

—ANARCHIA

*i francuski teatr
sprzeciwu społecznego*

1880—1914



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

—ANARCHIA

*i francuski teatr
sprzeciwu społecznego*

1880—1914

Antologia przekładów

Redakcja i opracowanie
Tomasz Kaczmarek

 WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

ŁÓDŹ 2014

Tomasz Kaczmarek – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Katedra Filologii Romańskiej
91-404 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT
Tomasz Swoboda

SKŁAD I ŁAMANIE
Oficina Wydawnicza Edytor.org

PROJEKT OKŁADKI
Barbara Grzejszczak

Grafika wykorzystana na okładce autorstwa Magdaleny Sowry

© Copyright by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2014

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.06449.13.0.I

ISBN (wersja drukowana) 978-83-7969-079-4
ISBN (ebook) 978-83-7969-185-2

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63, faks (42) 665 58 62

Spis treści

Anarchia i francuski teatr sprzeciwu /	7
Octave Mirbeau – <i>Wywiad</i> /	57
Nelly Roussel – <i>Dlaczego one chodzą do kościoła</i> /	93
Octave Mirbeau – <i>Portfel</i> /	107
Charles Malato – <i>Wszarz</i> /	145
Georges Darien i Lucien Descaves – <i>Kapłony</i> /	187
Georges Darien – <i>Grzech obowiązkowy</i> /	229



*Anarchia
i francuski teatr
sprzeciwu społecznego
1880—1914*

Być rządzonym to być obserwowanym, nadzorowanym, szpiegowanym, kierowanym, nastawianym, podporządkowanym ustawom, indoktrynowanym, zmuszanym do wysłuchiwania kazań, kontrolowanym, szacowanym, ocenianym, cenzurowanym, poddawany rozkazom ludzi, którzy nie mają ani prawa, ani wiedzy, ani cnót obywatelskich;

Być rządzonym oznacza przy każdej transakcji, przy każdym działaniu, przy każdym ruchu być odnotowanym, rejestrowanym, kontrolowanym, opodatkowanym, ostemplowanym, opatentowanym, licencjonowanym, autoryzowanym, aprobowanym, napominanym, krępowanym, reformowanym, strofowanym, aresztowanym;

Pod pretekstem dbałości o dobro ogółu jest się opodatkowanym, drenowanym, zmuszanym do płacenia okupu, eksploatowanym, monopolizowanym, poddawany presji, uciskanym, oszukiwanym, okradanym;

Wreszcie przy najsłabszych oznakach oporu, przy pierwszych słowach skargi i pierwszych słowach buntu, represjonowanym, karanym, obrażanym, nękanym, śledzonym, poniżanym, bitym, rozbieranym, duszonym, więzionym, rozstrzeliwany, sądzonym, skazywanym, deportowanym, chłostanym, sprzedawanym, zdradzany, i na koniec wyśmiewanym, wyszydzanym, znieważanym, okrywany hańbą.

Taka jest władza, taka jest jej sprawiedliwość, taka jest jej moralność.

P.J. Proudhon

Po co? Dlaczego? Dla kogo?

Kiedy Daniel Grinberg pisał przedmowę do *Szkiców z dziejów anarchizmu* autorstwa Piotra Laskowskiego, stwierdzał, że „trzeba doprawdy niezwykłych przymiotów umysłu i charakteru, aby szczerze interesować się anarchizmem w dzisiejszej Polsce, kraju poddanym potężnej presji sił klerykalno-konserwatywnych. Dziś samo przyznanie się do lewicowych sympatii grozi towarzyską anatemią, jeśli nie utratą pracy”¹. Słowa te były napisane w 2007 roku i wciąż wydają się aktualne, choć nie są nam osobiście znane przypadki zwolnień z pracy z tego właśnie powodu. Nie

¹ D. Grinberg, *Wstęp*, [w:] P. Laskowski, *Szkice z dziejów anarchizmu*, Muza SA, Warszawa 2007, s. 5.

chcemy tutaj bynajmniej wysławiać na samym początku naszych przymiotów umysłu i charakteru, a już z całą pewnością nie chcemy przedstawiać naszych poglądów czy to lewicowych, czy prawicowych, uważając, iż polityka z nauką nie są dobrymi kompanami. Stawiamy tylko pytanie, w charakterze czysto naukowym, czy przedstawiana pozycja znajdzie czytelników. Innymi słowy, do kogo jest adresowana?

Odpowiedź na to pytanie wiąże się jednocześnie z dwoma innymi, wcześniej zadanymi: „po co” i „dlaczego”. Rzeczywiście może dzisiaj dziwić małe zainteresowanie samym anarchizmem jako ruchem, choć alterglobalizm, w którym obecne są pewne wpływy anarchistyczne począwszy od lat dziewięćdziesiątych XX wieku, dotyka również i nasz kraj. Podobnie jak po pierwszej wojnie światowej, w wyniku której Polska odzyskała niepodległość, nikt nie postrzegał tego konfliktu jako ogólnoswiatowego kataklizmu, swego rodzaju końca świata, jak to widziano w innych państwach Starego Kontynentu, tak i po przemianach z 1989 roku nikt nie chciał się interesować, poza wyjątkami, ruchem robotniczym, myślą socjalistyczną, a już na pewno unikano myśli anarchistycznej.

Dlaczego tak się stało? Ta niechęć wydaje się zupełnie normalnym odruchem z powodu historycznych uwarunkowań. Grinberg odpowiada: „czarna flaga anarchii oraz związane z nią ideały podkopujące autorytet państwa i religii ze zrozumiałych względów nie mogły mieć szerszego poparcia wśród ludzi spragnionych niepodległości i swobód wyznaniowych”². Po ponad dwudziestu latach sytuacja nie zmieniła się, czego może dowodzić fakt, że owe *Szkice*, od których rozpoczęliśmy nasz wstęp, można było kupić za symboliczną złotówkę w księgarni specjalizującej się w sprzedaży niezbyt chodliwych tytułów – książka została przeceniona o ponad 50%. Jej obecna wartość z pewnością nie wiąże się z brakiem kunsztu pisarskiego i wiedzy autora, wręcz przeciwnie, mamy tutaj do czynienia z bardzo przenikliwym, erudycyjnym studium i, co godne uwagi, napisanym przystępnym językiem. Czyżby ruch anarchistyczny w Polsce nikogo nie interesował chociażby z historycznego punktu widzenia?

W czasie, kiedy tzw. lewica wydawała się hołdować prawicowym paradygmatom, wszystko jawiło się oczywiste. Wszak to, co z socjalizmem było kojarzone, od razu odrzucane było *en bloc* ze względu na reżimowe konotacje. Bowiem nie uświadamiamy sobie, że idee anarchistyczne zostały w ewidentny sposób wypaczone: naginane mianowicie do utrwal-

² *Ibidem*, s. 5–6.

nia nowego ładu społecznego, systemu komunistycznego, przed którym to niebezpieczeństwem przestrzegała lwia część rewolucjonistów. Czyżby nurt sprzeciwu społecznego nie znalazł w Polsce żywej gleby?

A przecież zapominamy lub po prostu tego nie wiemy, że przez prawie całe XIX stulecie już samo słowo „Polak” było synonimem rewolucjonisty i anarchisty³, było nacechowane treściami tyleż pozytywnymi dla uciemienionych, co napawało lękiem nieco bardziej konserwatywnie nastawionych do życia notabli. Postać Polaka budziła więc strach, ale przede wszystkim symbolizowała ideały wolnościowo-wywrotowe. Wymazana z map europejskich Polska była inkarnacją walki o swobodę nie tylko dla zmordowanego kraju, pojmowanego jako pewna instytucja, ale też wolności dla każdego obywatela bez względu na jego status ekonomiczno-społeczny. Hasło „Vive la Pologne” często zagrzewało lud francuski do buntu, było tak nośnym wezwaniem do oporu, jak nieco później słowa Międzynarodówki, które będą towarzyszyć „wywrotowcom”⁴. W czasach nowożytnych ruch Solidarności obudził tego „wichrzycielskiego” ducha, choć dzisiaj jego potencjał stracił na rozmachu i rozmył się w licznych rozgrywkach personalnych. Nie temu zrywowi jednak poświęcona jest niniejsza książka.

Nie jest zamiarem autora tej książki historyczne ujęcie anarchizmu, lecz pokazanie, jak literatura francuska – zwłaszcza dramat – odzwierciedla czasy, w których ów ruch przeżywał swój największy rozkwit nad Sekwaną na przełomie XIX i XX wieku. Wybór utworów podyktowany był kryteriami atrakcyjności i aktualności, bo choć napisane zostały zgoła 100 lat temu i dzisiaj mogą, dzięki swojej uniwersalności, bawić, ale i straszyć.

Ponowić więc można pytanie, do kogo zwracają się twórcy tej pozycji? Przede wszystkim do miłośnika literatury, teatrologa... Mamy nadzieję, że przynajmniej w niewielkim stopniu wypełniona zostanie luka dotycząca tego okresu, swego rodzaju biała plama na karcie historii literatury francuskiej i że czytelnik będzie mógł się zapoznać ze spuścizną teatru sprzeciwu społecznego, który we Francji został odkryty dopiero pod koniec XX wieku. Lektura przedstawianych utworów może również zainteresować historyka, który odnajdzie w nich atmosferę panującą w owych gorących czasach.

.....
³ Por. M. Bernard, «L'usage du mot *Pologne* dans les textes littéraires français», in: *La France et la Pologne, histoire, mythes, représentation*, PUL, Lyon 2000.

⁴ Wyrażenie to pojawia się właśnie w tym kontekście rewolucyjnym u wielu pisarzy francuskich, by wymienić tylko najbardziej uznanych i znanych do dzisiaj takich autorów, jak: Hugo, bracia Goncourt, Flaubert, Jarry, Bainville i wielu innych.

Prosperita vs biedota

Żeby lepiej zrozumieć fenomen pojawienia się teatru sprzeciwu społecznego, nie sposób pominąć czasów, w jakich się on zrodził. A były to czasy kryzysu i przesilenia, po których można się było spodziewać nowego, bardziej sprawiedliwego porządku – na tę ufność wskazywały dzieje całej Ludzkości, ale czy słusznie?⁵

Okres wzmożonej działalności grup anarchistycznych przypada na ostatnie dwie dekady XIX i pierwsze lata XX wieku aż do wybuchu I wojny światowej, zwanej do dziś przez Francuzów jako *Grande Guerre* (Wielka Wojna). Począwszy od 1875 roku, kiedy to wprowadzono nową konstytucję, Francja staje się III Republiką z dwuizbowym parlamentem (Senat i Izba Deputowanych). W tym czasie Republikanie (nie należy mylić z Republikanami amerykańskimi) mają wielki wpływ na życie ekonomiczne i kulturalne państwa, choć do 1905 roku istniały także dość hałaśliwe orientacje monarchistyczne głoszące restaurację dawnego reżimu. Oportuniści, jak nazywano umiarkowanych deputowanych, przeprowadzili sprawnie w 1880 roku ustawy antyklerykalne, godząc przede wszystkim w zakony. Wydawało się, że zadano tym samym dotkliwy (lecz nie śmiertelny) cios Kościołowi rzymskokatolickiemu we Francji. Niemniej jednak ugodowe poczynania władzy nie zagłuszyły szalejącego szowinistycznego nacjonalizmu, którego podporą były wartości katolickie. Po upokarzającej klęsce w wojnie z Prusami wielu generałów nie pogodziło się z utratą Lotaryngii i Alzacji i rozmyślało już o zbrojnym odwecie.

Największym rewanżystą z tego okresu był Georges Boulanger⁶, który nie ukrywał swojej nienawiści do wszelakiego przejawu elementu germańskiego. Tej atmosferze, wręcz historycznej, ulegała też większa część lewicy, która wtórowała prawicowym utyskiwaniom militarystycznym – w tej kwestii Francuzi nie mylili się co do zamiarów rodaków Goethe'go; to właśnie ta spirala wzajemnych nieufności nakręcała machinę wojenną, która wcześniej czy później musiała znaleźć swe ujście w pożodze pierwszego na taką skalę konfliktu światowego. Nie trzeba chyba nadmieniać, że wielu zginęło, a niewielu zrobiło na tym świetny interes, co nie dziwi, gdyż be-

⁵ Por. Myriam Revault d'Allonnes, *La crise sans fin, essai sur l'expérience moderne du temps*, Seuil, 2012.

⁶ Od jego nazwiska powstał ruch polityczny bulanżyzm (fr. *boulangisme* albo *boulangisme*), który na początku swojej działalności zajmował się szpiegostwem na terenach zajętych przez Niemcy. Po śmierci na gruźlicę Marguerity de Bonnemains, Boulanger popełnia samobójstwo strzałem z rewolweru nad grobem swojej kochanki.

neficjenci działań wojennych nie chwytała za broń, tylko zachęcali innych do walki w imię obrony własnego narodu⁷.

Pomimo pewnych, ale trzeba powiedzieć, że zaledwie kosmetycznych, zmian demokratyzujących życie publiczne (m.in. wprowadzenie powszechnej i laickiej szkoły podstawowej, co nie podobało się klerowi, początki swobody prasy, przywrócenie rozwodów), Francja rozpoczęła intensywną ekspansję kolonialną – co, zdaniem konformistycznych polityków, było historyczną koniecznością. Choć mówiono o niesieniu kaganika oświaty i rozwoju cywilizacji, jak będzie potem powtarzał z dumą Mussolini podbijając Etiopię, to jednak Francja była niejako zmuszona przez politykę państw ościennych do rozbudowywania swoich latyfundiów na innych kontynentach; obawiano się zwłaszcza Imperium Brytyjskiego, ale i nieukrywanej pazerności Cesarstwa Niemieckiego, które również rościło sobie prawa do posiadania kolonii.

Ta zachłanna w istocie polityka doprowadziła Francję pod koniec XIX wieku do stania się drugim mocarstwem na świecie, choć kolonie francuskie były mniej zasobne w dobra niż te, które pozostawały w rękach brytyjskich. Tak więc wszystko szło ku dobremu, takie przynajmniej żywiono nadzieje. Rządy republikańców doprowadziły do wzrostu koniunktury dzięki licznym inwestycjom, m.in. poprzez budowę kolei, tak więc gospodarka kraju rozwijała się w najlepszą. W okresie od 1880 do 1911 roku Francja zajęła czwarte miejsce w produkcji światowej. Wszystko wskazywało, że szybki rozwój państwa przyczyni się też do poprawy sytuacji bytowej większości Francuzów bez względu na pochodzenie społeczne. Tak się jednak nie stało.

Paradoksalnie – wraz ze wzrostem gospodarczym – ludność biedniała, rodziło się coraz mniej dzieci, a społeczeństwo starzało się. Uprzemysłowanie miast doprowadziło do znacznego zwiększenia się liczebności klasy robotniczej, która pod koniec XIX stulecia liczyła już ponad 4 miliony ludzi, zwłaszcza w trzech wielkich aglomeracjach (Paryż, Marsylia i Lyon). Szerzyły się choroby, alkoholizm i prostytutka. Proporcjonalnie

.....
⁷ W okresie poprzedzającym konflikt światowy, jak i podczas samej wojny, powstało wiele utworów rewizjonistycznych, ale i pacyfistycznych, oskarżających władze (zwłaszcza polityków, generalicję i kler) o krewkie zamiary. Najbardziej wstrząsającym świadectwem był *Ogień* (1916) Henri Barbusse'a, który wytaczał ciężkie działa przeciwko władzy. Jego brutalne opisy wstrząsnęły opinią publiczną, która karmiona była dotąd ideowymi pobudkami walki w imię obrony narodu przed barbarzyńskim wrogiem. Barbusse otrzymał nagrodę Goncourtów, ale z powodu lewicowych przekonań (wkrótce miał wstąpić w szeregi Komunistycznej Partii Francji) jego przeciwnicy oskarżali go o defetyzm.

do ożywienia gospodarczego, warunki pracy urągały coraz bardziej godności ludzkiej, wydłużono też czas pracy do 14 godzin dziennie bez odpoczynku w niedziele, zatrudniano dzieci. Te miejskie skupiska ludzi pozbawionych, pomimo pracy, środków do życia, stały się z czasem siedliskiem groźnej masy, która nie chciała dłużej znosić swojego położenia. Złość rosła, gdyż klasa wyzyskiwaczy nie ukrywała swoich bogactw. W owej sytuacji nierówności społecznych powstały pierwsze jednolite związki zawodowe, które doprowadzą już wkrótce do licznych strajków. W wyniku tych działań władza postanowiła skrócić czas pracy (zwłaszcza dzieci i kobiet), ale do względnej równości było jeszcze daleko.

Czas na teatr

Począwszy od 1880 roku aż do wybuchu I wojny światowej, ludzie teatru i intelektualiści związani z anarchizmem organizują we Francji spektakle, w których obnażają prawdziwe oblicze władzy. Zupełnie ignorowany ze względów politycznych teatr sprzeciwu społecznego do pierwszych lat naszego stulecia nie był znany nikomu poza garstką niestrudzonych poszukiwaczy, którzy zdecydowali się na opublikowanie w 2001 roku jego trzytomowej antologii⁸. Teatr ten szydzi z każdego przejawu władzy na przełomie XIX i XX wieku. Sięgając po groteskę i konwencję gatunkową farsy, antycypując przy tym ekspresjonizm, teatr epicki i *agitprop*, dramatopisarze ośmieszają przede wszystkim władzę ustawodawczą, wykonawczą i sędziowską, które kierują się jedynie własnym interesem. Nie oszczędzają też dziennikarzy, wojskowych i duchowieństwa, a kobiety-pisarki zwalczają również władzę mężczyzn, kładąc podwaliny pod teatr feministyczny. Sposób przedstawienia obrazu władzy, jaki wyłania się z dramaturgii tego okresu, jest tym bardziej ważny (nie tylko z socjologiczno-społeczno-historycznego, ale i literaturoznawczego punktu widzenia), iż do tej pory nie doczekała się ona polskich przekładów, za wyjątkiem kilku dramatów Octave'a Mirbeau.

Teatr sprzeciwu społecznego wykorzystywał rozmaite środki ekspresji i takie formy gatunkowe, jak na przykład melodramat, niemniej utwory satyryczne wydają się najbardziej interesującą spuścizną, która, co warte jest podkreślenia, także obecnie nie straciła na swej aktualności.

.....
⁸ *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914*, choix et éditions des textes par J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin et S. Thomas, Séguier/Archimbaud, 2001, 3. vol.

Od czasów krwawej rozprawy z Komuną Paryską wszystko wskazywało na to, że masy pracujące zostały definitywnie ujarzmione przez nowy *régime*. Nie na długo jednak zapanował „spokój”. Proletariat, coraz biedniejszy pomimo gospodarczej prosperity kraju, przyglądał się z wściekłością klasie średniej, bogacącej się na pracy jego rąk. Dramatyczna pauperyzacja sprzyjała rozprzestrzenianiu się różnych patologii społecznych, takich jak prostytutka czy alkoholizm. Przeciętny zjadacz chleba nie miał pewności jutra, żył w norach i umierał przedwcześnie w warunkach urągających ludzkiej godności. Poczucie frustracji wynikające z uświadomienia sobie tych niegodziwości skłoni wiele osób do podejmowania prób stworzenia nowego, bardziej sprawiedliwego systemu społecznego.

Od 1882 roku, kiedy to wprowadzono amnestię dla paryskich buntowników, liczne strajki destabilizują Francję, a dwa lata później rozwija się już bujnie ruch związkowy. Anarchizm przeżywa swój rozkwit. Wiele grup anarchistycznych rozważa współpracę z syndykalistami, a nawet i z socjaldemokracją, choć większość z nich widzi nadzieję na zmiany jedynie w bezpośredniej aktywności rewolucyjnej, mającej na celu ostateczne obalenie społeczeństwa kapitalistycznego. Sam termin „anarchia” czy „anarchizm”, któremu brakuje niekiedy spójności teoretycznej⁹, staje się synonimem chaosu i morderczej przemocy. Niemniej sama etymologia słowa nie posiada krwawych konotacji. To dopiero przeciwnicy anarchii, którzy słusznie się jej obawiali, przedstawiali ją w czarnych, no ale przede wszystkim czerwonych barwach, tak w sensie dosłownym, jak i przenośnym. Niektóre odłamy promujące przemoc, rzecz jasna, w tym przeświadczeniu znacząco umocniły władzę. Anarchia oznacza jedynie lub

⁹ Anarchiści, inspirowani Rewolucją Francuską oraz upadkiem ideałów Komuny Paryskiej, będą nieustannie oscylować między indywidualizmem i komunizmem. Protoplastą tego ruchu, Pierre-Joseph Proudhon i jego uczeń Michaił Bakunin, występowali przeciwko państwu, co nie przeszkodziło pierwszemu z nich wziąć udziału w wyborach parlamentarnych w 1848 roku i zostać deputowanym. Odmiernym torem biegła też ewolucja ich myśli. Rosyjski emigrant został anarchista dopiero po upadku powstania styczniowego w 1864 roku, podczas gdy Francuz przyjął – w drugiej fazie swojej kariery, pomimo zacieklego antyklerykalizmu – katolicyzm jako narzędzie edukacji i rękojmię moralności społeczeństwa. Piotr Kropotkin, inny uciekinier rosyjski, będzie się skłaniał ku komunizmowi utopijnemu. Anarchiści przeróżnej maści propagować będą rozmaite poglądy i w tej różnorodności odnajdywać będą tę chęć wyrażenia wolności. Nie będą więc tworzyć dogmatów, nie będą też wierzyć w nowy ład, ponieważ dostrzegają w świecie, jak to uczynił Proudhon, antynomiczne siły, które wiecznie się ścierają, w przeciwieństwie do syntezy heglowskiej. Dlatego też będą dążyć do doskonałości, mając świadomość, że sama w sobie doskonałość gdyby tylko była możliwa, musiałaby oznaczać bezruch, czyli śmierć. Z tego to właśnie powodu, trudno jest podać jedną i ostateczną definicję tego ruchu.

przede wszystkim odrzucenie rządów, a według Proudhona, to właśnie one przyczyniają się w największej mierze do destabilizacji życia społecznego.

Tak więc można mówić o aspekcie negatywnym, niszczyielskim anarchizmu, ale i o aspekcie pozytywnym, związanym z dążeniem do ustanowienia nowego ładu, opartego na wolności i braterstwie, co jednak nie przeszkadzało zwolennikom ruchu dopuszczać się licznych aktów przemocy. Zamachy nie zjednywały anarchizmowi sympatii obywateli. Tym, co łączyło wszystkich zbuntowanych, była nieukrywana niechęć, by nie powiedzieć – nienawiść, do władzy reprezentowanej przez burżuazję, armię i Kościół.

Ożywia się znacząco ruch robotniczy. Jules Guesde¹⁰ zakłada w 1879 roku Francuską Partię Robotniczą, a trzy lata później Paul Brousse¹¹ ze swoimi zwolennikami (tzw. posybilistami¹²) Federację Robotników Socjalistycznych. Powstają liczne Giełdy Pracy i pierwsza centrala związkowa (CGT), a w 1905 roku ujrzy światło dzienne Francuska Sekcja Międzynarodówki Robotniczej (CSFIO), która zapoczątkuje publikację dziennika wydawanego do dziś: *L'Humanité*.

Od czasu represji policyjnych z początku lat dziewięćdziesiątych anarchiści bardziej będą skłonni do współdziałania ze związkami, dzięki którym będą mogli głośno wyrażać swoją odrazę wobec stetryczalego kapitalizmu. Aby przekonać do swoich ideałów klasy uciemężone, tworzyć będą różne federacje (*Fédérations des bourses de travail*) i uniwersytety ludowe (*Universités populaires*), które staną się dla nich trybuną polityczną. Tam będą wygłaszać swoje płomienne mowy, tam też będą inscenizowane nie mniej żarliwe spektakle. Teatr stanie się dla anarchistów tubą propagandową *par excellence*, a w oczach władzy uchodził on będzie za broń bardziej śmiercionośną niż zamachy bombowe¹³. Pomimo represyjnych działań państwa,

¹⁰ Jules Basile Guesde (1845–1922), francuski socjalista, był deputowanym do Zgromadzenia Narodowego.

¹¹ Paul Louis Marie Brousse (1844–1912), francuski lekarz, był bezpardonowym zwolennikiem strajków generalnych, które, byłoby najlepiej, gdyby rozlały się po całym terytorium państwa. Z Kropotkinem wydawał periodyk w języku niemieckim „Die Arbeiter-Zeitung”. U kresu życia jego poglądy złagodniały i Brousse stał się propagatorem reformistycznego socjalizmu. Był przeciwnikiem marksizmu, widział w nim zagrożenie dla nowego ładu społecznego, obawiał się krwawej dyktatury. Aż do śmierci pełnił funkcję dyrektora szpitala psychiatrycznego.

¹² Nie mylić z konwulsjonistami jansenistów, którzy uważali, że mają pozwolenie od Boga na popełnianie wszelakich grzechów, jakie sobie można było tylko wyobrazić.

¹³ O sile teatru przekonał się sam Zola, którego adaptacja sceniczna *Germinalu* w 1885 roku została zakazana przez władze francuskie. O tym wydarzeniu informował „Tygodnik Ilu-

nękającego niepokornych twórców ustawicznymi ingerencjami cenzury, powstaje nowy teatr zaangażowany politycznie i społecznie.

W mnogości różnych stylów można wyróżnić dwa typy tego teatru. Z jednej strony mamy do czynienia ze sztukami tzw. „edukacyjnymi” lub „z tezą”, w których dominuje ciężkostrawny patos, z drugiej zaś napotkać można perełki groteski antycypujące nadrealizm, a nawet teatr absurdu. Przeważająca część dramatów nie posiada większych wartości artystycznych, gdyż były one pisane zgodnie z zapotrzebowaniem chwili i dzisiaj nie byłyby zrozumiałe nawet dla publiczności francuskiej. Charakteryzuje je schematyzm w rysunku postaci: burżuje są zawsze przedstawiani jako oprawcy, a robotnicy jako ofiary. Ten czarno-biały szablon odnajdujemy co prawda również w ówczesnych farsach, lecz to właśnie brak koturnu pozwoli im oprzeć się upływowi czasu.

Dygresja o karykaturze

Słów kilka należy poświęcić ówczesnej karykaturze, która z pewnością inspirowała oburzonych stanem rzeczy pisarzy, ale i samo pisarstwo przyczyniało się też do powstawania śmiałych obrazków parodystów. A krytyka była ostra, bezpardonowa – czasami trąca zaciętrzewieniem, to prawda – nie obawiała się niczego ani nikogo, nikt ani nic przed nią się nie uchroniło. Gromiono wszelakie przejawy nowoczesnego feudalizmu i czyniono to w dobrej wierze lub też ze zwykłej złośliwości. Można zaryzykować stwierdzenie, że Chrystus z prezerwatywą na członku męskim, autorstwa Willelma, który ukazał się na łamach *Libération* w 2005 roku, to, jak gdyby powiedzieć, „stonowane naigrywanie się” z polityki Watykanu w kwestiach antykoncepcji i profilaktyki związanej z zatrważającym rozprzestrzenianiem się AIDS. Wprawmy jednak w ruch wehikuł czasu i przyjrzyjmy się bliżej (ale nie za długo) barwnym i niespokojnym ostatnim dekadom XIX wieku, po których zostały tyleż kolorowe, co niewybredne w przekazie malunki.

Karykatura w owych czasach nabrała rozmachu i jak to w jej naturze bywa, nie przebierała w środkach graniczących z obrazą majestatu

.....
strowany”: „sceny buntu robotników, zawieszenia pracy, gwałtów i energicznej wojskowej represji [...] mogłyby wywołać wśród wrażliwych widzów paryskiego demos jeden z tych wybuchów namiętności, które później poskromić niełatwo. Teatr jest trybuną działającą bezpośrednio na masy i iskra roztlona grozi pożarem niezwłocznym”, cytujemy za J. Kulczyką-Saloni, „Naturalizm jako zjawisko ponadnarodowe”, [w:] *Naturalizm*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1996, s. 25.

i gorszącymi „wyrafinowany gust” mieszczaństwa obscenicznościami. Nie ustępowała swoją zadziornością agitacjom anarchistycznym, wszak sami karykaturzyści związani byli często z tym ruchem i nie mieli najmniejszych oporów, żeby wyrażać, często bezlitośnie, swoje niezadowolenie. Atakowano przede wszystkim trzy główne podpory ówczesnego społeczeństwa: władzę, wojskowość i Kościół. Politykom wytykano egoizm i oddalenie się od zwykłego człowieka. Artyści rysują opasłych polityków, którym w głowach pozostawał jedynie ich partykularny interes – często deputowany porównywany był z krwiożerczym bankierem, bo i ten, obok dziennikarza, był reprezentantem znienawidzonej władzy (zdecydowana większość anarchistów nie ukrywała swojego antysemityzmu ze względu na obecność Żydów w instytucjach finansowych). Nawiązując do starodawnych rycin karykaturalnych, politycy przedstawiani są jako pełni zdrowia i zawsze uśmiechnięci, podczas gdy upodleni przez wyzyskiwaczy – zawsze wychudzeni do granic możliwości. Generalicja, choć wydaje się zidiociała, to jednak nie pozbawiona jest energii niszczycielskiej, która zmusza biednych, w imię obrony ojczyzny, do dobrowolnego oddania własnego życia – status armatniego mięsa *oblige*.

Bodaj najbardziej spektakularne ataki przypuszczono na przedstawicieli wartości duchowych. Ostrzem satyry ugodzeni zostali tak zwykli wiejscy księża, jak i wyżsi rangą oligarchowie. Dostało się i samemu dowódcy z za Spizowej Bramy. Kolportowano więc obrazki z papieżem, który oddaje swoje święte ekskrementy na cały bezbożny świat przy co najmniej perwersyjnym uśmiechu. Innym razem widzimy go klęczącego w uduchowionym uniesieniu przed kasami pancernymi wypełnionymi po brzegi sztabkami złota. Nietrudno odczytać z niniejszej sceny, iż prawdziwym Bogiem dla namiestnika św. Piotra są pieniądze. Nie oszczędzono i większych świętości. Trójca Święta stale była wyszydzana ku uciechu gawiedzi; wyobrażano ją sobie jako staruszkę obejmującego zidiociałego młodzieńca i ptaka z aureolą. W innym przypadku hostia dosłownie ucieka z ust pewnej prostej kobieciny, której oddech z pewnością nie był świeży. Ciało Chrystusa ucieka więc w trwodze z paszczy parafianki nie ukrywając przy tym swojego obrzydzenia. Ulubioną postacią szyderców była postać Jezusa. Bardziej umiarkowani pokazywali Chrystusa ulatującego do nieba w balonie (Apollinaire wyobrazi sobie później Syna Bożego jako lotnika kołyszącego się w przestworzach), byli też bardziej nieprzejednani, jak Pépin, który w *Instytucji eucharystycznej* przedstawia Jezusa, wpychającego dławiącemu się apostołowi całą bagietkę, zachęcającego go żywo, by przyjął jego ciało w całości, a nie gryzami. W „Les Corbeaux”, Szatan

zjawia się i mówi do Odkupiciela: „Mówisz, że nie chcesz zaszczytów ani bogactw. No to zerknij na twojego pomazańca w Watykanie”, na co Chrystus odpowiada: „A to podła świnia” [sic!]. A sam Bóg przedstawiany był jako poczciwy staruszek, który nie stroni od pijatyk. Nie brakowało jego tysiącletnich atrybutów, takich jak długa broda – niezbyt zadbana zresztą – i jego to karcący, to miłościwy wzrok.

Ta przesada, którą zawsze karmi się karykatura, uchwytne jest również w tekstach satyrycznych, między innymi w dramatach o rodowodzie groteskowym i farsowym. Pisarze uczynią ze swoich utworów prawdziwie śmiertcionośną broń, godzącą w interesy możnych tego świata. I ci ostatni, świadomi siły słowa, obawiać się będą ciętego pióra tak samo, jak ówczesnych zamachowców. Wszak sam Stéphane Mallarmé napisał: „nie znam bomby innej niż książka”.

Potęga farsy

W periodyku *L'Art social* August Linert stwierdza, że sztuka musi być przerażająca, aby była prawdziwa. Ową groźbę próbowano wyrazić poprzez przedstawianie konfliktów klasowych na scenie, co miało zachęcać widzów do podjęcia walki z władzą. Sztuki *stricto* propagandowe, nie wymagające krytycznej recepcji od odbiorcy, cieszyły się wielkim powodzeniem zwłaszcza wśród robotników. U bardziej wyrafinowanej publiczności większą popularność zyskały utwory, demaskujące mechanizmy władzy za pomocą prześmiewczej satyry.

Inspiracji poszukiwali pisarze w literaturze dawnej, chętnie sięgając po gatunki wywodzące się ze średniowiecza i renesansu – farsę, moralitet i *sottie*¹⁴. Niekwestionowanym mistrzem farsy był Octave Mirbeau, który zebrał swoje krótkie utwory i opublikował je w 1904 roku u Fasquelle'a pod wspólnym tytułem *Farsy i Moralitety*¹⁵.

Jego *Epidemia* – „farsa w jednym akcie”, jak informował podtytuł – została wystawiona 14 maja 1898 roku w Teatrze Antoine'a. Autor, związany z ruchem anarchistycznym, ukazuje na modłę preekspresjonistyczną dewiację władzy, która za nic ma swoich obywateli. Pisarz zainspirował się

.....
¹⁴ T. Kaczmarek, «Farces et Moralités d'Octave Mirbeau», Poznań 2005, Wydawnictwo Uniwersytetu Poznańskiego.

¹⁵ Ze względu na inną tematykę, dwie farsy: *Stare dobre małżeństwo* i *Kochankowie* nie będą tutaj omawiane, choć i w nich można by się dopatrzeć krytyki mieszczańskiej miłości.

wydarzeniem, jakie relacjonował podczas swojej pracy reporterskiej. Otóż w czerwcu 1888 roku został wysłany przez „*Le Figaro*” do Lorientu, gdzie szalała epidemia tyfusu, dziesiątkująca mieszkańców miasta. Ku jego wielkiemu zaskoczeniu, miejscowi lekarze nie znajdowali innego środka na powstrzymanie zarazy, jak tylko modły do Świętej Anny i procesje, na których czele sami kroczyli z zapalem, wraz z innymi śpiewając psalmy. Miejscowe władze nie odwoływały się wprawdzie do świętości, ale też nie miały bynajmniej zamiaru uchwalić funduszy niezbędnych dla przeprowadzenia prac sanitarnych, gdyż, jak powiada ze śmiertelną powagą jeden z bohaterów sztuki: „Dur brzuszny jest instytucją narodową... Uszanujmy stare francuskie instytucje”¹⁶.

We wspomnianym artykule Mirbeau, nie przebierając w słowach (za co zresztą będzie odsądzany od czci i wiary), piętnuje jawnie kryminalne zachowania władz cywilnych i wojskowych, które wbrew swoim wcześniejszym obietnicom nie sfinansowały ze środków publicznych dezynfekcji szpitali i koszar, miejsc szerzenia się choroby. Ten brak działania wynikał z przeświadczenia, iż choroba dopada jedynie biedotę i niskich rangą żołnierzy, a przecież powołaniem tych ostatnich jest dzielnie umrzeć za ojczyznę. Mięso armatnie musi znać swoje miejsce, kraj przecież je po to „chował”. Nagle następuje zwrot akcji. Dopiero śmierć dwóch ważniejszych mieszczan zmusiła rajców do zmiany zdania.

W *Epidemii* Mirbeau wykorzystuje ten makabryczny epizod, ale nie zamierza bynajmniej epatować – jak zapewne by tego chciał Catulle Mendès – obrazami przepełnionymi grozą i trwogą. Wręcz przeciwnie, stosuje – na kilkanaście lat przed Brechtem – metodę epickiego dystansu, która pozwoli obudzić zmysł krytyczny u widza. Nie ma więc tu miejsca na żadne emocje, a odbiorca nie identyfikuje się z postaciami. Autor *Epidemii* preferuje deformację, wyjaskrawiając przywary (w czym miał wielkiego poprzednika w Moliere) radnych, zachłannych i egoistycznych, którzy nie posiadają nawet imion, a poruszają się w sztuce niczym marionetki, wyzbyte wszelkich uczuć; tworzy świat absurdalnych dyskursów i górnołotnych przemów, poza którymi skrywają się pustka i okrucieństwo; ukazuje polityków w jak najgorszym świetle, ponieważ jawią się mu jako upiory lub złoczyńcy, rojący o panowaniu nad innymi¹⁷.

¹⁶ O. Mirbeau, *Epidemia. Farsa w jednym akcie*, tłum. J. Rażny, Łódź 2009, Wydawnictwo Biblioteka, s. 49.

¹⁷ Jean Genet odwróci te wartości w *Balkonie*, ukazując klientów domu publicznego, którzy pragną zaspokoić swoje fantazje nie tylko erotyczne. Autor *Elle* wydaje się stawiać

Zgodnie z doktryną anarchizmu, Mirbeau odrzucał każdy przejaw władzy¹⁸. W innych swoich dziełach zniechęcał rodaków do chodzenia do urn, przekonując, że w ten sposób wybierają własnych prześladowców. Prawo do głosu było dla niego – podobnie jak dla Bakunina – maską, za którą kryją się banki, policja i armia¹⁹.

Akcja *Epidemii* toczy się w sali posiedzeń rady miejskiej w dużym nadmorskim mieście. Od pierwszej sceny wybrańcy ludu przedstawiani są jako kukły, zaabsorbowane jedynie własnymi interesami. Kilku z nich nawet nie uczestniczy w obradach z powodu rozmaitych „radosnych

.....
tezę, że seksualni zбочeńcy nie są szkodliwi, dopóki ich urojenia są ich prywatnymi zachciankami, tymczasem „reprezentanci społeczeństwa grają swoje role publiczne, co z jednej strony czyni z nich hipokrytów, z drugiej – ludzi bardzo niebezpiecznych”, (J.L. Styan, *Współczesny dramat*, Ossolineum, Wrocław 1995, s. 270–271).

¹⁸ Mirbeau krytykował ówczesną władzę, ale jako anarchista z krwi i kości obawiał się wszelkiej władzy, nawet tej, a może przede wszystkim tej, która pochodziłaby z Kraju Rad. Swój pesymizm wyraził w sztuce *Żli pasterze*, w której poddał krytyce m.in. rewolucjonistów dążących do przejęcia władzy. Pogląd ten podzielali inni anarchiści. Na przykład Bakunin uważał, że komunizm jest zanegowaniem wolności, że centralizacja własności w rękach państwa jest zaprzeczeniem wolności. Jako przykład podawał gorliwego rewolucjonistę, który doszedłszy do władzy, byłby jeszcze gorszy od samego cara. Także Max Stirner nieufnie odnosił się do idei rządów „czerwonych”, uważając, że własność kolektywna środków produkcji nie pozwoli na rozwój indywidualny obywatela. Odrzucenie *en bloc* własności prywatnej spowoduje wchłonięcie jednostki przez bezimienną masę, co byłoby gorsze od ówczesnego mieszczańskiego ładu. Nie mniej pesymistyczną wizję roztaczał Proudhon, który przestrzegał, że wprowadzenie w życie projektu państwa komunistycznego zabije człowieka indywidualnego, bo ten rozplynie się w bezdusznym mechanizmie administracyjnym.

¹⁹ Podobnie jak anarchiści, Mirbeau sądził, iż „nowa demokracja parlamentarna” jest przedłużeniem rządów monarchistycznych. Przeciwni systemowi mieszczańskiemu oponował Stirner, który również widział w nim kontynuację absolutyzmu; jego zdaniem u podstaw każdego państwa leży totalitaryzm, ponieważ tłamsi ono jednostkę (czemu nie zaprzeczał nawet sam Lenin). Król został zastąpiony przez mieszcuchów, którzy pozwalali się na jakiś czas „zdetronizować”, by za chwilę znów znaleźć się u władzy. Władza pragnęła legitymizacji dla swoich dewiacyjnych pobudek, dlatego konsekwentnie przekonywała, iż jest najnaturalniejszym organem sprawiedliwości i opieki nad słabszymi. Miała być gwarantem porządku i ładu. Buntownicy wiedzieli jednak, iż oprawcy, jak powie Kropotkin, uważają społeczeństwo za dzikusów gotowych do wszelkich okrucieństw, o ile tylko zabraknie władzy nad nim (krytyka ta dotyczyła również Kościoła, który zdaniem anarchistów, przestrzegał przed pogaństwem, bo bez Boga, jak mieli mówić dostojnicy, każdy będzie wyrzynał każdego). Zdaniem Proudhona wybory w rękach niewykształconych obywateli przynoszą korzyści jedynie wielkiej finansjerze i koalicji baronów, dlatego też państwo nie zajmowało się edukacją społeczeństwa. Malatesta, który niewątpliwie antycypuje psychoanalizę, mówił o strachu przed wolnością, strachu który miałby tkwić w nieświadomości polityków. Podążając za tą myślą, można by dodać, iż podobny strach powinien także być udziałem poddanych, którzy w obawie przed chaosem zawierają swe życie nienasyconym mocarzom i przed tym właśnie zdaje się przestrzegać autor *Złych Pasterzy*, kiedy zachęca do absencji wyborczej.

zatrudnień”, czy też groteskowych „niedyspozycji”, jak w przypadku deputowanego, który po raz trzeci został zatrzymany przez policję z powodu podejrzania o handel nieświeżym mięsem. Doktor o znaczącym nazwisku Triceps – który zresztą spóźnił się na obrady, ponieważ był zajęty konsumpcją wyśmienitych gofrów przyrządzonych przez jego kucharkę – wyraża swą solidarność z aresztowanym kolegą, oświadczając autorytatywnie, że zgniłe mięso nikomu jeszcze nigdy nie zaszkodziło, co potwierdza swoją wspaniałą teżyzną, i żąda, aby wszystkie zepsute mięsa traktować jako równe wobec prawa.

Następuje złośliwa wymiana zdań między większością a opozycją (demokracja *oblige*²⁰), lecz wnet hiobowa wieść złagodzi krewkie temperamenty i wyciszy spory. Kiedy obradujący politycy dowiadują się o wybuchu epidemii w mieście, popadają w konsternację, niemniej nie trwa ona zbyt długo, bo gdy tylko wszyscy zebrani zrozumieją, że smutna wiadomość dotyczy jedynie koszar artylerii morskiej, odczuwają ulgę. Członek opozycji oznajmia z wściekłością:

Trzeba było tak mówić od razu i nie napędzać nam niepotrzebnie strachu... Oczywiście, nie boimy się epidemii... Zawsze odnosiliśmy się do niej z prawdziwie męską pogardą... zawsze traktowaliśmy ją z lekceważeniem... Ale mamy rodziny... Mamy przyjaciół... do diabła! A arsenał nie jest miastem... koszary nie są miastem... Poza tym co roku epidemia jest w koszarach... Nic na to nie poradzimy... To nas nie dotyczy²¹.

Po tej krótkiej, ale jakże pompatycznej tyradzie dochodzi do tyleż tragicznej, co groteskowej wymiany opinii między deputowanymi, których nie dziwi, że choroba zatrzymuje się li tylko na ordynansach, że żaden oficer nie ucierpiał, że „gangrena” dotyka wyłącznie szarych obywateli – „atakuję tylko szeregowych żołnierzy i podoficerów, jak zawsze”²².

Członek Rządzącej Większości, niepomny niedawnej sprzeczki ze swym oponentem politycznym, konstatuje bez wahania, że „żołnierze są od tego, żeby umierać”, na co usłyszy od swoich znakomitych kolegów z różnych opcji partyjnych:

CZŁONEK OPOZYCJI: Umieranie to ich zawód...

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI: Umieranie to ich powinność...

BARDZO STARY RADCA: Umieranie to dla nich zaszczyt.

CZŁONEK OPOZYCJI: Dziś, kiedy nie ma już wojen we Francji, epidemie są szkołą, nieodzowną i wspaniałą szkołą męstwa... Gdyby nie było epidemii, panowie, to gdzie

²⁰ Mirbeau ośmiesza system parlamentarny i konflikty między różnymi ugrupowaniami politycznymi, które w istocie nie wynikają z różnic światopoglądowych, lecz z animozji personalnych.

²¹ O. Mirbeau, *Epidemia*, *op. cit.*, s. 35.

²² *Ibidem*, s. 37.

żołnierze uczyliby się dziś pogardy wobec śmierci... i poświęcenia życia dla ojczyzny?...
 KILKU RADCÓW: To prawda... Bravo!
 CZŁONEK OPOZYCJI: To gdzie pielęgnowaliby tę cnotę prawdziwie francuską: odwagę?²³

Dialog ten przypomina do złudzenia *jeux de massacres* Ionesco, w których język obnaża głupotę i okrucieństwo człowieka. Możemy się z tego śmiać, lecz będzie to zawsze śmiech przez łzy. W postaci doktora Tri-cepsa ogniskują się, niczym w soczewce, kretynizm i bestialstwo władzy, ale też cynizm lekarzy, których przedstawiciel oświadcza:

Pozwólmy więc tej epidemii przebiegać normalnie... przejdź konieczne stadia rozwoju. Nigdy nie należy gwałcić praw natury... Wiercie mi, ona wie, co robi!²⁴

Jules Lemaître powątpiewa, by w świecie realnym reprezentanci społeczeństwa mogli się w taki sposób wyrażać²⁵, ale krytyk ten nie rozumiał, że Mirbeau nie chciał kopiować rzeczywistości i mimetyzm w sztuce był mu obcy. Autor *Epidemii* zdawał się podzielać pogląd, iż jedynie poprzez wyolbrzymienie i przesadę można dotrzeć do odbiorcy, co współcześnie czynił Alfred Jarry, a potem Yvan Goll i Antonin Artaud, czy wreszcie absurdyści z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku.

Mirbeau mistrzowsko mnoży absurdy. Moglibyśmy sądzić, że niczym więcej już nas nie zaskoczy, a tu groteska zatacza nowe koła i pcha akcję do przodu. Po długich jeszcze dyskusjach na temat epidemii następuje nagły zwrot akcji. W scenie trzeciej Burmistrz otrzymuje od Woźnego kopertę. Ma przecucie, że nic dobrego to nie wróży, tym bardziej że przyniósł ją człowiek w żałobie. Napięcie rośnie i osiąga kulminację z chwilą, gdy Burmistrz oznajmia zebranim wieść niewiarygodną i porażającą: o śmierci bezimiennego mieszczanina. Nikt nie może w to uwierzyć, bo to niezgodne z prawami natury i medycyny...

Gdy jednak dociera do wszystkich zgromadzonych, co za tragedia dotknęła miasto i że jednego z nich zabrała epidemia, uczestniczymy w iście ekspresjonistycznym balu manekinów: rajcowie podnoszą głos, jak gdyby śpiewali psalm *Miserere*. Pada propozycja nazwania ulicy imieniem zmarłego, a ponieważ nikt go nie znał, szybko dochodzi do politycznego konsensusu, że na chrzcie nadano mu z pewnością imię Józef (co jest przejrzyście aluzją do osławionego Josepha Prudhomme'a, opasłego mieszczanina o gromkim głosie, mistrza frazesów i niewybrednych komunałów). Nie skończy

²³ *Ibidem*, s. 41–43.

²⁴ *Ibidem*, s. 45.

²⁵ J. Lemaître, nota, „Revue des deux mondes” z 1.06.1898.

się na zmianie nazwy ulicy, mieszczaninowi zostanie też wzniesiony pomnik na głównym placu, rzecz jasna na koszt miasta, czyli z kieszeni podatnika. W absurdalnym portrecie zmarłego mieszczanina, jaki wyłania się z funeralnej przemowy Burmistrza, okrutna prawda o klasie posiadającej została raz jeszcze przedstawiona w sposób humorystyczny:

Nie znamy jego nazwiska... Cóż to szkodzi? Znamy jego duszę... Panowie, był to mieszczanin czcigodny, tłusty, rumiany, szczęśliwy... Jego brzuch wzbudzał zazdrość biedoty... Codziennie o tej samej porze spacerował uśmiechnięty po promenadzie, a jego radosna twarz... jego potrójny podbródek... jego pulchne ręce były dla każdego żywą nauką społeczną²⁶.

Zmarły mieszczanin jawi się jako ucieleśnienie wszelakich cnót *à rebours*, musiał więc parać się czymś godnym jego kasty: był drobnym rentierem. Był rentierem walczącym przez całe życie dla dobra innych, bo przecież wszystkich dóbr nie mógł zabrać ze sobą do grobu. Posłuchajmy, co ma nam w tej materii do powiedzenia wrzuszony do łez Burmistrz:

Józef będzie stale wśród nas jako żywy symbol Ciułactwa... tego drobnego ciułactwa, którego nie osiągnie żadne zwątpienie, którego nie zniechęci żadna przeciwność losu... a które, bezustannie oszukiwane, okradane, rujnowane, gromadzi dalej, na przyszłe malwersacje, za cenę niewyobrażalnych poświęceń, pieniądze... z których nigdy nie będzie korzystać i które zawsze służyły, służą i będą służyć jedynie do zbijania fortuny i zaspakajania zachcianek... innych ludzi... Cudowna abnegacja, panowie!... Idealna skarbonka... o wełniana pończochy!...²⁷

Mirbeau kreśli obraz burżuazji pazernej, ale i strachliwej, która dopiero w obliczu niebezpieczeństwa podejmie decyzję o wyeliminowaniu ognisk infekcji, m.in. poprzez akcyzy i wywłaszczenia. Nawet lęk przed potencjalnym zarażeniem nie uczyni jej reprezentantów mniej cynicznymi.

Portfel cieszył się obok *Interesu przede wszystkim* największą popularnością ze wszystkich dramatów pisarza. Premiera odbyła się 19 lutego 1902 roku na deskach teatru Renaissance-Gémier i okazała się od razu wielkim, ale i zarazem skandalicznym sukcesem. Złośliwi uważali, że Mirbeau dokonał plagiatu sztuki Courteline'a *Pobłażliwy komisarz*, granej trzy lata wcześniej²⁸. W obu tekstach występuje szalony policjant,

.....

²⁶ O. Mirbeau, *Epidemia*, *op. cit.*, s. 57.

²⁷ *Ibidem*, s. 59–61.

²⁸ Bardziej uprawnionym byłoby porównanie farsy do opowiadania Anatole'a France'a *Cra-
inquebille*, które autor zaadaptował na scenę w 1903 roku. Tytułowy bohater, podsta-
rzały zieleniarz, zostanie bezprawnie oskarżony przez bezdusznego policjanta (agenta
64) o obrazę jego funkcji. O ile France krytykuje konkretne zastosowania prawa, o tyle
Mirbeau wykazuje absurdalności samego prawa w społeczeństwie kapitalistycznym.

który posyła uczciwych ludzi do więzienia. U Mirbeau biedak Jean Guenille znajduje portfel wypełniony banknotami, u Courteline'a Breloc przynosi luksusowy zegarek. Autor *Portfela* odrzucał ataki, gdyż, jak napisał, zainspirował się pewnym *fait divers*²⁹.

Nasz autor, w przeciwieństwie do swojego kolegi po fachu, krytykuje system kapitalistyczny i absurdalne prawo, które nie wynagradza za znalezienie zagubionej rzeczy, ale jak w przypadku Guenille'a, karze za nieposiadanie stałego miejsca zamieszkania. Język Mirbeau jest równie prześmiewczy, co przerażający, gdyby go tak odnieść do rzeczywistości. Zidiociały i perwersyjny komisarz na widok 10 000 franków wykrzykuje te słowa: „Nie napadajcie nigdy na milionerów, mój dobry człowieku... oni są podporą systemu społecznego”³⁰. Choć przez chwilę można było się spodziewać, że gest Guenille'a zostanie nagrodzony lub przynajmniej pochwalony, to jednak biedak zostanie aresztowany, ponieważ w kodeksie karnym nie ma paragrafu, który zmuszałby obywatela do znajdowania portfeli nocną porą, natomiast ten sam kodeks obliguje każdego do stałego miejsca zamieszkania. Komisarz szybko znajdzie dla biedaczyny cichy kąt w więzieniu. Mirbeau obnaża dewiacje systemu kapitalistycznego, którego przedstawicielem jest ów komisarz. Opisuje go jako cynicznego potwora i hipokrytę. To on właśnie zmusza swoją kochankę Florę do odgrywania roli prostytutki tuż przed komisariatem, a wszystko po to, żeby policjanci schwytali ją i doprowadzili przed oblicze surowego reprezentanta władzy. Dobre imię mieszczanina nie zostanie nadszarpnięte, a on sam będzie mógł oddać się cielesnym uciechom. Uczucie, jakie żywi do swej wybranki jest co najmniej osobliwe, gdy ta żali się na brutalność jego podwładnych, on będzie podkreślał, że tak właśnie wyraża swoje do niej przywiązanie. Czy gdyby nie kochał, to kazałby jej moknąć w deszczu godzinami, wystawioną na pośmiewisko i na poniżanie? Czyż nie w imię miłości sprowadza ją siłą do swego biura? Wreszcie poruszony skargami metresy policjant wykrzykuje: „Do licha, któż, jak nie ja, okazywał ci tyle szacunku? [...] Czy możesz mi zarzucić, że nie płaciłem za twoją miłość?”³¹ Mirbeau wyśmiewa nie tylko zakłamanie burżujów, ale i ich koncepcję miłości, która, zdaniem autora, jest zaledwie jednym wielkim oszustwem, a nawet zbroczeniem. Pobita Flora, którą policjant bierze na kolana jak dziewczynkę,

²⁹ *Faits divers*, to dosłownie „fakty różne”, najczęściej kronika wypadków lub inne sensacyjne wydarzenia. Przeważnie pojawiały się w gazetach popołudniowych.

³⁰ O. Mirbeau, *Portfel*, [w:] *Théâtre complet*, Eurédit, 2003, s. 145, (tłum. Tomasz Kaczmarek).

³¹ *Ibidem*, s. 139.

buntuje się wykrzykując, że nie widzi w tym procederze przejawu miłości, na co usłyszysz:

Miłość?... ależ tak, dalibóg, moja dziecino... to jest miłość romantyczna... miłość niegdysiejsza... to mi przypomina balkony... jedwabne drabiny... berlinki... giermków... a nad tym wszystkim księżyc... w stuleciu, w którym nie ma już miejsca na przygody... gdzie miłość stała się miernością... tak nisko upadła... ja... uważam, że to urocze, takie niezwykle, nieprzewidywalne... to takie szekspirowskie...³²

Skrupuły, komedia w jednym akcie, zagrana została po raz pierwszy na deskach teatru Grand-Guignol 2 czerwca 1902 roku. Sam autor nie nazywał tego utworu sztuką, ponieważ uważał ją za zwykłą konwersację między dwiema postaciami. Niemniej farsa ta cieszyła się wielkim powodzeniem (aż 70 przedstawień w samym tylko 1902 roku), a wspomnieć też trzeba, że znana była w całej Francji nie tylko paryskiej publiczności, ale dzięki impresario berlińskiemu, Adolfowi Sliwinskiemu, także w Niemczech. Z formalnego punktu widzenia dramat ten nie ma intrygi, żadnych zaskakujących zmian akcji, nie posiada więc koniecznych ingrediencji dla prawdziwej sztuki teatralnej. A jednak osobliwe i dość zdumiewające spotkanie złodzieja ze swoją ofiarą wywołało ogromne wrażenie. Zdziwienie było tym większe, że obaj panowie, z jednej strony wykwinny złodziej, a z drugiej milioner, ucinają sobie w najlepsze pogawędkę na temat kondycji ludzkiej. Mirbeau posiłkuje się paradoksem, jak jego wielcy poprzednicy: Erazm z Rotterdamu czy chociażby Rabelais, by nie wspomnieć Paula Lafargue'a. W trakcie rozmowy dżentelmenów wychodzi na jaw, że całe społeczeństwo oparte jest na złodziejstwie, począwszy od tak zwanych elit, a skończywszy na biedocie. Tu jednak ścierają się poglądy wyrafinowanych wykwintnisiów, dla których grabież jest chlebem codziennym. I tak, na początku nieco zdziwiony wizytą złodzieja i jego pomocnika lokaja (*valet de pied*), burżuj w skąpym odzieniu zaczyna rozumieć, iż jego działalność tak naprawdę niczym się nie różni od procederu pospolitego włamywacza. No, ale złodziej ów ma cechy wielkiego pana, zna się na swojej profesji i wykonuje ją z równą pieczołowitością, co namaszczeniem. To atrybuty, które zostaną w pełni docenione przez mieszczanina – wszak nie inaczej i on wykonuje własną pracę: wkłada całą miłość w swoje przedsięwzięcia. Sam zresztą przyzna, że gdyby nie „rozboje w białych rękawiczkach”, to przecież nie byłoby zachowanej żadnej struktury społecznej, że panowałyby anarchia. A porządek trzeba było zachować za wszelką cenę. Zawodowy włamywacz prześmiewczo powiada, że musi wykonywać swoją robotę, jak

³² *Ibidem*, s. 136.

trzeba, bo przecież sam kraj tego od niego oczekuje. To prawie niczym postawa patriotyczna, zgodna z kodeksem cywilizacyjnym, ale i karnym, jak w przypadku *Portfela*, więc stara się wywiązywać ze swoich obowiązków należycie, czyli skrupulatnie. Złodziej co prawda wyraża ubolewanie: „Ależ proszę mi wybaczyć, że tak szanownego pana niezdarnie wręcz obudziłem, ale to nie do końca moja wina, to te pana bibeloty, tak wyjątkowo wrażliwe”³³. Panowie rozmawiają w najlepsze, przy czym mieszczanin musi wezwać policję, tak dla zasady, nie żeby chciał się czepiać nieproszonego gościa, nawet wyjdzie się przebrać na chwilę, żeby w skąpym odzieniu nie rozprawić o rzeczach ważnych i ważkich, nie rozmawiał przecież z kimś tuzinkowym, ale z równym sobie, który znał się na wartości rzeczy znajdujących się w jego pokoju gościnnym, a ściślej – w szufladach³⁴. Zjawi się i policjant, ale ten nie aresztuje złodzieja pomimo ewidentnych śladów włamania, tylko zostanie szybko do drzwi odprowadzony, jak gdyby to on był bardziej niestosownym gościem z samego rana (podczas przedstawień wielu się zaśmiewało w kułak). Satyra śmieszna i okrutna zarazem, ukazująca bez litości mechanizmy społeczeństwa kapitalistycznego, a przede wszystkim wartości, jakie to społeczeństwo wyznawało i w imię których inni musieli oddawać życie. Mirbeau po mistrzowsku wywraca na nice owe wartości, nadając im pozytywny wymiar, podobnie, choć na większą skalę, uczyni dobro ze zła w swoich iście czarnych mszach Jean Genet.

W ostatniej farsie pt. *Wywiad*, Mirbeau poddaje karykaturze prasę, podporę propagowania ideologii mieszczańskiej. W pierwszej scenie pisarz ukazuje szynkarza Chapuzota, który mówi pewnej stałej klientce, że tylko

.....
³³ O. Mirbeau, *Skrupuły*, [w:] *Théâtre complet*, Eurédit, 2003, s. 172 (tłum. Tomasz Kaczmarek).

³⁴ Większość krytyków uważała, że Mirbeau przedstawia społeczeństwo do cna przeżarte gangreną, którego nie da się wyzwolić z tego gnijącego stanu. Bywali jednak także i tacy, którzy w postaci złodzieja doszukiwali się protoplasty niejakiego Mariusa Jacoba. Maurice Leblanc zainspiruje się tą postacią, by stworzyć niezapomnianego Arsène'a Lupin. Marius Jacob był najbardziej chyba znanym złodziejem w ówczesnej Francji. Zatrzymany 3 lipca 1899 roku, udaje szaleńca (miał mieć halucynacje, w trakcie których przesładowali go jezuici), by uniknąć pięciu lat więzienia. W 1900 roku ucieka i osiedla się w Sève. Tam właśnie organizuje bandę o znaczącej nazwie „Nocni pracownicy” – nietrudno się domyślić, czym się parali. Grupie rabusiów przyświecały zbożne cele i stworzyli szybko wewnętrzny kodeks: nie powinno się zabijać, no chyba, że życie byłoby bezpośrednio zagrożone, a jeśli już zabić, to jedynie policjantów; okradać należało jedynie pasożytów, największe szumowiny, czyli: szefów przedsiębiorstw, generalicję, kler; należało oszczędzić architektów, lekarzy i artystów. W 1954 roku Jacob truje się zażywając morfinę, wraz z nim umiera jego stary pies. Przed śmiercią miał napisać, między innymi, że obok chleba można znaleźć dwa litry wina różowego, po czym życzył czytelnikowi tego, czego sobie na końcu: „Na zdrowie!”.

alkoholem może ona leczyć swoje chore dziecko. Dopiero po tej krótkiej scenie (nie mającej nic wspólnego z głównym motywem sztuki) pojawia się dziennikarz, który antycypuje współczesnego *paparazzo*. Ów dziennikarzyna, zachwycony teoriami Lombroso³⁵, prowadzi na własny użytek śledztwo w sprawie morderczych odruchów u pewnych osobników, w tym przypadku u jowialnego handlarza win. Dialog pełen absurdów na wiele lat wyprzedza teatr Ionesco czy Mrożka. Atmosfera się zagęszcza, a gradacja niesamowitości przypomina pióro Harolda Pintera. Otóż, na samym początku spotkania, dziennikarz robi zdjęcia Chapuzotowi, mierzy naszego bohatera, który oszołomiony tą niezwykłą wizytą poddaje się bezwolnie poczynaniom pismaka. Ten ostatni, cały czas popijając piwo, zaczyna zadawać mu niedorzeczne pytania, dotyczące jego żony (Chapuzot nie ma żony), jego kochanki (no skoro nie miał żony, to musiał mieć kochankę), zanim nie przejdzie do najważniejszej kwestii: dlaczego szynkarz cisnął butelkę anyżówki w głowę swojej żony. Sytuacja jak ze świata Kafki, choć nie pozbawiona czarnego humoru.

Słuchaj no pan... (*klepie go przyjacielsko po ramieniu*). Słuchaj mnie, mój drogi Chapuzot, mój stary, poczciwy Chapuzot... (*bardzo łagodnie*). Jaki był powód tego aktu

.....
³⁵ Cesare Lombroso (ur. 6 listopada 1835, zm. 19 października 1909) był włoskim psychiatrą, antropologiem i przede wszystkim kryminologiem. Założył włoską „szkołę pozytywistyczną”. Był twórcą teorii „urodzonego przestępcy”, którą wyłożył w dwutomowej rozprawie pt. *Człowiek – zbrodniarz w stosunku do antropologii, jurysprudencji i dyscypliny więziennej* (1876). Napisał również takie pozycje, jak: *Geniusz i obłąkanie* (1864), *Miłość u obłąkanych* (1894), *Kobieta jako zbrodniarka i prostytutka* (1895). W przeciwieństwie do tzw. kryminologii klasycznej, według której przestępstwo było postrzegane jako immanentna cecha natury ludzkiej, teoria Włocha głosiła, iż przestępczość jest *par excellence* przypadłością dziedziczną. Pogląd ten Lombroso zaczerpnął z pewnością z darwinizmu społecznego. Urodzonego przestępcę można było rozpoznać po jego defektach fizycznych. Włoski kryminolog stworzył na swój użytek całą galerię masek-zdjęć i przyporządkował każdą do danego występku. I tak, np., kryminalistę zdradzają m.in.: szeroka szczęka, wysokie kości policzkowe, nos płaski, czasem zadarty lub orli i mięsiste wargi oraz długie ręce. Lombroso tworzy *calendario criminale*, według którego pospolite zabójstwa najczęściej zdarzają się w lipcu, dla ojcobójstw okresem szczytowym okazuje się styczeń i październik, do gwałtów na nieletnich dochodziło najczęściej w styczniu, a następnie w maju, lipcu i sierpniu, najrzadziej w grudniu i innych zimnych miesiącach, dojrzałe kobiety padały ofiarami seksualnych szaleńców w grudniu i styczniu z pewnością ze względu na karnawał. Można by do tych dywagacji dorzucić przekonanie Lombrosa, według którego wszelakie powstania, zamieszki i niepokoje społeczne miałyby wybuchać w miesiącach letnich, co w przypadku walczącej o niepodległość Polski raczej się nie potwierdza. Zdaniem Mirbeau, włoski kryminolog był przedstawicielem najbardziej zdegenerowanej nauki, która stała na straży zachowania podziałów kastowych, uniemożliwiając tym samym jakąkolwiek emancypację niższych stanów społecznych.

zwierzęcej brutalności? Gdyż, w gruncie rzeczy, buźkę masz miłego człowieka, do diabła!... Czy to była wulgarna zemsta?... A może to był nagły wybuch nieokiełznanego gniewu?... Sugestia czy nagły przyływ krwi?... (pauza). Tak? (*Chapuzot wyraża absolutne osłupienie*). No ale idźmy dalej... na spokojnie. (*głaszcze go po ramieniu*). Czy mamy do czynienia z przypadkiem miłosnym... czy czysto fizjologicznym... lub po prostu atawistycznym?³⁶

Oszołomiony Chapuzot traci coraz bardziej grunt pod nogami i czuje się zaszczyty przez nadgorliwego żurnalistę. W punkcie kulminacyjnym wszystko wypada mu z rąk, a dziennikarz znika nie zapłaciwszy ani grosza za wypite piwa. Chytry szynkarz został ukarany, choć czytelnik nie jest z tego powodu zadowolony.

Sztuka *Les Dégénérés* (*Degeneraci*) Michela Provinsa nie ustępuje ciętością języka farsom Mirbeau. I tutaj mamy możliwych tego świata przedstawionych w krzywym zwierciadle lub, jak kto woli, przerysowanych do granic groteski. Sztuka składa się z kilku obrazów (*tableaux*). W *Programie wyborczym* uczestniczymy w meetingu, podczas którego kandydat na deputowanego powtarza te same frazesy, co jego poprzednik. Nic w tym dziwnego, skoro – jak sugeruje pisarz – jego program został napisany prawdopodobnie przez tego samego autora za sowiłą zapłatę. Co więcej, propozycje w nim zawarte odpowiadają przedstawicielom wszystkich partii – od radykałów poprzez konserwatystów, antyklerykałów i socjalistów aż po reakcjonistów³⁷. W *Obiedzie po polowaniu* asystujemy uzurpatorom (znajdującym się w różnych stanach duchowych), zebranych przy jednym stole. I tak: przy przystawkach baron Rubenheim wyraża oburzenie w związku z poczynaniami anarchistów, którzy zagrażają istnieniu arystokracji. Nie rozumie, dlaczego biedota skarży się na swoją sytuację, podczas gdy powinna jeszcze więcej pracować dla poprawienia własnego bytu. Stan ducha odmienia się, kiedy goście zajadają się bażantami. Baron oblicza, ile fortun zasiadło przy jego stole: „Oto dlaczego musimy oddać cześć naszemu jedynemu Panu: Pieniądzom. [...] Dzięki nim wszystkie światowe potęgi są

³⁶ O. Mirbeau, *Wywiad*, in: *Théâtre complet*, Eurédit, 2003, s. 204, (tłum. Tomasz Kaczmarek).

³⁷ Emile Pouget napisał złośliwie o wyborach te słowa: „Oto niedziela, kiedy się odbywają te święte wybory. Kandydatów nie brakuje, są odpowiedni dla wszystkich gustów i we wszystkich kolorach: maciora nie odróżniłaby wśród nich swoich małych. Ale, na Boga, o ile zmieniają się kolory i etykiety kandydatów, jedna rzecz się nie zmienia: zachwalanie! Reakcja, republikanie, bulanżeryści, socjaliści i tak dalej, wszyscy obiecują ludziskom, że będą się dla nich zaharowywać na śmierć”, [w:] P. Laskowski, *Szkice z dziejów anarchizmu*, op. cit., s. 37.

u naszych stóp”³⁸. Przy kawie stan ducha skłania zebranych do rozmów o dobroczynności. Żona barona jest pełna podziwu dla Lii Montsale, która przychodzi z pomocą biednym. „Nie odczuwa aby pani obrzydzenia wizuując te okropne mansardy?”³⁹ – pyta z nieukrywanym wstrętem, ale i obłudnym podziwem. Wszyscy udają współczucie dla nędzarzy, bo, jak w przewrotny sposób zauważają, gdyby ubóstwo nie istniało, nie mogliby oddawać się filantropii.

Provins nie był jednak anarchista, choć można by go za takiego uważać. Krytykował władzę za brak idei, za to, że ludzie już w nic nie wierzą, niemniej poprzez swoją satyrę pragnął pobudzić do myślenia i w tym sensie jawił się w oczach anarchistów jako reakcjonista oświecony.

Barbapoux, czyli nowy Król Ubu

Najbardziej chyba kontrowersyjną sztuką tamtych czasów był *Barbapoux* Charles’a Malato, nic więc dziwnego, że nigdy nie ujrzała ona światła rampy; jej cięta satyra niejednemu była nie w smak. Utwór powstał około 1900 roku i wpisuje się w estetykę teatru Alfreda Jarry’ego, przy czym Malato kładzie większy nacisk na cechy farsy politycznej, podczas gdy Jarry postrzegał swoje postacie w aspekcie nieco szerszym, bo ontologicznym, przy czym i sztuka tego smakosza absyntu wpisuje się w estetykę czysto anarchistyczną. Porównywana często przez badaczy do *Króla Ubu*, farsa Malato atakuje wszelakie przejawy władzy, w tym, przede wszystkim, siłę reakcyjnej prasy. Podobieństwa do tego dramatu, który okazał się wielkim skandalem podczas premiery w 1896 roku, nie ograniczają się tylko do samej intrygi, ale dotyczą również niewybrednego, często urągającego przyzwoitości, języka pełnego wulgaryzmów. Dyskurs skatologiczny, począwszy od sławetnego słowa „grówno”, na jakiś czas stanie się oficjalnie obowiązującym, by celniej określić świat, w jakim przyszło żyć obu autorom, a świat ten postrzegali jako jedną cuchnącą kloakę.

Akcja dramatu Malato toczy się w trakcie procesu Dreyfusa⁴⁰. Tytułowy anty-bohater jest dziennikarzem, typkiem spod ciemnej gwiazdy, grubasem

³⁸ M. Provins, *Les Dénégérés*, [w:] *Au temps de l’anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914*, op. cit., s. 406.

³⁹ *Ibidem*, s. 407.

⁴⁰ Sprawa Dreyfusa była bodaj największym skandalem politycznym we Francji u schyłku XIX wieku. 35-letni oficer armii francuskiej, pochodzenia żydowskiego, Alfred Dreyfus, zostaje niesłusznie oskarżony o szpiegostwo na rzecz Niemiec. W wyniku afery, społeczeństwo francuskie podzieliło się na dwa obozy: przeciwników wojskowego, którzy chcieli uwierzyć w spreparowane dowody rzekomej winy i zwolenników, którzy się za

i opilcem, który pragnie siłą zdobyć opinię publiczną dla swoich niecznych machinacji. Pragnie rządu dusz, oddanych bezwolnie jego sile słowa, wszak świadom był potęgi czwartej władzy.

Uczestniczymy w starciu dwóch obozów, które zabiegać będą o przychylność mas, co jest luźnym nawiązaniem do najstarszej teatralnej tradycji walki dobra ze złem. Wszystkie postacie są alegoryczne, jak w teatrze średniowiecznym, i symbolizują przynależność do danej klasy społecznej lub wykonywanego zawodu, co było częstym zabiegiem teatru propagandowego, tudzież ekspresjonistycznego o zacięciu aktywistycznym. Opinia Publiczna będzie nie zawsze rozgarniętą panienką, która miotana jest wątpliwościami co do winy Dreyfusa. Raz będzie go oskarżała o zdradę, a innym razem broniła przed wrogami. Kiedy wpadnie w ręce satrapy, odużona olejkami, których ingrediencja to nic innego jak bzdury wypisywane w jego gazetach, stanie się na chwilę prawie jego nałożnicą.

Barbapoux, jak wskazuje jego przydomek, ma zawieszoną brodę. Powie o sobie: „Jestem nieśmiertelny... nie jestem człowiekiem, jestem hańbą ludzkości”⁴¹. Autoironia podkreśla głupotę postaci. O tym, że Barbapoux jest niesławą dla rodzaju ludzkiego, świadczy chociażby jego zachowanie: nie będzie się wzdragał przed „pierdnięciami” (*sic!*) w obecności hrabiny, swobodnie będzie mu się też odbijało, a jego wierni sprzymierzeńcy w walce przeciw rewolucji nie zawsze będą znosić fizjologiczne emanacje zapachowe dobywające się z jego ciała, które nigdy nie miało kontaktu

.....
 nim mniej lub bardziej gorliwie wstawiali. Jak można się domyślić, do pierwszej grupy zaliczały się prawicowe ugrupowania z klerem na czele; do drugiej, wszelakie ruchy lewicujące. Afera ta omal nie doprowadziła do obalenia Republiki przez ultraprawicowe siły związane z generacją i Kościołem rzymskokatolickim – obawiano się obcego, semickiego zwłaszcza elementu, który zawłaszczał, zdaniem „czystofrancuskich” obywateli, nie tylko finanse, ale i ducha Francuzów – ani do jednego, ani do drugiego nie można było dopuścić. Rozwścieczona prasa rozpisuje się o żydowsko-masońskim spisku – brylują w tym dzienniki katolickie. Sam proces i jego, po 12 latach, definitywna kasacja, ukazały pęknięcia w społeczeństwie i panujący ówczesnie nieukrywany antysemityzm. W obronie bezpodstawnie skazanego zabrał głos m.in. znany powieściopisarz, propagator naturalizmu w literaturze, Émile Zola, który w słynnym *Oskarżam* (1898) potępił metody sądów wojskowych i z imienia oraz nazwiska wskazał winnych tej próby „zbawienia Francji” (Ewa Bieńkowska, „Sprawa Dreyfusa”, „Gazeta Wyborcza”, 19.05.1995). Nie będzie miał łatwego życia. Autor *Nany* zostaje skazany na rok więzienia. W obawie przed utratą życia (a miał się czego lękać), decyduje się na wyjazd do Wielkiej Brytanii. Cztery lata później, w niewyjaśnionych okolicznościach, umiera. Według oficjalnych doniesień, znaleziono martwe ciało pisarza, który miał otruć się tlenkiem węgla. Nieszczęśliwy wypadek? Wadliwa instalacja? Pech? Przeznaczenie? A może kara boska? Do dzisiaj nie ma pewności, czy nie było to morderstwo na tle politycznym.

⁴¹ Ch. Malato, *Barbapoux*, [w:] *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880-1914*, op. cit., s. 438.

z wodą ani z mydłem. By dopełnić portret tego odrażającego magnata, wspomnieć należy, iż lubi on także przekomarzać się ze swoimi wszami, które całymi niemalże rodzinami zagnieździły się w jego długiej brodzie⁴².

W sztuce odnajdziemy wiele innych elementów skatologicznych. Arthur, także dziennikarz, o wiele mówiącym nazwisku Derryer (od fr. *derrier* – „tyłek”), z obsesyjnym namaszczeniem czyści swoją kuwetę. Postać ta jest karykaturą arywistów, którzy dla kariery usługują innym, swoim oportunistycznym wspierając szerzenie się głupoty. Bohater skończy jednak źle, topiąc się w otchłaniach sedesowych (w finale pierwszego aktu kuweta, która pozostała po Derryerze, zostanie wyniesiona na ołtarze, oczywiście dla uczczenia pamięci dziennikarzyny). Wśród koalicjantów Barbapoux na uwagę zasługują także nie mniej odpychające postacie, jak zażywny ojciec Dindon, którego nazwisko oznacza w języku potocznym „głupka”, i który nie stroni ani od alkoholu, ani od nieróbstwa, choć miłe mu są dobra materialne, czy też wykrzykujący co chwila: „Niech żyje armia!” zidiociały generał Derlindinden, popierający interwencjonizm i kolonializm na Madagaskarze (wszak to szerzenie cywilizacji i kultury). Choć w sztuce występują też inne postacie, które wspierają Barbapoux w jego nieczystych machinacjach, to jednak mniej sugestywnie odzwierciedlają one krytyczne poglądy dramatopisarza na temat ówczesnej władzy. Chodzi więc znów o triadę: burżuazja, armia, kler, której przedstawiciele postrzegani są jako nieprzejezdni wrogowie wolności ludu.

Po drugiej zaś stronie barykady spotykamy trzech intelektualistów, co w tamtej epoce miało konotacje raczej pejoratywne, oraz jednego proletariusza. O ile ten ostatni wydaje się być najbardziej pozytywnym bohaterem, o tyle intelektualiści okażą się za słabi, by uwolnić opinię publiczną z rąk tyrana. Jeden z nich przyzna nawet: „Mówię po grecku i po łacinie. Uwielbiam Goethego i wielbię Darwina, a i znam Herberta Spencera. I na cóż mi to wszystko?”⁴³. Malato krytykuje więc i tych myślicieli, którzy nie wiedzą, jak stworzyć bardziej sprawiedliwe społeczeństwo, oraz pokazuje, że erudycja na nic się zdaje, kiedy nie można jej wykorzystać w działaniu, i wtedy biedny robotnik, pokaże, jak zwyciężyć katów. Do wyzwolenia uwięzionej wykorzystuje nie swą tężyznę, lecz wodę i strzykawkę, a po wygranej przypomina trzem wykształconym, że to dopiero początek walki. Sztuka ma jasne przesłanie: należy zewrzeć szeregi wszystkich klas, by

.....
⁴² Można by tu dopatrzeć się analogii do samego Boga, czego dowodzą liczne karykatury.

⁴³ Ch. Malato, *Barbapoux*, *op. cit.*, s. 431.

wreszcie móc stworzyć sprawiedliwe społeczeństwo. Choć minęło sto lat od napisania tej farsy, wydaje się ona wciąż aktualna i mogłaby być grana z powodzeniem i dzisiaj.

Należy nadmienić, iż sztuka Malato jest bodaj pierwszą, która piętnuje też antysemityzm, choć wielu anarchistów nie ukrywało niechęci do Żydów, w przeważającej części właścicieli banków, którzy postrzegani byli jako pierwszorzędni krwiopijcy. W galerii postaci scenicznych pojawia się żydowski bankier Rossfitz, który nieustannie kalkuluje, ile może zarobić na pożyczce dla Barbapoux i ojczulka Dindona. Trudno więc byłoby zgodzić się z tezą, że autor żywił jakąś sympatię do tego finansisty, który żył z lichwy. Dorzucić trzeba, że owo targowanie się było nader komiczne, jak groteskowe. Rossfitz chciał za wszelką ceną coś dla siebie wyszarpnąć, skoro już musiał dać swoje pieniądze w tak „czcigodne” ręce. Wizerunek Żyda wydaje się więc być ilustracją odwiecznych stereotypów, a że lwia część bankierów była wyznania mojżeszowego, to dramatopisarzowi chyba nie wypadało przedstawić go inaczej, niż jako sprzymierzeńca ciemności ludu. Niemniej Żyd nie był przyjacielem kleru, generalicji i burżujów, być może dlatego, że stanowił groźbę i to dosyć istotną dla zachowania ich dóbr doczesnych – w końcu musiał myśleć o swojej rodzinie, no i swoich pobratymcach w niedoli. Tak więc, choć sam mógłby wystąpić w roli siepacza, to i on rychło padnie ofiarą okrutnych mieszczan. „Oto i ty, obrzezańcu obrzydły” – powita go autarcha dziennikarski, nie skrywając swoich animozji względem bankowego Krezusa, zanim wyrwie mu z rąk pliki banknotów i dosłownie wykopie ze sceny – wspólnie z generałem Derlindindenem i ojcem Dindonem – przy akompaniamencie słownym księżnej (niezapomniane są jej ckliwe recytatywy, krótkie, ale jakże związane i do tego wymowne), która nie szczędząc sił, będzie wykrzykiwać jak oszalała: „Francja dla Francuzów”⁴⁴ i krzyczałaby pewnie tak dłużej, ale już ów Nie-Francuz zniknął ze sceny, a rola jego zakończyła się, mogła się wtedy wreszcie uspokoić i wziąć w ryzy swoją patriotyczną nadpobudliwość. Żyd zniknął, ale banknoty pozostały. Pieniędźmi innowiercy nikt jednak nie pogardził. Wszyscy po równo się podzielili.

Minął wiek z okładem, a ciągle ktoś się dopomina, żeby Francja pozostawała ojczyzną wyłącznie dla swoich obywateli, oczywiście tych rdzennych, tylko czy rdzenność owa nie podeszła już rdzą?

.....
⁴⁴ *Ibidem*, s. 422.

Ukłon w stronę melodramatu: między realizmem a romantyzmem

Pomimo niechęci do wszystkiego, co związane było z przejawami życia mieszczańskiego, wielu pisarzy anarchistycznych upodobało sobie formę teatru melodramatycznego, nie mającego, rzecz jasna, nic wspólnego z farsą. Ten gatunek literacki, cieszący się wielką popularnością wśród klasy średniej już od XVIII wieku we Francji i we Włoszech, charakteryzował się pewną dozą ckliwości i uproszczeniami psychologicznymi, patosem i moralizatorskim przesłaniem: na scenie pokazywano walkę między tzw. czarnymi charakterami i szlachetnymi, często (czytaj: zawsze) niesłusznie prześladowanymi bohaterami. Sam Jean Grave wspomina w swojej książce pt. *Czterdzieści lat propagandy anarchistycznej*, że w czasach młodości był częstym bywalcem Teatru Saint-Marcel, który obok *boulevard du Crime* lansował repertuar melodramatyczny w latach siedemdziesiątych XIX wieku. Gatunek ten, wbrew swoim skostniałym regułom, przeżywał swą drugą młodość w kolejnych dekadach, a znawca przedmiotu, Jean-Marie Thomasseau, zwraca uwagę na fakt, że właśnie ten typ teatru mógł skutecznie lansować ideały socjalistyczne⁴⁵. Zwłaszcza melodramat obyczajowy mógł zainspirować niejednego dramaturpisa z zacięciem polemicznym⁴⁶. Teatr społeczny szybko będzie ewoluował w stronę estetyki naturalistycznej do tego stopnia, że trudno dzisiaj zaklasyfikować jednoznacznie, czy dana sztuka przedstawia czyste cechy realistyczne, czy też romantyczne, z których, jakby nie było, zrodził się melodramat: teatr anarchistyczny będzie balansował między jedną a drugą formą ekspresji. Mamy więc z jednej strony sztuki, które poruszają tematykę niedoli robotników (np. *Claude Gueux Gadota* i *Rallota*), która, uciekając się do obrazów (*tableaux*) przypomina do złudzenia teksty grane na deskach Théâtre Libre; z drugiej zaś, pojawia się teatr postromantyczny, reaktywowany z maestrią przez Louise Michel, zagorzałą wielbicielek dzieł Victora Hugo, która upodobała sobie zwłaszcza sztukę *Hernani*, ulubioną pozycję jeszcze z czasów dzieciństwa.

To właśnie ona, tuż po powrocie z Nowej Kaledonii⁴⁷, dokąd została zesłana za udział w Komunie Paryskiej, rzuci się w wir pracy twórczej

.....

⁴⁵ J.M. Thomasseau, *Le Mélodrame*, 1984, PUF.

⁴⁶ Thomasseau wylicza różne typy melodramatu: wojskowy, patriotyczny, historyczny, polityczny czy też sądowniczy, by wymienić tylko kilka.

⁴⁷ Została gorąco przyjęta przez lud paryski, który zebrał się na tę okazję na dworcu Saint-Lazare 9 listopada 1880 roku. Louise Michel miała szczęście należeć do tych czterech

i działalności anarchistycznej, przyczyniając się do stworzenia gatunku *à part entière* romantycznego, który szybko przybierze formy melodramatu rewolucyjnego. Takim dramatem okazała się *Nadine*, która została wystawiona w 1882 roku. Był to hołd złożony komunardom zamordowanym przez wojska rządowe. W obawie przed cenzurą, autorka umieszcza akcję dzieła w Polsce, a dokładniej w Republice Krakowskiej podczas powstania z 1846 roku. Niemniej, cenzorzy nakazali ominięcie pewnych kwestii, takich jak okrzyki ludu: „Niech żyje Rewolucja!” czy „Niech żyje wolność!”. Także wszelakie aluzje do przemocy ze strony zaborcy nie zostały przyjęte przychylnie (obawiano się wszakże, że lud paryski nie zapomniął krwawej rzezi sprzed dziesięciu lat), ale pozwolono już Jakubowi Szeli umrzeć na scenie i owinać jego ciało czarnym sztandarem⁴⁸.

Michel znała bardzo dobrze polskie realia, co się potwierdzi podczas premiery w Bouffes-du-Nord, kiedy to pojawia się ubrana na czarno (z pewnością na znak żałoby i solidarności z udręczoną Polską) i przed spektaklem mówi przez prawie pół godziny o Polsce i jej martyrologii, a przede wszystkim o walce Polaków o odzyskanie niepodległości, dużo miejsca poświęcając cenzurze. Głównym bohaterem jej sztuki jest Bakunin, w którym kochają się dwie kobiety: tytułowa Nadine, córka księcia, istota o czystym sercu i zdradziecka Zofia. Niestety żadna z nich nie zazna szczęścia z wybrankiem serca, bo obie giną w powstaniu. Sztuka w pięciu aktach i siedmiu obrazach jest jednak nowoczesna jak na owe czasy, bowiem autorka konstruuje sceny krótkie, z wartką akcją, bo jak sama powie: „w tych niepewnych czasach trzeba pisać zwięźle”⁴⁹. Imaginacja i plastyczny zmysł autorki przypominają do złudzenia filmy Eisensteina. Powstanie polskie zostało przyjęte entuzjastycznie przez dawnych komunardów, za to przy miauknięciach zniesmaczonych burżujów. Prasa mieszczańska paradoksalnie oskarżała Lisbonne’a, reżysera spektaklu, że ten chciał wywołać skandal jedynie dla korzyści finansowych. I rzeczywiście, *Nadine* okazała się kasowym sukcesem.

Strajk jest kolejnym utworem, którego akcja osadzona jest w Polsce, tym razem nieco mitycznej, nie usytuowanej precyzyjnie w czasie. Autorka

.....
tysięcy deportowanych z Francji, którzy dzięki tej tułaczce uszli z życiem. Około 10 tysięcy braci broni zostało skazanych na śmierć, nie licząc 30 pozostałych tysięcy, którzy zginęli podczas walk o zdobycie Paryża przez wojska wersalskie (wśród nich Jarosław Dąbrowski). Odpowiedzialnymi za tę rzeź byli: „Krwawy Karzeł” (Adolf Thiers) i „Rzeźnik” (Gaston de Gailliffet).

⁴⁸ Jakub Szela, którego podejrzewano o współpracę z Austriakami, zmarł śmiercią naturalną w 1866 roku, niemniej mit słynnego siepacza szlachty przetrwał do dzisiaj.

⁴⁹ Wywiad z Louise Michel na łamach „Le Gaulois”, 15 marca 1882.

opisuje konspirację nihilistów przeciwko Wielkiemu Księciu, sprawującemu ciężką ręką władzę nad Polską. Protagonistką jest Gertruda, żadna władzy kobieta-kapitał, kobieta-demon, która niczym Lady Macbeth, realizować będzie swoje krewkie zamiary. I tym razem Polska jest dla autorki jedynie pretekstem, by wyrazić swój sprzeciw wobec systemu kapitalistycznego i odsłonić przy tym jego perwersyjne mechanizmy. Michel nie dba o historyczną prawdę, np. niektórzy polscy buntownicy noszą dziwnie brzmiące imiona (Némo, Inrike, Telchi), a sama Gertruda, inkarnacja potwora, jak ją niektórzy postrzegali, gdy pojawiły się jej duchy, rzuca się do Dunaju. Mimo pewnych nieścisłości, melodramat ten można jednak zaliczyć do historycznych. Michel przeplata sceny realistyczne śpiewami, chórami robotników, w których oskarża zbrodniczą władzę i zachęca ciemionych do walki. Postać Oratora jawi się niczym porte-parole pisarki: wzywa wręcz do eksterminacji klas posiadających, nie wahając się do użycia wszystkich możliwych środków, które mogłyby pomóc w osiągnięciu tego celu. Otóż tytułowy strajk nie doprowadza do poprawy sytuacji bytowej robotników: jedynie bezpośrednia walka może zmienić ten niesprawiedliwy społecznie stan rzeczy. Omawiana sztuka mogła więc pretendować do miana sztandarowej dla ruchu anarchistycznego, niemniej wielu samych anarchistów odnosiło się do niej krytycznie. Zarzucano autorce m.in., że robotnicy nie powinni śpiewać, lecz krzyczeć⁵⁰, a przede wszystkim wypominano jej idealizm, który rzekomo oddalał ją od rzeczywistości. Na tym właśnie polegała oryginalność jej pióra, co ukazuje, że w teatrze sprzeciwu społecznego istniały różne, heterogeniczne formy ekspresji.

W 1883 roku Louise Michel zostanie aresztowana za udział w jednej z wielu manifestacji robotniczych, która zakończyła się spłądowaniem pewnej piekarni. Spędzi kilka lat w różnych więzieniach, najdłużej w Saint-Lazare. W tym czasie odda się pisaniu pamiętników, powieści i dramatów. To właśnie wówczas powstanie *Czerwony Kogut*, jedyna sztuka opisująca wydarzenia we Francji. Autorka nawiązuje do słynnego procesu 66 – wśród oskarżonych znajdował się uwielbiany przez nią Michel Kropotkin. Cenzorowi nie spodobały się sceny w domach publicznych, a pisarka musiała zrezygnować z ukazania pijanych żandarmów. Sztuka jest wielkim obrazem epickim, przedstawiającym całą Francję dwóch ostatnich dekad XIX wieku. Michel kreśli portrety 32 postaci, które będą przemieszczać się w czasie i przestrzeni przez 20 lat. Zmianom miejsca akcji nie będzie

.....

⁵⁰ Należy zwrócić uwagę, że sceny masowe w tym dramacie antycypują estetykę ekspresjonistyczną.

końca. Wszystko zacznie się w górach, a skończy w kopalni, którą pochłonie ogień. Poza i tak licznymi postaciami do listy należy również dorzucić bezimienne masy żołnierzy czy robotników. Wszyscy mają egzemplifikować walkę z władzą. Utwór ten jawi się jako barokowy w formie, o niejednorodnych elementach, które mogą zbić z tropu nieuważnego czytelnika. Ten jedyny wydany dramat pisarki ma cechy melodramatu naturalistycznego, co widać zwłaszcza w scenach więziennych, niemniej nie brak epizodów rodem z teatru absurdu, na przykład tak nagle co niczym nieuzasadnione pojawienie się anarchistów rosyjskich i równie szybkie ich zejście ze sceny. Wizjonerstwo połączone z szarzyzną dnia codziennego z pewnością wpisuje się już bardziej w poetykę teatru ekspresjonistycznego.

Dramat realistyczny, poruszający problemy społeczne, nawiązuje do dramatu mieszczańskiego, który w XVIII wieku umości sobie trwałe miejsce między dwoma dominującymi gatunkami, będącymi spuścizną klasycyzmu: tragedią i komedią. Autorzy sytuowali akcję utworów w życiu codziennym (*pendant* prezentyzmu naturalistycznego), publicznym lub prywatnym, kasty, która nabierała wigoru i coraz odważniej przeciwstawiała się arystokracji. Jeden wiek jeszcze nie minął, a burżuazja, niepomna swojego rewolucyjnego etosu, sama narzuci arystokratyczne metody masom pracującym, dzięki którym zagwarantuje sobie dobrobyt.

Powstają więc liczne utwory „społeczne”, „robotnicze” i tym podobne, które wydają się związane estetycznie z naturalizmem. Ukazuje się w nich przejmujące obrazy z życia codziennego biedaków, którzy pomimo pracy, wegetują ledwo wiążąc koniec z końcem. Pisarze zaglądają ludziom do mieszkań, ulubionym miejscem będzie kuchnia, w której wycieńczona matka próbuje z wielkim bólem przygotować odpowiedni posiłek – bo jak zrobić coś z niczego? Widzimy przy tym realizację myśli Zoli, wedle której urodzony biedak w biedzie skończy, a syn alkoholików bezsprzecznie pograży się w swym nałogu „wyssanym” z mlekiem matki. Można by powiedzieć, że dramaty te utrwalają *status quo* rozwarstwienia społecznego, mimo że zbuntowani literaci pragnęli z głębi serca otworzyć oczy ludziom, którzy od dawna stracili nadzieję. Realizm wydaje się zatem królować w tych sztukach, a mimo to sceny masowe, sceny aresztowań, rozstrzelań od ducha realizmu już się oddalają i bliżej im do nieokreślonej symboliki. Wystarczy przypomnieć *Czerwony strajk* (*La Grève Rouge*) Contiego i Galliena, w którym w końcowej scenie robotnik-rewolucjonista zostaje zastrzelony przez policjanta; owa „końcówka” przypomina raczej zabicie Chrystusa niż zwykłego człowieka. Tutaj nie mamy już do czynienia z naturalizmem, ale raczej z preekspresjonizmem. Podobnie rzecz się przedstawia w *Interesie przede wszystkim* autorstwa Mirbeau.

I tutaj, w ostatnim obrazie iście katastroficznym, giną reprezentanci obu wrogich sobie obozów, a klęska ta została przedstawiona na przykładzie właśnie dwóch postaci, symbolizujących zwaśnione ugrupowania. To już nie walka między ludźmi, ale między tytanami i ideami, które niosą i których są emblematami. To nie ma już nic wspólnego z realizmem.

Słów kilka o teatrze feministek

Teatr sprzeciwu społecznego nie tylko krytykował niegodziwość społeczeństwa kapitalistycznego w kwestiach wyzysku pracowników, ale upominał się również o równe prawa dla kobiet i mężczyzn. Postulaty te podnosiły same autorki, co, dzisiaj wydawać nam się może paradoksalnym, było nie zawsze zrozumiane przez ich kolegów. Głównymi przedstawicielkami tego nurtu były przede wszystkim Vera Starkoff i Nelly Roussel.

O tej pierwszej⁵¹ niewiele wiadomo poza tym, że była aktywistką feministyczną pochodzenia rosyjskiego i że brała czynny udział w zebraniach uniwersytetów ludowych, przygotowując starannie przemowy i propagując literaturę zaangażowaną społecznie. Ta wielbicielka Tołstoja, o którym zresztą napisze krótki utwór, przełoży na francuski i doprowadzi do wystawienia *Mozarta i Salieriego* Puszkina. Autora *Eugeniusza Oniegina* uważała za pisarza *par excellence* rewolucyjnego⁵², a nade wszystko feministycznego. Promuje dzieła Ibsena, organizuje publiczne czytania swojego ulubionego dramatu: *Nora czyli dom lalki*. To pod wpływem tego pisarza norweskiego pisze swoją pierwszą sztukę *Wolna miłość* (1902), w której gani instytucję małżeństwa jako przeżytek społeczeństwa mieszczańskiego. Z pewnością inspiracją był dla niej również tekst o tym samym tytule autorstwa niejkiej Madeleine Vernet, która stwierdzała, że „małżeństwo jest więzieniem”⁵³, rzecz jasna dla kobiety. Na temat monogamii wyrażała się, że jest pewnego rodzaju prostytutką, a dla swoich współtowarzyszek żądała absolutnej wręcz wolności seksualnej.

Już samo podniesienie kwestii seksualności kobiet wywoływało święte oburzenie burżuazji. Vernet gromiła, że niemoralność jest wymuszonym kłamstwem załganego społeczeństwa mieszczańskiego – wszak nikt się

⁵¹ Obok Olympii de Gouges i George Sand jest jedną z nielicznych kobiet piszących dla teatru.

⁵² Puszkina wyrażał się niepocholebnie o powstaniu polskim z 1830 roku, które powinno być jego zdaniem stłumione, aby unicestwić odwiecznych wrogów Rosji. Trzeba jednak dodać, że chodziło mu raczej w tym kontekście nie tyle o niebezpieczeństwo płynące z Polski, co poprzez nią z Europy Zachodniej, obawiał się inwazji w rodzaju napoleońskiej. Por. M. Toporowski, *Puszkina w Polsce*, Warszawa 1950.

⁵³ *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914, op. cit.*, I tom, s. 293.

z moralnością nie liczył, kiedy chodziło o prywatne potrzeby seksualne, skrzętnie zresztą ukrywane. Lucienne Gervais nie była aż tak kategoryczna w swoich poglądach, jak jej feministyczna koleżanka. Uważała bowiem na przykład, że macierzyństwo nie jest funkcją społeczną (co miałyby kobiety uzależniać od stosunków panujących w społeczeństwie), lecz funkcją indywidualną, osobistą, przynoszącą kobiecie szczęście. Starkoff bliższa była pozycjom umiarkowanym, wolną miłość rozumiała jako równoprawne partnerstwo, równy podział obowiązków między mężem i żoną, bo gdyby uznać emancypację kobiet w jej skrajnych założeniach, to trzeba by mówić też o uprzedmiotowieniu mężczyzny, w takim przypadku kontrakt małżeński nie tylko nakładał kaganiec wierności na kobietę, ale i na jej „dozgonnego” partnera.

Starkoff pisze więc dramat typowo dydaktyczny, w którym nie chce jednak pouczać, nie chce wskazywać, jaką strategię muszą obrać kobiety, zachęca tylko (może aż!) do dyskusji na palące tematy, nie dając wszakże jedynej recepty na bolączki tego świata. Brak konkretnej wykładni miałyby świadczyć o demokratycznym duchu, który towarzyszył autorce w jej działalności społecznej. Dlatego akcja sztuki odbywa się w trakcie jednego z wieców w uniwersytecie ludowym, czemu dramat jest zresztą poświęcony, bo dedykowany „wieczorom robotniczym” (*soirées ouvrières*). Uczestniczymy w spotkaniu, na którym mówca ma wygłosić wykład. Nie jest to jednak lekcja, którą wszyscy muszą ślepo wprowadzić w życie, chodzi bardziej o wymianę myśli, o wywołanie dyskusji między prelegentem a słuchającymi⁵⁴. Nie dowiemy się bowiem, o czym miał mówić literat Ruinet, a Starkoff kładzie nacisk na dialog między ludźmi o odmiennych poglądach. Godna uwagi jest również forma tego dramatu, który strukturalnie przypomina swoistą *mise en abyme*, bo dotyczy wiecu, w którym uczestniczą robotnicy — to jak gdyby teatr w teatrze.

W drugiej sztuce, *Wyjście*, Starkoff ponownie kreśli świat uniwersytetów ludowych. Opisuje dwa ścierające się ze sobą obozy: z jednej strony mieszczań, żadnych jeszcze większych uposażeń, drwiących z ludzi, którzy mało zarabiają; z drugiej zaś, biedoty, ale tej spotykającej się na wiecach, gdzie można wiele się dowiedzieć i gdzie można też poczytać ciekawą książkę⁵⁵. Główną bohaterką jest Lucie, uciekinierka ze świata burżuazji,

.....
⁵⁴ Por. C. Granier, «*Nous sommes des briseurs*». *Les écrivains anarchistes en France à la fin du dix-neuvième siècle*. Rozprawa doktorska, Université Paris 8, 6 grudnia 2003.

⁵⁵ Prawdopodobnie Starkoff próbowała w ten sposób krzewić populizm rosyjski, który jako ruch społeczny propagował idee socjalistyczne wśród chłopów. Nauka od podstaw miała przyczynić się do świadomej, wspólnotowej, wiejskiej egzystencji.

w którym jedynym wyjściem jest poślubienie wskazanego przez tatusia-tyrana i bigoteryjną mamusię szemranego, ale bogatego kandydata. Nie takiego jednak wyjścia szukała Lucie dla siebie i swojej przyszłości. Odrzuca ten zmurszały świat i znajduje własną drogę: poprzez pracę będzie pomagała innym w niedoli, sama ucząc się przy tym życia dorosłej kobiety. Sztuka kończy się apelem o równość i solidarność między mężczyznami i kobietami. Pomimo ewidentnych cech naturalistycznych utworu, wpisuje się on w kanon dzieł wyrażających silną wiarę w utopię.

Pochodząca z mieszczaństwa, Nelly Roussel była bodaj najbardziej znaną pisarką feministyczną we Francji, należała do loży masońskiej i Ligi Praw Człowieka. Od wczesnych lat rozczytywała się w literaturze, a zwłaszcza w dramatach, które uważała za najlepszą formę propagowania rewolucyjnych idei⁵⁶. Jej ulubionymi autorami byli Corneille i Hugo. Choć wychowana w religii katolickiej, szybko ją porzuciła za sprawą rzeźbiarza Henri Godeta, zagorzałego socjalisty i ateisty, którego zresztą po krótkiej znajomości poślubiła. Znana była ze sztuki oratorskiej (często improwizowała swoje przemowy) i szybko zjednywała sobie zwolenników w walce o równe prawa kobiet, atakując nierzadko także i niektórych „wolnomyślicieli” płci męskiej. Napisała ponad 200 artykułów, które poświęcone były głównie problematyce wolności macierzyńskiej. Obwiniała Kościół za biedę i cierpienia wielu ludzi, uważała bowiem, że kler był ostoją zniechęconego przez nią systemu kapitalistycznego⁵⁷. Jej zdaniem, system ten wymagał wielkich poświęceń, a nawoływanie do rodzenia, jak to ujmowała, oznaczało tylko chęć pomnożenia mięsa armatniego i taniej siły roboczej, mającej zapewnić dobrobyt klasie dominującej. Piętnowała też patriarchyzm w burżuazyjnym społeczeństwie, bez względu na przynależność kastową. W swoich sztukach, o czasami wątpliwych walorach literackich, nawołuje kobiety do buntu: m.in. w sztuce *Poprzez rewoltę* czy w *Grzechu Ewy*. W tej ostatniej przedstawia pierwszą „grzesznicę” rodzaju ludzkiego⁵⁸, która pociągnie w swym rewolucyjnym geście strachliwego i leniwego do granic możliwości Adama. Nowa Ewa, która odrzuciła dziecinny lęk przed karą boską na rzecz nauki, nie obawia się konfrontacji

⁵⁶ Jej dziadek posiadał bogatą bibliotekę.

⁵⁷ Nie inaczej myślał Charles Péguy, poeta *par excellence* chrześcijański, który krytykował Kościół za to, że krzewił religię dla bogatych i nie ukrywał swojego przepychu. Nawoływał do powrotu do źródeł zapisanych w Biblii, i by hierarchowie nie zapominali o ubóstwie i o ubogich.

⁵⁸ Autorka zamiast biblijnego owocu wybiera kwiat, który zgodnie z przekonaniem Novalisa (u niego występuje błękitny kwiat) symbolizuje życie i naukę.

z Aniołem. Wysłannik Boga oskarża Kobiety⁵⁹ o grzech pychy i surowo wygania z raju. Ewa, głucha na napominania i przestrogi, stawia dzielnie czoła Aniołowi, wykrzykując do męża, że nie zostali potępieni, wręcz przeciwnie, dopiero od tej chwili będą naprawdę mogli żyć. Jej protest miał być zachętą dla innych kobiet do walki o swoje prawa i godność.

Innym problemem, który Roussel poruszała w swoich sztukach, była religijność kobiet. To one w przeważającej większości chodziły do kościoła. Sama autorka otrzymała gruntowne wychowanie katolickie i gorliwie oddawała się wierze (często z rozrzewnieniem wspominała swoje dziecięce uniesienia), dopóki nie zrozumiała, że religia jest największym wrogiem kobiety niezależnej. Niemniej pisarka zadawała sobie pytanie, czy wszystkie kobiety udawały się tam z powodów religijnych, nie krytykując jednak samej instytucji Kościoła, jak to robili inni anarchiści⁶⁰. Tak powstał dramat *Dlaczego one chodzą do kościoła*, komedia w jednym akcie, choć gatunkowo dramat ten z komedią miał niewiele wspólnego. Roussel napisała raczej sztukę w duchu *agitpropu*, umieszczając akcję w mieszkaniu pewnego aktywisty, wolnomyśliciela, który, pomimo swoich wolnościowych idei, traktuje żonę jak własną kucharkę, a nie jak równoprawną partnerkę. Powie wszak, że kobiety nie znają się na polityce i nie powinny się nigdy do niej mieszać. Pani Bourdieu jest więc taką francuską Norą. Znudzona życiem decyduje się pójść do kościoła z sąsiadką, dla której, w jej monotonnym życiu, takie wyjście było jedyną rozrywką. Na pytanie, dlaczego kobiety chodzą do kościoła, autorka odpowiada tymi słowami:

One tam chodzą, ponieważ wszystko – edukacja, jaką otrzymały, obyczaje, instytucje – czynią z tego ich obowiązek, a zwłaszcza potrzebę. To potrzeba zapelnienia pustki życiowej, którą odczuwają, ich rozczarowania, ich smutki, ich tęsknota za rozrywką,

⁵⁹ Anioł podkreśla, że kara bardziej boleśnie dotknie kobiety niż mężczyzn. Według Roussel, Biblia przedstawia kobietę jako główną grzesznicę, co przyczyniło się bezpośrednio do gorszego jej traktowania przez męską część ludzkości.

⁶⁰ Religia, zdaniem anarchistów, zniewalała człowieka. „Bóg jest głupotą i tchórzostwem; Bóg jest hipokryzją i fałszem; Bóg jest tyranią i ubóstwem; Bóg jest złem” – tak pisał Proudhon w *Filozofii nędzy* wykazując, że sama idea Boga ogranicza ludzką wolność, bo poza samym człowiekiem istnieje, nie od niego pochodzi. Kościół był wrogiem, ale anarchiści nie nawoływali bynajmniej do mordowania księży i plądrowania ich dóbr. Walka z tyranem miała odbywać za pomocą samej myśli. De Sade proponował ustawiczne ośmieszanie kleru i ludzi, którzy mu byli posłuszni. Nie inaczej myśleli Proudhon, Bakunin i inni. Drogą ewolucji miała więc nastąpić zmiana poglądów obywateli przyszłości. Przeciwnicy anarchizmu mijają się zatem z prawdą, oskarżając tych filozofów o mordercze zapędy.

albo, przeciwnie – za spokojem i zapomnieniem, ich mgliste a niezaspokojone pragnienie piękna, wzniosłości, ideału, wszystko to razem prowadzi je do stóp ołtarzy i zgina im kolana. Dziwną lecz logiczną kolejną rzeczą, religijność kobiet, będąca skutkiem dyskryminacji społecznej, jakiej doznają, jest równocześnie jej przyczyną⁶¹.

Sceny teatru sprzeciwu społecznego

Podczas podróży po buntowniczym teatrze, należałoby się na chwilę zatrzymać na tych deskach teatralnych, na których zrealizowano wiele, choć dzisiaj już nieco zapomnianych, spektakli. Ze względu na swój charakter kontestatorski, teatr sprzeciwu społecznego nie posiadał jednej siedziby, z której jego idee anarchistyczne promieniowałyby na całą Francję. Jak można się było spodziewać, żaden z oficjalnie subwencjonowanych teatrów nie udostępniał swoich scen ze względu na obawy represji ze strony władz, ale przede wszystkim z powodów „czysto estetycznych”, gdyż produkcje rebeliantów uważane były za coś niegodnego uwagi, za twory wyzbyte jakiegokolwiek wartości, co w niektórych przypadkach, niestety, potwierdzało się. Niemniej pisarze tacy, jak przesiąknięty do szpiku kości anarchizmem Jean Grave czy zdeklarowany socjalista Henri Ghesquière nie pisali do szuflady, pragnęli, by ich słowa raniły jak miecz, dlatego szukali miejsc, w których mogłyby one zabrzmieć donośnie i to w obecności licznej publiczności (to był wymagany warunek!). Oficjalne teatry niechętnie widziałyby u siebie podobny repertuar, zresztą nie były na tyle duże, by móc pomieścić tysiące widzów. Zgodnie z powiedzeniem: „potrzeba matką wynalazków” zaczęły powstawać prywatne, często efemeryczne sceny i tymczasowe teatry.

Nierzadko przystosowywano np. stodoły czy hangary do odgrywania rewolucyjnych scen. Organizowano festyny, koncerty, przedstawienia pod otwartym niebem, jak chociażby słynną defiladę w Roubaix z 1894 roku, podczas której na jednej platformie można było zobaczyć wyposzczonych do granic możliwości robotników w łachmanach naprzeciwko brzuchatych, również do granic możliwości, mieszczan (ci źli burzuje nigdy nie cierpieli na anoreksję, a zawsze na patologiczne nagromadzenie tkanki tłuszczowej w organizmie!). Na innej platformie kroczyła Sprawiedliwość, która sprzyjała jedynie krezusom. No cóż, kto miał władzę, ten decydował: co jest sprawiedliwe, a co przynosi ujmę. Te ludowe spektakle nie były

⁶¹ N. Roussel, nota w: *La Libre Pensée internationale*, 15 lipca 1911, tłum. Joanna Rażny.

oczywiście niczym nowym w historii teatru. Lavoisier wszak powiedział, że wszystko już było, że niczego nowego się nie tworzy, że wszystko się tylko przekształca. Zatem ku ucieście mas nawiązywaniom do średnio-wiecznych widowisk karnawałowych nie było końca.

Francuska Partia Robotnicza tworzy sekcje dramaturgiczne, w których bojownicy są zarazem aktorami i pisarzami. Wiele periodyków informuje o spektaklach, lecz nie ostały się do dzisiaj żadne sprawozdania z ich przebiegu. Paradoksalnie, raporty spisywane naprędce przez tajnych agentów policji, wspominają o kilku znaczących wydarzeniach. To właśnie dzięki szpiclom możemy je dzisiaj odtworzyć. Np. w Marsylii powstaje teatr społeczny, który daje przedstawienia w barach, siedzibach związkowych, prywatnych lokalach, wreszcie w kabaretach. W jednym z barów, zwał się on Fryderyk, pewnego wieczoru pomieściło się z trudem ponad 300 osób. Grający robotnicy wykrzykiwali hasła wolnościowe nawołujące do buntu, reakcja publiczności była żywa, ktoś nawet krzyknął: „Niech żyje rewolucja!”. Wszystko to zostało skrzętnie odnotowane i przesłane *cito* do prefektury, gdzie zaczęto już obmyślać, jak ukrócić ten wywrotowy proceder. Działające od 1887 roku uniwersytety ludowe oraz domy ludowe również udostępniały ochoczo swoje sale. Grywano w nich przede wszystkim tzw. sztuki dydaktyczne (z zadaniem pedagogicznym), poprzedzane długimi wykładami politycznymi lub/i pieśniami zaangażowanymi.

Na jednym z takich spotkań, w 1897 roku, Jean Jaurès mówił o sprawiedliwości, a Laurent Tailhade przedstawił swój punkt widzenia na temat parlamentaryzmu; po płomiennych przemowach zagrano *Epidemię Ocatve'a Mirbeau*. Wybuchł skandal, no ale przecież o to chodziło. Wszystko odbyło się w jednym z domów ludowych na Montmartre. Były to jedyne okazje, gdy autorzy, syndykaliści i biedota miejska mogli się ze sobą spotkać i swobodnie szukać remedium na niepewną sytuację egzystencjalną. Bywało też i tak, że teatr ten przenosił się po prostu do poszczególnych mieszkań robotniczych. Tabarant, dziennikarz piszący dla *Figaro*, wspomina w 1891 roku, jak w jednym z mieszkań na Ménilmontant uczestniczył w przedstawieniu, w którym młoda dziewczyna, gwałcona regularnie przez swego pracodawcę, postanawia wreszcie wykraść bombę swojemu kochankowi, zaciekłemu anarchiście, aby zmyć swoją niesławę i zginąć w eksplozji. Głównym motywem utworu pozostaje więc, jak przystało na sztukę anarchistyczną „dobrze zrobioną”: bunt i przejście do czynu. Autor utworu zmarł w wieku 22 lat na gruźlicę płuc.

Były też i inne przedsięwzięcia mające na celu oświecenie mas pracujących, które przecież nie czytały i nie pisały, ale miały dobry słuch i wzrok,

o ile oczywiście te ostatnie zmysły nie zostały uszkodzone przez niewolniczą wręcz pracę. Pierwszy Teatr Ludowy założony został w 1895 roku przez Maurice'a Pottecher w Bussang, małej wiosce w Wogezach, choć o podobnym teatrze z pewnością marzył już w 1758 roku Jean-Jacques Rousseau (*Lettre sur les spectacles à D'Alembert*). Artystycznym *credo* owego teatru było: „Przez sztukę do Ludzkości”. Pottecher organizował spektakle z wielkim rozmachem, współpracował z mieszkańcami, którzy chętnie partycypowali w rozmaitych przedsięwzięciach, zrealizował około 50 dramatów, przy publiczności przekraczającej niejednokrotnie 2000 osób⁶². Wtedy to powstała idea stworzenia teatrów ludowych także w innych miastach europejskich (np.: berliński Volkstheater, wiedeński Schillertheater czy brukselska Maison du Peuple).

Negującym konwencję teatru tradycyjnego aktywistom marzył się zupełnie nowy teatr. Nie tylko próbowano odrzucić formę w starym stylu (co tak naprawdę się nie udało, no może poza Jarrym, którego *Ubu Król* jest bezsprzecznie nowatorski), ale chciano wyjść naprzeciw wszystkim ludziom, przede wszystkim tym, których nie stać było na kupienie biletu. I tak, np. Théâtre civique rozdawał socjalistycznym radom komunalnym darmowe zaproszenia dla robotników z Montmartre i Clignancourt; oferowano 400 miejsc, płacono jedynie symboliczne 50 centymów szatniarzowi. Cały teatr mógł jednak pomieścić od 700 do 800 osób, tak więc rzesze robotników paryskich (innych raczej nie stać było na podróż do stolicy!) mogły wziąć udział w teatralnej imprezie. Na galerii widoczny był napis: „Ani Bóg, ani Pan” – co poczytywano za znak, że odrzuca się w tym teatrze przemoc uznanych idoli, skłonnych narzucać żelazne prawa i dogmaty do ślepego przestrzegania. Grywano między innymi sztuki Villiersa de L'Isle-Adama (*Bunt*, premiera nawet w „oficjalnym” Odéonie w 1896), czytano Micheleta, Mirbeau, Clemenceau, śpiewano pieśni robotnicze. Aby

⁶² To jedna z pierwszych prób stworzenia teatru „totalnego”, w którym mogły brać udział całe tłumy. Przedstawiano prawdziwe epeje narodowe. W 1903 roku, z okazji stulecia przyłączenia kantonu Vaud do Konfederacji Helwetyckiej, zatrudniono 2 400 aktorów, którzy odegrali historię kantonu od średniowiecza do czasów współczesnych. Od 1911 działał Wędrowny Teatr Narodowy, który dysponował olbrzymim namiotem z 1650 miejscami dla widzów. Odwiedzał miasta francuskie, 38 wozów ciągniętych było przez 8 traktorów na parę. Niezapomnianym spektaklem była realizacja *Anny Kareniny* ze specjalnie skonstruowanym dla sceny finałowej przejazdem pociągu. W 1919 roku Cyrk Zimowy wystawił *Edypa, króla Teb* według Saint-Georges de Bouhélier. Do przedsięwzięcia zostało zatrudnionych 200 sportowców, tancerzy, a nawet zwierzęta. Na dwupiętrowej scenie odbył się prawdziwy spektakl olimpijski. Można w tym dostrzec antycypacje spektakli, które otwierają współczesne olimpiady. To nie jest już jednak teatr ludowy, tylko wytwór tzw. kultury masowej.

uniknąć zakazu i obejść cenzurę, wszystkie wieczory miały charakter prywatnych spotkań, nie powinny się więc na nich znaleźć osoby zupełnie przypadkowe – tylko najwierniejsi przyjaciele. Aż do 1906 roku szalała cenzura i sporo anarchistycznych tekstów nigdy nie ujrzało światła dziennego. Wielu autorów jednak, jak Louise Michel, próbowało oszukać czujność cenzora, często skutecznie, o czym mowa już była nieco wcześniej.

Pomimo rozwoju teatru sprzeciwu społecznego, borykał się on z wieloma problemami, wciąż brakowało aktorów i nowych sal, odczuwano na plecach oddech policji. Czasami trzeba było zadowolić się otwartymi czytaniem. Na uniwersytetach ludowych prym wiodły teksty Ibsena, zwłaszcza *Nora czyli Dom lalki* cieszyła się wielką popularnością. To właśnie pod wpływem tej sztuki Vera Starkoff założyła na przedmieściu Saint-Antoine Teatr Idei, w którym lansować będzie swoje feministyczne poglądy. W 1903 roku wystawia *Zwyciężone* Poinso i Normandy'ego. Sztuka opowiada o niedoli kobiet zmuszonych do wykonywania prac domowych. Starkoff apeluje do nich, aby się zrzeszały, bo choć istniały już związki założone przez mężczyzn dla mężczyzn, to ci właśnie nie za bardzo zachęcali swe towarzyszki do działalności polityczno-społecznej – jak gdyby sami podzielali pogląd zniechęconych burżujów, że ich partnerki życiowe nie powinny się parzyć polityką⁶³. I w tej kwestii muszą upłynąć dziesiątki lat, zanim kobiety będą mogły cieszyć się pełnią praw obywatelskich.

Wszędzie, gdzie tylko znajdowały się większe skupiska mas pracujących, pojawiały się teatry jak grzyby po deszczu, nawet jeśli incydentalnie, to zawsze cieszyły się popularnością. W Langlville-lès-Longwy członkowie pewnego chóru powołali do życia trupę. Począwszy od 1902 roku grywali w szkole, ale sukces ich przedsięwzięcia przekroczył najśmielsze oczekiwania i szybko musiano przerobić na scenę pewną stajnię z 150 miejscami na widowni. Teatr ten postawił sobie trzy główne cele: sztuka miała być odpoczynkiem fizycznym i moralnym, miała być źródłem energii, egzaltować duszę, wreszcie pobudzać do rozmyślenia krytycznego nad niepewną kondycją proletariuszy. Podobne poglądy można było usłyszeć na uniwersytetach ludowych. Vera Starkoff pisała, że dzięki sztuce można dojść do „moralności społecznej”, podkreślała przy tym, że teatr może odegrać rolę wychowawczą wśród mas pracujących. Nie inaczej też myślał Romain Rolland, który już od 1892 roku w przedmowie do swoich czterech dramatów (*Orsino, Empedokles, Baglioni, Niobé*) próbował sformułować swoje *credo*

.....
⁶³ Sztuka powstała w okresie tzw. „pierwszej fali” feminizmu socjopolitycznego, który przyjął za sztandarowe hasło równość płciową. Kobiety walczyły o te prawa, którymi od wieków cieszyli się swobodnie mężczyźni.

pisarskie. Inspirując się bezsprzecznie Schillerem, autor *Jana Krzysztofa* tęsknił za teatrem wielkich idei, teatrem szlachetnych uczuć, teatrem, który miał być dla wszystkich dostępny tak, jak dostępna jest przyroda. Odrzucał więc „sztukę dla sztuki”, zwracał się do zbiorowości, apelował do jej wrażliwości i inteligencji. Sztuka czynu, to czym miał być jego teatr: miał on odnowić dramat narodowy, szukać natchnienia w tradycji epickiej, w kronikach, korzystać z legend narodowych – krótko mówiąc, teatr miał być szkołą wychowania narodowego.

Niektórzy twórcy poświęcili swoje całe życie na stworzenie przynajmniej fundamentów pod „teatr wojujący”. Najbardziej znaczącą postacią tej zuchwałej tendencji jest bezsprzecznie były aktor i uczestnik Komuny Paryskiej Maxime Lisbonne, który po latach banicji spędzonych w Nowej Kaledonii rzuca się w wir pracy artystycznej. Przez jakiś czas będzie nawet kierował ważną sceną paryską Bouffes-du-Nord, która na pewien okres stanie się miejscem spotkań dawnych towarzyszy broni, swego rodzaju bastionem myśli postępowej. To właśnie w tym teatrze wystawi *Nadine Louise Michel* i *remake Geminala* Zoli. Długo jednak nie zagrzeje miejsca na kierowniczym stanowisku i z powodu problemów finansowych zrezygnuje. Nie udało mu się tam zrealizować swojego teatru moralizatorskiego, jak sądził, prawdziwego teatru, który zadałby kłam sztukom Dumasa syna i jemu podobnym. Chciał teatru bliskiego życiu, który nie bałby się podnosić wielu, często kłopotliwych, kwestii. Spróbuje jeszcze swoich sił w tworzeniu kabaretu (*le Cabaret du Bagne*) i piwiarni (*Les Frites révolutionnaires*), ale i tym razem nie osiągnie sukcesu. Wystawił co prawda *Śmierć Dantona* autorstwa Clovisa Hugues, niemniej nękany niekończącymi się kłopotami materialnymi musiał definitywnie zawiesić swoją działalność, wkrótce potem umarł.

Nadmienić trzeba, że pewne „trwalsze” inicjatywy teatralne nie ukrywały swoich sympatii względem ruchu anarchistycznego: często zapraszano rebeliantów do współpracy, otwierając przed nimi swoje sceny, rzecz jasna chodzi tu o dwa teatry, które zrewolucjonizowały nie tylko paryską scenę: Théâtre Libre i Théâtre de l’Œuvre. Trudno na sam koniec i im nie poświęcić choćby chwili naszej uwagi.

Pierwszy z tych teatrów zapoczątkował nurt analityczny podczas tzw. Wielkiej Reformy⁶⁴. To on najlepiej reprezentował idee „naturalizmu”, które promował w powieściach Émile Zola. Choć trudno jednoznacznie

⁶⁴ Cf. K. Braun, *Wielka Reforma Teatru w Europie. Ludzie – idee – zdarzenia*, Zakład Narodowy Im. Ossolińskich, 1984.

określić definicję tegoż jakże bardzo złożonego kierunku w sztuce, to na pewno jego najbardziej charakterystyczną cechą była chęć poszukiwania prawdy poprzez obiektywne badanie istniejącej tu i teraz rzeczywistości. Antoine, twórca teatru, faworyzował sztukę faktu: „był przekonany o słuszności sztuki wobec wewnętrznych potrzeb człowieka i koniecznych przemian społecznych, akcentował problematykę moralną twórczości artystycznej”⁶⁵. Nie dziwi więc fakt, że ten samouk i były urzędnik gazowni pragnął stworzyć teatr społeczny, w którym człowiek nie jest abstrakcją, lecz ukazuje się go poprzez pryzmat stosunków międzyludzkich i warunków, w jakich przyszło mu, na jego nieszczęście, żyć. Głównymi bohaterami będą więc wykorzystywani przez system robotnicy, prostytutki, alkoholicy i przestępcy, jednym słowem ci, którzy zostali odrzuceni przez społeczeństwo – rzecz jasna sztuka do tej pory nie zajmowała się ich problemami i nie upominała się o nich. Antoine poszukuje nowych form wyrazu, by w trójwymiarowych wnętrzach wypełnionych najdrobniejszymi detalami z życia codziennego, zbliżyć się, jak najbardziej to możliwe, do realnego życia. Teatr ten głosił niezależność sztuki dramatu i odrzucenie dyktatu bulwarowego, dlatego też przychylny był autorom anarchistycznym, którzy negowali całą kulturę wytworzoną przez system kapitalistyczny dla jednej i jedynej, uprzywilejowanej – nie wiadomo dlaczego – kasty społecznej⁶⁶. To wreszcie Antoine odważył się pokazać na swojej scenie liczne adaptacje powieści Zoli, Balzaca, braci Goncourtów, sięgnie po Daudeta. Prezentował również autorów zagranicznych; wśród nich Strindberga (sławetna realizacja *Panny Julii*⁶⁷), Ibsena (*Dzika kaczka* i *Upiory*), Tołstoja (*Potęga ciemnoty*), Turgeniewa (*Łaskawy chleb*), St. Rzewuskiego (*Hrabia Witold*), Vergę (*Rycerskość wieśniacza*) i wreszcie Hauptmanna (niezapomniana inscenizacja *Tkaczy*, podczas której publiczność wpadła w po płoch, kiedy zobaczyła zbuntowanych robotników, kroczących prosto na

⁶⁵ *Ibidem*, s. 26.

⁶⁶ W drugiej połowie XIX wieku uprzywilejowaną publicznością było mieszczaństwo. Aristokracja chodziła jeszcze do teatrów, ale po zwycięstwie Rewolucji Francuskiej przeniosła się do łóż pierwszego piętra. Dla ludu zarezerwowano jedynie kilka miejsc na najwyższych i najbardziej wysuniętych części widowni.

⁶⁷ Niektórzy do dziś uważają, że dramat ten jest egzemplifikacją teorii Emila Zoli, którego Strindberg czytał i cenił swego czasu ponad wszystko; to właśnie powieść, by rzecz za Bachtinem, odkryła nowe drogi przed reformą dramatu, otwierając przed nim nowe formy wyrazu. Niemniej, w sztuce tej można odnaleźć już pewne cechy, które autora *Ojca* oddalały od estetyki naturalistycznej i stawały go w rzędzie prekursorów ekspresjonizmu nie tylko niemieckiego. Por. G. Vogelweith, *Le Personnage et ses métamorphoses dans le théâtre de Strindberg*, Service de reproductions des thèses de l'Université de Lille III, 1971.

widzów⁶⁸). Po premierze sztuki dramatopisarza niemieckiego, Jaurès miał napisać do Antoine'a, że pokazanie jednego dramatu przyczyniłoby się bardziej do wzrostu liczby zwolenników socjalizmu, niż tysiące nawet płomiennych przemów. Wielu uważało przedstawienie zbuntowanych tkaczy śląskich za sztukę *par excellence* anarchistyczną, ale czy Hauptmann zgodziłby się z tą opinią?

Antoine wystawia z pełnym rozmachem dramaty anarchistyczne: *Kapłony* Dariena i *Descavesa* (serwilizm wobec żołdaków pruskich wywołał prawdziwy skandal – nie mniejszy odnotowano po pokazie *Biribi* Dariena), *Portfel* i *Epidemię* Octave'a Mirbeau, Gémier zagra rolę Jeana Guenille'a w pierwszej farsie autora *Ogrodu udręczeń*. Antoine uwielbia prowokacje i nie zawaha się inscenizować najbardziej nawet odważnych tekstów; sala owacyjnie przyjmowała rewolucyjne sztuki, ale nie brakowało też widzów „obrońców moralności” i honoru ojczyzny, często więc dochodziło do przepychanek, a nawet regularnych bitew. Antoine gra na przykład *L'Envers du galon* Descavesa, która jest bezpardonową krytyką armii francuskiej i która przysporzyła autorowi wiele problemów z wymiarem sprawiedliwości włącznie, dlatego też, żeby uniknąć cieszącego się niechlubną sławą więzienia w Mazas⁶⁹, nakaże zdjąć sztukę z afisza pomimo protestów reżysera, któremu tekst przypadł do gustu. Niemniej, żaden zemsty autor czekał tylko na odpowiedni moment, by móc się odegrać. Długo czekać nie musiał. Pewnego dnia wpadła mu w ręce powieść Dariena *Serca precz!* Książkę przeczytał jednym tchem. Spodobał mu się przede wszystkim rozdział poświęcony wersalskim burżujom, którzy wyrzucają na bruk swą wierną służącą Katarzynę tylko dlatego, że obawiają się jej zemsty na żołnierzach pruskich, którzy właśnie licznie zawitali w okolice sławnej rezydencji Ludwika XIV. Katarzyna nie mogła znieść widoku okupantów nie tylko z powodów czysto patriotycznych, ale i osobistych – jej brat zginął na wojnie w Forbach, na ziemi wroga.

Ponieważ mało kto spośród uciemionych czytał, to należało im w inny sposób przybliżyć tę historię. Tak właśnie narodził się wspólny

⁶⁸ Efekt musiał być taki, jak podczas projekcji słynnego filmu braci Lumières: *Wjazd pociągu na stację w Ciotat* (1896). I o to chyba właśnie chodziło.

⁶⁹ Twierdza Mazas, zbudowana przez Émila Gilberta, przygotowana była do przyjęcia 1200 więźniów przejściowych, którzy mieli przebywać w indywidualnych celach (co na te czasy było wręcz komfortowym miejscem dla skazańców). Całe więzienie składało się z 6 trzypiętrowych budynków, chronione było przez 70 strażników. Z archiwów wynika bezsprzecznie, że żadna próba ucieczki nigdy się nie powiodła, choć wielu było ochotników do opuszczenia tego niesławnego obiektu. Tutaj przetrzymywany był przez jakiś czas sam Artur Rimbaud, oskarżony o rzekome szpiegostwo na rzecz Prus.

pomysł Dariena i Descavesa, aby napisać sztukę w jednym akcie pod prowokacyjnym tytułem *Kapłony*⁷⁰, którą z powodzeniem wystawi później Antoine w swoim teatrze. Dramat w sprawny sposób tworzy napięcie, ukazując okrutnych mieszczan, jak wiją się, by pozbyć się niewygodnej pomocy domowej – z każdą sceną staje się owa biedna Kasia coraz większym zagrożeniem dla całej społeczności. Akcja sztuki rozgrywa się w jadalni domu mieszczańskiego państwa Barbier w trakcie okupacji Wersalu przez żołnierzy pruskich. Przez pierwszą część spektaklu na sali panował względny spokój. Widzowie nie reagowali na prowokacyjne repliki burżujów, którzy dogadują się z kolaborantem Raquillem. Nikt nie podniósł się rozgniewany nawet na uwagę skierowaną do Katarzyny: „No żebyśmy tylko byli chociaż silniejsi, zachęciłbym Ciebie nawet, a idź i wygarnij im, no ale jesteśmy w rękach zwycięzców”. Pierwsze pomruki usłyszeć można było dopiero po kwestii handlarza tytoniem, który z rozbijającą szczerością stwierdza, „że to nie ich wina, że są Niemcami”, i że musi z nimi handlować. Czara goryczy się przelała, gdy obecni na sali usłyszeli te oto ostatnie słowa sztuki:

RAQUILLET (*wchodząc, w głębi, otrząsa się z deszczu*). – Co za pogoda, moi drodzy! Ech! i jak...? Poszła.

BARBIER (*żywo*). – Widziano ją? Sąsiedzi...?

RAQUILLET. – Zachwyceni! Przynoszę od nich pozdrowienia. Wielka ulga dla dzielnic. Zachowaliście się doskonale.

BARBIER. – Obowiązek ponad wszystkim.

PANI BARBIER (*patrzy przez okno, pod którym widać przechodzące pruskie hełmy, które oddalają się energicznie*). – Spójrzcie! Czy to możliwe?

RAQUILLET. – Co takiego?

PANI BARBIER. – Idą ćwiczyć, w taką pogodę?

RAQUILLET. – Cóż...

PAN i PANI BARBIER (*razem*). – Ech! Żal ich!⁷¹

Tak oto jednostka została stłamszona i wyrzucona ze społeczności, inaczej niż to miało miejsce w przypadku lekarza zakładu hydropatycznego, Tomasza Stockmanna z *Wroga Ludu* Ibsena, który nie poddał się miejscowemu ostracyzmowi. Sztuka Norwega dawała nadzieję, że człowiek może stawić czoła tchórzostwu większości, ale Katarzyna była od samego początku pozostawiona samej sobie. Musiała więc przegrać. Odeszła. Wymowa

⁷⁰ Rzecz jasna tytuł ironicznie nawiązuje do symbolu Republiki i sam jego wybór już stworzył atmosferę skandalu wokół sztuki. Wykastrowany i utuczony kogut nie ma nic wspólnego z niegdysiejszym przysmakiem kuchni staropolskiej.

⁷¹ Tłum. Sebastian Zacharow.

dzieła pozostawiała niesmak, dotykała bowiem delikatnej kwestii kolaboracji Francuzów z wrogiem. Tekst zdawał się proroczy, po II wojnie światowej opisał podobny proceder, dotyczący innej współpracy, tym razem z nazistami, Alan Riding, w książce o przewrotnym tytule *A zabawa trwała dalej*.

Powróćmy jednak do premiery sztuki. Postawa państwa Barbier była trudna do zaakceptowania tak dla przeciwników, jak i zwolenników dramatu. Publiczność wyczekiwała prawdopodobnie zgoła innego zakończenia. Tuż przed opadnięciem kurtyny podniosła się wrzawa. Gwizdy przeplatały się z okrzykami oburzenia, emocje sięgnęły zenitu. Po dobrym kwadransie prób uciszenia rozentuzjasmowanych widzów, Antoine zdał sobie sprawę, że jego prośby na nic się nie zdadzą, tak więc, zrezygnowany, postanawia zniknąć za kulisami. Kurtyna mogła wreszcie opaść, porywczosć publiki jeszcze przez jakiś czas dawała się we znaki.

Nazajutrz krytyka dosłownie ujadła, nie przebijając w słowach. Nawet jeśli niektórzy Francuzi mogli się tak zachowywać podczas konfliktu z Prusami, to należało ten fakt przemilczeć, podobny tekst nie jest bowiem godny francuskiego pióra. Pokonani winni podnosić raczej morale narodu niż je obniżać. Krytycy weszli wszędzie defetyzm. Na łamach *La Patrie* (*Ojczyzna*) można było przeczytać, że sztuka ta była jedną wielką hańbą, wstydem, a bohaterom zabrakło patriotyzmu, a tylko ten, zdaniem autora recenzji, przyczynia się do tego, że dzieło oprze się czasowi⁷² – rzecz to nad wyraz dyskusyjna. Jules Lemaître krzyczał wręcz w swoim artykule, że spektakl był największą obrazą dla duszy i dumy narodu francuskiego, a liczący się od lat na Bulwarach krytyk Francisque Sarcey uznał sztukę za twór bez talentu ani stylu – zbyt długo przebywał chyba na salonach paryskich⁷³. Jego zdaniem był to po prostu skandal. Straszyl cenzurą, pisał, że światło dzienne nie powinno nigdy ujrzeć podobnych rzeczy. A przecież sztuka ta, można by rzec, przestrzegała wszystkich kanonów formalnych „sztuki dobrze skrojonej” (*la pièce bien faite*), królującej na oficjalnych scenach paryskich. Treści już jednak krytycy znieść nie mogli. Nie była to batalia o *Hernaniego*, ale kolejny krok w stronę teatru odbrązawiającego patriotyzm Francuzów. A co można powiedzieć o *Baryłeczce* Maupassanta, która obok *Panny Fifi*⁷⁴ była wystawiona również w teatrze Antoine’a?

⁷² *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914, op. cit., s. 48.*

⁷³ Sarcey uczestniczył we wszystkich spektaklach w stolicy i nie zawsze się tak oburzał, np. z atencją przyjmował teksty Louise Michel, które z punktu widzenia formalnego nawiązywały do odwiecznej tradycji teatru melodramatycznego.

⁷⁴ *Panna Fifi*, adaptacja noweli Maupassanta o tym samym tytule, opowiada historię pewnej prostytutki pochodzenia żydowskiego (na 12 lat przed sprawą Drefusa, wyznawcy

Sarcey nie mógł jednak wyrazić pozytywnej opinii z prostej przyczyny: gardził on bowiem naturalizmem. Był reprezentantem średniej klasy mieszczańskiej, która hołdowała sztuce przyjemnej. Krytyka nie pozostawiła więc suchej nitki na dramacie, co z pewnością przyczyniło się do tego, że był on wystawiony w 1890 roku tylko raz.

Z podobnymi problemami borykał się Eugène Brieux, którego *Do-broczynicy* – satyra na egoizm filantropów, którzy tak naprawdę myślał tylko o swoich dochodach – zagrana była 13 razy w teatrze Saint-Martin. W *Macierzyństwie* ten sam autor krytykował sądy za walkę z aborcją, dramat ten był zbieżny z pozycjami feministycznymi Nelly Roussel; dramatopisarz nie ukrywał swej przychylności wobec neomaltuzjanizmu. Sztuka szybko zesła z afisza i to pomimo nazwiska znanego aktora, który w niej grał: Signoret. Sarah Bernhardt również nie uratowała *Złych Pasterzy* Mirbeau, za każdym razem spektakle kończyły się bijatyką i wzywaniem policji⁷⁵. Jedynym aktorem, któremu zawsze udawało się zebrać liczną publiczność, był Mévisto⁷⁶ (pionier realizmu i propagator teatru społecznego). No ale to był człowiek zaangażowany, który chyba niczego się obawiał.

Théâtre de l'Œuvre (począwszy od 1893 roku), który jest spadkobiercą Théâtre d'Art (1890), wpisywał się w nurt reformy syntetycznej, cechowała go negacja, programowy antyrealizm i antynaturalizm. Choć jego antyiluzjonizm był wyrazem sprzeciwu wobec osiągnięć Antoine'a (Rachilde, silnie związana z symbolizmem, miała powiedzieć, że chodzi się

.....
 Mojżesza nie byli mile widziani we Francji), która przebija nożem niemieckiego żołnierza. Wilhelm von Eyric, wyjątkowo sadystyczny a zarazem delikatny w ruchach i ogólnym obyciu, co przyczyniło się do nadania mu przydomka Fifi, organizuje wieczór z francuskimi prostytutkami. Żołnierze są wobec nich wulgarni i brutalni. Kobiety przyzwyczajone są do podobnego traktowania przez klientów, ale oburzają się w momencie, kiedy oficerowie pruscy znieważają armię francuską i francuskie kobiety. Rachela, która wyraża otwarcie swoją nienawiść do wroga i zostaje przez Fifi spoliczkowana, w ataku złości bierze nóż i zabija oprawcę. Znajdzie schronienie u proboszcza z miejscowej parafii. Wielu było zbulwersowanych faktem, że Maupassant zrobił z kobiety lekkich obyczajów, i do tego Żydówki, postać pozytywną, wręcz patriotycznie nastawioną do własnej ojczyzny.

⁷⁵ Sztuki Mirbeau tak dalece uważane były za obrazoburcze, że pewne grupy polityczne organizowały specjalne akcje protestacyjne (coś w rodzaju uwspółcześnionej kabały, która nękała dramatopisarzy XVII wieku, na przykład Corneille'a). Podczas spektaklu *Ognisko* (*Le Foyer*) w Comédie-Française, ultraprawicowa Action Française wdziera się na widownię wrzeszcząc i gwizdząc, aktorzy muszą przerwać grę. Spektakl zostanie wznowiony po usunięciu wichrzycieli przez służby miejskie.

⁷⁶ Wystarczyło jego nazwisko na afiszu, aby sala wypełniła się po brzegi, widownia nie interesowała się nawet, na jaką sztukę się wybiera.

do Théâtre Libre, by „schrupać płody”⁷⁷), to jednak Lugné-Poe nie ukrywał swojej słabości do anarchizmu i teatru podnoszącego problemy dnia codziennego⁷⁸. Swoją karierę zaczyna jako realizator niezapomnianych spektakli symbolistycznych, ale nieobce były mu i inne poszukiwania. W 1889 roku spotyka Jean Julliena, który staje się jego przyjacielem. To on właśnie zakłada periodyk pozostający w opozycji do Théâtre-Français *Sztuka i krytyka*, na łamach którego broni rewolucyjnych dokonań Antoine’a⁷⁹. W swoim długim eseju *Teatr żywy*⁸⁰, Jullien przedstawia doktrynę bliską naturalizmowi. Zaleca w niej skrupulatną obserwację człowieka (odrzucając tym samym typ) i pocieszające widzów rozwiązanie akcji sztuki (tutaj nowatorski już nie był). Szukał inspiracji w codziennym życiu, w jego banalności i pospolitości, cokolwiek by to mogło oznaczać. Przed napisaniem dialogów musiał najpierw wyobrazić sobie swoje postaci w „rzeczywistym” życiu, w działaniu, z całą wynikającą z tego zabiegu psychologią postaci⁸¹. To mieli być prawdziwi ludzie, nie kukły, które ga-

⁷⁷ Z pewnością Rachilde chodziło o to, że u Antoine’a można było zobaczyć makabryczne sceny z życia codziennego, spływającą krew czy poczuć cuchnące ćwierci prawdziwego mięsa u rzeźnika i opary alkoholu, w którym rozkoszowały się prostytutki i prosty lud, szukający ucieczki, chociażby chwilowej, z okrutnej niedoli. Życie takie było dla niej zbyt obrzydliwe, zbyt wstrętne, by je pokazywać w teatrze. Dlatego sama uciekała od tego „namacalnego” i „cuchnącego” życia, by się rozkoszować kadzidłami teatru symbolistycznego, który wydawał się jej bliższy prawdziwej kondycji ludzkiej.

⁷⁸ Nie inaczej było w Théâtre d’Art, założonym w 1890 roku przez Paula Forta. Pomimo ukazywania eteryczności wewnętrznego życia, wystawiono np. skandalizującą sztukę Théodore de Chiraca pod znamienym tytułem *Prostytutka*, co raczej nie zapowiadało historii młodej dziewczyny, która kazała sobie obciąć dłoń po objęciu jej przez ojca w sztuce Édouarda Schuré. Spektakl zakończył się krzykami na sali, doszło do rękoczynów. Wszyscy zadawali sobie pytanie, jak mogło dojść do podobnego przedstawienia w tym właśnie teatrze. Tak krytyka, jak i co bardziej „wrażliwa” publiczność nie mogła tego jeszcze długo potem pojąć. Autor gorszącego utworu założy później Teatr Realistyczny, przedsięwzięcie, które będzie go kosztować 15 miesięcy aresztu. Napisał m.in.: *Zgwałconą Śmierć, Aborcję i Żebraczkę*. Nie odniósł jednak sukcesu w historii teatru francuskiego.

⁷⁹ To, że Jullien podziwiał Antoine’a nikogo nie powinno dziwić, wszak u niego właśnie grane były jego pierwsze dramaty. Nie chodziło jednak o spłacenie w ten sposób długu wdzięczności. Był przekonany, że naturalizm otworzy nowe wrota przed teatrem francuskim i nie tylko – nie mylił się.

⁸⁰ Główną ideą, którą Jullien zawarł w swoim eseju, było połączenie elementów symbolistycznych i naturalistycznych, co miało doprowadzić, jego zdaniem, do powstania teatru najbardziej zbliżonego do rzeczywistego życia (*théâtre vivant*). Uważał bowiem, że duch i materia stanowią jedno, że jedno wypływa z drugiego i na odwrót. Z punktu widzenia filozoficznego z teorii tej wynikało, że relacja ciała i duszy nie jest dualistyczna, dlatego też można Julliena uważać za monistę i somatystę teatru.

⁸¹ Théâtre de l’Œuvre wystawi w 1903 roku sztukę Julliena pt. *Oaza*. Historia tego dramatu bardzo przypadła do gustu anarchistom, zwłaszcza René Changuieuemu, który po

dają ze sceny. Nieprzypadkowo więc w Théâtre de l'Œuvre można było zobaczyć adaptacje powieści braci Goncourtów, Zoli, Balzaca, Daudeta. Grywano też autorów zagranicznych, takich jak Strindberg, Ibsen, Tołstoj czy Hauptmann (*Tkacze*).

W sezonie 1893–1894 na afiszach Théâtre de l'Œuvre pojawiają się także dramatopisarze skandynawscy, a przede wszystkim Ibsen. Camille Mauclair i Laurent Tailhade przygotowują z tej okazji wykłady, które są owacyjnie przyjmowane przez widzów. Często można było usłyszeć okrzyki: „Niech żyje anarchia!” René Changui, dziennikarz z anarchistycznego miesięcznika *Temps nouveaux*, uważa teatr Norwega za bliski ideałom anarchistycznym. Czyż nie opisuje on walki jednostki ze stetryczalym społeczeństwem? Jednostki, która odrzuca tradycję? Niezwykłą popularnością cieszyły się zwłaszcza dwa dramaty: *Wróg ludu* i *John Gabriel Borkman*, po każdym spektaklu nawet najspokojniejsza publiczność dawała się ponieść emocjom. Nikt nie był obojętny. Tłumy krzyczały: „Obrzydliwi burżuazyści! Szelmy! Bandyci! Cepy! Tępaki! Dzikusy! Wynocha! Niech żyje Anarchia! To jest prawdziwa sztuka!” Równie żywiołowo została przyjęta premiera *Ubu króla* Alfreda Jarry'ego w 1896 roku. Tytułową postać grał sam Firmin Gémier.

Zakończenie

Teatr sprzeciwu społecznego rozmyje się na pewien czas w zawirusze dziejowej, jaką była I wojna światowa. Ludzie zwarli szeregi, by zwalczyć wspólnego, obcego wroga, zapominając przy tym na chwilę o rodzimym. Ten patriotyczny zryw był rozniecany i podtrzymywany przez *establishment*. Niemniej, po zakończeniu krwawego konfliktu powrócił

.....
premierze miał napisać, że jest to „hymn na cześć życia”. Rzecz cała dzieje się w Sudanie. Maria, katolicka siostra zakonna, zostaje pojmana przez muzułmanów. Poślubia ich szefa, niejakiego Mohammeda, poczciwego i nieustraszonego wojownika. Razem zakładają miasto, w którym panuje tolerancja, gdzie wszyscy wspólnie pracują i wszyscy się szanują. Kres tej idyllicznej wręcz krainy szczęśliwości nastąpi w momencie, kiedy wkroczą do niej Europejczycy w poszukiwaniu złóż węgla. Ich chciwość doprowadzi do „wojny świętej”, „wojny cywilizacyjnej”. I podobnie jak Magdalena w *Złych Pasterzach* Octave'a Mirbeau, Maria, niczym Mesjasz, będzie pocieszała swego przygnębionego męża, że jednak świat sprawiedliwy jest zawsze możliwy. Sztuka ta ilustrowała tezę, że poprzez anarchię można zrealizować indywidualne ideały lepszego społeczeństwa. Luigi Antonelli prawie dwadzieścia lat później opisze podobną utopię w swoim dramacie *Wyspa małp* (*Lisola delle simmie* – 1922). Choć w obu przypadkach sztuki kończą się upadkiem „utraczonego raj”, to jednak wiara w człowieka nie opuszcza ich autorów.

spokój, ale sprawiedliwości wciąż trudno się było doczekać. Na zgłiszczach anarchistycznego zrywu odrodzą się nowe zespoły buntowników, tym razem lepiej zorganizowane, ponieważ działające pod egidą partii komunistycznej. W okresie międzywojennym pojawiają się liczne grupy *agitpropu*, np. grupa Październik (*Octobre*), z którą związany był słynny poeta Jacques Prévert, w latach trzydziestych lansowała ona polityczne idee bliskie ideałom artystycznym Erwina Piscatora; nie można też pominąć grupy Niebieskie bluzy z Bobigny (*Blouses bleues de Bobigny*), która szczyła się, zdaniem Raymonda Boussières, że w jej szeregach wszyscy byli zagorzałymi komunistami. Po kolejnej światowej rzezi, jakiej ludzkość wcześniej nie widziała, teatr polityczny odrodzi się w różnych formach dopiero w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych.

Z czasem teatr anarchistyczny z przełomu wieków, teatr sprzeciwu społecznego, zostanie usunięty w cień i przez sto lat będzie konsekwentnie ignorowany. Należałoby tu wspomnieć, że pewną kontynuację można dostrzec w działaniach proekspresjonistycznych we Francji, których się dzisiaj nie docenia, bo nie wpłynęły na historię dziejów. Wszak sami socjaliści i komuniści umniejszali ich wartość. Brecht z pogardą pisał o ekspresjonistach, że ich aktywistyczne działania nie przyczyniły się do ulepszenia świata, ani chociażby do zachowania kruchego pokoju, a czy jego pióro, tego, który sam zwał się Einsteinem dramatu, powstrzymało okrucieństwo nowych totalitaryzmów?

Niemniej i dzisiaj, czego dowodzi chociażby uznanie dzieł Daria Fo, przy ostrych reakcjach szeroko rozumianych kół konserwatywnych, teatr sprzeciwu społecznego trzyma się niezłe i prosperuje, może nie na taką skalę jak przed stu laty, niemniej wciąż pozostaje żywy. Nie dziwi to nikogo, ponieważ ośmieszając innych, ośmieszamy naszą własną naturę, naturę ludzką, która zawsze pozostanie ułomna.

Bibliografia

- Le Théâtre de contestation sociale autour de 1900*, choix et éditions des textes par J. Ebstein, J. Huges, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, Publisud, 1991.
- Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat: 1880-1914*, choix et éditions des textes par J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin et S. Thomas, Séguier /Archimbaud, 2001.
- Bernard Michel, «L'usage du mot *Pologne* dans les textes littéraires français», in: *La France et la Pologne, histoire, mythes, représentation*, PUL, Lyon 2000.
- Brown John Russel (red.), *Historia Teatru*, tłum. H. Baltyn-Karpińska, Diogenes, Świat Książki, Warszawa 1999.
- Granier Caroline, «*Nous sommes des briseurs*». *Les écrivains anarchistes en France à la fin du dixneuvième siècle*. Rozprawa doktorska, Uniwersytet Paris 8, 6.12.2003.
- Guérin Daniel, *L'anarchisme*, Gallimard, Paris 1972.
- Kaczmarek Tomasz, «Farces et Moralités d'Octave Mirbeau», in: Wydawnictwo Uniwersytetu Poznańskiego, Poznań 2005.
- Laskowski Piotr, *Szkice z dziejów anarchizmu*, Muza SA, Warszawa 2007.
- Lemaître Jules, nota w: «*Revue des deux mondes*» z 1.06.1898.
- Mirbeau Octave, *Epidemia. Farsa w jednym akcie*, tłum. J. Rażny, Wydawnictwo Biblioteka, Łódź 2009.
- Styan J.L., *Współczesny dramat*, Ossolineum, Wrocław 1995.
- Thomasseau Jean-Marie, *Le Mélodrame*, 1984, PUF.



Octave Mirbeau

Wywiad¹

Przekład i opracowanie tekstu

TOMASZ KACZMAREK

¹ Tłumaczenie na podstawie: Octave Mirbeau, *Théâtre complet*, t. IV, *Farces et Moralités*, présentation, édition et notes par Pierre Michel, Eurédit, Cazaubon 2003, s. 195–217.

Farsa została wystawiona po raz pierwszy 1 lutego 1904 roku na deskach Grand-Guignol, słynnego paryskiego teatru grozy, który cieszył się wielką popularnością od 1898 aż do 1962 roku, daty zamknięcia sceny. Teatr ten chętnie stosował tak zwaną poetykę „bicza szkockiego” (*douche écossaise*) polegającą na przedstawianiu scen okrucieństwa, po których następowały krótkie, najczęściej farsowe jednoaktówki. Obsada: Dziennikarza gra Gouget, Chapuzota – Matineau, rola zaś Kobiety została powierzona pani Gentil.

Osoby

DZIENNIKARZ

CHAPUZOT, szynkarz¹

KOBIETA

Wnętrze szynku. Na lewo drzwi wychodzące na ulicę. Na prawo od drzwi bufet cynowy; za ladą kredens wypełniony butelkami i szklankami... Na ścianach przeróżne plakaty teatralne... Stoły, krzesła...

.....
¹ Sprzedawca wina lub winiarz, ten ostatni termin jednak może kojarzyć się dzisiaj z winiarzami, którzy byli księżcą ludnością zajmującą się uprawą winorośli.

Scena pierwsza²

CHAPUZOT, KOBIETA

Po podniesieniu kurtyny widzimy Chapuzota. Stoi za ladą. Jest gruby, czerwony na twarzy, nosi kamizelkę, ma zakasane rękawy i chustkę przewieszoną na szyi. Płucze kieliszki. Biednie ubrana kobieta o zidociałym wyrazie twarzy zniszczonej przez biedę i alkohol, pije małymi łydkami wódkę z kieliszka³. Ulicą przechodzą ludzie, po drugiej stronie drzwi można zobaczyć napis: „Wina i Likiery... Wszystko ekstra, za jedyne 20 centymów”³.

CHAPUZOT

I jak tam? Wciąż nie ma poprawy?

KOBIETA

Oj, wcale... oj, wcale...

CHAPUZOT

Co tak właściwie dolega pani małemu?

KOBIETA

Kolka... żal mi go... on... on... jest cały zielony...

CHAPUZOT

I co pani robi?

KOBIETA

A nic... (*wychyla cały kieliszek*) No niech pan powie, co robić?... ciężko żyć... same kłopoty...

.....

² W oryginale „trois-six”, wysokoprocentowy napój alkoholowy.

³ W pierwszym polskim przekładzie sztuki, autorstwa Tadeusza Jaroszyńskiego (1906), scena pierwsza została pominięta. Tłumacz zapewne uznał ją za zbędną z punktu widzenia rozwoju akcji. Nie można jednak też wykluczyć roli, jaką mogła odegrać w tym zabiegu cenzura Rosji carskiej, wszak plaga alkoholizmu dziesiątkowała owo imperium. Cf. O. Mirbeau, *Wywiad*, G. Gebethner i spółka, Warszawa 1906.

CHAPUZOT

Trzeba mu dolać wódki do mleka, dwie łyżeczki do kawy⁴.

KOBIETA

Tak pan myśli?

CHAPUZOT

To zadziwiająco skuteczne... a jak to rozgrzewa... tak przewierca natychmiast od serca do brzucha... To jest niezawodne, mówię pani.

KOBIETA

Dwie łyżeczki?

CHAPUZOT

Tak... do kawy.

KOBIETA

W takim razie nie pozostaje mi nic innego jak tylko spróbować... Moje maleństwo!

CHAPUZOT

Za jedyne trzy grosze⁵.

KOBIETA

No tak. (*w tym czasie Chapuzot napełnia małą butelkę*) Ach!... Nie mamy szczęścia... trzy lata temu... najstarszy odszedł od nas nie wiadomo dlaczego...

CHAPUZOT

No tak...

KOBIETA

A w zeszłym roku... drugie dziecko umarło na gardło⁶.

.....

⁴ Chapuzot podkreśli za chwilę, że to właśnie łyżeczka do kawy (a nie żadna inna) jest odpowiednią ilością, jaką trzeba zaaplikować.

⁵ Według obliczeń Pierre Michela trzy grosze odpowiadają mniej więcej trzydziestu centymom dzisiejszego euro. W tekście autor używa słowa „sou”: drobna moneta francuska równa 1/20 franka, 5 centymów, w przenośni oznacza: grosz, pieniądz.

⁶ Począwszy od grudnia 1900 roku, Mirbeau w serii sarkastycznych artykułów, publikowanych na łamach *Journal*, podkreślał odpowiedzialność polityków i administracji za wysoki wskaźnik umieralności dzieci. Określając ten proceder, który nazywał *expressis verbis*

CHAPUZOT

No tak...

KOBIETA

I teraz ten mój biedaczek! *(pauza. Liże ostatnie krople wódki w kieliszku)*
To jednak zdumiewające ... a przecież dba się o nie⁷...

CHAPUZOT

Nie wystarczy dbać... należy podawać im to, co dobre... *(odstawiając butelkę)* Jak tylko się tego napije... daję słowo... no, niech się już pani tak nie zadręcza...

KOBIETA

No dobrze... ile panu płacę?

CHAPUZOT

Cztery grosze... *(z uśmiechem na twarzy)* To zawsze taniej niż w aptece, czyż nie?

KOBIETA

Co prawda, to prawda...

CHAPUZOT

(jak wyżej) No i lepiej smakuje?

KOBIETA

To czysta prawda... *(płacąc)* Ma pan te cztery grosze.

CHAPUZOT

Dziękuję.

KOBIETA

To ja już sobie pójdę.

CHAPUZOT

I więcej zdrowia życzę...

.....

„masakrą niewinątek”, demaskował kryminalną obojętność władzy wobec palących problemów społecznych.

⁷ Chodzi oczywiście o dzieci.

KOBIETA

Moje biedne maleństwo!

(Kobieta wychodzi. Chapuzot zaczyna wycierać kieliszki... wchodzi dziennikarz).

Scena druga

CHAPUZOT, DZIENNIKARZ

Dziennikarz, młody mężczyzna około 25 lat. Błady. Jasny, wykwintny wąsik. Coś między fircykiem⁸ a agentem handlowym... Krawat rzucający się w oczy, kapelusz z płaskim rondem. Aparat fotograficzny⁹ zawieszony na szyi.

DZIENNIKARZ¹⁰

Czy mam przyjemność z panem Chapuzot?

CHAPUZOT

(wychodząc zza bufetu). We własnej osobie... do usług.

DZIENNIKARZ

Cudownie (przygląda się mu badawczo) Gruby... brunet... czterdzieści pięć lat... ręce krótkie... twarz zwierzęca... To musi być on.

CHAPUZOT

Co on gada?

DZIENNIKARZ

(kładzie aparat na stole i kapelusz na wieszaku) Najpierw daj pan piwa!

⁸ W oryginale autor używa słowa „gommeux”, co oznacza ni mniej ni więcej: gumodajny, dostarczający gumy lub gumowaty, czyli taki, który ma właściwości zbliżone do gumy. W języku potocznym słowo to określa fircyka, modnisia, elegancika.

⁹ W okresie, w którym została napisana farsa, Mirbeau, prasa dopiero zaczyna wykorzystywać zdjęcia w swoich tekstach, wiodącymi periodykami w tej materii były wtedy *L'illustration* i *Le Matin*.

¹⁰ Dziennikarz swoim zachowaniem przypomina do złudzenia dzisiejszych *paparazzi*, o czym czytelnik już niebawem sam się przekona.

CHAPUZOT

Już się robi... migusiem...

DZIENNIKARZ

I niech dobrze naleje!

CHAPUZOT

Już się robi... *(stawia szklanke piwa)*

DZIENNIKARZ

I to ma się nazywać dobrze nalane?... No, tak lepiej! *(wychyla piwo jednym haustem. Chapuzot kładzie na stole podstawkę).* A teraz proszę podwinąć lewy rękaw!

CHAPUZOT

Lewy rękaw?... Przepraszam, ale...

DZIENNIKARZ

I pokazać mi ramię!

CHAPUZOT

(podejrzliwie) Że jak?... ale...

DZIENNIKARZ

Prędeej... Prędeej...

CHAPUZOT

(podwija rękaw) Najwidoczniej jakiś inspektor od szczepień przeciw ospie.

DZIENNIKARZ

(badając ramię) Tatuaż... Można się było tego spodziewać... Bukiet goździków między dwoma sercami... Świetnie, świetnie... *(wyjmuje aparat z futerału)* Pozwoli pan... Nie ruszać się!

CHAPUZOT

(zaniepokojony) Z kim mam zaszczyt?

DZIENNIKARZ

Do diaska!... Nie ruszać się! *(ustawia aparat)*

CHAPUZOT

Fotograf, czy co?

DZIENNIKARZ

(robi pstryk) Bardzo dobrze... Niech się ustawi teraz profilem.

CHAPUZOT

(wykonuje posłusznie) Znowu?

DZIENNIKARZ

Właśnie tak... Nie ruszać się... *(jak wyżej)*

CHAPUZOT

(wykonuje posłusznie) Znowu?

DZIENNIKARZ

Właśnie tak... Nie ruszać się... *(jak wyżej)* No to mamy! A teraz z tyłu poproszę... Wszak plecy też dużo mówią o człowieku.

CHAPUZOT

Nietuzinkowy ten fotograf!

DZIENNIKARZ

Nie ruszać się!... *(jak wyżej)* O to właśnie chodzi... *(kładzie aparat na stole)*. A teraz pomiary. *(wyciąga z kieszeni centymetr... i mierzy)*. Wysokość... metr siedemdziesiąt... *(zapisuje w notesie)*.

CHAPUZOT

Krawiec, czy co?

DZIENNIKARZ

Obwód piersi, no zobaczymy. *(mierzy)* Dziewięćdziesiąt osiem centymetrów. *(wzruszając ramionami)* W tym się nie można doszukać najmniejszego wycucia proporcji estetycznych. *(zapisuje)*.

CHAPUZOT

Krawiec, więcej to niż pewne.

DZIENNIKARZ

(oglądając rękę Chapuzota) Palce łopatkowate... *(dotyka jego policzków)* Kości policzkowe wydatne... Asymetria twarzy... *(maca mu brodę)*. Lekko

wystający podbródek... ho, ho, ho! Indywiduum bardziej niebezpieczne niż myślałem.

CHAPUZOT

Dziwny ten krawiec.

DZIENNIKARZ

(*kieruje się w stronę stołu, za którym zasiada, po prawej stronie*). No dobrze, a teraz sobie pogadamy.

CHAPUZOT

(*idąc za nim*) Przepraszam... ale niech mi pan, jeśli łaska, powie...

DZIENNIKARZ

Co takiego?

CHAPUZOT

Z kim mam zaszczyt?

DZIENNIKARZ

Ach, tak... wydawca naczelny *Ruchu*.

CHAPUZOT

Że jak?

DZIENNIKARZ

No, wydawca naczelny *Ruchu*.

CHAPUZOT

(*zbaraniał*) Aha...

DZIENNIKARZ

(*z politowaniem*) Nie znasz pan *Ruchu*?... dziennika najbardziej literackiego... najlepiej poinformowanego... najbardziej rozpowszechnionego?... Dwanaście milionów czytelników!¹¹ To jest dziennik, który daje swoim abonentom, jako premie: samochody... domy na wsi... papiery wartościowe... kochanki dobrze wytresowane¹²... Znasz się pan na tym?

.....
¹¹ Żaden dziennik nie cieszył się podobnym nakładem w ówczesnej Francji. Najbardziej popularny tytuł *Le Petit Parisien* w okresie swej świetności wydawał najwyżej 1,2 mln egz.

¹² Jaroszyński proponuje „kochanki pięknie ułożone”, co rzecz jasna nijak się ma do oryginału.

CHAPUZOT

(*kręcąc głową*) Znam... znam...

DZIENNIKARZ

Przepraszam, ale nie mam czasu... Berthelot¹³ czeka na mnie o dziesiątej... a król belgijski¹⁴ w samo południe... Zechciałby pan, bardzo proszę, odpowiadać jasno, krótko i węzłowato, na moje sensacyjne pytania, które będą miał zaszczyt panu zadać... ale najpierw, daj pan piwa!

CHAPUZOT

(*wstaje*) Już się robi.

DZIENNIKARZ

(*przygotowuje swój notatnik*) Oto nadszedł moment psychologiczny...

CHAPUZOT

(*Chapuzot podaje szklanekę piwa, którą Dziennikarz wypija duszkiem, po czym zasiada za stołem*). A może ja wygrałem jakiś domek na wsi?

DZIENNIKARZ

(*podpiera się łokciami i przygląda się bacznie Chapuzotowi*) Jest więc pan szynkarzem?

CHAPUZOT

(*wskazując na ladę*) To chyba widać, jak mniemam...

DZIENNIKARZ

Paskudne rzemiosło, proszę pana... rzemiosło antypatriotyczne, jeśli pan wolisz... pijaństwo, rozpusta, alkoholizm¹⁵, degeneracja, depopulacja,
.....

¹³ Marcellin Pierre Berthelot (1827–1907), francuski chemik i polityk. Skonstruował pierwszą bombę kalorymetryczną. Uważał, że w roku 2000 zdobycze chemii doprowadzą do tego, że rolnictwo nie będzie potrzebne. Ludzie mieliby się odżywiać chemicznymi tabletkami o smaku przystosowanym do upodobań indywidualnego konsumenta.

¹⁴ Leopold II (1835–1909), król Belgów, z dynastii Sachsen-Coburg-Gotha, był również władcą Wielkiego Wolnego Państwa Konga, które z wolnością i praworządnością nie miało wiele wspólnego. Kraj ten był de facto osobistą własnością monarchy. Panowało tam niezwykle okrutne niewolnictwo, dopuszczano się grabieży, przemocy. Dzisiaj chyba niewielu pamięta, że Leopold II uchodził za wyjątkowo krewkiego władcę, uważa się go za jednego z najokrutniejszych morderców w historii ludzkości – odpowiedzialny był za wymordowanie kilkunastu milionów ludzi. Mirbeau opisze panującego miłościwie nad Belgami w krzywym zwierciadle w swojej nowatorskiej powieści pod tytułem *628-E 8* (1907).

¹⁵ Tuż po premierze *Wywiadu*, poczytny w owych czasach periodyk *Le Matin* przeprowadza na szeroką skalę kampanię przeciwko sprzedaży absyntu, trunku, który łączono

a może i socjalizm... (*na to ostatnie słowo Chapuzot protestuje energicznie*) Wszelakie trucizny... zresztą, to pańska sprawa.

CHAPUZOT
No wie pan?!

DZIENNIKARZ
Nie o to jednak chodzi w tej chwili... I w tej sprawie przeprowadzę dochodzenie w najbliższej przyszłości... bo to sprawa niecierpiąca zwłoki... no ale do rzeczy!

CHAPUZOT
Może nie jest tak źle... może zaraz dowiem się, że właśnie wygrałem samochód.

DZIENNIKARZ
(*Poważnie, ale i z lekką ironią*) Zatem jest pan szynkarzem?... Przyznaje pan?

CHAPUZOT
No tak!¹⁶

DZIENNIKARZ
I przyznaje pan, że nazywa się... Chapuzot?

CHAPUZOT
We własnej osobie... Teofil Józef...

DZIENNIKARZ
Proszę uważać na swoje odpowiedzi... To poważna sprawa, wyjątkowo poważna sprawa.

CHAPUZOT
(*na dobre przerażony*) Oczywiście... z pewnością nazywam się Chapuzot... podobnie jak mój ojciec.

.....
z licznymi zbrodniami (piołun uważany był wtedy za roślinę halucynogenną). Owa akcja spotkała się jednak z ostrym i skutecznym sprzeciwem ze strony związków sprzedawców win, którzy obawiali się dużych strat materialnych. Według różnych danych, w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku otwartych było we Francji około 470 000 wyszynków, co przyczyniało się do szerzenia alkoholizmu.

¹⁶ W oryginale „bédame”, słowo, które wyszło z użytku, wykrzyknik wyrażający dobitnie, że dana osoba zgadza się w zupełności ze swoim rozmówcą.

DZIENNIKARZ

Doskonale. *(po chwili)* Od dawna źle pan żyjesz z małżonką?

CHAPUZOT

(zdziwiony) Z małżonką?

DZIENNIKARZ

No tak... do licha!

CHAPUZOT

A to dobre sobie... Kiedy ja nie jestem żonaty...

DZIENNIKARZ

Nieźle... Do tego wszystkiego w konkubinacie... To wszystko wyjaśnia. *(notuje)* A zatem, od dawna źle pan żyjesz z kochanką?

CHAPUZOT

Że jak?... Co on mi tu gada?... Z moją kochanką?

DZIENNIKARZ

Do licha!... Skoro utrzymujesz pan, że nie jesteś żonaty... Jakże więc mam nazwać tę, z którą źle pan żyjesz?... *(prześmiewczo)* Pana kotłem¹⁷?

CHAPUZOT

(śmieje się i bije po udach) A to dobre... *(wstaje i przechodzi na lewo)* A to dobre... Kiedy ja nie mam ani kot... ani kochanki...

DZIENNIKARZ

(prześmiewczo ale i surowo) Nie jesteś pan żonaty? I nie masz pan kot... kochanki? Powiedz to pan komu innemu, panie Chapuzot.

CHAPUZOT

Kiedy to szczerą prawdą...

DZIENNIKARZ

Prawda to, tak?... *(zbliżając się do Chapuzota)* Wie pan, nie tak łatwo mnie nabrać... ja znam te sztuczki... ja je wszystkie znam... Nie ma co

¹⁷ W oryginale „marmite” (garnek, rondel, ronderek), słowo to nie ma jednak większego znaczenia, chodzi tu o to, że „kochanka” zaczyna się od spółgłoski „k”, podobnie jak „marmite” vs. „maitresse”. Tłumacz pragnął zachować podobieństwa dźwiękowe, co w tłumaczeniu literalnym nie oddałoby tego zabiegu stylistycznego.

iść w zaparte... No co?... żona pana zdradza? A może pan zdradza swoją żonę? W końcu, kto kogo w tym domu zdradza?

CHAPUZOT

Do stu diabłów! Nie zrozumiał mnie pan, czy co?... Przecież panu mówię...

DZIENNIKARZ

(przerywając mu) Jasne, jasne... udajemy wariata?

CHAPUZOT

Do diabła, przecież mówię, że...

DZIENNIKARZ

Rozpustnik... pyszałek... symulant. To się ze mną nie uda...

CHAPUZOT

No kiedy mówię...

DZIENNIKARZ

Z prasą to się nie uda, nie wiem, czy pan to wie. Radzę panu nie żartować sobie więcej z prasy. *(z godnością, prawie grożąc)* Ja jestem Prasa, Chapuzot... Dwanaście milionów czytelników¹⁸...

CHAPUZOT

A co ja na to poradzę?

DZIENNIKARZ

Prasa jest przepotężną siłą współczesną... to jest potęga edukacji... współczesnej... jest sumieniem współczesnym... Ona oskarża... osądza i karze... Niech da piwa!

CHAPUZOT

Już się robi. Proszę piwo. *(podaje piwo, kładzie podstawkę)*

DZIENNIKARZ

(ze szklanką w ręce) Prasa, Chapuzot, jest sama dla siebie... zupełnie dla samej siebie: policja, sprawiedliwość... etc, etc. *(pije)* Ona nagradza... karze

.....
¹⁸ Teatr anarchistyczny często atakował również tzw. czwartą władzę, która tak naprawdę była jedynie narzędziem propagandowym istniejącego ustroju politycznego. Mirbeau uważał ówczesną prasę za ogłupiającą, pozwalającą na manipulację czytelnikami. Krytyka pisarza nie straciła i dzisiaj na swej aktualności.

lub przebacza. (*kończy piwo*)... w zależności od tego, ile się zapłaci¹⁹... Prasa jest wszystkim... Radziłbym o tym nie zapominać... (*podaje pustą szklankę Chapuzotowi, który stawia ją na stole*)

CHAPUZOT

A co mnie to obchodzi?

DZIENNIKARZ

Masz pan umowę reklamową z *Ruchem*?

CHAPUZOT

Że jak?

DZIENNIKARZ

No pytam się pana, czy masz umowę z *Ruchem*.

CHAPUZOT

(*oszołomiony*) Umowę?...

DZIENNIKARZ

No tak!... Wszyscy mają taką umowę, mój Chapuzot... Rządy, administracje, banki... handel, przemysł... sędziowie... adwokaci... obrońcy... wytworne damy... niewierne kobiety... rogasze... malarze... A pan nie?... Nieostrożny pan!... Nie ma więc pan umowy?... To bardzo źle, tym gorzej dla pana, mój Chapuzot²⁰.

.....
¹⁹ Mirbeau toczy swoją prywatną walkę przeciw prasie paryskiej, którą postrzega jako sprzedajną, co najbardziej potwierdziło się w czasie tzw. afery panamskiej. W roku 1880 Kampania panamska wyemitowała wiele akcji, które szybko się rozeszły. „Przedsiębiorcy” Herz i Reinach zapewnili sobie, rzecz jasna za pomocą sowych łapówek, przychylną prawnie całą prasę liberalnej i konserwatywnej (aferzyści będą również trzymać w swoich rękach Zgromadzenie Narodowe). Nie było to żadne sponsorowanie, lecz oczywista korpucja. Dziennikarze prześcigali się w wychwalaniu przedsięwzięcia i zysków, jakie miało ono przynieść udziałowcom. Lwią część stanowili jednak drobni ciułacze, których stać było na wykupienie tylko jednej akcji (500 franków); to były często wyrzucone w błoto oszczędności całego życia. Nikt z nich nie tylko nie zobaczył zysków, ale też nie otrzymał wyłożonych pieniędzy. Nawet w 1888 roku, kiedy było już wiadomo, że kanał panamski okazał się fiaskiem, prasa francuska jeszcze przez trzy lata milczeniem będzie pomijała ten fakt, a nawet cynicznie będzie zachwycała się prowadzonymi rzekomo pracami. Zmowę milczenia przerwie antysemita brukowiec *La Libre Parole*, publikując w odcinkach listę skorumpowanych polityków, zwanych *les chequards* (czekobiorcy), nikt z nich jednak nie został pociągnięty do odpowiedzialności.

²⁰ Sześć ostatnich replik nie znajduje się w manuskrypcie sztuki.

CHAPUZOT

A co to właściwie jest ta umowa?

DZIENNIKARZ

Niech pan się śmieje, niech się śmieje... ten się śmieje, kto się śmieje ostatni... (*pauza, dotyka guzik od kamizelki Chapuzota*). Dlaczego pan cisnąłeś butelkę anyżówki w głowę swojej żony?

CHAPUZOT

(*oszołomiony*) Butelkę anyżówki?

DZIENNIKARZ

Tak... odpowiadać!

CHAPUZOT

Butelkę anyżówki?... Do diabła, coś takiego!...

DZIENNIKARZ

Nie chce pan odpowiedzieć? (*Chapuzot milczy*). Bardzo dobrze.

CHAPUZOT

Butelkę anyżówki... Do jasnej cholery!

DZIENNIKARZ

Milczeć... Niech pan nie kłamie! (*tonem deklamatorskim*). Niech pan nigdy nie kłamie... Kłamstwo jest rzeczą bezbożną... Na nic się zda w konfrontacji z prasą... No ale spróbujmy jeszcze raz... Chociaż nie masz pan umowy z *Ruchem*... Słuchaj no pan... (*kłepie go przyjacielsko po ramieniu*). Słuchaj mnie, mój drogi Chapuzot, mój stary, poczciwy Chapuzot... (*bardzo łagodnie*). Jaki był powód tego aktu zwierzęcej brutalności? Gdyż, w gruncie rzeczy, bużkę masz miłego człowieka, do diabła!... Czy to była wulgarna zemsta?... A może to był nagły wybuch nieokiełzanego gniewu?... Sugestia czy nagły przyływ krwi?... (*pauza*). Tak? (*Chapuzot wyraża absolutne osłupienie*). No ale idźmy dalej... na spokojnie. (*głaszcze go po ramieniu*). Czy mamy do czynienia z przypadkiem miłosnym... czy czysto fizjologicznym... lub po prostu atawistycznym²¹?

.....

²¹ Atawizm był zjawiskiem szeroko opisywanym przez naukowców w owych czasach. O regresie ewolucyjnym chętnie pisali Zola, Ibsen i Brieux. Panowała wręcz fobia przed chorobami wenerycznymi, które uważane były za dziedziczne!

CHAPUZOT

(z wybałuszonymi oczami)... ata... że jakim?

DZIENNIKARZ

(stanowczo)... wistycznym... atawistycznym.

CHAPUZOT

(łapie się za głowę) Psiakrew!

DZIENNIKARZ

Nie znasz pan tego?... Pan nawet nie umiesz analizować swoich czynów? (z *politowaniem*) Nie masz pan najmniejszej kultury naukowej?... Mentalność chrapąszcza, ot co! (*dziennikarz daje mu prztyczek w czoło*).

CHAPUZOT

(jak gdyby odganiał muchę) Co to za lichy!
(*Idzie za bufet i znika pod stołem. Słychać brzęk szkła*)

DZIENNIKARZ

Tak naprawdę, to żal mi pana, Chapuzot... Widzę, że w pana przypadku więcej jest upośledzenia umysłowego niż umyślnego uporu... Niech pan się teraz skupi! (*brzęk szkła dochodzi spod stołu. Dziennikarz spostrzega, że Chapuzot zniknął na dobre. Podchodzi do lady, wspina się na palcach, pochyla się. Mówi donośnym głosem*). Zadam panu pytanie zupełnie w inny sposób... w sposób bardziej dostępny dla pana inteligencji... No ale najpierw dwa piwa!

CHAPUZOT

(pojawia się nagle). Już się robi.

DZIENNIKARZ

Najpierw się napijemy...

CHAPUZOT

(z pocziwym uśmiechem) Szczerze mówiąc, to wolę się napić... (*podaje piwo, stukają się szklankami*).

DZIENNIKARZ

Pańskie zdrowie!

CHAPUZOT

Pańskie zdrowie!

(w przyjacielskiej atmosferze)

DZIENNIKARZ

Chapuzot... ja jestem pańskim przyjacielem... Niech więc mi pan odpowie jak przyjacielowi... Skubany Chapuzot!

CHAPUZOT

(kładzie podstawki i śmieje się) He... he... he...

DZIENNIKARZ

Skubany Chapuzot! *(głaszcze go po twarzy)*. Dużo mieliście morderców w waszej rodzinie? Bo ostatecznie, jeżeli nie masz pan żony ani kochanki, to chyba masz pan jakąś rodzinę? Nie?

CHAPUZOT

(zrozpaczony) Znow się zaczyna!

DZIENNIKARZ

Nie masz pan rodziny?... Dziwne, no ale całkiem możliwe, zresztą... *(nuci)* O, biedne dziecię, przez matkę opuszczone... Mój biedny Chapuzot!...

(Chapuzot przechodzi za ladę, idzie do stołu na lewo, wyciera go, wraca za ladę, krąży koło stołów. Dziennikarz wodzi za nim wzrokiem). Tak więc od urodzenia byłeś pan wydany na pastwę złych instynktów samotności, oplakanych warunków włóczęgostwa? Tak, to nawet wiele wyjaśnia... to może być nawet okolicznością łagodzącą...

CHAPUZOT

(chodzi rozdrażniony po scenie podnosząc przy tym pięści do góry) Ojoj! Ojoj! Ojoj!

DZIENNIKARZ

Nie odpowiadasz pan?... *(po chwili)* Masz pan stałe postanowienie, żeby nic nie odpowiadać?

CHAPUZOT

Na miłość boską, a co ja mam odpowiadać?!

DZIENNIKARZ

No to w takim razie podejmiemy do tego inaczej... Przyznasz pan, że nie brak mi cierpliwości, uporu... delikatności... Nie traktuję pana jako zdrajcę... (*zatrzymuje się*) Czy z premedytacją wybrał pan właśnie butelkę anyżówki?

CHAPUZOT

(*wybuchając*) Znów ta anyżówka!... Co pan plecie?

DZIENNIKARZ

(*idąc za nim*) Dlaczego właśnie anyżówka a nie curaçao, albo jakiś inny likier, hę?

CHAPUZOT

O mój Boże!... O mój Boże!

(*wraca za ladę, gdzie przewraca butelki. Siada na taborecie tyłem do publiczności. Przekłada różne rzeczy w kredensie*).

DZIENNIKARZ

Niech pan uważa... To jest niezmiernie ważne. Od tego zależy, czy sędziowie znajdą w tym okoliczność łagodzącą lub obciążającą²²... wszystko zależy od natury pana oświadczeń...

CHAPUZOT

(*który się odwraca na słowo „sędziowie”*) Sędziowie? Jacy sędziowie?

DZIENNIKARZ

Być może znamienity doktor Socquet... jeden z najwspanialszych luminarzy nauki... (*ze złośliwą radością*), który z pewnością będzie pana badał (*pełen wesołości*), który prawdopodobnie dokona na panu oględzin... i pewnie dojdzie do tego, dlaczego to właśnie butelka anyżówki została wybrana... (*z emfazą*) to jest fenomen antropologiczny²³ odpowiedzialności lub też i nieodpowiedzialności moralnej²⁴...

²² Scena ta pokazuje ponad wszelką wątpliwość, że Mirbeau może być uważany za prekursora takich dramatopisarzy jak chociażby Harold Pinter czy Roland Topor.

²³ Dwadzieścia lat później Georges Ribemont-Dessaignes stworzył postać Wiktora (*Kat z Peru*), który z zacięciem naukowca będzie badał pewne cechy fizyczne i porównywał je ze skłonnościami przestępczymi. Ustaliwszy wcześniej deformacje cielesne, można by takiego obywatela skazać na śmierć, zanim ten jeszcze dokona czynu kryminalnego.

²⁴ Kryminolodzy debatowali na temat odpowiedzialności przestępcy: Lombroso zrzuca całą odpowiedzialność na atawizm, Lacassagne zaś dopatrywał się winy w samym społec-

CHAPUZOT

Mój Boże... Żebym ja chociaż coś z tego rozumiał!...

DZIENNIKARZ

Nie rozumiesz pan?... Nie rozumiesz pan, o co go pytam? To jest... uważaj pan dobrze... to jest dokładne opisanie pana zbrodni...

CHAPUZOT

(naprzeciwko kredensu) A teraz mi tu mówi o mojej zbrodni!...

DZIENNIKARZ

Chodzi o dokładną i szczegółową analizę okoliczności szczególnych, ogólnych, matrymonialnych i społecznych... które poprzedziły, które towarzyszyły, które nastąpiły... ja muszę mieć pewne dane, żeby ustalić psychologiczny aspekt zbrodni, ot co!

CHAPUZOT

(nie odwracając się) O Boże, Boże, moja głowa!

DZIENNIKARZ

Dotrzeć do czegoś w rodzaju chemii umysłowej... No... Czy to jest teraz jasne?... Czy to jest przejrzyste?...

CHAPUZOT

No wie pan...

DZIENNIKARZ

Nie musisz pan teraz zastanawiać się nad niejasnością moich słów... mętnością, że tak powiem, moich pytań... Masz pan odpowiadać!

CHAPUZOT

To ja już wolę pójść sobie do licha.

(wstaje energicznie z zydlu i chce uciec, ale Dziennikarz, który znalazł się nagle za ladą, chwyta go za fartuch).

DZIENNIKARZ

Niepoprawny typku jeden! *(po chwili bierze go po przyjacielsku za ramię).*

.....

czeństwie. Choć sprzeczne ze sobą, obie te koncepcje zgadzały się co do jednego: kryminalista nie jest w pełni odpowiedzialny za swoje czyny.

Słuchaj no pan... pójdźmy zatem innym tropem... Znasz pan słynnego doktora Cesare Lombroso?

CHAPUZOT

Lom...

DZIENNIKARZ

... broso... właśnie tak!

CHAPUZOT

(wyrывa się z objęć Dziennikarza, chwytając konewkę, którą, w wielkiej furii, zrasza podłogę). Znam go... Nie znam go... Jak pan woli!

DZIENNIKARZ

(staje przy bufecie w pozie mówcy publicznego). To jest geniusz, mój Chapuzot!...

CHAPUZOT

Nie mam nic przeciwko temu.

DZIENNIKARZ

(uderzając w ladę). To jest nadzwyczajny geniusz, mój Chapuzot!...

CHAPUZOT

Ależ wierzę, wierzę...

DZIENNIKARZ

Niezwykły uczony i do tego wspaniały... który odkrył, że wszyscy genialni ludzie są bydlakami i mordercami²⁵.

CHAPUZOT

No dobra... niech będzie...

DZIENNIKARZ

Genialni ludzie – bydlakami i mordercami!

.....
²⁵ Mirbeau wyśmiewa tutaj przekonania włoskiego kryminologa, wykazując *ad absurdum* niedorzeczności jego teorii. Już w *21 dniach neurastenika*, pewien doktor o znaczącym nazwisku Triceps będzie również mówił o genialnych ludziach wymieniając maniaków, alkoholików, szaleńców i wielu jeszcze innych outsiderów społecznych. Cytował przy tym tak wielkich pisarzy jak Zolę, Homera, Szekspira, Moliera, Pascala czy nawet Tolstoja.

CHAPUZOT

Jak pan sobie życzy...

DZIENNIKARZ

(upajając się własnymi słowami). Jakie jest zatem pana zdanie o pracach słynnego doktora Cesare Lombroso?... Co pan myślisz o jego cudownych odkryciach o „urodzonym przestępcy”?... o niewrażliwości fizycznej morderców i kobiet?²⁶ O jego kategoriycznych stwierdzeniach o idiotyzmie Baudelaire’a, o obrzydliwym uwiadzie starczym Verlaine’a... Tołstoja... Victora Hugo? O wynoszeniu na ołtarze umysłu naukowego Laforesta²⁷... No... no co pan o tym wszystkim myślisz?

CHAPUZOT

Ja, nic. *(nie wiedząc, co ze sobą począć, siada na stole i zapala fajkę)*.

DZIENNIKARZ

Przyjmuje pan zatem jego tezę śmiałą i wspaniałą, że ubóstwo, mój Chapuzot... nie jest chorobą społeczną... żadną plagą ekonomiczną... a po prostu nerwicą?²⁸

CHAPUZOT

(puszcza dym z fajki nic zupełnie nie rozumiejąc). Owszem, owszem...

DZIENNIKARZ

Nerwicą, mój Chapuzot!

CHAPUZOT

(jak wyżej). Możliwe... możliwe...

.....
²⁶ Ciekawym jest zrównanie statusu kobiet z przestępcami. Mirbeau był za równouprawieniem kobiet i mężczyzn. Tę problematykę będą lansowały przede wszystkim pisarki feministki, które walcząc o równe prawa dla siebie, wykazywały też, że świat mężczyzn prowadzi wcześniej czy później do przemocy. We Francji prawo wyborcze dla kobiet zostało wprowadzone dopiero w 1944 roku, długo po Polsce (1918), Rosyjskiej Republice Radzieckiej (1918) i Stanach Zjednoczonych (1920). W Europie pierwszym krajem, który dopuścił kobiety do głosu było Wielkie Księstwo Finlandii (1906).

²⁷ Jean-Louis Dubut de Laforest (1853–1902), był płodnym, ale co nie oznacza, że godnym uwagi, autorem niezliczonej liczby powieści popularnych, spośród których największą sławą cieszyła się *Le Gaga*. W oryginale Mirbeau umieszcza „Dubut de Laforest”, co, ku wielkiemu zdziwieniu, Tadeusz Jaroszyński tłumaczy jako: „gloryfikowania scyentystycznego umysłu Dubusów, Laforestów” [sic]. Tutaj raczej cenzura nie miała wpływu na ostateczną wersję zdania.

²⁸ Te wszystkie wywody miały jedynie potwierdzić, że władza nie jest odpowiedzialna za panującą biedę. W takim przypadku politycy mogli spokojnie spać snem sprawiedliwych.

DZIENNIKARZ

A wiesz pan, jakim sposobem rozwiązał ten pałący problem?... Czy pan mnie słucha?

CHAPUZOT

Słucham, słucham... mój Boże!

DZIENNIKARZ

Słynny doktor postarał się o dziesięciu biedaków, których wygląd ilustrował największą nędzę.

CHAPUZOT

Tego akurat nie brakuje. (*puszcza dym*).

DZIENNIKARZ

Milczeć!... Poddał ich działaniu promieni X... Proszę skupić całą swą uwagę...

CHAPUZOT

(*jak wyżej*) Się robi...

DZIENNIKARZ

(*bawiąc się butelkami*) Tych dziesięciu biedaków skarżyło się na ciężkie, bardzo ciężkie uszkodzenia żołądka... wątroby... jelita grubego. Nie odnaleziono jednak objawów dość charakterystycznych, specyficznych, że tak powiem, adekwatnych... Rozumie pan?

CHAPUZOT

Jasne... jasne... Niech pan sobie nie przeszkadza.

DZIENNIKARZ

(*jak wyżej*). Przełomowym stały się dopiero czarne plamy, które pojawiły się stopniowo... to na mózgu... to na całym systemie mózgowo-rdzeniowym.

CHAPUZOT

(*nagle ożywiony*) Że jak?... Że co?

DZIENNIKARZ

Mózgowo-rdzeniowym!

CHAPUZOT

Aha...

DZIENNIKARZ

Nigdy dotąd słynny uczony nie zaobserwował podobnych plam na mózgu bogatych, czy przynajmniej względnie zamożnych... Słyszysz pan?

CHAPUZOT

Słyszę bardzo dobrze...

DZIENNIKARZ

I wtedy to... zostało ustalone... nie miał co do tego żadnych wątpliwości, że przyczyną tej dolegliwości neuropatycznej i obłądnej była nędza!

CHAPUZOT

Ależ to oczywiście, tak... tak... Niech pan sobie nie przeszkadza...

DZIENNIKARZ

Jakiej natury były owe plamy? Zapytasz pan... *(Mówiąc to, otwiera różne butelki, które wacha i nalewa do szklanki, robiąc sobie mieszankę do picia. Chapuzot wstaje, podchodzi do lady przyglądając się bacznie poczynaniom Dziennikarza)*. Są zupełnie podobne do tych, jakie astronomowie zaobserwowali na tarczy słonecznej... z tą jednak różnicą, że mają formę stwardnień rogowatych... *(miesza swój napój łyżeczką)*. Niech pan zwróci uwagę, mój Chapuzot, jak wszystko się ze sobą łączy... *(pije)*. Jak jedno odkrycie przyczynia się do drugiego... Tu Gwiazda, a tu ludzki mózg, pojmujesz pan?... *(Pije ponownie. Chapuzot wziął dwie podstawki i kładzie je na innych. Wraca za ladę i stara się po trochu wyprzeć stamtąd Dziennikarza, który ostatecznie ustępuje)*. Od tej pory, Lambroso ma w rękach nie tylko rozwiązanie kwestii społecznej, ale także rozwiązanie problemu bardziej doniosłego, nad którym pracował bezskutecznie całymi latami... połączenie nauk...

CHAPUZOT

(Będąc już za ladą) Co to ma być, do cholery?!

DZIENNIKARZ

(oparty łokciami o ladę) Nie mam czasu, aby dać tutaj dokładny opis fizjologiczny owych plam... To byłoby zbyt trudne dla pana... *(Mglicie daje znak, że się z nim zgadza. Chapuzot zabiera się za porządki na ladzie)*.

Zresztą, nieważne... Koniec końców, po latach licznych doświadczeń, słynny Lombroso doszedł wreszcie do ścisłego określenia istoty tych plam... Reszta była już dla niego po prostu dziecinną igraszką.

CHAPUZOT

Tym lepiej!... Szelma... Ciepło się mi zrobiło...

DZIENNIKARZ

Zamknął on tych dziesięciu biedaków w celach racjonalnie przystosowanych do odpowiednich zabiegów leczniczych, które chciał im zaaplikować... poddał ich intensywnemu żywieniu... wcieraniom jodowym na czaszkę... całej kombinacji... (*udaje szum wody*) natrysków, zwinnie seriami aplikowanych... będąc przy tym zdecydowany na kontynuowanie podobnej kuracji aż do chwili całkowitego wyzdrowienia... to jest do chwili, kiedy biedacy zostaną bogaczami... Rozumiesz pan?

CHAPUZOT

(*gesty rozpaczy*) O mój Boże!... Moja głowa! Moja głowa!

DZIENNIKARZ

(*przechodząc na lewą stronę*). Zostaw pan swoją głowę w spokoju, mój Chapuzot... Doktor Socquet, pan Deibler²⁹ i ja zajmiemy się nią później...

CHAPUZOT

Pan Deib?...

DZIENNIKARZ

Słuchaj pan dalej. Po siedmiu tygodniach kuracji okazało się, że... jeden z biedaków odziedziczył sumę dwustu tysięcy franków.

.....
²⁹ Louis Antoine Stanislas Deibler (1823–1904) był jednym z najsłynniejszych katów francuskich XIX wieku. Od wczesnych lat pociągało go wymierzanie kary; szybko poszedł w ślady ojca, który też zajmował się wykonywaniem egzekucji. To było prawdziwe powołanie młodego jeszcze Deiblera. Z jego rąk straciło życie wielu anarchistów takich jak Ravachol, Vaillant, Henry czy Caserio, zabójca prezydenta Francji Sadi Carnota. Ten zagorzały katolik przeżywał ciężkie chwile, kiedy musiał obciąć głowę pewnemu opatowi, odpowiedzialnemu za zabójstwo proboszcza. (Cf. Sztukę na ten temat: Paul Bourde, *Nos deux consciences*). Deibler słynął przede wszystkim z powolnych egzekucji jak gdyby odnajdował przyjemność w przedłużaniu cierpienia. Niemniej zdarzało się mu też w „humanitarny” sposób ogłuszać wcześniej swoje ofiary, waląc głową o ziemię, jak to miało miejsce w przypadku Laprada. Co ciekawe, cierpiał przez wiele lat na hemofobie, prawdopodobnie w wyniku incydentu, podczas którego krew skazańca zalała mu całą twarz. Od tej pory musiał zawsze mieć w pobliżu miskę z wodą.

CHAPUZOT

(pełen podziwu). O!

DZIENNIKARZ

Drugi wygrał los na loterii obligacji panamskich...

CHAPUZOT

(jak wyżej). Nieprawdopodobne... a to ci dopiero!

DZIENNIKARZ

Trzeci zaś... wygrał w jednej z licznych loterii *Ruchu*... dom publiczny³⁰
modernstyle... dwanaście milionów czytelników...

CHAPUZOT

A to szczęściarz!

DZIENNIKARZ

Czwartemu jeszcze lepiej się powiodło... Kiedy oszukał czujność dozorców i wy dostał się na ulicę... samochód zmiażdżył mu obie nogi, w wyniku czego otrzymał on sześćdziesiąt tysięcy odszkodowania...

CHAPUZOT

Niesamowite!

DZIENNIKARZ

Pozostali umarli... za późno się za nich wzięli...

CHAPUZOT

(poruszony). Naprawdę?

DZIENNIKARZ

Najprawdziwsza prawda...

CHAPUZOT

Zdumiewające!

DZIENNIKARZ

Nie, to jest naukowe!... a teraz piwa!

.....

³⁰ Nie wiadomo czemu Jaroszyński tłumaczy „*maison de passe*” jako „dom wiejski” i to w secesyjnym stylu, prawdopodobnie i tu cenzura carska maczała swoje palce.

CHAPUZOT

Już się robi! (*podaje piwo – podstawka*)

DZIENNIKARZ

(*po wypiciu*). No i... właśnie chciałem teraz wrócić do naszej sprawy, mój Chapuzot.

CHAPUZOT

To jeszcze nie koniec?

DZIENNIKARZ

Chapuzot,... Do jakiej kategorii neuropatów należałoby pana zaliczyć? (*pausa*). Jakim rodzajem choroby psychicznej jesteś pan dotknięty? (*po chwili, idąc ku niemu*). Jesteś pan wykolejeńcem... jesteś...

CHAPUZOT

(*przerywając mu*). Ależ... do stu tysięcy diabłów! Jestem szynkarzem...

DZIENNIKARZ

(*zbliżając się do niego*) Jesteś pan mistykiem?... Alkoholikiem?... Sadystą pan jesteś czy cierpisz pan na niezborność ruchu... a może dyletantem chirurgicznym... dekadentem... nędzarzem?...

CHAPUZOT

(*chowając się za ladą*). Dajże mi pan spokój!... jestem szynkarzem... sprzedawcą wina... winiarzem... ot, kim jestem...

DZIENNIKARZ

(*grożąc palcem, później łagodnieje*). Mój Chapuzot...

CHAPUZOT

Nie no, mam tego już dosyć... Działa mi pan na nerwy...

DZIENNIKARZ

(*jak wyżej*). Mój Chapuzot...

CHAPUZOT

Nie, nie i nie... Idź pan do diabła!

DZIENNIKARZ

A zatem upierasz się pan przy swoim?

CHAPUZOT

Psiakrew!

DZIENNIKARZ

Odmawiasz pan poddania się doświadczeniom naukowym?

CHAPUZOT

A do diabła z nimi!...

DZIENNIKARZ

Uparcie chcesz pan drwić z prasy?

CHAPUZOT

Gwiżdżę na prasę!

DZIENNIKARZ

Bardzo dobrze... Ja pana zdemaskuję... Chodź no tu pan...

CHAPUZOT

Mam tego po dziurki w nosie!

DZIENNIKARZ

Chodź no tu pan... (*Chapuzot wraca powoli. Dziennikarz wyciąga z kieszeni gazetę*). Oto „Mały Dziennik”³¹... (*Chapuzot z szacunkiem*)... I oto, co czytam w tym dzienniku... Nie zaprzeczysz pan, że „Mały Dziennik” jest autorytetem?

CHAPUZOT

(*zadowolony*). Jeśli o to chodzi, to muszę powiedzieć, że to moja gazeta...

DZIENNIKARZ

Doprawdy?... Noto słuchaj pan. (*czyta*). W wyniku sprzeczki, której przyczyną pozostaje tajemnicą... (*mówi*). Tajemnicą... Słyszysz pan, mój Chapuzot?

.....

³¹ *Le Petit Journal* był dziennikiem o bardzo wysokim nakładzie. Na początku periodyk ten związany był ideologicznie z centrolewicą, ale szybko stał się rzecznikiem idei nacjonalistycznych i jawnie antysemickich. Kiedy redaktorem naczelnym został Ernest Judet (1851–1943), na łamach gazety pojawiały się artykuły przeciwko Dreyfussowi. Judet oskarżał też ojca Emila Zoli, jakoby ten odbywając służbę wojskową sześćdziesiąt lat wcześniej, dopuszczał się kradzieży. Proces przegrał, a następca musiał zapłacić karę z odsetkami. Jak przystało na kąśliwego Mirbeau, widział on w nazwisku Judet zlepek słów Judasza (Judas) i szubienicy (gibet). Uważał wszystkich czytelników gazety za godnych pożałowania, często wyrażał się o nich jak o trzodzie ogłupiałych baranów.

CHAPUZOT

No słyszę...

DZIENNIKARZ

(*kontynuując lekturę*)... której przyczyna pozostaje tajemnicą... niejaki Chapuzot... (*pokazuje mu dziennik*). Patrz pan... tu wyraźnie stoi Chapuzot...

CHAPUZOT

No to prawda...

DZIENNIKARZ

Drukowanymi, tak czy nie?

CHAPUZOT

(*zaniepokojony*). Na Boga żywego, no tak.

DZIENNIKARZ

I stoi to w „Małym Dzienniku”?... w pana gazecie?

CHAPUZOT

(*zmieszany*). No ale!... No, ale!... Co to wszystko ma znaczyć?...

DZIENNIKARZ

Zbladłeś pan, panie Chapuzot!

CHAPUZOT

Do czego się to miesza „Mały Dziennik”?

DZIENNIKARZ

A zaraz pan zobaczysz... zaraz pan zobaczysz... Nie udajesz już pan pyszałka... żartownisia... syfilityka... (*uspokaja się*) symulanta?

CHAPUZOT

A to dobre!

DZIENNIKARZ

Idźmy dalej... (*czyta*) ...Niejaki Chapuzot, szynkarz z Montrouge...

CHAPUZOT
(poprawiając go). Z Montmartre.

DZIENNIKARZ
Z Montrouge.

CHAPUZOT
Z Montmartre.

DZIENNIKARZ
Z Montrouge. (pokazuje mu gazetę). Tu stoi szynkarz z Montrouge!

CHAPUZOT
Kiedy ja jestem z Montmartre.

DZIENNIKARZ
A co to za różnica?

CHAPUZOT
Co za różnica?... Co za różnica? Czy ulica Lepic, na której jesteśmy, znajduje się na Montmartre czy w Montrouge?...

DZIENNIKARZ
Milczeć!... To nie ma znaczenia... (czyta) ... Niejaki Chapuzot, szynkarz z Montrouge...

CHAPUZOT
Martre...

DZIENNIKARZ
Rouge...

CHAPUZOT
Martre... Martre!

DZIENNIKARZ
(czytając dalej). Rzucił butelkę anyżówki w głowę swojej żony... omdlenie... kałuża krwi... stan pokrzywdzonej jest bardzo ciężki, etc.... etc.... Tak napisano.

CHAPUZOT

A jeszcze raz mówię... nie jestem z Montrouge... ponieważ jestem z Montmartre.

DZIENNIKARZ

Rouge...

CHAPUZOT

Marrrtre!

DZIENNIKARZ

Dosyć tych żartów... Nazywasz się pan Chapuzot?

CHAPUZOT

Tak.

DZIENNIKARZ

Jesteś pan szynkarzem?

CHAPUZOT

Tak.

DZIENNIKARZ

Czy tak stoi w „Małym Dzienniku”?

CHAPUZOT

Tak.

DZIENNIKARZ

W takim razie... czy pan jesteś z Montrouge... czy z Montmartre, to już nie ma żadnego znaczenia.

CHAPUZOT

Na miłość Boską!... przecież mówię panu...

DZIENNIKARZ

Nie chcesz pan odpowiadać?... Chcesz się pan wymigać dziecinnymi zaprzeczeniami... kalamburami... błaznowaniem... Bardzo dobrze!...

CHAPUZOT

Panie dziennikarzu... to przecież jasne... to można łatwo zrozumieć... Skoro jestem z Montmartre...

DZIENNIKARZ

Rouge...

CHAPUZOT

Martre...

DZIENNIKARZ

Rouge...

CHAPUZOT

Martre... martre... martre... i jeszcze raz Martre!

DZIENNIKARZ

(wpadając w złość). Jasne... jasne... Dalej... Dalej!... (*chodzi po karczmie potrącając meble*). Tracę już cierpliwość... Napiszę w *Ruchu*, najbardziej literackim, najlepiej poinformowanym, najbardziej rozpowszechnionym, dwanaście milionów czytelników... Napiszę, Chapuzot, że pan dodajesz trychiny³²... nie, pepsyny³³... nie, fuksyny³⁴ do swoich win... Że pan jesteś ojcem dziecka swojej córki, a nawet dzieciobójcą... bo chociaż nie masz pan niby żony, ani kochanki, ani rodziny, to chyba możesz mieć pan córkę... (*Chapuzot chce coś powiedzieć, ale kaszle, robi dziwne miny*). Napiszę, że pański szynk jest meta dla anarchistów, spiskowców³⁵, masonów, fałszerzy pieniędzy... Napiszę, że pańska żona prowadzi się z całą dzielnicą³⁶... że pańska ciotka... że pańska...

.....
³² Włosień kręty, pasożyt wielu gatunków ssaków, między innymi, świni domowej, psa, kota czy szczura.

³³ Enzym wydzielany przez komórki gruczołowe żołądka, jest składnikiem soku żołądkowego.

³⁴ Organiczny związek chemiczny, otrzymany po raz pierwszy w roku 1858 przez polskiego chemika Jakuba Natansona, jest barwnikiem syntetycznym.

³⁵ W oryginale „kongreganiści”, aluzja do antyklerykalnej polityki lewicy, która rządzi krajem na początku XX wieku. Waldeck-Rousseau wprowadza w 1901 roku prawo zabraniające tworzenia się coraz to bogatszych kongregacji religijnych. Combes pójdzie jeszcze dalej zamykając szkoły wyznaniowe tuż przed nowym rokiem szkolnym. Do 1906 roku, zanim nie uspokoją się temperamenty księży i antyklerykałów, we Francji panuje prawdziwa „wojna religijna”.

³⁶ Tadeusz Jaroszyński pomija to zdanie.

Zobaczymy wtedy, czy będziesz pan upierał się i żartował sobie z prasy... z wielkiej potęgi jaką jest Prasa.

CHAPUZOT

(*coraz bardziej oszalały*). Przecież mówię panu... powtarzam... przysięgam na wszystkie świętości... Do jasnej cholery!... To jednak jest za wiele... Przecież ja jestem z Montmartre!

DZIENNIKARZ

Rouge...

CHAPUZOT

Martre... Montmartre!

DZIENNIKARZ

Zrzuńnię pana, zniesławię... Nie igra się z prasą... Tłumaczyłem panu, że prasa świadomością powszechną... Gdzie jest pańska żona?

CHAPUZOT

Moja żona?... Znowu z tą żoną?... (*odchodzi od lady, zbliża się do Dziennikarza, zwraca się do niego błagalnie*). Kiedy ja nie mam żony!

DZIENNIKARZ

Jak to?... Nie masz pan żony, a rozbijasz jej głowę butelką anyżówki?

CHAPUZOT

(*wymachując ścierką*). Zaraz mnie coś trafi!...

DZIENNIKARZ

Dbaj pan chociaż o logikę w tych swoich krętowniach...

CHAPUZOT

Kiedy...

DZIENNIKARZ

Dosyć tego!... Dawaj no tu pana żonę... Może ona co wyśpiewa.

CHAPUZOT

(*stłumionym głosem*). Przecież... no przecież mówię...

DZIENNIKARZ

Chcę ją zobaczyć... Chcę ją przesłuchać...

CHAPUZOT

Ajajaj!... Ajajaj!

DZIENNIKARZ

Już ja wymacam jej psychologię...

CHAPUZOT

Zbereznik!

DZIENNIKARZ

Niech sięgnę do źródeł jej atawizmu.

CHAPUZOT

Łajdak!

DZIENNIKARZ

Jak wygląda pańska żona?

CHAPUZOT

Nie, jak żyję... jak żyję, nic bardziej błędnego...

DZIENNIKARZ

Blondynka?... (*pauza*). W takim razie brunetka?... (*pauza. Chapuzot jest całkiem oszołomiony*). Wysoka?... Dobrze zbudowana?... (*milczenie*). Ma jakieś namiętności... utajone? Pan ją zdeprawowałeś? (*milczenie*). Ile razy poddała się aborcji?³⁷ (*milczenie*). No... jeden raz... dwa razy? Odmawiasz pan odpowiedzi?... Nie chcesz mi pan pomóc w moim śledztwie?... Naturalnie, że nie... wolimy strugać niemotę? Bez wątpienia...

.....

³⁷ Zdanie pominięte w polskiej wersji. Mirbeau robi aluzję do licznych aborcji dokonywanych w tak zwanym podziemiu, co niektórzy historycy nazwali „strajkiem brzuchów”. Ówczesna polityka władz francuskich, tak lewica jak i prawica, zachęcała do robienia dzieci. Było to podyktowane przede wszystkim faktem, że przyrost naturalny w Niemczech był bardzo wysoki, odwieczny wróg miał więc więcej armatniego mięsa w swoich zasobach. Mirbeau był przeciwnikiem tej polityki, być może i dlatego, że wypowiadał się o Niemcach jako o rasie wyższej, lepiej zorganizowanej, podczas gdy swoich rodaków postrzegał jako tchórzów. Dramatopisarz żądał nawet od własnego rządu daleko idących ustępstw na rzecz Niemiec.

Tak więc dobrze, zaraz się pośmiejemy... Nawet to wolę... (*Przechodzi wielkimi krokami, zacierając ręce*). Jeszcze kilka słów na zakończenie. (*Idzie na Chapuzota, który cofa się o krok przy każdym zadany mu pytaniu*). Co pan myślisz o telepatii bezprzewodowej? (*milczenie*). Jakie są według pana przyczyny zjawisk hipnotycznych? (*milczenie*). Czemu pan przypisałbyś stały postęp wyludniania się kraju?... (*milczenie*). Masz pan jasne pojęcie o socjalizmie państwowym?... a co powie o trustach amerykańskich... o maltuzjanizmie³⁸ w teatrze³⁹?... o rozbrojeniu powszechnym?... (*milczenie. Chapuzot jest przyparty do muru. Dziennikarz chwyta go za szyję, potrząsa nim i powala gwałtownie na stół. Grzmącym głosem*). W jakim kierunku, według pańskiego zdania, pójść musi literatura współczesna? (*Przyciska przewróconego na stole obydwoma rękami*)... Optymizm?... Humanizm?... Symbolizm?... Naturyzm⁴⁰?... (*Milczenie. Puszczą Chapuzota*). Bardzo dobrze... Postanowienie milczenia... Świadomy upór wobec prasy... To będzie pana dużo kosztowało, mój Chapuzot... (*Przechodzi przez scenę, bierze kapelusz i aparat fotograficzny*). Bardzo dużo kosztowało... ja to mówię... (*grożąc*). No, to ostatnie piwo!

CHAPUZOT

Już się robi. Migusiem. (*stawia piwo*). Proszę...

.....
³⁸ Malthuzjanizm był polityką lansującą depopulację (spadek populacji), której inspiratorem był ekonomista brytyjski Thomas Malthus (1766–1834). We wzroście demograficznym upatrywał zagrożenie prowadzące do nędzy. Przeciwny był egalitaryzmowi, który także, jego zdaniem przyczyniał się do wzrostu naturalnego, czyli jeszcze większej pauperyzacji społeczeństwa – sprawę tę trzeba rozważać w kontekście przemian społecznych i galopującej industrializacji oraz związanym z nią eksodusem ludności rolniczej do nowoczesnych miast. Terminu tego użył po raz pierwszy w 1849 roku Pierre Joseph Proudon. Mirbeau podzielał te przekonania i często wypowiadał się na temat kontroli urodzin.

³⁹ Wedle Pierre'a Michela, autor robi wyraźną aluzję do teatru Eugène'a Brieux, znanego ze swoich sztuk z tezę. W swojej twórczości podejmował wiele problemów społecznych: atakował obłudę mieszczańską, małżeństwo bez miłości. Jako jeden z pierwszych wybrał choroby weneryczne jako temat swego dramatu: *Wykolejeńcy* (1902) – sztuka będzie grana z powodzeniem już dwa lata później w Polsce.

⁴⁰ Naturyzm był ruchem literackim i artystycznym założonym oficjalnie w 1895 roku przez takich pisarzy jak: Saint-Georges de Bouhélier, Maurice Le Blond i Eugène Montfort (wszyscy z nich byli zagorzałymi wielbicielami twórczości Mirbeau). Ruch sprzeciwiał się sztuce abstrakcyjnej i symbolistycznej. Naturyzm proponował powrót do prostoty życia, dlatego jego przedstawiciele często opisywali naturę, codzienne życie na przykład wieśniaków, z dala od miejskich molochów. Do reprezentantów tego nurtu można również zaliczyć André Gide'a (*Les Nourritures Terrestres*), Paula Fort czy Francis Jammesa.

DZIENNIKARZ

Idę już. *(pije)*. Wypytam się jeszcze pańskich sąsiadów... i sąsiadów ich sąsiadów, bowiem sąsiedzi naszych sąsiadów są naszymi sąsiadami, nieprawdaż?... Żegnam! *(Kieruje się ku drzwiom)*.

CHAPUZOT

(policzył liczbę podstawek i zwraca się do Dziennikarza). Proszę pana?

DZIENNIKARZ

Nie... Nie!

CHAPUZOT

Ale, proszę pana...

DZIENNIKARZ

Nie, nie... tym gorzej dla pana... za późno!

CHAPUZOT

Pan mi jesteś winien za dwanaście piwek!

DZIENNIKARZ

(Odwraca się, przy ladzie). Prasa nic nikomu nie jest winna! *(uderza pięścią w ladę, w wyniku czego upada taca, szklanki, łyżeczki. Po czym wychodzi)*.

CHAPUZOT

(Doprowadzony do ostateczności upuszcza dwanaście podstawek. Chce je złapać, ale upada na ziemię wśród potłuczonego szkła). Na Boga!... Na Boga!

..... KURTYNA



Nelly Roussel

Dlaczego
one chodzą
do kościoła

KOMEDIA W JEDNYM AKCIE

Przekład i opracowanie tekstu¹

JOANNA RAŻNY

.....
¹ Tłumaczenie na podstawie: *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat (1880-1914)*, t. 1, choix et éditions des textes par J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin et S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001, s. 359-372.

Osoby

PAN BOURDIEU

PANI BOURDIEU

PANI ROSIER

Scena przedstawia jedno z tych skromnie urządzonych wnętrz, w jakich zazwyczaj mieszkają drobni urzędnicy albo co zamożniejsi robotnicy, w głównym mieście kantonu. – Po jednej stronie drzwi wchodowe, po drugiej drzwi kuchenne.

Scena pierwsza

PANI BOURDIEU

PANI BOURDIEU

sama. Młoda kobieta ubrana skromnie i schludnie; właśnie kończy nakrywać do stołu, spoglądając od czasu do czasu na zegar.

Za dwadzieścia pierwsza!... Jakże on się spóźnia!... Moja pieczeń wyschnie na wiór; moja pyszna domowa pieczeń, przygotowana z takim staraniem! – Co niedziela to samo. Nie wiem, co oni mają tam sobie do powiedzenia; ale kiedy są razem, nie poprzestają na jednym aperitifie, ci panowie z Myśli Wolnej¹.

Słysząc pukanie do drzwi

.....

¹ *panowie z Myśli Wolnej* – chodzi zapewne o członków Narodowego Stowarzyszenia Wolnomyślicieli Francji, powołanego z inicjatywy Victora Charbonnela (1867–1926), eksksjądzka i redaktora tygodnika antyklerykalnego „La Raison” (1901–1914), w listopadzie 1902. Stowarzyszenie prowadziło działalność jednocześnie z Francuską Federacją Związków i Stowarzyszeń Myśli Wolnej (1890), afiliowaną z kolei w Międzynarodowej Federacji Związków i Stowarzyszeń Myśli Wolnej (1880, Bruksela). Przynależeli do niego zwolennicy rozmaitych orientacji ideowych, łączonych tradycyjnie z francuską lewicą, m.in.: tzw. dreyfusiści (Alphonse Aulard), radykałowie (Ferdinand Buisson), socjaliści (Jean Allemane, Aristide Briand, Marcel Sembat), anarchiści (Sébastien Faure). Prezesem Stowarzyszenia został Ferdinand Buisson (1841–1932), mąż stanu, działacz społeczny i wybitny pedagog, profesor paryskiej Sorbony, twórca m.in. koncepcji moralności świeckiej (*laïcité*), laureat pokojowej Nagrody Nobla z 1927 roku. Funkcję honorowych przewodniczących sprawowali od roku 1903: chemik Marcellin Berthelot (1827–1907) i pisarz Anatole France (właśc. François Anatole Thibault, 1844–1924). Stowarzyszenie pod kierownictwem Buissona, przy wsparciu ze strony francuskiej Ligi Oświaty (1866) oraz Ligi Praw Człowieka (1898), toczyło aktywną kampanię na rzecz laicyzacji życia publicznego; jednym z jej owoców była ustawa o rozdziale Kościoła od państwa z 9 grudnia 1905. – Wolnomyślicielstwo – postawa ideologiczna i ruch społeczny, uznające zasadę wolności myśli nieskrępowanej dogmatami oraz liberalizmu w zakresie życia religijnego, przyjmujące za podstawę światopoglądu laicki racjonalizm filozoficzny; zrodzone w okresie oświecenia, rozpowszechnione zwłaszcza w końcu XIX i na początku XX wieku. Określenia „wolnomyśliciel” użył po raz pierwszy filozof irlandzki John Toland (1670–1722).

O! Któż to puka do drzwi?...

Pani Bourdier idzie otworzyć.

A! to pani! Proszę wejść, pani Rosier.

Scena druga

PANI BOURDIEU, PANI ROSIER

PANI ROSIER

Wchodząc wesola, żywotna, strojna

Dzień dobry, pani Bourdieu. Przyszłam oddać pani parasolkę i serdecznie podziękować. Moja jest nareszcie naprawiona. A nie chcę pozbawiać pani dłużej jej własnej. Dobrze mi się przysłużyła, zapewniam panią, przy tym słońcu!... I doskonale pasuje do mojej sukni, nieprawdaż?

PANI BOURDIEU

Rzeczywiście!... A pani suknia jest zachwycająca, pani Rosier. Bardzo strojnie się pani ubrała na mszę.

PANI ROSIER

Cóż pani chce? W naszym miasteczku nie ma zbyt wielu okazji, aby zadać szyku. Skoro jakaś się nadarza, trzeba z niej korzystać. – A zresztą, dziś jest święto, wielkie święto, pani Bourdieu. Ach! gdyby pani to widziała! Było mnóstwo ludzi! Prawie całe miasteczko! I ważne osoby! I kwiaty! I Dzieci Maryi² w białych welonach, sypiące obficie płatki róż na ka-

² *Dzieci Maryi* – Stowarzyszenie Dzieci Maryi Niepokalanej; założone w 1837 roku przez Zgromadzenie Sióstr Miłosierdzia św. Wincentego a Paulo (szarytki) i Zgromadzenie Misji (lazarystów); grupowało młodzież z najuboższych środowisk – początkowo same dziewczęta – celem starannego uformowania w duchu chrześcijańskim, ze szczególnym akcentem na maryjność (pierwsza wspólnota: Beaune w Burgundii); zatwierdzone 20 czerwca 1847 roku przez papieża Piusa IX. Powstanie Stowarzyszenia było następstwem objawień maryjnych doświadczonych przez nowicjuszkę Katarzynę Labouré (1806–1876) w nocy z 18 na 19 lipca i 27 listopada 1830 w kaplicy Sióstr Miłosierdzia przy rue du Bac w Paryżu; z wydarzeniami tymi wiąże się również tradycja medalika maryjnego, wyrabianego wedle wskazówek Katarzyny i upowszechnianego od roku 1832. Medalik ten, nazwany Cudownym, stał się znakiem rozpoznawczym Stowarzyszenia (członkowie zawsze noszą go na szyi), a hasłem – wybite na nim słowa: „O Maryjo bez grzechu poczęta, módl się za nami, którzy się do Ciebie uciekamy”. Katarzynę Labouré kanonizowano w 1947 roku.

mienne płyty posadzki!... Dawano święcony chleb – wyśmienite bułeczki maślane. – A potem jeszcze ta dama z Paryża, która śpiewała jakże cudownie! Nigdy nie słyszałam czegoś równie pięknego. – Ona będzie jeszcze śpiewała dziś po południu, na nieszporych. Musi pani tam ze mną pójść, pani Bourdieu.

PANI BOURDIEU

Och! wie pani dobrze, pani Rosier, że nie chodzę do kościoła. To niezgodne z naszymi przekonaniem. Mój mąż i ja jesteśmy niewierzący.

PANI ROSIER

Ach! ba! A cóż to ma do rzeczy?... Nie dla religii przecież chodzi się do kościoła. Chodzi się tam, aby móc się pięknie ubrać, spotkać z ludźmi, posłuchać muzyki, słowem, miło spędzić czas. W naszym miasteczku nie ma znowuż tak wielu atrakcji! Nie trzeba więc kręcić nosem na te, które się pojawiają. – W ostatnią niedzielę dawał u nas występy cyrk Fontana; było bardzo wesoło. Tamtego dnia wcale nie poszłam na nieszpory. Ale cyrk nie przyjeżdża co niedziela. – Śmiało! Proszę nie dać się długo prosić, pani Bourdieu, i pójść ze mną na nieszpory. To do niczego nie zobowiązuje, jak pani wie; absolutnie do niczego.

PANI BOURDIEU

Wiem, wiem. Ale, mimo wszystko, pani Rosier, to mi się nie podoba. Uczestniczenie w uroczystościach religijnych, kiedy nie jest się osobą wierzącą, wydaje mi się trochę... jakby to powiedzieć... żeby pani nie urazić, pani Rosier... trochę... obłudne, trochę niskie.

PANI ROSIER

Och! ależ! moja droga! po co zaraz te mocne słowa. – Bardzo dobrze, że ma pani swoje zasady, i za to szczerze ją podziwiam. Ale nie należy przesadzać. Wiem, że niedziele spędza pani zawsze sama i że się nudzi. Żal mi pani, ot i co. Toteż pragnę umilić jej czas odrobinę. Śmiało! proszę być gotową do wyjścia, kiedy przyjdę po nią o drugiej. – Do zobaczenia, pani Bourdieu.

PANI BOURDIEU

odprowadzając ją do drzwi

Do widzenia, pani Rosier. I dziękuję za jej dobre chęci.

Pani Rosier wychodzi.

Scena trzecia

PANI BOURDIEU, sama

Koniec końcem, ona jest bardzo miła, ta cała pani Rosier; trochę trzpiotka, trochę gaduła, ale poczciwa dziewczyna. I ma prawdziwy dar przekonywania. A! teraz zobaczymy, czy wszystko jest przygotowane, jak należy; czy o czymś nie zapomniałam i czy moja pieczeń nadaje się jeszcze do jedzenia.

Wchodzi do kuchni.

Scena czwarta

PANI BOURDIEU, PAN BOURDIEU

BOURDIEU

wchodząc

Dzień dobry... (Odkłada kapelusz na wieszak i woła) Jesteś tam?...

PANI BOURDIEU

ukazując się w drzwiach kuchni

A! to ty? Dzień dobry. – Zaraz podaję do stołu.

Wraca do kuchni.

BOURDIEU

Co dziś na obiad?

PANI BOURDIEU

z kuchni

Pieczeń wołowa i tłuczone ziemniaki.

BOURDIEU

Doskonale! to, co lubię najbardziej; smaczny obiadek domowy w niedzielę.

– Trzeba przyznać, że twoja pieczeń nie ma sobie równych! Ślinka sama do ust cieknie!...

Siada na swoim miejscu przy stole.

Pani Bourdieu przynosi pieczeń. Bourdieu zabiera się do jej krojenia.

BOURDIEU

z irytacją

A! psiakrew! jakie suche! jakie twarde! Toż to nie jest mięso, to podeszwa!

PANI BOURDIEU

Cóż chcesz, mój drogi; spójrz, która godzina; nigdy jeszcze nie wróciłeś tak spóźniony.

BOURDIEU

Spóźniony! spóźniony!... Doprawdy!... Człowiek nie zawsze robi to, na co ma ochotę. Ale moje spóźnienie ciebie nie usprawiedliwia. Wydaje mi się, że można dopilnować, aby mięso na obiad było soczyste... zwłaszcza, kiedy nie ma się nic innego do roboty.

PANI BOURDIEU

zrezygnowana

Niech będzie! Przyznaję, znowu masz rację. – Oczywiście, nie powinnam była przyrządzać pieczeni w niedzielę; to nie jest potrawa, która może czekać. Ale tak ją lubisz! – Chcesz ziemniaki od razu?

BOURDIEU

Tak, podaj.

Pani Bourdieu idzie po półmisek z ziemniakami, przynosi go i siada do stołu. – Bourdieu nakłada potrawy sobie i żonie; potem rozpościera gazetę obok talerza i zabiera się do czytania, jedząc. – Chwila milczenia

PANI BOURDIEU

jedząc

A więc! coś nowego dziś rano?...

BOURDIEU

jedząc, z oczyma utkwionymi w gazetę

Nic..., albo raczej, nic, co by ciebie interesowało. Rozmawialiśmy o samych poważnych rzeczach.

PANI BOURDIEU

O czym?

BOURDIEU

jak wyżej

O niczym, co by ciebie interesowało, jak już powiedziałem. O polityce, ideologii; słowem, żadne tam babskie sprawy.

PANI BOURDIEU

A! (*chwila milczenia*) A! skoro już o nich wspomniałeś! Mam nowinę. Dostałam zaproszenie na ślub. Młody Meunier się żeni, w przyszłą środę, w kościele św. Piotra.

BOURDIEU

jak oparzony

W kościele? młody Meunier?... Coś podobnego, tego już za wiele! Proszę! oto jest ten, który rzekomo miał zasady! i który nie omieszkał przy każdej okazji mówić o nich wielkim głosem. Ale kiedy przychodzi słowa zamienić w czyn..., koniec! Szukaj wiatru w polu!

PANI BOURDIEU

Cóż chcesz? Żeni się z panną Lemaire, dziewczyną uroczą, bardzo inteligentną, ale wychowaną w duchu religijnym.

BOURDIEU

Naturalnie! Wieczne utrapienie z tymi kobietami! Uczepiły się sukienek swoich księży tak kurczowo, że nie można w żaden sposób ich oderwać. – Ale mniejsza z tym! Nie uznaję takiego postępowania; nie, nie uznaję; to jest zdrada!

PANI BOURDIEU

Och! zdrada!... Trzeba okazać trochę zrozumienia; i wziąć pod uwagę okoliczności. Jeżeli na to przystał, to znaczy, że nie mógł zachować się inaczej.

BOURDIEU

ostro

Zawsze można zachować się inaczej. Nie żenić się, ot i tyle.

PANI BOURDIEU

Nie żenić się! Czy ty aby nie przesadzasz?!... A jeśli on kocha tę dziewczynę?...

BOURDIEU

Jeśli ją aż tak kocha, to jeszcze poważniejsza sprawa. Po tym pierwszym ustępstwie zrobi kolejne. I to może zejść za daleko.

PANI BOURDIEU

Chyba że w zamian ona zrobi ustępstwo ze swojej strony. – Mówiłam ci już, że jest bardzo inteligentna. Łatwo mu będzie ją przekonać..., jeśli tylko zechce sobie zadać ten trud, aby z nią rozmawiać.

BOURDIEU

Rozmawiać z nią... To musi być przyjemne, prowadzić dysputy filozoficzne z własną żoną!...

PANI BOURDIEU

Bardziej przyjemne, jak mi się wydaje, niż prowadzić je w kawiarni z pierwszym lepszym.

BOURDIEU

Wszystko ma swój czas. – Kiedy człowiek przychodzi do domu, chce zjeść spokojnie zupę i nie dbać o resztę. – Tak właśnie pojmuję życie rodzinne.

PANI BOURDIEU

Można pojmować je inaczej.

W trakcie całej tej rozmowy dokończyli jeść mięso i ziemniaki. Wymawiając ostatnie wyrazy, Pani Bourdieu wstaje od stołu – zabiera półmiski i talerze, i przynosi deser. Potem na powrót siada na swoim miejscu. Jedzą winogrona. – Chwila milczenia

PANI BOURDIEU

Co masz zamiar robić dziś po południu?

BOURDIEU

Nic szczególnego. Pójdę na partyjkę, jak zwykle, do kawiarni Handlowej. – A ty?...

PANI BOURDIEU

Bardzo bym chciała zaczerpnąć trochę świeżego powietrza... Ale nie lubię wychodzić z domu sama.

BOURDIEU

Znajdziesz na pewno jakąś przyjaciółkę, jakąś sąsiadkę, która dotrzyma ci towarzystwa.

PANI BOURDIEU

A, właśnie, pani Rosier była u nas chwilę temu i pytała, czy nie poszłabym z nią na nieszpory, żeby posłuchać jakiejś damy z Paryża, która podobno bardzo pięknie śpiewa.

BOURDIEU

zdumiony

Na nieszpory?... Nie, ty śniesz?... czy kpisz?... Chyba nie wybierasz się na nieszpory?...

PANI BOURDIEU

Dlaczegoż by nie, ostatecznie?... Znasz mój pogląd na te kwestie. Wiesz, że sprawy wiary są mi najzupełniej obojętne. Ale nie widzę, co złego byłoby w tym, gdybym poszła do kościoła z przyjaciółką, jak chodzę do teatru, i posłuchała śpiewaczki, zamiast siedzieć w domu samiuteńka jak palec i się nudzić.

BOURDIEU

Nudzić się! Nudzić!... Niekoniecznie trzeba się nudzić, siedząc samej w domu. Możesz sobie znaleźć jakieś zajęcie.

PANI BOURDIEU

Ach, z pewnością! Na brak zajęć nie narzekam! Jednak tęsknię do jakiejś odmiany; chciałabym móc raz w tygodniu zostawić na boku obowiązki domowe i szycie, aby zakosztować odrobinę przyjemności i odpocząć.

BOURDIEU

Coś podobnego! Nie mam nic przeciwko temu, ażebyś korzystała z rozrywek i odpoczynku! Korzystaj do woli, ale nie w kościele. W tych sprawach, jak wiesz, jestem nieugięty. Nie życzę sobie, żeby twoja noga powstała w kościele. Stanowisko wiceprzewodniczącego Myśli Wolnej, które piastuję, nie pozwala na to absolutnie. Nie jestem jakimś tam Janem Meunier, co to, to nie! Dbam, aby moje czyny pozostawały w zgodzie z zasadami, które głoszę. (*Wstaje*). Zrozumiałaś, nieprawdaż?...

PANI BOURDIEU
Tak, zrozumiałam.

Bourdieu wkłada kapelusz i kieruje się ku drzwiom.

PANI BOURDIEU
Już sobie idziesz? Tak bardzo ci się spieszy?...

BOURDIEU
Spieszysz?... Nie. Ale dlaczego chcesz, żebym został? Nic tu już po mnie.

PANI BOURDIEU
Nie chcesz mi przez chwilę dotrzymać towarzystwa?

BOURDIEU
Dotrzymać ci towarzystwa, dotrzymać ci towarzystwa... Nie mam pojęcia, co zajmującego byś znajdowała w tym, żeby patrzeć, jak przez cały dzień ziewam i się nudzę.

PANI BOURDIEU
Och! oczywiście. Skoro masz przez cały dzień ziewać i się nudzić, to nie zatrzymuję cię; będzie lepiej, jeśli sobie pójdziesz. Zatem do widzenia. I postaraj się nie spóźnić na kolację.

BOURDIEU
w progu
Do widzenia. Do wieczora. Nie martw się, wrócę o czasie.

Wychodzi.

Scena piąta

PANI BOURDIEU, sama. Przez chwilę trwa nieporuszona, potem z westchnieniem

Cóż! Będę musiała jednak się z tym pogodzić! (*Idzie do stołu, aby sprzątnąć po obiedzie*). Tak czy owak, panie Bourdieu, ma pan szczęście. Wśród

żon pańskich kolegów znam takie, które nie mają tyle wyrozumiałości dla mężów zaniedbujących je w ten sposób. (*Zaczyna krzątać się koło nakryć, kiedy wzrok jej pada na gazetę, która leży rozłożona na stole; przebiega spojrzeniem kilka linijek, potem coś przykuwa nagle jej uwagę*). O! (*Bierze gazetę do ręki*). A to dopiero! No, no! (*Czyta na głos*). Toast wiceprzewodniczącego Bourdieu. (*Wraca do języka mówionego*). Ach, prawda! Chodzi o ten bankiet Myśli Wolnej, który odbył się w przeszłym tygodniu pod przewodnictwem deputowanego. (*Czyta*). Pan Bourdieu, wyraziwszy podziękowanie w słowach pełnych wzruszenia, wznosił toast na cześć swego znakomitego przedmówcy, który przedstawił tak wspaniale cel, do jakiego dążą wolnomyśliciele, i zasady, do jakich się odwołują. (*Wraca do języka mówionego*). Ach! zasady! sławetne zasady (*dobitnie*) którymi należy kierować się w swoich czynkach. Zerknijmy, co też powiedział o nich deputowany. Uchodzi za bardzo dobrego mówcę. (*Zaczyna czytać półgłosem, że nie sposób nic zrozumieć; słyszać tylko mamrotanie, potem milknące*). Tak, istotnie, to piękne słowa... i myśli także piękne. (*Wraca do głośnej lektury, szeroką frazą i z naciskiem*). Nazbyt długo słowo „Bóg” było symbolem ogniskującym wszystkie ludzkie tęsknoty. I nazbyt długo świątynie jawiły się jako jedyna ostoja przed szarzyzną i troskami dnia powszedniego. (*Odrywa oczy od gazety i powtarza z pamięci – wolno i rozmarzonym głosem*). Jedyna ostoja przed szarzyzną i troskami dnia powszedniego!... (*Wraca do głośnej lektury, akcentując słowa wyróżnione w druku*). My, wolnomyśliciele, chcemy wskazać szerokim rzeszom inną drogę. Trzeba, aby nasze idee, rozprzestrzeniając się, krzewiąc nieprzerwanie, przeniknęły do wszystkich środowisk, wszystkich warstw społeczeństwa. Trzeba, aby niezależnie od działań podejmowanych na forum publicznym, każdy z nas, w jego małym kółku, niczego nie narzucając, ale dyskutując, argumentując i przekonując, przyczyniał się do zwycięstwa etyki świeckiej, etyki przyszłości, opartej na poszanowaniu dla ludzkiej indywidualności i jej swobodnego rozwoju.

Trzeba wznieść ciekawość całego naszego otoczenia dla naszych dążeń, naszych ideałów, i sprawić, aby zyskały jego sympatię, dając przykład własnym postępowaniem, nienagannym pod każdym względem... (długa i jednogłośna owacja). (*Wraca do języka mówionego*). A pan Bourdieu, ma się rozumieć, pierwszy złożył ręce do oklasków. (*Czyta*). I to właśnie na jej cześć, panowie, wnoszę toast, na cześć tej wspaniałej idei, tak drogiej naszym sercom, dla której zawsze będziemy gotowi do najwyższych poświęceń. (*Odkłada gazetę na stół*). Do najwyższych poświęceń!... z wyjątkiem jed-

nakże tego, aby niekiedy darować sobie manilę³ i aperitif. – Widać jak na dłoni, że nie jest pan z tych stron, panie deputowany. (*Słychać pukanie do drzwi*). O! ktoś puka do drzwi. Kto tam?... Proszę wejść.

Scena szósta

PANI BOURDIEU, PANI ROSIER

PANI ROSIER

wchodząc

To ja, pani Bourdieu. Nie jest pani jeszcze gotowa?... Nieszpory zaczynają się o drugiej! Proszę się pospieszyć, czekam na panią.

PANI BOURDIEU

A! to pani, pani Rosier!... (*z nagłą determinacją*) Proszę o odrobinę cierpliwości; tylko odświeżę się nieco i jestem do jej usług.

..... KURTYNA

.....
³ *manila* – tu: rodzaj gry w karty; poprzedniczka kanasty.



Octave Mirbeau

Portfel

KOMEDIA W JEDNYM AKCIE

Przekład¹

TOMASZ KACZMAREK, SEBASTIAN ZACHAROW

Opracowanie tekstu

TOMASZ KACZMAREK

¹ Tłumaczenie na podstawie: Octave Mirbeau, *Théâtre complet*, t. IV, *Farces et Moralités*, présentation, édition et notes par Pierre Michel, Eurédit, Cazaubon 2003, s. 129–158.

Osoby

JANEK SZMACIARZ¹

KOMISARZ

JEREMI NIEZADBALSKI, szpicel²

PIERWSZY POLICJANT

DRUGI POLICJANT

FLORA TAMBOREK³

Miejsce akcji w Paryżu, komisariat policji. Współcześnie. Biuro komisarza policji. Po podniesieniu kurtyny scena jest pusta. Umebrowanie typowe dla komisariatów policji... Na ścianach obwieszczenia, afisze, zarządzenia. Po lewej stronie stary tapczan... Zza kulis dochodzą donośne głosy i bieganina.

.....
¹ W wersji oryginalnej Jean Guenille.

² W wersji francuskiej autor używa słowa *quart d'œil*, ale znane są również inne odmiany pisowni tego słowa takie jak: *card'œil*; *quart d'œil*; *cardeuil*; *quart deuil*.

³ W wersji oryginalnej Flora Tambour.

Scena pierwsza

KOMISARZ, JEREMI NIEZADBALSKI, szpicel

Komisarz wchodzi z lewej strony, tuż za nim Jeremi Niezadbalski, który pośpiesznie i z pokorą przekręca zawór lampy i zapala światło... Komisarz ubrany jest w cylinder oraz płaszcz z futrzanym kołnierzem... apaszka wokół szyi, wypolerowane buty z cholewą.

KOMISARZ

Co za obrzydliwa pogoda!... Poza tym... nic nowego, Panie Niezadbalski?

NIEZADBALSKI

Zupełnie nic, Panie Komisarzu.

KOMISARZ

Co tam znowu się stało?...

NIEZADBALSKI

Mój Boże!... Dziennikarze znów przyszli zasięgnąć informacji.

KOMISARZ

W sprawie Le Francharta?... był pan uprzejmy?

NIEZADBALSKI

Obrzydliwie uprzejmy, Panie Komisarzu...

KOMISARZ

I to już wszystko?

NIEZADBALSKI

Kilku pijaków, jak zwykle... jakieś bijatyki bez większego znaczenia... kilka kradzieży... tu i ówdzie...

KOMISARZ
No dobrze...

NIEZADBALSKI
Ogólnie rzecz ujmując, mało ruchu...

KOMISARZ
Doskonale...

NIEZADBALSKI
Paryż obecnie cieszy się niespotykanym spokojem...

KOMISARZ
To jest pozorny spokój, panie Niezadbalski... Są wulkany, które grzmią wewnątrz... Nikt o mnie nie pytał?

NIEZADBALSKI
Nikt... *(Pauza, podczas której komisarz odkłada swoją laskę i właśnie ściągniętą apaszkę na krzesło)*. I jak było?

KOMISARZ
Co takiego?

NIEZADBALSKI
No ta premiera w Vaudeville'u⁴?

KOMISARZ
Hm!... piękna sala, zresztą... bardzo piękna sala... ładne kobiety... zawsze te same!... król Belgów⁵...

NIEZADBALSKI
(entuzjastycznie ze wzrokiem utkwionym na suficie). Ach! Teatr!...

KOMISARZ
Och!... *(Ściąga płaszcz, wiesz go na wieszaku, w stroju wieczorowym)*. Teatr mnie rozczarowuje... uważam, że teatr, panie Jeremi Niezadbalski,

.....

⁴ Teatr bulwarowy, którym kierował w owym czasie Porel. Mirbeau nie przepadał za tego typu teatrami.

⁵ Leopold II (1835–1909), król Belgów, z dynastii Sachsen-Coburg-Gotha. Por. cytaty 16 odnoszący się do farsy *Wywiad*.

tarza się w męczących i oklepanych numerach... same banały... zupełnie zbyteczne... Do diabła, nie porusza się w nim bezpośrednio problemów społecznych!⁶...

NIEZADBALSKI

Oh, gdybyśmy to my właśnie tworzyli teatr... my, którzy na co dzień stykamy się z problemami społecznymi...

KOMISARZ

... Po małżeńsku wręcz... można by rzecz... Do licha! (*Kładzie kapelusz na biurku, za którym zasiada... przeglądając papiery*). uczucia... spanie... cudzołóstwo... uwielbiam cię... weź mnie... daj mi twe usta... do wyboru, do koloru... co zaś do reformy... do idei... to nigdy...

NIEZADBALSKI

Teatr nie jest od tego, by zmuszał do myślenia...

KOMISARZ

O nie... jest od... (*Spostrzegłwszy pełen rezerwy gest pana Niezadbalskiego*)... naturalnie!... (*Zacierając ręce*). Ale gdyby nie było teatru... kobietek w teatrze!... A to ci dopiero... czego pan oczekuje, Panie Niezadbalski... trzeba samemu wymierzyć sprawiedliwość... z braku laku dobra i kokota (*Śmieje się*).

NIEZADBALSKI

(*śmiejąc się również*). Cóż robić!...

KOMISARZ

(*spoglądając na zegar⁷ nad kominkiem*). Za piętnaście pierwsza... Do diabła!... Panie Niezadbalski, nie będę już dzisiaj wieczorem pana potrzebował... Muszę jeszcze popracować... No dobra, dobranoc...

.....
⁶ Dziwić może fakt, że Mirbeau wyraża swoje krytyczne opinie na temat współczesnego mu teatru poprzez tę nędzną kreaturę, ale to pewnie związane jest z jego statusem społecznym pozwalającym mu na kontakt z paryską Melpomeną. Od ponad trzydziestu lat, autor *Złych Pasterzy* ganił konwencjonalność i skostniałość tematyczną tak tekstów dramatycznych jak i realizacji scenicznych, co jego zdaniem przyczyniało się do upadku i wreszcie śmierci prawdziwej sztuki, o którą walczył.

⁷ *Pendule* to wahadło zegara ale także zegar wahadłowy, w języku francuskim zwroty: *consulter* ou *regarder la pendule* oznaczają sprawdzanie godziny na zegarze.

NIEZADBALSKI

Dobranoc, Panie Komisarzu... (*Zamierza wyjść... nagle zawraca*). Panie Komisarzu?... (*Komisarz podnosi głowę*). A mój artykuł?

KOMISARZ

Pański artykuł?... Ah, prawda. Zupełnie zapomniałem. Widziałem się z naczelnym *Ruchu*⁸...

NIEZADBALSKI

Tak? No i jak?

KOMISARZ

No więc... to chyba jednak nie jest to... nie ma w tym życia... w pana artykule, Panie Niezadbalski, nie ma dowcipu... nie ma... (*Kończy zdanie gestem*). Pan rozumie?... Potrzeba dowcipu... lekkości... yyy (*Jak wyżej*). Słowem czegoś bardziej paryskiego⁹...

NIEZADBALSKI

(*wyglądając na zawiedzionego*). Kiedy to jest studium bardzo poważne... bardzo udokumentowane... o policji w Patagonii... (*Ironicznie*). To jednak nie może być bardzo paryskie...

KOMISARZ

(*wymijając*). Czego Pan oczekuje?... No przecież ja... prawda?

NIEZADBALSKI

Mimo wszystko bardzo Panu dziękuję, Panie Komisarzu... (*Zgorzkniały*). A potem narzeka się na niższość... rozkład prasy francuskiej!...

KOMISARZ

Wszystko jest w rozkładzie, Panie Niezadbalski... prasa... teatr... gusta publiczności¹⁰... Także policja jest w rozkładzie... podobnie jest z Patago-

⁸ Mirbeau wymyśla tytuł gazety, który pojawi się również w jego innej farsie *Wywiad*. Z pewnością pisarz miał na myśli *Le Gaulois* i jego dyrektora Arthura Meyera, z którego kpił przy każdej możliwej okazji i to w sposób często niewybredny.

⁹ Paryski ton wymagał od dziennikarza więcej wigoru i pomysłowości a przede wszystkim humoru w przedstawianiu wydarzeń. Nie rzetelność dziennikarska się liczyła, a wybujała wyobraźnia.

¹⁰ To jest *leitmotiv*, który pojawia się w twórczości Mirbeau już od trzydziestu lat. Zdaniem dramaturga upadek teatru jest wprost proporcjonalny do upadku współczesnego mu społeczeństwa, był jak gdyby znakiem rozkładu moralnego.

nią... Żyjemy w epoce rozkładu... Czego Pan oczekuje... Nie jesteśmy młodzianami... No dobra... Do widzenia!

NIEZADBALSKI

Wszystko jedno... to wszystko jest smutne... bardzo smutne... Do widzenia, Panie Komisarzu... (*Niezadbalski wychodzi, jego ruchy wyrażają przygnębienie*).

Scena druga

KOMISARZ, później FLORA, PIERWSZY POLICJANT, DRUGI POLICJANT
Komisarz zabiera się do pracy... pracuje pogwizdując sobie... Nagle zza kulis dochodzą jak gdyby odgłosy kłótni... słyhać donośne głosy mężczyzn przerywane przenikliwym głosem kobiecym... Komisarz podnosi głowę w stronę dochodzącego hałasu, przygląda włosy, podwija wąsy, obciąga mankiety, przybiera pozę zdobywcy... hałas zbliża się, otwierają się drzwi... Wchodzi dwóch policjantów wlecących brutalnie ze sobą szarpiącą się Florę Tamborek... Flora ubrana jest jak kokota... ma na sobie duży, krzykliwy kapelusz z czerwonymi piórami... bardzo wymalowana... jasna sukienka pod paltem podszytym futrem.

FLORA

(*szarpiąc się*). Dzikusy... brutale... po trzykroć brutale!... Wstydu nie macie tak kobietę maltretować?... Zostawcie mnie już... co za brutale!

KOMISARZ

Co tu się dzieje?... co tu się dzieje?... (*Spostrzegłwszy Florę... surowo*). Co?... Znów Pani?

PIERWSZY POLICJANT

Tak, Panie Komisarzu... znów ją złapaliśmy jak zaczepiała przechodniów na chodniku... przed komisariatem...

KOMISARZ

(*oburzony*). Jak?! Przed komisariatem?...

FLORA

Nieprawda... jesteście dzikusami!...

KOMISARZ

Milczeć!... Co też w Pani siedzi?... W taką pogodę i w podobnym kape-
luszu?... To chyba już dwudziesty raz jak ją tutaj przywlekają!

PIERWSZY POLICJANT

(*do Flory*). Może się Pani uspokoić?

DRUGI POLICJANT

Oj więcej, Panie Komisarzu... przynajmniej trzydziesty raz!...

FLORA

Ach tak?!

KOMISARZ

Tak oto odwdzięcza się Pani za moją dobroć... moje współzucie... moją
słabość?

FLORA

Puśćcie mnie!... To mnie przecież boli... teraz to już z pewnością stłuc
mnie będą chcieli...

PIERWSZY POLICJANT

(*szeroki uśmiech*). he... he... mamuśka...

DRUGI POLICJANT

(*tak samo*). No, idziemy...

FLORA

Jesteście świniami!...

KOMISARZ

Milczeć!... (*Do policjantów*). A wy... możecie mnie zostawić samego z tym
przestępczym elementem... (*Na reakcję policjantów, bardzo dumny*). Nie
obawiam się... (*Do Flory, mówiąc głośniej*). Trzeba bym skończył z Panią raz
na zawsze... Przed komisariatem!... Co za wstyd... Wyzwanie połączone
z bezwstydem!

FLORA

A! Nie... naprawdę!

KOMISARZ

To jest bunt i w dodatku zamach na dobre obyczaje... na obyczaje dzielnych sierżantów miejskich!

FLORA

(tonem zdziwienia). Ach!

KOMISARZ

To jest... *(Do policjantów)*. Możecie odejść *(Podczas gdy policjanci wychodzą)*. Czyż to nie rewolta, he...?

FLORA

Ależ Panie Komisarzu...

KOMISARZ

Dosyć tego!... Imię i nazwisko! *(Policjanci wychodzą. Zza kulis dochodzą ich ciężkie kroki i głosy narzekań)*. Imię i nazwisko!... *(Głośniej)*. Odpowiadać!

Flora i Komisarz nasłuchują razem patrząc na drzwi... Cisza... nagle, wybuchają śmiechem, Flora wrywając się do przodu siada na kolanach Komisarza, który bierze ją w swoje ramiona.

Scena trzecia

FLORA, KOMISARZ

FLORA

Ach, moje maleństwo... moje maleństwo... moje maleństwo!

KOMISARZ

Jak zawsze zabawna... zawsze zabawna... *(Śmiejąc się)*. Dzień dobry, moje dziecko! *(Obejmuje ją)*. Twój kapelusz...

FLORA

(zdejmuje kapelusz i kładzie go na biurku, przedrzeźniając Komisarza).
Milczeć!... Imię, nazwisko!... *(Obejmuje go).* Wiesz, że jesteś okropny?
No ale... *(Komisarz bardzo radosny buja ją na kolanach jak dziecko).* Nie...
no nie... Hektorze... bardzo Cię proszę!

KOMISARZ

(podśpiewując). patataj!... patataj!...

FLORA

Nie... no nie... Dopiero co mnie porządnie poturbowali...

KOMISARZ

Moje kochane biedactwo!...

FLORA

Zresztą... na pewno mam siniaki na całym ciele.

KOMISARZ

(frywolnie). Zaraz się temu przyjrzymy... *(Chce ją objąć. Flora wyrywa się mu).* A co znowu?

FLORA

Nie... no nie... mam tego naprawdę dosyć... ach! Do jasnej cholery!...
(Wstaje, naciera swoje ramiona, dotyka nóg, poprawia swój ubiór). Ładnie
mnie te brutale urządziły!... Zobaczysz, że pewnego dnia złamię mi coś!...
I ty nazywasz to miłością?...

KOMISARZ

(również wstaje, podchodzi do Flory, pragnie ją pogłaskać). Miłość?... ależ
tak, dalibóg, moja dziecińco... miłość romantyczna... miłość niegdysiej-
sza... to mi przypomina balkony... jedwabne drabiny... berlinki... gier-
mków¹¹... *(Jak gdyby grał na gitarze).* A nad tym wszystkim księżyc...
W stuleciu, w którym nie ma już miejsca na przygody... gdzie miłość stała
się miernością... tak nisko upadła... ja... uważam, że to urocze, takie za-
skakujące... to jest szekspirowskie...

.....

¹¹ W oryginale "estafiers", zbrojny sługa we Włoszech, który pomagał swemu panu wsiąść na konia; byli również tzw. ochroniarzami swoich dawców chleba.

FLORA

Co Ty mówisz?

KOMISARZ

Mówię, że to jest szekspirowskie... ot co!

FLORA

To pewnie znów jakiś policyjny termin¹²... Ah, tak! (*Cała rozmarzona*).

KOMISARZ

Jej prostota jest wręcz zachwycająca... (*Z rozmarzenia Flora nagle posmutniała*). Moja Florciu... co Ci jest?

FLORA

Nic mi nie jest.

KOMISARZ

No powiedz... coś Ci jest...

FLORA

Dobrze więc, nie uważam, by to była miłość... Ach!

KOMISARZ

Czego Ci więc potrzeba?...

FLORA

Być wleczona jak jakaś ladacznica... jak jakaś kryminalistka przez dwóch policjantów!... To mimo wszystko dziwne... nie uważasz?... na początku, być może mi się to podobało... Ale teraz? Tak, teraz to mi się sprzykrzyło!...

KOMISARZ

Od razu sprzykrzyło...

FLORA

(*dąsając się*). Czuję się upokorzona... (*Po krótkiej chwili*). I jestem przekonana, że niebawem będziesz żądał, by mnie przywozili na nasze spotkania w suce policyjnej... i tylko po to żeby było jeszcze bardziej romantycznie!...

.....

¹² O braku kultury ówczesnych kokot pisał obszernie również, znany z ciętego języka i niewybrednego humoru Georges Feydeau.

KOMISARZ

Przesadzasz...

FLORA

Słowem... mam tego dosyć... ot co!

KOMISARZ

(melancholiczny). To dlatego, że pozbawiona jesteś wyobraźni, moje dziecko... poezji... miłości pełnej niezwyklej doznań... Nie jesteś namiętna...

FLORA

(z wyrzutem na twarzy). Ja?... *(Patrząc mu prosto w oczy głaszcząc jego włosy i głowę)*. Ach!... Hektorze... tylko przypomnij sobie!

KOMISARZ

Tak... tak... Dobrze rozumiem, o co Ci chodzi... Chciałem powiedzieć, że nie jesteś namiętna mózgowo... ty chcesz miłości normalnej... regularnej... domatorskiej... Mój Boże... taki rodzaj... A ja kocham miłością barwną... walka... niebezpieczeństwo... przeszkody... Romeo... Hernani... Cóż chcesz! Już taką mam naturę!

FLORA

Och, Ty!

KOMISARZ

No już dobrze... chodź tu... niech przyjdzie...
(...ciągnie ją na kanapę w głębi biura).

FLORA

(nie stawiając zbyt wielkiego oporu pozwala się zaciągnąć na kanapę i już znów znajduje się na kolanach komisarza). To też prawda!... Posłuchaj, mój malutki... trzeba znaleźć inny sposób na nasze spotkania... w końcu... musisz mieć jakiś sposób, Ty... z policji?

KOMISARZ

Nie... zapewniam Cię... nie ma innego sposobu... ten jedynie zadowala mój smak przygody... a przy tym zapewnia mi bezpieczeństwo... potrzebuję bezpieczeństwa... nie dla siebie... rozumiesz?... dla mojego urzędu...

Cóż Ty chcesz!... Zresztą moja żona stała się coraz bardziej zazdrosna... pilnuje mnie... szpieguje... łązi za mną... na przykład... przed chwilą... była tam... na wprost... w dorożce... w woalce... okrutna... i tylko po to, żeby zobaczyć, czy rzeczywiście wchodziłem do mojego biura... Ona jest zdolna do wszystkiego... naprawdę... moja żona, do wszystkiego.

FLORA

Twoja żona i Twoja żona!... (*Przygląda się mu uważnie przez kilka sekund*). A tak w ogóle... to skąd wracasz tak wystrojony?

KOMISARZ

Z teatru...

FLORA

Z teatru?... Twoja żona?... (*Gotowa do płaczu*). Nie kochasz mnie.

KOMISARZ

Jak?... ja Ciebie nie Kocham?

FLORA

Nie... przynajmniej... nie kochasz mnie już...

KOMISARZ

Ależ kiedy ja Cię uwielbiam... No, daj mi usteczka.

FLORA

(*nie oponuje*). Ach! Na to Ty zawsze czas znajdziesz.

KOMISARZ

(*komicznie roznamiętniony*). Ach te usta... Te usta... Nie Kocham Cię?... Moja dziecinko... gdybym Ciebie nie kochał... czyż kazałbym Ci czekać całymi godzinami... w nocy na chodniku... w deszczu i w chłodzie... na śniegu?... Czyż narażałbym Cię tak otwarcie na wulgarne zniewagi przechodniów... na brutalność moich policjantów... na przekrwienie płuc... i na coś gorszego jeszcze?... No pomyśl trochę... bez nerwów... na chłodno!... (*Poważnie z emfazą*). Moje dziecko... Te poświęcenia... które czynią wzniosłą duszę... które oczyszczają duszę... te szlachetne poświęcenia...

czyż nie oczekuje się ich od istot, które się właśnie kocha... prawdziwie...
namiętnie¹³...

FLORA

(*nieco zaskoczona, nie rozumiejąca wszystkiego*). Masz rację...

KOMISARZ

Właśnie mam rację... naturalnie... mam rację... mówię to ponieważ, da-
libóg, to jest prawda!... (*Flora kiwa głową*). Czytałaś Bourgeta?... (*Flora
kiwa głową, że nie*). Upojenie w poświęceniu... namiętność w cierpie-
niu... cierpienie w namiętności.

FLORA

(*wzruszając ramionami*). Bujdy!

KOMISARZ

Jak to bujdy?!... to jest prawda psychologiczna... psychologiczna i chrze-
ścijańska, moje dziecko... co mnie doprawdy martwi... co mnie trochę zło-
ści... to, że muszę Ci o tym wszystkim mówić... inne kobiety... kobiety,
które czytały Bourgeta¹⁴... od razu by to zrozumiały... od razu poczuły...

FLORA

(*po chwili rozmarzenia*). Być może kochasz mnie... ale mnie nie sza-
nujesz... (*Komisarz wyraźnym gestem protestuje*). Nie... nie szanujesz
mnie... na nic mi bycie kokotką... skoro i tak mnie nie szanujesz... wy-
starczająco.

KOMISARZ

A to ci dopiero!... za daleko się posunęłaś!... Przecież Ty jesteś szalona...
(*gestykuluje*). Oto niesprawiedliwość kobiet... i ich nielogiczność!

¹³ Ta myśl prawdopodobnie zapożyczona jest z *Listów perskich* Monteskiusza. W liście 51, Nargum pisze do Usbecka, że kobiety moskiewskie uwielbiają być bite przez swoich mężów, którzy wyrażają w ten sposób swoją miłość. W przypadku Mirbeau mężczyzna wręcz żąda poświęceń miłosnych, ukazując tym swoje popędy sadystyczne.

¹⁴ Paul Bourget (1852–1935), pisarz francuski, uznawany przez niektórych za najważniejszego powieściopisarza końca XIX wieku. Pisał przede wszystkim powieści z tezą, w których piętnował, między innymi, niewierność małżeńską i wynikające z niej rozwody. Mirbeau uwielbiał szydzić z tego autora.

FLORA

Nie... nie... (*Komisarz chce ją pogłaskać*). Zabierz ręce... zresztą... przychodzę tutaj na miłosne spotkanie jak gdyby zaciągnano mnie do więzienia w Saint-Lazare¹⁵...

KOMISARZ

No właśnie... i to jest nadzwyczajne...

FLORA

Ach tak?

KOMISARZ

Nadzwyczajne... szekspirowskie... I jakie jeszcze?... Łamię sobie głowę, jak zrobić byś uchodziła w oczach moich urzędników, moich policjantów... całego komisariatu za ulicznicę, a nie za moją kochankę... moją kochankę uwielbianą... I ja Ciebie nie szanuję? Zechciej wykazać się subtelnością!

FLORA

(*trochę wzruszona*). Hektorze!

KOMISARZ

Ach, nie!... wiesz co... To mnie zniechęca... i to jest... męczące... (*Rozogniony*). Ależ do licha! Któż bardziej niż ja okazywał Ci szacunek?... I to na wszystkie sposoby?... Możesz mi zarzucić, że nigdy nie zapłaciłem za Twoją miłość?

FLORA

To akurat nie!...

KOMISARZ

Nigdy Ci grosza nie dałem... ani jednego grosza?

FLORA

To prawda... nawet jednego bukietiku fiołków...

KOMISARZ

No więc co?... Sama widzisz!

.....

¹⁵ Słynne więzienie paryskie dla kobiet, do XVI wieku był domem trędowatych.

FLORA

Tak... ale nie o to chodzi.

KOMISARZ

Jak?... Nie o to chodzi?... właśnie o to!

FLORA

Możesz mówić, co zechcesz... mnie... to przychodzenie tutaj mnie krępuje... właśnie tak!... Mam swoją godność!... a zresztą... zapewniam Cię... odbiera mi to przyjemność!... dlaczego nie przyjdiesz do mnie?

KOMISARZ

Wykluczone!...

FLORA

U mnie jest miło... całkiem przytulnie... Nie czuć tytoniu ani strażnikiem miejskim, jak w Twojej budzie!... I wszystko jest na wyciągnięcie ręki! Hektorze... no proszę!

KOMISARZ

Wykluczone!...

FLORA

Mamusia zaparzy nam dobrej bawarki...

KOMISARZ

Nie... nie...

FLORA

Tutaj przecież nic nie ma... Chodź do mnie, co?

KOMISARZ

A moja żona?... O tym nie pomyślisz?... bardzo dziękuję, ale nie!... Żeby moja żona nas naszła jak się całujemy!... Czy wyobrażasz sobie mnie, zobligowanego przez własną żonę i zmuszonego jako funkcjonariusz... do oskarżenia schwytanego na gorącym uczynku męża?... W jakim byłbym położeniu!

FLORA

(pieszczotliwie). No i co?... Byłoby zabawnie... skoro potrzeba Ci niezwykłych wrażeń... szek... szek... jak to było?

KOMISARZ

Nie... nie... bez żartów!... Dobrze nam tutaj... (*Obejmuje ją w talii*). He... he... tutaj wszystko mamy pod ręką...

FLORA

(*odpychając komisarza*). Zostaw... zostaw... Nie zasłużyłeś...

KOMISARZ

(*z egzaltacją*). Zresztą to ja mam wyobraźnię... jestem mózgowcem... (*Flora wzrusza ramionami*). namiętnym... (*Ciszej, na ucho*). zboczeńcem¹⁶... a, tak, zboczeńcem, nie kryję... kiedy Ciebie widzę rozczochraną... poszarpaną... jakby trochę pogwałconą... jak się szamoczesz, jak biedny ptaszek między łapami moich dzielnych chłopców... no to co chcesz?... to mnie wprowadza... w jednej chwili... we wspaniały humor... tak mi pobudza obieg krwi... to mnie... (*Chce ją mocniej przytulić*).

FLORA

(*wstaje*). Brzydę się Tobą!... jesteś obrzydliwym egoistą... masz ci... stary rozpustnik... podejrzany typ... opowiadasz mi tu same bujdy!... a Twoja żona?... ach! Ach!... co mnie ona obchodzi... ta Twoja żona!... A czy Ty w ogóle jesteś żonaty? Kto to wie?

KOMISARZ

(*też wstaje*). Flora!

FLORA

I ten Twój teatr... Pan zawsze wraca z teatru. Jakież to zwyczajne!

KOMISARZ

To moja powinność...

FLORA

Ach! Już ja stąd widzę tę Twoją powinność... nieskazitelna ta Twoja powinność... (*Pewnie*). plugawe źdźziry...?

KOMISARZ

Floro!

.....

¹⁶ Literatura końca wieku uwielbiała podejmować tematykę zaburzeń seksualnych (Rachilde i Jean Lorrain).

FLORA

Zostaw mnie w spokoju!

KOMISARZ

Posłuchaj mnie... proszę!

FLORA

Mam już tego dosyć!... Nudzisz mnie...

Krótką ciszą.

KOMISARZ

(*oschle*). Wiesz, moja Florciu, jak nie lubię scen... mam wstręt do scen... Gdybym gustował w scenach... zostałbym w domu... zostałbym przy mojej żonie... która robi mi ich tyle, że mam dość...

FLORA

No to zostań przy niej.

KOMISARZ

Floro!

Goni ją.

FLORA

Do cholery!

KOMISARZ

No proszę!

FLORA

Do cholery!

KOMISARZ

Nie masz racji... zapewniam Cię, że nie masz racji...

FLORA

Do cholery!... Do cholery!...

KOMISARZ

Nie zdajesz sobie sprawy, do czego może doprowadzić złość komisarza policji...

FLORA

(nerwowy śmiech). Ach! Ach! Ach!

W tym momencie, słysząc dochodzące z korytarza odgłosy ciężkich kroków i donośne głosy... Obydwoje, Flora i Komisarz zatrzymują się... słuchają w skupieniu, patrząc się na drzwi.

KOMISARZ

No dobrze... Co znowu?

FLORA

(zgorzkniała). Być może inną kochankę... tutaj już sprowadzają?

KOMISARZ

Zamknij się!... Idą tu... *(podbiega pospiesznie do swojego biurka)*. Na swoje miejsce... tam... tam, gdzie przed chwilą stałaś... Twój kapelusz... *(Rzuca jej kapelusz)*. No i protestuj... sprzeciwiaj się... odwrotnie włóż kapelusz... szybko, szybko... Nie obawiaj się sprzeciwiać... mów mi bluźnierstwa... Uwielbiam bluźnierstwa... Obrzucaj mnie obelgami najbardziej wulgarnymi... bardzo wulgarnymi... Nawymyślaj mi... *(Odgłosy się zbliżają)*... I im nawymyślaj... no już... pośpiesz się...

FLORA

(zakładając kapelusz). Czy Ty chcesz?

KOMISARZ

Ależ tak... No jazda...

Otwierają się drzwi, policjanci wchodzą hałaśliwie do biura ciągnąc za sobą żebraka.

Milczeć... milczeć... Jaka rozzuchwalona... Zechce się Pani przymknąć?...

FLORA

To nieprawda... oni skłamali... To są brutale... dzikusy... mordercy... i Ty też jesteś brutalem... obrzydliwym typkiem... Brutal... brutal... brutal!...

KOMISARZ

(zachęcając). Świetnie... właśnie tak... *(Opanowuje się)*. Milczeć... Imię, nazwisko!... Zabraniam Pani zwracać się do mnie po imieniu...

FLORA

Cham!

Scena czwarta

Ci sami, JANEK SZMACIARZ, ŻEBRAK, PIERWSZY POLICJANT, DRUGI POLICJANT

PIERWSZY POLICJANT

Na Boga!

DRUGI POLICJANT

Do ciupy z nią!

KOMISARZ

Zostawcie ją... Jeszcze z nią nie skończyłem... ma diabła za skórą... za chwilę... *(Wskazując na Janka Szmaciarza)*. Co to jest?... *(Do Janka Szmaciarza)*. O co chodzi?... *(Przyglądając się mu)*. hmmm!... parszywa twarz... Jak to jest, że o tak późnej godzinie nocnej włóczy się Pan po ulicy?

JANEK SZMACIARZ

(zdejmuje kapelusz, dotyka ramię, spogląda na Florę ze zdziwieniem, sympatycznie. Bardzo spokojnie). Niestety, Panie Komisarzu... nie ma odpowiedniej godziny... dla biedaków...

KOMISARZ

Nie ma godziny... nie ma godziny... Co chce Pan przez to powiedzieć?... Niech Pan nie próbuje naigrywać się ze mnie... *(Do policjantów)*. A wy... czemu go od razu nie wpakowaliście po prostu do celi.

PIERWSZY POLICJANT

Ten człowiek przyszedł z własnej woli...

KOMISARZ

To nie jest powód... można tu wejść z własnej woli... ale już się tak stąd nie wychodzi...

PIERWSZY POLICJANT

Chciał z Panem pilnie rozmawiać.

Janek Szmaciarz potakuje.

KOMISARZ

Pilnie?... To niebywałe... gdyby tak wszyscy złooczyńcy z Paryża chcieli ze mną pilnie rozmawiać... o pół do drugiej w nocy... kiedy pracuję... przyprowadzilibyście ich tak sobie do mojego biura?

PIERWSZY POLICJANT

Ale... Panie Komisarzu... (*Janek Szmaciarz cały czas potakuje*). Odczep się Pan... baczność... (*Popycha go*).

KOMISARZ

(*do Janka Szmaciarza*). No więc... niech Pan mówi... skoro już Pan tu jest... byle szybko...

JANEK SZMACIARZ

Przepraszam... proszę wybaczyć... Panie Komisarzu... zaraz powiem...

KOMISARZ

Zaraz Pan powie... zaraz Pan powie!... Co Pan powie?...

JANEK SZMACIARZ

(*nie śpiesząc się*). Otóż, Panie Komisarzu... (*Uśmiechając się*). Przynoszę Panu pewną rzecz... nie jakąś tam zwykłą rzecz... którą znalazłem... nie dawniej niż dziesięć minut temu... na chodniku...

KOMISARZ

Na chodniku... znowu?... (*Patrząc na Florę*). To okropne, jakie rzeczy można znaleźć dziś w nocy na paryskich chodnikach.

FLORA

No proszę... kawał chama!

PIERWSZY POLICJANT

(chcąc rzucić się na nią). Na Boga!

KOMISARZ

Zostawcie... zostawcie... jestem ponad to... No to notuję... *(Do Janka Szmaciarza)*. jakąż to rzecz Pan znalazł... na chodniku?...

JANEK SZMACIARZ

To, Panie Komisarzu...

Wyciąga spod swoich łachmanów z marynarki portfel, który podaje Komisarzowi.

KOMISARZ

Co?

JANEK SZMACIARZ

Portfel, Panie Komisarzu... portfel z czarnego safianu, taki na pieniądze.

KOMISARZ

Portfel?... *(Sceptycznie)*. Ach! Ach!... znam to... i naturalnie nie ma nic w portfelu?... o ile będą pieniądze, będą z pewnością jedynie monety?

Wzrusza ramionami podobnie jak policjanci.

JANEK SZMACIARZ

(uśmiechając się złośliwie). Niech Pan sam zobaczy, Panie Komisarzu...

KOMISARZ

Zawracać mi głowę o pół do pierwszej w nocy z powodu portfela... *(Otwierając portfel)*. jeśli nic nie ma... niech Pan uważa... *(Sprawdza portfel, wyciąga plik banknotów, które na głos liczy)*. Ależ... ależ... to jest szaleństwo... to niemożliwe...

Przelicza banknoty... w tym czasie, Janek Szmaciarz daje znaki aprobaty policjantom... znaki wyrażające zdziwienie, w którym musiał znajdować się Komisarz... policjanci odpowiadają mu wściekłymi spojrzzeniami.

KOMISARZ

(z *wybałuszonym ze zdziwienia oczami*). Coś podobnego!... Coś podobnego!... Ja chyba śnię... 10 tysięcy franków!... (*Przelicza plik po raz trzeci*). Słowo honoru... 10 tysięcy franków!¹⁷...

JANEK SZMACIARZ

(*potakuje głową pocziwego człowieka*). 10 tysięcy franków, Panie Komisarzu... właśnie tak... (*Policjanci patrzą teraz na Janka Szmaciarza z minami niedowierzenia, wielkiego zdziwienia wreszcie z respektem*). Ależ tak!... ależ tak!...

KOMISARZ

(*przeglądając pozostałe przegródki portfela*). Do diabła!... To pokaźna suma... pokaźna suma... fortuna... sacre matin

JANEK SZMACIARZ

(*filozoficznie*). Kiedy myślę, że są ludzie mający 10 tysięcy w portfelu... i którzy tak sobie spacerują z nimi... to budzi litość...

KOMISARZ

I to Pan znalazł to?

JANEK SZMACIARZ

Oczywiście, Panie Komisarzu.

KOMISARZ

Ach! Ale to... ach! Ale to ...to jest zdumiewające...

FLORA

To jest Szek... to jest szek...

PIERWSZY POLICJANT

Milczeć!

DRUGI POLICJANT

Na Boga!

KOMISARZ

Zostawcie... Zostawcie... (*Do Janka Szmaciarza*). I jak Pan to znalazł?

.....
¹⁷ Według obliczeń Pierre'a Michela ta suma odpowiadałaby dzisiaj 30 000 euro.

JANEK SZMACIARZ

W bardzo prosty sposób, Panie Komisarzu... (*Przyjmuje postawę pionową by lepiej opowiadać*). Oto jak wszystko się potoczyło... (*Pauza*) mógł być kwadrans po północy... 20 po północy... byłem na Bulwarze... przy wyjściu z Wodewilu...

KOMISARZ

Ach!... Pan też jest bywalcem premier?

JANEK SZMACIARZ

(*skromnie*). Trzeba bywać!... (*Mówi dalej*). Ale konkurencja nie śpi... nic w ustach przez cały dzień... i jeszcze moja przepuklina... bo mam, Panie Komisarzu, paskudną przepuklinę... przez nią jestem jakby powolniejszy... nawet do wojska mnie nie wzięli przez nią... Tak... wreszcie... to wszystko... Pan rozumie, cały wieczór, jest warte... och! Jaka nędza!... dwa marne grosze... i jeszcze zagraniczne... które jakiś elegant... w Pana typie... Panie Komisarzu... ubrany całkiem nieźle... a więc!... krawat bielutki... kamizelka z perełkami... laseczka złota... wszędzie jedwab i futerka... dał mi za otworzenie drzwiczek do jego sportowego auta... (*Wzrusza ramionami*). Dwa grosze... dwa marne grosze... takiemu zuchowi jak ja... milioner!... No, jeśli to nie jest żałosne!...

KOMISARZ

Nędza... bez wątpienia... ale komu bardziej biednemu miałby je dać Pana zdaniem?... Mój pocziwczce, niech Pan nigdy nie występuje przeciwko milionerom... Są potrzebni w społecznej machinie¹⁸. Jakby ich zabrakło... czy mógłby Pan znajdować na chodnikach... portfele... jak ten tutaj?... Co było dalej?...

JANEK SZMACIARZ

(*trochę zakłopotany*). No więc... mówię sobie, myśląc o tych groszach bez wartości: „Co za dzień... do diabła! Od trzech tygodni nie miałem takiego paskudnego... Och! To prawda, co się mówi, że interesy źle idą... A jeśli to wina Anglików... tak jak twierdzą gazety...”

KOMISARZ

Wszystko jest winą Anglików...

.....

¹⁸ Była to myśl niegdyś lansowana przez bankiera Christophle'a i ekonomistę Leroy-Beaulieu. Mirbeau przypomniał sobie o tej kwestii w *Złych Pasterzach*.

JANEK SZMACIARZ

Cholerni Anglicy, do diabła z nimi!...

KOMISARZ

Jak miło!... Jest Pan patriotą¹⁹... Ale do rzeczy!... do rzeczy!

JANEK SZMACIARZ

Już mówię... Panie Komisarzu... do diabła też z tą przepukliną!

KOMISARZ

No dalej... dalej!

JANEK SZMACIARZ

No więc... Mieszkam przy placu d'Anvers, Szanowny Panie Komisarzu... To daleko... Zamierzałem wrócić do domu... z nadzieją, że spotkam po drodze jakiegoś hojnego pijaka... może dobrego alfonsa... albo jakąś miłutką ulicznicę... bo, wiesz Pan, oni przynajmniej nie są bez serca...

FLORA

Zgadza się²⁰...

JANEK SZMACIARZ

(kontynuuję). I oni mogliby mi rzucić parę groszy... ale prawdziwych... za które można kupić chleb następnego dnia... I tak szedłem może kwadrans... chcąc nie chcąc... nikogo nie spotkałem... i nagle czuję... pod stopami... coś miękkiego. Najpierw pomyślałem, że to jakiś śmieć... Ale po chwili... stwierdziłem, że to może być coś do jedzenia... *(Po chwili)*. Coś dobrego do jedzenia!... *(Masuje się po brzuchu)*. Los nie sprzyja biedakom, i nieczęsto szykuje dla nich miłe niespodzianki... Ale... co?... Nigdy nic nie wiadomo... Dla przykładu!... Pamiętam, jak pewnej nocy, na ulicy Blanche, znalazłem... udziec barani... Ach! Co to była za uczta... tej nocy... najadłem się jak bezpański pies... A niech to!... *(Po pewnym czasie)*. Schyliłem się, aby podnieść ten przedmiot... i gdy tylko go dotknąłem: „Zostaw to, powiedziałem jeszcze, to niejadalne... zasłużyłeś

.....

¹⁹ Od czasów Sprawy Dreyfusa słowo „patriota” stało się synonimem nacjonalizmu. W języku Mirbeau słowo to ma zawsze zabarwienie pejoratywne. Uważał bowiem, że patriotyzm jest szaleństwem zaraźliwym, prowadzącym do rzezi.

²⁰ Mirbeau odnosi się z sympatią do prostytutek, podczas gdy sutenerów nazywa hienami ludzkimi.

sobie". Istotnie, zasłużyłem, bo to był, Panie Komisarzu... ten nieszczęsny portfel!... Ma się rozumieć... w świetle najbliższej latarni otworzyłem go i zajrzałem do środka... W jednej przegródce znalazłem plik banknotów związanych spinką... Na ulicy nikogo, nikt nie przechodzi, nawet pies, sklepy ciemne... Tylko gdzieś tam dalej... dużo dalej... samochód się oddala jeszcze bardziej... Właściwie nigdy wcześniej ulica nie była taka pusta... taka smutna... i nigdy wcześniej nie poczułem się tak nędznie... tak źle!... (*Pochyla nieco głowę i wkłada palce we włosy*). Nic, w innych przegródkach... żadnego biletu... żadnego zdjęcia nawet... liściku... żadnej, najmniejszej wskazówki, żeby można odnaleźć właściciela tego majątku, który miałem w rękach... I jeszcze powiedziałem sobie: „Wielkie dzięki!... I jeszcze będę musiał iść to zanieść na komisariat... To nie po drodze... i jestem zupełnie... całkiem padnięty... Nie... naprawdę... tej nocy... nie mam już szans...” No widzi Pan, Panie Komisarzu... Szukałem dwóch groszy... tylko dwóch groszy... i wpadłem na dziesięć tysięcy franków!... (*Gest zniechęcenia*). To budzi litość!...

FLORA

(*którą opowiadanie bardzo zainteresowało*). To prawda! Co za głupota!...

Gwałtowne, groźące gesty policjantów.

JANEK SZMACIARZ

A teraz, Panie Komisarzu... późno już... jestem zmęczony, a do domu mam daleko... Pójdę już, jeśli Pan pozwoli...

KOMISARZ

Chwila! Nie może Pan tak po prostu odejść... Nie może Pan, do diabła!... Opowiada mi tu Pan jakąś nieprawdopodobną wręcz historię... baśniową... To jest szekspirowskie! Psia krew... jeśli to wszystko prawda...

JANEK SZMACIARZ

Przysięgam na wszystko, Panie Komisarzu!

KOMISARZ

Wierzę... Jestem tego pewien... To co Pan mówi wydaje się prawdziwe... Ale... Do diabła!... Pan jest uczciwym człowiekiem... Bohater z Pana... Nie ulega wątpliwości... prawdziwy bohater...

JANEK SZMACIARZ

(*skromnie*) Och! Panie Komisarzu!

KOMISARZ

(*z przekonaniem*). Bohater... Właśnie tak... Wiem, co mówię... Będę to z uporem powtarzał: „Jest Pan bohaterem!”

JANEK SZMACIARZ

A gdyby tak, Panie Komisarzu... portfel znaleźli ci dzielni policjanci?

PIERWSZY POLICJANT

(*robi wielkie oczy*). Hm!... Hm?

DRUGI POLICJANT

(*cicho, ale z przekonaniem*). Na Boga!

JANEK SZMACIARZ

(*patrząc na Florę*). Albo ta miła panienska?

FLORA

Oj oj oj!

JANEK SZMACIARZ

Albo też, Pan... he?...

KOMISARZ

Ja?... (*Z wahaniem*). Do diabła!... (*Gwałtownie i kategorycznie*). No więc... ja również byłbym bohaterem... bohaterem... rozumie Pan?... To właściwe słowo... Gdyż... dziesięć tysięcy franków... Do licha!...²¹ Dziesięć tysięcy franków... niech Pan pomyśli... i pusta ulica... noc... cisza... Przecież mógł Pan... Cóż, jest Pan wielkim człowiekiem, jest Pan bohaterem... bez wątpienia!...

JANEK SZMACIARZ

(*z dobrodusznym uśmiechem*). Na niewiele mi się to zda²², Panie Komisarzu...

.....

²¹ Tutaj Komisarz wyraża podziw, używając w oryginale słowa *mazette*, mającego samo w sobie dość negatywne konotacje, bo oznaczającego marnego, zmęczonego konia; jednak jako wykrzyknik wyrażenie to oznacza pozytywne i duże zdziwienie.

²² W oryginale występuje ironiczny, żargonowy zwrot *faire une belle jambe*, czyli mniej więcej *uczynić nóżkę zgrabniejszą* oznaczający osiągnięcie jedynie iluzorycznej korzyści.

KOMISARZ

Niech Pan tak nie mówi!... Niech Pan nie umniejsza swojej zasługi!... To czyn godny podziwu... wspaniały... czyn bohaterski... Słowo daję... nie znajduję innego określenia... czyn mający wymiar moralny... znaczący... czyn nadzwyczajny... Panu się należy nagroda Montyona²³... Więcej nawet... Pan zasługuje na Nobla... Doskonale... doskonale! (*Przyjacielsko*). Jak się Pan nazywa?

JANEK SZMACIARZ

Janek Szmaciarz, Panie Komisarzu...

KOMISARZ

(*lirycznie*). I nazywa się Jan Szmaciarz! Cudownie... Jan Szmaciarz!... Nie do wiary... O tym można by książkę napisać... (*Z wielkim uśmiechem*). Zawód Pana?...

JANEK SZMACIARZ

Przepraszam?

KOMISARZ

Pytam, czym się Pan zajmuje... Gdzie Pan pracuje?... No, zawód?

JANEK SZMACIARZ

Cóż, niestety!... Panie Komisarzu...

KOMISARZ

Znajdowacz portfeli... to nie jest zawód...

JANEK SZMACIARZ

Innego nie mam...

KOMISARZ

(*zdziwiony*). Jak to?... Pan nie ma zawodu?... nie ma zawodu?

JANEK SZMACIARZ

Na to wygląda...

.....
²³ Właściwie jedna z nagród Montyona, bo pod tą nazwą, aż do 1976 roku, kiedy to zostały zgrupowane w jedną, kryją się aż trzy nagrody przyznawane przez Akademię Francuską. Komisarzowi chodzi zapewne o tzw. Pierwszą Nagrodę Montyona, którą otrzymywało się za szczególne zasługi dla moralności i prawości.

KOMISARZ

Żyje Pan ze swych oszczędności?

JANEK SZMACIARZ

Ani z moich, ani z cudzych... Utrzymuję się z publicznej dobroczynności, Panie Komisarzu... A tak naprawdę... czy w moim przypadku można mówić o utrzymywaniu się?...

KOMISARZ

(drapie się po głowie). Ech! Do diabła!... Ech! A niech to! No i wszystko się wali... *(W tym momencie na twarzy Komisarza rysuje się grymas)*. A niech to... no to mamy kłopot!... A ja miałem dla Pana sympatię... szacunek... podziw!... *(Z mniejszym zapalem, prawie sucho)*. Nazwijmy rzeczy po imieniu... Tak więc jest Pan żebrakiem?

JANEK SZMACIARZ

Mój Boże!... nie chwalebę się tym... Panie Komisarzu... Rzecz jasna... gdybym mógł... wybrałbym inny status społeczny...

KOMISARZ

(staje się poważny). Tere fere!... Lenistwo... Brak wewnętrznej dyscypliny... Odmowa wypełniania obowiązków obywatelskich... indywidualizm. *(Po chwili)*. Miejsce zamieszkania Pana?

JANEK SZMACIARZ

Plac d'Anvers...

KOMISARZ

Ach!... Mieszka Pan... przy placu d'Anvers... Bardzo dobrze... Pod numerem?

JANEK SZMACIARZ

Nie mam numeru, Panie Komisarzu... Mam ławkę.

KOMISARZ

(marszczy brwi). Ławkę?...

JANEK SZMACIARZ

Tak... ławkę... na skwerku... pod kasztanowcem...

KOMISARZ

Raczy Pan żartować, drogi Panie?

JANEK SZMACIARZ

Niestety, nie!... A gdybym powiedział, że ta ławeczka to ostatni krzyk mody w nieruchomościach... to wtedy by mi Pan uwierzył, Panie Komisarzu?

KOMISARZ

Zatem... nie ma Pan... również... miejsca zamieszkania?... miejsca zamieszkania?

JANEK SZMACIARZ

Ba!...

KOMISARZ

To poważna sprawa... Pan zdaje sobie sprawę, jak bardzo poważna... Pan jest zobowiązany mieć miejsce zamieszkania... Zobowiązany prawem...

JANEK SZMACIARZ

Nędza i prawo, Panie Komisarzu, to są dwie różne rzeczy...

KOMISARZ

Człowiek bez miejsca zamieszkania... Pan wie, co to znaczy?...

JANEK SZMACIARZ

Biedak... zapewne...

KOMISARZ

Nie... buntownik... rodzaj dezertera w cywilnym wydaniu... niekiedy zbrodniarz... zawsze przestępca... Pan jest przestępcą, Panie Szmaciarz...

JANEK SZMACIARZ

(*kiwając głową*). Nie wiem, czy jestem przestępcą... Wiem jedynie... że nie mam pracy... nie mam z czego żyć... niczego... niczego... wszyscy mnie wypędzają... A kiedy wyciągam rękę po pomoc... sam Pan wie, Panie Komisarzu... dostaję ledwie zagraniczne grosze...

KOMISARZ

Z pewnością... ponieważ jest Pan zagrożeniem społecznym...

JANEK SZMACIARZ

Zagrożeniem społecznym! Ach! Panie Komisarzu... Niech Pan na mnie spojrzy... na moją postać... moje ręce... i moje biedne, zmęczone nogi... Poza tym jestem stary i słaby... To żalosne... Mam przepuklinę...

KOMISARZ

Przepuklinę!... przepuklinę!... Nie na tym rzecz polega... Rzecz polega nie na tym, co Pan ma... ale na tym, czego Pan nie ma... Ma Pan przepuklinę... to bardzo dobrze... ale nie ma Pan miejsca zamieszkania!... Co sprawia, że jest Pan kimś w rodzaju włóczęgi... podlega Pan zarzutowi włóczęgostwa... to jest karalne... Ach!... i w ten sposób sprawa się komplikuje! Bohater... to oczywiste... jest Pan bohaterem... ale jest Pan również włóczęgą... I o ile nie ma specjalnych praw na korzyść bohaterów, o tyle wiele ich jest przeciwko włóczęgom... wiele, Panie Szmaciarz²⁴...

JANEK SZMACIARZ

Ach! To jasne!... sporo tego!...

KOMISARZ

(ironicznie). I podnosząc portfel nie pomyślał Pan o tym wszystkim, he?... Wyobrażał Pan sobie, że to takie proste... prosty gest... podnieść portfel na ulicy? No i proszę!... Cholerny poczciwy człowiek!... Co za pomysł!... co za szalony pomysł!...

JANEK SZMACIARZ

Ech! No tak... gdybym wiedział... prawo... a niech to!... powinienem to tam zostawić, żeby ktoś inny to podniósł... ktoś bogaty.

KOMISARZ

I dobrze by Pan zrobił... Panie Janie Szmaciarz... Pieniądze są dobrem bogatych... i bogaci powinni je zbierać tam, gdzie je znajdują...

JANEK SZMACIARZ

Bo przecież bogaci... to nie to samo, co biedni...

KOMISARZ

Dokładnie!... Dobrze Pan formułuje wnioski... Niestety, teraz już za późno!...

.....

²⁴ Już Balzac porównywał prawo do pajęczyny, która uchwycić może małe muchy, ale pozwala uciec bardziej zażywnym.

JANEK SZMACIARZ

A jednak to trochę zniechęca do bycia uczciwym!...

KOMISARZ

Tu nie chodzi o bycie uczciwym... Nikt od Pana nie wymaga bycia uczciwym, Panie Szmaciarz... Chodzi tylko o przestrzeganie prawa... albo o jego obchodzenie... co jest jednym i tym samym...

JANEK SZMACIARZ

Doskonale rozumiem... Tak... tak... Ale do tego trzeba być bogatym...

KOMISARZ

No a czego Pan chce?... Tak już jest... (*Podrzuca portfel*)... Taki portfel dajmy na to... Zgoda... na Pana miejscu... i w Pana sytuacji... niewielu jest chyba takich, którzy by go przynieśli... Przyznaję... Nie chcę, rzecz jasna, sugerować, że odnosząc go tutaj zachował się Pan jak głupiec... Nie... przeciwnie... Zabrakło Panu ostrożności... możliwości... nie przemyślał Pan... nic więcej... W sumie, z moralnego punktu widzenia... Pana uczynek jest godny pochwały... Zasługuje nawet na nagrodę... i tę nagrodę... w mojej ocenie przynajmniej pięć franków²⁵... z pewnością Pan otrzyma... gdy tylko odnajdziemy... jeśli odnajdziemy... osobę, do której należy ten portfel i zawarte w nim dziesięć tysięcy franków!... Tak... ale... z prawnego punktu widzenia?... Z prawnego punktu widzenia... jest Pan w bardzo nieciekawym położeniu...

JANEK SZMACIARZ

Rozumiem... Doskonale rozumiem...

KOMISARZ

(*podkreślając*). W bardzo nieciekawym położeniu... Proszę mnie zrozumieć... Na przyszłość... Kodeks nie zawiera ani jednego artykułu, który każe Panu znajdować na ulicy, w środku nocy, portfeli wypchanych pieniędzmi... (*Bierze kodeks z biurka*). Proszę, oto kodeks... niech Pan szuka... Ani jednego!...

JANEK SZMACIARZ

Rozumiem... rozumiem!...

.....
²⁵ W oryginale *cent sous*, odpowiadającym dzisiaj około 15 euro.

KOMISARZ

Jest natomiast ten, który pod groźbą surowej kary... nakazuje Panu mieć miejsce zamieszkania... (*Odkłada kodeks na miejsce, na biurko*). Ach! Lepiej by Pan zrobił, gdyby znalazł mieszkanie zamiast portfela!...

JANEK SZMACIARZ

Doskonale rozumiem... Panie Komisarzu... I co teraz?...

KOMISARZ

(*wstając, przyjaźnie*). Znajdę Panu miejsce pobytu...

JANEK SZMACIARZ

Naprawdę?...

KOMISARZ

Słowo honoru!...

JANEK SZMACIARZ

Jest Pan bardzo uprzejmy, Panie Komisarzu...

KOMISARZ

Dzisiaj przenocuje Pan tutaj...

JANEK SZMACIARZ

Dobrze!

KOMISARZ

A jutro rano... wyślę Pana do aresztu...

JANEK SZMACIARZ

(*zdziwiony*). Do aresztu?...

KOMISARZ

(*wstając*). Tak...

FLORA

Ach! Cóż, prawda!...

JANEK SZMACIARZ

Ale jak to?...

KOMISARZ

(do policjantów). Zatrzymać tego mężczyznę... Tylko delikatnie... To bohater!...

FLORA

(zupełnie już zdziwiona). Ach!...

DWAJ POLICJANCI

(brutalnie chwytają Janka Szmaciarza). Idziemy! Dalej... do paki!...

Wyprowadzają go popychając i szturchając nim.

JANEK SZMACIARZ

(nie stawia oporu). Cóż... Nie mam dziś szczęścia... Cholerni burżuje... wierzyć się nie chce²⁶!

PIERWSZY POLICJANT

(popychając go). Dalej!... Później pogadasz... bohater się znalazł...

JANEK SZMACIARZ

Żałosne...

Wychodzą.

Scena piąta

KOMISARZ, FLORA

Flora jest zakłopotana. Podchodzi do Komisarza. Chwila ciszy.

FLORA

Tak więc?... To nie dla żartu?

.....

²⁶ W oryginale *je vous demande un peu*, w żargonie ironiczny i lekko pogardliwy zwrot oznaczający zdziwienie.

KOMISARZ

Co?

FLORA

Wysyłasz tego biedaka do więzienia?

KOMISARZ

Oczywiście, że nie!...

FLORA

(po chwili). Ach! Nie... wiesz... nienawidzę Cię...

KOMISARZ

Nie krzycz tak... to bezcelowe... Nikogo tu już nie ma...

FLORA

Och! Tym razem mówię, co myślę... To prawda... *(Tupiąc)*. Nie chcę Cię już... Wstydzę się Ciebie... Boże, jaki jesteś szkaradny!

KOMISARZ

Ach! Nudzisz mnie...

FLORA

Nudzę?... Zobaczymy... to jeszcze nie wszystko...

KOMISARZ

Tak?... Ech! Zrób mi przyjemność i wyjdź stąd...

FLORA

Nie... nie pójdę...

KOMISARZ

Nie pójdziesz stąd?

FLORA

Nie... nie...

KOMISARZ

Tak sądzisz?

FLORA
Tak...

KOMISARZ
Wedle życzenia...

Naciska guzik elektrycznego dzwonka.

FLORA
Co robisz?

KOMISARZ
Zobaczysz...

Scena szósta

Ci sami, PIERWSZY POLICJANT, DRUGI POLICJANT

KOMISARZ
(*do policjantów*). Zatrzymać tę kobietę...

FLORA
(*ledwie mogąc wydobyć z siebie słowa, ze złości i ze zdziwienia*). Ach tak?...

KOMISARZ
Zamknąć ją w areszcie...

FLORA
(*jak poprzednio*). Ach!...

KOMISARZ
Jutro zobaczę, co dalej...

Policjanci podbiegają.

PIERWSZY POLICJANT

Ale dziś kocioł!...

DRUGI POLICJANT

Co zrobić!...

Chwytają Florę pod rękę, Flora się miota, protestuje, krzyczy.

FLORA

Nie... nie... ja nie chcę...

PIERWSZY POLICJANT

Ach! menda!

DRUGI POLICJANT

Zamknij się... Idziemy... No już!

FLORA

(w oddali krzyki policjantów, hałas szamotaniny, słysząc urwane zdania).

Zostawcie mnie... Nie chcę... chamy... kanalie!... Nie... nie...

PIERWSZY POLICJANT

Zamkniesz się czy nie!?!...

Pacyfikuje ją.

KOMISARZ

Delikatnie z nią... W końcu to jest kobieta...

DRUGI POLICJANT

Ale jakaś wariatka wściekła...

Krzyki... płacz... wyzwiska Flory, którą policjanci wyprowadzają.

Scena siódma

KOMISARZ, później JEREMI NIEZADBALSKI

Komisarz, sam, chodzi wzdłuż i wszerz po scenie... Za kulisami uciszyło się... Następnie podchodzi do biurka, układa papiery.

KOMISARZ

(bierze portfel, ogląda go, wkłada do szuflady i zamyka na klucz). Głupiec!...

Następnie, gorączkowym ruchem zakłada płaszcz, zawiązuje szal, zakłada kapelusz, zapala papierosa.

Cholerne kobiety!... Spokoju z nim nie ma dłużej niż przez tydzień...

Ma zamiar wyjść. Jeremi Niezadbalski pojawia się w drzwiach na prawo.

NIEZADBALSKI

Przepraszam, Panie Komisarzu...

KOMISARZ

To Pan?... Ależ... Cóż Pan tu robi?... Nie wyszedł Pan?

NIEZADBALSKI

Panie Komisarzu!...

KOMISARZ

Niech Pan stąd pójdzie!...

NIEZADBALSKI

Ależ... Panie Komisarzu... ja... zaniepokoiłem się... tym...

KOMISARZ

Niech Pan da mi spokój... *(Popycha go)*. Albo Pana też każę zamknąć... *(Odwraca się i widzi policjantów, którzy przybiegli słysząc kłótnię)*... I was też!...

Wychodzi, poszturchując policjantów.

..... KURTYNA



Charles Malato

Wszarż

DRAMAT SATYRYCZNY
W DWÓCH AKTACH

Przekład¹

JOANNA CIESIELKA

Opracowanie tekstu

JOANNA CIESIELKA, OLGA RAKHAEVA

¹ Tłumaczenie na podstawie: *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat (1880-1914)*, t. 1, choix et éditions des textes par J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin et S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001, s. 407-439.

Osoby

WSZARZ
ARTUR ZADEQ
ROSSFITZ
FARMAKOPEA
GENERAL TARAMTAMTAM
POŚLADKOWSKI
OJCIEC BIMBAMBOM
GŁUPKOWSKI-SANDRÉ
OPINIA PUBLICZNA
HRABINA DE KOWADŁO
PROLETARIUSZ
TRZEJ INTELEKTUALIŚCI

Akt pierwszy

Lasek Buloński, dekoracje wskazują na jakąś uroczystość. Widzimy polanę, od której odchodzi wiele ścieżek; na drzewach lampiony. Na prawo, częściowo przysłonięty przez zagajnik, wychodek.

Scena pierwsza

ARTUR ZADEQ¹

ARTUR ZADEQ

(Opuszcza wychodek trzymając w ręce misę, którą wyciera ręcznikiem ozdobionym liliami burbońskimi. Wygląda jak należy, ma bokobrody, monokl i gardenię w butonierce, ale też fartuszek).

Oto wróciłem do dawnych lat! Ach te misy! Jak to dobrze znów przeżywać młodość! Wszedłszy po schodach dla służby do wielkiej partii porządku, religii i prawowitej monarchii, wpuszczony do najbardziej arystokratycznych kuchni, nie zapominam o początkach swej kariery. Redaktor naczelny prawomyślnego dziennika, efektownie wyglądający konspirator – wszak to lepsze niż efektownie stracony Ravaillac² – znawca mody i dobrych obyczajów, – a nadal myślę o misach, które myłem w wieku dwudziestu lat u najczystszej z cór szczęścia³. Ach te misy! Cudowne misy! Zapach

.....
¹ Artur Zadeq – w oryginale Arthur Derryer, którego nazwisko kojarzy się ze słowem „derrière” (tył, zad). Jego prototypem jest Arthur Meyer (1844–1924). Pochodził z ubogiej żydowskiej rodziny, przeszedł na katolicyzm. Rojalista, nacjonalista, przeciwnik Dreyfusa, redaktor naczelny konserwatywnego dziennika *Le Gaulois*.

² François Ravaillac (ok.1577–1610) – zabójca króla Henryka IV Burbona, skazany na śmierć w męczarniach, których ostatnim etapem było rozszarpanie ciała przez konie.

³ Meyer był sekretarzem Blanche D’Antigny, aktorki i kurtyzany.

piżma i łupinu⁴, który towarzyszył mojemu wzrastaniu! Pobudzająca woń damskiej bielizny, zsuwającej się przy zbliżeniu z wielkimi tego świata w półmroku buduarów!... Do mojej sakiewki także wpadały monety. Cóż to były za wyjątkowe czasy! To wówczas w Mentanie zostali rozgromieni garibaldzcy, próbujący obalić naszego Ojca świętego⁵; wtedy to ten kretyń Flourens⁶ porzucił swe bogactwa, by podążać przez góry z powstańcami kreteńskimi, w oczekiwaniu na idiotyczną śmierć za lud Paryża! To wówczas jacyś głupi robotnicy ogłosili międzynarodowe braterstwo ludu⁷, Livingstone⁸ przemierzał Afrykę nie strzelając do czarnych, a Wiktor Hugo wciąż siedział na swoich skałach⁹. A ja, obojętny na burze, idee i namiętności, odkładałem grosz do grosza. Stare dobre czasy! Dosyć już! Zabawa, na której spotyka się cały Paryż, trwa w najlepsze. Nie trzeba porzucać dawnej profesji, przecież nikt nie wie, co go czeka w przyszłości.

Scena druga

ARTUR ZADEQ, WSZARZ¹⁰ – *wchodzi z głębi sceny, zajęty polowaniem na wszy w swojej brodzie.*

WSZARZ

(nie widząc Artura Zadqa) Kolejna uciekła! Krótkowzroczność, cóż za nieszczęście!

.....

⁴ W wersji francuskiej błędna forma lubin, właśc. lupin – łubin, roślina z rodzaju bobowatych, niektóre jej gatunki mają właściwości toksyczne.

⁵ Mentana – miejscowość we Włoszech, miejsce bitwy pomiędzy oddziałami Garibaldiego a zjednoczonymi siłami Francji i Państwa Kościelnego w 1867 roku. Walki rozegrały się podczas tzw. trzeciej wojny o zjednoczenie Włoch.

⁶ Gustave Flourens (1838–71) – dziennikarz, wykładowca w Collège de France, wyznawca idei antynapoleońskich. W 1866 roku wziął udział w powstaniu Kreteńczyków przeciwko Imperium Osmańskiemu. Był uczestnikiem Komuny Paryskiej, podczas której poniósł śmierć.

⁷ Aluzja do założonej w 1864 roku w Londynie tzw. Pierwszej Międzynarodówki.

⁸ David Livingstone (1813–1873) – szkocki odkrywca, misjonarz i lekarz, wiele lat spędził w Afryce, walczył o zniesienie niewolnictwa.

⁹ Aluzja do pobytu Wiktora Hugo na wygnaniu (wyspa Jersey) i jego dwukrotnej odmowy powrotu do Francji. Zdjęcia z pobytu Hugo na tej wyspie przedstawiają go opartego o skały.

¹⁰ Wszarz – w oryginale Barbapoux, prototypem tej postaci jest Edouard Drumont (1844–1917), dziennikarz, publicysta, nacjonalista i antysemita, założyciel Francuskiej Ligi Antysemitycznej (Ligue Antisémique de France) i dziennika *La Libre Parole*.

ARTUR ZADEQ

(Nie widząc Wszarza). Boże! Co za obrzydliwy smród! To niemożliwe, żeby moja piękna misa tak śmierdziała. (Obwąchuje ją). Nie, ona pachnie raczej konwalią... niczym pani Lusie Harpin¹¹.

WSZARZ

Tę już złapię. *(Ze wściekłością mierzwi brodę)*. No masz, uciekła!

ARTUR ZADEQ

Przed czym ucieka ta chmara much? *(Podskakuje)*. To może być tylko on! *(Rzuca się w lewą stronę i spostrzega Wszarza)*. Wszarz!... Jakże mój nos mógł go nie rozpoznać!

WSZARZ

(Spostrzega Artura Zadę, ale go nie poznaje). A tam... czyżby jeszcze jedna? Ale wielka! *(Zbliża się z rozłożonymi rękami i chwytą Artura Zadę)*. Jak to? A nie... *(Rozpoznając go)*. Jak to? To pan, drogi kolego!

ARTUR ZADEQ

(Z dumą). Nazwał mnie swoim kolegą! Cóż mógłbym zrobić, aby odwdziżyć się za ten zaszczyt? *(Do Wszarza)*. Czy chce pan, abym wypastował panu buty?

WSZARZ

Dziękuję. Były czyszczone w ubiegłym roku. *(Przyglądając się z ciekawością misie Artura)*. Niech mi pan powie, z łaski swojej, co to jest?

ARTUR ZADEQ

Przedmiot bardzo mi drogi – misa.

WSZARZ

A tak, słyszałem o czymś takim. Proszę mi powiedzieć, do czego to służy?

ARTUR ZADEQ

(Zaskoczony). No... do mycia.

.....
¹¹ W wersji francuskiej Lucie Harpin. Odniesienie do pseudonimu literackiego Lucie Herpin używanego przez Julesa Quesnay de Beaurepaire (patrz przypis 32).

WSZARZ

Jak to?! To są jeszcze ludzie, którzy się myją! To obrzydliwe! Jakby zacieranie rąk i drapanie się po głowie nie wystarczało! *O tempora! O mores!*¹²

ARTUR ZADEQ

(*Entuzjastycznie*). Niech żyje Mores¹³! Śmierć żydom!

WSZARZ

(*Surowo*). Zgadza się, ale to nie usprawiedliwia pańskiej misy. (*Z oburzeniem*). Do mycia!

ARTUR ZADEQ

Wie pan... W życiu zdarzają się różne sytuacje.

WSZARZ

Chciałbym wiedzieć, na przykład, jakie! Czy ja, czy ja się myję? A pan popiera tę ułomność! Zdrada!

ARTUR ZADEQ

Ależ nie! Czy nie zdaje pan sobie sprawy z siły pierwotnych nawyków? Pan, który za czasów II Cesarstwa¹⁴ chadzał na komisariat policji... i pisał...

WSZARZ

Zaraz, zaraz! Mówi się do komisariatu.

ARTUR ZADEQ

Tak pan myśli? To całkiem możliwe... Nigdy nie mogłem nauczyć się gramatyki i właśnie dlatego zostałem dziennikarzem.

No cóż! A panu, czy nie zdarza się panu odczuwać w głębi swego jestestwa siły, która popycha pana w stronę prefektury policji, by kogoś zadenuncjować, z jakiegokolwiek powodu, a następnie zażądać czterdziestu sou?

.....
¹² Łac. O czasy! O obyczaje!

¹³ Markiz de Morès (1858–1896) – działacz polityczny, współpracownik Drumonta w *La Libre Parole*, w 1889 roku wraz z nim stworzył Francuską Ligę Antysemicką.

¹⁴ II Cesarstwo Francuskie obejmuje lata 1852–1870, okres panowania Napoleona III.

WSZARZ

Ależ tak! Zadenuncjować nawet za dwadzieścia pięć centymów¹⁵, nawet za nic.

ARTUR ZADEQ

No proszę! Na jedno wychodzi.

WSZARZ

W tym przypadku to pan wychodzi. Ja zostaję.

ARTUR ZADEQ

Pańskie usta są źródłem prawdy... (*Na stronie*). A także smrodu.

GŁOS

(*Na stronie*). Misa!

ARTUR ZADEQ

No właśnie! Bum!

Kieruje się na prawą stronę i wychodzi.

Scena trzecia

WSZARZ, *sam*

WSZARZ

Jest tylko jedna siła na tym nędznym świecie – żądza. A dominuje ona wtedy, gdy nie pozwoli zawładnąć sobą skrupułom, przesądom i uczuciom. To dzięki zrozumieniu tej zasady nasz porządek już od trzech wieków panuje nad światem i będzie panował jeszcze długo, o ile nie zawsze.

Któż inny poza nami mógłby oprzeć się takim gwałtownym szturmom? Reformatorzy, filozofowie, buntownicy bezskutecznie używali przeciw nam swych zębów i paznokci. Zagraża nam demokracja?

Zawładniemy nią, by ją wynaturzyć, po czym rzucimy ją bezbronną na pastwę zagniewanemu, fanatycznemu pospólstwu. Nauka z nas kpi? Dzięki nam jej niemoc wyjdzie na światło dzienne, ogłosimy jej upadek

.....
¹⁵ Sou, centym – drobne monety francuskie.

i przywrócimy dawną wiarę. Zapowiedź nowego świata pełnego sprawiedliwości, wolności, szczęścia? Niedorzeczność! Nowy świat! Poczekajcie, moje chwaty, przyniesiemy wam stary świat. *Et in secula...*

Scena czwarta

WSZARZ, HRABINA DE KOWADŁO¹⁶, *nadbiega z głębi sceny*

HRABINA

(*Pospiesznie*). Kto tu mówi o *secula*?

WSZARZ

(*Kontynuuje, nie dostrzegłszy Hrabiny*).

...*Seculorum, amen!* (*Spostrzegając nowo przybyłą*). O, Hrabina de Kowadło! Droga i szacowna przyjaciółko!...

Wymiana ukłonów

HRABINA

Czyżbym zakłóciła Pańskie rozmyślania?

WSZARZ

W żadnym wypadku, niewiasto idealna! W żadnym wypadku! Pani obecność mogłaby jedynie zainspirować mnie do bardziej górnołotnych myśli.

HRABINA

(*Mizdrząc się*). Schlebia mi pan.

WSZARZ

Zapewniam panią, że nie, o najwspanialsza z naszych autorek! Pani, której imię łśni...

.....
¹⁶ W oryginale hrabina de Lenclumoire, prototypem tej postaci jest Sibylle Gabrielle Riqueti de Mirabeau, hrabina de Martel (1849–1932), pseudonim Gyp, pisarka, antysemitka, przeciwniczka Dreyfusa.

HRABINA

Powoli! Moje niewinne uszy zaczynają się czerwienić.

WSZARZ

(*Podniecony*). Mam to gdzieś! Och, nigdy wcześniej nie rozumiałem tak jak teraz podziwiając panią, w tej wieczornej godzinie...

HRABINA

(*Na stronie, ze źle skrywaną radością*). Czyżbym wreszcie spotkała mężczyznę?

WSZARZ

(*Kontynuując*)... Pod niezmiernym sklepieniem nieba, w tym miejscu, gdzie milkną hałasy bezmyślnie świętującego kretyńskiego świata...

HRABINA

Jak on świetnie mówi! Rzec by można ojciec Bimbambom!

WSZARZ

Jak mówiłem, nigdy wcześniej lepiej nie rozumiałem, jak marna jest miłość.

HRABINA

(*Zmieszana*). Jak to?

WSZARZ

Była pani kobietą?

Drapie się w podbródek.

HRABINA

(*Dotknięta*). Wciąż nią jestem.

WSZARZ

Była pani piękna...

HRABINA

(*Coraz bardziej dotknięta*). Czy teraz...

WSZARZ

Ależ oczywiście, teraz jest w pani piękno... duchowe... które obficie wynagradza inne braki.

Drapie się w ucho.

HRABINA

(Na stronie, z goryczą w głosie). Ale dałam się nabrać! ...Nie ma co, musi być pijany! Przecież to nie jego pora! *(Głośno)*. Czy nigdy nie był pan zakochany?

WSZARZ

Przepraszam, w czasach młodości płonałem miłością czystą i bezinteresowną do pewnej starszej pani, która miała dużo pieniędzy.

HRABINA

(Z zainteresowaniem). I co z tego wyszło?

WSZARZ

Urządziła mi mieszkanie... przy ul. Jerozolimskiej¹⁷. Wielu dziennikarzy tak zaczynało. *(Podwija rękawy, by podrapać się w rękę)*. Od tamtej pory mogłem przeznaczyć swe ostre pióro, elokwencję i żarliwe przekonania do obrony Kościoła, naszej świętej matki.

Pierdzi.

HRABINA

(Cofając się i żywo machając chusteczką). Jest pan jakimś świętym... świętym Benedyktem Labre¹⁸!

WSZARZ

Widzi pani, wszystkie wysiłki mojej duszy skierowane są ku temu wielkiemu celowi: chwale Bożej. *(Podskakuje i nadstawia ucha)*. Czy to nie jej głos właśnie słyszałem?

.....

¹⁷ W oryginale rue de Jérusalem, przy której mieściła się prefektura policji.

¹⁸ Benedykt Józef Labre (fr. Benoît Joseph Labre, 1748–1783) – gdy odmówiono mu przyjęcia do zakonu kartuzów, a później trapistów, przez krótki czas przebywał w zakonie cystersów, do którego ostatecznie również nie został przyjęty. Wstąpił do III Zakonu św. Franciszka i prowadził życie żebraka, pielgrzymując do sanktuariów maryjnych.

HRABINA
Czyj głos?

WSZARZ
Tej, którą teraz kocham miłością płomienną, dziką, szaloną.

HRABINA
(*Na stronie*). Boże! Cóż za ogień! (*Głośno*). Czy może pan mi zdradzić imię ukochanej?

WSZARZ
Nazywa się... Opinia publiczna. (*Nastuchując*). Nie, pomyliłem się, to nie ona.

HRABINA
Opinia publiczna!

WSZARZ
Chcę jej! Potrzebuję! Mało mnie obchodzi, czy skrucę jej kark, zatruję ją, zatłukę czy uduszę. Chcę ją mieć dla siebie! Dla siebie!

HRABINA
Straszny z pana kochanek!

WSZARZ
Chcę ją posiąść, gwałcić, sycić się jej spazmatycznymi uniesieniami, napawać się jej charczeniem, trzymać ją, targaną konwulsjami, w żelaznym uścisku i wdmuchiwać powietrze w jej usta, nie bacząc na to, że się udusi.

HRABINA
No dobrze! To niech pan sobie wyobrazi, że ja jestem opinią publiczną i... będzie szczęśliwy.

WSZARZ
To nie to samo. Proszę uwierzyć, że oczywiście doceniam prawdziwą wartość podobnych propozycji. Ale dzięki Opinii publicznej bogactwo, siła i honory stają się udziałem tego, kto potrafi ją okiełznać. Właśnie honory, bo honor to ja mam gdzieś.

HRABINA
Ale czyż honor wojska nie jest tym jedynym honorem? Jedynym, więc najważniejszym?

WSZARZ

Co najwyżej jedynym w swoim rodzaju... Hrabino, potrzebuję pani pomocy, by uwieść opinię publiczną.

HRABINA

Mojej? Jaką dziwną rolę chce mi pan powierzyć?

WSZARZ

To niezbędne... Nie tylko dla mnie, co w moich oczach jest najważniejsze, lecz także dla naszej świętej sprawy. Zresztą nie będzie miała pani nic wielkiego do zrobienia, wystarczy, że ją pani zahipnotyzuje, pokazując się w swej lśniącej kolii z chryzokali¹⁹, podczas gdy generał Taramtamtam przystawi jej do gardła ostrze szpady, a ja położę zuchwałą dłoń na jej drżących wdziękach.

Śmieje się, kicha, pierdzi i drapie się.

HRABINA

Widzę, że wszystko pan zaplanował.

WSZARZ

Dobrze zaplanowałem. Żeby mieć pewność, że mój projekt wypali, zapewnię sobie napływ środków od Rossfitza²⁰.

HRABINA

(Z obrzydzeniem). Od tego wstrętnego żyda!

WSZARZ

Pieniądze nie śmierdzą, zmieniając kieszeń zmieniają wyznanie: żydowskie w kieszeni Rossfitza, w mojej ulegną chrystianizacji... Tak samo zrobiłem z Racyniuszem Wersem...²¹ *(Patrząc w głąb sceny)*.

Ale widzę już generała Taramtamtama, muszę z nim pomówić... Proszę wybaczyć, że panią opuszczam, słodka damo!

¹⁹ Właśc. chryzokola, fr. chrysocolle (minerał należący do krzemianów); w wersji francuskiej użyto błędnej formy *chrysocale*.

²⁰ Nawiązanie do rodziny Rotszyldów, ofiary regularnych ataków Drumonta.

²¹ W oryginale Racinius Verss, Racyniusz – łacińska wersja nazwiska Racine (Jean Racine, francuski XVII-wieczny dramaturg). Prototypem postaci Raciniusza Verssa jest Cornelius Herz (1845–1898) – lekarz i przedsiębiorca zamieszany w skandal panamski.

Scena piąta

HRABINA, sama

HRABINA

Nazywa mnie słodką damą, ale mnie porzuca! Cóż za dziwny człowiek! To świnia, ale ma w sobie geniusz. Gdyby tylko zechciał się wykąpać!

Słysząc okrzyki: Niech żyje armia!

To manifestują nasi gazeciarze z ul. Rogalowej²². Świetnie! Zasłużyli na swoje 5 sou. Dalej, lud jest z nami!

Scena szósta

HRABINA; ROSSFITZ, na prawo od niego OJCIEC BIMBAMBOM²³, na lewo GENERAL TARAMTAMTAM²⁴, wchodzą z lewej strony.

OJCIEC BIMBAMBOM

Tak, panie baronie, korzystając z okazji, jak to się już wcześniej zdarzało, Kościół liczy na pańską niewyczerpaną hojność.

HRABINA

(Na stronie, oddalając się trochę). Rossfitz! Król złota!... I to ojciec Bimbambom rozmawia z tym parchatym żydem. I generał Taramtamtam jest z nimi! Pomyślmy! Jeśli jest tu, to nie gdzie indziej. Kogóż to, do diabła, wziął za niego ten ślepiec Wszarz? Zobaczmy! *(Odwraca się i spogląda za siebie. Wybuchając śmiechem).* No nie... przecież to osioł!

.....
²² W oryginale rue du Croissant, przy której mieściły się redakcje wielu gazet.

²³ W oryginale ojciec Dindon, którego prototypem jest dominikanin Henri-Martin Didon (1840–1900), przeciwnik Dreyfusa, w tekście symbolizuje Kościół.

²⁴ W oryginale Generał Derlindinden, prototypem tej postaci jest generał Emile Zurlinden (1837–1929), dwukrotnie minister wojny, przeciwnik Dreyfusa. W sztuce Charlesa Malato symbolizuje wojsko.

ROSSFITZ

(Zamyślony). Trzy procent tutaj, tam sześć procent...

OJCIEC BIMBAMBOM

Chodźmy, generale, niech pan połączy swe modlitwy z moimi.

ROSSFITZ

(Wciąż licząc). To będzie cztery i pół procent.

GENERAŁ TARAMTAMTAM

Znakomicie!... i pół procent... modlitwy... imię ojca i syna i tak dalej... znakomicie, racja.

OJCIEC BIMBAMBOM

Widzi pan to, panie baronie... Kościół przemawia moim głosem, armia głosem generała...

Scena siódma

Jak poprzednio; WSZARZ wbiega z głębi sceny

WSZARZ

Pomyliłem się, ale tym razem moje uszy, uważniejsze niż oczy, uprzedziły mnie. *(Rzucając się na Rossfirtza, zdejmując mu binokle i wkładając je sobie głęboko do kieszeni)*.

Mam cię, obrzezańcu! A teraz dawaj mi czterdzieści tysięcy franków.

Wyrywa mu zegarek na łańcuszku i chowa sobie do kieszeni. Następnie zdejmując mu kapelusze i na jego miejsce nakłada mu swój, upakowany.

ROSSFITZ

Czterdzieści tysięcy franków!

WSZARZ

Tak, bezbożniku! Morderco naszego Pana Jezusa Chrystusa! Od Racy-nusza Wersa zażądałem dwadzieścia tysięcy, tobie liczę tylko podwójnie.

(*Mówiąc to, gwałtownym ruchem zdejmuje kapelusz, który włożył Rossfitzowi na głowę i wpycha go do kieszeni*). Uczyni mi tę łaskę i zapłać mi szybko, w przeciwnym razie możesz się spodziewać wyrafinowanych tortur! (*Do pozostałych*). Trzymajcie go mocno! No już, moje czterdzieści tysięcy franków albo przeczytam ci jakiś numer Wolnego Szantażu²⁵!

Wyjmuje z kieszeni i rozkłada Wolny Szantaż.

ROSSFITZ

(*Wstrząśnięty*). Tylko nie to! Proszę, tu ma pan osiemdziesiąt tysięcy franków, ale niech mnie pan oszczędzi!

Wyjmuje portfel i zaczyna przeliczać plik banknotów.

WSZARZ

(*Wyrywając mu portfel wraz z zawartością i wkładając go do kieszeni. Grzmiącym głosem*).

Wynoś się stąd, złodzieju!

Popycha go mocno. Rossfitz ucieka na lewą stronę, otrzymując równocześnie trzy kopniaki w tyłek: od Wszarza, generała i ojca Bimbambom.

HRABINA

(*Zachwycona*). Nieważne, jaki uczynek, byle wyglądał efektownie!

WSZARZ, GENERAŁ i OJCIEC BIMBAMBOM

(*Razem*). Śmierć żydom! Śmierć złodziejom!

HRABINA

Francja dla Francuzów!

OJCIEC BIMBAMBOM

A teraz podzielmy się.

WSZARZ

To będzie aż nadto sprawiedliwe. (*Bierze portfel, wyjmuje z niego banknoty i podaje pusty Ojcu Bimbambom*). Wielebny ojczu, to dla ciebie. (*Wyrywa kosmyk włosów i podaje go Hrabinie*).

.....
²⁵ W oryginale *Libre Chantage*, odniesienie do dziennika *La Libre Parole* (Wolne Słowo).

Hrabino, będzie pani mogła sprzedać te zjawiskowe włosy za sto tysięcy franków. Są ruchliwe, pójdą jak świeże bułeczki. (*Do generała*). Generale, udzielam panu błogosławieństwa.

GENERAŁ TARAMTAMTAM

(*Zdejmuje czapkę i robi znak krzyża*). Amen!... Dziękuję!

WSZARZ

A teraz, gdy sprawiedliwości stało się zadość i ta sprawa została załatwiona, lećmy dalej, do nowych wyzwań.

Wychodzą razem prawą stroną.

Scena ósma

OPINIA PUBLICZNA, wchodzi z głębi sceny, wygląda na wycieńczoną

OPINIA PUBLICZNA

Nic nie rozumiem z tej całej sprawy Dreyfusa, a tymczasem należałoby się w niej rozeznąć.

Jestem opinią publiczną i to moje zdanie jest decydujące, ale jeśli tak dalej pójdzie, wezmą mnie za kretynkę... (*Siada*) No dobrze, przyjrzyjmy się raz jeszcze całej sprawie: zeznania pięciu konsulów²⁶, oświadczenie Tchorza, Przystojniaka i Waginarda²⁷, szczerść Wszarza, nieposzlakowana opinia jego wiernego sługi Głupkowskiego-Sandré²⁸ i nade wszystko uczciwe

.....
²⁶ Pięciu byłych ministrów wojny: Auguste Mercier, Jean-Baptiste Billot, Godefroy Cavaignac, Emile Zurlinden, Jules Chanoine, którzy w procesie 1899 roku wystąpili przeciwko Dreyfusowi.

²⁷ W oryginale Pleutre, Granthomme i Vaginard, nazwiska odnoszące się do ekspertów-grafologów Couard, Belhomme i Varinard, którzy w grudniu 1897 roku odwołują wcześniej złożone oświadczenie o tym, że autorem sławetnego pisma, przypisywanego Dreyfusowi, był Esterhazy.

²⁸ W oryginale Lebaudet-Sandré. Prawdopodobnie pułkownik Jean Sandherr (1846–1897), zamieszany w aferę Dreyfusa. Pierwsza część nazwiska postaci kojarzy się ze słowem *le baudet* – osioł.

świadectwo Abdul-Aziego²⁹, to wszystko przerażające dowody... Tak, Dreyfus na pewno jest winny.

Z drugiej strony, nie potrafię odrzucić od siebie wątpliwości dotyczących prawości tych samych osób. Chwilami pięciu konsulów robi na mnie wrażenie lotrów lub kretynów, Wszarz to ucieleśnienie honoru, ale w końcu był w policji, to dość niezręczne; a uczciwy Głupkowski-Sandré, który nazywa się po prostu Głupkowski, ma już coś na sumieniu. Chodzą też słuchy, że ojciec Lelac³⁰ z Genewy, uknuł całą sprawę, by wykończyć Republikę: a więc Dreyfus na pewno jest niewinny.

Scena dziewiąta

OPINIA PUBLICZNA; z głębi sceny wychodzi PROLETARIUSZ; następnie FARMAKOPEA³¹ i POŚLADKOWSKI³²

PROLETARIUSZ

Oto i biedaczka, która wygląda na bardzo nieszczęśliwą. (*Do Opinii publicznej*). Śmielej, śmielej, dobra kobieto! Czyżby spodziewała się pani dziecka?

OPINIA PUBLICZNA

Nie... jedynie sprawiedliwości.

PROLETARIUSZ

Rozumiem, że to nie takie proste... Sprawiedliwość... kto jej zaznaje? A któż jest obiektem pani troski? Jakiś robotnik bez pracy? Nędzarz?

²⁹ Prawdopodobnie nawiązanie do prawdziwego autora pisma, przypisywanego Dreyfusowi, majora Ferdinanda Walsin Esterházy (1847–1923).

³⁰ Odniesienie do jezuity, ojca Stanisława du Lac, spowiednika E. Drumonda i dyrektora prywatnego liceum – Lycée st. Genviève (Ecole des Postes).

³¹ Farmakopea symbolizuje Akademię Francuską, której członkowie (oprócz Anatola France'a) zajęli stanowisko antydreyfusowskie.

³² W oryginale Fessier-Durepaire. Prototypem tej postaci jest Jules Quesnay de Beaurepaire (1834–1923) – sędzia i pisarz, przeciwnik Dreyfusa, symbolizuje on sądownictwo.

OPINIA PUBLICZNA

Nie, pewien skazaniec, którego jedni uważają za niewinnego, inni za winnego.

PROLETARIUSZ

A! Zapewne chodzi o Meunier³³, którego zesłali za przemowy?

OPINIA PUBLICZNA

Nie.

PROLETARIUSZ

A więc o Courtois-Liard³⁴, tego anarchistę, którego też zamknęli, bo użył fałszywego nazwiska, żeby znaleźć pracę?

OPINIA PUBLICZNA

Nie. Chodzi o Dreyfusa.

PROLETARIUSZ

Dreyfus?... Kapitan... milioner. Nie znam.

Odchodzi (na prawo).

OPINIA PUBLICZNA

Kapitan... milioner... to prawda, był nim. Rozumiem, że biedacy myślą przede wszystkim o swych własnych cierpieniach. Ale przecież on też jest człowiekiem.

W oddali słychać okrzyki: „Niech żyje armia!”

O! Niech żyje armia! To okrzyk, który zawsze sprawia radość. W końcu jest się Francuzką albo nie.

Z lewej wchodzi Farmakopea i Pośladkowski. Pierwszy, w futrzanej czapce i stroju Akademika z gitarą przewieszoną przez ramię. Towarzyszący mu mężczyzna – w birecie urzędnika sądowego i todze – prowadzi go za ramię.

.....

³³ Théodule Meunier (1860–1907) – anarchista, dokonał kilku zamachów bombowych, m.in. w restauracji Véry w Paryżu w 1892 roku.

³⁴ Auguste Liard-Courtois (właśc. Auguste Courtois, 1862–1918) – anarchista.

POŚLADKOWSKI

Ostrożnie, Farmakopeo! Ma pan bardzo słaby wzrok!

FARMAKOPEA

(*Dotknięty*). A pan, panie Pośladkowski, zupełnie nie ma nosa!

POŚLADKOWSKI

Gdzie tam! Proszę raczej zapytać Karla³⁵!... Ale widzę opinię publiczną...
Wie pan, co zostało ustalone z Wszarżem?

FARMAKOPEA

Tak, oczarujemy ją, by mógł zadowolić swe bezecne żądze. Do roboty, panie Pośladkowski proszę się przygotować. Będzie pan, przy moim akompaniamencie, recytować moje wiersze najczystszym głosem. I niech pan przede wszystkim pamięta o tym, żeby zasnąć podczas występu.

Farmakopea i Pośladkowski zatrzymują się po lewej stronie sceny. Pierwsze akordy; zaskoczona Opinia publiczna podnosi głowę.

POŚLADKOWSKI

(*Recytuje*).

Opinio Publiczna, wysłuchaj tej historii,
Którą Ci opowiem, gdy siedzisz tu koło mnie.
Od lat dwudziestu robię, co w mej mocy,
By nie podróżować po linii północy³⁶

OPINIA PUBLICZNA

(*Ziewa*). To piękne, ale smutne.

FARMAKOPEA

(*Cicho do Pośladkowskiego*). Dalej, panie Pośladkowski, czar działa!

Ziewa.

.....
³⁵ Pod pseudonimem „Karl” Charles-Louis Lallemand wydał w 1899 roku książkę pod tytułem *Affaire Dreyfus. „Karl” et Quesnay de Beurepaire*, w której zawarte były listy, wymienione przez wspomniane w tytule osoby. Korespondencja dotyczyła fałszowania dowodów w sprawie Dreyfusa.

³⁶ Prawdopodobnie aluzja do Compagnie des chemins de fer du Nord (Przedsiębiorstwo Kolei Północnej), którą utworzył James de Rotszyld.

POŚLADKOWSKI

(*Kontynuuje*). Moja historia, drodzy państwo, będzie krótka...

Ziewa.

OPINIA PUBLICZNA

(*Powtórnie ziewa*). Tym lepiej!

Zapada w głęboki sen. Pośladkowski i Farmakopea osuwają się i również zasypiają.

Scena dziesiąta

Ci sami; Trzech INTELEKTUALISTÓW³⁷ z długimi włosami, wyglądających na estetów nadchodzi z prawej strony. Robią wrażenie ogarniętych melancholią.

Z lewej nadchodzi W SZARZ, OJCIEC BIMBAMBOM, GENERAL TARAM-TAMTAM i HRABINA DE KOWADŁO

PIERWSZY INTELEKTUALISTA

(*Nie widząc Opinii publicznej*). Gdzie się podziała ta biedna Opinia publiczna? Sama wśród wrogów... naprawdę się o nią martwię!

DRUGI INTELEKTUALISTA

O nieszczęsna!

TRZECI INTELEKTUALISTA

Po dwakroć nieszczęsna!

.....
³⁷ Pojęcie „intelektualiści” (*intellectuels*) zostało rozpowszechnione w czasach afery Dreyfusa przez „antydrejfusistów” Maurice’a Barrès et Ferdinanda Brunetière w odniesieniu do pisarzy takich jak Emile Zola czy Anatole France, (którzy zaangażowali się w obronę Dreyfusa) jako oderwanych od rzeczywistości marzycieli.

PIERWSZY INTELEKTUALISTA

Po trzykroć nieszczęsna! Jako że jest nas troje... (*Spostrzegłszy śpiącą opinię publiczną*). O! Ale oto i ona!

Podchodzą do niej we trójkę.

WSZARZ

(*Rzucając się pomiędzy nich niczym tygrys*). Stać! Nie ruszać! Jest moja!

PIERWSZY INTELEKTUALISTA

Nikczemniku! Tylko spróbuj!

WSZARZ

(*Szyderczo*). A może? No! Ale mam jak się bronić!

Drapie się i chucha w twarz Intelektualistom, którzy wycofują się bezbronni zatykając nosy.

OPINIA PUBLICZNA

(*Budzi się*). Co to wszystko znaczy?

PIERWSZY INTELEKTUALISTA

Droga opinio publiczna, jesteśmy intelektualistami i przychodzimy do ciebie, by opowiedzieć ci o tym nieszczęsnym Dreyfusie.

WSZARZ

(*Żywo*). Nędznym złodzieju, żydzie, heretyku...

Farmakopea i Pośladkowski budzą się i przecierają oczy.

DRUGI INTELEKTUALISTA

Ofierze obrzydliwego spisku.

WSZARZ

Autorze listu³⁸. (*Do współników*). Hej tam, do roboty! Tylko rytmicznie!

.....

³⁸ Pismo z tajnymi informacjami skierowane do ambasady niemieckiej – rzekomy dowód zdrady Dreyfusa.

FARMAKOPEA, POŚLADKOWSKI, OJCIEC BIMBAMBOM, GENERAL
i HRABINA
(*Razem*). Niech żyje armia!

Farmakopea gra kilka akordów na gitarze.

OPINIA PUBLICZNA

(*Patrząc z życzliwością na generała Taramtamtama*). Piękne czerwone spodnie!

GENERAL TARAMTAMTAM

(*Z dumą*). To nic w porównaniu z tymi, które miałem na sobie wieczorem w kantynie.

PIERWSZY INTELEKTUALISTA

(*Zrezygowany*). O nieszczęsna! Jest zgubiona! Dopadło ją ostre zapalenie militaris! (*Do Opinii publicznej*). Zobaczmy... kochana Opinio publiczna, opamiętaj się... Ci ludzie cię wykorzystują.

WSZARZ

(*Do Opinii publicznej*). Nie słuchaj tych oszczerców!... (*Wyjmując z kieszeni flakon z etykietką Petit Idiot i podsuwając go do ust Opinii publicznej*). Masz, pij! Ten zbawienny napój przywróci ci siły i rozjaśni myśli.

Opinia publiczna pije; intelektualiści wydają głośne okrzyki i rwą sobie włosy z głów.

PIERWSZY INTELEKTUALISTA

Ten nędznik dał jej ekstrakt z *Petit Idiot*.

DRUGI INTELEKTUALISTA

Została otruta!

Opinia publiczna wstaje, oszołomiona, podciąga spódnicę, kręci głową i podśpiewuje jakieś słowa bez zwięzku.

TRZECI INTELEKTUALISTA

Albo co najmniej nieźle wstawiona!

GENERAŁ TARAMTAMTAM

(Wyciągając szablę w stronę intelektualistów). A teraz jazda stąd, burzuje!
Albo strzeżcie się!

TRZEJ INTELEKTUALIŚCI

(Razem). Nie boimy się!

HRABINA

Nie boicie... No dobrze, pokażę... pokażę wam moje wdzięki.

TRZEJ INTELEKTUALIŚCI

(Przerażeni). Nie!... Uciekajmy!

Uciekają prawą stroną.

WSZARZ

Opinia publiczna jest nasza!... *(Na stronie)*. Moja!

Osoby pozostające na scenie zaczynają tańczyć żywiołowego kadryla, w którym Opinia publiczna tańczy z Wszarzem, a hrabina de Kowadło – z generałem Taramtamtamem.

Akt drugi

Na scenie, podzielonej na dwie części, znajdują się – po prawo jak gdyby jakiś plac budowy, – po lewo – oddzielony od niego ogrodzeniem z furtką, pokój w domu Wszarza. Na stole butelki i kieliszki, wokół stołu krzesła itd. Jedne drzwi w głębi, drugie po lewej stronie.

Scena pierwsza

WSZARZ rozsiadł się na czymś w rodzaju tronu, po jego lewej stronie OPINIA PUBLICZNA z zawiązanymi oczami; OJCIEC BIMBAMBOM, GENERAL TARAMTAMTAM, FARMAKOPEA, POŚLADKOWSKI, HRABINA DE KOWADŁO.

WSZARZ

Hrabino, panowie, wracamy do naszej orgii.

WSZYSCY

(Razem). Niech żyje armia!

FARMAKOPEA

(Przymilnie do Wszarza). Zaśpiewam panu osobiście skomponowane epitalamium³⁹, by uczcić pańskie matrymonium z panią opinią publiczną, tą czystą dziewicą która oddała panu swe serce i ciało.

Pośladkowski *(wskazuje na niego)* zaśpiewa ze mną barytonem.

.....

³⁹ Epitalamium – antyczny utwór liryczny tworzony na cześć nowożeńców, wykonywany przez chór.

WSZARZ

Zaraz! Nie jesteśmy jeszcze wystarczająco pijani.

HRABINA

Ja, ja chcę śpiewać!

Głaszcze generała po podbródku, nucąc.

Gdyby guwernantki nie kochały się tak w żołnierzach,
to wszyscy żołnierze nie kochaliby się tak w guwernantkach.

GENERAŁ

(Opróżnia szklankę i wrzeszczy). Pijmy! Niech żyje wino, miłość i wojna,
zawsze razem!

FARMAKOPEA

(Z powagą). Pić rymuje się z bić jak generał ze srał.

WSZARZ

(Do Opinii publicznej, czule, podszczypując ją). No dobrze! Czyż nie jesteś szczęśliwa?

OPINIA PUBLICZNA

O tak! Bardzo szczęśliwa! Gdybym tylko mogła wyraźnie widzieć!

WSZARZ

Jak to? Znowu! Ale kto ci przeszkadza?

OPINIA PUBLICZNA

Ta gruba opaska, co zakrywa mi oczy.

WSZARZ

Opaska! Pleciesz głupoty, o boska! To, co bierzesz za opaskę, to tylko delikatny i przezroczysty muślin, który nie pozwala komarom kłuć cię w oczy. Nosimy taki wszyscy. Komary są bezlitosne w tym sezonie. *(Biorąc do ręki flakon z etykietką Libre Chantage).*

Masz!... Napij się!... Jeden łyk *Libre Chantage*, to wyostrzy ci wzrok.

Opinia publiczna pije.

I co? Teraz widzisz lepiej?

OPINA PUBLICZNA

(*Uszczęśliwiona*). O tak! Ta noc jest piękna: widzę świecący księżyc. (*Wskazuje na twarz Pośladkowskiego. Głaszcząc czule brodę Wszarza*). Jesteś przystojny i ładnie pachniesz.

WSZARZ

(*Rozpromieniony*). Słyszycie! Mówi tak z własnej woli. (*Do Opinii publicznej*). Tak, kochanie, pij jeszcze, pij wciąż i uwierz mi: piękno jest brzydkie, brzydota jest piękna... Wydaje mi się, że Szekspir, angielski żyd gdzieś to powiedział.

OPINIA PUBLICZNA

(*Z uniesieniem*). Będziesz królem, Wszarzu, będziesz królem!

OJCIEC BIMBAMBOM

Stała się wieszczką jak Mme Coudeson⁴⁰. Dziękujmy niebiosom! (*Na stronie*). Kolejna gratka dla Gastona Lemary⁴¹!

WSZARZ

(*Usłyszawszy to*). Co to, to nie! Tym razem to ja się na tym wylansuję i zgramę kasę, secundum...

HRABINA

(*Żywo*). Niech pan o tym nie mówi!

.....

⁴⁰ Odniesienie do Henriette Couédon, ur. w 1872, przepowiadającej przyszłość ukazaną jej ponoć przez archanioła Gabriela. Jej historia została przedstawiona przez Gastona Méry w cyklu broszur.

⁴¹ Prototypem tej postaci jest wyżej wymieniony Gaston Méry (1866–1909), prawnikowy publicysta, następcą Drumonta na stanowisku redaktora naczelnego dziennika *La Libre Parole*.

Scena druga

Ci sami; z drugiej strony sceny (na prawo) podchodzi INTELEKTUALISTA i zatrzymuje się przed ogrodzeniem, oddzielającym go od domu Wszarza.

INTELEKTUALISTA

Oto jego kryjówka! Tu, właśnie tu ten nikczemnik wraz ze swą hordą bandytów zabrał opinię publiczną, by ją wyzwać od ostatnich. Gdyby to chociaż było ostatni raz!

Zbliża się do ogrodzenia.

POŚLADKOWSKI

Pst! Jeszcze coś na ząb! Więcej nie piję, brzuch mi już robi jakieś psikusy.

GENERAŁ TARAMTAMTAM

Dzikusy?... cywilizacja... wyprawa na Madagaskar⁴²... Niech żyje armia!

WSZYSCY

(Ożywieni). Niech żyje armia!

INTELEKTUALISTA

To jej głos słyszę!... Zagubiona w saturnaliach tej orgii! Że też nie zadowala jej czysta rozkosz ducha! Co tu zrobić, żeby ją stamtąd wyciągnąć?

Pochyla się, by obejrzeć zamek.

.....
⁴² Kolonizacja Madagaskaru przez Francję, pierwsza wyprawa miała miejsce w latach 1881–1882, druga – w latach 1894–1895.

Scena trzecia

Ci sami, GŁUPKOWSKI-SANDRÉ nadchodzi ze spuszczoną głową z głębi sceny. Wygląda na smutnego, niesie misę.

WSZARZ

(Surowo do Głupkowskiego-Sandré). Jak to? Pan też, Głupkowski! Pan też używa podobnych przedmiotów?... Czyżby pan się mył?

GŁUPKOWSKI-SANDRÉ

Niech pan nie wierzy pozorom, dostojny mistrzu. Miałbym do siebie pretensje, że nie wypełniłem swoich obowiązków... Ale niestety! Ta misa...

WSZARZ

(Rozkazującym tonem). No więc... co z tą misą?

GŁUPKOWSKI-SANDRÉ

Jest wszystkim, co nam zostało po Arturze Zadqu.

Głębokie poruszenie. Na zewnątrz intelektualista przykłada do zamka na zmianę oko i ucho.

HRABINA

Jak to?

GŁUPKOWSKI-SANDRÉ

Wiecie, że nasz biedny przyjaciel tęsknił za swą pierwszą pracą. Nie przepuszczał żadnej okazji, by nie wyjść z wprawy, „a poza tym – mawiał – nie wiadomo, co się może zdarzyć”. Tak więc dopiero co widziałem go w pańskiej kanciapie, jak przechadzał się z tą misą w ręce i z miłością czyścił ją szczotką. Szczerze mówiąc, był wręcz dziwny, jakby lekko wstawiony. Nie dziwi mnie to: obok niego, rozłożony na parkiecie spoczywał numer *Zmroku*⁴³, zawierający codzienny artykuł Gastona Sierścionosego⁴⁴.

.....

⁴³ W oryginale *Le Crépuscule*, prawdopodobnie aluzja do dziennika *Le Matin* (Poranek).

⁴⁴ W oryginale Gaston Poilaupif, najprawdopodobniej odniesienie do pisarza Gastona Leroux, w tym okresie reportera sądowego gazety *Le Matin*.

WSZARZ

Lekkomyślny! Takie rzeczy daje się do czytania innym, nie czyta się ich samemu!

GŁUPKOWSKI-SANDRÉ

Co mam państwu jeszcze powiedzieć? We wzburzeniu wywołanym lekturą *Zmroku*, Artur Zadeq zbliżył się do tej ogromnej przepaści prowadzącej od pana domu do wielkiego kolektora i z rozkoszą odetchnął wydzielającym się z niego zapachem rozkładających się szczątków. „Wszystko do kloaki!” – wyszeptał, i w chwili śmiertelnego roztargnienia, położył misę na ziemi i rzucił się w ściek, będąc przekonanym, że wrzuci tam misę.

WSZARZ

O Boże!

GENERAŁ TARAMTAMTAM

Kurwa mać!

HRABINA

(*Zawstydzona*). Ooo!

OJCIEC BIMBAMBOM

Requiescat in pace⁴⁵.

Wszyscy czynią znak krzyża.

INTELEKTUALISTA

Zawsze to jeden mniej.

WSZARZ

Trzeba po raz ostatni oddać cześć naszemu nieszczęsnemu bratu. Zgodnie z moją decyzją ta misa zostanie złożona, z pompą, lecz bez wody, w siedzibie redakcji *Wolnego Szantażu* przy akompaniamencie modlitw wielbnego ojca Bimbambom i salwie kościelnych armat, oddanej na rozkaz generała Taramtamtama. Dixi... (*na stronie*) tak jak... podpisał Abdul-Azi.

GENERAŁ TARAMTAMTAM

Cudownie... honory... i cała reszta. (*Gromkim głosem do Głupkowskiego-Sandré*). Przynieść mi..... sę! (*Głupkowski-Sandré podnosi misę*).

.....
⁴⁵ Łac. Niech spoczywa w pokoju.

Kolana zgiąć! (*Głupkowski-Sandré klęka*). W górę serce! Na rozkaz wstać! (*Głupkowski-Sandré wstaje*). Na lewo ...arsz!

Głupkowski-Sandré wychodzi lewą stroną, za nim ojciec Bimbambom i reszta asysty. Generał Taramtamtam zamyka pochód.

Scena czwarta

INTELEKTUALISTA, pozostający po drugiej stronie przepierzenia

INTELEKTUALISTA

Poszli! Jak się tam dostać? A gdy już tam będę, to w jaki sposób wydrzeć im tę nieszczęsną ofiarę? Władam greką i łaciną, uwielbiam Goethego, szanuję Darwina, nawet Herbert Spencer nie jest mi obcy. No tak, to ciekawe, ale zupełnie mi niepotrzebne. (*Napierając na drzwi*). Gdybym tylko mógł wyważyć te drzwi! (*Popycha je*). Nic z tego! Trzeba by wyłamać zamek, ale nie mam narzędzi. (*Grzebiąc w kieszeni*). O, mam scyzoryk! (*Wyjmuje go i próbuje wepchnąć do zamka. Scyzoryk się łamie*). Trzask prask! I po wszystkim!

Scena piąta

INTELEKTUALISTA, nadal po prawej stronie sceny.

OPINIA PUBLICZNA, powracająca na lewą stronę sceny. Ma nieco podniesioną opaskę, ale nie widzi intelektualisty, który natomiast spostrzega ją, spoglądając przez dziurkę od klucza.

INTELEKTUALISTA

Opinia publiczna! Wraca. I to sama! Ach, gdybym tylko mógł z nią porozmawiać!

Patrzy i nasłuchuje.

OPINIA PUBLICZNA

To zaskakujące... brakło mi odwagi, by towarzyszyć im do końca. Ta misa, którą czczono jak relikwię wydzielala taki zapach wody święconej i paczulki⁴⁶ że o mało nie zemdlałam. A poza tym, muszę przyznać, ta opaska tak mi przeszkadzała, że udało mi się niepostrzeżenie ją trochę przesunąć. I cóż wówczas zobaczyłam!

INTELEKTUALISTA

Ona widzi! Nie cała nadzieja jeszcze stracona!

OPINIA PUBLICZNA

General Taramtamtam wydał mi się zdzieciniałym starym pajacem, sędzę nawet, że założył spodnie na lewą stronę.

INTELEKTUALISTA

Brawo!

OPINIA PUBLICZNA

Ojciec Bimbambom był podobny do starej kobiety, która połknęła parasol, a hrabina de Kowadło – do zakrystiana. Farmakopea jest odrażający, a Pośladkowski to idiota.

INTELEKTUALISTA

Jak ona ich słusznie ocenia!

OPINIA PUBLICZNA

Mam wrażenie, że nawet mój słodki Wszarz stracił nieco ze swej piękności. Może się mylę, ale przed chwilą wydawało mi się, że wygląda jak wieprz.

INTELEKTUALISTA

Nareszcie! Zaczyna widzieć wszystko we właściwym świetle. To dobry moment... (*Głośno, wołając przez zamek*). Halo, halo!

OPINIA PUBLICZNA

(*Podskakuje z zaskoczenia*). Kto to mówi?

.....
⁴⁶ Paczulka wonna – roślina stosowana w kosmetyce, m.in. w produkcji perfum.

INTELEKTUALISTA

To ja, Intelktualista, jestem twoim przyjacielem. Przyszedłem wyciągnąć cię z tej nory.

OPINIA PUBLICZNA

(Waha się). Czy to naprawdę nora?

INTELEKTUALISTA

A czy przed chwilą się o tym nie przekonałaś?

OPINIA PUBLICZNA

Sama już nie wiem. Bywają chwile, kiedy wątpię we wszystko i w siebie samą.

INTELEKTUALISTA

Uwierz mi i chodź ze mną! Nie ma chwili do stracenia!

OPINIA PUBLICZNA

(Zdejmuje opaskę, przeciera oczy i rozgląda się dookoła). To prawda, to rzeczywiście przypomina norę. *(Przyglądając się temu, co leży na stole)*. Rozbite butelki, kieliszki, karty! *(Biorąc je do ręki)*. O, wszystkie są znakowane! Zdecydowanie wolę stąd iść. *(Podchodzi do drzwi)*.

INTELEKTUALISTA

Proszę cię, pospiesz się!

OPINIA PUBLICZNA

(Bezskutecznie próbując otworzyć). Nie mogę otworzyć! Drzwi są zamknięte na dwa zamki!

INTELEKTUALISTA

Co za nieszczęście! Wszystko stracone! Zaraz wrócą i znowu dadzą jej do wypicia to przekłete świństwo.

OPINIA PUBLICZNA

Co robić? Nie ma żadnego innego wyjścia... *(Nasłuchuje)*. To oni! Wracają!

INTELEKTUALISTA

Droga opinio publiczna, pobiegnę po posiłki. Błagam cię, czekając nie pij nawet kropli tego, co ci dadzą.

OPINIA PUBLICZNA

Wszystko jasne! Zatem będę udawać, że śpię.

Intelektualista w pośpiechu wychodzi prawą stroną; Opinia publiczna wyciąga się na jednym z siedzeń i opiera się łokciami o stół, udając, że przysypia.

Scena szósta

OPINIA PUBLICZNA; WSZARZ, OJCIEC BIMBAMBOM, POŚLADKOWSKI, FARMAKOPEA, GENERAŁ TARAMTAMTAM I HRABINA wracają w pochodzie z głębi sceny

WSZARZ

Teraz, kiedy daliśmy już wyraz naszemu bólowi po stracie Artura Zadqą, utopmy ten ból w arcyłubieżnej orgii.

GENERAŁ TARAMTAMTAM

Orgia... wyśmienicie... szampan... kokoty... Margot-Tygryśica... honor armii. Niech żyje armia!

WSZYSCY RAZEM oprócz OPINII PUBLICZNEJ

Niech żyje armia!

OJCIEC BIMBAMBOM

(Udzielając błogosławieństwa). In nomine Patris et Filii et Spiritui Sancti⁴⁷.

.....
⁴⁷ Łac.: W imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego.

RAZEM oprócz OPINII PUBLICZNEJ
Amen!

GENERAL TARAMTAMTAM
Wypijmy!

Chwyta butelkę i pije z gwinta.

WSZARZ
(*Spostrzegłszy opinię publiczną*). O, to tu jest i śpi... Nie zauważyłem, że jej nie ma.

POŚLADKOWSKI
Jest tak pijana, jak i my wkrótce będziemy. To prawda, że ją napoiliście... A jeszcze *Wolny Szantaż!* I *Mały Idiota*⁴⁸ i *Przeгляд parasoli*⁴⁹ Dziwię się, że jeszcze szlag jej nie trafił.

WSZARZ
(*Szyderczo*). Nie miałbym pożytku z jej śmierci. Zadowolili mnie, że uczynię z niej idiotkę.

OPINIA PUBLICZNA
(*Na stronie*). A to bandzior!

WSZARZ
(*Siada obok Opinii publicznej i głaszcze ją po głowie*). Ma bzika na moim punkcie... naiwna mała! No to kontynuujmy naszą przerwana imprezkę.

HRABINA
Czy życzyście sobie, żebym wam zatańczyła catchuchę⁵⁰?
(*Lekko unosi spódnice*).

WSZARZ
(*Rozkazującym gestem*). Nie, zakryj to wszystko.

.....
⁴⁸ Aluzja do dziennika *Le Petit Journal*.

⁴⁹ W oryginale *Moniteur des parapluies*, prawdopodobnie aluzja do angielskiego dziennika *The Observer*, w którym zamieszczono m.in. wywiad z Esterhazym po jego ucieczce do Londynu.

⁵⁰ W oryginale catchutchu. Catchucha – XIX-wieczny taniec hiszpański w rytmie 3/8, wykonywany solo przy akompaniamencie gitary i kastanietów.

FARMAKOPEA

O, wybornie! A czy teraz chcecie, żebym wyrecytował wam moje epitalamium?

GENERAŁ TARAMTAMTAM

Super! I tak... epistoła do lamy... epistoła do lamy! Gdzie jest lama? A może osioł?

FARMAKOPEA

(*Wskazując na Wszarza*). Oto on... chciałem powiedzieć, oto czarujące źródło mej inspiracji i adresat mojej wysublimowanej poezji.

OJCIEC BIMBAMBOM

Chwileczkę! Zanim zanurzymy się w prawdziwej rozkoszy płynącej ze sztuki, moje świntuchy, proponuję partyjkę brydża. Zagramy o honor.

GENERAŁ TARAMTAMTAM

Właśnie! Honor armii!

Wszyscy siadają, Wszarz bierze ze stołu talię kart i zaczyna tasować.

POŚLADKOWSKI

Chwila, chwila! Znam te karty, grałem nimi, są znakowane! Proszę raczej wziąć te.

Wyciąga z kieszeni talię kart.

GENERAŁ TARAMTAMTAM

(*Wyciągając z kieszeni inną talię*). Albo lepiej te. Zostały mi ofiarowane przez jednego z kolegów, generała Remercier⁵¹.

OJCIEC BIMBAMBOM i FARMAKOPEA

(*Również wyjmują z kieszeni po talii kart*). Niech pan weźmie te.

Wszyscy spoglądają na siebie, po czym wybuchają śmiechem.

.....
⁵¹ Generał Auguste Mercier (1833–1921), minister wojny na początku afery Dreyfusa.

WSZARZ

Jesteście ostrożni i znacie się dobrze. Ale ta ostrożność jest bezcelowa. Przypomnijcie sobie, że gracie o coś absurdalnego i urojonego, o coś, czym mogą się zachwycać jedynie kretyni – o honor. Karty wybrane jako pierwsze będą dobre.

Zaczyna tasować karty⁵² i daje każdemu do przełożenia.

Scena siódma

Ci sami; TRZEJ INTELEKTUALIŚCI, których już widzieliśmy, PROLETARIUSZ z torbą narzędzi na ramieniu wchodzi z prawej strony

PIERWSZY INTELEKTUALISTA
(*Do proletariusza*). To tutaj.

Pokazuje mu kryjówkę Wszarza.

PROLETARIUSZ

(*Podczas gdy gracze rozpoczynają grę*). Ta nora! (*Podchodzi do drzwi i ogląda zamek. Wypięża ramię i przygląda się muskułom*). Ach, był taki czas, że jednym pchnięciem, nie używając innych narzędzi poza własnym ramieniem, zapewne rozpierdoliłbym ten barak, a na dobitkę rozwalił wszystkich, którzy tam mieszkają. Zawsze tak pracowaliśmy w rodzinie. Ponad sto lat temu pewien Monsieur Kapet⁵³, o którym może słyszeliście, chciał pokazać, jaki to jest zły. Wyobrażał sobie, że jest czymś w rodzaju dobrego Boga, rządzącego nieszczęsnymi ludźmi. Mój pradziadek wyważył drzwi jego nory, Tuileries, ale gdy tam wszedł, Monsieur Kapeta już nie było. Ponoć nawet stracił głowę.

⁵² Znakowane karty są prawdopodobnie aluzją do dokumentów, fałszowanych, aby obciążyć Dreyfusa.

⁵³ „Obywatel Kapet” – tak nazywano zdetronizowanego podczas rewolucji króla Francji Ludwika XVI, w ramach procesu o zdradę stanu. Nazwisko Kapet pochodzi od nazwy rodu Kapetyngów, z którego wywodził się pierwszy król Francji Hugo Kapet. Ród Burbonów, do którego należał Ludwik XVI, chętnie podkreślał swoje związki z dynastią Kapetyngów.

DRUGI INTELEKTUALISTA

No dobrze! Zrób jak twój przodek i pomóż nam. Nasza sprawa jest tak słuszna, tak piękna!

PROLETARIUSZ

Minutkę!... Czy wiecie, co mu zrobili, temu mojemu pradziadkowi w podzięce? Pozwolili mu zdechnąć z głodu jak psu po tym, jak zabrali mu do wojska trzech synów.

TRZECI INTELEKTUALISTA

Proszę, nie traćmy czasu!

PROLETARIUSZ

Spiesz się wam? Mnie nie, przyzwyczailem się do czekania... czekam od lat... No cóż! Poczekaście, zanim wykonam pracę, o którą mnie prosicie, mam ochotę powiedzieć wam ze dwa słowa o historii moich przodków. Czyżby was to nie interesowało? Nie mówili po łacinie, nigdy nie uczyli się algebry. Jednak to byli ludzie... odważni. Z trzech synów mojego pradziadka dwóch zginęło broniąc Paryża przeciw Kozakom⁵⁴ – Francuzi i Ruscy tłukli się wówczas, nie mając pojęcia, dlaczego. Dziś się obścisują. Trzeci, choć żołnierz, zaczął się zastanawiać. Chciał postąpić jak jego przodek i strzelił do straży Karola X⁵⁵. Karol X się zmył, a Ludwik-Filip⁵⁶, który zajął jego miejsce, wysłał niedługo później mojego dziadka do Mont-Saint-Michel, by tam zdechł.

DRUGI INTELEKTUALISTA

Wszyscy królowie są tacy.

PROLETARIUSZ

Nie tylko królowie. Mój dziadek pozostawił potomka, który miał w żyłach krew buntownika. To mój ojciec, który wzrastał w nędzy, popychany w tę i we w tę pośród ciosów swych panów, żywiąc się skórkami od chleba, obierkami warzyw, a także, gdy mógł, tym, co podkradł na polach lub farmach. Strzelał dla Republiki, powszechnego głosowania i jeszcze innych

.....

⁵⁴ Nawiązanie do wejścia wojsk koalicji antynapoleońskiej do Paryża w 1814 roku, po inwazji Napoleona na Rosję w 1812 roku.

⁵⁵ Karol X Burbon (1757–1836), król Francji w 1825–1830, obalony w trakcie rewolucji lipcowej 1830 roku.

⁵⁶ Ludwik-Filip I (1773–1850), ostatni Burbon na tronie Francji (1830–1848).

bredni. Wynik? Marianna⁵⁷ pozwoliła mu zdechnąć z głodu, jak wcześniej jego ojcu, a jeśli w czerwcu⁵⁸ nie rozstrzelano go wraz z wieloma innymi, to dlatego że nie można było go zgarnąć. To jednak nie przeszkodziło mu walczyć do 2 grudnia⁵⁹. Trzy lata później został złapany i wysłany do Lambessy⁶⁰, gdzie już pozostał. Ja byłem jeszcze oseskiem, jednakże matka nie zawsze miała dla mnie mleko, bo gdy biedaczka została sama, nie codziennie jadała. A jeśli wyrosłem, to dlatego, że miałem ciężkie życie. W wieku dziesięciu lat terminowałem, a w wieku piętnastu lat wydierałem się: „Precz z cesarzem! Niech żyje Republika!” W czasie Komuny Paryskiej wrywałem bruk i rzucałem nim w żandarmów. Mógłbym pójść do pierdła i nie wyszedłbym z niego jako urzędas... ale wolałem pomału się ulotnić... Widzicie? Rusza mnie to. Potem przeżyłem amnestię, bulanżyzm⁶¹, antysemityzm i tratati tratata. Mógłbym nieraz zarobić moje pięć franków dziennie, zatrudniając się na ul. Rogalowej i chodzić krzycząc „Śmierć parchatym żydom!” i „Niech żyje Téntoaten!”, ale to nie mój kawałek chleba.

PIERWSZY INTELEKTUALISTA

Znamy cię dobrze. Zwróciliśmy się do ciebie w zaufaniu.

PROLETARIUSZ

(*Z ironią w głosie*). No to wy trzej nie możecie rozjechać tej budy i kanalii, które w niej mieszkają?

DRUGI INTELEKTUALISTA

To nie odwagi nam brakuje, lecz mięśni.

POŚLADKOWSKI

(*Z drugiej strony przepierzenia, wskazując Wszarza*). On oszukuje!

WSZARZ

(*Wybuchając śmiechem*). No i co? Co z tego? Wszyscy oszukujemy.

.....
⁵⁷ Symbol Francji

⁵⁸ Chodzi o walki rządu ze zbuntowanymi robotnikami podczas tzw. dni czerwcowych w 1848 roku

⁵⁹ 2 grudnia 1851 roku odbył się zamach stanu Ludwika Napoleona Bonapartego.

⁶⁰ Lambessa – miejscowość w Algierii, gdzie od 1852 roku znajdowało się więzienie dla zesłańców politycznych.

⁶¹ Nurt polityczny końca lat 1880., związany z osobą generała Boulanger.

GENERAŁ TARAMTAMTAM

Kartujmy... oszukujmy... I tak wszyscy są świniami! Wyśmienicie... niech żyje armia!

PROLETARIUSZ

A i tak po uwolnieniu Opinii publicznej wrócę z niczym, czyż nie?

PIERWSZY INTELEKTUALISTA

Ależ nie! Skorzystasz na tym zwycięstwie.

PROLETARIUSZ

Zobaczymy. *(Bierze torbę, otwiera ją i wyjmuje z niej młot, opylacz ze środkiem owadobójczym, strzykawkę i szczypce)*. Rozdzielcie między siebie tę broń. Nikt nas teraz nie pokona. *(Wręcza pierwszemu intelektualistcie opylacz, drugiemu strzykawkę, trzeciemu szczypce)*. Zachowam tylko młot zbyt ciężki dla waszych słabych ramion. A teraz uwaga... *Podnosi młot, kręci nim i za jednym zamachem wyłamuje drzwi. Gracze zrywają się z krzykiem.*

Scena ósma

Ci sami; PROLETARIUSZ i INTELEKTUALIŚCI wdzierają się do kryjówek Wszarza, której ściany zawałyły się podobnie jak drzwi, łącząc ją z pozostałą częścią sceny.

INTELEKTUALIŚCI

(Wchodząc za proletariuszem). Zwycięstwo!

Gracze próbują uciec, ale przy każdym wyjściu (z prawej i lewej strony oraz w głębi) staje jeden z intelektualistów, podczas gdy proletariusz podchodzi do środka, do Wszarza. Farmakopea chowa się pod stołem, Opinia publiczna budzi się z pozorowanego snu i podbiega do proletariusza.

WSZARZ

(Do Opinii publicznej). Opuuszczasz mnie!... *(Z wściekłością)*. Rozpustnica!... *(Błagalnie)*. No wróc, dam ci pić pełne puchary *Petit Idiot*... *Libre Chantage*, z najwyższej półki... odnajdziesz w nich szczęście.

OPINIA PUBLICZNA

Wynoś się stąd kanalio! Rzygać mi się chce na twój widok!

PROLETARIUSZ

Nie uda ci się już jej omotać kłamstwami. A teraz kolej na nas!

HRABINA

(Zbliża się zdecydowanym krokiem, rozpinając się). Jesteście zwycięzcami, zróbcie ze mną, co wam się podoba. *(Na stronie).* Mam przejebane, ale wszystko mi jedno.

PROLETARIUSZ

Niech nikt nie wychodzi! W przeciwnym razie wasze czaszki zawrą znajomość z tym młotem!

WSZARZ

Przekonamy się.

Chucha proletariuszowi w twarz, ten cofa się o krok.

PROLETARIUSZ

Ach, to w ten sposób... *(Dając znak intelektualistom).* Wasza kolej!

Intelektualista uzbrojony w opylacz celuje i obsypuje proszkiem Wszarza i jego współników.

FARMAKOPEA

Środek przeciw pluskwom! Jestem martwy!

Pada i wydaje ostatnie tchnienie pod stołem.

POŚLADKOWSKI

Ja też!

Pada obok Farmakopei.

GENERAŁ TARAMTAMTAM

(Słabym głosem). Wspaniale, proch bez ognia. Proszek... insektycyd. Zdych...am... Niech żyje ar...

Pada jak rażony piorunem.

OJCIEC BIMBAMBOM

Oszczędźcie chociaż księdza, którego święta służba wyklucza z tych smutnych waśni...

Kasze.

PROLETARIUSZ

Zrobiłbyś lepiej przyjmując hostie! (*Do intelektualisty uzbrojonego w opylacz*). Odwagi, towarzyszu! (*Do ojca Bimbambom*). Jesteś największą kanalią w tej bandzie, dwulicowy łotrze! Litości dla ciebie? To tyle warte, co poezja dla świni! Niech pozna, co to ciężkie życie, skurwiel jeden!

HRABINA

(*Wyciągając ręce do ojca Bimbambom*). Umrzemy razem!

Osuwają się na ziemię.

WSZARZ

(*Z przerażeniem zmieszonym z dumą*). Zostałem tylko ja! Och, ale ja jestem nieśmiertelny. Nie jestem człowiekiem, jestem ludzką Hańbą.

PROLETARIUSZ

Nieśmiertelny! Ha, tak myślisz... (*Do intelektualisty uzbrojonego w strzykawkę*). Do boju!

Intelektualista celuje i oblewa Wszarza.

WSZARZ

(*Krzycząc z furii*). Woda! Na mnie, którego dotychczas moczył tylko deszcz!

PROLETARIUSZ

I jeszcze wody mydlanej!

WSZARZ

Jestem martwy! (*Usiłuje uniknąć strumieni ze strzykawki. – Do Opinii publicznej*). Droga opinio publiczna, ratuj mnie... już więcej cię nie oszukam... (*Opinia publiczna czyni odmowny gest*). Nie słucha mnie!

Zakrywając twarz dłońmi, próbuje dotrzeć do drzwi w głębi sceny. Intelektualista uzbrojony w szczypcę wyciąga rękę i szczypcami chwytą szyję

Wszarza, który, dusząc się, przechyla głowę do tyłu i bezradnie macha rękami.

PROLETARIUSZ

(Do Wszarza). Nadeszła twoja ostatnia godzina. Byłeś jadowitym gadem, likwidujemy cię bez przyjemności i bez wyrzutów sumienia.

Podnosi młot.

DRUGI INTELEKTUALISTA

To niepotrzebne. Kontakt z wodą śmiertelnie go zranił, to go dobieje.

Wyciąga z kieszeni grzebień i pokazuje go Wszarzowi, który rozkłada ramiona, kurczy się konwulsyjnie i pada martwy.

OPINIA PUBLICZNA

(Z radością). Potwór jest martwy! Jestem uratowana i to przez ciebie!

Rzuca się proletariuszowi w ramiona.

PROLETARIUSZ

(Do intelektualistów). A teraz nie zapominajcie o kwestii społecznej. Dzieło nie jest skończone, to dopiero początek!

..... KURTYNA



Georges Darien
i Lucien Descaves

Kapłony¹

DRAMAT SATYRYCZNY
W DWÓCH AKTACH

Przekład i opracowanie tekstu²

SEBASTIAN ZACHAROW

¹ Premiera *Kapłonów* odbyła się 13 czerwca 1890 roku w paryskim Théâtre Antoine i wywołała skandal wśród mieszczan, atakując ich obłudę, hochsztaplerstwo, głupotę i tchórzostwo. Obnażając te właśnie cechy francuskiej burżuazji, Darien kieruje na siebie jej nienawiść, a jednocześnie zyskuje uznanie André Bretona, który w 1951 roku nazwie autora *Kapłonów* „tym, który od początku do końca dążył do pozostania Wolnym Człowiekiem na Wolnej Ziemi” (*Le romancier maudit, Georges Darien*, manuskrypt z datą 7 maja 1951).

² Tłumaczenie na podstawie: *Au temps de l’anarchie, un théâtre de combat (1880-1914)*, t. 2, choix et éditions des textes par J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin et S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001, s. 207-233.

Osoby

BARBIER, rentier¹, 55 lat

RAQUILLET, handlarz tytoniem, 50 lat

PANI BARBIER, 45 lat

KATARZYNA, 40 lat, służąca Barbierów

Scena dzieje się na przedmieściach Wersalu w 1870 roku, w przeddzień wkroczenia wojsk pruskich. Jadalnia w domu mieszczańskim na wysokim parterze. W głębi widać dwa okna, pomiędzy nimi szerokie wyjście z gankiem. Przez okna dostrzegamy ogród na dole i liście drzew. Na prawo pokój państwa Barbier. Na lewo drzwi.

¹ Pod koniec XIX wieku rentierzy są we Francji dość liczną grupą społeczną. Liczba osób w wieku produkcyjnym, które nie wykonują żadnego zawodu, a osiągają regularne dochody z posiadanych dóbr wynosi we Francji na początku XX wieku pół miliona. Ma to związek z masowym osiedlaniem się w wielkich miastach, obniżeniem rentowności posiadanej ziemi i poszukiwaniem nowych źródeł regularnego dochodu – nieruchomości, lokat i akcji (P. Sorlin, *La Société française 1840–1914*, Paris, B. Arthaud, 1969, s. 135–145).

Scena pierwsza

Pan BARBIER, Pani BARBIER siedzą przy stole, który właśnie KATARZYNA nakryła podając herbatę, cukier i ciastka.

KATARZYNA

(pokazując ciasto). A więc Państwo nie będą jedli ciasta?

PANI BARBIER

Nie, Katarzyno, napijemy się tylko herbaty.

KATARZYNA

(odnosząc ciasto do kredensu). Dobrze.

PAN BARBIER

Na samą myśl, że Prusacy są od wczoraj w Wersalu... Cały obiad leży mi na żołądku... Ech! Nie nawykliśmy oglądać podobnych wydarzeń! *(Do Katarzyny, która wróciła do stołu i podaje herbatę)*. Słaba, tak?

PANI BARBIER

Może kropelkę rumu?

PAN BARBIER

(podając filiżankę). Kropelkę... *(Do Katarzyny)*. Coś nowego w mieście?

KATARZYNA

Nie wiem... Pusto jakoś...

PANI BARBIER

Poza tym zabroniłam jej wychodzić.

PAN BARBIER

Niechby chociaż Raquillet informował nas na bieżąco. (*Rozgląda się wokół*). No! Ale... Katarzyna, czym mam zamieszać?

PANI BARBIER

No ładnie! Właśnie... Gdzie łyżeczki?

KATARZYNA

Państwo przecie wiedzą...

Pan i Pani Barbier patrzą na siebie przez moment nic nie mówiąc.

PANI BARBIER

Prawda. Zakopaliśmy je wczoraj razem ze srebrami. W ostatnim momencie!

BARBIER

Można powiedzieć, że miałem nosa. Od dawna przeczuwałem, że Prusacy podejną pod Wersal... Zmuszeni jesteśmy mieszać herbatę ołówkiem... Nadchodzą ciężkie czasy...

PANI BARBIER

(wstaje i podchodzi do niego). Panie Barbier, nie martw się. *(Drapiąc go po podbródku jak to się robi dzieciom)*. Któż taki będzie pił gorącą, słodziutką herbatkę?... Ten, którego Prusacy nie dostaną w swoje łapy... Sam tak mówiłeś Raquilletowi.

BARBIER

Raquillet... Raquillet... Sama widzisz najlepiej, że niczego nie można się od niego dowiedzieć... Nie cierpię hipokryzji, dość mam tego! Pamiętasz, gdy departament został obleżony?... „Opatrzność nam ich zsyła, departament Seine-et-Oise² stanie się ich grobem” – to przecież jego słowa. A teraz? Jestem pewien, że nie odważy się przejść przez ulicę, żeby tu przyjść i powiedzieć, jaka jest sytuacja.

PANI BARBIER

Słuchaj, a może go wzięli jako zakładnika? Jest przecież kupcem...

.....
² Departament Seine-et-Oise został utworzony 4 marca 1790 roku na mocy dekretu z 26 lutego 1790 roku. Istniał do 1 stycznia 1968 roku. Siedzibą prefektury był Wersal, który w czasie wojny francusko-pruskiej został zajęty przez wojska pruskie 19 września 1870 roku i był okupowany do 12 marca 1871 roku.

BARBIER

Handlarza tytoniu? Przecież wiesz, że biorą notabli... Poza tym jest nie do zniesienia!

PANI BARBIER

I trudno powiedzieć, ilu ich u nas zamieszka.

KATARZYNA

A więc już pewne, że będzie to u nas mieszkało?

PANI BARBIER

Niestety! Pomyśl, ile więcej pracy będziesz przez nich miała. Jak tu przy takich utrzymać dom w czystości!

BARBIER

Katarzyna będzie robić, co do niej należy. Tak jak my.

Dzwonek.

PANI BARBIER

Wreszcie! Raquillet!

BARBIER

Niekoniecznie... Niekoniecznie... Wyjrzyj zanim otworzysz.

Katarzyna idzie odsłonić firany, wygląda przez okno, następnie otwiera drzwi, wpuszcza Raquilleta i wychodzi z lewej strony.

Scena druga

BARBIER, PANI BARBIER, RAQUILLET

BARBIER

(podchodząc do Raquilleta). Nareszcie! I co?

RAQUILLET

(*wesoło*). Dobrze... dobrze...

BARBIER

To znaczy?

RAQUILLET

Właśnie wracam z merostwa. Macie trzech.

PANI BARBIER

Trzech?

RAQUILLET

Dzięki mnie. Mieliście tylko dwóch, ale dali wam trzeciego: podoficera. Lepiej być nie może – szacunek, utrzymanie dyscypliny... mnóstwo dobrego... Poza tym... Tam gdzie jest dla dwóch... Ale to wam przeszkadza?

BARBIER

Tego nie powiedzieliśmy.

RAQUILLET

Bo ja bym go chętnie wziął... Nie znacie ich. Dlatego te różne domysły...

PANI BARBIER

(*podchodząc do niego*). Widziałeś ich więc?

RAQUILLET

Mieszkam z nimi od dwudziestu czterech godzin. Czy zachowuję się gorzej?

PANI BARBIER

Opowiadano takie potworności!...

BARBIER

Gazety, gazety... Zawsze pełne przesady.

RAQUILLET

Powiem tak: są przywoici. Tak, wiem, nie mamy ich, że się tak wyrażę, z pierwszej ręki. Jeśli przeżyliśmy pierwszy wstrząs... Ależ nie.

Pomyślcie: od dwóch miesięcy toczą się przez Francję. Zdążyliśmy ich okrzesać, to pozytywne. Po pierwsze, dają się zrozumieć. On raz wiadomo, czego chcą!

PANI BARBIER

No i... Czego chcą?

RAQUILLET

Mój Boże... podstawowych rzeczy.

PANI BARBIER

Czy to prawda, że to nikiemnicy?

RAQUILLET

Ależ skąd.

PANI BARBIER

Mają długie, rude brody?

RAQUILLET

Rude, czarne, blond...

PANI BARBIER

I szable, pistolety, lance?

RAQUILLET

Są uzbrojeni jak każdy żołnierz.

BARBIER

I co myślisz?

RAQUILLET

Że trzeba zachować zimną krew... Wicie, co najbardziej by mnie niepokoiło na waszym miejscu?

BARBIER

Nie. Co?

RAQUILLET

Katarzyna.

PANI BARBIER
Katarzyna?

RAQUILLET
Po tym, jak otrzymała list ze swoich stron.

PANI BARBIER
Czy przypuszczasz?...

RAQUILLET
Ta dziewczyna będzie miała mnóstwo okazji, żeby pomścić śmierć brata.

PANI BARBIER
Jak to?

RAQUILLET
Może coś zrobić któremuś z żołnierzy, którzy u was zamieszkają.

BARBIER
Brat Katarzyny został zabity w Forbach³... na początku wojny... Dużo płakała, chodzi w żałobie: sprawa jest zamknięta.

RAQUILLET
Hm... Ale...

PANI BARBIER
(z *lekkim niepokojem*). Wiesz coś, czego my nie wiemy?

RAQUILLET
Nie, po prostu przypominam sobie jej zachowanie, to wszystko. Chyba nie zapomnieliście tej furii na wieść o jego śmierci? Dwudziestu osobom w dzielnicy odczytała ten list. Z tego, co wiem, sklepikarzowi powiedziała: „Niech no tylko któregoś dostanę w swoje ręce. Więcej chleba nie powącha”.

PANI BARBIER
Nigdy nam o tym nie mówiłeś.

.....

³ Forbach: miasto w Lotaryngii. W jego okolicach (między Forbach a Spicheren) 6 sierpnia 1870 roku siły 1 Armii pruskiej stoczyły bitwę z francuskim II korpusem. Śmierć poniosło około 1500 francuskich i 5000 pruskich żołnierzy.

RAQUILLET

(*wzrusza ramionami*). Większość z nas wygadywała podobne rzeczy... Wróg był wtedy daleko... Kto by pomyślał... Na nieszczęście ci głupcy jeszcze bardziej podsycali jej wyobraźnię. A teraz to wszystko jest możliwe.

BARBIER

Powtarzam: to sprawa zakończona. Być może wtedy... Ale minęło sześć tygodni, emocje wygasły. Czas zrobił swoje.

PANI BARBIER

Odpowiadamy za Katarzynę jak za nas samych.

RAQUILLET

Tym lepiej. Chociaż nie jestem pewien, czy się jej przyjrzelście. Zwróćcie uwagę na jej żalobę. Jest w niej coś groźnego. Taka żaloba nie wróży nic przyjemnego dla tego domu. Zresztą, możecie mi wierzyć lub nie. Jak to mówią: wcześniej ostrzeżony, wcześniej uzbrojony. Jeśli z jej strony spotka was nikczemność...

PANI BARBIER

Katarzyna zbrodniarką! Ach!...

RAQUILLET

Zaraz zbrodniarką! Nie należy przesadzać. Jest poruszona, to wszystko. Choć prawdą jest, że z punktu widzenia odpowiedzialności skutek jest taki sam.

BARBIER

Jaki skutek?

RAQUILLET

(*celuje do kogoś niewidzialnego*). Skutek jest zawsze jeden.

BARBIER

(*z trudem odgania złe myśli*). Zwyczajne gadanie...

RAQUILLET

Obowiązkiem przyjaciela było was uprzedzić... (*Spogląda na zegarek*). Do diabła! Już czwarta... Wasi trzej śmiałkowie będą tu najdalej za pół godziny. Do widzenia. Jeśli tylko będziecie mnie potrzebować...

Wychodzi.

Scena trzecia

Ci sami, z wyjątkiem RAQUILLETA. Barbier siada przy stole. Pani Barbier stoi za nim. Długa, kłopotliwa cisza.

PANI BARBIER

Odręż się. Może ozdobisz mapę wojenną kilkoma flagami.

BARBIER

Nie, nie mam ochoty.

Znów cisza.

PANI BARBIER

Myślisz, że Raquillet chciał nas nastraszyć?

BARBIER

Z pewnością. Przecież Katarzyna nie narażałaby się... nie narażała nas gadając brednie w sklepie.

PANI BARBIER

Zwykle wymyśli! Katarzyna bardzo kochała brata... Ale, sam mówiłeś: płakała... Kobieta nic więcej zrobić nie zdoła.

BARBIER

(lekko poirytowany). Mniejsza... Polecisz jej milczeć. Nie czas na podobne głupstwa.

PANI BARBIER

(po chwili milczenia). To niezwykle, żeby Katarzyna, taka spokojna na co dzień, była zdolna do takich gróźb. Nie, Raquillet jest w błędzie, w jej zachowaniu nie znajduję nic, czego on się doszukuje.

BARBIER

(z powątpiewaniem). Nic... nic... A widziałaś ją, gdy podawała herbatę? Jakoś dziwnie patrzyła w dół, jakby nieszczerze, nie znałem jej takiej.

PANI BARBIER

Zawsze była lekko zdziżala. Jest u nas od dwudziestu pięciu lat i prawie nigdy nie okazuje uczuć. Skrywa je głęboko w sobie – sama tak mówi.

BARBIER

No właśnie to mnie niepokoi. Otwarte charaktery są bezpieczniejsze. Wiadomo, na czym się stoi. A tak... musimy stale mieć się na baczności. Jak mogę teraz spać spokojnie?

PANI BARBIER

Ale może oni źle zrozumieli słowa Katarzyny...

BARBIER

Nie zaprzeczajmy! To więcej niż pewne, że ta dziewczucha... prymitywna skądinąd, to Twoje słowa, zechce sama wymierzać sprawiedliwość.

PANI BARBIER

Nie uspokajasz mnie, wiesz?

BARBIER

(*dobitnie*). Ja stwierdzam fakt. Od momentu otrzymania listu zmieniła się nie do poznania. Trzeba być kompletnie ślepy, żeby tego nie dostrzec.

PANI BARBIER

Jak do tej pory nie dostrzegłeś...

BARBIER

Nie mogłem opierać się na poszlakach. Chciałem się upewnić. Obawiam się, że ona wpędzi nas w kłopoty.

PANI BARBIER

A może by ją tak umiejętnie podpytać?

BARBIER

Myślałem nad tym. Zawołam ją.

Dzwonek.

PANI BARBIER

Przyszli... To ponad moje siły!

Osuwa się na krzesło.

Scena czwarta

Ci sami, KATARZYNA

KATARZYNA

Już przyszły. Mam otwierać?

BARBIER

(żywo). Nie, nie... Ja sam. Zostań z Panią.

PANI BARBIER

Zaprowadź ich do domu w ogrodzie.

Barbier wychodzi.

Scena piąta

PANI BARBIER, KATARZYNA

PANI BARBIER

(*chwytając Katarzynę za rękę*). Ach, moja biedaczko... nie zostawisz mnie, prawda?

KATARZYNA

Może trza im pomóc, żeby się urządziły?

PANI BARBIER

Nie, dadzą radę. Jest ich tylko trzech. Panie Boże! Idą... Nie patrz tam...
Przez okna dostrzec można kolejno przechodzących w głębi ogrodu Barbiera, któremu widać tylko czapeczkę z frędzelkiem⁴, i trzy pruskie hełmy⁵.

.....

⁴ W oryginale *calotte grecque* – rodzaj piuski lub jarmułki z przymocowanym frędzlem. Chodzi o stworzenie efektu komicznego wynikającego z przeciwstawienia komicznego nakrycia głowy Barbiera i budzących lęk hełmów żołnierzy, którzy za nim podążają.

⁵ Chodzi o pikielhauby (z niem. Pickelhaube) – charakterystyczne hełmy noszone przez

Naszą powinnością jest być posłusznym religii, w niej każdy znajdzie pokrzepienie dla udręczonego serca. Uczy nas, że ponad wszystko należy wybaczać grzechy. Słyszysz to każdej niedzieli na mszy, prawda? Posłuszeństwo...

KATARZYNA

Ale przecie... Ja Państwu jestem posłuszna.

PANI BARBIER

Ty nic nie rozumiesz. Tak, jesteś nam oddana...

Scena szósta

Te same, BARBIER

BARBIER

(wracając, bardzo przejęty). Szybko... Myją się teraz... Za godzinę kolacja... A teraz chcą przekąski... To prawda... Ten podoficer mówi po francusku... Rozumiem go dość dobrze... Co by im tu podać?

PANI BARBIER

(zastanawiając się). Dalibóg...

KATARZYNA

Jest to ciasto, com je wczoraj zrobiła.

PANI BARBIER

No właśnie! Słusznie...

BARBIER

(z wymuszonym uśmiechem). Ależ tak, bardzo dobrze... *(Kiedy Kata-*

.....
pruską piechotę od 1842 roku, z rozpoznawalnym szpikulcem, stąd w języku francuskim ich nazwa brzmi *casques à pointe* czyli hełmy ze szpikulcem.

ryzna udaje się do kredensu, cicho do żony). Nieszczęsna! Myślisz to, co ja?

PANI BARBIER

Co takiego?

BARBIER

Jak śpieszno jej podać ciasto?

PANI BARBIER

Cóż z tego?

BARBIER

Otruła! Z pewnością zatrute! Przecież wczoraj je zrobiła, to znaczy, gdy tylko dowiedziała się, że nadchodzą.

PANI BARBIER

Prawda! Zatrute ciasto...

BARBIER

Niech się jej wydaje, że zanosisz je żołnierzom... wyrzucisz do ustępu.

KATARZYNA

(wracając). Całe im zanieść?

PANI BARBIER

(pospiesznie odbierając jej talerz z rąk). Nie wiem... Zobaczą... sama ich zapytam.

KATARZYNA

To ja pójde przygotować kolację.

BARBIER

Nie! Nie... Pani Barbier się tym zajmie. W tych trudnych okolicznościach wszyscy musimy współdziałać. Nie ma służącej, nie ma pani; są Francuzi wobec wroga. *(Oddalając się z Panią Barbier, półgłosem)*. Zostaw nas samych, przemówię jej do rozumu.

PANI BARBIER *wychodzi*.

Scena siódma

Ci sami, oprócz PANI BARBIER

BARBIER

Zbliż się, moje dziecko... Nikt bardziej niż my nie zrozumie, jakaż to męka dla twojej duszy musieć przyjmować w domu tych ludzi. Pani Barbier i ja chcemy oszczędzić ci widoku, który budzi bolesne wspomnienia. Podzielamy twoją udrękę, wspomozemy cię, żebyś nie musiała się zbyt zbliżać... żeby nie budzić grzesznych pokus...

KATARZYNA

Pokus?... Jakich pokus?

BARBIER

Ufamy ci. Nie zawieź nas. Zwracam się do członka rodziny. Nie do jakiejś służącej, którą odprawić można, zanim nienawiść zawładnie nią zupełnie. Dwadzieścia pięć lat troskliwości, oddania w każdej sytuacji... To wszystko daje ci szczególne prawa.

KATARZYNA

(mrugając oczami ze wzruszenia). Czemu Pan mi to wszystko mówi... ja tylko robię, co do mnie należy.

BARBIER

Wiedziałem, że mnie zrozumiesz, że twoje serce mnie zrozumie. Nie sprzeciwiaj się wyrokom Opatrzności, my też je pokornie przyjmujemy. Widzisz, wojna, ta zaraza narodów, ma własne, bezlitosne prawa. Odbiera synów, mężów, braci.

Katarzyna płacze w fartuch.

Skąd mam wiedzieć, czy moje dwie córki, te, które sama wychowałeś, nie są dziś wdowami? Jakaż pewnoś, że krew mych zięciów nie została już przelana? A jednak, sama widzisz, powstrzymuję się, robię to dla mojego kraju.

Katarzyna płacze coraz mocniej.

Nie pozwól, by zawładnęło tobą zgubne pragnienie zemsty. Chodzi o dobro

nas wszystkich. Cóż, gdybyśmy to my byli zwycięzcami, powiedziałbym: Dalej! Śmiało! Ale zwycięzcami są oni. Niemądra decyzja może cię kosztować życie. I nas także. Niech twoja surowość wyraża udrękę, ale nie groźbę. Niech widzą, że czcisz pamięć brata, ale bez zuchwałości. Żałoba to nie odzienie, to stan serca. Dalej... Czy nie mogłabyś, niechby tylko we włosy, wpleść nieco jasności?...⁶ Pomówię o tym z Panią Barbier. Nigdy za wiele ostrożności wobec wroga, na którego łasce jesteśmy. Nawet w obliczu bólu zachowujemy się odpowiednio. Spójrz na mnie! Chcesz naszego dobra?

KATARZYNA

Przecie Pan wie!

BARBIER

To dalej, wytrzymaj oczy... Uśmiechnij się... Aha! Jeszcze jedna rzecz. Te fotografie twojego brata w mundurze kanoniera nadal wiszą u ciebie?

KATARZYNA

Tak.

BARBIER

Trudno, na jakiś czas należy zdjąć.

Poruszenie Katarzyny.

Przecież nie proszę, żebyś się ich pozbyła. Nie chcę tylko, żeby je oglądali...

To w złym stylu. Niepotrzebne prowokowanie... Ukryj je, moja droga.

Delikatnie kieruje ją w lewą stronę.

.....

⁶ Żałoba noszona przez Katarzynę jest solą w oku Barbiera. Dopiero co wyjaśniał Raquilletowi, że skoro minęło sześć tygodni od śmierci jej brata, to problem przestał istnieć. Tymczasem ubiór Katarzyny go przeraża, wydaje się, że sam sobie wmawia, że jest w tym coś niezwykłego. Tymczasem, co stwierdza chociażby Horace Raison w wydany w 1830 roku kodeksie towarzyskim *Code civil, manuel complet de la politesse, du ton, des manières de la bonne compagnie*, według zwyczajów XIX-wiecznej Francji żałobę po zmarłym bracie nosi się około dwóch miesięcy. Pod koniec XIX wieku ten czas jeszcze się wydłuża.

Scena ósma

BARBIER, PANI BARBIER, która wchodzi dokładnie w chwili wyjścia Katarzyny.

PANI BARBIER

I co z nią?

BARBIER

Potulna jak owieczka. Zrobi wszystko, czego chcemy, jeśli podejmiemy ją umiejętnie i delikatnie. Wystarczyło powiedzieć, że należy do rodziny...

PANI BARBIER

Co za ulga!

BARBIER

Udało mi się nakłonić ją do noszenia nieco właściwszej żałoby, odpowiedniej do naszej sytuacji. Zajmij się tym. Ten jej czarny czepek... Brakuje tylko, by go przyozdobiła trójkolorową kokardą⁷.

PANI BARBIER

Na jedno wychodzi. Myślę nad tym, że mogłam jej powiedzieć, że będzie ich więcej, a nie tylko trzech. To by ją nieco powstrzymało.

BARBIER

Och! Jestem spokojny... Czy wiesz, co robi w tej chwili? Zdejmuje ze ścian w swoim pokoju zdjęcia swojego brata. Ten osobnik od dawna był dla nas zagrożeniem. A co z tamtymi?

PANI BARBIER

Przechadzają się po ogrodzie, widać ich pod oknami. Cóż mają robić przed kolacją?

.....
⁷ Symbol Rewolucji Francuskiej, później Republiki Francuskiej. Jej pochodzenie przypisuje się Ludwikowi XVI, który przybył do Paryża trzy dni po zdobyciu Bastylii i otrzymał od nowego mera miasta kokardę w barwach Paryża (niebiesko-czerwoną) przymocował ją sobie do białej wstążki (biały jest tradycyjnym kolorem Burbonów) umieszczonej na kapeluszu. Inna wersja stwierdza, że trójkolorową kokardę wymyślił Lafayette. Niezależnie od jej pochodzenia niebiesko-biało-czerwona kokarda jest do dziś symbolem Francji.

BARBIER

Nie wiem... Nie obawiasz się, że się już niecierpliwią?

PANI BARBIER

Można podać wino.

BARBIER

Dobra myśl. Pójdę.

Idzie do kredensu po butelkę i trzy kieliszki.

PANI BARBIER

Ja w tym czasie nakryję im do stołu. (*Otwiera drzwi Barbierowi, który ma zajęte ręce i wraca do kredensu, aby wyjąć talerze i obrus*). Dlaczego ta Katarzyna tak długo nie schodzi?

Nagle wbiega Barbier, jest zrezygowany, osuwa się na krzesło obok drzwi.

PANI BARBIER

(*odwracając się w jego kierunku*). O mój Boże! Biedaku, co ci jest?

BARBIER

(*dławiąc się*). Ja... ja... gdyby nie ja... chciała go zabić. Na moich oczach.

PANI BARBIER

Katarzyna?

BARBIER

Twoja Katarzyna, tak. Cała krew odpłynęła mi z głowy... Szczęśliwie Prusacy byli odwrócenii... Niczego nie dostrzegli. O, nieszczęsna! Ujrawszy mnie wycofała się.

PANI BARBIER

Och! Zginiemy! Co zrobiła?...

BARBIER

Już mówię. Gdy wyszedłem, oni przechodzili pod oknem Katarzyny. Ten podoficer był pochylony, bo zrywał jakiś kwiat. Myślę sobie (o tak, Opatrz-

ność czuwa nad nami!), myślę sobie, żeby popatrzeć w górę... I cóż widzę? Katarzyna trzyma w ręku wazon z kwiatami, który jest u niej na oknie. Moje spojrzenie ją zbiło z tropu... Dziesięć sekund później i Prusak by leżał.

PANI BARBIER

Co robić? Co robić?

BARBIER

Jest tępa jak kłoda. Na próżno jej tłumaczyć. To jakbyś chciała mówić do stołu. Gdybyś mogła ją widzieć, kiedy ją przekonywałem. Nawet się nie poruszyła. „Tak, nie”. Jedyne, co z niej można wydobyć. Jest zawzięta. Nie odpuści. Jest szatańsko przebiegła. Skróci nasz żywot o jakieś dwadzieścia lat.

PANI BARBIER

O ponad dwadzieścia lat.

BARBIER

Jeszcze można by zrozumieć, ewentualnie, jej wzburzenie, jeśli zabójca jej brata byłby wśród nich. Ale czyż nie jest niedorzeczne, że ci trzej mają za to odpowiadać? Do diabła!⁸ Gdzie drwa rąbiają, tam wióry leczą!⁹ Ale wytłumacz to takiej!

PANI BARBIER

Należy jednak zająć jakieś stanowisko.

BARBIER

Stanowisko? Tylko jedno: nie spuszczać jej z oka dzień i noc. Nawet na chwilę nie może zostać sama. Od dzisiaj śpi tutaj. Będziemy widzieć, co robi.

.....

⁸ Użyte przez Barbiera przekleństwo *Sapristi!* (deformacja słowa *sacristie*, czyli „zakrystia”) w języku francuskim wyraża zdziwienie. Stosowane przez Balzaca (*Ojciec Goriot*), czy Dodeta (*Jack*), w języku polskim najczęściej tłumaczone jest *Do diabła!*, chociaż w polskiej literaturze można spotkać także oryginalne brzmienie, na przykład w *Karierze Nikodema Dyzmy*, gdzie *Sapristi!* wykrzykuje hrabia Ponimirski. Barbier podkreśla w sposób emocjonalny, że nie rozumie i nie akceptuje domniemanych zamiarów i argumentacji Katarzyny.

⁹ W oryginale *On ne fait pas d'omlettes sans casser des œufs*, czyli „nie można zrobić omletu nie rozbijając jajek”. Wyrażenie zaczyna być używane w języku francuskim w XIX wieku. Używa go min. Paul Valéry i Balzac. Pojawia się w wydaniu *Dictionnaire de l'Académie française* z 1878 roku.

Powoli zapada noc; Pani Barbier wstając przewraca krzesło; Barbier podskakuje i odwraca się.

Przestraszyłaś mnie! Co za głupota siedzieć tak po ciemku... (Drży). Ten pokój jest jak pieczara...

PANI BARBIER

Zapale... Słuchaj... Ona schodzi... Nie drażnij jej... Błagam, bądź ostrożny.

Scena dziewiąta

Ci sami, KATARZYNA

Katarzyna w jednej ręce trzyma lampę, w drugiej mały obrazek, który pokazuje Pani Barbier.

KATARZYNA

O, takich mundurów to one nie mają!

PANI BARBIER

Zaprzątasz sobie tym głowę, moje dziecko... Bądź rozsądna.

KATARZYNA

Co te szpikulce sobie myślą? Że mogą się równać...

BARBIER

(*gwałtownie*). Katarzyno... nie wolno znieważać ludzi... mogą usłyszeć... Trzymaj swój język na wodzy, bo jeśli nie...

KATARZYNA

Dobrze, dobrze...

Chowa zdjęcie w gorset.

BARBIER

Jest jeszcze coś. Musisz zwolnić pokój... Oni sobie tego życzą.

KATARZYNA

Chcą mojego pokoju?

PANI BARBIER

No już, nie ma powodów do złości. Będziesz spała z nami tutaj. Żle ci będzie? Zniesiesz swoją pościel.

KATARZYNA

Mnie tu wystarczy siennik na podłodze...

PANI BARBIER

Jak wolisz. W tych trudnych czasach uczciwi ludzie muszą być razem, ramię w ramię. To daje nam siłę, aby trwać. Spakuj swoje rzeczy. Gdzieś je przechowamy.

Wołania na zewnątrz.

Och! Pora podawać kolację.

KATARZYNA

Pójdę podać.

PANI BARBIER

Nie; chcą, żebym ja to zrobiła. Ty przenieś swoje rzeczy. (*W głębi*). Nakryję im. (*Przed drzwiami*). O, Panie Barbier, idzie Raquillet, dotrzyma ci towarzysztwa. Wejść, proszę. Ależ skąd, nie przeszkadzasz.

Przepuszcza Raquilleta w drzwiach, sama wychodzi; Katarzyna zamyka drzwi i wychodzi z lewej strony.

Scena dziesiąta

BARBIER, RAQUILLET

RAQUILLET

I jak? Zadowoleni jesteście z gości?

BARBIER

Mój Boże... A Ty?

RAQUILLET

Nie jest źle... A powiem nawet, że nic na nich nie tracę¹⁰. Płacą za wszystko, co dostają; a jakimi są palaczami! A trafił mi się jeden... tatuś, który chciał kupić papier, żeby napisać list do rodziny. Pytam go: „Przepraszam, czy papier ten kupuje żołnierz, czy ojciec? Ojciec, nieprawdaż? Zatem niech Pan zatrzyma pieniądze”. Wszyscy jesteśmy ludźmi. To nie ich wina, że urodzili się Niemcami... Oni też mają żony i dzieci... Gdybyśmy sobie nie pomagali...

BARBIER

Coś nowego w mieście?

RAQUILLET

Baz zmian... Choć nie! Zapomniałbym... Sztab Wojskowy rozwiesza nowe obwieszczenie. Jeśli z powodu niechęci do Prusaków w którymkolwiek domu dojdzie do zranienia lub zabicia żołnierza armii Jego Królewskiej Wysokości, mieszkańcy tego domu zostaną rozstrzelani, a dom spalony.

BARBIER

Są do tego zdolni?

RAQUILLET

Bez wątplenia. Od razu o was pomyślałem.

.....
¹⁰ W oryginale *je vendaille*, neologizm będący połączeniem czasownika *vendre* (sprzedawać) i końcówki *-aille* występującej głównie w rzeczownikach i nadającej im ton pejoratywny. Myśl Raquilleta to mniej więcej: „handluję, ale nie zarabiam zbyt dużo”, „staram się coś ugrać, jakoś idzie”.

BARBIER

O nas?

RAQUILLET

Katarzyna... Sklepikarz potwierdził te groźby, które u niego wygadywała... Myślałeś o tym?

BARBIER

O niczym innym nie myślę. Znamy się od dawna. Co nam radzisz jako przyjaciel?

RAQUILLET

Posłać ją do wszystkich diabłów – bez wahania.

BARBIER

Co to to nie! Dobrze wiesz, co Katarzyna dla nas uczyniła. Miała piętnaście lat, gdy zaczynała służbę w naszym domu, dziś ma czterdzieści. Przez ten cały czas nie można jej było niczego zarzucić. Jest przykładem uczciwości i oddania. Wychowała nasze córki; jednej z nich nawet życie uratowała... Nikomu tyle nie zawdzięczamy. Pamiętasz, jak miałem to zapalenie opłucnej? Przez dwa miesiące siedziała przy mnie całymi nocami. Tak, istotnie po śmierci brata jest jakaś inna... Ale to jest moment krytyczny... stan przejściowy. Pilnujemy jej. Przecież w domu nie ma broni. Wszystko zakopaliśmy, gdy zbliżali się Prusacy. Przecież nie zabija się ludzi ot tak, nie mając czym...

RAQUILLET

Ech! Zabić to można kijem od szczotki, nożem kuchennym, czymkolwiek. W tej kwestii zemsta nie jest wybredna. Przecież mówię Ci to wszystko jako sąsiad. Jakiż mogę mieć w tym interes? Chociaż... jeśli spalą wam dom... He he... Sam rozumiesz, że dla mnie nic dobrego z tego nie wyniknie. Też mogę mieć kłopoty. To delikatna sprawa. Nie można myśleć tylko o sobie. Ale cóż, jeśli ręczysz za Katarzynę...

BARBIER

(niepewnie). Tak, ręczę... chyba... Już nie wiem, co o tym myśleć... Cicho, idzie tu; zmieńmy temat.

Wchodzi Katarzyna ciągnąc za sobą złożony materac, w którym zawinęła prześcieradło, kołdrę, poduszkę. Rozkłada na podłodze swoje pościeło.

Czy oni... czy oni dużo od Ciebie biorą?

RAQUILLET
Bez płacenia?

BARBIER
Nie, chodzi o to, czy dużo wymagają, czy musisz im wszystko podawać, czy sami sobie radzą.

RAQUILLET
Aha! Nie mam powodów, żeby narzekać. Jest u mnie oficer... idealnie... po francusku mówi jak Ty czy ja... Poza tym zna się na muzyce, człowiek wrażliwy. (*Z lekką pogardą*). A u Ciebie tylko podoficer?

BARBIER
(*dotknięty*). Podoficer... Z nim dwóch żołnierzy.

RAQUILLET
No tak. Czyż nie miałem racji mówiąc, że im wyższy stopień?...

BARBIER
To prawda, jesteśmy wdzięczni. Powiedział nam, że dla jego ludzi posłania ze słomy w zupełności wystarczą. Ale my nalegaliśmy, aby dostali łóżka. To chyba dobrze, że zależy nam na ich wygodzie, nie sądzisz?

Katarzyna wychodzi.

RAQUILLET
W pełni się zgadzam. To dlatego Katarzyna śpi na podłodze?

BARBIER
Dokładnie... Poza tym w ten sposób będziemy ją cały czas widzieć. Ostrożności nigdy za wiele. Nie chcemy, by stało się jakieś nieszczęście...

RAQUILLET
Nieszczęście... Nazwij to wprost: jakaś katastrofa. Bo jeśli nie wystarczy im, że was rozstrzelają i będą jeszcze chcieli mnie spalić...

BARBIER
Sądziś więc, że moja postawa?...

RAQUILLET

Jest bardzo źle odbierana w mieście, nie ukrywam tego. Do tego stopnia, że, przyznaję, postanowiłem nieco ukryć przed innymi Twoje niezdecydowanie.

BARBIER

Jak to?

RAQUILLET

Na wszelki wypadek, korzystając z przychylności tego mojego oficera, wystąpiłem w Twoim imieniu o przepustkę dla Katarzyny. Jeśli tylko zdecydujesz się ją odprowadzić, daj mi znać. Pozwolą jej wyjechać bezzwłocznie, nie napotka trudności z ich strony.

BARBIER

Ach tak! I... Masz ją u siebie, tę... przepustkę?

RAQUILLET

Tak, w rzeczy samej... mogę Ci ją dostarczyć. To do niczego nie zobowiązuje. Jeśli z niej nie skorzystasz, zawsze możesz oddać.

Katarzyna wraca, ciągnąc walizkę.

Dobrej nocy; ten dzień był męczący, pójdę się położyć.

BARBIER

(odprowadza go do drzwi). Chyba zrobimy podobnie, gdy tylko nasi żołnierze skończą kolację. Dobrej nocy... *(Przytrzymując go na progu)*. Wiesz, dziękuję Ci, jesteśmy wdzięczni...

RAQUILLET

Daj spokój! Nie ma za co... Naprawdę...

Wychodzi.

Scena jedenasta

BARBIER, KATARZYNA, później PANI BARBIER

Barbier spogląda na przemian na przepustkę i na Katarzynę, która w tym czasie porządkuje rzeczy w walizce.

KATARZYNA

To u Pana Raquillet jest jeno oficer?

BARBIER

Tak.

KATARZYNA

I tak za wiele.

BARBIER

(pochylając się w jej stronę). Z jakiego powodu znów narzekasz?

KATARZYNA

(pochylona nad walizką, podnosi się ze złością). Ja... ja... przecie to nie może tak być... ja tu już nic... jako zwierzę jakie tu jestem... Bo Pani zmęczona, przynieś, zanieś, obsłuż, jakbym nie istniała. A tu masz! Świat dziś na głowie stanął. I co? I kto pani, a kto służąca? Widział kto podobne rzeczy? *(Na gest Barbiera)*. Nie, tym razem nie usiądę cicho, bo jak nie wypłuję tego jadu, to mnie on zadusi!

BARBIER

Katarzyno!

KATARZYNA

(ze wzruszeniem). A... bo... To mnie boli... to mnie tak boli... że te bandyty u Państwa są...

PANI BARBIER

(wchodząc jej w słowo). Czy możesz być tak dobra i zamilknąć?

BARBIER

Uspokoi się chyba dopiero wtedy, gdy nas przez nią wymordują.

KATARZYNA

(mówiąc dalej). – Ja... Tak mi ciężko na sercu, gdy pomyślę o tym wszystkim... o ich nikczemności... Ale to chyba nie powód, żeby mnie traktować jak jaką niezdarę i żeby Państwo wszystko przy nich robili. Na co ja tu jestem... jeśli Państwo za mnie robią? Na co płacić komu, jeśli nic nie robi? Jak nie jestem potrzebna, to można mnie przecie odprawić... Darmo chleba jeść nie będę.

PANI BARBIER

Posłuchaj, bądź rozsądna... Przecież jeszcze się nie zorganizowaliśmy... Jutro każdy już będzie wiedział, co do niego należy... ty i my również. Tymczasem wszystkim nam potrzebny jest odpoczynek.

KATARZYNA

Och! Ja... położę się w ubraniu. Z takimi lokatorami nigdy nie wiadomo... Mam się położyć przy drzwiach? Najmniejszy hałas i się poderwę.

Wstaje.

PANI BARBIER

Nie... Nie trzeba...

BARBIER

(cicho). Ona coś knuje. Nie rozbiera się do spania, żeby uśpić naszą czujność.

PANI BARBIER

Nie spuszcza jej z oczu.

KATARZYNA

(zakładając szlafmycę). A Państwo się nie kładą?

BARBIER

Za chwilę... Muszę zatknąć kilka flag...

Rozkłada mapę na stole i siada z jednej strony, Pani Barbier z drugiej.

KATARZYNA

Dobranoc więc!

PANI BARBIER

Dobranoc, Katarzyno.

BARBIER

(*cicho, nad stołem*). Udaje... Jest przebiegła jak lis!

PANI BARBIER

Jeśli zostawimy ją samą, za pięć minut znajdzie się u Prusaków.

BARBIER

Pochowałaś noże kuchenne? Raquillet tak radził.

PANI BARBIER

Tak. Wszystkie. Rożen też schowałam.

BARBIER

Tyle przedmiotów może w jej rękach stać się straszną bronią. Na przykład świecznik. Trzeba ukryć wszystkie świeczniki. Raquillet się nie myli... Narzędzi zbrodni nigdy nie zabraknie. On wie najlepiej, słyszy, co mówią w mieście.

PANI BARBIER

(*pochyliła się nad nim*). Doszło do niego coś jeszcze?

BARBIER

(*zbliżając się*). Podobno mówi się, że chcą o nas powiedzieć Niemcom!

Gest osłupienia Pani Barbier, szybko zganiony przez Barbiera, który kładzie palec na ustach.

Idź po cichu i zobacz, czy śpi.

Pani Barbier podchodzi na palcach do pośłania Katarzyny, pochyla się nad nią i na palcach wraca.

PANI BARBIER

Śpi... Co mówiłeś?

BARBIER

Że dzielnica życzy sobie zdecydowania z naszej strony. Wysłali Raquilleta jako reprezentanta. Nie wiedział, jak nam to powiedzieć... przez grzeczność... ale to oczywiste.

PANI BARBIER

Nie rozumiem...

BARBIER

Ech! To proste... Gdybyś przeczytała obwieszczenia rozwieszone na murach, to wiedziałabyś, że wszystkie domy, w których stanie się coś złego żołnierzom Jego Wysokości, zostaną spalone, a winnych spotkają krwawe represje. Wspólników czeka to samo.

Pani Barbier siada przygnębiona.

Zatem nie ma przesady w tym, że w naszych rękach leży los całej dzielnicy¹¹. Od naszego domu pożar może objąć następne kamienice, może zagrozić całemu miastu... Nie należy się dziwić, że mamy wszystkich przeciwko sobie.

PANI BARBIER

Ale Raquillet dał Ci jakąś radę...

BARBIER

To prawda... jedyną rozsądną.

PANI BARBIER

To znaczy?

BARBIER

Że należy zwolnić Katarzynę.

.....
¹¹ Warto zauważyć, że chodzi zapewne o bogatą, mieszczańską dzielnicę. Jeszcze przed 1840 rokiem klasy społeczne w miastach francuskich są względnie przemieszane w każdej dzielnicy. Później bogaci zaczynają opuszczać dzielnice zamieszkałe przed biednych. Po 1850 roku istnieją całe ulice „burżuazyjne” i Państwo Barbier taką zapewne zamieszkuje (cf. P. Sorlin, *op. cit.*, s. 153–154). Obawa całej dzielnicy jest zatem jak najbardziej prawdopodobna, bo represje ze strony Prusaków spowodowałyby spustoszenie pośród mającej społeczność Wersalu.

PANI BARBIER

Zwolnić Katarzynę! Pomyśl, Panie Barbier. Dziewczynę gotową oddać za nas życie, jeśli zajdzie taka potrzeba.

BARBIER

My za nią również? Dziękuję.

PANI BARBIER

Dom bez Katarzyny! Ci, którzy żądają, aby ją zwolnić, będą później mówić, że źle uczyniłam.

BARBIER

Ba! Wiem, że nikt jej nie zastąpi. Ale nie wolno nam myśleć egoistycznie. Jesteśmy odpowiedzialni za innych.

PANI BARBIER

A jeśli nie zechce wyjechać z Wersalu? Co wtedy?

BARBIER

Jest nam bardzo oddana... Zbyt nas szanuje, żeby nam uczynić przykrość.

PANI BARBIER

No ale pytałeś biedaczkę, dokąd pójdzie?

BARBIER

W takiej sytuacji nie mamy prawa o nic pytać. Zapewne do Normandii, w swoje rodzinne strony.

PANI BARBIER

Przez pruskie oblężenia?

BARBIER

Z przepustką przejdzie.

PANI BARBIER

Przecież ona nie ma żadnej przepustki.

BARBIER

(*wyjmując ją z kieszeni*). Ale będzie miała. Spójrz.

PANI BARBIER
Skąd to masz?

BARBIER
Czyż Raquillet nie myśli o wszystkim? Jest naszą Opatrznością.

PANI BARBIER
Nie, nie... Nie można w ten sposób.

BARBIER
Zatem wolisz, żeby na nas doniesiono? Pozwól sobie zauważyć, że dość swobodnie dysponujesz życiem dwóch istnień... W gruncie rzeczy Katarzyna nie jest naszą własnością. Zawsze jej płaciliśmy na czas; zawdzięcza nam dwadzieścia pięć lat dostatku... Ona też chorowała, zdarzyło się. Rzadko, to prawda... Czy kiedykolwiek miała złą opiekę? Jesteśmy kwita.

PANI BARBIER
Źle robimy. Przypisujemy słowom Katarzyny znaczenie, którego nie mają... serce mi to podpowiada.

BARBIER
Ponieważ, jak każda kobieta, dajesz się ponieść niepotrzebnym uczuciom. Ale bardzo chcę myśleć jak ty. Przesadziliśmy. Dobrze. Ogień się tli, nie zgasł na dobre. Wyobraź sobie, że ci żołnierze... pozbawieni wszystkiego, wszystkiego, od dawna, zechcą... z Katarzyną... pewnych poufałości... Aha! Nie pomyślałaś o tym... I oto ogień na nowo wymyka się spod kontroli... Sama widzisz, nieszczęście jest zbyt blisko, żebyśmy mogli sobie pozwolić na zwlekanie. Naszym obowiązkiem jest zapobiec katastrofie.

PANI BARBIER
W każdym razie nie mam odwagi zakomunikować jej Twojej decyzji.

BARBIER
Biorę to na siebie. Nie zamierzam po raz kolejny spędzać nocy w ten sposób.

PANI BARBIER
To chcesz... po prostu... natychmiast...?

BARBIER

Nie, jutro rano, za dnia... Należy zapewnić mieszkańców dzielnicy, że wyjechała; muszą widzieć, jak odchodzi...

PANI BARBIER

Dajmy jej chociaż czas na przygotowanie wszystkiego.

BARBIER

Przeciwnie, wyznaczenie terminu mogłoby mieć straszliwe skutki. Sądzę, że należy spakować jej rzeczy, gdy śpi i w ten sposób pozbawić ją pretekstu do pozostania choćby na krótką chwilę.

PANI BARBIER

Czyli mam jej spakować walizkę?

BARBIER

Dlaczego walizkę? Żeby dźwigała? Wystarczy mały pakunek, najpotrzebniejsze rzeczy, tak mi się wydaje... Zresztą Ty lepiej wiesz, co powinna zabrać... No, pomóż mi... (*Podchodzi do kufra, bierze w dłoń jeden uchwyt, czeka, aż Pani Barbier, po krótkiej chwili wahania, podejdzie złapać za drugi. Razem, z najwyższą ostrożnością, stawiają kufer obok stołu, na którym Barbier rozkłada serwetę, podczas gdy Pani Barbier podnosi wieko*).

PANI BARBIER

(*wyjmując z kufra suknię*). Tę suknię ofiarowałam jej niedawno.

BARBIER

Widziano w Wersalu, jak ją miałaś na sobie?

PANI BARBIER

Tak.

BARBIER

Zatem nie tę, inną. Ta zdradzałaby, że Katarzyna wychodzi prosto od nas... gdyby ją coś złego spotkało w drodze. (*Patrzy na spódnice, którą żona mu pokazuje i umieszcza ją w serwecie*). Spódnica może być... (*Spogląda na inną suknię*). I ta suknia, jeśli nie należała do Ciebie.

Suknię wkłada do pakunku.

PANI BARBIER

Bielizna.

BARBIER

(ogląda bieliznę). Są tu jej inicjały? Doskonale.

PANI BARBIER

Moja stara chusta... Nosiałam ją, ale rzadko...

BARBIER

(odrzucając ją). Nie trzeba... Nie trzeba... Czy jest tam coś jeszcze, co mogłoby nam zaszkodzić?

PANI BARBIER

Nic. Spójrz.

BARBIER

(uważnie ogląda kufer). A to...? Frędzel od czapki artyleryjskiej. Należał do jej brata...

Wkłada go do serwety.

PANI BARBIER

Nie obawiasz się, że jeśli znajdą to w jej rzeczach...?

BARBIER

Co takiego...? Nie wolno nam zatrzymywać pamiątek po jej bracie... jest do nich przywiązana.

PANIE BARBIER

(pochylając się z kolei nad kufrem). Ach! Barbier... Barbier...

BARBIER

Co znowu?

PANI BARBIER

(zakłada na rękę czapeczkę dziecięcą). Spójrz tylko... Nie poznajesz? Czapeczki dziewczynek! Zachowała je... Przez dwadzieścia lat trzymała

w kufrze... Biedaczka...! Bardzo je kochała... Ach! Nie sądziłam, że kiedykolwiek od nas odejdzie!

BARBIER

Nie mamy na to wpływu... Czy to już wszystko? (*Zawiązuje węzeł z czterech rogów serwety*). Obudzę ją.

PANI BARBIER

(*zagradza mu drogę*). Po raz ostatni... Panie Barbier...

BARBIER

Powtarzam Ci: to jest sprawa życia i śmierci. Jako głowa rodziny, mam taki obowiązek... (*Idzie dalej, podchodzi do postania, Pani Barbier za nim*). Katarzyno... (*Głośniej*). Katarzyno...

Katarzyna zrywa się z postania i rozgląda wokół z przerażeniem.

To my...

KATARZYNA

Już Państwo nie śpią?

BARBIER

Tak, źle spaliśmy... zdręczaliśmy się... złe wieści...

KATARZYNA

(*siada na brzegu postania*). Ktoś Państwa skrzywdził?

BARBIER

Skrzywdził... nie... ale trapi nas, bardzo boli, że musimy zdecydować o czymś, co rani nasze serca... Pani Barbier i moje... uwierz nam...

Pani Barbier wyciera oczy.

KATARZYNA

(*wstaje*). To dlatego Pani płacze?

PANI BARBIER

(*podchodząc do niej i biorąc ją za rękę*). Zrobiliśmy wszystko, to już ostateczność... z bólem serca... jesteśmy zmuszeni...

BARBIER

Tak, zmuszeni... Dzielnica życzy sobie.

KATARZYNA

(*oszołomiona*). Czego sobie życzy dzielnica?

BARBIER

(*poczekawszy, żeby żona odpowiedziała*). Żeby... żebyśmy się z Tobą pożegnali... (*na gest Katarzyny*). I to zaraz.

KATARZYNA

(*załamując ręce*). To niemożliwe!

PANI BARBIER

Sama wiesz, jaka nieostrożność z Twojej strony! Rozpowiadać, że jeśli Prusacy wpadną Ci w ręce, to chleba już nie zjedzą... Czy godzi się mówić takie rzeczy? Twoją groźbę powtarzają, komentują, a w sytuacji, w której się znaleźliśmy, sąsiedzi w obawie przed represją, życzą sobie Twojego odejścia... My Ciebie nie wyrzucamy...

KATARZYNA

Ach! Przynajmniej tyle...

BARBIER

Jesteśmy bardzo wdzięczni za Twoją pracę, zaangażowanie, przywiązanie do nas... Mam znajomości... Jeśli uda mi się uzyskać dla Ciebie jedną z tych nagród dla najlepszych służących... możesz na mnie liczyć. Jednak w żaden sposób nie próbuj nas odwieść od tej decyzji.

Katarzyna zaczyna szlochać.

Pani Barbier spakowała najpotrzebniejsze rzeczy. Całą resztę dostarczymy Ci, gdy tylko będzie można znów się przemieszczać.

PANI BARBIER

Damy Ci tę przepustkę i trochę pieniędzy...

KATARZYNA

(*przez łzy*). Nie trzeba... Mam oszczędności...

BARBIER

(*cicho do żony*). Nie nalegaj. Urazisz ją.

KATARZYNA

Jako żem dla Państwa niebezpieczeństwem, trza, bym poszła... Ja rozumiem... rozumiem wszystko...

Zdejmuje szlafmycę.

BARBIER

Jesteś dzielna... Wrócisz do swoich, prawda? Będziesz przechodziła przez pruskie posterunki. Pozwól, że Cię o coś poproszę. Zachowuj się przy nich jak najlepiej, dla naszego dobra, bądź ostrożna, zwłaszcza w miejscach, gdzie nasze nazwisko jest znane. Nie narażaj nas na niebezpieczeństwo. Dopóki nie będziesz daleko, bardzo daleko stąd, w pewien sposób nasz los zależy od Ciebie. Liczymy, że o tym nie zapomnisz... że zdołasz powstrzymać emocje, które Tobą targają, jak ja powstrzymuję moje.

KATARZYNA

(*szlocha jeszcze bardziej*). Ja nigdy... nie zrobiłam... nikomu... nic złego!

BARBIER

Wiemy o tym. Zaslugujesz na nasz pełny szacunek. Jeśli ludzie, którzy chcą Twojego odejścia znalazby Cię tak, jak my Cię znamy, nigdy by nie byli przeciwko Tobie... Trzeba im wybaczyć... Wojna jest strasznym ciosem dla każdego Francuza, zdarzają się chwile słabości...

PANI BARBIER

Szykuj się, moja droga. Najlepiej wyjść wczesnym rankiem, to mniej męczące.

BARBIER

Poza tym dobrze, gdybyś odeszła zanim Prusacy się obudzą, oszczędzisz sobie spojrzeń... nieprzyjemnych... tych, którzy są przyczyną Twojego odejścia. Wspominaj nas dobrze, pamiętaj o naszym przywiązaniu do Ciebie.

KATARZYNA

(*ubiera się odruchowo*). Kto... kto... przyjdzie na moje miejsce?

PANI BARBIER

Nikt.

BARBIER

Nikogo po Tobie nie będzie, zapewniam Cię.

KATARZYNA

To mnie nieco pociesza... Ale Państwo tak mówią, żeby mnie weselej było... Przecie Państwo potrzebują służącej... Inną wezmą... nic o domu nie będzie wiedziała, o Państwie nic, rozrzutna będzie... (*Zanosi się płaczem*). Ach! Jezu! O ja nieszczęsna!

BARBIER

Zobaczysz, zobaczysz... nadejdą lepsze czasy... Twój pakunek... i to... przepustka, którą pokażesz na żądanie żołnierzy. Pilnuj jej.

Katarzyna chowa przepustkę do sukni.

Mam nadzieję, że dzięki niej nie napotkasz trudności w podróży. A jeśli stanie się inaczej (wszystko należy przewidzieć), gdybyś uznała, że wyjaśnienia, których by od Ciebie oczekiwali mogłyby nas narazić, to najlepiej... nie wspominaj, że nas znasz, rozumiesz? Niech nie wiedzą, skąd idziesz i u kogo służyłaś... Gdy wojna się skończy, to co innego: wtedy możesz o nas mówić, co tylko zechcesz.

KATARZYNA

Państwo są tacy dobrzy, dziękuję.

PANI BARBIER

Co jeszcze możemy dla Ciebie zrobić? Pomyśl... Jeśli jest coś...

KATARZYNA

Proszę Pani! Ja bym chciała, bardzo... och!

PAŃSTWO BARBIER

(*razem, niepewnie*). Co takiego...?

KATARZYNA

Chciałabym Państwa ucałować zanim pójde... Na szczęście... żebyśmy się jeszcze zobaczyli...

PANI BARBIER

Och! Moja droga... A więc...

Przytula ją.

BARBIER

To prawda! Zawsze jest źle na duszy, kiedy się widzi, jak bardzo jesteś do nas przywiązana.

Z kolei on ją przytula.

PANI BARBIER

(nasłuchuje). Czyżby deszcz padał? *(podchodzi do okna, otwiera je)*. Ależ tak...

Odwraca się.

Nawet pies z kulawą nogą...

BARBIER

Przecież to normalne o tej porze roku.

PANI BARBIER

(do Katarzyny). Okryj się dobrze.

KATARZYNA

Mam tę chustę, co mi ją Pani dała...

Barbier daje znak żonie.

PANI BARBIER

(zmieszana). Ach tak! Chusta...

BARBIER

(zatrzymując gestem Katarzynę, która chce otworzyć kufer). Moim zdaniem... odradzam... dla Twojego dobra... To nie jest najlepszy strój, żeby przemieszczać się w czasie wojny... Mogą pomyśleć, że ukrywasz coś niebezpiecznego... Natychmiast Cię przeszukają... Nic przyjemnego... Nie, lepiej nie bierz chusty... Pani Barbier uważa podobnie.

PANI BARBIER

Chyba tak... Istotnie... Twój kaftanik wystarczy, dalej... (*Pomaga Katarzynie okryć się, Barbier podaje jej tobołek*). Do widzenia... Już jasno... Zgaś lampę, Panie Barbier.

Odprowadza Katarzynę, zatrzymuje ich krzyk Barbiera.

BARBIER

Katarzyno! (*Podbiega*). Do licha! Zapomniałbym...

PANI BARBIER

Co takiego?

BARBIER

(*do Katarzyny*). Ostatnia rzecz. Pomagałaś nam ukryć srebra, kosztowności, zastawę... wszystko, co posiadamy... Nie zamierzam wątpić w Twoją dyskrecję... Och! Daleko mi od tego... Ale wróg potrafi użyć różnych sposobów, żeby wydobyć informację, może posunąć się do okrucieństwa, do metod niegodnych cywilizowanego narodu...! Czy mimo wszystko możemy liczyć na Twoje milczenie? Na Twoją odwagę?

KATARZYNA

Dam sobie rękę uciąć... i drugą też!

BARBIER

Dziękuję.

KATARZYNA

Ja też. Żebym nie zapomniała... Chcę pozdrowić dziewczynki, niech im się wiedzie. Napiszą im Państwo?

Wychodzi niosąc tobołek, przez chwilę zatrzymuje się na schodach z powodu silnego podmuchu wiatru, odwraca się, macha Barbierom i odchodzi.

Scena dwunasta

PAN I PANI BARBIER, później RAQUILLET

PANI BARBIER

(zamyka drzwi). Istny potop.

BARBIER

Niedługo się przejaśni.

PANI BARBIER

Mniejsza, zniosła to lepiej, niż sądziłam.

BARBIER

Może wcale nas nie żałuje...

PANI BARBIER

(dotknięta). To byłoby niewdzięczne z jej strony. Byliśmy dla niej bardzo dobrzy.

RAQUILLET

(wchodząc, w głębi, otrząsa się z deszczu). Co za pogoda, moi drodzy! Ech! I jak...? Poszła.

BARBIER

(żywo). Widziano ją? Sąsiedzi...?

RAQUILLET

Zachwyceni! Przynoszę od nich pozdrowienia. Wielka ulga dla dzielnicy. Zachowaliście się doskonale.

BARBIER

Obowiązek ponad wszystkim.

PANI BARBIER

(patrzy przez okno, pod którym widać przechodzące pruskie hełmy, które oddalają się energicznie). Spójrzcie! Czy to możliwe?

RAQUILLET
Co takiego?

PANI BARBIER
Idą ćwiczyć... w taką pogodę?

RAQUILLET
Cóż...

PAN I PANI BARBIER
(*razem*). Ech! Żal ich!

..... KURTYNA



Georges Darien

Grzech
obowiązkowy

Przekład i opracowanie tekstu¹

SEBASTIAN ZACHAROW

¹ Tłumaczenie na podstawie: *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat (1880-1914)*, t. 2, choix et éditions des textes par J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin et S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001, s. 409-42.

Osoby

PRZEŁOŻONA, 42 lata.

MAGDALENA, 20 lat.

AUGUSTYNA, 24 lata.

PAN DUMONTIER, 50 lat.

Salonik w ochronce dla ubogich dziewcząt. Drzwi na lewo. Drzwi na prawo. W głębi okno. Po lewo pali się w kominku. Pokój urządzony skromnie, ale dość przyjemnie. Na biurku mnóstwo dokumentów. Na ścianach święte obrazy; najbardziej widać *Chrystusa podnoszącego grzesznicę*. Wieczór.

Scena pierwsza

AUGUSTYNA, sama

AUGUSTYNA

(szare ubranie, duży biały fartuch, biały czepek. Ustawia krzesła).

Gotowe! Porządek wprost metodyczny... tak właśnie lubi Przełożona... *(Zatrzymuje się przy oknie i spogląda na zewnątrz)*. Co za pogoda!... Zimno, śnieg z deszczem!... Nawet psa byś nie wypuścił!... A tam jakaś diablica już czeka na klienta¹, na samym rogu się ustawiła... I jeszcze jedna się ustawia!... Dziś wieczorem to sobie długo poczekacie... Musi być wam ciepło!... *(Odwraca się w stronę kominka)*. Nie, ja wolę być tutaj... *(Przybliża stopy do kominka)*. Przyjemny ogień! Pieści, podszczypuje... Sprawia radość...

Otwierają się drzwi na prawo.

.....
¹ Augustyna używa tu zwrotu *faire le quart* oznaczającego w języku wojskowym „być na warcie”, „stać na straży”, ale w żargonie ulicznym odnosi się do poszukiwania i oczekiwania na klienta przez prostytutkę na ulicy.

Scena druga

PRZEŁOŻONA, AUGUSTYNA

PRZEŁOŻONA
(*wchodząc*). Augustyno...

AUGUSTYNA
(*odwracając się*). Pani Przełożona... Ja... Ogrzewałam się trochę...

PRZEŁOŻONA
Dobrze zrobiłaś, moje dziecko. Gdzież indziej znalazłabyś tyle ciepła, Ty i Twoje towarzyski...

AUGUSTYNA
Pani jest taka dobra!...

Chce wyjść drzwiami na lewo.

PRZEŁOŻONA
Zaczekaj, Augustyno. Chcę z Tobą pomówić.

AUGUSTYNA
(*wracając*). Tak, proszę Pani...?

PRZEŁOŻONA
(*siadając*). Powiedz mi, moje dziecko... Czy nie sądzisz, że za mało się starasz...? Nie zagrzewasz miejsca dłużej niż dwa miesiące wszędzie tam, gdzie Cię posyłamy...? Odpowiedz...

AUGUSTYNA
Państwo za każdym razem tyle wymagają...

PRZEŁOŻONA
Nie wszyscy! A Ty nie zostajesz nigdzie. Mija kilka tygodni, porzucasz służbę... i, jak zwykle, wracasz na ulicę. A później, gdy życie w grzechu już Cię zmęczy, zjawiasz się u nas. Od początku roku przyjęliśmy Cię już trzy razy...

AUGUSTYNA

(wycierając oczy chusteczką). Ach! Jeśli Pani mi wypomina...

PRZEŁOŻONA

Nie, niczego Ci nie wypominam! Po prostu byłam zdumiona, gdy ponownie zjawiłaś się wczoraj wieczorem...

AUGUSTYNA

(nadal ociera łzy). Gdybym wiedziała... zostałabym... zarabiała na ulicy...

PRZEŁOŻONA

Dlaczego tak mówisz? Przecież sama widzisz, że przyjąłem Cię tak samo, jak każdą inną zbłąkaną owieczkę, która oddaliła się od owczarni... Natychmiast dostałaś kredyt zaufania...

AUGUSTYNA

Jestem za to wszystko bardzo wdzięczna, proszę Pani!...

PRZEŁOŻONA

(wstaje, zdenerwowana). Mylisz się! Zrobiłam to wszystko wbrew samej sobie!... Niechętnie!... Wyrzucałam sobie, że tak długo wahałam się, zanim Cię przyjąłem... a Ty znów wróciłaś pod nasze drzwi!...

AUGUSTYNA

Och! Proszę Pani... naprawdę!... Przysięgam... To nie moja próżność skłoniła mnie do...

PRZEŁOŻONA

Nie sama próżność, to pewne! Być może coś innego... coś poważniejszego... Augustyno, czy niczego przede mną nie ukrywasz...?

AUGUSTYNA

Ja, proszę Pani?

PRZEŁOŻONA

Tak, Ty!... Spójrz na mnie!...

Augustyna odwraca głowę.

Spójrz mi w twarz!... (*Chwyta ją za ramię*). Czy zjawiałaś się tutaj wiedziona myślą, że... spotkasz... kogoś?...

AUGUSTYNA

Och! Proszę Pani!... Dlaczego Pani tak mówi?... Pragnę wreszcie ocknąć się²...

PRZEŁOŻONA

(*podchodząc do biurka*). Ale nie w kwestii moralności... Chcesz po prostu rozbudzić swoje gnuśne, zepsute pragnienia...

AUGUSTYNA

Ależ, proszę Pani, gdyby tak było, szukałabym na ulicy...

PRZEŁOŻONA

(*przeglądając dokumenty*). Być może... Ale dom ten jest schronieniem tymczasowym... Nie możesz przebywać tu na stałe aż do dnia... Znajdę Ci nową posadę. Idź już.

Augustyna wychodzi po lewej stronie.

Naprawdę... (*Przełożona odkłada dokumenty i podchodzi do kominka*). ogarnia mnie szaleństwo!... Jestem zazdrosna o... tę dziewczynę!... (*Nasłuchuje*). Ktoś dzwonił... To on...

Otwierają się drzwi po prawej stronie.

.....
² Użyty w tym miejscu w oryginale czasownik *se relever*, czyli *podnieść się* wskazuje na świadomość Augustyny względem jej upadku moralnego, ale również na manipulację wobec Przełożonej odnośnie skruchy i szczerości jej intencji. Augustyna daleka jest od kłamania – używa jednak czasownika o podwójnym znaczeniu – może się podnieść w znaczeniu moralnym oraz podnieść się, czyli wyprostować i zaprezentować swoją gotowość do realizacji planu. Pierwsze znaczenie Przełożona odrzuca natychmiast, replikując „pas moralement” („moralnie nie”). Użyte w polskiej wersji czasowniki *ocknąć się* i *rozbudzić* również opierają się na podwójnym znaczeniu – *ocknąć się*, czyli zrozumieć swoje złe postępowanie, ale również przebudzić zmysły.

Scena trzecia

PRZEŁOŻONA, PAN DUMONTIER

DUMONTIER

(*wchodząc z prawej strony*). Dzień dobry, droga Pani. Jak samopoczucie w taką okropną pogodę?

PRZEŁOŻONA

(*podając mu rękę*). – Dość dobrze; dziękuję, Panie Dumontier; a Pan?...

DUMONTIER

Och! Wie Pani, ja się zimy nie boję...

PRZEŁOŻONA

Proszę, niech Pan usiądzie.

Siadają.

DUMONTIER

Zamierzałem przyjść dopiero pojutrze; ale (*uśmiecha się*). jestem przecież skarbnikiem naszego dzieła... dzieła Pomocy Opuszczonym Dziewczętom... zdałem sobie sprawę, że ta funkcja zobowiązuje mnie do obecności tutaj, zwłaszcza gdy nastały chłody...

PRZEŁOŻONA

To miło z Pana strony; ale z pewnością zdołałabym sprostać tym wyzwaniom...

DUMONTIER

Nikt lepiej nie potrafiłby zarządzać tym przedsięwzięciem. Sposób, w jaki prowadzi Pani tę ochronkę zjednuje nam zewsząd wiele uznania.

PRZEŁOŻONA

Niech Pan nie będzie takim pochlebcą!... Nie zasługuję na pochwały... Robię, co mogę...

DUMONTIER

Robi Pani wiele! Zwłaszcza że często musi być Pani ciężko...

PRZEŁOŻONA

Ależ nie...

DUMONTIER

Och! Pani się nigdy nie uskarża!...

PRZEŁOŻONA

Nie mam najmniejszego powodu...

DUMONTIER

Cóż, jak sędzę w ciągu ostatnich dni ma Pani nadmiar pracy. Zimno i śnieg z pewnością sprowadziły tu wiele nieszczęśniczek...

PRZEŁOŻONA

W istocie, wiele.

DUMONTIER

(z uśmiechem). A wśród nich, być może dawne znajome?... Mam na myśli znajome twarze...

PRZEŁOŻONA

(patrząc na niego uważnie). Nie sędzę.

DUMONTIER

(rozczarowany). Ach!... *(Po chwili, wyjmując portfel)*. A przy okazji, chciałbym to Pani zostawić... W tym miesiącu nasi przyjaciele wykazali się dużą hojnością... Bardzo mnie to cieszy... Proszę...

Podaje jej banknoty.

PRZEŁOŻONA

(bierze pieniądze). Dziękuję.

Wstaje i podchodzi do biurka; wkłada banknoty do szuflady.

DUMONTIER

Zanim pójdę... jeśli można... przejdziemy się po domu³...

PRZEŁOŻONA

(*nie odwróciwszy się*). Bardzo Panu zależy?

DUMONTIER

Mój Boże... to tylko... tak mi przyszło na myśl...

PRZEŁOŻONA

(*nadal odwrócona*). Och! Zatem...

DUMONTIER

(*z wahaniem*). Można w ten sposób... zwrócić uwagę...

PRZEŁOŻONA

Na co?

DUMONTIER

Na... na bieżące potrzeby...

PRZEŁOŻONA

(*śmieje się nerwowo*). Prawda!... Muszę tylko uprzedzić... (*oddala się*).
Zadzwońię po Augustynę.

DUMONTIER

(*zrywa się*). Aug... Augustynę?...

PRZEŁOŻONA

(*od niechcenia*)⁴. Tak... wróciła wczoraj wieczorem...

DUMONTIER

Mówiła Pani... że żadna z dawnych...

³ W oryginale *nous ferons le tour de la maison*, czyli „obejdziemy dom, zwiedzimy go”. Prośba rzucona niby od niechcenia przez Dumontiera może jednocześnie oznaczać chęć zwykłego spaceru, jak również dokładnego obejrzenia domu, w którym Dumontier spodziewa się coś lub kogoś ujrzeć.

⁴ W oryginale *d'un ton détaché*, czyli „tonem swobodnym, luźnym”, jak gdyby pytanie Dumontiera nie zrobiło na niej wrażenia, ani w żaden sposób jej nie poruszyło.

PRZEŁOŻONA

(*tym samym tonem*). Zapomniałam...

DUMONTIER

Ach!... Ona... Wróciła?...

PRZEŁOŻONA

Wczoraj wieczorem. (*Zmieniając ton*). Czy ta Augustyna Pana interesuje?

DUMONTIER

Mnie?... Och! Ależ nie!... Jedynie...

PRZEŁOŻONA

(*siada naprzeciw niego. Dość cicho*). Jedynie... a jednak ona Pana interesuje!

DUMONTIER

(*zdziwiony*). Tak samo jak pozostałe... Nie bardziej!... Jak wszystkie te biedne dziewczęta...

PRZEŁOŻONA

Jest Pan tego pewien?...

DUMONTIER

(*skrępowany*). Nie wierzy mi Pani?...

PRZEŁOŻONA

(*nachylając się ku niemu*). A pozwala Pan sobie wierzyć... wierzyć w Pańską szczerłość?...

DUMONTIER

Ja... Ja... Nie rozumiem, o czym Pani mówi!...

PRZEŁOŻONA

(*kiwając głową*). To możliwe. To że Pan mnie nie rozumie... ponieważ nie rozumie Pan samego siebie!... (*przecierając ręką czoło*). Ja również nie rozumiem, nie rozumiem samej siebie... To jakby jakaś nieznana trucizna chciała nami zawładnąć, opanować swoją zgnilizną powietrze, którym oddychamy!...

DUMONTIER

Do czego Pani zmierza?...

PRZEŁOŻONA

Chcę wyrazić to, co dzieje się w Pańskich myślach, i w moich również, jeśli jeszcze ma Pan na tyle siły, żeby spojrzeć w głąb samego siebie... Zna Pan ten obraz przedstawiający ofiary malarii; tych nieszczęśników zatrutych jej wyziewami, ogarniętych gorączką, mających drgawki, na spróchniałej łodzi, która nie może się wydostać ze skażonych bagien. Jesteśmy do nich podobni...

DUMONTIER

Co!... My mielibyśmy być...

PRZEŁOŻONA

Powietrze tutaj przenikają dławiące nas, skażone opary! Oddychamy nieczystym powietrzem, które przedostaje się do krwi! Przyszło nam żyć w sercu niemoralności...

DUMONTIER

Żeby ją pokonać!

PRZEŁOŻONA

Ale to ona pokonała nas!... Otoczenie miało rację względem naszych pragnień. Ulegliśmy zgubnym wpływom środowiska. Pan sam...

DUMONTIER

(*gestykulując*). Och! Moja słabość nie dowodzi niczego!

PRZEŁOŻONA

Być może. Ale chodzi o całkowitą przemianę. Och! Wiem, że jest w modzie przypisywać filantropom motywy, których nazwać nie sposób, mówić, że są hipokrytami, a nawet lubieżnikami, którzy kierują się jedynie zimną rachubą. Ale ja znam Pana od dawna i wiem, że zakładając instytucję, którą zlecił mi Pan kierować, trzymał się Pan najbardziej wzniosłych zasad.

DUMONTIER

Wychodziłem z założenia, i nadal jestem o tym przekonany, że przez rozwiązanie obyczajów kona całe społeczeństwo⁵. Sądziłem, że upadek czło-

⁵ Dumontier wygłasza pompatyczno-patriotyczną opinię na temat motywów, które nim kierowały. Stwierdza, że następuje *décadence nationale*, czyli narodowa dekadencja.

wieka w większości przypadków jest stanem odwracalnym, że najczęściej wystarczy wyciągnąć rękę do zbłąkanej dziewczyny, aby uchronić ją przed utonięciem w grzędawisku.

PRZEŁOŻONA

Znałam Pańskie przekonania; podzielałam je. Po śmierci mojego męża nie wiedziałam, czym się zająć; z radością przyjął to stanowisko. Miałam nadzieję, że uda mi się uczynić trochę dobrego. Pana zaangażowanie w to przedsięwzięcie zachwyciło mnie. Ale pewnego dnia z przerażeniem spostrzegłam, że natura tego zaangażowania uległa całkowitej zmianie. Usiłowałam walczyć z tym, co było oczywiste, coraz bardziej namacalne⁶. Pewnego wieczoru ułuda stała się niemożnością. Pan, który do tej chwili okazywał mi najgłębszy szacunek...

DUMONTIER

(bardzo poruszony). Matyldo!...

PRZEŁOŻONA

(biorąc go za rękę). Niczego Ci nie zarzucam, Gustawie!... Mieszkając tutaj przestałeś być tym mężczyzną, którym byłeś. Być może ja również, żyjąc pod tym dachem, nie jestem już tą kobietą, którą byłam kiedyś... Ale teraz mówię tylko o Tobie⁷. Dopuścił się Pan na mnie gwałtu – a teraz widzę, jak Pański wzrok błędzi za tymi dziewczętami...

.....

Użyty w polskiej wersji czasownik *konać* jest odniesieniem (wyłącznie językowym) do patetycznego wyznania Verlaine'a „Jam Cesarstwo u schyłku wielkiego konania”, gdzie w oryginale *konanie* jest odpowiednikiem *décadence* (*Je suis l'Empire à la fin de la décadence*). Język i patos Dumontiera są w tym momencie sprzeczne z jego intencjami, tym bardziej, że jeszcze przed momentem należał na wycieczkę po domu i bynajmniej nie chodziło mu o przekonanie się, czy dziewczęta przyczyniają się do budowania lepszego społeczeństwa.

⁶ W oryginale *palpable* – „dające się dotknąć”, jak precyzuje słownik *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, głównie „dotknąć dłonią”. Wypowiedź Przełożonej osadzić należy w podwójnym kontekście – sytuacji emocjonalnej i relacji fizycznej między nią a Dumontierem.

⁷ Mimo że w oryginale Przełożona i Dumontier zwracają się do siebie w tym miejscu konsekwentnie *vous* (Pan, Pani), to należy mieć na uwadze semantyczną pojemność tego zwrotu, któremu w niektórych wypadkach może odpowiadać forma *Ty*. Ponieważ z dużym napięciem emocjonalnym bohaterowie wymieniają swoje imiona i skoro napięcie emocjonalne na skutek wspomnień staje się między nimi silne, forma *Ty* i szybki powrót do *Pan* najlepiej oddaje ich skomplikowaną i napiętą relację w tym fragmencie sceny.

DUMONTIER

(z zapalonym). Nie!... Nie!... Nigdy!...

PRZEŁOŻONA

(podnosząc się; bardzo stanowczo). Ależ tak! Wiem o tym!... Widzę to!... Otoczenie włada Panem; zniszczyło Pana dawniejszą szczerłość; zdeprawowało Pana lojalne serce!... Zło wsączyło swój jad w Pana żyły, a Pana krew toczy jego zgorzel!... Ono Panu szepce, że te dziewczęta, pozbawione wstydu, budzą pożądanie z samego tylko powodu narzucanej im tutaj wstrzemięźliwości. Ono Panu wskazuje nowe całkiem wdzięki, które rozaczka przed Panem surowość ich odzienia!...

DUMONTIER

(wzruszony). Błagam Panią... Naprawdę... Proszę mnie źle nie osądzać...

PRZEŁOŻONA

(podchodzi do niego i kładzie rękę na jego ramieniu). Nie! To nie są oszczerstwa!... Odgaduję to – ponieważ znam Pana. (Ciszej). Ja również nie jestem wolna od skażenia niemoralnością. Jestem rozdrażniona. Moje zmysły drżą. Gdy tylko jedna z tych biednych istot, które tu się pojawiają, opowiada mi swoją historię, jakaś siła demoniczna każe mi pytać o szczegóły... (Ze złością). Ach! Czuję, jak sadystyczna przyjemność pragnie mną zawładnąć!...

DUMONTIER

(wstając, biorąc ją za rękę). – Matyldo!... moja droga!... Niech się Pani uspokoi...

PRZEŁOŻONA

Zastanawiam się, czy nie jesteśmy karani za naszą wiarę w kłamstwo!... Ta filantropia jest tylko przerażającym?... [...] ⁸

DUMONTIER

Myślałem o tym!... Ta myśl jest męczarnią!... Tak! Nie chodzi nam o wyrwanie zła; staramy się jedynie zakryć je dobrem... A przecież to nie ma sensu!...

.....

⁸ W tekście oryginalnym znajduje się w tym miejscu komentarz: „W poprzednim wydaniu znajdujemy tutaj następującą uwagę: ‘Słowo nieczytelne w rękopisie’”.

PRZEŁOŻONA

Powtarzamy podobnym do nas: „Waszym obowiązkiem jest swobodnie oddychać w atmosferze nieczystej i ciężkiej, która was przytłacza.” Należałoby oczyścić to otoczenie; oddech stałby się lżejszy!...

DUMONTIER

(ze smutkiem). Wszystko jest sprzecznością... zamętem... chaosem...

PRZEŁOŻONA

Kłamstwem sprzeciwiamy się złu. A ono nie kłamie. Ono się mści! A ja się boję...

Pukanie do drzwi. Przełożona daje znak Dumontierowi, aby usiadł.

Proszę!

Scena czwarta

Ci sami, MAGDALENA

MAGDALENA

(ubrana biednie, bardzo zmęczona, wchodzi z prawej strony. Zatrzymuje się po przekroczeniu progu). Dzień dobry, Pani, powiedziano mi...

PRZEŁOŻONA

(podchodząc do niej). Tak, moje dziecko, należy zgłosić się do mnie. *(Ciszey)*. Przychodzisz do ochronki, tak?...

Magdalena spuszcza głowę. Przełożona bierze ją za rękę.

Dobrze zrobiłaś, że nam zaufałaś! Możesz liczyć na to, że zrobimy wszystko, aby Ci pomóc. *(Głośniej)*. Ależ podejdź bliżej, ogrzejesz się trochę. Zimny mamy wieczór!...

Prowadzi ją do kominka. Pan Dumontier wstaje, wita się i przysuwa krzesło.

Pan jest naszym przyjacielem; skarbnikiem domu...

MAGDALENA

(*wita się*). Dzień dobry Panu...

Siada.

DUMONTIER

(*do Przełożonej*). Jeśli Pani pozwoli, przyjrzę się tym rachunkom...

Podchodzi do biurka i zaczyna przeglądać dokumenty.

PRZEŁOŻONA

Bardzo proszę. (*Siada obok Magdaleny*). Pogoda dziś okropna... Zimą jest najciężej; zwłaszcza gdy, na przykład, nie ma się pracy...

MAGDALENA

Tak jest niestety w moim przypadku, proszę Pani...

PRZEŁOŻONA

Nie należy się zamartwiać, moje drogie dziecko. I do Ciebie szczęście się uśmiechnie. Napijiesz się ze mną herbaty?

MAGDALENA

Och! Proszę Pani...

PRZEŁOŻONA

Herbata rozgrzewa... (*Dzwoni*). I będziemy mogły porozmawiać. Opowiedz mi...

MAGDALENA

Mogę opowiadać już teraz...

PRZEŁOŻONA

(*żywo*). Nie! Nie! Nie ma pośpiechu. Najpierw odpocznij. Nadal jest Ci zimno w stopy?

MAGDALENA

Już nie, proszę Pani; dziękuję. To błoto na ulicy, to był prawdziwy lód!...

PRZEŁOŻONA

Żal mi Ciebie, moja droga...

MAGDALENA

... Magdaleno. Nazywam się Magdalena. Magdalena Legrand.

PRZEŁOŻONA

Ach tak! Dobrze, Magdaleno, pozbędziesz się tutaj Twoich zmartwień i cierpień. Może uda nam się udzielić Ci jakichś rad, pomożemy Ci pozbyć się kłopotów. Nie żałuj, że dziś wieczorem jesteś z nami; dobrze zrobiłaś...

Otwierają się drzwi na lewo.

O! Jest już herbata!...

Scena piąta

Ci sami, AUGUSTYNA

AUGUSTYNA

(wchodzi z tacą). Gdzie postawić tacę, proszę Pani?

PRZEŁOŻONA

(podsuwając mały stolik). Tutaj, Augustyno.

Pan Dumontier przerywa czytanie dokumentów i patrzy na Augustynę.

Dziękuję.

Augustyna stawia tacę.

Augustyno, Panienska przyszła dziś. Zostanie jakiś czas. Ufam, że Ty i pozostałe dziewczęta przyjmiecie ją jak najlepiej...

Nalewa herbatę.

AUGUSTYNA

Oczywiście, proszę Pani.

PRZEŁOŻONA

(*do Magdaleny*). Wrzuciłam dwie kostki cukru. Częstuj się biszkoptami, Magdaleno. Kolacja będzie o siódmej. (*Do Augustyny*). Czy jest wolne łóżko w waszym pokoju?

AUGUSTYNA

Tak, proszę Pani. Między moim i Małgorzaty.

PRZEŁOŻONA

To dobrze, Magdalena będzie na nim spać dopóki u nas zostanie. (*Do Magdaleny*). Małgorzata jest też bardzo miła; sama zobaczysz. Będiesz tu miała miłe towarzyski... Czujesz się już swobodniej?

MAGDALENA

(*z uśmiechem*). Tak, proszę Pani; jak najbardziej. Pani dobroć, życzliwość w tym miejscu, to wszystko sprawia, że zapominam o goryczy nagromadzonej w sercu. Och! Gdyby Pani wiedziała!...

PRZEŁOŻONA

(*żywo*). Nie; porozmawiamy za chwilę... jak przyjaciółki... Teraz trzeba odpocząć... (*Nalewa herbatę*). Jeszcze herbaty...

MAGDALENA

Dziękuję Pani. To mnie trochę krępuje...

PRZEŁOŻONA

(*z uśmiechem*). Ależ, moje dziecko. Jestem tutaj, aby troszczyć się o dziewczęta, które do nas trafiają. Chcę, żeby czuły się tu dobrze, żeby odzyskiwały siły, ich ciała i dusze; i żeby przygotowały się do nowego życia, które im ułatwiamy... Na co dzień jest u nas zawsze średnio trzydzieści dziewcząt i jestem pewna, że jest im u nas dobrze...

AUGUSTYNA

Wszystko tu jest takie jasne, takie wygodne, takie czyste, takie uporządkowane! A Pani jest taka dobra!... (*Patrząc na Dumontiera*). Wszyscy tu są tacy dobrzy!...

PRZEŁOŻONA

(*gestem wskazując na piętę*). On nam pokazał, jak miłować naszych bliźnich. (*Do Augustyny*). Augustyno, przygotuj łóżko dla Magdaleny.

Augustyna i Dumontier spoglądają na siebie, po czym Augustyna zmierza do wyjścia po lewej stronie.

AUGUSTYNA

Już idę, proszę Pani.

Wychodzi.

Scena szósta

PRZEŁOŻONA, MAGDALENA, PAN DUMONTIER

MAGDALENA

(*wylewnie*). Och! Proszę Pani, jak dobrze zrobiłam, że tu przyszłam!... A tak się wahałam, czy zapukać do waszych drzwi!... (*Ciszej*). Ale nie spałam od dwudziestu czterech godzin... i nie jadłam... Dwie rzeczy tylko przychodziły mi na myśl: samobójstwo – albo też... zebranie⁹...

PRZEŁOŻONA

(*gwałtownie*). Nie wolno Ci tak mówić!... Jesteśmy tutaj, żeby sobie pomagać. Byłaś bardzo nieszczęśliwa...

MAGDALENA

Och! Opowiem Pani, jak bardzo...

PRZEŁOŻONA

Jesteś zmęczona... Możemy odłożyć to na później... Sądzę, że to codzienna, smutna historia walki dzielnej dziewczyny o byt?...

⁹ Magdalena używa zwrotu *tendre la main*, czyli dosłownie „wyciągnąć rękę”, oznaczającego prosić o jałmużnę. Fakt, że Przełożona przerywa jej w tym miejscu świadczy, iż odbiera słowa Magdaleny dwuznacznie, sądząc zapewne, że chciała ona wyciągnąć rękę po łatwy zarobek jako prostytutka.

MAGDALENA

Tak; byłam całkiem sama!... Nikogo, kto mógłby doradzić, kto mógłby pomóc!... Niech mi Pani wierzy, jeśli by tak nie było, nie przyszedłabym tutaj...

PRZEŁOŻONA

Ależ moja powinnością jest Ciebie wysłuchać, moje dziecko! Po to tutaj jestem!... (*Czule*). No dalej, opowiedz mi wszystko. Zaufaj mi! Jestem pewna, że znajdziemy wyjście...

MAGDALENA

Pani daje mi nadzieję. Tak bardzo tego potrzebowałam!... Mam dwadzieścia lat, ale wiem, co to nędza... Byłam dzieckiem, gdy umarła matka. Ojciec był rzeźbiarzem, zmarł nagle przed trzema laty. Nie potrafił przewidywać, a to, co mi zostawił nie mogło mi zapewnić utrzymania... Nie miałam zawodu. Moje wykształcenie pozwalało mi co najwyżej mieć nadzieję na posadę nauczycielki...

DUMONTIER

(*zbliżając się*). Nauczanie to niełatwa kariera!...

PRZEŁOŻONA

Ale udało Ci się coś znaleźć?...

MAGDALENA

Nic w szkole państwowej. Bardzo długo się czeka!... Ale polecono mnie pewnej rodzinie, zatrudnili mnie na ponad rok. Jednak kłopoty finansowe zmusiły ich do odprawienia mnie. Znalazłam inną posadę, na kilka miesięcy; później kolejną... A później już nic... Jedynie kilka prywatnych lekcji¹⁰... I to też się skończyło...

PRZEŁOŻONA

Biedaczka!...

MAGDALENA

Trochę pieniędzy, które wcześniej odłożyłam szybko się rozchodziło, a oszczędzałam na wszystkim, co się dało... Nie miałam nawet co marzyć

.....

¹⁰ *Il me fallut courir le cachet* – zwrot używany w języku potocznym: „zarabiałam marne pieniądze udzielając prywatnych lekcji”.

o utrzymaniu mojej skromnej garderoby... Musiałam kupować jedzenie... A ludzie, którzy płacą nauczycielce marną pensję wymagają od niej, jak to nazywają, odpowiedniej toalety...

DUMONTIER

To prawda! Jest w tym coś nierozsądnego albo bezlitosnego...

MAGDALENA

(bardzo wzruszona). Mijały dni, każdy smutniejszy od poprzedniego. Obiecywali różne rzeczy, ale ich nie dotrzymywali. Podupałam na zdrowiu. Później przyszła zima. To było okropne! Znalazłam się w sytuacji bez wyjścia... głodna... bez domu... I wtedy...

PRZEŁOŻONA

(ze wzruszeniem). Tak, moja biedna Magdaleno, to straszne!... Nie musisz mówić, co było dalej. Zgaduję to boleśnie!... Pokusa ogarniająca biedną, bezbronną istotę... Nie, nic nie mów!...

DUMONTIER

Jednak... Jeśli Pani pozwoli... Sądzę, że należałoby...

PRZEŁOŻONA

Nie, nie! Nie potrzeba szczegółów...

DUMONTIER

Jeśli nalegam, to tylko dlatego, że naszą regułą jest szczerze wyznanie poprzedzające przyjęcie do naszego domu...

PRZEŁOŻONA

Nie ma potrzeby... Magdalena jest zmęczona...

DUMONTIER

(zbliżając się). Ale z pewnością zechce nam opowiedzieć...

MAGDALENA

(dziwiona). Co takiego, proszę Pana?

DUMONTIER

Jak doszło do... zbłądzenia... do... do uwiedzenia...

MAGDALENA

(*wstaje; gwałtownie*). Uwiedzenia!... Nikt mnie nie uwiódł, proszę Pana!... Zachowałam przyzwoitość!...

Pan Dumontier cofa się; Przełożona wstaje i również się cofa.

Naprawdę, nie rozumiem...

PRZEŁOŻONA

(*zbliżając się*). Wyjaśnię Ci, moje dziecko. Zaszło nieporozumienie. Nie rozumiesz prawdziwej istoty tego domu...

MAGDALENA

Ależ... Przeczytałam... nad wejściem... Czy to nie jest ochronka dla zbłąkanych dziewcząt?...

PRZEŁOŻONA

Zbłąkanych; tak.

MAGDALENA

To znaczy: samotnych, bez rodziców, bez przyjaciół, bez wsparcia?...

PRZEŁOŻONA

Nie. Zbłąkanych... uwiedzionych... upadłych...

MAGDALENA

(*zdruzgotana*). Rozpustnych!...

Przełożona kiwa głową.

Ach tak! Ta cała dobroć, ta cała sympatia, całe to pocieszenie – to wszystko dla kobiet rozpustnych!... To wszystko dla zepsucia!... A co z tymi, które zachowały czystość? Nad tymi nikt się nie zlituje?...

PRZEŁOŻONA

(*ze wzruszeniem*). Przykro mi... Bardzo żałuję... ale regulamin naszego domu stanowi, że przyjmujemy upadłe kobiety...

DUMONTIER

(*wskazując na pietę*). Ten obraz, *Chrystus podnoszący grzesznicę*, jest symbolem naszego zamierzenia... Naprawdę żałuję!...

MAGDALENA

(*do Przełożonej*). Czy jest w Paryżu dom dla kobiet, które pragną zachować czystość?...

Przełożona potrząsa głową.

Do widzenia, proszę Pani.

Ściska rękę Przełożonej.

Była Pani dla mnie dobra. Nie zapomnę o tym.

Szybko wychodzi po prawej stronie.

Scena siódma

PRZEŁOŻONA, PAN DUMONTIER

PRZEŁOŻONA

Och! Co za żal! Bardzo mi jej szkoda!... Biedna dziewczyna znalazła się na ulicy... Boję się o nią!...

Siada, smutna.

DUMONTIER

Tak, to smutne. Ale cóż... Nie możemy zajmować się wszystkim. Poświęciliśmy się tylko jednej części dobroczynności...

PRZEŁOŻONA

Och! Dobroczynność!... To słowo mnie drażni! Zbyt łatwo przychodzi nam zadowalać się słowami!... To, co robimy jest tylko dobre?... Czy złe?...

DUMONTIER

Złe?... Jakże to! my?... To jakiś sen!...

PRZEŁOŻONA

Mam wrażenie, jakbym raczej wychodziła ze snu – i zaczynała dostrzegać rzeczywistość. – Nasza filantropia jest chronieniem ułomnych, opieką nad tchórzami, obroną ludzkich odpadów!... Ale bronić ich wszystkich – ten osad, te fusy ludzkości – oznacza wrzucić pozostałych, prawidłowo ukształtowanych, czystych, odważnych, w przepaść, z której wydostać się nie sposób!...

DUMONTIER

Ale!... O co właściwie chodzi?

PRZEŁOŻONA

O prawdę!... Pytanie, które zadała nam ta biedaczka przed odejściem odsłoniło nasze żalosne położenie. Czy w tym wielkim mieście znajdzie się ktoś, kto pomoże jej dochować czystości? Nie!... Ale gdy tylko przewróci się w rynsztoku – natychmiast znajdzie się ze dwadzieścia rąk, aby ją stamtąd podźwignąć... Potrzebna jest ułomność! Piętno! Grzech jest obowiązkiem!... Co za ironia! Dobroczynność pozwoliła się spoliczkować!...

DUMONTIER

(chodzi tam i z powrotem). Zastanawiam się, co jest źródłem tego rodzaju spostrzeżeń!...

PRZEŁOŻONA

Moje własne sumienie!... Och! Biedna dziewczyna!... Pomyślał Pan chociaż o wielkiej odwadze tego dziecka? Nikt nie stanął w jej obronie przed społeczeństwem, które z niej szydzi, które ją kusi, które popycha ją w kierunku Zła! Czy zastanowił Pana jej heroizm, jej odwaga, aby zachować swoje zasady?... Ach! Powinnam była ją zatrzymać, pobiec po nią!... Nie posłuchałam własnego serca!... A teraz już jej nie zobaczę... i będę żyć przytłoczona wyrzutami sumienia!...

Płacze.

DUMONTIER

Ależ... Jest Pani zdenerwowana... Poniosły Panią emocje... Oczywiście jest, że nie jesteśmy doskonali... Ale przecież osiągamy wyniki... Wystarczy spojrzeć na naszą działalność charytatywną; od razu widać, jak wiele może zdziałać filantropia. Nasze pokoje, sypialnie, jadalnie... Wszędzie czystość, porządek, praca systemowa... Dajemy przykład innym. Napęłniamy umysły zdrowymi pojęciami...

PRZEŁOŻONA

Iluzje, którymi Pan się karmi... przecież sam Pan w to wszystko nie wierzy!...

DUMONTIER

(rozgniewany). Ach!... I to wszystko z powodu jednej dziewczyny!... Sama Pani wie, że nie mogliśmy jej przyjąć. To wbrew naszemu regulaminowi. Nie opracowaliśmy go ot tak; trzech członków Instytutu nad nim pracowało... Przyznano nam nagrodę Akademii... Zatem... Och! jej odejście bardzo mnie zasmuciło... Jeśli miałbym więcej czasu, z pewnością zaferowałbym jej...

PRZEŁOŻONA

(wstając). Jaki Pan szlachetny! I co za szczerłość. Naszym nieszczęściem jest zło wiszące tu w powietrzu...

DUMONTIER

(robi gest zrezygnowania). Może Pani mieć rację. Ale nie należy mówić tego głośno. Jeśli nastanie koniec filantropii zanim jakaś rewolucja odkryje zdrowy rozsądek – współczuję światu... Tymczasem, przeglądając niedawno dokumenty, nie znalazłem kosztorysu architekta...

PRZEŁOŻONA

Zostawiłam go na górze. Zaraz przyniosę...

Wychodzi po prawej stronie. Dumontier przegląda dokumenty.

Scena ósma

PAN DUMONTIER, AUGUSTYNA

AUGUSTYNA

(*wchodząc z lewej strony*). Nie przeszkadzam?... Przyszłam zabrać tacę...

DUMONTIER

Proszę...

Augustyna bierze tacę z herbatą.

AUGUSTYNA

Ta panienska odeszła?

DUMONTIER

Tak. Nie przyjęliśmy jej.

AUGUSTYNA

Ach!... Nie została przyjęta?... Istotnie¹¹, nie możemy przecież przyjmować każdego do domu takiego jak ten!...

Zbiera filiżanki i układa je na tacy.

DUMONTIER

(*zbliża się*). Dlaczego do mnie napisałaś, Augustyno?

AUGUSTYNA

Och! Proszę mi wybaczyć!... Chciałam, żeby Pan wiedział... że wracam do ochronki... Więc...

DUMONTIER

(*jeszcze bliżej*). Ale pisać do mnie?

.....

¹¹ Wyrażenie *Dame!*, którego używa tu Augustyna, służy w języku potocznym do stwierdzenia czegoś oczywistego.

AUGUSTYNA

(kryjąc twarz). To wszystko dlatego... dlatego, że... nie umiem tego powiedzieć...

DUMONTIER

(bardzo blisko). Powiedz!...

AUGUSTYNA

Wydawało mi się... Myślałam... że Pan się interesuje... trochę... mną...

DUMONTIER

Ach tak?...

AUGUSTYNA

Chciałam Panu tyle powiedzieć... Jeśli tylko zechce Pan wysłuchać...

DUMONTIER

(obejmuje ją). Tak... Jutro...

Przytula ją... Drzwi po prawej otwierają się. Augustyna wychodzi.

Scena dziewiąta

PRZEŁOŻONA, PAN DUMONTIER

PRZEŁOŻONA

(zatrzymuje się przez chwilę w progu; wzdycha. Wchodzi w momencie, gdy Augustyna opuszcza pokój z lewej strony). Proszę, kosztorys architekta.

DUMONTIER

(zakłopotany, bierze dokumenty). Dziękuję. Wezmę go ze sobą... Przeczytam później... Już godzinę tu jestem... Pani wybaczy... Do widzenia.

Podają sobie ręce.

PRZEŁOŻONA
Do zobaczenia...

Dumontier wychodzi w prawej strony.

Scena dziesiąta

PRZEŁOŻONA, później MAGDALENA

PRZEŁOŻONA
(*siada, rękami chwyta się za głowę*). Nieszczęsny!... Znalazł się na stromym zboczu. Nic mu nie pomoże. Dzisiaj pożądanie; jutro być może coś gorszego... W gruncie rzeczy nie ma w nim zła!... Ale znajdzie się w gronie tych wszystkich urodzonych obłudników, których nikczemność i kłamstwo przynoszą hańbę filantropii. Och! cały ten nędzny humanitaryzm!...

Pukanie do drzwi.

Proszę!...

Na progu zjawia się Magdalena.

To Ty!

Przełożona zrywa się, biegnie do Magdaleny z wyciągniętymi rękami.

To Ty! Och! Jak się cieszę!...

MAGDALENA
(*chrapliwym głosem*). Niech mi Pani nie podaje ręki! Proszę mnie nie dotykać!...

PRZEŁOŻONA
(*zatrzymuje się, zdumiona*). Jak to!...

MAGDALENA

(*tym samym tonem*). Teraz już nic nie stoi na przeszkodzie, aby mnie przyjąć!...

PRZEŁOŻONA

(*chwiejąc się*). Ty... Ty... (*podbiega do Magdaleny i obejmuje ją za kolana*).
Moje dziecko!... Moje biedne dziecko!...

..... KONIEC