rządu obrony narodowej”, okazał się wkrótce rządem zdrady narodowej. Bojąc się więcej własnego ludu niż niemieckiego najeźdźcy, rozpoczął tajne rokowania z Bismarckiem, uwieńczone zawieszeniem broni, a później haniebnym dla Francji traktatem pokojowym.

Przeciw zdradzie burżuazji powstał lud Paryża. 18 marca 1871 r. władzę w stolicy objął Centralny Komitet Gwardii Narodowej, a w dziesięć dni potem ogłoszono Komunę. W ten sposób dokonała się pierwsza w dziejach świata rewolucja proletariacka. Walcząc w szczególnie trudnych warunkach przeciwko burżuazji wspieranej przez obce wojska Komuna Paryska została po siedemdziesięciu dwu dniach krwawo zdławiona.

Upadek Komuny podsyłał apetyty reakcji na wskrzeszenie monarchii. Pierwsze dziesięciolecie Trzeciej Republiki to właściwie okres zmagania o jej istnienie. Między republikanami a monarchis-



tami rozgorzała na forum parlamentarnym i we wszystkich innych dziedzinach życia publicznego ostra walka o formę ustroju. Po ustąpieniu Thiersa w 1873 r. prezydentem został popierany przez monarchistów marszałek Mac-Mahon. W 1875 r. udało się republikanom przeforsować w Zgromadzeniu Narodowym ustawy konstytucyjne. Jednak dopiero po wyborze J. Grévy'ego na prezydenta (1879) utrwalił się ustrój republikański. W r. 1880 po raz pierwszy obchodzono jako święto narodowe dzień 14 lipca, rocznicę zdobycia Bastylli.

Dalsze dzieje Trzeciej Republiki również nie były pozbawione wstrząsów. W 1887 r. Grévy — skompromitowany przez swego zięcia, który zajmował się sprzedażą odznaczeń państwowych — podał się do dymisji. Prezydentem został Sadi Carnot, wnuk słynnego organizatora i wodza armii wielkiej rewolucji. W tym samym czasie rozpętała się nacjonalistyczna awantura, której przewodził generał Boulanger. Popierany przez monarchistów, zamierzał on obalić ustrój parlamentarny i wprowadzić dyktaturę wojskową. Ledwie poskromiono ambitnego generała, gdy wybuchła afera panamska (1892-1893): kiedy spółka założona przez Lessepsa w celu finansowania budowy Kanału Panamskiego zbankrutowała, prawicowa opozycja przypuściła atak na parlament za to, że udzielił spółce specjalnych przywilejów; z tej okazji wykryto przekupstwo niektórych parlamentarzystów i członków rządu, ujawnił się wpływ wielkich finansów na życie polityczne kraju. Elementy anarchistyczne dawały o sobie znać zamachami bombowymi; ofiarą jednego z nich padł w 1894 r. prezydent Sadi Carnot, zamordowany w Lyonie przez włoskiego anarchistę. Wreszcie w 1898 r. sprawa Dreyfusa — oficera sztabu generalnego, fałszywie oskarżonego o szpiegostwo — głęboko poruszyła opinię publiczną, dzieląc ją na dwa obozy: reakcyjno-nacjonalistyczny i postępowo-republikański.

Ustrój parlamentarny ówczesnej Francji opierał się na systemie dwóch izb. Izbę Deputowanych wybierano co cztery lata w głosowaniu bezpośrednim i powszechnym, z wyłączeniem kobiet, które pozbawione były prawa głosu. Senat wybierany był przez delegatów samorządu lokalnego. Członkowie obu izb parlamentu otrzymywali wynagrodzenie, pozwalające im poświęcić się wyłącznie zajęciom politycznym. Ministrowie, chociaż mianowani przez prezydenta republiki, odpowiedzialni byli za swe czynności przed parlamentem.

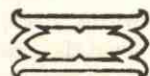
W rzeczywistości rządy sprawowała burżuazja finansowa i przemysłowa, mimo że niewielu potentatów kapitału zasiadało w parlamencie. Woleli oni pozostawać w cieniu, finansując kampanie wyborcze i przekupując prasę, zapewniając sobie względy deputowanych i ministrów, a także wysyłając na ławy poselskie oddanych sobie ludzi.

Z drugiej strony rósł w siłę i umacniał się organizacyjnie proletariatus. W 1879 r. powstała marksistowska Partia Robotnicza kierowana przez J. Guesde'a i P. Lafargue'a. Od roku 1884 zaczęły się organizować związki zawodowe, a w 1895 r. utworzona została Powszechna Konfederacja Pracy (CGT). Socjaliści francuscy podjęli inicjatywę zwołania do Paryża w 1889 r. międzynarodowego Kongresu Socjalistycznego, który uchwalił, że dzień 1 maja będzie obchodzony na całym świecie jako święto robotnicze. Sytuacja proletariatus była nadal ciężka. Wprowadzie płace, zwłaszcza robotników o wyższych kwalifikacjach, wzrosły nieco, jednakże utrzymywał się we Francji aż do końca XIX wieku dwunastogodzinny dzień pracy.

Tempo rozwoju przemysłowego osłabło wskutek klęski w wojnie z Prusami. Burżuazja coraz chętniej lokowała swe kapitały za granicą, zwłaszcza w krajach zacofanych; w ten sposób kapitalizm francuski stawał się lichwiarzem w skali światowej. Ekspansja kapitału była główną przyczyną podbojów kolonialnych: od roku 1881 do końca stulecia Francja opanowała Tunis, Indochiny Afrykę Zachodnią i Równikową oraz Madagaskar.

Pierwszy okres istnienia Trzeciej Republiki przy-
niósł pewne reformy społeczne i przemiany oby-
czajowe. W latach 1881—1886 uchwalono szereg
ustaw wprowadzających bezpłatne, obowiązkowe
i świeckie nauczanie podstawowe. Zorganizowano
też szkoły średnie dla dziewcząt. Szybko malała
ilość analfabetów. W r. 1881 ustanowiono wolność
zgromadzeń i wolność prasy, co przyczyniło się
do wzrostu agitacji politycznej i pomnożenia licz-
by gazet. Ustawowe wprowadzenie rozwodów w
1884 r. osłabiło wpływ religii i kleru na rodzinę
mieszczańską. W dziedzinie obyczajowej zmnie-
szały się z jednej strony różnice między proleta-
riatem a drobnomieszczaństwem, co znalazło zew-
nętrzy wyraz chociażby w ubiorze, z drugiej zaś
strony drobnomieszczaństwo starało się naślado-
wać burżuazję w trybie życia i w zwyczajach
towarzyskich. Oczywiście procesy te były ograni-
czone możliwościami majątkowymi poszczegół-
nych grup społecznych. Mimo że przebiegały one
powoli i nieznacznie, znalazły przecież odbicie
w czułym sejsmografie życia społecznego i oby-
czajowego, jakim jest teatr.

ZE WSTĘPU DO „PARY-
ŻANKI”. Zakład im. Osso-
lińskich, Wrocław 1956



Jako ilustracje wykorzystano reprodukcje dzieł
Henry Toulouse-Lautrec'a

Obsługa przedstawienia:

Inspicjent:
MAREK PUDEŁKO

Sufler:
EWA LICHODZIEJEWSKA

Kierownik techniczny:
ZDZISŁAW WALOSZEK

Główny elektryk:
ZDZISŁAW WITKOWSKI

Brygadier sceny:
MIECZYŚLAW ADAMKIEWICZ

Rekwizytor:
CZESŁAW MARCINIAK

Prace fryzjerskie:
HELENA JANICKA

Garderobiana:
EUGENIA ADAMKIEWICZ

Kierownicy pracowni:

Malarskiej
MICHAŁ PUKLICZ

Stolarskiej
BERNARD KOKTYSZ

Krawieckiej damskiej
MARIA KOCHANA

Krawieckiej męskiej
STANISŁAW NASZCZYNIEC

Cena 3,— zł

W repertuarze:

Lope de Vega

NAUCZYCIEL TAŃCA

Sofokles

A N T Y G O N A

Dymitr A. Furmanow

C Z A P A J E W

W przygotowaniu:

J. Patrick

KAŻDY KOCHA OPAŁĘ

Michał Borzykowski

ŚPIĄCA KRÓLEWNA

Redakcja programu:

Urszula Macińska

Składali:

Urszula Malinowska

Józef Pauliński

Łamał:

Franciszek Kowala

Drukował:

Zdzisław Szustalewicz