

TEATRALNE ROLE EDITH PIAF

Gdyby żyła, 19 grudnia 2015 obchodziłaby swoje setne urodziny – Edith Giovanna Gassion, wybitna francuska pieśniarka, którą świat poznał i zapamiętał jako Edith Piaf. Warto z tej okazji przybliżyć mniej znaną stronę jej twórczości. Najczęściej, i całkiem słusznie, podkreśla się wkład artystki w rozwój francuskiej muzyki rozrywkowej. Była oryginalna i niepowtarzalna. Jej głos i sposób interpretacji na stałe zapisały się w świadomości słuchaczy. Jest rozpoznawalna i słuchana pomimo upływu czasu, a po jej repertuar sięgają kolejne pokolenia wykonawców na całym świecie. Jak powiedział o niej Jean Cocteau: „Nigdy wcześniej nie było Edith Piaf i nigdy już nie będzie”.¹

Stojąc na scenie, przed mikrofonem, w skromnej, czarnej sukience, oświetlona reflektorem, podkreślającym biel jej twarzy i dłoni, potrafiła z każdej wykonywanej piosenki uczynić spektakl, którego głównym bohaterem pozostawała miłość we wszystkich jej odsłonach. Używając niezwykle skromnych środków artystycznych, umiała osiągnąć niezwykle efekt końcowy, który elektryzował publiczność. Bardzo oszczędny gest, czasem spojrzenie, innym razem mocne podparcie bioder podkreślały dramatyzm postaci, z którymi identyfikowała się na scenie.² Dziewczyna z placu Pigalle, akordeonista, legionista, clown, marynarz, niewielki smutny pan, milord, to tylko kilka postaci z repertuaru Pierwszej Damy francuskiej piosenki. Piaf nie śpiewała, Piaf interpretowała, utożsamiała się z bohaterami mini-dramatów, umiejętnie łącząc warstwę literacką z muzyczną. Dla niej piosenka stanowiła nierozzerwalną całość. Jeden z francuskich dziennikarzy napisał kiedyś, że jest pieśniarką śpiewającą tragedie, albo tragiczną grającą piosenki. Jak sama wyznała w autobiograficznej książce *Au bal de la chance (Na balu szczęścia)*, opublikowanej w 1958: „Pierwsze wykonanie piosenki jest jednoznaczne

¹ E. Piaf, *Au bal de la chance*, Genève 1958; Paris 2003, s. 29.

² Pozawerbalne środki wyrazu Edith Piaf, ze szczególnym uwzględnieniem gestów pieśniarki, były przedmiotem antropologicznych badań Joëlle Andrée Deniot, socjologa i etnologa z Uniwersytetu w Nantes. Wyniki jej prac zostały opublikowane w monografii z 2012. J. A. Deniot, *Edith Piaf: la voix, le geste, l'icône. Esquisse anthropologique*, Paris 2012.



Anna Dończyk-Gajos, pastel *Arrêtez la musique* z cyklu „Moja Piaf”

z powołaniem do życia jakiejś postaci. Czyż można tego dokonać, gdy słowa są mierne, nawet jeśli muzyka jest bardzo dobra”³

Dla Piaf tworzyli najwięksi z największych. Miała to szczęście, że na początku kariery spotkała na swej artystycznej drodze autora tekstów, poetę Raymonda Asso oraz Marguerite Monnot, znakomitą, utalentowaną kompozytorkę, posiadającą świetne wyczucie linii melodycznej. Ta wyjątkowa spółka autorska tworzyła repertuar specjalnie dla Piaf, piosenki często inspirowane epizodami z bogatego, acz niezwykle skomplikowanego życia artystki. Dlatego, kiedy Piaf śpiewała o miłości, zdradzie, biedzie, dzieciach bez grosza, różnych nieszczęściach i chwilach radości w życiu człowieka, zawsze była w swoim przekazie bardzo wiarygodna. Słuchacz wierzył w każde jej słowo, które doskonale współgrało z nutami, perfekcyjnie zaśpiewanymi przez pieśniarkę. W późniejszym okresie artystycznej kariery Piaf sama dobierała twórców, często odkrywając drzemiący w nich potencjał poetycki czy muzyczny. Dla niej tworzyli między innymi: Charles Aznavour, Georges Moustaki, Gilbert Bécaud, Louiguy, Francis Lai, Norbert

³ E. Piaf, *Au bal de la chance*, Genève 1958; Paris 2003, s. 91. Przekłady, o ile nie zaznaczono inaczej – M. G.

Glanzberg, a także Charles Dumont, kompozytor piosenki-testamentu *Non, je ne regrette rien* (*Niczego nie żałuję*) i wielu innych utworów nagranych przez Piaf w latach 1960–1963. Nie można również zapomnieć o tym, że sama Edith Piaf pisała teksty piosenek i komponowała do nich muzykę. Między innymi słynne *La vie en rose* (*Życie na różowo*) czy *L'Hymne à l'amour* (*Hymn do miłości*) wyszły spod jej pióra.

Niezaprzeczalnie, Edith Piaf to ikona francuskiej kultury, która na stałe zapisała się na kartach historii piosenki. Ale Piaf ma również w swoim przebogatym dorobku artystycznym role filmowe i teatralne. Niniejszy artykuł w pierwszej kolejności stara się przybliżyć historię przyjaźni pieśniarki z Jeanem Cocteau i wskazać na znaczenie tej znajomości w zdobywaniu doświadczeń teatralnych przez Paryskiego Wróbelka, by następnie omówić przedstawienia, w których Piaf wystąpiła jako aktorka dramatyczna.

JEAN COCTEAU, EDITH PIAF I PAUL MEURISSE

Jean Cocteau znał głos Piaf z radia. Była dla niego objawieniem artystycznym, wielokrotnie zachwycał się nią na łamach francuskiej prasy. Napisał przepiękny tekst, który został wykorzystany jako wstęp do wspomnianej autobiografii. Przypomniał w nim śpiew Edith do treli wiosennego słowika, który próbuje śpiewu miłości. Fizyczność pieśniarki ujął w kilku bardzo wymownych porównaniach:

Popatrzcie na tę drobną postać, której dłonie są jak łapki jaszczurki. Spójrzcie na jej czoło Bonapartego, na oczy niewidomej, która właśnie odzyskała wzrok. Jak zaśpiewa? Jak wyrazi siebie? Jak wydobędzie ze swej cherlawej piersi ogromne skargi nocy?⁴

Piaf i Cocteau poznali się w lutym 1940 na przyjęciu u Racheli Breton, żony wydawcy muzycznego Raoula Bretona. Niektóre źródła podają, że zostało ono zorganizowane za namową Cocteau, który bardzo chciał poznać Edith, po tym jak jego przyjaciółka, znakomita aktorka Yvonne de Bray zwróciła uwagę poety na wyjątkowość jej sztuki wokalne.⁵ Piaf przysłała w towarzystwie swego ówczesnego partnera, aktora i piosenkarza, Paula Meurisse'a. Gospodyni, nazywana w środowisku „Markizą” zadbała o to, aby Jean i Edith siedzieli obok siebie. Witając się z Piaf, Cocteau uściśnął jej dłoń i nazwał poetką ulicy, czym zyskał sobie ogromną sympatię onieśmiałej całą sytuacją Edith. W czasie kolacji dużo rozmawiali, Jean żonglował słowami niczym prestidigitator, czym zadziwił Piaf, która używała raczej prostego, niewyszukanego słownictwa. Ale co najważniejsze, wcale nie czuła się w jego obecności skrępowana. Patrzyła i słuchała z dużą atencją. Choć sama nie posiadała wykształcenia, a jej dość swobodny sposób by-

⁴ Ibidem, s. 29.

⁵ F. Quinero, *Edith Piaf. Le temps d'illuminer...*, Paris 2008, s. 76–77.



Jean Cocteau i Edith Piaf, zdjęcie zrobione na wystawie „PIAF” BNF, Paris 14 IV – 23 VIII 2015

cia pozostawiał wiele do życzenia, inteligencją i osobistym wdziękiem potrafiła pozyskiwać sympatię wielu znanych intelektualistów. Tak było również w przypadku Cocteau, który pozostawał pod jej urokiem od pierwszego spotkania. Kiedy pod koniec kolacji zaproponował spotkanie u niego w domu, Edith się zgodziła. Zapytała, jak to miała w zwyczaju, czy jako pisarz i poeta nie zechciałby dla niej napisać piosenki. Wcześniej Cocteau stworzył dwa teksty, które w formie melorecytacji wykonywała Marianne Oswald. Poeta i pieśniarka bardzo przypadli sobie do gustu i jeszcze tego samego wieczoru byli ze sobą na „ty”. Tak rozpoczęta znajomość przerodziła się w prawdziwą przyjaźń, która trwała do ostatnich dni ich życia. Zmarli prawie w tym samym czasie, Piaf 10 października 1963, a Cocteau dzień później. Na wieść o śmierci przyjaciółki, zdążył jeszcze udzielić wywiadu dla francuskiego radia, w którym mówił o geniuszu artystki.

Wieloletnia znajomość poety-dramaturga i pieśniarki została utrwalona w listach. Ich regularną korespondencję wykorzystał Bernard Lonjon, który niezwykle dokładnie opisał losy przyjaźni tej wyjątkowej pary.⁶

⁶ B. Lonjon, *Piaf – Cocteau. La Môme et le Poète*, Paris 2013.



Paul Meurisse i Edith Piaf, zdjęcie zrobione na wystawie „PIAF” BNF, Paris 14 IV – 23 VIII 2015

Chociaż Cocteau bardzo cenił wokalistów, pisanie piosenek nie było jego mocną stroną. Przyszedł mu jednak do głowy inny pomysł, który dojrzał w czasie wizyt Piaf w jego mieszkaniu, kiedy to Edith zaczęła mu się zwierzać ze swego niezbyt udanego związku z Meurisse, z którym była od końca 1939.

Biografowie rozmijają się w informacjach co do spotkania Piaf i Meurisse’a. Jedni podają, że to Edith poszła posłuchać tego przystojnego, dwudziestosiedmioletniego piosenkarza do kabaretu l’Amiral przy ulicy Arsène-Houssaye w Paryżu.⁷ Inni są zdania, że to Paul któregoś wieczoru wszedł do Night-Clubu, który mieścił się przy tej samej ulicy, aby posłuchać Piaf.⁸

Paul i Edith to osoby różniące się od siebie nie tylko pochodzeniem, wykształceniem, manierami, ale również charakterami. Paul Meurisse był typem gentelmana o nienagannym sposobie bycia. Urodzony w Dunkierce, dzieciństwo spędził na Korsyce, syn dyrektora agencji bankowej Société Générale, absolwent prawa na Uniwersytecie w Aix-en-Provence. Mieszkając i pracując w Paryżu jako agent

⁷ J. D. Briere, *Edith Piaf. Sans amour on n’est rien du tout*, Tours 2003, s. 46.

⁸ J. Cartier, H. Vassal, *Edith et Thérèse. La Sainte et la Pécheresse*, Strasbourg 2012, s. 139.

ubezpieczeniowy, postanowił spróbować sił w zupełnie innej dziedzinie. Zaczynał jako tancerz w rewii w Trianon i piosenkarz w kilku paryskich kabaretach, między innymi w „La Lune rousse” i „Chez O’det”. Był niezwykle elegancki, wirtuozowski, opanowany, cedzący słowa z „angielską flegmą”.

Edith Gassion była natomiast córką akrobaty cyrkowego i ulicznej pieśniarki, wychowywaną przez babki, jedną alkoholiczkę, drugą – właścicielkę domu publicznego. Jak sama mówiła, jej szkołą i konserwatorium była ulica, co miało bezpośredni wpływ na styl życia, jaki wiodła i język, jakiego używała. Z natury bardzo wesoła, hałaśliwa, bez ogłady towarzyskiej, nie przywiązująca większej uwagi do swego wyglądu, posługująca się potoczną, soczystą francuszczyzną, stanowiła niesamowity kontrast u boku Paula. Jak wyznała w swojej drugiej biografii *Ma vie (Moje życie)*⁹, Paul od początku ją zadziwił, niemal wprawiał w osłupienie. Był inny od mężczyzn, których znała przed nim. Wcześniej żaden nie podawał jej płaszcza, nie przepuszczał w drzwiach. On czynił to jak nikt inny. Oczarowana wszystkim: jego urodą, elegancją, inteligencją, tym jak jadł, jak mówił, jak się poruszał, bez większego namysłu postanowiła przyjąć zaproszenie Paula na szampana w jego mieszkaniu. Zamieszkali razem przy ulicy Anatole-de-la Forge, w samym sercu Paryża, niedaleko Łuku Triumfalnego. Edith po raz pierwszy w życiu zamieszkała w apartamencie, a nie w wynajmowanym pokoju hotelowym. Związek od samego początku był burzliwy. On próbował ją zmieniać, czego ona nie chciała zaakceptować. Potrzebująca wyznań miłosnych, na próżno oczekiwała od swojego mężczyzny czułych słów. Sceny zazdrości, które mu robiła przeradzały się w awantury, podczas których po mieszkaniu fruwały nie tylko ostre słowa, ale również naczynia i inne przedmioty. Oczywiście krzyczała Piaf, która wpadała w furję, widząc dystygnowaną obojętność Meurisse’a.

To właśnie jej furia połączona z jego obojętnością staną się podstawą do napisania przez Cocteau jednoaktówki *Le Bel Indifférent (Piękny i nieczuły)*¹⁰, sztuki w której Edith Piaf zaistniała jako aktorka teatralna.

LE BEL INDIFFÉRENT (PIĘKNY I NIECZUŁY) – JEDNOAKTÓWKA NA MIARĘ PIAF

Po udanym przyjęciu u „Markizy” Edith przyjęła zaproszenie Cocteau i odwiedziła go w jego mieszkaniu. W czasie kolejnych spotkań zaczęła mu odpowiadać o związku z Paulem. W głowie dramaturga zrodził się pomysł jednoaktówki, którą chciał, zamiast piosenki, podarować Edith. I tak w czterdzieści osiem godzin powstał tekst napisany z myślą o Piaf. W marcu 1940 roku Jean Cocteau ofiarował

⁹ E. Piaf, *Ma vie*, Paris 1964.

¹⁰ Tekst sztuki ukazał się drukiem w zbiorze dramatów Jeana Cocteau *Théâtre de poche*, nakładem paryskiego wydawnictwa Paul Morihien w 1949. Morihien był wcześniej sekretarzem Cocteau.

swoją najnowszą sztukę przyjaciółce i zaproponował jej rolę w przedstawieniu. Jak powiedział, „to prosty dialog, napisany «wielkimi literami», tak żeby wszyscy mogli go zrozumieć...”.¹¹

W rzeczywistości *Le Bel Indifférent* to nie dialog, lecz monolog. Występują dwie osoby. Jedna przez przeszło pół godziny wygłasza swój tekst, a druga milczy. To Ona przez cały czas mówi, krzyczy, błaga, płacze, śmieje się. On, czyli Emil, pozostaje nieczuły i niewrażliwy. Siedzi przy stole, leży na łóżku, nie reaguje, nie odzywa się nawet słowem, czyta gazetę albo tylko udaje, że czyta? Po czym zasypia. Bohaterką spektaklu jest kabaretowa pieśniarka. Kobieta mieszka w hotelowym pokoju z młodym, przystojnym partnerem, który nie okazuje żadnych uczuć. Całe jej życie to praca i stałe, wielogodzinne wyczekiwanie na powrót mężczyzny do domu. Kiedy wreszcie się zjawia, zakłada szlafrok, bez słowa kładzie się na łóżku, zapala papierosa i bierze gazetę, jej płachta zasłania mu twarz. Ani jedno słowo nie pada z jego ust. Tymczasem ona wyrzuca z siebie wszystko, co jej leży na sercu. Chce dowiedzieć się, gdzie bywa, kiedy nie ma go w domu, z kim ją zdradza, dlaczego nic nie mówi. Dręczą ją myśli, które ubiera w słowa i ciska nimi w jego stronę. Tekst układa się w jeden wielki, patetyczny monolog o nieodwzajemnionej miłości, o podejrzeniu zdrady. W trakcie spektaklu, bohaterka prowadzi także trzy rozmowy telefoniczne: pierwszą z Toto, od którego próbuje się dowiedzieć, kiedy Emil wyszedł z pracy i dokąd poszedł; drugą – z siostrą Emila, przed którą udaje, że jej brat jest w domu, ale właśnie bierze kąpiel, wreszcie trzecią – z kobietą, domniemaną kochanką Emila, która dzwoni, ponieważ chce z nim rozmawiać. Aktorka w swym monologu przechodzi „od złości do słodczy, od słodczy do groźby, jest czuła, buntuje się, upokarza”.¹²

Ten monotematyczny „koncert” wypowiedziany na różnych tonach emocji sprawia, że w pewnym momencie mężczyzna przestaje go słuchać, o ile w ogóle słuchał, i zasypia, przykrywając sobie twarz gazetą. Kobieta wpada w furję, kiedy widzi, że jej słowa nie docierają do ukochanego, szarpie go za ramię, budzi. Emil wstaje, zakłada płaszcz i próbuje wyjść z domu. Kobieta zagraża mu drogę, błaga, żeby został, grozi, że się zabije. Obiecuje zrobić wszystko, byle tylko nie zostawiał jej samej.

Emil, nie miej mi za złe tego co powiedziałam. Od tej pory będę posłuszna. Nie będę się skarżyć. Wcale nie będę się odzywać. Będę milczeć. Słyszysz Emil, będę milczeć. Położę cię do łóżka, usiądę przy tobie. Będę patrzeć jak zasypiasz. I nic nie będę mówić, przysięgam! W moich snach pójdziesz sobie dokąd tylko zechcesz i będziesz mógł mnie zdradzać z kim tylko będziesz miał ochotę. Ale zostań Emil, zostań! Spójrz na mnie, nie bądź okrutny, zostań, błagam! Emil!¹³

¹¹ E. Piaf, *Au bal de la chance*, Genève 1958; Paris 2003, s.160.

¹² Ibidem, s. 161.

¹³ J. Cocteau, *Le Bel Indifférent*, wydanie cyfrowe CD, EMI Music France 2003.

Emil odpycha od siebie kobietę, uderza ją w twarz i wychodzi bez słowa, trzaskając drzwiami. Słychać odgłos windy. Ona podbiega do drzwi, do okna, kurtyna opada.

Tekst porusza ponadczasowy problem niespełnionej miłości, samotności dwojga osób żyjących razem, a jednak obok siebie. Brak zrozumienia kochanków, nieustanne podejrzenia, obojętność jednego z partnerów, brak więzi i dialogu między nimi to kanwa, na której Cocteau zbudował dramaturgię swojego monodramu napisanego z myślą o Edith Piaf, ale również o jej życiowym towarzysz, który – co szczególne – będzie jej partnerował także na scenie.

Pierwsze czytanie odbyło się w hotelowym pokoju Cocteau, gdzie mieszkał podczas remontu swojego mieszkania. Obecni byli zaproszeni przez Cocteau: Yvonne de Bray, wybitna francuska aktorka, scenograf Christian Bérard, dziennikarz Robert Trébor, a także przyjaciel i towarzysz dramaturga, aktor Jean Marais. Po przeczytaniu tekstu Piaf powiedziała:

Merde! Sprawileś mi nie lada prezent. Nie wiem czy podolałam zagrać, tak jakbyś sobie tego życzył, ale włożę w to całe moje serce, całą moją duszę i wiarę.¹⁴

Pełna obaw, ale i zapału, przystąpiła do prób w teatrze, nie przerywając przy tym koncertów i nagrań studyjno-radiowych. Zmagając się z tekstem Cocteau, zdołała w tym samym czasie nagrać pięć utworów w studiu Technisonor. Nie sądziła, że przygotowanie spektaklu będzie ją kosztować tak wiele wysiłku. Przeżywała chwile zwątpienia, były nawet momenty, kiedy chciała zrezygnować, ale wspierana przez autora, przez Meurisse'a, a przede wszystkim przez Yvonne de Bray, od której uczyła się interpretacji tekstu, odzyskała wiarę we własne siły.

Spektakl dla teatru Les Bouffes-Parisiens, wyreżyserował André Brûlé, a scenografię przygotował Christian Bérard. Próba generalna odbyła się 19 kwietnia, a premiera 20 kwietnia 1940. W ramach tego samego wieczoru grana była też druga sztuka Cocteau *Les Monstres sacrés (Święte potwory)* z udziałem Yvonne de Bray i Madeleine Robinson.

W kilku pierwszych spektaklach Edith partnerował Paul Meurisse, choć jego udział w przedstawieniu premierowym stanął pod znakiem zapytania. Paul został zmobilizowany i miał stawić się w jednostce wojskowej właśnie w dniu premiery. Na wieść o tym, Edith napisała list do ministra wojny z prośbą o odroczenie, ten zaś udzielił Meurisse'owi tygodniowego urlopu. Paul grał więc razem z Edith na scenie Les Bouffes Parisiens od 19 do 25 kwietnia. Dla niego był to również debiut na deskach teatru dramatycznego. Później w roli Emila występował Jean Marconi, zawodowy aktor. Sztuka utrzymała się na afiszu do 15 maja 1940.

Po premierze dziennikarze i krytycy byli zgodni w opiniach. Zarówno tekst Cocteau, jak i gra aktorów zostały wysoko ocenione. Jean Berreyre napisał mię-

¹⁴ F. Quinonero, *Edith Piaf. Le temps d'illuminer...*, Paris 2008, s.77–78.



Wystawa „PIAF” BNF, Paris 14 IV – 23 VIII 2015, fragment ekspozycji

dzy innymi, że „Jean Cocteau w tej krótkiej jednoaktówce wykazał się jak nigdy wcześniej swoim poetyckim talentem.” Grę Piaf podsumował jednym słowem: „Wspaniała”. Również gra Meurisse’a w roli „ekranu dźwiękowego, który jak mur potęguje echo” wypowiedzianych przez Edith słów, została doceniona. W swoim artykule, Barreyre uznał za godną odnotowania reżyserię André Brûlé’a, a o skromnej scenografii Christiana Bérarda napisał, że „jest tak samo wymowna co poetycka”.¹⁵

Piaf zawsze pozytywnie wypowiadała się o grze swojego partnera. On natomiast powie po latach w jednym z programów radiowych, że „Edith była genialną pieśniarką, ale złą aktorką. To ją przerastało. Bardzo dobrze zagrała *Le Bel Indifférent*, ale de Gaulle równie dobrze śpiewał *Marsylianę*.”¹⁶ W swoich późniejszych wspomnieniach o Piaf Meurisse złagodził nieco tę opinię pisząc, że

¹⁵ B. Marchois, *Piaf. Emportée par la foule*, Paris 1993, s. 26.

¹⁶ Program telewizji francuskiej ORTF *Niedzielny gość*, w którym Paul Meurisse rozmawia z Jacquesem Chancellem, 3 października 1971. Rozmowa cytowana przez: R. Belleret, *Piaf. Un mythe français*, Paris 2013, s. 149 (przekład własny).

Edith nie była aż tak złą aktorką. Nie mogę krytykować jej gry, bo sam miałem niema rolę. Ja nie ryzykowałem wiele, ona mogła stracić wszystko. Zwyciężyła. Tak jak w przypadku piosenki, ciężko pracowała. Miała w sobie uмиłowanie perfekcji. Zbyt wielkie, bo czasem ze szkodą dla spontaniczności.¹⁷

Edith Piaf powróciła do tekstu Jeana Cocteau w latach pięćdziesiątych. Po ślubie z aktorem i piosenkarzem Jacquesem Pillssem. We wrześniu 1952 postanowili wspólnie zagrać w *Pięknym i nieczułym*. Rozpoczęły się intensywne przygotowania do spektaklu. Po powrocie Piaf ze Stanów Zjednoczonych, na początku kwietnia 1953 rozpoczęły się próby. Reżyserię powierzono Raymondowi Rouleau, scenografię przygotowała Lila de Nobili. Premierę zaplanowano na 21 kwietnia, ale, ze względu na stan zdrowia Edith, w ostatniej chwili została przełożona na dzień następny. Ostatecznie odbyła się więc w paryskim Théâtre Marigny 22 kwietnia 1953. W pierwszej części wieczoru, przed spektaklem, Edith i Jacques wystąpili z recitalami. Ona śpiewała między innymi utwór napisany przez Gilberta Bécauda i Jacquesa Pillsa *Je t'ai dans la peau* (*Nie mogę bez ciebie żyć*), który został później włączony do spektaklu. Przez przeszło miesiąc, od 22 kwietnia do 25 maja 1953, przedstawienie grane było przy pełnej widowni, która entuzjastycznie przyjmowała małżonków zarówno w części recitalowej jak i w rolach dramatycznych. Również krytycy pozytywnie ocenili powrót Piaf do teatru. Emile Vuillermoz na łamach „Paris Presse”, napisał po premierze, że

Piaf zawdzięcza swój sukces sztuce z jaką wydziera z codzienności wszystkie cząsteczki poezji, które w sobie posiada. [...] Wznowienie *Le Bel Indifférent* pozwoliło małżonkom przypomnieć nam, że werbalne strzały rozbijają się o pancierz obojętności i milczenia.¹⁸

W dzień po premierze, w studiu Radio France, Edith i Jacques wzięli udział w audycji, podczas której opowiadali o pracy nad spektaklem. W studiu płytowym Pathé Marconi 2 lipca 1953 Edith dokonała zapisu dźwiękowego *Le Bel Indifférent*, wydanego na płycie winylowej. Nagranie to zostało cyfrowo zrekonstruowane i opublikowane na płycie CD (EMI Music France) w 2003, w czterdziestą rocznicę śmierci piosenkarki. Spektakl rozpoczyna wspomniana wyżej piosenka *Je t'ai dans la peau*. Utwór zarówno w warstwie muzycznej jak i słownej doskonale wprowadza słuchacza w nastrój przedstawienia. Połączenie piosenki z monologiem scenicznym ukazuje świetnie potencjał artystyczny Piaf jako pieśniarki i aktorki. Ten cenny dokument dźwiękowy pozwala docenić sposób, w jaki Piaf żongluje słowem, przekazując emocje.

¹⁷ B. Marchois, *Edith Piaf*, „Opinions publiques”, Paris 1995, s. 184–185.

¹⁸ E. Vuillermoz, *Edith Piaf et Jacques Pills à Marigny. Un „joint-récital” néo-romantique*. Paris Presse 24 IV 1953. [w:] B. Marchois, *Edith Piaf. Emportée par la foule*, Paris 1993, s. 70 (przekład własny).



Reprodukcja okładki CD z fragmentami *La Goualeuse*, Paris, INA, 1999

Cocteau napisał dla Edith Piaf jeszcze jeden monodram *Le fantôme de Marseille (Upiór z Marsylii)*¹⁹, historię prostytutki oskarżonej o udział w morderstwie, ale Edith nigdy go nie zagrała.

TEATR RADIOWY

Predyspozycje Edith Piaf zostały wykorzystane także w teatrze radiowym. Najpierw w sztuce *La Goualeuse* (Śpiewaczka), którą w 1898 napisał Gaston Marot we współpracy z Armandem Lévy. Ten pięcioaktowy dramat miał swoją premierę w Théâtre des-Bouffes-du Nord, a w latach dwudziestych XX wieku był pokazywany na paryskich scenach Eldorado i Empire. Na jego podstawie powstał w 1938 film fabularny w reżyserii Fernanda Riversa. Muzykę do filmu skomponował Norbert Glanzberg, kompozytor o polsko-żydowskich korzeniach, który współpracował z Edith Piaf w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, stworzył dla niej między innymi *Mon manège à moi (Moja karuzela)*, czy *Padam...Padam...Padam...*

Radiową adaptację sztuki przygotował w 1945 Henri Vermeil, scenarzysta, reżyser i producent filmowy pochodzenia armeńskiego. Główną rolę powierzył Piaf, która w spektaklu zaśpiewała także jedną ze swoich piosenek *C'était une histoire d'amour (To była historia miłości)*. W radiowej adaptacji *Śpiewaczki* wzięli też udział Pierre Amyot, Robert Dalban i Suzanne Delvet. Emisja na antenie Radio France odbyła się 31 października 1945. Fragmenty nagrania sztuki z udziałem Piaf dostępne w Institut National des Archives zostały opracowane cyfrowo i wydane na płycie CD w 1998.

¹⁹ Sztuka powstała na podstawie nowelki napisanej przez Jeana Cocteau w 1933. Monodram ukazał się w Paryżu w tomie *Théâtre de poche*, Editions Paul Morihien, 1949.

Po raz drugi Edith Piaf została zaproszona do teatru radiowego przez Jeana Cocteau w 1946. Cocteau zaproponował jej udział w adaptacji opowiadania *Pluie* (*Deszcz*) Williama Somersta Maughama. Akcja rozgrywa się na wyspie Pago Pago, gdzie, ze względu na sezon ulewnych deszczy, podróżujący statkiem muszą się zatrzymać na dłużej w miejscowym hotelu. Są wśród nich lekarz z małżonką, pastor misjonarz z żoną i prostytutka Sadie Thomson, którą ów pastor próbuje nawrócić na drogę cnoty. Adaptację radiową przygotował Eduard Blanchet, reżyserował Jacques Reynier. Edith Piaf zagrała rolę Sadie Thomson, natomiast w pastora wcielił się Fernand Ledoux. Nagrania dokonano 20 listopada 1946 w studiu RDF. Emisja na antenie radia francuskiego miała miejsce 5 grudnia 1946.²⁰

TEATR MUZYCZNY

La P'tite Lili (*Mala Lili*) to komedia muzyczna w dwóch aktach, do której libretto napisał Marcel Achard, a muzykę skomponowała Marguerite Monnot, „nadworna” kompozytorka Edith Piaf. W spektaklu pojawiły się również utwory, które skomponowali Pierre Roche i sama Piaf, także autorka słów do kilku wykonywanych przez siebie piosenek. *La P'tite Lilli* była sztuką napisaną specjalnie z myślą o artystce. Mogła w niej zaprezentować nie tylko swoje możliwości wokalne, ale i aktorskie, zwłaszcza komediowe. W wywiadzie udzielonym Christine de Rivoyre na łamach dziennika „Le Monde” wyraziła nadzieję, że publiczność zmieni zdanie na jej temat i ludzie przestaną ją utożsamiać z „nieszczęśliwymi kobietami”, o których śpiewała. „Ja kocham śmiech” – wyznała Piaf.²¹ I rzeczywiście, w życiu prywatnym była osobą bardzo pogodną, lubiła żartować, śmiać się – a trzeba przyznać, że miała bardzo głośny i zaraźliwy śmiech.

Po czwartym pobycie w Stanach Zjednoczonych Edith powróciła do Paryża w styczniu 1951. Przywiozła ze sobą przystojnego Amerykanina, początkującego aktora i śpiewaka obdarzonego ciepłym, niskim głosem – Eddiego Constantine’a, urodzonego w żydowskiej rodzinie pochodzenia rosyjskiego. Na paryskim lotnisku Orly przywitani ją najbliżsi, a wśród nich Marguerite Monnot i Marcel Achard, którzy oznajmili, że zarówno tekst sztuki, jak i muzyka do *Malej Lili* są już prawie gotowe. Prace nad tym oryginalnym projektem muzycznym trwały od dwóch lat i powoli dobiegały końca. Najbliższe miesiące w życiu Piaf miały być wypełnione przygotowaniem do spektaklu, równocześnie była stale obecna w mediach, brała udział w programach radiowych i telewizyjnych, koncertowała.

Od samego początku przygotowaniom do wystawienia *La P'tite Lili* towarzyszyły kłótnie i przepychanki. Autor nie zgadzał się, aby jego sztukę reżyserował Raymond Rouleau, ten z kolei odmawiał współpracy z Mitty Goldinem, dyrek-

²⁰ Nagranie spektaklu dostępne jest w zbiorach Institut National des Archives. (ina.fr)

²¹ Rozmowa dziennikarki „Le Monde” Christine de Rivoyre z Edith Piaf opublikowana 7 II 1951, [w:] R. Belleret, *Piaf. Un mythe français*, Paris 2013, s. 477–478.

torem Music-hallu ABC, gdzie miała się odbyć premiera. Goldin nie chciał, aby scenografię do spektaklu zaprojektowała Lila de Nobili. Do tego dochodziły przetarasowania w obsadzie. Skłóconych twórców „pogodziła” Piaf, która stanowczo i z uśmiechem powtarzała, że chce pracować z Achardem, Rouleau, Goldinem, Lilą de Nobili i... sobą pomiędzy nimi.²²

Co do obsady – jedno było pewne: główną rolę Lili, zakochanej praktykantki z salonu mody miała zagrać Edith Piaf. Jej scenicznym partnerem został młody aktor Robert Lamoureux, któremu powierzono rolę Mario, darzącego ją uczuciem portiera. Piaf chciała koniecznie, aby w spektaklu wystąpił także Eddie Constantine. Ten pomysł nie podobał się ani autorowi sztuki, ani reżyserowi, ani Goldinowi. Wszyscy uważali, że jego amerykański akcent jest nie do przyjęcia. Jednak Piaf upierała się, by Constantine zagrał rolę Spencera, gangstera uwikłanego w morderstwo. Lili poznaje go wkrótce po zwolnieniu z pracy za śpiewanie piosenek i szybko zapomina o ukochanym Mario. Romans Lili i Spencera nie trwa długo, bowiem na horyzoncie pojawia się inna kobieta, dla której Spencer porzuca Lili. Ta zrozpaczona chce popełnić samobójstwo i prosi aptekarza o przygotowanie trującej mikstury. Przewidując nieszczęście, aptekarz sprzedaje dziewczynie nieszkodliwą substancję i tym sposobem Lili pozostaje przy życiu. Jak przystało na operetkę, wszystko kończy się szczęśliwie. Lili spotyka ponownie pięknego Mario, z którym postanawia żyć długo i szczęśliwie.

Edith Piaf postawiła na swoim i wygrała batalię o zaangażowanie Constantine’a. Wymogła na reżyserze, aby skrócił tekst Spencera i ograniczył jego rolę do śpiewu i tańca ku niezadowoleniu Acharda. Próby do spektaklu rozpoczęły się 6 marca 1951 w Théâtre des Capucines, bo sala ABC była zajęta. Od samego początku na scenie wrzało. Prace odbywały się w atmosferze kłótni i niepewności. Achard na bieżąco zmieniał sceny, dopisywał nowe. Do końca nie było wiadomo, jak potoczy się akcja sztuki, co z niej wypadnie, co zostanie, a co będzie dodane. Pomiędzy Piaf a Lamoureux też dochodziło do nieporozumień. Aktor miał bowiem tendencję do improwizowania i „gwiazdorzenia”, czym chciał zwrócić na siebie uwagę, a co bardzo przeszkadzało Edith i innym aktorom. Wkrótce wszyscy kłócili się ze wszystkimi, bezustanne spory i napięcia w zespole opóźniały premierę. Ostatecznie 10 marca 1951 rano doszło do próby generalnej, a o godzinie 20.45 odbyła się premiera *Malej Lili*. Edith Piaf zaśpiewała w spektaklu dziesięć piosenek solo i w duetach z Constantinem. Orkiestrę poprowadził Robert Chauvigny.

Zarówno tekst Acharda, jak i muzyka Monnot z łatwo wpadającymi w ucho melodiami, po mistrzowsku śpiewanymi przez Piaf, bardzo podobały się zarówno publiczności jak i krytykom. Jak napisał Georges Ravon: „Edith Piaf w ciągu jednego wieczoru okazała się jedną z najbardziej wrażliwych i wzruszających

²² Program radiowy Pierre’a Lhoste’a i Gérarda Nery’ego *Panoramiques* z 12 I 1954.



Reprodukcja okładki CD *La P'tite Lili*, Universal, 2015

naszych aktorek. Może nawet najbardziej szczerą.”²³ Jean-Jacques Gautier na łamach „Le Figaro” zafascynowany podwójnym talentem piosniarki i aktorki nazwał jej występ „szczytem sztuki”.²⁴ Piaf znowu ujawniła swój potencjał aktorski. Dzięki muzycznemu spektaklowi Acharda i Monnot pokazała, że potrafi rozbawić publiczność. Sztuka grana była na deskach ABC do 10 lipca 1951, zawsze przy pełnej widowni.

Wszystkie piosenki ze spektaklu zostały nagrane dla wytwórni płytowej Columbia i ukazały się na płycie winylowej w 1951. W maju 2015 nakładem wytwórni Universal została wydana cyfrowa wersja tej płyty, uzupełniona o najpiękniejsze piosenki z repertuaru Edith Piaf, skomponowane przez Marguerite Monnot: *Mój Legionista*, *Hymn do miłości*, *Kochankowie dnia*, czy *Milord*.

Edith Piaf na stałe zapisała się w historii francuskiej muzyki rozrywkowej. Dzisiaj mało kto pamięta jednak o jej dokonaniach teatralnych, choć i w tej sferze dorobek Paryskiego Wróbelka wydaje się być znaczący. Teatr traktowała bardzo poważnie, tak samo jak piosenkę. W jej wydaniu te dwie formy artystyczne przenikały się wzajemnie. Doświadczenia zdobyte na estradzie potrafiła wykorzystywać na scenie i odwrotnie. Zawsze pozostawała sobą, nikogo nie naśladowała. Była tytanem pracy, do końca angażowała się w to, co robiła, dążyła do perfekcji. W jej grze, tak samo jak w jej śpiewie, nie było widać żadnego wysiłku. Swoją niewymuszoną naturalnością sprawiała, że publiczność wierzyła w każde jej słowo i każdy gest.

²³ G. Ravon, *La P'tite Lili. Nouveau visage de la Grande Edith*, „C'est la vie” 1951 nr 53, [w:] B. Marchois, *Piaf. Emportée par la foule*, Paris 1993, s. 67.

²⁴ R. Belleret, *Piaf. Un mythe français*, Paris 2013, s. 480.

Edith Piaf była szczęśliwa, kiedy mogła śpiewać i grać dla swojej publiczności. Zmęczona i schorowana, cierpiąca i obolała, zawsze potrafiła się cieszyć ze swoimi słuchaczami i widzami, nagradzając ich dyskretnym ukłonem i promiennym uśmiechem.

Charles Dullin, francuski reżyser, aktor teatralny i filmowy, powiedział, że od czasów Sary Bernhardt nikt na scenie nie miał piękniejszych gestów i postaw, niż Piaf. Ona sama powtarzała natomiast, że w zawodzie, który uprawia, nigdy nie osiąga się maksimum. Dlatego zawsze chciała iść dalej i dalej...