http://dx.doi.org/10.18778/7969-449-5

U ŹRÓDEŁ MELODRAMATU

JOSEPH-MARIE LOAISEL DE TRÉOGATE

ANTOLOGIA PRZEKŁADÓW

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

U ŹRÓDEŁ MELODRAMATU

JOSEPH-MARIE LOAISEL DE TRÉOGATE

Antologia przekładów

***

Opracowanie i tłumaczenie
Sebastian Zacharow

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

2014

Sebastian Zacharow – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Katedra Filologii Romańskiej, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Tomasz Swoboda

SKŁAD I ŁAMANIE

Oficyna Wydawnicza Edytor.org
Lidia Ciecierska

PROJEKT OKŁADKI

Łukasz Orzechowski

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Depositphoto.com/madpixblue

© Copyright by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2014

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.06721.14.0.M

ISBN 978-83-7969-449-5 (wersja papierowa)
ISBN 978-83-7969-563-8 (wersja elektroniczna)

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

U źródeł melodramatu 7

Na miłość nie ma rady 33

Zamek diabła 65

Las rabusiów czyli rozbójnicy z Kalabrii 123

Czarodziejskie źródło 175

U źródeł melodramatu

Wiek XVIII jest świadkiem gwałtownego wzrostu liczby widzów we francuskich teatrach. Już około roku 1715 wielkie paryskie sceny gromadzą ich trzydzieści pięć tysięcy rocznie[1] i liczba ta będzie rosnąć w miarę zbliżania się Rewolucji. Od roku 1760 można również obserwować rozkwit teatrów bulwarowych. Na początku lat dziewięćdziesiątych Comédie-Française, Opera paryska i nowa Comédie-Italienne całkowicie tracą swój monopol, a rozwój niezależnych sal teatralnych przybiera na sile jeszcze bardziej. W myśl dekretu z 13 stycznia 1791 roku każdy obywatel ma prawo otworzyć teatr, wystarczy zgłosić to policji. Efekt jest widoczny bardzo szybko: jeszcze w 1789, w Paryżu znajduje się dziesięć sal teatralnych, natomiast w 1792 roku jest ich już 35. Konkurencja między nimi staje się zażarta. Wolność tematyczna jest tym bardziej ograniczona, im więcej właściciele starają się uzyskać państwowej dotacji i im bardziej próbują przypodobać rewolucyjnym, a później republikańskim mocodawcom. Według obowiązującej po wybuchu Rewolucji powszechnej ideologii sale teatralne mają być otwarte dla mas spragnionych rozrywek. Istotnie pragnienie to jest ogromne, społeczeństwo francuskie w XVIII wieku masowo odwiedza teatry. Sceny państwowe już nie wystarczają, liczba powstających sal prywatnych rośnie lawinowo.

Sytuacja ta idzie w parze ze wzrostem znaczenia i demokratyzacją teatralnego parteru, który stanie się nadrzędnym głosem decydującym jeśli chodzi o wartość dzieła scenicznego. Oczywiście arystokracja nie jest w stanie zaakceptować rzeczywistości, w której masa może wydawać sądy o estetyce i sztuce. Jednak,

---

[1] M. Lever, *Théâtre et Lumières. Les spectacles de Paris au XVIIIe siècle*, Paris, Fayard, 2001, s. 33.

chcąc nie chcąc, ta grupa społeczna będzie miała u schyłku osiemnastowiecznej Francji coraz mniej do powiedzenia, również w dziedzinie sztuk pięknych. Teoretycy tej epoki zauważają, że publiczność zgromadzona na parterze potrafi ocenić wartość spektaklu równie dobrze jak specjaliści i znawcy tematu. Jean-Baptiste Dubos już w 1719 roku opublikuje wielokrotnie potem wznawiany traktat, w którym będzie dowodził, że nawet nie znając reguł poezji ani malarstwa, szeroka masa publiczności potrafi oceniać dzieła sztuki[2].

W tradycyjnym układzie miejsc na widowni o ich przydziale decyduje rzecz jasna zasobność portfela i odpowiednie urodzenie. Pierwsze loże wraz z fotelami umieszczonymi na scenie przeznaczone są dla najbardziej wyróżnionych. Publiczność parteru wywodzi się ze wszystkich warstw społecznych i reprezentuje rozmaite profesje: literaci, studenci, kupcy, lokaje etc. To właśnie opinia tej grupy o spektaklu będzie miała coraz większe znaczenie i to właśnie krytyki ze strony tej publiczności twórcy przedstawień najbardziej będą się obawiać.

Aż do końca XVIII wieku publiczność zgromadzona na parterze stoi. Kiedy spektakl cieszy się powodzeniem i sala wypełnia się widzami, ścisk jest nie do zniesienia, ale jednocześnie reakcje tej części sali są najbardziej spontaniczne i w dużej mierze decydują o sukcesie i porażce dzieła teatralnego. Jednocześnie twórcy spektakli zdają sobie sprawę z tego, że panujące tam warunki nie sprzyjają koncentracji, kluczem do sukcesu jest więc upraszczanie fabuły, odwoływanie się do prostych emocji oraz widowiskowość. Parter nie dba o konwenanse, jego reakcje są natychmiastowe i bezpośrednie, łatwiej odbiera emocje niż idee – wszystko to sprawia, że jest on skłonny do zaakceptowania przemian w zakresie gatunków teatralnych.

Sprzyja to rzecz jasna rozkwitowi jeszcze niesklasyfikowanych gatunkowo form scenicznych, bowiem teoria nie zawsze nadąża za gwałtowną ewolucją: „komedia heroiczna", „baś-

---

[2] J.-B. Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, P.-J. Mariette, 1733, s. 331.

niowo-widowiskowa pantomima", „wielce widowiskowy melodramat prozą" to tylko przykłady hybrydowych gatunków. Teatr Cité-Variété ma w swoim repertuarze aż 58 różnych nazw gatunków scenicznych. Wśród nich wymienić należy melodramat, który będzie się wyodrębniać z różnych form teatralnych przez cały XVIII wiek. Patetyczność i szczęśliwe zakończenie mimo wszelkich przeciwności oraz nawiązywanie do „czarnej powieści" staną się jego znakami rozpoznawczymi. Jak napisze jeden z najpłodniejszych melodramatopisarzy, René-Charles de Pixerécourt, „melodramat jest sposobem na kształcenie ludu, bo gatunek ten jest najbardziej w jego zasięgu"[3].

Demokratyzacja teatrów nie do końca realizuje jednak rewolucyjny sen o wolności sztuki. Rewolucja jest co prawda wierna ideałom Oświecenia i pragnie uczynić z teatru narzędzie kształtowania postaw obywatelskich, ale zjawisko to idzie w parze z rosnącą rolą cenzury i ograniczaniem wolności wypowiedzi, która od 1793 roku pozostaje tylko wspomnieniem. Sankiuloci[4] bezlitośnie rozprawiają się z każdą ze sztuk teatralnych, w której ośmielono by się przedstawiać znienawidzoną arystokrację w pozytywnym aspekcie. Po premierach *L'Ami des lois* Jeana-Louisa Laya[5] i *La Chaste Suzanne* Jeana-Baptiste'a Radeta[6] dochodzi do burd, ponieważ główne bohaterki kojarzono z Marią Antoniną. Szczęścia nie ma też *Pamela* François de Neufchâteau[7].

---

[3] A. Viala, *Le théâtre en France*, Paris, P.U.F., 2009, s. 319.

[4] Termin używany zwłaszcza od 1792 roku, określający mieszkańców Paryża, zwłaszcza z przedmieść, występujących przeciwko królowi i w dużej mierze odpowiedzialnych za terror, zwłaszcza rzemieślników i drobnych posiadaczy. Noszą oni czerwone czapki frygijskie i długie spodnie „pantalony", niezależnie od ówczesnej mody na spodnie krótkie. Dążą do całkowitego egalitaryzmu i praktykują obowiązkowe mówienie do siebie na „ty".

[5] Jean-Louis Laya (1761–1833) – dramaturg i krytyk literacki, od 1817 roku członek Akademii Francuskiej. W *L'Ami des lois* bohaterowie są odpowiednikami Robespierre'a i Marata – żądnymi władzy nikczemnikami.

[6] Jean-Baptiste Radet (1752–1830) – dramaturg, autor wodewili.

[7] Nicolas François de Neufchâteau (1750–1828) – dramaturg, poeta, polityk. W 1792 zrezygnował z propozycji objęcia stanowiska ministra sprawiedli-

Tytułowa bohaterka jest arystokratką, a w tekście pojawia się kilka zdań o tolerancji, co wystarcza Komitetowi Ocalenia Publicznego, by wydać decyzję o zakazaniu wystawiania spektaklu i aresztowaniu aktorów. Teatry paryskie i prowincjonalne zostają zmuszone do wystawiania sztuk patriotycznych i antyreligijnych. Po upadku Robespierre'a oklaskiwane są także spektakle antyjakobińskie[8]. W ten sposób, mimo że w zakresie form scenicznych Rewolucja nie wnosi do historii literatury dzieł wielkich o fundamentalnym znaczeniu dla ludzkości, to jednak zrywając z tradycją klasyczną i wprowadzając nowe tematy, bez wątpienia toruje drogę romantyzmowi i tworzy nastrój, w którym melodramat może się rozwijać.

Teatr staje się schronieniem dla zmysłów znękanych i poszarpanych sytuacją polityczną i społeczną w rozdzieranej Rewolucją Francji. W murach teatrów publiczność pragnie przez chwilę zapomnieć, że na zewnątrz dokonuje się Historia. Tak oto *Zamek Diabła* ma premierę 5 grudnia 1792, dwa dni po przemówieniu Robespierre'a przed Konwentem domagającym się egzekucji Ludwika XVI.

Niechęć i strach wobec odniesień politycznych, których konsekwencje mogą być katastrofalne, stanowią doskonały punkt wyjścia do konstruowania sztuk melodramatycznych. Akcja tocząca się dawno temu, bardzo daleko oraz szczególny nacisk położony na uczuciową relację dwojga kochanków – wszystko to staje się wytchnieniem, lekiem na burzliwą rzeczywistość. Jak zauważa Julia Przyboś, melodramat pozwala zapomnieć o nędzy, smutku codziennego życia i choć na chwilę znaleźć się w szczęśliwszym i weselszym świecie[9]. Zatem jakakolwiek krytyka pod adresem melodramatu ze względu na jego prostotę i rzewność

---

wości, gdyż, jak napisze później: „woli doświadczać zła, niż być jego przyczyną".

8 J. Tulard, J.-F. Fayard, A. Fierro, *Histoire et dictionnaire de la Révolution française*, éd. R. Laffont, Paris, 1987, s. 1116.

9 J. Przyboś, *L'Entreprise mélodramatique*, Paris, José Corti, 1987, s. 77.

świadczyłaby o jego całkowitym niezrozumieniu – melodramat nigdy nie miał być inny. Nie rozumiejąc jego natury krytycy oskarżają go o przesadne uproszczenia, zachwycanie się problemami zamiast ich pokonywania i o schlebianie gustom masowego odbiorcy. Może właśnie dlatego około roku 1830[10] zostaje powoli zastąpiony przez dramat romantyczny, a zamiast nazwisk Pixerécourta, Victora Ducange'a czy Adolphe'a Dennery'ego podręczniki literatury francuskiej częściej wymieniają Victora Hugo, Alfreda Musseta i Alfreda Vigny'ego. Niemal nieobecny w połowie XIX wieku melodramat musi poczekać na ponowne odkrycie – tym razem dzięki zamieszkującej Hollywood Dziesiątej Muzie[11].

Melodramat we Francji rozpatrywany z punktu widzenia literackiego rodzi się zatem w dobie Oświecenia i powoli gaśnie w czasach Konsulatu i Cesarstwa. Zostawia jednak po sobie niezatarte ślady w postaci wpływu na dramat romantyczny. Główny bohater *Hernaniego* Victora Hugo jest na przykład mniej lub bardziej wierną kopią Vivaldiego – bohatera *Człowieka o trzech twarzach* Pixerécourta z 1801 roku. Z tego właśnie powodu twórcy melodramatów będą uważali dramaty romantyczne za gatunek podrzędny, pozbawiony wrażliwości, wyczucia, moralności, sensu i prawdy[12].

Brak jednolitej definicji melodramatu sprawia, że jest on gatunkiem ze wszech miar hybrydowym, sklejonym z zapożyczeń i kopii. Obfituje w liczne lejtmotywy, dzięki którym widz potrafi przewidzieć czekające go schematy. Nie zawsze też utwór o charakterze melodramatycznym zostaje w ten sposób gatunkowo zdefiniowany. I tak w wyborze dramatów Loaisela de Tréogate,

---

[10] *Dictionnaire de critique littéraire* autorstwa J. Gardes-Tamine i M.-C. Hubert podaje, że największe spektakle melodramatyczne powstały pomiędzy Rewolucją 1789 roku a Rewolucją lipcową roku 1830 (Paris, A. Colin, 1993, s. 115).

[11] F. Fix, *Le mélodrame: la tenation des larmes*, Paris, Klincksieck, 2011, s. 14.

[12] *Ibid*., s. 26–27.

których przekład znajdziemy w niniejszej książce, tylko jeden z nich – *Las rabusiów* – nazwany zostaje przez autora melodramatem. Pozostałe to: komedia (*Na miłość nie ma rady*), komedia heroiczna (*Zamek diabła*) oraz „baśniowe widowisko muzyczne z elementami pantomimy i baletu", bo do takiego gatunku zaliczone zostaje *Czarodziejskie źródło*. Czy taki rozdźwięk przynależności gatunkowej pozwala znaleźć jakieś punkty wspólne czterech dramatów, wchodzących w skład niniejszej antologii? *Na miłość nie ma rady* jest najmniej rzewny, bardziej filozoficzny od pozostałych i stanowi w pewnym sensie zapowiedź późniejszych dramatów, jednak motyw miłości będącej lekiem na ludzką sztuczność, miłości szczerej i uczciwej, pozwala na umieszczenie tej jednoaktowej komedii obok pozostałych utworów. Nie znajdziemy tam co prawda atmosfery grozy i dążenia do melodramatycznej widowiskowości, ale już na poziomie typologii postaci komedia ta doskonale wpisuje się w konwencję melodramatyczną: troje cnotliwych bohaterów (Angélique, jej ojciec i Laurenty) i jeden zdrajca, a w każdym razie ten, który zamierza wszystko zepsuć (mściwy i przebiegły Monval, którego zaloty odrzuciła Angélique).

Struktura *Zamku diabła* i *Lasu rabusiów* jest niemal identyczna – waleczny rycerz, jego ukochana w opresji, którą musi ratować oraz tchórzliwy służący (Robert i Fresco), który wnosi do sztuki elementy komiczne. W *Czarodziejskim źródle* brak tylko tchórzostwa sługi, ale schemat poszukiwania ukochanej jest podobny, choć bez wątpienia widowiskowość spektaklu osiąga tu apogeum.

Loaisel de Tréogate – romantyczny żołnierz

Mimo że rozkwit Romantyzmu we Francji przypada dopiero na XIX wiek, to należy zauważyć, że w książce francuskiego krytyka Daniela Morneta z 1912 roku *Le Romantisme en France*

au XVIIIe siècle Loaisel jest jednym z najważniejszych autorów zaliczanych do grona francuskich romantyków wieku XVIII. Analizując powieści Loaisela, Mornet dostrzega w nich preromantyczne pragnienie wzruszania odbiorcy i poruszania jego zmysłów, nawet jeśli miałoby się to odbywać kosztem prawdopodobieństwa. Mornet kreśli sylwetkę Loaisela jako powieściowego ucznia Jeana-Jacques'a Rousseau czerpiącego z jego koncepcji dobroczynnego wpływu natury na zmęczoną ludzką duszę oraz skłaniającego się ku pewnego rodzaju rustykalnej idylli jako częstym temacie utworów powieściowych. Natomiast wyobraźnia i romantyczna imaginacyjność Rousseau uformują jego wrażliwość jako dramatopisarza.

Loaisel pochodził z Bretanii. Przyszedł na świat 17 sierpnia 1752 roku w Château de Bovrel, blisko miejscowości Saint Guyomard. Miejsce to do dziś nazwać można romantyczno-idyllicznym. Położone jest na polanie usytuowanej na zboczu porośniętego lasami wzgórza i wydaje się oazą oddzieloną od świata zewnętrznego. Nie wiadomo do końca, jak bardzo zmieniło się od XVIII wieku, ale wielce prawdopodobne jest, że Loaisel mógł właśnie stamtąd czerpać romantyczne inspiracje do większości swoich utworów.

Około roku 1754 ojciec Loaisela przyjmuje tytuł *seigneur Du Paty*, którego używa również jego najstarszy syn, Alexandre Marie. Nie wiadomo dziś, czy tytuły te wskazują na rzeczywiste posiadanie ziemi, czy też mają wymiar wyłącznie honorowy. Trudno też stwierdzić dlaczego Loaisel przybrał dodatkowe nazwisko Tréogate. Nazwa „Tréogat", bez końcowego ‚e' przypisana była ziemiom w gminie Augan. Parafia o tej samej nazwie istnieje też w diecezji Quimper. Rodzina Loaisela nie była związana z żadnym z tych miejsc. W większości dokumentów urzędowych widnieje jedynie nazwisko Loaisel, ale na przykład w dokumentach wojskowych zapisany został jako Loaisel de Tréogate. Co prawda na niektórych rękopisach znajdziemy nazwisko Loaisel Tréogate, ale wynika to z politycznej presji, aby w rewolucyjnej Francji nie używać szlacheckiego łącznika ‚de'.

31 maja 1773 roku, w wieku 21 lat Loaisel dostaje się do elitarnego oddziału wojskowego Dworu Królewskiego (Gendarmerie d'ordonnance de la Maison du roi). Po dwóch latach służby wojskowej w Château de Lunéville zostaje z niej zwolniony, ale czas spędzony w wojsku i żołnierskie życie pozostaną dla niego okresem wspominanym z rozrzewnieniem. Nie znamy dokładnych przyczyn, dla których opuścił armię, ale wydaje się, że został do tego zmuszony, być może z powodu historii miłosnej. Wydaje się bowiem, że żołnierski żywot bardzo przypadł do gustu Loaiselowi i nie pożegnał się z nim z własnej woli. Autobiograficzna powieść *Florello* obfituje w liczne aluzje do wydarzeń z „wojskowego" życia[13]. Oprócz *Florella* Loaisel jest autorem jeszcze sześciu innych powieści, co czyni go powieściopisarzem dość płodnym, znanym jednak nie tyle ze względu na liczbę utworów, ile przede wszystkim na położenie literackiego i estetycznego pomostu między Francją klasyczną a Francją romantyczną. Podkreślanie roli namiętności i nadrzędnej roli uczuć stawia go w szeregu z innymi prekursorami romantyzmu w literaturze francuskiej – Antoine (Abbé) Prévostem i Rousseau[14]. Kult uczuć charakteryzuje również utwory dramatyczne Loaisela. W skład niniejszej antologii wchodzą przekłady czterech z dziesięciu dramatów jego autorstwa: *Na miłość nie ma rady* (*L'amour arrange tout*) z roku 1788, *Zamek diabła* (*Le Château du diable*) z roku 1792, *Las rabusiów czyli rozbójnicy z Kalabrii* (*La Forêt périlleuse ou les brigands de la Calabre*) z roku 1797 oraz *Czarodziejskie źródło* (*La Fontaine merveilleuse ou les Époux musulmans*) z roku 1799.

Wybór i przekład na język polski tych czterech utworów scenicznych Loaisela podyktowany został chęcią ukazania twórczej drogi, jaką przebyła estetyczna wrażliwość ich autora. Z punk-

---

[13] Dane biograficzne Loaisela zaczerpnięte zostały z T.W. Bowling, *The Life, Works, and Literary Career of Loaisel de Tréogate*, The Voltaire Foundation, Oxford, 1981.

[14] *Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVIIIe siécle*, éd. F. Moureau, Fayard, 1995, s. 784.

tu widzenia poetyki swoich dramatów Loaisel jest bowiem jednocześnie dzieckiem Oświecenia i Romantyzmu. *Na miłość nie ma rady*, której premiera odbyła się jeszcze w czasach *ancien régime'u*, jest odzwierciedleniem tej symbiozy. Dyskusje bohaterów w wielu miejscach przypominają oświeceniowe dysputy filozoficzne na temat szczęścia. Główna bohaterka pragnie wyjść za mąż jedynie za szlachcica, co świadczy o silnie zakorzenionym w przedrewolucyjnym społeczeństwie francuskim przekonaniu o uprzywilejowaniu tej grupy społecznej. Jednocześnie obserwujemy zmianę poglądów bohaterki, która przekonuje się, że z miłością się nie wygra, a „prawdziwym szlachcicem jest się w sercu".

Pomimo braku jednolitej definicji melodramatu, zamiarem autora niniejszej książki jest wybór dramatów, które byłyby w pewnym sensie reprezentatywne dla tego gatunku pod względem ukazania charakterystycznych jego cech, które wymienia *Dictionnaire de critique littéraire*:

1. Niemal identyczna typologia postaci: młoda dziewczyna, zakochany w niej młodzieniec oraz zdrajca (często wspierany przez wspólników), który zburzyć chce ich szczęście.

2. Akcja skonstruowana według tego samego schematu: czarny charakter zakłóca związek dwojga kochanków, po czym zostaje ukarany – traci życie (Herszt w *Niebezpiecznym lesie* i Sułtan w *Czarodziejskim źródle*) albo przynajmniej wyraża żal (Montgrigny w *Zamku diabła*).

3. Elementy wzmacniające widowiskowość spektaklu: dekoracje, maszyny, kostiumy, oprawa muzyczna i ówczesne efekty specjalne (tworzące na przykład w *Zamku diabła* prawdziwy teatr w teatrze).

Niekwestionowanym mistrzem melodramatu[15] pozostaje rzecz jasna Pixerécourt, jednak twórczość Loaisela zasługuje na uwagę przynajmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, warto za-

---

[15] *Dictionnaire de critique littéraire* używa wobec Pixerécourta wyrażenia «le maître du genre», czyli «mistrz gatunku».

uważyć, że nazwisko Loaisela wymienione zostaje wśród dramaturgów, którzy przyczynili się do powstania melodramatu. Alain Viala w *Le théâtre en France* zauważa, że autor *Zamku diabła* „zapowiada" melodramat we Francji[16]. Po drugie, jak zauważa *Dictionnaire des Lettres françaises*, cała jego twórczość stanowi wyraz modnej wtedy wrażliwości[17]. Co więcej, Loaisel doskonale opanował umiejętność wykorzystywania skłonności czytelnika i widza do wzruszeń do celów retorycznych, usidlania odbiorcy w sidłach łez[18].

Melodramat we Francji jako awatar dramatu mieszczańskiego

Przez niemal cały okres przed Rewolucją nic nie zapowiada schyłku tragedii w teatrze. Przeciwnie, sama Comédie-Française wystawia między 1715 a 1750 rokiem ponad 70 nowych tytułów. Do tego doliczyć trzeba klasyczną spuściznę Racine'a i Corneille'a, a także wymienić całą plejadę tragediopisarzy epoki Oświecenia (chociażby Crébillona, Houdar de La Motte'a i Voltaire'a), aby zrozumieć, że popularność tragedii pozostaje w tym okresie niewzruszenie wielka. Sam Voltaire napisał 52 utwory dramatyczne, z czego 27 to tragedie (dla porównania Racine napisał ich 11, Corneille – 21).

Im bliżej Rewolucji, tym bardziej wyraźny jest schyłek okresu masowego zachwytu *Fedrą*. Przedstawienia wystawiane w Comédie-Italienne są często parodiami i pastiszami wielkich tragedii, których górnolotność Włosi bezlitośnie ośmieszają.

---

16 A. Viala, *Le théâtre en France*, *op. cit.*, s. 292.

17 *Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVIIIe siécle*, *op. cit.*, s. 784.

18 Zagadnienie retoryki łez zostało omówione przez autora niniejszej książki w «La Rhétorique des larmes dans la conception du héros de Loaisel de Tréogate», [w:] *Paradoxe et mélancolie*, Folia Litteraria Romanica 7, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, 2012, s. 61–72.

Rozpoczyna się powolny, ale postępujący kryzys tragedii we Francji, silne osłabienie jej znaczenia, a nawet, używając słów Jeana-Marie Thomasseau, jej dekadencja[19]. Cały ten proces spowoduje również, choć nie bezpośrednio, wzrost popularności melodramatu, dokona on bowiem adaptacji archetypu postaci tragicznej, prześladowanej i usiłującej znaleźć wyjście z beznadziejnej sytuacji do swoich potrzeb.

Ponieważ natura nie znosi próżni, XVIII wiek jest okresem, w którym pojawia się nowy gatunek sceniczny, którym jest dramat mieszczański, wychodzący naprzeciw potrzebom coraz liczniejszej burżuazji, której preferencje artystyczne, tak odmienne od arystokratycznych, przyczynią się później do rozwoju melodramatu. Zainteresowanie publiczności burżuazyjnej dramatem mieszczańskim wynika z faktu, że ukazuje on bohaterów wywodzących się z tej samej grupy społecznej, którzy zmierzyć się muszą z problemami podobnymi do tych, które mieszczaństwo zna z własnego doświadczenia. Z tego powodu bywa definiowany jako „spektakl przeznaczony dla widza mieszczańskiego przedstawiający wzruszający i moralizatorski obraz jego własnego środowiska". Dostrzec można w nim oznaki wpływu rosnącej w siłę klasy społecznej i ekonomicznej na ewolucję gustu estetycznego. Obecna na widowni burżuazja zaczyna być również obecna na scenie. W *Na miłość nie ma rady* Loaisel ukazuje polaryzację między mieszczańskim pochodzeniem a arystokratycznymi aspiracjami głównej bohaterki Angélique. „Dwóch rzeczy mieszać nie należy: pochodzenia i dobrego wina" – zauważy jeden z bohaterów. Jednak mieszanka taka jest na początku postrzegana przez panienkę Angélique jako możliwość społecznego awansu.

No cóż, człowiek się nie zmienia, zmienia się historia, a i ona, jak powszechnie wiadomo, lubi się powtarzać. Na przykład w *Pociesznych wykwintnisiach*, sztuce Molière'a z 1659 roku, główne bohaterki – Magdelon i Cathos nie rozpoznały galanterii dwóch adoratorów, a z wydania się za mąż za reprezentantów

---

[19] J.-M. Thomasseau, *Le Mélodrame*, Paris, P.U.F., 1984, s. 9.

stanu o nienagannych manierach uczyniły sobie punkt honoru. U Loaisela mamy Angélique, dla której początkowo stan szlachecki wygrywa z każdym majątkiem, a już na pewno z miłością. Jest w pewnym sensie niewolnicą swoich czasów, chce przestrzegać obowiązującego kodu. Dopiero Laurenty, który w toku akcji okazuje się nie być szlachcicem, do którego jednak lgnie serce Angélique, uświadamia jej iluzję, którą się żywiła.

W walce uczuć z kodem społecznym, zwyciężają uczucia, ale uczucia w pewnym sensie racjonalne, dowiedzione empirycznie, uczucia, które się poznało i które w pewien sposób pozostają pod kontrolą. Nie ma tu odejścia od racjonalizmu. Przeciwnie, racjonalizm pozwala dojrzeć prawdę, która mówi, że najszlachetniejszą formą człowieczeństwa są wzniosłe doznania. W ten sposób pojawia się skaza podważająca ogólne wyobrażenie epoki Oświecenia jako okresu sterylnego emocjonalnie, okazuje się bowiem, że rozum może iść w parze z silnymi namiętnościami. Dopiero z tego połączenia wyłania się prawdziwy obraz humanistycznego Oświecenia.

Ewolucja Angélique zmierza w kierunku szczęścia osobistego. Bohaterka tłumaczy ojcu, że wbrew temu, co pomyślą inni, szydercy, należy być szczęśliwym „na swój własny sposób". Przeraża natomiast cynizm innej postaci – Monval nie wierzy w cnotę, wiara w uczciwość jest dla niego przeżytkiem właściwym ludziom niskiego stanu i marnego pochodzenia. W tej niewierze w konstrukcję społeczeństwa i cywilizowanego człowieka Monval podważa oświeceniowe i humanistyczne teorie głoszące wyjątkowość rodzaju ludzkiego i jego pęd ku doskonałości.

Filozoficzne i etyczne odniesienia dostrzeżemy również w *Czarodziejskim źródle*. Zobeida wypowiada kwestie pasujące do koncepcji szczęścia jednostki w epoce francuskiego Oświecenia. Buntując się przeciwko władzy sułtana Moreddina zauważa, że gwałci on prawa społeczne ustanowione, by zapewnić szczęście obywatelom. Jest to pewnego rodzaju echo komentarza Diderota, który stwierdzał, że osiągnie szczęście, jeśli szczęśliwe

będzie społeczeństwo. Tym samym bohaterowie sztuki rozgrywającej się w dalekim muzułmańskim kraju wygłaszają poglądy, które usłyszeć można we osiemnastowiecznej Francji.

Loaisel bardzo wierzy w uczucia, być może widząc w nich jedyny czynnik, dzięki któremu nasz gatunek może przetrwać. *Na miłość nie ma rady* jest więc obrazem tego, jak nowa klasa społeczna zastępuje chylącą się ku zachodowi arystokrację, jednocześnie jednak komedia ta stanowi projekcję drogi w kierunku zbliżającego się Romantyzmu, którą kroczy oświeceniowa Francja.

Nie znaczy to jednak, że *Na miłość nie ma rady* jest przykładem dramatu mieszczańskiego. Zawiera jedynie pewne jego elementy, podobnie jak odniesienia do komedii Molière'a. Sztuka zostaje po raz pierwszy wystawiona w 1788 roku, a więc w okresie, gdy dramat mieszczański przynajmniej od dwudziestu lat chyli się ku upadkowi. Wystarczy przypomnieć, że wystawienie w 1771 roku *Syna naturalnego* Diderota okazało się katastrofą. Podobny los spotkał *Dwóch przyjaciół* Beaumarchais z roku 1770.

Wydaje się, że pod koniec lat siedemdziesiątych dramat mieszczański najlepsze lata ma już za sobą, a jego cechy charakterystyczne wchłonięte zostają przez inne gatunki teatralne będące odmianami dramatu mieszczańskiego, ale nie mające jeszcze w pełni wykształconych cech melodramatu, który zaczyna dopiero dojrzewać. Są to na przykład dramaty Sébastiena Merciera (*Childeryk* z 1774 roku oraz *Jean Hennuyer, biskup Lisieux* z 1772), które dzięki poruszanej tematyce historycznej pozwalają przerwać monotonię przedstawianego na scenie życia codziennego.

Popularne i pożądane stają się elementy grozy, jak na przykład w *Zdrajcy* Merciera z 1770 roku, gdzie ojciec zmuszony jest dowodzić plutonem podczas egzekucji własnego syna, czy też w *Melanii* z tego samego roku, autorstwa La Harpe'a, gdzie przedstawione zostaje samobójstwo głównej bohaterki, poświęconej przez ojca wygórowanym ambicjom niewdzięcznego brata, który z kolei traci życie w pojedynku. Te dwie sztuki stanowią przykład zbliżania się do estetyki „czarnego" dramatu, poszukującego

motywów patetycznych i silnego napięcia podczas rozwiązania akcji oraz tragicznego jej zakończenia, które nie występuje w typowym dramacie mieszczańskim. Obok budzących litość ofiar bohaterami tego typu dramatów są postacie odpychające i wszelkiej maści okrutnicy – despotyczni ojcowie, przebiegli zdrajcy i podli tyrani. Gdy dodamy do tego moralizatorski ton wypowiedzi, otrzymamy gotowe elementy konstytutywne melodramatu.

Popularność w tym okresie zdobywają przede wszystkim dramaty o tajemniczym i mrocznym nastroju. Jednym z ich autorów jest popularny w XVIII wieku dramatopisarz François de Baculard d'Arnaud, który w przedmowie do *Nieszczęsnych kochanków, czyli hrabiego Comminge* przedstawia teorię „mrocznego" gatunku, w dużej mierze inspirowanego literaturą angielską. Chodzi o wywołanie wzruszenia u widza poprzez złowróżbną atmosferę, niedoświetlone wnętrza, krzyże, groby i wszelkie podobne atrybuty, które staną się nieodzowne dla romantyków. Wszystkie trzy akty *Nieszczęsnych kochanków* spowija półmrok, a jedynym źródłem światła jest niewielka lampka pogrzebowa oświetlająca podziemne krypty opactwa La Trappe. Wokół widać krucyfiksy, czaszki, trumny i jamy grobowe. Główny bohater zakochuje się w młodej zakonnicy, która miotana jest między religijną powinnością a płonącą, dziką namiętnością. Publiczność urzeczona jest mieszanką mistycyzmu, satanistycznego świętokradztwa i bluźnierstwa. Autorowi zależało na wprowadzenie do francuskiego teatru dreszczu emocji i mimo że w epoce postromantycznej dramaty utrzymane w tej estetyce częściej wywoływały raczej dreszcz znudzenia, to bez wątpienia stanowiły ogniwo łączące Oświecenie i Romantyzm oraz przyczyniły się do rozkwitu melodramatu.

Tę samą estetykę można odnaleźć w dramatach zawartych w niniejszej książce. Romantyczny motyw nagrobka pojawia się zarówno w *Czarodziejskim źródle*, jak i w *Zamku diabła*. Preromantyczna intuicja Loaisela się nie myli. Umiejscowienie akcji *Zamku*

diabła w wieku czternastym wzmacnia, a przynajmniej sugeruje, atmosferę tajemniczości i grozy, która zawładnie romantykami. Wiek czternasty jest w pewien sposób symboliczny – jeszcze w XX wieku odpowiada on temu, co najbardziej ponurego niesie za sobą estetyka romantyczna. Nie jest przypadkiem, że na przykład w opowiadaniu belgijskiego symbolisty *La Région du cœur* z 1939 roku znajdujemy tylko jedno określenie czasu i miejsca akcji – zamek z czternastego wieku. To tłumaczy wszystko. Tym samym, w dramacie Loaisela, ponure zamczysko, w którym grasuje domniemana szajka złoczyńców uchodząca za diabelski sabat jeszcze bardziej działa na wyobraźnię widzów.

Równolegle z dramatem mieszczańskim istnieją we Francji formy sceniczne związane z widowiskami jarmarcznymi, których pewne elementy przeniknęły do melodramatu. Od czasów średniowiecznych działały w Paryżu dwa wielkie jarmarki: Saint-Germain na lewym brzegu Sekwany i Saint-Laurent na brzegu prawym. Pomiędzy stoiskami kupieckimi swoje przedstawienia prezentowali akrobaci, treserzy zwierząt i rozmaici kuglarze. Począwszy od XVII wieku wszystkie te jarmarczne rozrywki przechodzą proces teatralizacji, który wzmocniony zostaje jeszcze bardziej w roku 1697, kiedy Ludwik XIV poleca zamknąć Comédie-Italienne. Wielu włoskich aktorów decyduje się wtedy zasilić szeregi wędrownych trup aktorskich, a teatry jarmarczne zyskują w ten sposób cenny bodziec do rozwoju. Tym samym zamknięcie Comédie-Italienne nie tylko nie spowoduje masowego powrotu publiczności do Comédie-Française, ale stanie się bodźcem do rozwoju teatrów niezależnych i siłą napędową do powstawania nowych gatunków scenicznych.

Tego typu spektakle nie są rzecz jasna derywatem teatru mieszczańskiego. Niemniej jednak burżuazja chętnie je ogląda, a liczba widzów zwiększa się znacznie po zamknięciu Comédie-Italienne. Można nawet mówić o pewnej modzie wśród co znamienitszych mieszczan, którzy znajdują przyjemność w lekkim „demoralizowaniu" swoich zmysłów estetycznych poprzez

odwiedzanie jarmarcznych przedstawień. W wyniku ich rosnącej popularności obserwujemy w wieku XVIII indywidualizację jarmarcznych form teatralnych. Na uwagę zasługuje zwłaszcza pantomima, którą dramat mieszczański w jego melodramatycznym wymiarze chętnie zaadoptował do swoich potrzeb.

Na początku francuska pantomima jest improwizacją wymyśloną przez aktorów jarmarcznych w celu uniknięcia ataków ze strony teatrów „uprzywilejowanych" chcących zakazać teatrom jarmarcznym używania dialogów[20], co prowadzi do wzmocnienia w grze aktorskiej roli mimiki i gestów jako środków wyrazu. Podczas przedstawień wykorzystuje się duże, pergaminowe plansze, na których publiczność może sama sobie odczytać wypowiadane przez postacie kwestie. Początkowo teksty są pisane prozą, ale dość szybko, ku uciesze widzów, stają się wierszowanymi zwrotkami popularnych wodewili, które publiczność może śpiewać wraz z aktorami.

Pantomima istnieje oczywiście od bardzo dawna, zwłaszcza jako element składowy innych przedstawień. Jej przodkami są pantomimy baletowe, wywodzące swój rodowód z teatrów włoskich i chętnie zaadoptowane przez francuskie teatry jarmarczne. Inspirację stanowiły także istniejące w Anglii od początku XVIII wieku krótkie przedstawienia oparte na utartych motywach zaczerpniętych z *commedia dell'arte*, które początkowo służyły jako intermedia przy okazji większych spektakli, aby z czasem przekształcić się w niezależną formę. Występują w nich podobne postacie, a ich struktura opiera się na perypetiach miłosnych Arlekina i Kolombiny. We Francji, gdzie odniosły duży sukces, nazywane zostały „pantomimami po angielsku". W drugiej połowie wieku ewoluowały one w kierunku galanterii i uczuciowości, i w tej postaci wykorzystane zostały następnie przez melodramat.

---

[20] W 1707 roku udaje się Komedii Francuskiej uzyskać urzędowy zakaz używania przez teatry jarmarczne dialogu mówionego. Reakcją jest przygotowanie spektakli opartych na monologach i wzmocnionej ekspresji mimicznej i ruchowej.

Francuska pantomima krystalizuje się w latach trzydziestych XVIII wieku i charakteryzuje się dość prostą akcją i tematami tworzącymi identyczną atmosferę, jak spektakle opery komicznej. Zresztą pantomimę uważa się wtedy za gatunek operowy. Dopiero w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, kiedy to Włosi znów mają prawo wystawiać przedstawienia i po scaleniu Opéra Comique z Comédie-Italienne oraz przy coraz większej popularności teatrów bulwarowych pantomima uzyskuje warunki do samodzielnego rozwoju. Wtedy też poszukuje nowych tematów, niekoniecznie związanych z postacią Arlekina. Pojawiają się motywy baśniowe (*Śpiąca królewna* Arnoulda z 1770 roku) i heroiczne (*Czterech synów Aymona* tego samego autora z roku 1779). W spektaklach tych dąży się do jak największego poruszenia wyobraźnią widza, dlatego też liczne wątki dramatyczne ewoluują w kierunku widowiskowości, która staje się celem nadrzędnym pantominy. Kolejną zasadą jest wykorzystywanie motywu prześladowania zaczerpniętego z baśni ludowych: sympatyczni bohaterowie muszą stawić czoła okrutnym postaciom albo złym mocom, lecz dobro, rzecz jasna, triumfuje. Akcja często rozgrywa się w tajemniczym lesie, jaskini, nierzadko w otoczeniu dzikich zwierząt i grzmotów burz. W latach osiemdziesiątych pojawiają się coraz częściej tematy egzotyczne, kładzie się większy nacisk na dynamikę ruchu aktorów, dekoracje olśniewają. Pantomima należy jednak nadal do teatrów bulwarowych.

Dopiero wprowadzenie do pantomimy dialogu w roku 1778 przybliża ją do melodramatu. Ponadto, obfitując nadal w sceny heroiczne, pantomima wykorzystuje motywy diabłów, diablików i diabelskich łotrów, czego przykładem jest zawarty w niniejszej książce *Zamek Diabła*. Mroczne dekoracje, złowróżbna muzyka i niepokojąca atmosfera obwieszczają pojawienie się melodramatu na francuskich scenach.

Kolejnym krokiem są inspirowane teoriami Diderota adaptacje dramatów niemieckich, w których mniej jest diabelskości,

którą publiczność jest nieco znużona, a więcej uczuciowości i ckliwości.

W ten sposób pantomima przez długi czas znajduje się na pograniczu dramatu, aby w drugiej połowie XVIII wieku, płynąc na fali wielkiej pantomimy heroicznej i otwierając się na dialog i patetyczność, zyskać elementy potrzebne z jednej strony melodramatowi, a z drugiej szukającej odrębności i własnej tożsamości operze komicznej.

Dlaczego Francja płacze?

Podobnie jak wspomniana opera, której przez cały XVIII wiek nie udaje się jednoznacznie sklasyfikować gatunkowo, melodramat jest niejednolitą formą sceniczną, której z jednej strony często zarzuca się powierzchowność konstrukcyjną, a z drugiej zbyt silne odwoływanie się do roli emocji, kosztem uproszczenia fabuły. Istotnie, zrozumienie intrygi melodramatycznej najczęściej nie wymaga od widza wysiłku, a prostota konstrukcji postaci wynika z najważniejszej siły sprawczej, która popycha je do działania, czyli silnych i szczerych uczuć, jakimi darzą swoją wybrankę. Melodramat najczęściej kojarzy się więc z nieskomplikowaniem, wyolbrzymieniem emocjonalnym i bohaterami płaczliwie wygłaszającymi miłosne wyznania. Sztuki tego typu pełne są ofiar i bohaterów, którzy dzięki najbardziej nieprawdopodobnym, żeby nie powiedzieć niedorzecznym czynom ratują je z opresji. Jest wreszcie cnota, która triumfuje i zło, które ponosi zasłużoną karę. Jak zauważa amerykański krytyk Peter Brooks, słowo „melodramat" wywołuje u wszystkich niemal te same skojarzenia: silne emocje, polaryzacja moralności, ekstremalne stany uczuciowe i sytuacyjne, prześladowanie cnoty oraz zapierające dech w piersiach perypetie[21].

---

[21] P. Brooks, *The Melodramatic Imagination, Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*, London and New York, Yale University Press, 1976, s. 11–12.

Paradoksem może się wydawać to, że teatr melodramatyczny rozwija się w dobie Oświecenia. Nazywany często Wiekiem Filozofów lub Wiekiem Świateł okres ten, w osiemnastowiecznej Francji to czas, gdy wszelka myśl przesiąknięta jest racjonalizmem, ideą postępu i wydaje się mało skłonna do wzruszeń.

Należy jednak podkreślić dwie rzeczy. Po pierwsze rozwój melodramatu dotyczy drugiej połowy wieku osiemnastego i początku wieku dziewiętnastego, a więc rzeczywistości, która nastała po słynnym trzęsieniu ziemi w Lizbonie[22], stanowiącym pewnego rodzaju cezurę między okresem wiary w postęp, a czasami bardziej refleksyjnymi, otwierającymi drogę sentymentalizmowi w literaturze i sztukach pięknych. Jakkolwiek podział taki byłby umowny, nie ulega wątpliwości, że optymizm autorów tworzących przed rokiem 1755 ma silniejsze podstawy, a racjonalizm tego okresu wydaje się niewzruszenie zmierzać w kierunku idei postępu i poszukiwania należnego ludziom szczęścia, ale podkreślić należy, że odnosi się to głównie do filozofii i nauk ścisłych.

Trzeba wspomnieć także o drugim zjawisku. Otóż uczuciowość i skłonność do wzruszeń we francuskiej teorii sztuki wynika właśnie z podstaw racjonalnych i jest wynikiem klasycznych zasad retoryki, które nieprzerwanie wpływają na francuską estetykę tego okresu, nie wytyczając żadnych momentów przełomowych. Zdaniem niektórych badaczy podział czasowy na Francję „racjonalną" (czyli do 1760 roku) i Francję „uczuciową" (po tym okresie) wręcz nie może mieć w przypadku literatury żadnego zastosowania, ponieważ cały XVIII wiek zdominowany jest

---

[22] Trzęsienie ziemi, które nawiedza Lizbonę 1 listopada 1755 roku, niszczy niemal całe miasto i pochłania około 70000 ofiar śmiertelnych. Implikacje filozoficzne tego wydarzenia są we Francji znaczące. Voltaire uleczony zostaje z Leibnizowskiej teodycei i z dużą rezerwą podchodzić zaczyna do optymistycznej idei postępu ludzkości, czego wyraz daje między innymi w *Kandydzie*, czy *Poemacie o zagładzie Lizbony*. Dyskusję na temat optymizmu podejmuje również J.-J. Rousseau w *Liście o Opatrzności*.

przez estetykę patosu, definiowaną między innymi jako skłonność do nadmiernej egzaltacji[23].

W teorii retoryki istnieje bowiem funkcja, z której melodramatyczni dramaturdzy, mniej lub bardziej świadomie, ale z pewnością efektywnie, zrobią właściwy użytek. Chodzi o *movere*, czyli tę stronę retorycznie pojmowanego dzieła sztuki, której zadaniem jest dotrzeć do najgłębiej nawet położonej wrażliwości odbiorcy, aby wzruszyć go i zawładnąć jego emocjami, lub, jak definiuje Mirosław Korolko, „poruszyć, wzruszyć i zniewolić"[24]. Arystotelesowska teoria retoryki, zaadoptowana przez teorię literatury głosi, że „wiarygodność osiąga się wówczas, gdy mowa powoduje ich [słuchaczy] wzruszenie"[25]. Twórcy zdają sobie sprawę, że aby dzieło sztuki podobało się publiczności musi osiągać efekt wzruszenia, a im większa wrażliwość widzów przy jednoczesnym braku wrażliwości aktora, który uczucia potrafi jedynie perfekcyjnie odwzorować, tym łatwiej ten efekt osiągnąć. Diderot w *Paradoksie o aktorze* napisze nawet, że aktor obdarzony wrażliwością nie nadaje się do tego zawodu, ponieważ nie będzie potrafił wywołać potoku łez na widowni.

Nie znaczy to, że melodramatopisarze są pilnymi czytelnikami Arystotelesa, wydaje się jednak oczywiste, że francuska poetyka doby Oświecenia pozostaje niezmiennie pod silnym wpływem klasycznych zasad retoryki[26]. Innymi słowy Francuzi

---

23 A. Coudreuse, *Le goût des larmes au XVIIIe siècle*, Paris, P.U.F., 1999.

24 M. Korolko, *Sztuka retoryki*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1990, s. 46.

25 Arystoteles, *Retoryka*, 1356a, tłum. H. Podbielski, PWN, 1988, s. 68.

26 Myśl tę wyrazi min. J.-J. Rousseau w *Szkicu o pochodzeniu języków*, natomiast teoretycy literatury doby Oświecenia będą podkreślali Arystotelesowską potrzebę wzruszania (Chicaneau de Neuville w *Dictionnaire philosophique ou Introduction à la connoissance de l'homme* z 1762 powtórzy zasadę, że „sztuka przekonywania polega na wzruszaniu emocjami", J.-B. Dubos w *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* wyrazi opinię, że spośród wszystkich talentów dających człowiekowi władzę, najważniejszym jest umiejętność wzruszania, która stanie się dla niego kryterium oceny wartości dzieła sztuki).

płaczą w teatrze, bo kultura, wychowanie i edukacja wykształcają w nich taką potrzebę; oni zwyczajnie chcą płakać, a wszelkie zabiegi melodramatyczne w teatrze im to umożliwiają. Sytuacja taka trwa aż do drugiej połowy XIX wieku, kiedy to jedna, po cichu uroniona łza staje się dowodem na wrażliwość, a czułostkowość, zwłaszcza postaci kobiecych, staje się obiektem drwin pisarzy. Wcześniej, przez cały wiek XVIII, widz, czytelnik, który nie wylewa potoków łez uchodzi w oczach innych za nieczułego i nieokrzesanego. Anne Vincent-Buffault, autorka książki *Histoire des larmes XVIIIe-XIXe siècles* (Historia łez w XVIII i XIX wieku) mówi wręcz o „zbiorowej i osobistej praktyce łez w XVIII wieku będącej gorączkową potrzebą wyrażania wrażliwości”[27].

Co więcej emocje nie potrzebują szczególnej oprawy teatralnej, są pierwotnym, uniwersalnym językiem, który rozumieją wszyscy. Można pozwolić im grać na scenie w sposób naturalny. Sytuację taką obserwujemy w wyjątkowo krótko opisanej szóstej scenie VI drugiego aktu *Czarodziejskiego źródła* Loaisela:

SCENA SZÓSTA
ZOBEIDA, *sama.*
(Scena niema wyrażająca niepokój i nadzieję).

Bohaterka zostaje sama. Nie wiemy ani jak długo ma trwać scena, ani jaki układ sceniczny aktorka grająca Zobeidę ma przedstawić. Autor ogranicza się do informacji, że jest to scena niema, wyrażająca dwie emocje: niepokój i nadzieję. Loaisel odwołuje się zatem do wyobraźni i wrażliwości w czystej, niezwerbalizowanej postaci, by w ten sposób poruszyć zmysły publiczności, zostawiając aktorom dużą swobodę interpretacyjną i ufając wrodzonej uczuciowości widzów, których scena ta ma wzruszyć.

Dlaczego więc melodramat, a nie stara, dobra, klasyczna tragedia? Dlaczego, jak zauważa Pierre Chaunu, „tragedia, zmierzająca

---

[27] A. Vincent-Buffault, *Histoire des larmes XVIIIe-XIXe siècles*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2001, s. 8.

ku dramatowi i melodramatowi, chyli się do upadku po arcydziełach teatru elżbietańskiego, złotego wieku hiszpańskiego i wieku Ludwika XIV"[28]? Dlatego że zmieniły się czasy. *Katharsis* jest niezdefiniowane, zbyt filozoficzne, podczas gdy melodramatowi często wystarczy uroniona łza. Być może ku niezadowoleniu filozofów, którzy walcząc ze skostniałym systemem *ancien régime'u* nie przewidzieli, że zostanie on zastąpiony przez rzeczywistość niekoniecznie taką, jakiej by oczekiwali. Dlaczego bowiem *Le fils naturel*, dramat Diderota, choć przeznaczony dla widza nowego już systemu, ponosi spektakularną klęskę? Filozof próbuje ją tłumaczyć w formie traktatu filozoficznego i… strzela sobie w kolano. Publiczność nie chce filozofii na scenie, długie tyrady przypominające akademicki wykład pasują do Sorbony, ale nie do teatru, gdzie paryżanie tłumnie podążają w poszukiwaniu wzruszeń. Jednak to właśnie Diderot jest pierwszym teoretykiem, który podjął się próby kodyfikacji melodramatu, mimo że elementy tej formy scenicznej odnajdujemy także w teatrze sentymentalnym Rousseau, który chociażby w *Pigmalionie* dostrzega wzruszenie, jakie wywołuje wśród publiczności połączenie fragmentów śpiewanych i mówionych. W tej samej estetyce tworzą teatralne melodramaty Michel-Jean Sedaine i Louis-Sébastien Mercier. Jednak dramaturgiem, dzięki któremu melodramat odnosi spektakularny sukces jest René-Charles Guilbert de Pixerécourt, a zbiór jego trzystu melodramatów stanowi solidną podstawę dla próby zdefiniowania gatunku, którego ślady odnaleźć można zarówno w dramacie romantycznym, jak w kinie, od samego jego początku. Pisarz Thomas Stearns Eliot stwierdzi nawet w 1927 roku, że XIX wiek był złotym wiekiem melodramatu, a najlepsze powieści to powieści melodramatyczne[29].

Powstając w czasach, gdy prawda jest okrutna, a rzeczywistość nieznośna, melodramat nie chce być prawdziwy. Pełen jest

---

[28] P. Chaunu, *Cywilizacja wieku Oświecenia*, Warszawa, PIW, 1989, s. 487.

[29] T.S. Eliot, *Times Literary Supplement*, 4 sierpnia 1927, reprodukcja artykułu w *Times Literary Supplement*, 5 sierpnia 1977, s. 960.

przesady, wyolbrzymień, a nawet kiczu. Nierzadko jego struktura opiera się na przechodzeniu od jednej spektakularnej sceny do następnej, na powtarzaniu identycznej, wyolbrzymionej emocji. Jednak to właśnie stanowi o jego wartości. Niepotrzebne są szczególnie wyszukane dialogi. W utworach Loaisela brak stylizacji języka postaci, przypomina on język publiczności, nie ma w nim poetyckich ozdobników ani wyszukanych zwrotów. Również sytuacje zbliżone są niekiedy w swojej naiwności do opowieści, które czyta się dzieciom na dobranoc. Głównym celem sztuki jest bowiem olśnienie sceniczne, wykorzystanie wszystkich efektów, które teatr może zaprezentować. W *Czarodziejskim źródle* dobry duch Kaled pojawia się na grzbiecie lecącego gryfa – informacja, którą łatwo zawrzeć w didaskaliach, ale wymagająca od realizatorów ogromu pracy w celu osiągnięcia efektu plastycznego.

Gatunkiem, który wychodzi cało z całej burzy, jaka przetacza się przez osiemnastowieczny teatr jest również opera, ale między innymi właśnie dlatego, że *melo* jest tu nie tyle skutkiem, co główną przyczyną, zasadą estetyczną, poszukiwaniem czystych emocji przy jednoczesnym strachu przed rzeczywistością. Tak pojmowany daje się odnaleźć w tak zwanej „poważnej" literaturze – u Balzaca, Henry'ego Jamesa i Stendhala, którym nieobce jest kuszenie łez.

Publiczność odnajduje w operze elementy melodramatyczne. Melodramat jest bowiem operą bez śpiewu – *opera senza canto* – przytaczając określenie Emilio Salo. Należy zauważyć, że pierwsze opery często nazywane były melodramatami, czyli „dramatami z towarzyszeniem muzyki". Terminem *mélodrame* Jean-Jacques Rousseau definiuje *Pigmaliona* tłumacząc, że w dramacie jedynie muzyka zdolna jest oddać emocje, których tekst przekazać nie potrafi. Co więcej *mélo* uzyskuje niekiedy pozycję całkowicie autonomiczną wobec sceny dramatycznej. Widać to na przykład w didaskaliach *Czarodziejskiego źródła* – słowo „muzyka" znajduje się w odrębnym nawiasie i, jak się wydaje, jest całkowicie samodzielne, a jego wyodrębnienie wzmacnia tylko

siłę przekazu. Widać to chociażby w trzeciej i czwartej scenie pierwszego aktu:

SCENA TRZECIA

(Muzyka). (Pośród skał pojawia się statek, a na nim uzbrojeni mężczyźni. Statek płynie w głębi sceny. Mężczyźni wbiegają na scenę, podchodzą niepostrzeżenie do Zobeidy i próbują ją pochwycić; Zobeida zaczyna krzyczeć i ucieka, udaje im się ją złapać i porwać na statek).

SCENA CZWARTA

COULOUFE, *sam.*

Usłyszałem krzyk!

(Muzyka.) (Szuka Zobeidy; zaniepokojony obiega scenę i będąc na brzegu dostrzega ją na statku; wyciąga ręce w jej stronę, Zobeida odpowiada mu, dając znaki wyrażające strach i bezsilność. Statek oddala się, Couloufe jest załamany).

Loaisel nie definiuje nawet rodzaju muzyki. Wybór pozostawia realizatorom. Jedno jest pewne – muzyka staje się pełnoprawnym elementem składowym spektaklu, a nie tylko częścią didaskaliów. Zjawisko to w pełni komponuje się z ówczesnym pojmowaniem słowa *melodramat*, którym od początku XVIII wieku określa się sztuki, które wymykają się klasycznym definicjom i wykorzystują muzykę w celu wzmocnienia efektów dramatycznych oraz jako rodzaj emocjonalnego komentarza do wydarzeń, czyli w funkcji tożsamej z funkcją chóru w tragedii greckiej.

W ten sposób elementy dramatu mieszczańskiego, pantomimy, opery i kilku innych gatunków teatralnych złożyły się na niezdefiniowany jednoznacznie, hybrydowy twór sceniczny, który określa się mianem melodramatu. Pominięcie tego gatunku w rozważaniach nad historią teatru mogłoby prowadzić do błędnego wniosku, że dramat romantyczny jest bezpośrednią opozy-

cją wobec poetyki dramatu klasycystycznego, podczas gdy w rzeczywistości taką opozycję stanowi właśnie melodramat, którego dramat romantyczny jest bardziej dojrzałym następcą.

W ten sposób dochodzimy do odpowiedzi na pytanie o sens zajmowania się melodramatem w jego teatralnym wydaniu i publikowanie przekładu tekstów mało znanego francuskiego melodramatopisarza w dobie popularności filmowych „wyciskaczy łez", począwszy od *Przeklętej wojny* Alfreda Machina z 1914, poprzez *Przeminęło z wiatrem* z roku 1939 w reżyserii Victora Fleminga, *Titanica* Jamesa Camerona z roku 1997, aż do *Imigrantki* w reżyserii Jamesa Graya z roku 2013. Będąc spadkobiercą dramatu mieszczańskiego i teatrów jarmarcznych melodramat zapewnił sobie nieśmiertelność, stając się motywem nie tylko znanych powieści, ale również wybitnych produkcji kina światowego. A zatem publikowanie dramatów pisarza żyjącego na przełomie XVIII i XIX wieku jest próbą uzupełnienia i szerszego, historycznoliterackiego wyjaśnienia tożsamości kultury i popkultury wieku XX i początku wieku XXI.

Cztery utwory Loaisela de Tréogate, których przekłady umieszczone są w niniejszej antologii należą do form scenicznych, które powstały w odpowiedzi na konkretne potrzeby estetyczne, w ściśle określonym okresie, poza którym ich sukces byłby wątpliwy. Twórczość ich autora, podobnie jak pozostałych dramaturgów pozostających w melodramatycznej konwencji, dowodzi niezwykłej płynności w ewolucji teatru, a jego utwory stanowią łagodne przejście między teatrem francuskim drugiej połowy XVIII wieku a teatrem romantycznym.

Sebastian Zacharow

NA MIŁOŚĆ NIE MA RADY[1]

Komedia w jednym akcie prozą

[1] Tłumaczenie na podstawie *L'Amour arrange tout, comédie en un acte et en prose*, Paris, Cailleau, 1788. Premiera spektaklu odbyła się 22 lipca 1788 roku w paryskim teatrze Beaujolais, który wystawił go w sumie 37 razy.

OSOBY

PAN DUPUIS, *bogaty kupiec paryski, na emeryturze*

ANGÉLIQUE, *córka Pana Dupuis*

PAN DE MONVAL, *syn innego bogatego kupca, również będącego na emeryturze*

LAURENTY, *używający nazwiska* MARKIZ DE LUZIMOURE

FRONTIN, *służący Pana de Monval*

Sztuka rozgrywa się w Paryżu, w domu Pana Dupuis

SCENA PIERWSZA

MONVAL, FRONTIN

FRONTIN
Cóż, jeśli nadal myślisz, Panie, jak zdobyć serce pięknej niedostępnej, to radziłbym o tym zapomnieć. Jesteś, Panie, bogaty, po prawdzie bardzo nawet bogaty; lecz zamożność wielka, jak dla mnie zaleta pierwsza ze wszystkich, dla panienki wagi wielkiej nie ma.

MONVAL
A więc co takiego urzec zdoła piękną Angélique?

FRONTIN
Co ją urzec potrafi? To, czego nieszczęściem nie posiadasz. Właśnie wracam z ich domu i oto, czego się dowiedziałem. Zamierzeniem Panienki Angélique, tak, tak, Panie, Panienki Angélique, córki Pana Dupuis, byłego kupca sukiennego z ulicy Saint–Denis, jest błyszczeć wśród dam szlachetnie urodzonych. A tu syn prostego kupca, sekretarzem królewskim nie został[1], znamienitych przodków brak, tytułu szlacheckiego okazać nie zdoła, a ona jedynie tego u męża pożąda.

---

[1] Funkcja administracyjna pozwalająca uzyskać tytuł szlachecki, a przy sprawowaniu jej przez dwadzieścia lat dająca również możliwość dziedziczenia szlachectwa. W XVIII wieku zdarza się kupowanie tej funkcji przez pragnących zmienić swój status społeczny bogatych mieszczan.

MONVAL
Wiem o tym tak samo dobrze, jak Ty.

FRONTIN
Wiesz również, że Angélique znalazła już kogoś odpowiedniego, że niejaki markiz de Luzimoure, przybyły niewiadomo skąd i którym panienka jest zachwycona, przebywa tam każdego dnia i że podobno była już mowa o małżeństwie, na które poczciwy Pan Dupuis przystaje, chociaż w głębi serca ciebie by wolał za zięcia. Ale cóż, nie zamierza sprzeciwiać się córeczce.

MONVAL
Wiem o tym wszystkim… Frontin.

FRONTIN
Panie…

MONVAL
Słuchaj… Twoja dyskrecja jest mi znana, mogę ci zatem powierzyć mój sekret. Mijają już dwa miesiące, jak Angélique odrzuciła moje oświadczyny, prawda?

FRONTIN
Tak, Panie.

MONVAL
A mimo to pamiętasz, jak nadal przychodziłem do ich domu i okazywałem te same względy córce i szacunek ojcu.

FRONTIN
Tak, Panie.

MONVAL
Zakomunikowałeś mi wtedy, że jestem jedną z tych dobrotliwych duszyczek, które wybaczają wszelkie obelgi, bo brak im dowcipu i odwagi, żeby się zemścić.

FRONTIN

Przyznaję, że od dawna uważam cię za poczciwinę o wielkiej szczodrości.

MONVAL

Wiesz dobrze, co sądzę o szczodrości wobec kobiet, nie jestem na tyle niezręczny, żeby je w ten sposób rozkapryszać.

FRONTIN

Wiadomo mi, Panie, że wierzysz w cnotliwość kobiet mniej więcej tak samo, jak wierzy się w uczciwość prokuratorów… i dlatego wolisz przebywać w towarzystwie kobiet, którymi pogardzać można swobodnie.

MONVAL

A więc mówię ci, że panienka zapłaci mi za zniewagę.

FRONTIN

A cóż to za spektakl jej, Panie, przygotowałeś?

MONVAL

Ten jej uwielbiany szlachcic, ten markiz, który łaskawie zgodzi się zostać zięciem Pana Dupuis, uszyty jest z mojej tkaniny.

FRONTIN

Nie wiedziałem, że markizów szyje się jak frak.

MONVAL

A jednak! W mojej rodzinnej Langwedocji ojciec mój znał pewnego farmera, który przed śmiercią prosił o opiekę nad synem w moim mniej więcej wieku. Ten młodzieniec, Laurenty mu było na imię, skończył dobre szkoły, bo ojciec wszystko co miał, przeznaczył na jego edukację wykraczającą poza jego urodzenie. Ojciec mój polecił go swojemu przyjacielowi, kupcowi z Rouen, który uczynił Laurentego subiektem. Przez sześć lat, kiedy tam

pracował, niezmiernie chwalono jego talent i zasługi. I oto tym śmiałkiem posłużę się, żeby się zemścić za wyniosłość pięknej Angélique. Przybył przed miesiącem, wygląda okazale, maniery ma nienaganne, idealnie pasował do roli, jaką mu przewidziałem. Na początku brzydził się pomysłem, bo pomimo ducha oświeconego, przechowuje w sobie również jakieś przesądy źle pojętej uczciwości, które pozostały mu z rodzinnych stron. Lecz gdy przypomniałem mu, ile zawdzięcza mojej rodzinie, nie miał innego wyjścia, jak zgodzić się na wszystko. Nadałem mu najpierw zaszczytne nazwisko markiza de Luzimoure; otrzymał własny powóz, służbę, wszystko, co olśniewa i cieszy oczy. Z taką oprawą przyjęty został jak najlepiej w ich domu, a raczej z łatwością go tam wprowadziłem.

FRONTIN

I jaki w tym twój cel, Panie?

MONVAL

Mój cel, głupcze! Nie domyślasz się jeszcze? Chciałem, żeby Laurenty zdobył względy dumnej Angélique, żeby ujarzmił jej serce, które kochać potrafi jedynie puste tytuły, i wreszcie, żeby ta mała osóbka poślubiła mojego Laurentego myśląc, że jest markizem de Luzimoure. Postęp, jaki poczynił mój dzielny młodzieniec jest ogromny, skoro znają się od trzech zaledwie tygodni, a oto przed nami finał tej powieści.

FRONTIN

Istotnie, takiej hecy się nie spodziewałem. Chytry plan zemsty wymyśliłeś, Panie. Lecz trochę to niepodobne do Pana zasad, czyżbyś trochę kochał tę piękną bezwzględną, bo, między nami mówiąc, czuć w tym wszystkim gorycz jakąś.

MONVAL

Kochać! Śmieszne słowo. Owszem, widziałem Angélique wczoraj wieczorem, a jak dobrze wiesz, ostatnia, którą widzę, jest tą, którą kocham.

FRONTIN

Wydawało się jednak, że ciężko ci było na sercu skończyć tę historię… wtedy, gdy miałeś jeszcze, Panie, jakąś nadzieję.

MONVAL

Angélique ma trzydzieści tysięcy dochodu, ta sumka byłaby miłym dodatkiem do mojego majątku; ale słyszę kogoś; Dupuis się zbliża. Chcę się trochę zabawić naiwnością ojczulka, który nie ma odwagi mieć własnej woli. Zostaw nas, żeby niczego nie podejrzewał.

SCENA DRUGA

DUPUIS, MONVAL

DUPUIS

Dzień dobry, Panie Monval. Nawet nie pytam, jak Pan się miewa, tryska Pan zdrowiem na odległość. Wie Pan, Markiz de Luzimoure poprosił o rękę mojej córki, Angélique jest zachwycona, bardzo chce go mieć za męża, a ja, jak Pan wie, prawie na to przystałem.

MONVAL

Chciałem właśnie Panu pogratulować.

DUPUIS

Jest Pan bardzo uprzejmy. Poza tym nie mówiłbym o tym, gdybym nie był przekonany, że nie myśli już Pan o tej kapryśnej pannicy.

MONVAL

Wie Pan, nie tak łatwo zapomnieć miłą Angélique.

DUPUIS

Ba! Jest Pan rozsądnym człowiekiem, drwi Pan z tych panienek oddających się tylko ulotnym mrzonkom. Jeśli by to ode mnie zależało, słowo daję, dzisiaj byłby Pan moim zięciem. Ale jestem ojcem, mam tylko ją; świergota taka dziecina, śpiewa, piękna jest, i cóż, jest się dumnym, że dało się życie takiemu arcydziełu. Przybiega: „tatusiu to, tatusiu tamto", wiesza się na szyi, pełna czułości i… jest się szczęśliwym. Nie sposób się gniewać, gdy zapłacze, serce się roztapia, i wreszcie nie sposób takiemu dziecku czegokolwiek odmówić.

MONVAL

Angélique wydaje się za kogo chce. Cóż, przy tylu zaletach, niech dziewczyna sama decyduje, dobrze Pan robi nie narzucając jej swojej woli.

DUPUIS

Zgadzam się z Panem co do jej zalet; ale to małżeństwo trochę mi ciąży.

MONVAL

Zdaję sobie sprawę z ogromnej różnicy, jaka dzieli pana markiza de Luzimoure i osobnika mojego pokroju.

DUPUIS

No właśnie to mnie najbardziej martwi. Człowiek ten zbyt wysoki stan przedstawia; pragnąłbym, aby moja córka poślubiła syna uczciwego kupca, takiego jak Pan.

MONVAL

Ze mną byłaby jedynie nikomu nieznaną mieszczanką, a pan markiz uczyni ją wielką damą.

DUPUIS

Kiedy ma się Pańską fortunę, stoi się w jednym szeregu z największymi.

MONVAL

Fortuna może i budzi szacunek; ale tu chodzi o dużo więcej! Pańska córka zdobędzie pozycję, dostęp do dworu; nie raduje Pana, że wstąpi do tego wielkiego Teatru, którego w krótkim czasie, i to bez wątpienia, stanie się ozdobą?

DUPUIS

Splendor nie prowadzi do szczęścia.

MONVAL

Nie; ale mu pomaga; poza tym czyżby Pan myślał, że panu markizowi brak manier, uczciwości jego sławnych przodków? Okazywanie miłości będzie dla niego ważniejsze niż ambicja i Angélique znajdzie przy nim szczęście.

DUPUIS

Trzeba być dobrej myśli, poza tym mam powody, żeby markiza chwalić; sądzę nawet, że będzie nam się dobrze mieszkało; ale prawdę mówiąc, nie lubię mezaliansów; zawsze powtarzam, że są dwie rzeczy w Paryżu, których mieszać nie należy: urodzenie i dobre wino.

MONVAL

Bez wątpienia już za kilka dni będzie Pan mógł cieszyć się tym związkiem. Do zobaczenia, drogi Panie.

DUPUIS

Już Pan idzie? Nie zostaje Pan dziś z nami?

MONVAL

Mam coś ważnego do zrobienia w okolicy. Niebawem wrócę.

DUPUIS

A zatem do zobaczenia.

SCENA TRZECIA

DUPUIS, *sam*.

Nie wiem, dlaczego ten Monval ma tak złą opinię. To wspaniały młodzieniec. Inny na jego miejscu poczułby się urażony odmową Angélique, widząc jej ślub z innym czułby zazdrość, a on przeciwnie – popiera jej wybór. To wszystko mnie przekonuje, że moja córka lepiej by zrobiła dając mi takiego zięcia; ale oto i ona; zobaczmy, czy w istocie jest zdecydowana poślubić markiza.

SCENA CZWARTA

DUPUIS, ANGÉLIQUE

DUPUIS

Córeczko, wiesz dobrze, jak bardzo cię kocham, daleki jestem od stawania na drodze do twojego szczęścia; Markiz de Luzimoure poprosił mnie o twoją rękę, podoba ci się, widzę to dobrze, ale jak dotąd niczego nie obiecałem i zanim dam mu odpowiedź, chciałbym z tobą pomówić o Panu de Monval.

ANGÉLIQUE

Ojcze, wiesz przecież…

DUPUIS

Wiem, że Monval jest synem kupca, mojego dawnego przyjaciela, wiem też, że to przyzwoity młodzieniec, przystojny i mądry, że posiada fortunę, że chciał cię poślubić i że ta partia byłaby korzystna pod wieloma względami.

ANGÉLIQUE

Żeby kogoś poślubić, należy mieć dla niego szacunek i miłość, a zwyczaje Pana de Monval, aż nadto znane, nie pomagają żadnemu z tych dwóch uczuć.

DUPUIS

Nie mogę uwierzyć w to wszystko, co o nim mówią, nawet najbardziej uczciwi ludzie bywają celem oszczerstw.

ANGÉLIQUE

Jeśli byłby biedny, myślałabym jak ty, ojcze, że to oszczerstwa; ale kiedy jest się bogatym i ma się złą reputację, można się obawiać, że jest ona w pełni zasłużona.

DUPUIS

Bogaci mają wrogów tak samo, jak wszyscy inni.

ANGÉLIQUE

Tak, ale mają również przyjaciół, a ich liczba jest znacząca, gdyż jest ich tylu, ile jest duszyczek wiedzionych prostą chciwością.

DUPUIS

Powiedz raczej, że na sercu leży ci najbardziej szlachectwo. Mania poślubienia arystokraty od dawna zaprzątała twoje myśli. Tymczasem moje pochodzenie jest szlachetne jedynie w moich własnych oczach. Twój ojciec jest tylko kupcem, który dawno wycofał się z handlu z trzydziestoma tysiącami funtów renty; które jednak zdobył własną pracą, nie powinnaś o tym zapominać.

ANGÉLIQUE

Mój ojcze, nie myśl o mnie źle; nigdy się ciebie nie wypierałam; wierzę, że cnotę spotkać można pośród wszelkich stanów i nie wierzę, że można ją zastąpić urodzeniem, ale wydaje mi się, że urodzenie ją pobudza do życia, powiem więcej, że urodzenie jest jej gwarancją.

DUPUIS

Czyżbyś sądziła, że ciężki stos pergaminów nadgryzionych zębem czasu jest dowodem na uczciwość i wielkoduszność?

ANGÉLIQUE

Te stare pergaminy, które dla Ciebie są tylko kapryśnymi wyróżnieniami, stanowią błyskotliwy wyróżnik odwagi i honoru i można przypuszczać, że kryje się za nimi cnota.

DUPUIS

Bez wątpienia tak być powinno, ale doświadczenie życiowe pokaże ci, że ów wyróżnik jest mylący i często to, co się za nim kryje dalekie jest od ideału, na szczęście[2] markiz jest jednym z tych, którzy zasługują na pochwałę.

ANGÉLIQUE

Trzeba mu to przyznać, jego osoba łączy skromność i prostotę ze wszelkimi zaletami wyższych sfer!

DUPUIS

To prawda, że ma wszystko, co może się podobać.

ANGÉLIQUE

Maniery ma nienaganne!

DUPUIS

Ujmuje mnie tak samo jak ciebie.

ANGÉLIQUE

I do tego ta delikatność w sposobie bycia. Człowiek pełen cnót!

---

[2] Oryginalne wyrażenie *à la bonne heure* (dosłownie *o odpowiedniej porze*) nabiera począwszy od XVI wieku znaczenia *na szczęście, szczęśliwie* lub *gratulacje!* Może mieć jednak wymiar ironiczny, podobnie jak jego hiszpański odpowiednik *En hora buena!*

DUPUIS

Otóż to. Pełen cnót, to widać. I dlatego to małżeństwo to dla mnie zaszczyt i przyjemność. Wolisz go, córeczko, od wszystkich innych, którzy prosili o twoją rękę, pasujecie do siebie, dobrze zrobisz poślubiając go, zgadzam się w pełni na to małżeństwo, córeczko; ale oto i on, w samą porę.

SCENA PIĄTA

DUPUIS, ANGÉLIQUE, LAURENTY, pod nazwiskiem MARKIZA DE LUZIMOURE.

LAURENTY, *na stronie w głębi sceny*.

Mój Boże, cały drżę na jej widok!

DUPUIS

Oh, Pan markiz, właśnie o Panu mówiliśmy, a sposób, w jaki Angélique się o Panu wypowiada dobrze wróży waszej miłości.

ANGÉLIQUE

Ojcze!

DUPUIS

No cóż, serce masz zajęte, nie musisz tego ukrywać, zwłaszcza że przystaję na to małżeństwo. (*Odwraca się do Laurentego*). Mówiłem, Panie, że wasz związek jest dla mnie zaszczytem i przyjemnością; i chcę, żeby Pan wiedział, że całym sercem zgadzam się oddać Panu rękę Angélique.

LAURENTY

Panie, wdzięczność moja!

DUPUIS

Bez zbędnych słów! Jeśli dzięki Panu moja córka będzie szczęśliwa, to ja będę Panu wdzięczny. Każdy z nas będzie zadowolony. Zostawiam was teraz, ma Pan moje słowo.

SCENA SZÓSTA

LAURENTY, ANGÉLIQUE

LAURENTY

Ileż dni niepokoju, Droga Pani, wynagrodziłby jeden dzień podobny do dzisiejszego!

ANGÉLIQUE

Czemuż to mówi Pan o niepokoju, skoro wszystko układa się pomyślnie?

LAURENTY

Powinienem się bez wątpienia oddawać wzruszającym iluzjom, które wypełniają moją duszę; ale nawet najszczęśliwsze życie ma swoje troski; nie ma bowiem takiego szczęścia, którego nie można zburzyć.

ANGÉLIQUE

Co! Już Pan nabrał obaw co do przyszłości! A przecież przeczucia mi mówią, że czekają nas jasne dni.

LAURENTY

Jeśli pochodzi od Pani, to ta piękna nadzieja zostanie zastąpiona pewnością.

ANGÉLIQUE

Czyż więź, która nas połączy, nie wynika w sposób naturalny z naszych upodobań i charakterów? Czyż nasze serca nie łączy zrozumienie?

LAURENT

Przekonany jestem, że tak właśnie jest.

ANGÉLIQUE

Tak, skoro od pierwszego spotkania uległam skłonności, którą dziś mogę już wyznać, to znaczy, że byłeś tym, którego niebo mi przeznaczyło na męża… Ale zapomniałam, że ojciec polecił mi jeszcze zrobić parę rzeczy. Zostawiam Pana z żalem, bo bez obaw mogę już powiedzieć, że od dziś tam, gdzie Pan będzie, będzie też moja radość.

SCENA SIÓDMA

LAURENTY, *sam*.

Ta dobroć sprawia, że źle się czuję; im bardziej zbliża się końcowy moment, tym mniej mam odwagi, aby dokończyć moją rolę… Jakże połączyć uczciwość z nikczemnością, którą zgodziłem się popełnić? Czyż dopuszczamy się zbrodni, aby okazać komuś wdzięczność? Nie miej złudzeń, zdradliwy Monvalu, to prawda, że zgodziłem się na twój pomysł, ale z zamiarem pokrzyżowania twoich planów. Nie sądziłeś chyba, że wypełnię to, co sobie zamierzyłeś. Kiedy ujrzałem Angélique, zapragnąłem umrzeć, jeśli nie zdobędę jej serca. Spełnię twoje podłe projekty nie po to, żeby łotra napełnić radością; twoja zemsta napawa mnie wstrętem… ale namiętność, nad którą władzy nie mam, każe mi grać ten spektakl. Słyszę kogoś; to on… Drżę cały, gdy go tylko widzę.

SCENA ÓSMA

MONVAL, LAURENTY

MONVAL
No i jak się mają nasze sprawy?

LAURENTY
Wszystko jak najlepiej.

MONVAL
A ty, rzecz jasna, się uskarżasz?

LAURENTY
Nie jest mi dobrze; brzydzę się kłamstwem.

MONVAL
Trzymasz się wciąż jakichś przesądów. Aby osiągnąć szczęście, należy spróbować wszystkiego.

LAURENTY
Pana zdaniem wszystko jest dozwolone, aby zaspokoić własne żądze.

MONVAL
Tego nie mówię; ale Angélique jest urocza, poza tym bardzo bogata, a to jeszcze lepiej, bo w dzisiejszym świecie pieniądz pozwala istnieć, naturalne jest więc, że ten, który nie ma nic, pragnie wyrwać się z tego rodzaju śmierci społecznej, która prześladuje go bezlitośnie.

LAURENTY
Cóż mi tam po bogactwie! Gardzę nim.

MONVAL

Godna podziwu bezinteresowność; ale wiesz, dokąd ona prowadzi?

LAURENTY

Do spokoju sumienia.

MONVAL

Do wegetacji, przyjacielu, do wegetacji przez całe życie.

LAURENTY

Wiem, że dozwolone jest, a nawet wskazane, aby przechytrzyć los, który nam nie sprzyja; ale tylko takimi metodami, których później nie będziemy musieli się wstydzić.

MONVAL

Ale są też metody, aby pewne rzeczy nabrały uczciwego zabarwienia; a poza tym w dzisiejszych czasach nie przygląda się już im tak blisko.

LAURENTY

To źle.

MONVAL

Należy dostosować się do obyczajów epoki.

LAURENTY

Cały ten obraz powszechnego zepsucia nie zagłuszy jednak ludzkiej uczciwości; obrzydliwe jest szukanie własnej wygody kosztem honoru.

MONVAL, *szyderczo.*

Honor… Znaczenie tego słowa nadal pozostaje niejasne; zmienia się zależnie od naszych namiętności, rozmaitych potrzeb i przybiera tyle kształtów, ilu jest przedstawicieli rodzaju ludzkiego.

Honor to bożek mało wymagający; zwłaszcza dzisiaj zadowala go każdy wyznawca.

LAURENTY

Nie przekona mnie Pan, że honor to tylko słowo; wyryty jest bowiem w sercach dobrych ludzi; a złoto i bogactwa są wobec niego nic niewarte, może mi Pan wierzyć. Angélique zrobiła na mnie ogromne wrażenie, zakochałem się w niej, niemal płonę z namiętności. Ach! Zbrodniarz! Zostanę zbrodniarzem.

MONVAL

Cała ta filozoficzna paplanina zmieszała twój umysł, przyjacielu. Gdy zdobędziesz więcej doświadczenia, nauczysz się właściwie oceniać rzeczywistość. Nie popełnia zbrodni ten, kto pragnie zbliżyć się do pięknej kobiety, dla której w dodatku on sam nie jest obojętny. Poza tym Angélique stworzona jest, aby wzbudzać wielkie namiętności, które usprawiedliwiają wszystko.

LAURENTY

Bez wątpienia, jeśli istnieją zbrodnie, które wybaczyć wolno, to z pewnością te, których źródłem jest miłość. Ale jakże mam oszukać tę, którą wielbię?

MONVAL

Oszukujesz ją dla jej dobra. Przecież szanujesz samego siebie na tyle, aby być przekonanym, że potrafisz dać jej szczęście[3].

---

[3] Pośród niezliczonych koncepcji szczęścia w XVIII wieku poruszano również aspekt bycia szczęśliwym w kontekście popełniania zbrodni. Według opinii markiza d'Argens (1704–1771), aby znaleźć szczęście należy wykluczyć ze swojego postępowania jakiekolwiek przestępcze czyny oraz umieć odnaleźć szczęście w każdej rzeczywistości, w której przyszło nam funkcjonować. Przyjaciółka Voltaire'a, Pani Châtelet (1706–1749), stwierdza ponadto, że warunkiem szczęścia są namiętności i pozwalanie oddawania się iluzjom, które sprawiają nam przyjemność (P. Hazard, *La Pensée européenne au XVIIIe siècle*, Paris, Boivin, 1949, s. 28). Dyskusja Laurentego z Monvalem jest zatem typowa dla ideologii francuskiego Oświecenia.

LAURENTY
Zrobiłbym wszystko, co uczynić ją może szczęśliwą.

MONVAL
Czy ktoś inny mógłby tego pragnąć?

LAURENTY
Nie ma takiego.

MONVAL
I to jest usprawiedliwienie w twoich oczach i rozgrzeszenie względem rozumu.

LAURENTY
No tak, ale co będzie, gdy ona odkryje oszustwo?

MONVAL
Należy przewidzieć bieg wydarzeń i zaufać własnej wartości. Jesteś czarującym młodzieńcem, masz dowcip i obycie w świecie. Zatem zawładnij sercem twojej ukochanej tak bardzo, aby nie umiała żałować, gdy sprawa się wyda. Przekonaj ją, że nawet jeśli nie byłbyś szlachcicem, to stworzony jesteś do tego, aby nim być. Żegnam, zostawiam cię z myślami.

SCENA DZIEWIĄTA

LAURENTY, *sam*.
Z jakąż pogardą mówi on o honorze i o tym wszystkim, co buduje zdrowe społeczeństwo. I wobec takiego człowieka mam zobowiązania, komuś takiemu obiecałem przysługę!

SCENA DZIESIĄTA

LAURENTY, ANGÉLIQUE

ANGÉLIQUE
Wydaje się Pan pogrążony w głębokim zamyśleniu. Jeśli mniej bym Pana szanowała, mogłabym poczuć się upokorzona brakiem zapału w dniu takim, jak ten.

LAURENTY
Niech Pani wierzy, że siła, z jaką Pani na mnie działa pozostawia na dnie serca uczucia najsłodsze. Kiedy patrzę na Pani doskonałość i później spoglądam na moją marność, ogarnia mnie smutek. Im bardziej Panią podziwiam, tym mniej wierzę, że dostąpię szczęścia, aby zostać Pani małżonkiem.

ANGÉLIQUE
To, co Pan mówi, sprawia mi wielką przyjemność i przekonuje mnie o szczerości Pana uczuć, które podobne są do moich względem Pana. Nie musi się Pan obawiać. To nie z powodu Pana nazwiska ani tytułów jest mi Pan bliski. To Pana osoba jest tych uczuć celem.

LAURENTY
Moje tytuły!… *(Głośno)*. Jakże nie miałbym być dumny z wyróżnienia, które mnie spotyka? Czy kiedykolwiek szczęście Pani stanie się jego ceną?!

ANGÉLIQUE
Tak będzie, bo moje szczęście zależy od Pana.

LAURENTY
Co muszę zrobić, aby upiększyć życie, które Pani wiedzie?

ANGÉLIQUE
To nie wymaga wielkiego wysiłku. Niech Pan będzie sobą, a ja będę szczęśliwa.

SCENA JEDENASTA

PAN DUPUIS, LAURENTY, ANGÉLIQUE

DUPUIS
Cóż, moje dzieci, poczyniliście już wspólne ustalenia? Czy jest Pan, markizie, zadowolony ze swojej wybranki?

LAURENTY
Jest rzeczą pewną, że córka Pana oczarowała moje serce bardziej, niż można sobie wyobrazić.

DUPUIS
A tobie, Angélique, twój wybrany nie daje powodów do skargi?

ANGÉLIQUE
Nigdy nie było córki bardziej chętnej do wykonania woli ojca.

DUPUIS
Kochacie się wzajemnie, wielka to dla mnie radość. *(Zwracając się do Laurentego)*. Ależ Pan ma smutek na twarzy, ach! rozumiem; w waszym wieku kochankowie są niecierpliwi, każda chwila oczekiwania jest dla nich rozpaczą. Jestem taki, jak Pan; nie lubię zwlekać niepotrzebnie. A zatem skoro wszyscy są zgodni, należy przejść niezwłocznie do czynów. Poślę natychmiast po rejenta.

LAURENTY, *na stronie*.
Rejent!

SCENA DWUNASTA

LAURENTY, ANGÉLIQUE

LAURENTY

To wszystko jest jak sen, piękna Angélique. Nie, nie potrafię przyzwyczaić się do szczęścia, które mnie spotyka. Nie zasługuję na to wszystko.

ANGÉLIQUE

Pocieszny jest Pan z tą swoją skromnością; to wielka cnota, podobnie jak miłość własna. Poza tym tak bardzo wątpi Pan w moją zdolność wyboru?

LAURENTY

Potrafi Pani jak najlepiej docenić wszelkie zasługi i cnoty. Błędy nie ujdą Pani uwagi, podobnie jak zło ludzkie.

ANGÉLIQUE

To powinno Pana upewnić.

LAURENTY

To mnie doprowadza do rozpaczy.

ANGÉLIQUE

Nie rozumiem. Czyżby miał Pan jakieś zmartwienie, którym boi się ze mną podzielić, czy też znajduje Pan okrutną przyjemność w zasmucaniu tej, która być może za bardzo pokazała, że jest Pan drogi jej sercu?

LAURENTY, *na stronie*.

Oto ta, którą miałem oszukać, którą miałem pogrążyć w hańbie!

ANGÉLIQUE, *zbliża się do Laurentego; czule*.

Kryje Pan w sobie jakiś głęboki żal, wszystko na to wskazuje. Pozwól własnej małżonce (niech mi będzie wolno używać tego słowa) wejrzeć w smutki duszy… Cóż to!… Nie chcesz pocieszenia z mojej strony… W oczach Pana dostrzegam zakłopotanie!

LAURENTY

Raczej wyrzuty sumienia.

ANGÉLIQUE

Jak to wyrzuty sumienia?

LAURENTY

Właśnie tak. Sumienie nie daje mi spokoju. To, co Pani widzi w moich oczach to bezradność, która miota sercem zbrodniarza.

SCENA TRZYNASTA

DUPUIS, LAURENTY, ANGÉLIQUE

DUPUIS

Chodźmy, moje dzieci. Wszystko przygotowane do podpisania aktu małżeństwa. Sprawnie to zorganizowałem, drogi zięciu.

LAURENTY

Panie!

DUPUIS

Cóż to… nie cieszysz się? Jeszcze przed chwilą wydawałeś się niecierpliwy. Czyżbyście już zdążyli się poróżnić? Ach, ci dzisiejsi kochankowie! Kiedy ja miałem podpisać akt małżeństwa z moją ukochaną nieboszczką (mój Boże, to już będzie

trzydziesty rok), biegłem jak szalony. *(Bierze ich za ręce)*. Chodźmy więc, no! dalej.

LAURENTY, *wyrywa się*.
Nie, drogi Panie, nie mogę, nie wolno mi tego zrobić.

DUPUIS
Co to za historia? Mów Pan.

LAURENTY
Nie, nie posunę się do obrzydliwej zdrady. Niech Pani porzuci iluzję, która kazała widzieć we mnie czułego małżonka, dla którego liczyło się wspólne szczęście. Widzi Pani kłamcę, który zamierzał Panią zdradzić tchórzliwie i okryć się hańbą.

ANGÉLIQUE
Co ja słyszę?

LAURENTY
Tak, Pani. Jestem kłamcą. Bez pochodzenia, bez grosza, syn chłopa. Wymyślono dla mnie tytuł markiza, którym zastąpiono moje prawdziwe imię – Laurenty. Poślubienie mnie miało być dla Pani karą za względy okazywane ludziom z wyższych sfer. Moje serce od początku brzydziło się pomysłem, który niegodny jest człowieka honoru. Jednak patrzeć na Panią, uwielbiać ją i drżeć na samą myśl, że cały ten urok mógłbym utracić było namiętnością silniejszą. Tak, miłość miała uczynić ze mnie zbrodniarza… To ona właśnie wymierzy mi karę, ta nieszczęśliwa miłość, której z serca usunąć nie zdołam. Wybacz, Pani, wiem, że to, co mówię, jest zgrozą dla twej duszy, bo nie jesteś stworzona, aby okazywać czułość komuś mojego stanu. Niestety! Ten ktoś musi odejść i pomścić Panią. Nie powinienem wymawiać imienia tego, który przygotował mi rolę w tym okropnym spektaklu, ale żeby Panią uchronić przed jego niegodziwymi zamiarami, powiem: Pan de Monval.

ANGÉLIQUE
Nie mogę ustać na nogach.

DUPUIS
Nie wiem, co powiedzieć.

LAURENTY
Moja obrzydliwa obecność nie będzie więcej wzbudzać waszego oburzenia. Żegnaj, najczcigodniejszy z ojców i najsłodsza z dziewcząt!… Żegnajcie!… Być może kiedyś zrozumiecie, jak bardzo mi wstyd i zdołacie wspomnieć moje imię bez odrazy.

SCENA CZTERNASTA

ANGÉLIQUE, DUPUIS

ANGÉLIQUE, *idzie w kierunku fotela.*
Sił mi brak.

DUPUIS
Nie mogę w to wszystko uwierzyć.

ANGÉLIQUE, *opuszcza ją przygnębienie, żywo.*
Odszedł!… *(Odwraca się do ojca, ze wzruszeniem)*. Ojcze!

DUPUIS
Och, córeczko!

ANGÉLIQUE
Jeszcze przed chwilą byłam szczęśliwa!

DUPUIS

Cóż czynić? Jak zaradzić temu, co nas spotyka?…

ANGÉLIQUE

Ojcze! Czego ja oczekiwałam od szlachcica? Duszy wzniosłej i cnotliwej; ale szlachetność uczuć nie zależy od urodzenia, Laurenty właśnie mnie o tym przekonał. Jego żal jest szczery i tylko szlachetna dusza może być takiego żalu źródłem. Tylko ona potrafi wyrzec się własnego szczęścia. Jeśli znalazłam to, czego szukałam, dlaczego miałabym się zawahać przed naprawieniem przeciwności losu?

DUPUIS

Jak to? Chciałabyś…? A szyderstwa ludzi? Ich złośliwości?

ANGÉLIQUE

Mądrzy zrozumieją; a szyderstwem głupców gardzę.

DUPUIS

No ale te wszystkie komentarze…

ANGÉLIQUE

Wychodzę za mąż dla siebie samej, nie dla innych. Niech każdy znajduje szczęście na swój własny sposób. A gdy udaje się nam wydobyć cnoty i zasługi z ciemności na światło dziennie, udaje nam się również zdobyć szacunek otoczenia.

DUPUIS

Widzę, że ten młodzieniec zdobył twoje serce. Nie ukrywam, że prawie pokochałem go jak syna, a tego rodzaju cennych uczuć nie należy lekceważyć. Co do urodzenia, przecież nie ma wielkiej nierówności; ale jak w tym wszystkim zaakceptować jako zięcia, który nie posiada niczego…

ANGÉLIQUE

Jak wiele trzeba posiadać, aby znaleźć szczęście?

DUPUIS

Niewiele, ale jednak cokolwiek…

ANGÉLIQUE

Czy nie jestem dość bogata, aby móc żyć szczęśliwie z kimś, kogo kocham? A w zamian za moje dobra otrzymuję szlachetnego człowieka, taka mała rekompensata. Pozwól mi, ojcze, uczynić z mojej fortuny użytek i uczynić kogoś szczęśliwym, co mówię, kogoś… trzy osoby jednocześnie, bo jego szczęście zapewni moje; a szczęście twojej córki uczyni szczęśliwym ciebie.

DUPUIS

Chyba nikt bardziej niż ona nie zna drogi do mojego serca! Nie ma rady na to moje dziecko… Poza tym ten młodzieniec zawsze mi się podobał; jego rozpacz jest szczera i budzi litość. Cóż, niech wraca. Hej, jest tam ktoś? albo nie, sam pobiegnę go poszukać. Uspokój się, dziecko, przyprowadzę go, obiecuję.

SCENA PIĘTNASTA

ANGÉLIQUE, *sama*.

Ten podły Monval! A więc prawdą jest, że nie sposób ukryć tego, co kryje dusza; fałsz jest wymalowany na jego twarzy. Idzie tu. Co za zuchwałość pojawiać się w tym domu! Nie mogę dać poznać, że znam jego nikczemne zamiary. To on ma się okryć wstydem!

SCENA SZESTNASTA

MONVAL, ANGÉLIQUE, FRONTIN

MONVAL, *na stronie*.
Zabawiłem się już kosztem ojczulka, zabawmy się teraz kosztem panienki. *(Podchodząc do Angélique)*. Gdybym wiedział, że życzenia się spełniają, życzyłbym sobie, aby urocza Angélique była szczęśliwa, a jej małżeństwo z wszech miar udane.

ANGÉLIQUE
Bardzo Pan szlachetny!

MONVAL
Cóż, widocznie nie mam tylu wspaniałych zalet, aby zdobyć Pani serce; nie mogę jednak mieć Pani za złe, że odrzuciła Pani moją osobę. Trzeba iść za głosem serca. Poza tym Pani rozeznanie i wyborny gust są gwarancją najlepszego wyboru.

ANGÉLIQUE
Nie mogłam wybrać lepiej.

FRONTIN, *na stronie*.
Jego łotrostwo jest mistrzowskim spektaklem.

MONVAL
Jest Pani godna dostąpić wszelkich zaszczytów tego małżeństwa.

ANGÉLIQUE
Też tak uważam, szczerze mówiąc, całkowicie się z Panem zgadzam.

MONVAL
(Na stronie). Cóż za wyniosłość! *(Głośno)*. Pan Markiz de Luzimoure to szlachcic bez skazy; pochodzi z bardzo starego rodu.

ANGÉLIQUE

Owszem, szlachectwo jego przodków potwierdzają prawdziwe tytuły, a rodzina jego bez wątpienia oddała najlepsze przysługi Francji. Ale co najważniejsze, dostrzegam w nim zalety bezcenne, jak uczciwość i honor.

MONVAL

Istotnie, słyszałem, że uczciwy jest co niemiara.

ANGÉLIQUE

I jego obrzydzenie dla łajdaków…

MONVAL

Tak, ma Pani rację.

ANGÉLIQUE

Jego wstręt do kłamstwa…

MONVAL

Do kłamstwa, och, tak, właśnie.

ANGÉLIQUE

Jego pogarda do tych wszystkich, których podłość zdławić chce prawdziwą cnotę i zmusić innych do pogwałcenia uczciwości.

MONVAL, *zmieszany*.

Tak… tak…

FRONTIN, *na stronie*.

Patrzy na niego z oburzeniem! Czyżby spryt mojego Pana go zawiódł?

SCENA SIEDEMNASTA

DUPUIS, MONVAL, ANGÉLIQUE, LAURENTY, FRONTIN

DUPUIS, *przyprowadza Laurentego, który boi się podejść.*
No dalej! Jest twoja.

LAURENTY, *rzuca się do stóp Angélique.*
Jak to możliwe? Czyżby moja nadzieja…

ANGÉLIQUE, *podnosi Laurentego.*
Tak, otóż najlepszy z ojców oddaje cię szczęśliwej córce.

LAURENTY
Ach! Panie.

MONVAL
Cóż ja widzę?

DUPUIS, *dostrzega Monvala, na stronie.*
Monval jest tutaj! Zdrajca, łotr!

ANGÉLIQUE, *zatrzymuje ojca.*
Zostaw, ojcze! Kara go nie minie.

MONVAL
Co to wszystko znaczy?

FRONTIN
To znaczy, Panie, że są bardziej szczęśliwi, niż byśmy chcieli.

ANGÉLIQUE
Wydaje się, że jest Pan zaskoczony. Bez wątpienia Pana skromność nie pozwala przyjąć dowodów wielkiej wdzięczności, którą

chcę Panu okazać za trud, który włożył Pan w znalezienie mi męża, który zdobył w pełni moje serce. Udało się Panu znakomicie i wierzę, że jest to duża satysfakcja dla Pańskiej szlachetnej duszy. To małżeństwo to realizacja Pańskiego planu.

MONVAL
Jakiego planu?

ANGÉLIQUE
Ech! Niech Pan nie udaje. To na nic. Już Panu wyjaśniam, bo widzę zdumienie na Pana twarzy. Owszem, postanowiłam oddać moją rękę szlachcicowi, ale miałam na myśli nade wszystko szlachetność myśli. I właśnie u Laurentego (bo to jest imię mojego małżonka, którego Pan mi wybrał) odnalazłam uczucia, które podyktowała mu szczera miłość i o których Pan nie ma najmniejszego pojęcia. Uczucia te nadają mu szlachectwo bezcenne, tym bardziej wartościowe, że zawdzięcza je samemu sobie. Poślubię go i pomimo całej odrazy, jaką powinien Pan we mnie wzbudzać, będę zawsze pamiętać, że znalazłam szczęście dzięki najpodlejszemu z ludzi.

MONVAL, *na stronie*.
Wydał mnie, zdrajca! *(Cicho do Frontina)*. Oszukali mnie, trzeba wyjść z tego z twarzą. *(Głośno)*. Wysłuchałem cierpliwie, co miała mi Pani do powiedzenia, a więc niech mi będzie wolno się wytłumaczyć. Na co Pani się uskarża? Skoro moje kłamstewko jest źródłem Pani szczęścia, dlaczego posądzać mnie o niegodziwość? Przyznaję, że mój zamiar nie był do końca uczciwy i że chciałem zemścić się na Pani za odrzucenie moich względów; ale skoro znalazła Pani ukochanego i skoro stało się to dzięki moim zabiegom, jak sama Pani przed chwilą przyznała; może by tak zamiast nienawiści i szyderstwa, którymi mnie Pani raczy, zwyczajnie mi podziękować? Widzi Pani, nie domagam się tego i dzięki mojej szlachetności nie chcę, by była mi Pani cokolwiek dłużna. *(Wychodzi)*.

DUPUIS, *dostrzegając Frontina i podnosząc na niego swoją laskę.*
Ten łajdak maczał w tym palce.

FRONTIN, *uciekając za swoim Panem, z głosem pełnym zażenowania.*
Mój Boże, Panie, jestem uczciwy, jeszcze dziś rano pojęcia nie miałem o czymkolwiek.

DUPUIS
Jesteś takim samym łotrem jak twój Pan. *(Wyrzuca go).*

SCENA OSIEMNASTA i ostatnia

DUPUIS, LAURENTY, ANGÉLIQUE

LAURENTY
A więc to wszystko prawda. To szczęście to nie sen.

ANGÉLIQUE
Nie masz powodów, by w to wątpić, miłość zapomina o błędach, które sama naprawiła.

DUPUIS
Przyjacielu, wyznałeś swój błąd i szczerze za niego żałowałeś, masz zatem prawo do naszej przyjaźni. Chodźcie, moje dzieci, rejent czeka, trzeba wreszcie dopełnić formalności. A ty, Angélique, nie miej nigdy wątpliwości, że praca nad sobą czyni wszystkich ludzi równymi, a prawdziwym szlachcicem jest się w sercu.

KONIEC

ZAMEK DIABŁA[1]

Komedia heroiczna w czterech aktach prozą

Wystawiona po raz pierwszy w Paryżu, w Théâtre de Molière[2], 5 grudnia 1792 roku.

---

[1] Tłumaczenie na podstawie *Le Château du Diable, comédie héroïque, en quatre actes et en prose*, Paris, Citoyenne Touron.

[2] Nazywany również Théâtre des Sans–Culottes, mieścił się przy ulicy Saint–Martin i był jednym z trzech teatrów (obok Théâtre de la République i Théâtre de la Cité) najchętniej wybieranych przez zwolenników Rewolucji.

OSOBY

RAUL

ADELAJDA, *jego małżonka*.

ROBERT, *służący* R*aula*.

MONGRIGNY

GIERMEK

DOWÓDCA STRAŻY

NIEWOLNIK

AMAZONKA

KOBIETY ZE ŚWITY

WŁAŚCICIELKA GOSPODY

MIESZKANIEC WIOSKI

SŁUŻBA RAULA

STRAŻNICY

ŚWITA MONGRIGNEGO

MIESZKAŃCY MIASTECZKA

AKT PIERWSZY

Scena przedstawia wnętrze gospody w małym miasteczku, w czternastym wieku.

SCENA PIERWSZA

WŁAŚCICIELKA, *sama, trzymając srebrne monety.*

Zobaczmy zarobek dnia. *(Liczy)*. Nieźle! Jest coraz lepiej! Miasteczko jest maleńkie, gospoda przy samym lesie, na uboczu, a jednak jakoś da się wyżyć. *(Pukanie do drzwi)*. Ktoś puka! Dobrze. Ma się to szczęście! jedni wyjeżdżają, ale natychmiast przyjeżdża ktoś inny. *(Pukanie mocniejsze)*. Idę, idę.

SCENA DRUGA

WŁAŚCICIELKA, ROBERT, inny służący.

ROBERT

Czy znajdzie się miejsce, aby przenocować podróżnych?

WŁAŚCICIELKA

A jakże! Ilu was jest?

ROBERT

Mój pan, jego małżonka, kilku ludzi i ja.

WŁAŚCICIELKA
Doskonale.

ROBERT
Są już w miasteczku, noc i zła pogoda nie pozwalają nam jechać dalej.

WŁAŚCICIELKA
Nie chwaląc się, moja gospoda znana jest w całej okolicy.

ROBERT, *do służącego.*
Jeśli tak, to jedź po pana i panią, poprowadź ich do tego miejsca, poczekam tu na nich.

SŁUŻĄCY
Już biegnę.

SCENA TRZECIA

ROBERT, WŁAŚCICIELKA

ROBERT
Macie tu dobre wino?

WŁAŚCICIELKA
Najlepsze w regionie. Chcesz skosztować?

ROBERT
Chętnie.

WŁAŚCICIELKA
Biegnie po wino do kredensu i przynosi do stołu.
Ach! Zapomniałam szklanek. *(Idzie ich poszukać)*.

ROBERT

Nie kłopocz się, mam tu swój kielich. *(Nalewa sobie do pełna)*. Okropna pogoda, diabelskie drogi, tylko zmęczenie i niebezpieczeństwa! Na szczęście podróżny może o tym wszystkim zapomnieć, napiwszy się dobrego wina. *(Pije)*.

WŁAŚCICIELKA

Masz rację. I jak smakuje?

ROBERT

Dobre, bardzo dobre. Bardzo dobre! *(Dolewa sobie)*.

WŁAŚCICIELKA

Będzie ci u mnie wygodnie, twojemu panu także, bez chwalenia się, sam zobaczysz. Kim jest twój pan?

ROBERT

To Raul, hrabia Salandrii, jego młoda żona to Adelajda z Fervaques.

WŁAŚCICIELKA, *zdziwiona*.

Adelajda z Fervaques?

ROBERT

Adelajda z Fervaques.

WŁAŚCICIELKA

Bratanica i wychowanka barona de Mongrigny?

ROBERT

Tak właśnie. Znasz ich?

WŁAŚCICIELKA

Nigdy ich nie widziałam; ale mój mąż dużo o nich mówi. Służył u barona jako pomoc w kuchni.

ROBERT, *zdziwiony*.

Proszę, proszę!

WŁAŚCICIELKA

Wiem, że bardzo się w sobie zakochali i że wujek chciał ją wydać za pewnego starego dworzanina.

ROBERT

Tak było.

WŁAŚCICIELKA

Zostawiła baronowi wiadomość, że wyjechała, aby poślubić Raula, hrabiego Salandrii i że tylko jego kocha.

ROBERT

Wiesz wszystko!

WŁAŚCICIELKA

Bo mój mąż był tego świadkiem. Widział, jak baron de Mongrigny wpadł w szał, gdy się o tym dowiedział.

ROBERT

Wpadł w taką furię, że kazał powiedzieć swojej bratanicy, aby nigdy więcej się mu nie pokazała, ani nie liczyła na jakikolwiek spadek.

WŁAŚCICIELKA

Co było dla Adelajdy sporym zmartwieniem. Była jedyną dziedziczką fortuny stryja, który, jak wiadomo, jest jednym z najbogatszych panów w królestwie.

ROBERT

Wiem o tym wszystkim. Od dawna twój mąż nie służy już u barona de Mongrigny?

WŁAŚCICIELKA

Razem ze swoim panem przybył na te ziemie i osiedlił się tutaj.

ROBERT
Baron de Mongrigny przybył w te okolice?

WŁAŚCICIELKA
Przybył i mieszka tutaj.

ROBERT
Mieszka tutaj!

WŁAŚCICIELKA
Od ucieczki Adelajdy.

ROBERT
Czyli już dwa lata?

WŁAŚCICIELKA
Mój Boże, tak. Dwa miesiące po wyjeździe bratanicy opuścił swoje ziemie w Szampanii i zamieszkał w zamku, który kupił tu, w okolicy.

ROBERT
Co za przypadek!

WŁAŚCICIELKA
Jest panem tego miasteczka. Twoja pani będzie bardzo zdziwiona, gdy się dowie, że jest na ziemiach swojego stryja.

ROBERT, *żywo*.
Nie powinna się dowiedzieć, ani ona, ani mój pan. Inaczej nie będą mogli spać spokojnie w twojej gospodzie. A może nawet nie zechcą zostać na noc.

WŁAŚCICIELKA
To nie w moim interesie. Nic nie powiem, nawet słowa na ten temat!

ROBERT

To miło z twojej strony. Oni są naprawdę bardzo dobrzy, moi dzielni państwo. Należy im oszczędzić wszystkiego, co mogłoby przywołać złe wspomnienia.

WŁAŚCICIELKA

Wydajesz się być dobrym sługą. Powiedz mi, od dwóch lat, kiedy to wszystko się wydarzyło, dokąd udała się Adelajda? Nic nie wiemy.

ROBERT

Po ich ślubie Raul zawiózł swoją małżonkę do rodziny w Burgonii, bo sam wyruszył na wojnę. Bardzo się w niej zasłużył.

WŁAŚCICIELKA

Tak, słyszałam o jego odwadze.

ROBERT

Jeśli ma jakiekolwiek wady, to pierwszą z nich jest nadmierna waleczność; mój pan kocha niebezpieczeństwo. Kiedy już wsławił się na wojnie, przybył złożyć laury zwycięstwa u stóp swojej ukochanej.

WŁAŚCICIELKA

Pewnie bardzo za nim tęskniła. To przecież naturalne.

ROBERT

Odpowiem w ten sposób: nigdy wcześniej nie widziałem bardziej wzruszającej sceny. Minęły już trzy miesiące odkąd wróciliśmy z wojny; a dla nich te trzy miesiące to tyle, co jeden dzień.

WŁAŚCICIELKA

Mieli rację ci, którzy mówili, że tych dwoje jest dla siebie stworzonych. Ale jakiż to przypadek przywiódł ich w te strony? Dokąd zmierzacie?

ROBERT

Do małego dworu, który znajduje się o dzień drogi stąd i w którym mój pan zamierza zamieszkać. Niestety, to jedyna rzecz, która została mu z rodowej fortuny.

WŁAŚCICIELKA

A więc nie jest bogaty?

ROBERT

Bogactwo rzadko jest udziałem tych, którym natura dała szczęście. Tak to już jest… Cicho, idą.

SCENA CZWARTA

RAUL, ADELAJDA, ROBERT, WŁAŚCICIELKA, dwaj służący ze świty Raula.

RAUL

I jak, Robercie, zostajemy w tej gospodzie?

WŁAŚCICIELKA

Tak, Panie, będzie wam u mnie wygodnie; jedzenie też nie najgorsze.

ROBERT

A wino pierwszorzędne.

RAUL

Tego nam trzeba.

WŁAŚCICIELKA

Pójdę zobaczyć, czy kolacja gotowa; mam nadzieję, Panie, że uda mi się was ugościć, jak należy. *(Wychodzi ze służbą ze świty Raula z wyjątkiem Roberta)*.

SCENA PIĄTA

RAUL, ADELAJDA, ROBERT

RAUL, *oddając Robertowi broń, którą Robert kładzie w rogu.*
Jeszcze jeden dzień, droga Adelajdo, i będziemy w domu moich rodziców. Nie spodziewaj się tam żadnych wygód, do których przywykłaś; ale przynajmniej znajdziesz tam spokój i odpoczynek.

ADELAJDA
Znajdę też szczęście.

RAUL
Szczęściem dla tego miejsca będzie twoja obecność; oby tylko nie przyćmiło go wspomnienie wszystkich poświęceń, na które zdobyłaś się z mojego powodu.

ADELAJDA
Smutno mi, gdy tak mówisz.

RAUL
A jak mam zapomnieć, że to przeze mnie opuściłaś stryja, który, odkąd przyszłaś na świat zastępował ci ojca? Jak zapomnieć to, że przeze mnie twoje rodzinne dobra przejmie ktoś inny?

ADELAJDA
Jedynym dobrem, które potrafi zapewnić mi radość w życiu, jest serce mojego męża. Nie ukrywam, że względy, jakimi obdarzał mnie stryj i jego opieka nade mną były dla mnie bardzo cenne. Ale czym zasłużyłam na to, aby siłą zmuszać mnie do uczuć, do których nie byłam zdolna? Czym zasłużyłam na jego gniew? Tym, że wybrałam miłość, prawość, Francję? Zrobiłam wszystko, co mogłam, ty również, aby przeciwstawić się tej niespra-

wiedliwości. Ale cóż, pozostał niewzruszony. Cóż więcej możemy sobie zarzucić?

RAUL
Kochanie!

SCENA SZÓSTA

RAUL, ADELAJDA, ROBERT, WŁAŚCICIELKA

RAUL
Ale zapominam, że jesteście wszyscy zmęczeni. *(Do Właścicielki)*. Zaprowadź panią do pokoju.

WŁAŚCICIELKA
Bardzo chętnie.

RAUL
Ja jeszcze zostanę, aby wydać rozkazy.

WŁAŚCICIELKA
Niech Pani pozwoli, tędy.

SCENA SIÓDMA

RAUL, ROBERT

ROBERT
Sądzę, Panie, że będzie nam wygodnie w tej gospodzie. Wino jest doskonałe! Jeśli reszta taka sama…

SCENA ÓSMA

RAUL, ROBERT, MIESZKANIEC WIOSKI

MIESZKANIEC WIOSKI, *gwałtownie wbiegając, lekko wystraszony.*
Wybaczcie; ale mówią, że to tutaj zatrzymał się wytworny rycerz, którego widziano w wiosce na pięknym koniu. Czy to ty, Panie?

RAUL
To ja przejeżdżałem przez wioskę, czego chcesz?

SCENA DZIEWIĄTA

CI SAMI, WŁAŚCICIELKA, która odprowadziła już Adelajdę.

MIESZKANIEC WIOSKI
Przychodzę prosić o pomoc w imieniu wszystkich mieszkańców.

RAUL
W czym mogę być wam pomocny, mój przyjacielu? Mów.

MIESZKANIEC WIOSKI
Niedaleko stąd jest stary, opuszczony zamek, zwą go zamkiem diabła.

RAUL
Słyszałem o nim jadąc tutaj. Niezwykłe historie o nim opowiadają.

MIESZKANIEC WIOSKI

Nie wiemy, czy to upiory jakieś, czy czarownicy, czy diabły się tam zbierają. Ale dużo już tam się działo, zwłaszcza od dwóch miesięcy. Piekielny sabat, Panie, a ciekawskich kary ciężkie dosięgają.

ROBERT

Ho, ho!

MIESZKANIEC WIOSKI

Dopiero co nasz skrzypek, Gilles, wychłostany został przez jakiegoś ducha, przy wielkiej wieży tego przeklętego zamku.

WŁAŚCICIELKA

O mój Boże!

RAUL

Gdzie jest ten nieszczęśnik?

MIESZKANIEC WIOSKI

Nie wiem. Pobili go i zniknął, być może porwany przez diabły.

RAUL

Trzeba go odnaleźć.

MIESZKANIEC WIOSKI

Ja sam tak mówił, bo przecie bez skrzypka, to kto będzie grał, żeby nasze dziewuchy tańcowały? Już wielu opuściło nasze miasteczko przez to przeklęte miejsce. Żyjemy w trwodze, Panie i nie znamy nikogo, kto by wypędził te upiory. Jesteś dzielnym rycerzem, Panie, dlatego ciebie przychodzę prosić, abyś się podjął tego zadania.

WŁAŚCICIELKA

Ale jaki śmiertelnik potrafi walczyć z diabłami? Wielu dzielnych rycerzy już próbowało. Jedni wrócili wpół żywi z przerażenia, po innych słuch zaginął.

RAUL

Łatwo jest dostać się do zamku?

WŁAŚCICIELKA

Łatwiej niż z niego wyjść. Zamek jest w ruinie, większość komnat nawet nie ma drzwi, a te, które zostały, łatwo jest otworzyć.

RAUL

Jak długo jeszcze do kolacji?

WŁAŚCICIELKA

Posłałam po zapasy do miasteczka, najdalej za dwie godziny podamy do stołu.

RAUL

Skoro tak, to mam czas, aby obejrzeć ten zamek.

MIESZKANIEC WIOSKI

Chcesz tam pójść, Panie?

RAUL

Tak, mój przyjacielu. I sądzę, że uspokoi to trochę mieszkańców miasteczka.

MIESZKANIEC WIOSKI

Biegnę im to powiedzieć.

SCENA DZIESIĄTA

RAUL, ROBERT, WŁAŚCICIELKA

WŁAŚCICIELKA
Boję się, Panie, nie powinieneś tam iść, to naprawdę podłe miejsce; a jeśli coś ci się przytrafi?

RAUL
Nie masz czego się obawiać: wszystkie te historie o upiorach to tylko bajki. Za tym kryje się jakieś oszustwo i ja to wyjaśnię. Robercie, podaj mi broń.

ROBERT
Ja też nie wierzę w te opowieści, Panie. To jakieś wymysły starych bab. Ale o świcie musimy jechać dalej. Czy nie lepiej odpocząć, niż w taką pogodę i nocą zwiedzać stare zamczysko? Zamiast upiorów są tam tylko sowy i puszczyki.

RAUL
Nie odmówię pomocy tym uczciwym ludziom, kiedy mnie o nią proszą. Daj mi broń!

ROBERT
Już.

WŁAŚCICIELKA
Panie…

RAUL, *do Roberta.*
Poszukaj pochodni, pójdziesz przede mną.

WŁAŚCICIELKA
Ale Panie, co z Panią?

RAUL
Nie mów jej, że poszedłem do zamku.

WŁAŚCICIELKA
A co mam powiedzieć?

RAUL
Coś wymyśl. Powiedz… że dowiedziałem się, że w miasteczku przebywa mój przyjaciel i że w oczekiwaniu na kolację poszedłem do niego.

ROBERT, *wróciwszy w pochodnią.*
Nie wiadomo, co się może wydarzyć. Pozwól, Panie, że wezmę butelczynę z winem, które ofiarowała mi właścicielka.

RAUL
Tylko o piciu myślisz! Dalej, bierz to wino, jeśli bez niego nie dasz rady.

WŁAŚCICIELKA
Mam jeszcze sporo butelek.

ROBERT
Tego dobrego?

WŁAŚCICIELKA
To samo, które piłeś, Panie.

ROBERT, *biorąc jedną butelkę i chowając do kieszeni.*
Daj. Wino zapobiega wielu nieszczęściom.

RAUL
No chodźmy już.

WŁAŚCICIELKA
A ja wszystko wyjaśnię Pani.

RAUL
Tylko nie mów jej o zamku!

WŁAŚCICIELKA
Możesz być spokojny, Panie! Potrafię dochować tajemnicy. Ale wracajcie szybko, bo jeśli pani się zacznie niepokoić, to wszystko może się wydać.

RAUL
Która jest godzina?

WŁAŚCICIELKA
Siódma.

RAUL
Najpóźniej za dwie godziny będziemy z powrotem. *(Wychodzą)*.

WŁAŚCICIELKA, *wychodząc*.
Taki okazały wojownik! Szkoda by go było!

KONIEC AKTU PIERWSZEGO

AKT DRUGI

Scena przedstawia salę starego zamku. Ściany ze zniszczonymi obiciami. Kilka dużych obrazów, zamazanych i podziurawionych. Okna bez szyb i bez okiennic; przedzierają się przez nie gałęzie drzew. W głębi gotyckie drzwi w ścianie grożącej zawaleniem.

SCENA PIERWSZA

RAUL, ROBERT

RAUL
No i gdzie są te upiory?

ROBERT
Przeszukaliśmy cały zamek.

RAUL
Żadnej zjawy, nic niezwykłego…

ROBERT
Mówiłem, Panie, że nie warto sobie tym zaprzątać głowy! Każde miasteczko ma swoje czary, swoje czarownice; każdy przynajmniej raz widział diabła, albo go zobaczy; to wszystko nic niewarte!

RAUL
A źródłem takich historii są nierzadko miejscowe łotry. Nie wierzę w duchy, ale wierzę w nicponi.

ROBERT
A może pójdziemy już na kolację, Panie?

RAUL

Taki mam zamiar; ale jesteśmy tutaj ledwie od godziny, zostańmy jeszcze chwilę.

ROBERT

To usiądźmy na moment, wino, które dała mi właścicielka gospody, jest wyborne, a ja czuję się już zmęczony. *(Siada na ziemi, wyciąga z kieszeni kufelek i pije łyk)*. Pyszne jest!

RAUL, *który w tym czasie przechadza się po sali.*

Te portrety są bardzo stare.

ROBERT

Jak i sam zamek. Ma co najmniej osiemset lat. Wypijmy zdrowie, to jest… cześć pamięci tego, kto położył pierwszy kamień. (*Pije… Dolewa sobie więcej wina i odstawia butelkę obok, śmiejąc się*). Wasze zdrowie, duchy i upiory!

RAUL

Coś nie śpieszno im się tu zjawić!

ROBERT

Bo wydaje nam się, że jest ich wszędzie pełno, gdy tymczasem to nieprawda. Zresztą gdyby większość moich znajomych przeniosła się na tamten świat, prosiłbym piekło i niebo, aby nigdy nie powrócili jako duchy.

RAUL, *z głębi sceny.*

Pójdę jeszcze coś zobaczyć. *(Zamierza wyjść)*.

ROBERT

Zostawisz mnie samego?

RAUL

A co? Boisz się? *(Wychodzi)*.

ROBERT
Nie, ale lubię towarzystwo. Ech! Zaraz wróci!…

SCENA DRUGA

ROBERT, *sam*.
Te małe miasteczka… ich zabobony! Wierzą w wiedźmy, upiory! Niechby się jakiś upiór tu pojawił, to poczułby moją pięść na nosie! *(W momencie, gdy wyciąga rękę w grożącym geście, ogromne białe ramię wyłania się z głębi sceny i mocno nim potrząsa. Na widok tej białej ręki, Robert nieruchomieje ze strachu. Upuszcza kufelek i odwraca głowę)*.

ROBERT
Aaaa, aaa! *(Ręka się chowa)*.

SCENA TRZECIA

RAUL, ROBERT

RAUL, *wracając*.
Co się dzieje?

ROBERT
O mój Boże! Panie! Pomocy!

RAUL
Co się stało?

ROBERT, *wciąż w tej samej pozycji*.
Panie, nie widzisz?

RAUL
Co?

ROBERT
Duch.

RAUL
O czym ty mówisz? Rozum ci odjęło?

ROBERT
Do diaska! Panie, widziałem, już jej nie ma… poczułem, poczułem na sobie!

RAUL
Ale co?

ROBERT
Wielką, białą łapę, która mnie złapała… jeszcze ją czuję na sobie.

RAUL
Czy to z powodu wina tak bredzisz?

ROBERT
Tu dzieje się coś złego… Te duchy są niebezpieczne, a jaką mają siłę!… Idźmy stąd, Panie, wracajmy. *(Z przerażeniem)*. Co to za hałas?

RAUL
Wiatr porusza oknami.

ROBERT
Podłoga skrzypi jakoś dziwnie, nie czujesz?

RAUL
Skrzypi ze starości.

(Z daleka słychać złowieszczą muzykę).

ROBERT
To nie żarty! Posłuchaj… *(Muzyka staje się coraz głośniejsza. Dobywa się zza kulis lub spod sceny)*. Słyszysz, Panie? Słyszysz to?

RAUL
Co to za dźwięki?

ROBERT
Jakieś cmentarne. Przerażające, a przecież ja nie jestem bojaźliwy.

RAUL
Właśnie widzę.

ROBERT
Ta muzyka nie jest z tego świata… tutaj… o tej porze…

SCENA CZWARTA

RAUL, ROBERT, POSTACIE, które się pojawią.

Podnosi się kurtyna w głębi sceny i ukazuje się wnętrze starożytnej świątyni. Na środku znajduje się nagrobek z urną. Po czterech stronach nagrobka leżą czterej wojownicy w czarnych zbrojach. Ich twarze wyrażają głęboki ból. Są nieruchomi, podobni do marmurowych albo spiżowych posągów, które widuje się przy grobach. Dwie takie figury umieszczone są z przodu, w pewnej odległości od nagrobka. Przy bokach mają miecze, w dłoniach trzymają tarcze i lance, na których się opierają.

ROBERT, *dostrzegłszy zmianę dekoracji.*
Panie! Panie!

RAUL

Co znowu?

ROBERT

Nie widzisz tego? Za tobą!

RAUL

Ha, ha! to wszystko dowodzi tylko tego, że są tu jakieś cwaniaczki! Ale zaraz im pokażemy. *(Wyciąga miecz)*.

ROBERT

Panie, co się dzieje?… Nie idź tam.
(Nagle nad grobowcem rozwija się płachta, a na niej napis wielkimi literami).

RAUL

Co tam napisano? *Czyta na głos*:
OŚMIELIŁEŚ SIĘ WEJŚĆ DO KRÓLESTWA ŚMIERCI I ZAKŁÓCIŁEŚ SPOKÓJ TEGO MIEJSCA. ODEJDŹ, JEŚLI JESZCZE CHCESZ UJRZEĆ ŚWIATŁO DNIA.

ROBERT

Mają nas za łotrów; sam widzisz, ostrzegli nas; chodźmy stąd, Panie, chodźmy jak najprędzej.

RAUL, *z oburzeniem*.

Teraz mamy odejść?

ROBERT

Nie widać, że to miejsce spoczynku umarłych?

RAUL

Umarli nie szkodzą nikomu.

ROBERT

Ale ten napis daje do myślenia.

RAUL

Zamiast umarłych mówią żywi.

ROBERT

A nagrobek?
Hmm, obok tego nagrobka widać jakieś postacie z brązu albo z marmuru; trzeba się temu przyjrzeć.

ROBERT

Panie!

RAUL

Zobaczmy najpierw te dwa posągi. *(Podchodzi do jednego z posągów stojących z przodu grobowca, przygląda mu się uważnie, dotyka; mieczem podnosi przyłbicę mieczem)*. To kukła, którą odziano w zbroję. *(Idzie do drugiego posągu, również go ogląda i chce podnieść przyłbicę podobnie, jak poprzedniemu posągowi. Posąg rzuca lancę, zeskakuje z piedestału, cofa się kilka kroków, zdejmuje rękawicę i rzuca ją przed Raula)*. No proszę, zjawa zna się na obyczajach rycerskich. *(Podnosi rękawicę)*. Przyjmuję wyzwanie.
(Figura bierze miecz do ręki).

ROBERT (*gdy tylko posąg się poruszył, uciekł w róg z przodu sceny i stamtąd obserwuje akcję cały się trzęsąc*).

Będzie się bił z duchami; jesteśmy zgubieni!
(Rozpoczyna się walka, dwaj przeciwnicy walczą zawzięcie. Raul przewraca przeciwnika).

ROBERT

Duch się poddaje… Czuję, że wraca mi odwaga. *(Zbliża się do Raula. W tym samym momencie czterej wojownicy, którzy leżą przy grobowcu szybko wstają i wyciągają miecze. Przerażony Robert wraca na swoje miejsce w kącie i kuli się, żeby go nikt nie zauważył)*.

RAUL, *który nie widzi, że czterej wojownicy za jego plecami się poruszyli, trzyma ostrze miecza na piersi swojego przeciwnika*.

Kim jesteś? Mów, mów, albo przebiję cię na wylot.
(Czterej wojownicy zbliżają się do Raula. Hałas ich kroków powoduje, że Raul się odwraca. W tym momencie człowiek–posąg podnosi się. Otaczają Raula i chwytają go; ten wyrywa się im. Chcą go ponownie otoczyć, szykują się do ataku).

SCENA PIĄTA

Ci sami, AMAZONKA

Nagle na scenie pojawia się Amazonka odziana w czarną zbroję ozdobioną złotem. Na jej znak wojownicy przestają atakować i przechodzą na tył sceny. Raul opuszcza miecz przed nieznajomą.

ROBERT, *na stronie*.

Mój Pan jest dzielny; lepiej schowam się za nim; obroni siebie i mnie *(Chowa się za Raulem)*.
Amazonka przyjaźnie patrzy na Raula.

ROBERT, *cicho do ucha swojego Pana*.

Panie, strzeż się tego nowego widziadła.

RAUL

Przecież to kobieta.

ROBERT

Gdyby to była kobieta, coś by mówiła; a to nie mówi ani słowa. To jakaś mara.
Amazonka przechodzi przed Raulem w jedną i w drugą stronę i patrzy na niego coraz milej. Wydaje się prezentować swoje wdzięki, jest coraz bardziej uwodzicielska.

ROBERT, *cicho*.

Ależ ona na ciebie patrzy! Jej oczy płoną ogniem… Panie, ona chce cię chyba uwieść.

RAUL

Tym gorzej dla niej.

ROBERT, *głośno*.

Pani, doprawdy jesteś wytworna; ale jeśli sądzisz, że zdobędziesz serce mojego pana, to tracisz czas, od razu mówię.

*Raul potwierdza znaczącym gestem to, co jego giermek właśnie powiedział. Amazonka rzuca spojrzenie pełne wściekłości. Ruchem dłoni przywołuje swoich ludzi i rozkazuje im pochwycić Raula. Chcą wykonać polecenie, ale groźna jego postawa nie pozwala im się zbliżyć. Biegną więc na przód sceny, ustawiają się w szeregu plecami do widowni i kierują na Raula swoje miecze. Raul ustawia się przodem do nich i oczekuje ich ruchu. Robert jest za jego plecami. W tym momencie za plecami Raula wyłania się wielka piramida, której on nie widzi. (*Zamiast piramidy można użyć żelaznej klatki, która wyłoni się spod sceny i osaczy Raula). Przerażony Robert ponownie chowa się w swoim kącie. Do piramidy przymocowane są obręcze lub żelazne ramiona, które nagle krzyżują się i chwytają mocno Raula. Nie może się poruszyć. Wojownicy podbiegają i otaczają go.*

ROBERT, *boleśnie*.

Mój Boże!

Wojownicy wykonują wokół Raula krótki taniec mający nim wzgardzić. Na znak Amazonki przestają. Piramida się zapada wraz z Raulem. Robert pada twarzą do ziemi. Amazonka daje kolejny znak i wojownicy biegną w cztery rogi grobowca. Następnie Amazonka staje na grobowcu i znika pod sceną wraz z nim i wojownikami. Środkowa kurtyna głośno opada i scena wygląda tak, jak na początku aktu. Ciemność.

SCENA SZÓSTA

ROBERT, *sam*.

Po krótkiej ciszy, siada.

Co to było? Dobry Boże! co ja widziałem?… *(Wstaje)*. Mój Panie! Odpowiedz na wołanie twojego wiernego sługi, mój drogi Panie!… Nie słyszy mnie już!… Gdzie on teraz jest?… W jakiejś otchłani, to pewne, gdzie duchy i demony wrzucą go do ognia piekielnego… A ty, jego czuła małżonko, co się z tobą stanie, gdy się o tym dowiesz?… A więc duchy są straszniejsze niż najstraszniejsi ludzie… Cicho… Usłyszą mnie… Czy ja nadal jestem w zamku? Nic nie widać, ta noc jest wyjątkowo ciemna. Gdyby udało mi się wyjść z tego przeklętego miejsca… Spróbujmy. *(Obchodzi salę wokół po omacku)*. Nie ma wyjścia; zamurowali wszystkie drzwi. Co począć? Nie uda mi się stąd wyjść. Zrobią ze mną, co chcą. *(Żywo)*. Słyszę jakiś hałas, co to za krzyki…? Nie, to chyba ja… *(Nasłuchuje)*. Pomyliłem się; wokół cisza. *(Idąc potyka się o butelkę, podskakuje z przerażeniem)*. Złapało mnie za nogę… Boże! O Boże! Jakie to nieszczęście być tchórzem! Dalej, Robercie, bądź mężczyzną choć raz w życiu. Zobaczmy, co to jest, to na ziemi. *(Schyla się, szuka i trafia na butelkę)*. Moja butelczyna!… Niebo mi ją zsyła. Moje biedne serce jest chore, udręczone… łyk wina jest dla niego zbawieniem. *(Wypija łyk z butelki, po czym odstawia ją od ust)*. Ale jeśli zamiast wina wlazł tam jakiś duch? Duchy wszędzie się zmieszczą… Nie, nie wolno tego pić, bo mógłbym połknąć diabła jakiegoś. *(Rzuca butelką)*. Widzę jakieś światełko; to znów jakiś duch albo diabeł. Może się nade mną zlituje. *(Pada na kolana z rękami skrzyżowanymi na piersiach i głową pochyloną ku ziemi)*.

SCENA SIÓDMA

ROBERT, ADELAJDA, SŁUŻĄCY niosący pochodnię

Służący wygląda na bardzo przestraszonego, zostawia pochodnię i wymyka się. Na scenie robi się jaśniej.

ADELAJDA, *zaniepokojona.*

Nie widać go jeszcze. *(Idzie przed siebie).*

ROBERT, *biorąc Adelajdę za upiora.*

Panie, jaśnie Panie upiorze…

ADELAJDA, *spostrzega Roberta.*

Robert!

ROBERT

Nie rób mi krzywdy, błagam.

ADELAJDA

Gdzie twój Pan?

ROBERT

Jestem tylko marnym sługą. Nie zasłużyłem na twój gniew. Panie Duchu, nie zabijaj mnie! Do końca życia będę ci wdzięczny. Łaski, nie zabijaj mnie!

ADELAJDA

Cały w szoku! Widzisz mnie? Poznajesz? Gdzie twój Pan?

ROBERT, *bardzo zdziwiony.*

Co? To ty, Pani? *(Wstaje).*

ADELAJDA, *żywo.*

Mów, mów: gdzie jest mój mąż?

ROBERT

(Na stronie). Właścicielka miała rację! *(Głośno)*. Wszystko powiem, Pani; ale nie teraz. Uciekajmy, błagam, uciekajmy z tego piekielnego miejsca.

ADELAJDA

Zaczynam się bać… Chcę wszystko wiedzieć i to natychmiast. Mów, rozkazuję ci mówić. Gdzie jest twój Pan?

ROBERT

Pani…

ADELAJDA, *żywo*.

Nieszczęsny! Czy możesz mi odpowiedzieć? Gdzie jest mój mąż?

ROBERT

On jest…

ADELAJDA, *z bólem i wściekłością w głosie*.

Kpisz sobie z mojego niepokoju?

ROBERT

On jest… niestety! on jest… gdzieś w zamku.

ADELAJDA

Ech! ale gdzie w zamku?

ROBERT

Nie wiem. *(Na stronie, z goryczą w głosie)*. Ona mi przebija serce na wylot!

ADELAJDA

Bierz pochodnię; wejdziemy do każdej komnaty.

ROBERT

Pani, dokąd chcesz pójść?

ADELAJDA

Odnaleźć mojego męża.

ROBERT, *staje przed nią.*

Pani, błagam cię…

ADELAJDA

Czy myślisz, że przeszkodzisz mi być przy moim mężu?! Raulu! usłysz głos Adelajdy. Raulu! *(Do Roberta)*. Chodźmy; słyszysz? Muszę go znaleźć… *(Z rozpaczą w głosie)*. Chcę znaleźć mojego męża.

Wychodząc, Robert uderza głową o ścianę lub o kolumnę i cofa się z przerażeniem.

KONIEC AKTU DRUGIEGO

AKT TRZECI

Scena przedstawia szeroką grotę o mrocznym wyglądzie. Widać odłamki skał, fragmenty kolumn, pnie drzew itd. W głębi sceny widać skałę większą niż pozostałe. Raul siedzi, głowę ma opartą o fragment skały, do której jest przywiązany łańcuchem. Wisząca lampa rzuca słabe światło, pogłębiając złowrogą atmosferę tego miejsca.

SCENA PIERWSZA

RAUL, *sam*.

Jestem w tej wielkiej, podziemnej pieczarze za sprawą jakichś uzbrojonych ludzi. Założyli mi na oczy opaskę i sprowadzili po schodach do tej piwnicy, przywiązali do tej skały, po czym przepadli bez słowa. Ciekawe, czy ta jama to lochy zamku, czy też jesteśmy już poza jego murami… I kim są ci dziwni ludzie, bo na pewno nie przybyszami z zaświatów. Dlaczego zamieszkali w podziemiach zamczyska? Nocni rabusie? Fałszerze monet, którzy sobie tutaj urządzili kryjówkę i aby odstraszyć wszystkich ciekawskich odgrywają każdej nocy to widowisko?… Im bardziej się nad tym zastanawiam, tym większą mam pewność, że to jacyś zbóje. Jest ich wielu i jestem na ich łasce, bez broni i przykuty łańcuchem… Mimo wszystko trochę się boję… Adelajda nie wie, co się dzieje, zamartwia się… Droga Adelajdo! *(Z powrotem kładzie się na skale).*

SCENA DRUGA

RAUL, GIERMEK

GIERMEK, *ubrany z przepychem; kostium fantazyjny, ale dziwaczny.*

I oto ten dumny wojownik, który myśli, że wszystko zdobędzie siłą swoich ramion…

RAUL

No proszę, zaczynają wreszcie gadać.

GIERMEK

No i cóż, jak widzisz, w tych okolicznościach twoja odwaga okazała się tylko zwykłym zuchwalstwem.

RAUL

Nawet najbardziej odważny wojownik ulegnie przed liczbą ludzi i ich siłą.

GIERMEK

A więc sądzisz, że jesteśmy ludźmi?

RAUL

Moje spotkanie z twoimi ludźmi powinno ci już pokazać, że zamiast wierzyć, że walczę ze zjawami, od razu zorientowałem się, że to nędzne zbiry gatunku ludzkiego.

GIERMEK

Jeśli od razu, gdy znalazłeś się w zamku, byłeś przekonany, że zjawy, które oglądasz, są dziełem człowieka, to dlaczego nie przyszło ci na myśl, że jest w tym jakiś cel i że ci, którzy spektakl przygotowali, mają swoje powody, aby nikt ciekawski nie zbliżał się do tego miejsca?

RAUL

Od razu się zorientowałem.

GIERMEK

To dlaczego nie odszedłeś, ale naraziłeś się na niebezpieczeństwo?

RAUL

Bo niebezpieczeństwa są dla tych tchórzów, którzy wolą poddać się wobec przewagi siły, niż zaryzykować walkę. Jestem Fran-

cuzem; a szlachetny tytuł nakazuje mi pomagać ciemiężonym wszędzie tam, gdzie ich spotkam na swojej drodze. Straszny hałas, który każdej nocy tutaj robicie, nie daje spokoju poczciwym mieszkańcom miasteczka, a nawet myślą o opuszczeniu tych ziem. Było moim obowiązkiem, gdy dowiedziałem się o tych dziwnych zjawiskach, poznać ich przyczynę i usunąć ją rozpędziwszy całe to mroczne zgromadzenie, które zakłóca spokój i z pewnością zajmuje się jakimiś niecnymi sprawkami.

GIERMEK, *szyderczo*.

No i sam widzisz, jakim sukcesem zakończyło się twoje wzniosłe dzieło! Pomyśl sobie, co cię teraz czeka. Zgromadzenie zastanawia się właśnie, jaka kara będzie odpowiednia do twojego zuchwalstwa. Czekają jeszcze na mnie; niedługo wrócę i wtedy dowiesz się, co z tobą będzie.

SCENA TRZECIA

RAUL, *sam*.

Jakieś obrady szemranego towarzystwa w ciemnych podziemiach! Kara, którą chcą mi wymierzyć za zuchwałość! To wszystko wzmaga mój niepokój. Och, Adelajdo! Cały mój strach z twojego powodu. Co się z tobą stanie? Czy znajdziesz dość sił, gdy stracisz swojego męża?

SCENA CZWARTA

RAUL, AMAZONKA, DWIE KOBIETY Z JEJ ŚWITY

Amazonka odziana wykwintnie i zmysłowo, z wdziękiem zbliża się od strony skał. Towarzyszą jej kobiety, jedna z nich niesie lirę albo sistrum. Amazonka przechodzi powabnie przez scenę, zatrzymuje się przed Raulem, patrzy na niego z zainteresowaniem i siada na jednej ze skał znajdujących się w rogu, z przodu sceny. Kobiety siadają u jej boków. Jedna z nich śpiewa przy akompaniamencie liry:

Niezwykłą ma władzę królestwo miłości
I dzięki jej mocy tworzą się czary
Cyprysy pełne są kwietnych wonności
I w jasność się zmienią nocy złej mary.
To miłość zrywa kajdany niewoli
I daje nadzieję każdej duszy
Przy niej trud życia już cię nie boli
Kamień najtwardszy jej wola kruszy.
Boginią miłość jest pełną dumy
Biada śmiałkowi, który jej wygląda
A odrzuca szczęścia zwiastuny
I piękno, co na niego spogląda!

Raul nie wydaje się wzruszony śpiewem kobiet, siedzi przybity ze spuszczoną głową, oczy utkwione w ziemię. Amazonka wstaje, odchodzi patrząc na Raula z oburzeniem. Kobieta śpiewa znów: Biada śmiałkowi, który jej wygląda *itd. i podobnie jak jej Pani oddala się patrząc z oburzeniem na Raula. Kobiety wychodzą.*

SCENA PIĄTA

RAUL, *sam*.

Wszystko to jest jakieś dziwne. Kim są te kobiety? Czego ode mnie chcą? Szydzą ze mnie, to pewne, wiedzą, że niedługo umrę. Śmierć sama w sobie jest dla mnie niczym: tysiące razy stawiałem jej czoła w walce. Ale skonać tak po prostu, nikomu się nie przysłużywszy! Umrzeć z daleka od wszystkich dóbr życia, którymi jest dla mnie moja małżonka! Moją śmiercią spowodować jej śmierć, śmierć najpiękniejszej istoty, jaką natura ozdobiła ziemię!… Ta myśl mnie przeraża.

SCENA SZÓSTA

RAUL, NIEWOLNIK

NIEWOLNIK, *przybiega do* R*aula*, *cichym głosem*.

Panie! *(Rozgląda się wokół z zaniepokojeniem)*.

RAUL

O czym to chcesz mi powiedzieć?

NIEWOLNIK

Mów cicho, Panie; przysyła mnie do ciebie rodzaj ludzki.

RAUL

Rodzaj ludzki!

NIEWOLNIK

Mów ciszej; tutaj ściany mają uszy. Od dwóch miesięcy jestem tu więźniem i udaje mi się ujść z życiem tylko dlatego, że zgodziłem

się usługiwać. Wykonuję najcięższe prace i jedynie nadzieja, że odzyskam wolność, pozwala mi to wszystko znosić. Wreszcie udało mi się znaleźć sposób ucieczki wraz z innymi nieszczęśnikami, których przetrzymują w tym okrutnym miejscu. Stanie się to jutrzejszej nocy. Wiem, co się dzieje w związku z twoją osobą i postanowiłem uratować cię razem z innymi.

RAUL

Och, przyjacielu! jakże ci okażę moją wdzięczność, gdy zwrócisz mnie mojej ukochanej, która w tej chwili umiera z bezsilnej tęsknoty.

NIEWOLNIK

Uciekając zamierzamy podłożyć ogień i puścić w niepamięć to piekielne miejsce. Człowiek o twojej odwadze będzie nam bardzo pomocny.

RAUL

Ale powiedz mi, co za podły rodzaj ludzki zamieszkuje te nory?

NIEWOLNIK

Nie teraz. To nie czas na takie opowieści. Nie ukrywam, że twoja śmierć jest przesądzona. Im więcej odwagi im pokazałeś, tym większej zażądają ofiary. Jeśli zechcą zgładzić cię tej nocy, nie zdołam uratować ci życia; dopiero jutro będziemy gotowi. Jednak jeśli wyrok na tobie wykonają przynajmniej za dwa dni, przyrzekam ci wrócić następnej nocy i pomóc ci zdjąć te łańcuchy, aby cię stąd wydostać… Ktoś nadchodzi… Drżę…

SCENA SIÓDMA

GIERMEK, RAUL, NIEWOLNIK

GIERMEK, *do Niewolnika zagniewanym głosem*.
Co tu robisz?

NIEWOLNIK, *drżącym głosem, z zakłopotaniem*.
Panie, chciałem zobaczyć… *(Zamierza odejść)*.

GIERMEK
Dokąd to? Zostań tu.

NIEWOLNIK
Do czego jestem potrzebny, Panie?

GIERMEK
Dowiesz się, gdy przyjdzie na to czas. *(Do Raula)*. A co do ciebie, przyszedłem ci powiedzieć, że zostało ci niewiele czasu na przemyślenia; lepiej go dobrze wykorzystaj.

RAUL
A więc umrę?

GIERMEK
Tak, wyrok został wydany.

RAUL
I nic nie zdołam zrobić?

GIERMEK
Nic. Zostaniesz stracony.

RAUL
O niebiosa! *(Ściśniętym głosem)*. Co mnie czeka?

GIERMEK, *wskazując na skałę w rogu jaskini.*
Widzisz tę skałę? Wyrok stanowi, że zostaniesz z niej zrzucony.

RAUL
Czy łajdakom wolno wydawać wyroki?

GIERMEK
A kto powiedział, że jesteśmy łajdakami?

RAUL
Ja sam obserwując, co czynicie. Gwałt zadany mojej osobie; niesprawiedliwa i barbarzyńska śmierć, którą zamierzacie mi zadać.

GIERMEK, *ironicznie.*
Czyżby bohater bał się śmierci?

RAUL
Przeciwnie. Jest jego pragnieniem, jeśli służy celom szlachetnym, lecz wydaje mu się okrutną, przyznaję, gdy pozostanie niepomszczona, albo opóźni karę dla zbrodniarzy.

GIERMEK
Nie zostało ci wiele życia, więc nie marnuj go na tanie przemowy. Twoje dni są policzone.

RAUL
Czy to niebo dało ci prawo ich liczenia?

GIERMEK
A czemu nie? Nikt nie zna przeznaczenia. Dowiedz się, bo chyba tego nie wiesz, że wszystko, co istnieje, ma jakiś cel.

RAUL
A jaki cel mają potwory, jakimi jesteście wy i nieszczęśnicy, którym jestem ja?

GIERMEK

Wszystko, co powoduje twoje zdziwienie albo oburzenie, zostało ustanowione przez niezmienne prawa rządzące światem. Słaby śmiertelniku, zaniechaj zatem buntu przeciwko temu, czego nie potrafisz przezwyciężyć, przemyśl całą sytuację i pogódź się z nią. Życie twoje dobiega końca; zostawiam cię… Żegnaj. *(Do Niewolnika)*. A ty nie wychodź stąd bez mojego polecenia. *(Wychodzi)*.

SCENA ÓSMA

RAUL, DOWÓDCA STRAŻY, STRAŻNICY, NIEWOLNIK

Strażnicy uzbrojeni są w noże i sztylety; mają gęste, czarne brody i zatrważające kostiumy. Podchodzą do Raula przy wolnej i ponurej muzyce, otaczają go.

RAUL

Adelajdo! Droga Adelajdo! *(Do strażników)*. Skoro moja śmierć jest pewna, nie odwołuję się od jej wyroku; ale jeśli macie w sercach odrobinę litości, proszę przed śmiercią o przysługę.

DOWÓDCA STRAŻY, *gwałtownie*.

Czego chcesz?

RAUL

Święty węzeł połączył mnie z kobietą, którą uwielbiam i kocham ponad wszystko.

DOWÓDCA

Wiemy o tym.

RAUL

Została w gospodzie nieopodal stąd, nie wie, dokąd poszedłem ani co mnie spotkało; ale wiedzieć powinna. Jeśli jej

małżonek nie wróci, ogarnie ją rozpacz, której delikatna jej dusza nie udźwignie.

DOWÓDCA, *gwałtownie*.
Nic nam do tego.

RAUL
Ona niczym was nie zawiniła. Pozwólcie mi do niej napisać choć kilka nieprawdziwych słów o tym, co mnie spotkało. Złudna nadzieja, że mnie jeszcze zobaczy, przedłuży jej życie.

DOWÓDCA
Nie pozwalam.

RAUL
Kimkolwiek jesteś, Raul, hrabia Salandrii prosi cię o łaskę! Błaga i pada przed tobą na kolana, on, który nigdy przed nikim ich nie zgiął. Nie odmawiaj mu w ostatnich chwilach życia jedynego pocieszenia, jakim jest napisanie do żony listu, którego nawet najmniejsze słowo nie zdradzi tajemnicy tego, co się tutaj wydarzyło.

DOWÓDCA
Nadszedł czas twojej śmierci.

RAUL
Niegodziwcy!

DOWÓDCA
Zdejmijcie mu łańcuchy i zaprowadźcie na skałę. *(Otaczają Raula, zdejmują łańcuchy i zamierzają odprowadzić)*.

SCENA DZIEWIĄTA

Ci sami, GIERMEK wraz z orszakiem złożonym z dwóch Paziów i kilku Nimf. Postacie te mają kostiumy bogato zdobione, ale dziwne.

GIERMEK, *krzyczy z głębi sceny.*
Straże, przygotujcie tortury.
Strażnicy otaczający Raula ustępują miejsca orszakowi.

GIERMEK, *do Raula.*
Widzisz, ceną, jaką płacą śmiałkowie, którzy uparcie chcą poznać tajemnicę naszego istnienia, jest śmierć. Jednak możesz jej uniknąć. Zależy to tylko od ciebie. Posłuchaj: rządzi nami młoda piękność, córka naszego zmarłego władcy. To ta sama, która ukazała się dwa razy twoim oczom. Z powodów, których zdradzić nie mogę, mieszka w tych podziemnych komnatach. Jest przywódczynią wielu wojowników takich jak my. Twoja odwaga i szlachetność zrobiły na niej wrażenie. Okaże ci łaskę, a nawet gotowa jest obdarzyć cię swoją życzliwością; ale oczekuje bezgranicznej wdzięczności. Oto warunek jej łaskawości: obiecasz, że wyrzekniesz się wszystkiego, co w życiu jest dla ciebie ważne.

RAUL
Cóż ja słyszę!

GIERMEK
Wiemy, że łączą cię więzy, których wasze dziwaczne prawo nie pozwala rozłączać. Nasze prawa pozwalają sercu decydować, czy ma ochotę je zerwać. Nie zdołasz się stąd wydostać, bo wszystkie wyjścia chronią spiżowe bramy. Musisz przysiąc na honor rycerza, że zapomnisz o tej kobiecie, która jest twoją małżonką i której już nie zobaczysz.

RAUL

Dobry Boże, gdzie ja jestem!

GIERMEK

Przysięgnij, że jesteś szczęśliwy za sprawą naszej pani i że z niecierpliwością oczekujesz momentu, gdy wyznasz jej, że zaszczytem będzie dla ciebie wypełnianie jej woli. Ośmielam się zapewnić cię, że twoje zasługi dadzą ci władzę nad nami. Czekam na twoją odpowiedź; jeśli jest godna tej, która mnie przysyła, zaprowadzimy cię z honorami przed jej oblicze.

RAUL, *na stronie*.

Przerażają mnie; ale trzeba udawać.

GIERMEK

Wahasz się?

RAUL

Nie… Jednak… zanim odpowiem…

GIERMEK

Wybieraj między losem zaszczytnym a straszliwą śmiercią.

RAUL, *na stronie*.

Niech sądzą, że mnie przekonali. A jutro niebiosa muszą przyjść mi z pomocą.

GIERMEK

I jak?

RAUL, *ozięble*.

Ta, która przysłała cię, abyś przekonał mnie do deklaracji moich uczuć i którą widziałem istotnie dwa razy, jest piękna, muszę to przyznać.

GIERMEK, *lekceważąco*.

A więc przysięgniesz?

RAUL

Wygląd ma szlachetny, dostojny; i z pewnością zna swoją wartość i wie, że każdy, kto ją ujrzy, będzie gotowy spełniać jej zachcianki. *(Zdanie to wypowiada z trudem i z pewną odrazą)*.

GIERMEK

A więc gotów jesteś przysiąc, że będziesz na jej rozkazy?

RAUL

To, co powiedziałem nie jest przecież dwuznaczne.

GIERMEK

To bardzo dobrze! Jednak słowa nie wystarczą. Trzeba czynów. Przyprowadźcie niewolnika… *(Przyprowadzają go)*. Zbliż się… stań tutaj. *(Niewolnik staje przed Raulem)*. Dowiedzieliśmy się, że jest zdrajcą; zawiązał spisek przeciwko nam i naszej pani. Abyś mógł jej udowodnić swoje oddanie, weź tę szablę *(Podaje mu długi kordelas)*; niech ten zdrajca stanie się ofiarą i pierwszym hołdem dla naszej pani. *(Raul jest przerażony)*. Gdy go zabijesz, przekonasz nas o twojej szczerości. Bierz.

RAUL, *biorąc szablę, z wściekłością*.

Tak, gotów jestem strącić głowę, ale nie temu nieszczęśnikowi, który zasługuje na litość, lecz każdemu z was, kto jeszcze raz ośmieli się haniebnie zaproponować mi zbrodnię.

GIERMEK

A więc tak się odwdzięczasz naszej władczyni za jej dobro?

RAUL, *nadal z wściekłością*.

Jej dobro to dla mnie hańba! Czy mogłeś choć przez chwilę pomyśleć, że Raul zapomni najszlachetniejszą z kobiet i spojrzy na kobietę, która jest być może córką jakiegoś zbója?

GIERMEK

Co za zuchwałość! Straże, pojmać go!

Strażnicy otaczają Raula. Ten wskakuje na płaską skałę wznoszącą się dwie lub trzy stopy nad ziemią. Na scenę wbiega kolejna, liczniejsza i okazalsza grupa strażników. Zajmują skały wokół w ten sposób, że wydają się one najeżone śmiercionośną bronią. Kierują tę broń na Raula.

GIERMEK

Nierozumny! Jak zamierzasz się teraz obronić?

RAUL

A więc zginę!

GIERMEK

Zabrać mu broń!

Strażnicy zamierzają podejść do Raula, aby wykonać rozkaz, ale ten ich uprzedza i odrzuca szablę daleko od siebie.

GIERMEK, *władczym tonem.*

Zakuć go w łańcuchy i zaprowadzić na skałę, gdzie zginie.

Chwytają Raula i zamierzają związać go łańcuchem. Raul jednak wyrywa się z rąk strażników i silnym ruchem odpycha ich na bok.

RAUL

Łotry! Nie dam wam tej przyjemności, aby wasze łapy i łańcuchy umaczać w mojej krwi; umrę, ale nie z waszych rąk.

Biegnie i wspina się na skałę, na której miał zostać zgładzony. Podnosi ręce ku niebu i woła: Boże, ostojo cnoty, niech Adelajda znajdzie w Tobie pocieszenie!, *po czym rzuca się ze skały.*

Kurtyna.

KONIEC AKTU TRZECIEGO

AKT CZWARTY

Dekoracje takie jak na początku drugiego aktu.

SCENA PIERWSZA

ROBERT, ADELAJDA
Adelajda siedzi w fotelu. Jest przygnębiona.

ROBERT, *z przodu sceny.*
Nie mogłem oszczędzić jej tej okrutnej historii, której najmniejszy fragment zadał jej duszy śmiertelny cios. Z jaką mocą pobiegła do zamku! Lecz niestety! Niewidzialne ściany zakryły miejsce, gdzie zniknął mój pan… Próżno prosiłem o pomoc w miasteczku. Strach ich paraliżuje. Nieszczęsna!… Poddała się wobec bólu i zmęczenia.

ADELAJDA, *ocknąwszy się z przygnębienia.*
A więc nie mam już nadziei i żyć już nie potrafię! Och, Raulu! Chciałeś nieść pomoc mieszkańcom miasteczka i zapłaciłeś za to okrutną cenę!

ROBERT
Gdyby tylko mnie posłuchał, to przyznałby, że żadna odwaga nie zwycięży mocy piekielnych.

ADELAJDA, *z rozpaczą.*
Jak to możliwe!? Nie mogę znaleźć najmniejszego śladu, żadnej pozostałości po tym koszmarnym wydarzeniu!

ROBERT
Nie umiem tego wyjaśnić.

ADELAJDA
To tutaj widziałeś po raz ostatni mojego małżonka?

ROBERT
Tak, niestety! Tutaj, jeśli się nie mylę, widziałem, jak mojego pana porywają te diabelskie stwory.

ADELAJDA
Ze strachu widziałeś diabły, a to musiały być jakieś łotry.

ROBERT
Zwykłe łotry nie mają takiej mocy!

ADELAJDA
Zabili mojego męża.

ROBERT
Pani, on żył jeszcze…

ADELAJDA, *żywo*.
Takie typy nie pozwolą ujść z życiem swojej ofierze… Zabili go z pewnością, zginął z rąk barbarzyńców; jeszcze niedawno przelewał swoją krew za ojczyznę; a najpodlejsze ludzkie odpady dożyją starości ciesząc się marnym i nikczemnym życiem!

ROBERT
Nie mogę, nie, Pani, nie mogę tak po prostu pogodzić się z myślą, że już nigdy nie zobaczymy mojego drogiego pana.

ADELAJDA, *ze złością*.
I nikt, nikt z miasteczka nie przyszedł mu z pomocą!

ROBERT
Mój Boże, nikt! Jak tylko usłyszą o tym zamku, który nazywają zamkiem diabła, to tyle ich widziałeś, tak szybko uciekają, jakby piekło się pod nimi otwierało.

ADELAJDA, *nasłuchuje*.
Co to? *(Żywo)*. Słyszysz, Robercie?

ROBERT
Pani?

ADELAJDA
Twój Pan!

ROBERT, *żywo*.
Co? Pani! Mój Pan?…

ADELAJDA
Słyszałeś? Jakby jego głos…

ROBERT, *ze smutkiem w głosie*.
Nic nie słyszę.

ADELAJDA
Złuda. *(Do Roberta z rozpaczą w głosie)*. Och! Zwróć mi go, zwróć mi mojego męża!

ROBERT
Chciałbym to uczynić nawet za cenę mojej krwi.
Spod ziemi wyłania się trofeum broni na piedestale z napisem.

ADELAJDA
Cóż to? *(Czyta napis)*.

BROŃ RAULA, HRABIEGO SALANDRII
(Z rozpaczą). A więc nie ma już żadnej wątpliwości! O ja nieszczęsna!

ROBERT, *podchodzi i ogląda broń*.
(Boleśnie). Niestety! To broń mojego pana. Jego tarcza, jego rękawice, jego tunika.

ADELAJDA
Jego miecz!

ROBERT, *biorąc miecz*.
Nie inaczej; tym mieczem oczyścił ziemię z wielu łotrów! Sam widok tej zbroi siał przerażenie na polach bitew!

ADELAJDA
To więc wszystko, co po nim zostało! *(Dławi się łzami)*. O ja nieszczęsna! *(Trofeum znika)*.

ROBERT, *po chwili milczenia*.
(Na stronie). Smutek zmienił jej rysy nie do poznania! *(Głośno)*. Pani, płacz cię zadusi.

ADELAJDA, *na stronie, zdławionym głosem*.
Już wkrótce nie będę płakać. *(Głośno)*. Robercie!

ROBERT
Pani!

ADELAJDA
Chcę tu zostać sama.

ROBERT
Zostać sama?

ADELAJDA
Tak, zostaw mnie tutaj. Znam twoje oddanie dla mojego męża. W tej sakiewce jest suma, która wystarczy ci, aby nie troszczyć się o potrzeby do końca życia. Weź ją, drogi Robercie.

ROBERT
Miałbym się bogacić krzywdą mojej Pani?!

ADELAJDA

Weź to, mówię ci; wróć w rodzinne strony i żyj szczęśliwie. To zapłata za twoją wierność i zapał. Ja już niczego nie potrzebuję.

ROBERT, *ze wzruszeniem*.

Och, Pani! Tak bardzo mną gardzisz, aby myśleć, że jestem zdolny opuścić cię w takiej chwili? Moje strony były wszędzie tam, gdzie byłem z moim Panem. Moje ostatnie dni chciałem spędzić tam, gdzie będziecie wy. Bez niego, bez ciebie, co mam począć sam na ziemi? *(Szlochając)*. Moja droga Pani, jeśli zażądasz – umrę, jeśli rozkażesz – żyć będę.

ADELAJDA

Tyle cnoty w słudze, którego trzeba mi pożegnać pogłębia jeszcze mój ból. *(Chwyta miecz swojego małżonka, patrzy na niego drżąc. Miecz wypada jej z rąk)*.

ROBERT, *przerażony widząc, co robi Adelajda*.

O niebiosa! *(Rzuca się po miecz leżący na ziemi)*.

ADELAJDA

Daj mi ten miecz!

ROBERT

Pani!

ADELAJDA

Daj mi ten miecz!

ROBERT

Pani, co chcesz uczynić?

ADELAJDA

Chyba nie sądzisz, że coś złego? Czyż życie w cierpieniu ma sens? Ten miecz jest jedynym cennym dobrem, jakie mi pozostało; daj…

ROBERT, *żywo*.

Pani, Pani, odrzuć czarne myśli. *(Z zapałem)*. Pani, wyjdźmy z tego miejsca przeklętego przez Boga i ludzi. Tam są drzwi, na pewno otworzą się bez trudu. *(Podbiega do drzwi w starej ścianie w głębi sceny i chce je otworzyć napierając na nie gwałtownie. Drzwi się przewracają, ściana się zawala ukazując okazały taras (*ściana może być zrobiona z płótna, które drze się na strzępy). Pośrodku tarasu wzniesiony jest stos. Obok niego stoi dwóch mężczyzn trzymających w jednej ręce sztylet, a w drugiej pochodnię. Jest tam również giermek, wydaje rozkazy. Za stosem widać gotycką balustradę opartą o grube potężne drzewo. Dalej, w półmroku widać drzewa w parku. Widząc to wszystko Robert podbiega do Adelajdy, którą huk walącej się ściany budzi z przygnębienia. Giermek zbliża się do niej).*

SCENA DRUGA

CI SAMI, ADELAJDA

ADELAJDA, *podnosząc się gwałtownie*.

To z pewnością zabójcy Raula. No dalej, kaci mojego męża, zbliżcie się! Niech jego los stanie się również moim udziałem!

ROBERT, *padając na kolana*.

Zabijcie nas oboje. Pani, jeśli podzielisz los mojego pana, chcę, aby spotkało mnie to samo.

ADELAJDA

Zbrodniarze! Co zrobiliście mojemu mężowi?

GIERMEK, *oschle*.

Już go nie ma, Pani.

ADELAJDA
Okrutne potwory! Co was popchnęło do takiej nikczemności?

GIERMEK
To nasza tajemnica.

ADELAJDA
Zbrodniarze!

ROBERT
Będziecie pomszczeni!

ADELAJDA
Zabijając najdzielniejszego z rycerzy, nie osiągnąłeś swojego zbrodniczego celu. Moje złamane serce jest częścią mojego męża, którego cząstka we mnie żyje. Aby być pewnym, że nie zostało już nic z jego szlachetnej ofiary, musisz zabić jego żonę.

GIERMEK
W naszym interesie jest, aby hrabina Salandrii podzieliła los swojego męża.

ADELAJDA, *nadstawiając pierś.*
Zabij więc, nędzny zbrodniarzu. Dalej!

GIERMEK
Stos ten czeka na ofiarę i to ty, Pani, będziesz tam zaprowadzona.

ADELAJDA
Cieniu Raula! Już za chwilę dołączę do ciebie na zawsze. *(Biegnie w kierunku stosu)*.

ROBERT, *stając przed nią.*
Nie, Pani! Nie pójdziesz tam!

ADELAJDA

Daj mi przejść, Robercie.

ROBERT

Nie, nie przejdziesz. Serca z kamienia! Czy chcecie patrzeć, jak płomień pożera ideał cnoty i piękna? *(Żywo)*. Nie boję się już śmierci, pójdę zamiast niej.

(Giermek odpycha go gwałtownie prawie do kulisy. Adelajda biegnie i wspina się na stos).

ROBERT, *zakrywa oczy rękami i opiera się o ścianę*.

Litości!

SCENA TRZECIA

CI SAMI, RAUL

Pod stos podkładany jest ogień. Słychać grzmot pioruna. Strażnicy wprowadzają Raula. Na oczach ma opaskę, którą mu zdejmują. Włosy ma w nieładzie, jest blady i zmęczony. Dostrzega Adelajdę na stosie i biegnie w jej kierunku. Strażnicy próbują go zatrzymać, ale Raul ich odtrąca i przewraca. Giermek i strażnicy cofają się do kulis. Raul wspina się na stos, który zaczyna płonąć. Bierze w ramiona Adelajdę i stara się uciekać. Kilka kroków od niego wybuchają jęzory ognia. Raul cofa się i skacze na balustradę cały czas trzymając w ramionach ukochaną. Ogień rozprzestrzenia się ze wszystkich stron, płomienie zajmują też balustradę. Raul wspina się na drzewo, ale płomienie szybko je zajmują i zostaje po chwili jedynie kilka spalonych gałęzi. Raul wspina się na szczyt, ale spalone przez pożerające je płomienie drzewo zawala się; widać jak Raul i Adelajda spadają z wysoka za balustradę (w celu uzyskania większego efektu teatralnego drzewo powinno mieć przynajmniej dwadzieścia stóp wysokości). Płomienie doszczętnie pochłaniają stos. Deszcz ognia miesza się z uderzeniem pioruna, który doszczętnie niszczy drzewo i balustradę. Następnie zapada ciemność. Kiedy ponow-*

nie robi się jasno, widać zmienioną scenę, na której dostrzegamy uroczy ogród i niewielki pałacyk z boku sceny. Pałacyk stoi dość wysoko, prowadzą do niego schody. W miejscu stosu widać łoże ozdobione różami i girlandami. Leży na nim zemdlona Adelajda, obok niej siedzi Raul i stara się ją ocucić.

ROBERT, *podbiega i obejmuje nogi Raula.*
Mój Panie!

RAUL, *delikatnie podniósłszy Roberta z kolan.*
Adelajdo, odpowiedz Raulowi.

ADELAJDA, *wracając do siebie, ale wciąż z oszołomieniem.*
Raul!

RAUL
Jest przy tobie, tuli cię do siebie.

ADELAJDA
O śmierci! Błogosławię cię, bo cień mojego ukochanego zjednał się z moim cieniem w twoim królestwie.

RAUL
Twój ukochany nie umarł. On żyje, abyś żyła z nim i była szczęśliwa.

ADELAJDA
Gdzie ja jestem?

RAUL
W jego ramionach.

ADELAJDA
Czy to sen? *(W rozkoszy radości)*. Nie, och, nie, to naprawdę ty! Raulu, kochany mój!… Jak to możliwe?…

RAUL

Nie wiem. Gdy znalazłem się w podziemiach, zaprowadzono mnie do jakiejś straszliwej pieczary i powiedziano mi, że mam się rzucić ze szczytu skały; jednak zamiast spaść w przepaść, jak mi powiedziano, znalazłem się na listowiu, w bogato zdobionej grocie. Kobieta, która ofiarowała mi życie w zamian za pozbycie się honoru zjawiła się przede mną ponownie. „Chciałam – rzekła – aby wykonanie wyroku śmierci było tylko próbą; ale tylko tą jedną. Sam widzisz, jaka jest moja władza. Zapomnę o twojej zuchwałości; odpowiedz na moją czułość, a zrzucisz kajdany i odnajdziesz szczęście". Odrzuciłem tę propozycję z oburzeniem, które owładnęło całą moją duszą. „No cóż – dodała – umrzesz; ale wcześniej będziesz świadkiem śmierci tej, którą wolisz zamiast mnie". Po tych słowach zawołała strażników czekających przy wejściu do groty. „Zaprowadźcie tego śmiałka – rzekła im – do miejsca, gdzie szykują stos dla jego małżonki; niech ogląda jej śmierć; później zabijcie też jego". Założono mi na oczy opaskę i przyprowadzono tutaj, abym to wszystko oglądał. Ale płomienie, które miały nas dosięgnąć nic nam nie zrobiły; upadliśmy na łoże z róż i wszystko wskazuje na to, że to był jakiś teatr.

(Słychać dostojną muzykę).

ROBERT

Znów muzyka!

RAUL

Ale nie jest złowróżbna, to dobry znak.

Na scenę wchodzą giermkowie, paziowie, damy dworu, cała świta rycerza wysokiego rodu. Ustawiają się po dwóch stronach sceny. Pałacyk otwiera się. Jego wnętrze jest bogate i oświetlone. Widać w nim barona de Mongrigny.

SCENA CZWARTA

CI SAMI, BARON DE MONGRIGNY

Ten ostatni odziany w bogaty strój wojownika. Wychodząc z pałacyku podbiega za Adelajdę, która go nie spostrzega. Patrzy na nią z czułością i podziwem.

ADELAJDA

O niebiosa! Czyżbym się myliła? Świta, cały dwór barona de Mongrigny!

MONGRIGNY

Tak, droga Adelajdo, to Mongrigny, to twój stryj we własnej osobie, którego rozczula twój widok. *(Adelajda pada mu do stóp. Podnosi ją i wyciąga do niej ramiona).*

ADELAJDA, *rzucając się stryjowi w ramiona.*

Panie!

MONGRIGNY

To ja jestem sprawcą waszego nieszczęścia i poświęcę resztę życia, aby to naprawić.

ADELAJDA

Ach, stryju!… Ale jak to? Skąd się tutaj wziąłeś?

MONGRIGNY

Jestem u siebie.

ADELAJDA

U siebie?

MONGRIGNY

Tak, zamek należy do mnie. Wszystko, co oglądaliście, było tylko komedią, w której zagrali moi ludzie, moje damy dworu i cała służba.

RAUL

Co chciałeś osiągnąć, Panie?

MONGRIGNY

Wypróbować cię i jednocześnie, przyznaję, zemścić się na tobie i na mojej bratanicy. Wasze małżeństwo pokrzyżowało moje plany co do jej szczęścia. Znienawidziłem cię. Jednak doszły do mnie wieści o twoich szlachetnych czynach. Postanowiłem sam sprawdzić, czy nie byłem wobec ciebie niesprawiedliwy i czy rzeczywiście jesteś szlachetnym rycerzem godnym Adelajdy. Wiedząc, że zamieszkaliście blisko tego kantonu, nabyłem tu ziemię i zamieszkałem tam. Od moich włości prowadzi do tego zamku podziemny korytarz, a sam zamek opuszczony jest od pół wieku, bo podobno zamieszkały w nim złe duchy. Wydał mi się więc idealny, żeby zrealizować mój plan. Kazałem go kupić pod zmyślonym nazwiskiem. Ta sala jest wielkim teatrem, który kazałem zbudować w tajemnicy; a dzięki maszynom, których Francja jeszcze nie widziała, można zdziałać prawdziwe cuda. Śmiałkowie różnej maści przybywali w te mury; chciałem, aby tak było. Ich odwaga była wystawiana na ciężkie próby, aby opowieści o dziejących się tu cudach doszły do twoich uszu. Moi wysłannicy, a mam ich niemal wszędzie, donieśli mi o waszym przybyciu do miasteczka. Mieszkaniec wioski, który do ciebie przyszedł, był wysłany przez moich ludzi. To przez niego dowiedziałem się, że masz zamiar zjawić się na zamku i przygotowałem całe przedstawienie, którego byłeś widzem.

ROBERT

O co chodzi w tym wszystkim, dobry Boże!

MONGRIGNY

Człowiek–posąg, którego tak dzielnie pokonałeś i wysłannik domniemanej władczyni tego miejsca, są moimi dworzanami. Co do bohaterki, która chciała, abyś zamieszkał z nią w podziemnym królestwie, widzisz ją przed sobą między innymi dwórkami, roześmianą i lekko zawstydzoną – jest żoną jednego z moich giermków. Miejsce, do którego cię zaprowadzono to wielka piwnica wydrążona pod zamkowymi ogrodami. Płonący stos, jak się mogłeś domyślić, to były sztuczne ognie; a we wszystkich próbach, którym poddaliśmy twoją odwagę, nie groziło ci żadne niebezpieczeństwo.

RAUL

A Giermek?

MONGRIGNY

To mój sługa. Rolę swoją zagrał pierwszorzędnie.

RAUL, *z uśmiechem*.

Muszę przyznać ci rację!

NIEWOLNIK

A gdyby mi istotnie obciął głowę?

MONGRIGNY

Moi ludzie go obserwowali. Zatrzymaliby go. Jeśli strach przed śmiercią pchnąłby cię do czynów barbarzyńskich i niegodnych rycerza, wtedy naprawdę trafiłbyś do lochu i z niego nie wyszedł. Ale z wielką radością odkryłem, że godzien jesteś sławy, która jest twoim udziałem. Drogi Raulu, twoje małżeństwo z Adelajdą jest honorem dla mojej rodziny, bądźcie, proszę, moimi dziećmi i przyjmij we władanie wszelkie moje dobra.

RAUL

Och, Panie!

MONGRIGNY

Już świta. Poleciłem przekazać mieszkańcom miasteczka, że diabły z zamku zostały wypędzone i żeby tam jak najszybciej wracali. Już nadchodzą; cieszmy się razem z nimi; a później zapraszam w bardziej wygodne miejsce, abyście odpoczęli po trudach tej nocy.

SCENA PIĄTA I OSTATNIA

CI SAMI, WŁAŚCICIELKA, MIESZKAŃCY MIASTECZKA

WŁAŚCICIELKA

Baron de Mongrigny ze swoim zięciem! Czy to możliwe?!

MIESZKANIEC WIOSKI, *patrzy z niepokojem*.

Czy to możliwe, że złe moce poszły precz z tego zamku?

MONGRIGNY

Tak, przyjaciele, na zawsze; a przed wami stoi dzielny rycerz, któremu to wszystko zawdzięczacie. Jemu podziękujcie i jego dzielnej żonie. *(Pozdrawiają Raula i Adelajdę)*.

WŁAŚCICIELKA, *do Raula*.

Ach, Panie! Tak się o ciebie bałam! Jak dobrze, że się znalazłeś i co za radość widzieć ciebie i barona w zgodzie!

MONGRIGNY

Chodźmy do mojego zamku. Cieszmy się z piękna dnia i uczcijmy zwycięstwo cnoty i powrót Adelajdy.

KONIEC

LAS RABUSIÓW CZYLI ROZBÓJNICY Z KALABRII[1]

Melodramat w trzech aktach prozą

[1] Tłumaczenie ma podstawie *La Forêt périlleuse, ou les brigands de la Calabre, mélodrame en trois actes et en prose*, Paris, Fages, 1812.

OSOBY

COLISAN, *młody oficer w służbie króla* N*eapolu*.

KAMILA, *jego ukochana*.

FRESCO, *służący* C*olisana*.

HERSZT BANDY RABUSIÓW

MORGAN

BRISEMONT

ARDENT – *rabusie*

BANDA RABUSIÓW

Akcja rozgrywa się w pewnym lesie w Kalabrii.
W pierwszym akcie scena przedstawia stary las, z jednej strony potężna skała, z drugiej krzaki, liście etc.
W drugim akcie scena przedstawia wnętrze groty o wysokim sklepieniu, oświetlonej zawieszoną pośrodku lampką. Widać siedziska, kilka mebli i gitarę. Na prawo i na lewo skały. W głębi rodzaj dość dużego lochu wydrążonego w skale i na tym samym, co ona poziomie. Wejście jest dość duże, zamknięte żelazną kratą, którą skrywa zasłona umocowana na drążku. Widać klucz zawieszony na skale obok. Po bokach i w głębi widać różne wyjścia.
Akt trzeci przedstawia tę samą dekorację, co drugi.

AKT PIERWSZY

SCENA PIERWSZA

COLISAN, FRESCO

FRESCO, *trzyma koszyk pod pachą.*
Mówiłem, Panie, że się zgubimy. No i proszę – jesteśmy w środku lasu, wokół jeżyny, pełno kolców, że nie sposób nawet przejść.

COLISAN
Cierpliwości, wyjdziemy stąd.

FRESCO
Na domiar złego robi się ciemno, za chwile noc nas zastanie, a ty padasz ze zmęczenia.

COLISAN
Masz rację, od dawna już jesteśmy w drodze. Odpocznijmy tu przez chwilę.

FRESCO

Chętnie, bo ledwo już idę. *(Siadają)*. Na szczęście mamy jeszcze jakieś resztki zapasów. Dalej, Panie, zjedzmy co nieco.

COLISAN

Jedz, jedz, mój drogi Fresco, mnie niczego nie potrzeba.

FRESCO, *wyjmuje z koszyka wino i jedzenie*.

Od rana nie miałeś nic w ustach, napij się chociaż.

COLISAN

Nie jestem ani głodny, ani spragniony.

FRESCO

Szkoda, Panie; omija cię wielka przyjemność. Kiedy po długim marszu odczuwasz jednocześnie wielki głód i ogromne pragnienie, to jedzenie i picie staje się rozkoszą!… *(Pije i je łapczywie)*. Wybacz, Panie; być może nie powinienem chwalić się przyjemnościami, kiedy ich ze mną nie dzielisz. *(Trzymając w jednej ręce kawałek zimnego kurczaka, a w drugiej szklankę wina)*. Ale jakże mam się oprzeć temu zapachowi jedzenia, temu delikatnemu drżeniu czerwonego napoju? *(Pije i je)*. Mój drogi Panie, dzieliłem z tobą trudy, dzielę je nadal i nie uskarżam się, ale trzeba położyć temu kres, życie jest zbyt krótkie, żeby się zadręczać.

COLISAN

Żeby zapomnieć mój ból, trzeba zapomnieć jego przyczynę; a czy sądzisz, że mógłbym zapomnieć o Kamili?…

FRESCO

Kamila była osobą pełną wdzięku, przyznaję, czarującą, dowcipną, zakochaną w tobie do szaleństwa, gotową oddać ci swoją rękę i spędzić z tobą resztę życia. Zasługiwała na twoją miłość bez wątpienia, ale cóż zrobić, została porwana w tych niezwykłych okolicznościach i niestety już czwarty dzień, jak przemierzamy te ziemie wzdłuż i wszerz, pytamy ludzi, a twój żal budzi

tylko płacz, który rozbrzmiewa echem po lasach; ale nadal nie wiemy, co się z nią dzieje.

COLISAN

Och, Kamilo! Czy okrutny los rozdzielił nas na zawsze?

FRESCO

Szczerze mówiąc, Panie, tego właśnie się obawiam.

COLISAN

Kiedy na skrzydłach miłości lecieliśmy razem do tego zamku, gdzie miał się odbyć nasz ślub, nigdy nie pomyślałbym, że najpiękniejszy dzień mojego życia stanie się dniem mojej żałoby!

FRESCO

Panie, powiedz mi raz jeszcze, jak to się stało; bo wydarzenia te nadal są dla mnie niepojęte.

COLISAN

Po trzech godzinach marszu dotarliśmy do celu naszej podróży. Zmierzchało już. Wioska była spokojna, zajęci byliśmy rozmową zakochanych; opowiadaliśmy sobie, jak szczęśliwi razem będziemy. Nagle Kamila zorientowała się, że zgubiła bransoletkę utkaną z moich włosów. Bardzo ją to zasmuciło; poleciłem jej poczekać pod drzewem, gdy ja pójdę szukać zguby. Poszedłem tą samą drogą, którą przyszliśmy i bransoletka szczęśliwie się znalazła; jak najszybciej pobiegłem do Kamili, ale, och! straszliwe wspomnienie!… nie było jej tam, nie było mojej ukochanej; Kamila zniknęła.

FRESCO

Gdybym przy niej wtedy był, to wszystko by się nie stało.

COLISAN

Czy to jakiś porywacz? Albo dzikie zwierzę? Wszelkie domysły są przerażające!

FRESCO

Wielkie jest twoje nieszczęście, to pewne; ale proszę cię, Panie, nie możesz tylko o tym myśleć; rozum to podpowiada i tego wymaga.

COLISAN

Rozum! Mam słuchać rozumu?

FRESCO

Tak, Panie.

COLISAN

Ach! Nigdy nie zaznałeś miłości.

FRESCO

O wybacz! Poznałem ją dobrze i nazbyt boleśnie. Miłość była dla mnie, jak dla ciebie teraz, źródłem udręki; ale nauczyłem się, że rozpacz pomaga przejść najtrudniejszą przemianę, że oddala dzikiego niedźwiedzia od człowieka, bestię od mędrca; dlatego, gdy tylko miłość chce mnie chwycić za gardło, Panie, walczę z nią i unikam jej, jak mogę; w ten sposób mam nad nią przewagę.

COLISAN, *z lekkim uśmiechem*.

I jak ci się to udaje?

FRESCO

Najlepszą i niezawodną metodą jest wino.

COLISAN

Żałosne!

FRESCO

Ależ tak, Panie, wino. Napij się, napij się porządnie i sam się przekonasz, jak szybko znajdziesz ulgę. No ale, co robimy dalej?

COLISAN
Nie wiem.

FRESCO
Słońce zachodzi, chyba przyjdzie nam spać pod gołym niebem i podziwiać gwiazdy.

COLISAN
Pójdziemy pierwszą lepszą ścieżką.

FRESCO
Kiedy żadnej nie widzę.

COLISAN
No cóż, pójdziemy prosto przed siebie.

FRESCO
Nie wiedząc dokąd?

COLISAN
Nie wiedząc dokąd; przecież zawsze gdzieś dojdziemy.

FRESCO
No dobrze, niech przypadek zdecyduje, może znajdziemy jakieś miejsce na nocleg i nie spotka nas nic złego. *(Robią kilka kroków, po czym Fresco zatrzymuje się przestraszony)*. Panie, widzę jakąś grupę.

COLISAN
Gdzie?

FRESCO
Tam, za drzewami. Widzisz ich?

COLISAN
Tak, teraz widzę.

FRESCO
Są uzbrojeni!

COLISAN
Widocznie z ostrożności; to pewnie podróżnicy.

FRESCO
Podróżnicy nie przemieszczają się jak podejrzana banda. Spójrz, jak wielu ich jest. Panie, żeby nas tylko nie zauważyli.

COLISAN
Masz zamiar do końca życia być tchórzem?

FRESCO
To nie tchórzostwo, to ostrożność. W tych lasach dzieją się dziwne rzeczy; wiele osób nas ostrzegało, że jest tu niebezpiecznie i wiele ryzykujemy podróżując tędy… Ukryjmy się.

COLISAN
Ma racje, ci ludzie mogą być zbójami.

FRESCO
Zbliżają się, Panie, nie pokazujmy się!

COLISAN
No cóż, schowajmy się gdzieś.

FRESCO
Za tymi krzakami?

COLISAN
Tak, będziemy mogli obserwować i pozostać niewidoczni. Chodź. *(Chowają się po drugiej stronie skały).*

SCENA DRUGA

BRISEMONT, ARDENT, BANDA RABUSIÓW

BRISEMONT
Gdzie jest kapitan?

ARDENT
Idzie za nami.

BRISEMONT
Nikogo nie spotkaliście?

ARDENT
Nikogo; drogi puste jak nigdy.

BRISEMONT
Panowie, ludzie stają się coraz bardziej leniwi.

ARDENT
To prawda, od jakiegoś czasu nie chce im się podróżować.

BRISEMONT
Tymczasem dzięki naszym częstym przechadzkom po drogach, które tak pieczołowicie odbywamy, dostarczając niecodziennych scen, oszczędzamy podróżującym monotonii i nudy w wędrówce.

ARDENT
Dokładnie.

BRISEMONT
No cóż, to nasze pierwsze wyjście; może następne będzie bardziej udane. A oto i kapitan.

SCENA TRZECIA

CI SAMI, HERSZT RABUSIÓW, RABUSIE

HERSZT
Czy są jakieś wieści o naszym towarzyszu, który przez swoją głupotę niedawno dał się złapać?

BRISEMONT
Tak, kapitanie, został osądzony i skazany.

ARDENT
Wyrok został wykonany.

HERSZT
Należy powiedzieć, że zakończył swoją działalność: umrzeć z bronią w ręku, w łóżku, albo na szafocie – na jedno wychodzi! Wielcy i mali, głupcy i mędrcy, jak również ci, których zwą rabusiami, wszystkich czeka to samo. Wszyscy, jeden po drugim, będziemy nawozić ziemię albo staniemy się pokarmem mięsożernych zwierząt; ale dość tych rozważań, gdzie jest Morgan?

BRISEMONT
Chciał sam załatwić jedną sprawę.

HERSZT
Wiem o tym, ale powinien już być z powrotem. Towarzysze, tej nocy mamy do zrobienia napad o dwie mile drogi stąd. Pora ruszać. Czy są wszyscy?

BRISEMONT
Tak, kapitanie, są wszyscy oprócz Morgana i dwóch ludzi, którzy zostali w grocie, aby przygotować jedzenie.

HERSZT
Niech przyjdą, zadanie jest trudne, potrzebujemy wszystkich. *(Brisemont zbliża się do skały, wyciąga z niej ukrytą skalną dźwignię, za pomocą której odsłania ukryte drzwi do groty. Za pomocą klucza otwiera je i schodzi do podziemi).*

HERSZT, *przechodząc scenę wokół.*
Posłuchajcie, coś szumi w liściach. *(Słuchają z uwagą)*. Ktoś się zbliża. *(Wyciągają szable. Po krótkiej ciszy)*. Ach! To Morgan.

SCENA CZWARTA

MORGAN, HERSZT, RABUSIE

HERSZT
Co przynosisz?

MORGAN, *kładzie łup*.
Och! tutaj niewiele wartościowego; ale mam ze sobą coś bardziej cennego.

HERSZT
Co takiego?

MORGAN
Chcę ci przedstawić odważnych i dzielnych przybyszy.

HERSZT
Kim oni są?

MORGAN, *idąc w stronę kulis*.
Zbliżcie się, przyjaciele. *(Wchodzi sześciu ludzi o wyglądzie łotrów)*.

HERSZT
Wyglądają obiecująco.

MORGAN
Bo takimi są.

HERSZT
Wtajemniczyłeś ich w szczegóły naszego zajęcia?

MORGAN
Zajmują się tym od piętnastu lat.

HERSZT
To już coś. Odważni są?

MORGAN
Żadne niebezpieczeństwo im nie straszne, śmierci też się nie boją; ręczę za nich jak za siebie samego.

HERSZT
Twój rozsądek i lojalność są mi dobrze znane, dlatego przyjmuję ich. Ich wsparcie będzie potrzebne, ale czas nagli, a Brisemont nie wraca. *(Podchodzi do drzwi jaskini)*. Brisemont, Brisemont!

BRISEMONT, *z dwoma rabusiami*.
Jesteśmy gotowi, kapitanie. *(Zapomina zamknąć drzwi na klucz, ukrywa je tylko za skałą)*.

HERSZT, *po krótkiej ciszy*.
Towarzysze, nasze zadanie wymaga dużej odwagi; będę wam przewodził; ale jeśli któryś z was okaże się tchórzem, który mnie zawiedzie lub zawaha się, przysięgam na wszystkie moce piekielne, że będzie moją pierwszą ofiarą. Idziemy. *(Idą przy dźwiękach orkiestry grającej nocny marsz)*.

SCENA PIĄTA

COLISAN, FRESCO

FRESCO
Och!… Panie, czy nie za wcześnie wyszliśmy z kryjówki?… Wielkie nieba! Cóż to było?

COLISAN
Banda zbirów.

FRESCO
Gdyby nas zobaczyli, już by było po nas.

COLISAN
Wszystko na to wskazuje.

FRESCO
Cóż za przerażające typy!

COLISAN
Zapada noc; masz lampę?

FRESCO
Tak, Panie.

COLISAN
Zapal.

FRESCO
Masz rację. Zbadajmy trochę to niebezpieczne miejsce. *(Wyjmuje z kieszeni lampkę i świeczkę; zapala świeczkę i umieszcza ją w lampie)*. Gdy się odbywa nocne wyprawy, ten mały przedmiot bardzo się przydaje. Chodźmy stąd, Panie. Bandyci poszli tamtędy, pójdziemy w drugą stronę.

COLISAN, *zbliża się do skały*.

Za chwilę. Przybliż światło. Tu jest jaskinia, w której te zbiry urządziły sobie kryjówkę.

FRESCO

Tak, widziałem.

COLISAN

Tutaj jest wejście.

FRESCO

Tak, Panie; ale lepiej stąd chodźmy, powietrze zionie tu zbrodnią.

COLISAN, *nie reagując na słowa Fresco*.

Jak on to otwierał. *(Obraca skałę tak, jak to robił Brisemont)*. Fresco! Fresco! Zostawili otwarte drzwi.

FRESCO

I co nam z tego? I tak już za długo tutaj jesteśmy. Chcesz stracić życie? Chodźmy stąd?

COLISAN

Nie. Trzeba zajrzeć do tej nory i zobaczyć, co w sobie kryje, a następnie jakoś oznaczyć to miejsce, czym prędzej zawiadomić strażników o tym, cośmy tutaj widzieli i zrobić wszystko, co tylko można, aby oczyścić kraj z tego zbójeckiego pomiotu, bo inaczej takich nazwać nie sposób.

FRESCO, *z dużym zdziwieniem*.

Masz zamiar, Panie, wejść do tej jamy?

COLISAN

Owszem.

FRESCO

Zamiar masz prawdziwie zuchwały.

COLISAN

Kiedy nadarza się okazja, aby przysłużyć się innym, uczciwy człowiek nie może jej zmarnować.

FRESCO

Ale te zbiry mogą tu w każdej chwili wrócić.

COLISAN

Nie bój się: słyszałem wszystko, co mówili; udali się dwie mile stąd. W kryjówce nikt nie został, wchodzimy.

FRESCO, *tonem błagalnym*.

Mój drogi Panie, porzuć ten straszliwy zamiar.

COLISAN

Jeśli się boisz iść ze mną, to zostań.

FRESCO, *z przerażeniem*.

Zostać sam w tym miejscu!

COLISAN

Twój wybór.

FRESCO

Niech Bóg ma mnie w swojej opiece. Zrobię, jak każesz. Pójdę z tobą do wnętrza ziemi.

COLISAN

Zatem przestań wygłaszać kazania i chodź. Weź lampę i idź przede mną.

FRESCO, *ze strachem*.

Panie.

COLISAN
Wchodźże.

FRESCO
Nie, Panie, jesteś ważniejszy, idź pierwszy. *(Colisan wchodzi, Fresco idzie za nim)*. No cóż, skoro to miejsce ma się stać naszym grobem, zejdźmy tam bez pośpiechu. *(Wchodzą i zamykają za sobą głaz)*.

SCENA SZÓSTA

BRISEMONT, *sam, przychodząc z głębi sceny*.
Co za lekkomyślność! Zapomnieć zamknąć drzwi; ale to też wina kapitana, tak szybko kazał wyruszać. Co za szczęście, że sobie o tym przypomniałem, zanim jeszcze odeszliśmy daleko i zdołałem przybiec. Co prawda nikt tam nie wejdzie, bo przecież nie sposób znaleźć drzwi za skałą; ale kto wie, lepiej być ostrożnym, w naszym fachu nie ma miejsca na lekkomyślność. *(Otwiera skałę, zamyka drzwi na potrójny zamek i zamyka skałę)*. Dobrze, wszystko jest w porządku. Teraz trzeba biec, żeby dogonić resztę; w przeciwnym razie kapitan, który nie zna litości, odpowie na moje wyjaśnienia ciosem szabli i moja głowa potoczy się daleko.

AKT DRUGI

SCENA PIERWSZA

COLISAN, FRESCO

FRESCO

Czy nie miałem racji, Panie, gdy ostrzegałem, że idziemy tu na swoją zgubę? Obejrzeliśmy grotę, której rozmiar wskazuje, że może kryć jeszcze dziesięć następnych; natrafiliśmy na ogromne łupy tych rabusiów; chcieliśmy wyjść, ale niestety! Na próżno, drzwi zamknięte na trzy spusty ani myślą ustąpić.

COLISAN

Przyznaję, że znaleźliśmy się w nieciekawym położeniu; ale nie traćmy zapału: niebo tak urządziło ten świat, że nieszczęście idzie w parze z radością.

FRESCO

Ach! Panie, nie ma po co się łudzić. Tylko cud może nas stąd wydostać, a Bóg z pewnością nie stanie po naszej stronie.

COLISAN

Boję się tylko o ciebie, mój drogi Fresco, bo mi jest wszystko jedno, czy umrę z żalu czy z rąk zbrodniarzy.

FRESCO

Już widzę, jak te bestie rzucają się na nas jak wygłodniałe tygrysy i rozszarpują nas na strzępy, a może nawet pożerają. Tak, Panie, pożerają. Bo wielu z tych łotrów żywi się ludzkim mięsem; sto razy mi o tym mówiono. Widziałem ich wielkie rożny i wrzące kotły. Obaj mamy dość ciała, żeby mogli nas upiec albo usmażyć.

COLISAN
Pohamuj wyobraźnię.

FRESCO
Nie mogę.

COLISAN
Żebyś tylko miał więcej odwagi.

FRESCO
Na co mi ona?

COLISAN
Żeby tanio życia nie sprzedać. Żebyś miał chociaż odwagę, jaką daje desperacja, to mielibyśmy przynajmniej tę przyjemność, że przed śmiercią zobaczymy, jak kilku z nich gryzie piach.

FRESCO
Piękne pocieszenie. Lepiej nie podsycać ich furii stawiając próżny opór. Wierz mi, przyjmijmy pokornie los, którego nie zdołamy uniknąć. *(Kamila, uwięziona w celi obok, wydaje słabo artykułowane słowa i jęki. Z przerażeniem)*. Panie, tu ktoś jest! *(Colisan nasłuchuje)*. Słyszysz, Panie?

COLISAN
Słyszę jakieś jęki.

FRESCO
Jesteśmy zgubieni.

COLISAN
Zamilcz, posłuchajmy… To jest szlochanie, zduszony krzyk ofiary.

FRESCO, *drżąc*.
Jakiś nieszczęśnik, którego załatwili.

COLISAN
Przekonajmy się.

FRESCO, *z przerażeniem*.
Co chcesz zrobić, Panie?

COLISAN
(Szuka, nasłuchuje). Jęki dochodziły gdzieś stąd. *(Zdziera zasłonę skrywającą kratę)*.

SCENA DRUGA

(Widać wnętrze lochu; Kamila siedzi na rodzaju kanapy; włosy w nieładzie. Przed nią pali się lampka).

COLISAN, FRESCO, KAMILA

COLISAN
O niebiosa! To jest kobieta!

KAMILA, *podnosząc głowę*.
Ten głos!

COLISAN
Pani, nie bój się; ten, którego widzisz… Boże Wszechmocny! To Kamila! *(Krzyczy)*. Kamila!

KAMILA, *z krzykiem*.
Colisan? *(Podbiega do kraty)*.

COLISAN
Ukochana! *(Bierze jej dłonie i pokrywa pocałunkami poprzez kratę)*.

FRESCO
Kamila tutaj!

COLISAN
(Szarpie kratą z całych sił. Na próżno).
Kraty są żelazne… Nie dam rady.

FRESCO
Sam widzisz, że krata jest zamknięta.

COLISAN, *gwałtownie.*
Trzeba ją otworzyć za wszelką cenę. Nie ma tu jakiegoś narzędzia?

FRESCO, *szukając oczami; dostrzega klucz zawieszony na skale. Żywo.*
Panie, może ten klucz…

COLISAN, *żywo.*
Daj! *(Wkłada klucz do zamka. Krata się otwiera).*

FRESCO, *z radością.*
To ten klucz! Na szczęście!
(Colisan otwiera kratę; kochankowie padają sobie w ramiona i tak zostają przez moment; następnie podchodzą na przód sceny).

KAMILA
Och! Colisanie! To naprawdę ty! Jak to możliwe!?

COLISAN
Tak, ukochana! To ja! Całą moją duszę napełnia radość, że jesteś znów przy mnie!

KAMILA
Co za radość! I ty, Fresco, również tu jesteś.

FRESCO
Och, Pani, jestem tutaj, choć nie ukrywam, że wolałbym być gdzie indziej.

KAMILA
Jak tu trafiliście? Boję się… Ci zbóje…

COLISAN
Nie ma ich tutaj.

KAMILA
Wiem, ale mija już godzina, jak poszli.

COLISAN
Wyruszyli w daleką wyprawę, jestem tego pewien.

KAMILA
Kto was przyprowadził w to straszne miejsce?

COLISAN
Miłość.

FRESCO
Raczej fatalna ciekawość, Panie. Weszliśmy tutaj, ale niestety wyjść nie zdołamy. Co za diabeł zamknął te drzwi.

KAMILA
Boję się.

FRESCO
Niebo pozwoliło nam się tu spotkać, abyśmy skosztowali smutnej słodyczy śmierci wszyscy razem.

KAMILA
Niestety chyba masz rację; nie uda nam się ujść z życiem.

COLISAN
Śmierć mi nie straszna; co innego niepokoi moje serce w tej smutnej chwili. Kamilo, od kiedy jesteś w rękach tych zbójów?

KAMILA

Od dnia, kiedy widzieliśmy się po raz ostatni.

COLISAN

Cztery dni! Drżę cały… Ale jak wpadłaś w ich ręce? Jakim cudem zachowali cię przy życiu i uszanowali twoją niewinność? Jak to możliwe? Powiedz, zaspokój moją ciekawość.

KAMILA

Gdy tylko oddaliłeś się w poszukiwaniu mojej bransoletki, z lasu wyszli jacyś ludzie i otoczyli mnie. Jeden z nich chwycił mnie za rękę i kazał iść za nim. Nie chciałam, krzyczałam, pojmali mnie i uprowadzili. Rzucili mnie na jakiś wóz. Byłam zrozpaczona, nie wiedziałam, co się dzieje, postradałam zmysły ze strachu. Nie wiem, którędy mnie prowadzili, zemdlałam. Kiedy odzyskałam przytomność, byłam już tutaj, zamknięta w lochu, a wokół mnie przerażające spojrzenia zbójów. Jakiś hałas dochodzi do mych uszu; herszt tej bandy, bo to właśnie on zmusił mnie do pójścia z nimi w lesie, pojawia się obok. Na jego widok krew zastyga mi w żyłach. Stara się złagodzić ton swojego głosu, przypodobać mi się; mówi mi, że mu się podobam i że powinnam odpowiedzieć mu tym samym. Moim jedynym pragnieniem jest, aby ziemia mnie pochłonęła. Nie bój się – powiedział – jestem bandytą, ale potrafię żyć z kobietami. Jesteś na mojej łasce, ale nie chcę siłą brać tego, co mi się należy, dam ci trochę czasu do namysłu. Czy myślisz – zapytałam – że czas zdoła zmniejszyć odrazę do ciebie? Tak właśnie myślę – odpowiedział. Powiedziałam mu, że kocham ciebie i że niedługo się pobierzemy. Zapomnij o nim! – powiedział mi. Kochanek twój, świat, światło dnia, tego już nie ma. Zostaniesz w naszej kryjówce i musisz się jak najprędzej z tym pogodzić. Powiedziałam, że chcę umrzeć. Nie, będziesz żyć – odpowiedział – będziesz żyć dla mnie: daję ci cztery dni do namysłu. Oto cała smutna opowieść. Dziś mijają cztery dni; ale gniew tego potwora nie robi na mnie wrażenia. Gotowa jestem umrzeć.

COLISAN

Umrzeć!

KAMILA

Nie ujrzałbyś mnie żywej, gdyby nie ten głos, jakby z wnętrza mojej celi, który usłyszałam. To było pierwszej nocy. Usłyszałam, jak ktoś mówi do mnie: „Nie trać nadziei, Bóg o tobie pamięta, On chroni to, co niewinne". Słowa te wlały w moje serce spokój, który uśmierzył moją rozpacz; lecz niestety! Bez wątpienia było to złudzenie. Jeśli przedłużyłam własne życie, to tylko po to, aby do grobu zabrać jeszcze jeden ból – myśl, że zabieram cię tam ze mną.

COLISAN

Kamilo, nie wolno nam wątpić w dobroć niebios; Bóg tak rządzi wypadkami, aby pewnego dnia przeciwstawiły się zbrodni. Spróbujmy znaleźć sposób, aby się stąd wydostać.

KAMILA

Jaki sposób!? Czy jakikolwiek istnieje? Nie należy karmić się iluzjami.

COLISAN

Co robią ci bandyci w tym miejscu?

KAMILA

Nawet jak wyobrazisz sobie najgorsze potworności, to będziesz miał jedynie słaby obraz zwyczajów tej bandy łotrów. Żywią się gwałtem i zbrodnią; a gdy brakuje im ofiar na zewnątrz, zioną nienawiścią między sobą.

COLISAN

A ich herszt?

KAMILA

Jest jedynym, którego nie dosięga ich krwiożerczy gniew; boją się go i mają przed nim szacunek.

COLISAN

Czy wiesz, gdzie chowają klucze do kryjówki?

KAMILA

Herszt ma je zawsze przy sobie, dla pewności, jak mi powiedział; nawet gdy śpi, przywiązuje je do pasa.

COLISAN

Dobrze wiedzieć. Czy jest tu jakieś miejsce, w którym możemy się ukryć choćby na jedną noc?

KAMILA

Za tamtymi skałami, ale nie wiem, czy można tam wejść; oni z pewnością nie będą ich sprawdzać.

COLISAN

A herszt z pewnością przyjdzie cię zobaczyć, gdy tylko wróci.

KAMILA

Po każdym powrocie z nocnych wypadów muszę oglądać jego szkaradną twarz.

COLISAN

To tej nocy masz zaspokoić jego namiętność?

KAMILA

Tak, to dziś.

COLISAN

Wybacz, że pytam cię o to wszystko, ale to konieczne. Powiedz mi jeszcze, czy ci zbóje jedzą w tym miejscu?

KAMILA

Nie, jedzą w innej jaskini, ale jej nie widziałam; prowadzi do niej jedno z przejść.

COLISAN

Mam pewien plan. Kamilo, musisz udawać, że patrzysz na tego łotra bardziej przychylnie. Wiem, to napawa cię odrazą, trudno ci przezwyciężyć wstręt przed bandytą; ale jest to broń, której musisz użyć, aby pokonać okrutnego przeciwnika. Zmuś się, proszę, tylko oszustwo może otworzyć ci sposób na wydostanie się stąd.

KAMILA, *żywo*.

Mów, co mam zrobić.

COLISAN

Gdy tylko dowódca bandy wróci, przyjmij go życzliwie, bardziej pochlebnie, bez zbędnej czułości, ale z większą czułością niż zwykle. Należy dać mu do zrozumienia, że powoli oswajasz się z przeznaczeniem i zaczynasz ulegać jego pragnieniu. Aby przekonać go o twojej szczerości, poprosisz go o kolację w tym miejscu, tylko wy dwoje. Kamilo, posłuchaj uważnie! Odkąd cię straciłem, moje życie przestało mieć sens. *(Wyjmuje małe pudełko z kieszeni)*. Proszek w tym pudełeczku jest śmiertelną trucizną, którą noszę przy sobie, aby pożegnać się z życiem, jeśli bym cię nie odnalazł. Gdy będziecie sami i gdy wino wprawi twojego okrutnego towarzysza w dobry nastrój, wykorzystaj moment, gdy nie będzie patrzył i wsyp mu proszek do wina. Gdy tylko się napije, straci przytomność i padnie bez życia. Nie obawiaj się, proszek działa natychmiast, nie zdąży podejrzewać cię o cokolwiek. Gdy tylko umrze, wykorzystamy moment, gdy reszta pijanej bandy będzie w jaskini obok, weźmiemy klucze i uciekniemy z tego gniazda zbrodni.

KAMILA

Przerażasz mnie! Jakże mam żyć ze świadomością, że spowodowałam śmierć człowieka!

COLISAN

Ten człowiek to potwór o rękach skrwawionych zbrodnią. Za jego głowę wyznaczono cenę. Pozbyć się go oznacza wypełnić nakaz sprawiedliwości i moralności.

KAMILA

Ale słabość właściwa mojej płci…

COLISAN, *żywo*.

Będziesz silna. Niebezpieczeństwo jest ogromne, twoje szczęście, moje życie, życie twoje i być może tysiąca innych istnień zależy od twojego powodzenia. Weź pudełko.

KAMILA

Dobrze. Oby niebiosa przezwyciężyły moją nieśmiałość i dały mi siłę. Słyszę głuchy hałas. Dobry Boże! To oni.

FRESCO

Chodźmy, pora się ukryć.

COLISAN, *do Kamili, żywo*.

Wracaj do lochu. *(Kamila wraca; Colisan zamyka kratę na klucz, opuszcza zasłonę i odwiesza klucz na miejsce)*. Chodź, Fresco, schowajmy się za skałami.

FRESCO

Dobrze, Panie, skoro tak postanowiłeś; ale oglądając grotę, znalazłem jeszcze lepszą kryjówkę; ukryję się w niej.

COLISAN

Dobrze, idź.

(Ukrywa się za skałami, Fresco wybiega wyjściem w głębi, po przeciwnej stronie niż to, którym wchodzą rabusie).

SCENA TRZECIA

HERSZT, MORGAN, BRISEMONT, RABUSIE

Brisemont daje hersztowi klucz do jaskini. Herszt mocuje go sobie do pasa.

HERSZT

Wyprawa się nie udała.

BRISEMONT

Co za szkoda. Tacy bogaci wędrowcy.

HERSZT

Był z nimi duży oddział kawalerii, który ich ochraniał; kiedy ich zaatakowaliśmy, bronili się z taką zaciekłością, że gdybym nie był przekonany o wierności naszej bandy, mógłbym przysiąc, że jest wśród nas zdrajca.

BRISEMONT

Gdyby nie twoja przytomność, nie uszlibyśmy z życiem.

HERSZT

To prawda. Gdybym nie wykonał zręcznego manewru, otoczyliby nas.

MORGAN

Tak, wszyscy byśmy zginęli.

HERSZT

Na szczęście zgubiliśmy ich. Jesteśmy w bezpiecznym miejscu. Niebezpieczeństwo minęło i przestańmy o tym myśleć. Teraz, moi przyjaciele, zasłużyliśmy na odpoczynek.

MORGAN

O tak, przydałby się.

HERSZT
A tych sześciu, których przyprowadziłeś, jak sobie poradzili?

MORGAN
Odparli atak piętnastu konnych.

HERSZT
Dzielni. Wystarczy. Co mamy do jedzenia?

BRISEMONT
Barana, trzy kozły i dwie głowy dzika.

HERSZT
Niech je upieką na rożnie. Jest wino?

BRISEMONT
Sześć beczułek.

HERSZT
Dobrze.

BRISEMONT
I jeszcze ta beczułka rumu, którą przynieśliśmy rano.

HERSZT
Dalej, moi przyjaciele, cieszmy się ze szczęśliwego powrotu; a zanim będzie kolacja, pójdę zobaczyć, jak się miewa moja piękna zasmucona. *(Bandyci wychodzą)*.

SCENA CZWARTA

HERSZT, KAMILA
Herszt sięga po zawieszony na skale klucz, podnosi zasłonę, otwiera kratę i przyprowadza Kamilę na przód sceny.

HERSZT
No i co, moja piękna, czy przemyślałaś sobie moją propozycję i nierozumne serce uległo bardziej rozsądnym decyzjom? Odpowiedz.

KAMILA
Panie.

HERSZT
Dziś kończy się czas, jaki ci dałem do namysłu, pamiętasz?

KAMILA
Tysiąc razy o tym myślałam.

HERSZT
Trzeba się zdecydować.

KAMILA
Już teraz?

HERSZT
Teraz.

KAMILA
Nie możesz zrozumieć, że przemoc niczego nie zmieni w woli kobiety?

HERSZT
Nie dbam o wolę, byleby tylko robiła, co każę. Dalej, co postanowiłaś?

KAMILA
Bardzo nalegasz.

HERSZT
Nie bardzo. Od czterech dni daję przykład wstrzemięźliwości, aż sam się sobie dziwię. Już dawno zapłaciłabyś życiem za przejawy

odrazy wobec mojej osoby, gdyby nie to, że twoja uroda zrobiła na mnie duże wrażenie. Może to twój urok, może mój kaprys albo namiętność, to nowe uczucie, którego doznałem powstrzymało moją zemstę; ale wiedz, że nie na długo.

KAMILA

Jeśli umiałbyś czytać w moim sercu, to nie szukałbyś zemsty za nienawiść, o którą mnie podejrzewasz.

HERSZT, *zaskoczony*.

Nie odczuwasz nienawiści?

KAMILA

Moje oburzenie spowodował sposób, w jaki mnie tu przywiedziono, to pewne; jednak, mimo że uważasz, że cię nienawidzę, to daleka jestem od tego.

HERSZT, *żywo*.

Czy to prawda?

KAMILA

Tak. Nie odczuwam nienawiści. Nie do mnie należy ocenianie motywów, które każą ci zajmować się tym, co tutaj robisz; jednak przyznaj, że twój sposób bycia może na początku zaskoczyć młodą osobę wychowaną w niewinności i cnocie.

HERSZT, *przerywa jej*.

Och! Porzućmy cnotę, to słowo nie istnieje dla dowódcy rozbójników. To prawda, że nasze zwyczaje i zasady mogą dziwić i początkowo przerażać; ale szybko zdołasz się przyzwyczaić.

KAMILA

Zaczynam tego chcieć.

HERSZT

Mam tu władzę absolutną. Będąc moją towarzyszką, mieć będziesz podobną. Bogactwa, ubiory, przednie wino, dobre mięso,

przyjemność prawdziwa, bez zbędnych uniesień – to wszystko stanie się twoim udziałem, aby dać ci szczęście. Spełnisz każde swoje pragnienie bez obaw czy wstydu, zaspokoisz swoje zachcianki. Wybierz więc szczęśliwe życie wypełniając teraz moją wolę albo, odmawiając, sprowadź na siebie surową karę.

KAMILA

Skoro los roztacza przede mną widoki, które nie wymagają już udawania, wiedz, że gdy na ciebie spojrzałam po raz pierwszy, nie znalazłam niczego odpychającego. Musisz wiedzieć, że gdy przyjrzałam się bliżej rysom twojej twarzy, nie mogłam oprzeć się twojemu… urokowi.

HERSZT

No nareszcie, oto słowa, które nas pogodziły.

KAMILA

Wymknęło mi się, ale nie żałuję.

HERSZT

Przyznaję, że twoje słowa czynią cię jeszcze bardziej powabną w moich oczach. Kocham cię, na honor zbója.

KAMILA

To mi pochlebia; ale jak mam w to wierzyć patrząc na to, jak brutalnie mnie potraktowano?

HERSZT

Na co się uskarżasz?

KAMILA

Odkąd się tu znalazłam, mieszkam w lochu, do którego zaglądasz raz dziennie, przez resztę czasu jestem sama, oddana rozmyślaniom i smutkowi; czy chociaż raz jadłam z tobą przy stole?

HERSZT

Masz rację, zasłużyłem na tę skargę. Jednak przyczyny mojej surowości szukaj w sobie samej. Skoro stałaś się rozsądna, od tej chwili jesteś w tym miejscu wolna, moja piękna i pójdziemy jeść razem. *(Zbliżając się do Kamili)*. Ale nie będziesz już niedostępna?

KAMILA

Czy nie wyjaśniłam tego dość dobrze?

HERSZT

Powiedz mi, chcę to od ciebie usłyszeć, że moje szczęście jest już blisko.

KAMILA

Czyż kobieta pokazuje słowami swoje uczucia? Zjedzmy najpierw, a moje czyny, możesz mi wierzyć, pokażą najlepiej, że zależy mi na twojej przyjemności.

HERSZT, *z zachwytem*.

Twoje słowa budzą zachwyt. Zgoda. Chodźmy jeść. Kokietka wie, że wino rozbudza żądze, a radość ucztowania ośmiela wstydliwego kochanka.

SCENA PIĄTA

HERSZT, KAMILA, BRISEMONT, FRESCO, ARDENT, DWAJ INNI ZBÓJE

BRISEMONT, *trzymając Fresco za kołnierz*.

Kapitanie, zobacz, co znaleźliśmy w rogu jaskini.

HERSZT

Człowiek!

FRESCO, *pada na kolana*.
Litości, litości, panie kapitanie.

HERSZT
Kim jesteś?

FRESCO
Biedną pokraką bez pieniędzy i kosztowności.

HERSZT
Kto cię tu przyprowadził?

FRESCO
Los, panie kapitanie.

HERSZT
Los?

FRESCO
Tak, zabłądziłem w lesie i szukałem schronienia, żeby przeczekać noc. Zobaczyłem drzwi wśród skał i sądziłem, że mieszkają tam jacyś dobrzy ludzie – litościwi i przyjaźni jak wy. Wszedłem więc i usiadłem sobie tam, w kącie, nie mając innego zamiaru, przysięgam, jak odpocząć nieco i rano pójść dalej.

HERSZT
Mówisz prawdę?

FRESCO
Nigdy nie oszukałbym uczciwych ludzi takich jak wy, Panie.

HERSZT
Wiem, że przez nieostrożność zostawiliśmy otwarte drzwi, ale nie znam cię wcale. A nieznajomy jest dla mnie dzikim zwierzęciem, którego należy się pozbyć. *(Wyjmuje szablę)*.

KAMILA, *na stronie*.
Drżę cała.

FRESCO, *z przerażeniem*.
Panie, zaraz, nie, litości, błagam!

HERSZT
My nie uznajemy litości.

FRESCO
Wiem, że dla was takie drobiazgi nic nie znaczą. Chcesz mnie pozbawić życia – bez wątpienia masz rację – prawo natury nakazuje zabijać bliskich, tak jest urządzony świat, ale, panowie, czy chcecie poświęcić swojego przyjaciela, przelać krew brata?

HERSZT
Przyjaciela?

FRESCO
Nikt bardziej na świecie was nie szanuje.

HERSZT
Czy ty wiesz, kim my jesteśmy?

FRESCO
Śmiałkowie tacy jak wy, Panie, nie muszą się przedstawiać. Kiedy pomyślę, jak wielu macie wrogów, ile podstępów musicie przygotować, jaką odwagą musicie się wykazać, żeby umknąć waszym prześladowcom, to nabieram przekonania, że jesteście bohaterami. Niesłusznie, zupełnie niesłusznie przeszkadza się wam wykonywać waszą chwalebną profesję; bardziej niż kto inny znacie prawo, obyczaje i zasady…

HERSZT, *przerywa mu*.
Chcesz nam się przypodobać, ale na próżno. *(Podnosi szablę)*.

KAMILA, *błagając*.
Panie!

FRESCO
Nie zabijaj mnie, błagam, Panie dowódco, nie zabijaj największego swojego wielbiciela.

HERSZT, *opuszcza szablę*.
Tak bardzo zależy ci na życiu?

FRESCO
Przyznaję, że to, czego boję się najbardziej w życiu, to jego utraty.

BRISEMONT
Ten kiep jest tchórzliwy jak mysz.

FRESCO
O tak, Panie Rabusiu, taki mam już charakter.

HERSZT
Jest zbyt nędzny, aby go zabijać.

FRESCO
Tak, Panie, przelać tak niegodną krew jak moja byłoby dla ciebie zniewagą.

KAMILA
Ten człowiek jest nieszkodliwy.

HERSZT
Też tak uważam.

KAMILA
Pozwól mu żyć – proszę o łaskę dla niego.

HERSZT

Dobrze, przez wzgląd na ciebie, daruję mu życie. Wstawaj. *(Fresco wstaje)*. Tylko co z nim zrobimy?

BRISEMONT

Jeśli puścimy go wolno, gotów wyjawić naszą kryjówkę.

FRESCO

Miałbym zdradzić ludzi, którzy pozwolili mi rozkoszować się przyjemnością życia!! Panowie, nie znieważajcie mnie – będę sławił waszą szlachetność do końca moich dni.

BRISEMONT

Dla pewności powinniśmy zachować go przy nas. Jest młody, silny. Może nam się przydać, kapitanie.

HERSZT

Masz rację. Czym się zajmujesz? Umiesz gotować?

FRESCO

W gotowaniu jestem prawdziwym mistrzem.

HERSZT

No cóż, zostaniesz u mnie na służbie, będziesz nam gotował. Jak cię zwą?

FRESCO

Zwą mnie Waleczny.

BRISEMONT, *ze śmiechem*.

Po nazwisku bym cię nie poznał.

HERSZT

Brisemont, pokaż mu grotę i wytłumacz, co ma robić. Wieczorem niech poda do stołu.

FRESCO

Och, Panie, to dla mnie zaszczyt.

HERSZT

Postaraj się, bo wystarczy jeden błąd i wyślemy cię na służbę na tamten świat. Brisemont, przygotuj stół, dwa nakrycia i najlepsze wino. A ty idź przygotować jedzenie!

BRISEMONT

Najdalej za godzinę wszystko będzie gotowe. Biegnę pośpieszyć ludzi. *(Do Fresco)*. Chodź ze mną, Waleczny; pokażę ci twoje obowiązki. *(Wychodzą)*.

HERSZT, *do Kamili*.

No więc, moja śliczna, co powiesz o mojej dobroci, której ten człowiek zawdzięcza życie? Widzisz, jaką masz władzę, od ciebie tylko zależy, jak jej użyję. A ja nawet nie wiem, jak się nazywasz.

KAMILA

Kamila.

HERSZT

No dalej, piękna Kamilo, nie smuć się więcej. To miejsce nie jest takie straszne. Wydaje się małe i ciemne, ale jest duże, podzielone na wiele komnat. Tam, w głębi, jest duża sala, gdzie najczęściej przebywają moi ludzie. Dalej są pomieszczenia, w których trzymamy łupy, nasze skarby są olbrzymie. Sama zobaczysz. Przed kolacją chcę ci pokazać nasz pokój. Chodź, daj mi rękę.

COLISAN, *wychylając się zza skały*.

Wszystko układa się zgodnie z planem. Dobry Boże! Niech się stanie Twoja sprawiedliwość! (*Ukrywa się za skałą*).

AKT TRZECI

SCENA PIERWSZA

CI SAMI, HERSZT, KAMILA, BRISEMONT, FRESCO

HERSZT, *na stronie do Brisemonta*.
Gromada gotowa?

BRISEMONT
Tak, czekają tylko na znak.

HERSZT
Dobrze. *(Do Kamili)*. Piękna Kamilo, obejrzałaś nasze komnaty, sama widzisz, że nie jest tak strasznie. Pokazałem ci nasze bogactwa, a teraz pokażę ci moją władzę. *(Dmie w róg. Wchodzą rabusie)*.

SCENA TRZECIA

CI SAMI, RABUSIE

HERSZT
Dzielni towarzysze, wiernie wspieraliście mnie we wszystkich działaniach; jednak beze mnie, ośmielam się to powiedzieć, wasz los mało byłby godny waszej odwagi. To mnie zawdzięczacie talent, dobrobyt i wygodne życie, które wiedziecie w naszej kryjówce. Powierzenie mi przewodzenia wam jest więc dla mnie słuszną zapłatą za moje wysiłki. Oczekuję od was kolejnego dowodu oddania, a raczej wdzięczności. Do tej pory widzieliście

u mojego boku wiele kobiet – jedne wzięte siłą, inne przychodziły same. Wszystkie one potwierdzały tylko głupie przesądy i pokazywały odpychającą miernotę charakteru; gardziłem nimi wszystkimi i odprawiałem kolejno. Teraz patrzycie na młodziutki obiekt moich najgłębszych i najszlachetniejszych uczuć. Będzie dzieliła ze mną los na zawsze; jednak przyznając jej uroczyście tytuł mojej towarzyszki, wymagam i żądam, aby moja władza stała się również jej udziałem. Przysięgnijcie jej więc nie tylko szacunek równy mojemu, ale także posłuszeństwo we wszystkich sprawach.

RABUSIE

Przysięgamy.

BRISEMONT

Dalej, towarzysze, za mną. Niech żyje małżonka kapitana!

RABUSIE

Niech żyje! *(Rabusie wykonują pokazy walk)*.

HERSZT

Towarzysze, wasze oddanie bardzo mnie cieszy. Zostawcie nas teraz. Dalej, dzielni przyjaciele, niech reszta nocy i jutrzejszy dzień będą odpoczynkiem i radością, niech wypełni je zabawa, wielka orgia i wszelkie rozpasanie. *(Rabusie wychodzą przy dźwiękach orkiestry. Fresco idzie za nimi)*.

HERSZT

Widzisz, piękna Kamilo, że nic tutaj nie ogranicza mojej władzy. Moja osobowość, przerażenie, jakie wywołuje moja odwaga – wszystko to daje mi władzę nad życiem i śmiercią wszystkich moich towarzyszy. Moje życzenia są dla nich rozkazem i spełniane są, gdy tylko je wypowiem. To wszystko będzie twoim udziałem. *(Wnoszony jest stół, nakrycia etc.)*. Usiądźmy. *(Siadają do stołu)*. Napijmy się wina *(Nalewa jej do kieliszka)*. Pij. *(Kamila pije)*. Jak ci smakuje?

KAMILA
Wyborne.

HERSZT
Pirenejskie – od jednego szlachcica z tego kantonu. Wszystkie opactwa i zamki w okolicach mnie zaopatrują; wszyscy bogacze wokół są moimi poddanymi; przyznaję, że są nimi prawem siły, ale czy nie jest to prawo, które najczęściej rządzi światem?

KAMILA
Masz rację.

HERSZT
Zjedzmy coś. *(Podaje jej jedzenie)*. Dlaczego nie pijesz? Spróbuj tego – to wino Lacrima–Christi. *(Kamila pije)*. Co o nim sądzisz?

KAMILA
Jak nektar.

HERSZT
Nabiera doskonałości dopiero, kiedy ty je pijesz.

SCENA TRZECIA

CI SAMI, FRESCO, który wnosi deser.

HERSZT
Ten chłopak nieźle sobie radzi. *(Do Fresco)*. Nieźle, mój Waleczny; sądzę, że będziemy zadowoleni z twoich umiejętności. Co robi reszta?

FRESCO
Piją za zdrowie Pani i dzielnego kapitana. Pierwsza beczka rumu jest prawie pusta.

HERSZT

To mnie cieszy; ale my też musimy go skosztować. *(Do Fresco)*. Powiedz Brisemontowi, żeby mi przyniósł dwie butelki.

FRESCO, *zaskoczony*.

Dwie butelki rumu!

HERSZT

Co w tym dziwnego?

FRESCO

Nie, nic, kapitanie. Dwie butelki rumu, już się robi. *(Wychodzi)*.

HERSZT

Jedz, nic nie jesz.

KAMILA

Wybacz.

HERSZT

Jeszcze wina?

KAMILA

Chętnie.

HERSZT

Widzę, że mamy podobne gusta. *(Nalewa do kieliszków)*. Lubisz śpiewać?

KAMILA

Nie.

HERSZT

Nie szkodzi. Ja uwielbiam śpiew. A grasz chociaż?

KAMILA

Czasami na gitarze.

HERSZT

O! Dobrze. Zagraj coś dla mnie. Gitara jest tutaj. *(Wstaje, aby ją przynieść)*.

KAMILA

Nie zmuszaj mnie.

HERSZT

Nie lubię sprzeciwu. *(Idzie po gitarę, która wisi w rogu. Kamila wykorzystuje moment i wsypuje truciznę do jego kieliszka; herszt, który ją obserwuje, dostrzega to. Wracając z gitarą, na stronie)*.
Dosypała mi coś do wina; dziwne. *(Daje jej gitarę, siada do stołu. Na stronie)*. Co ona zamierza, perfidna! Sprawdźmy.

KAMILA, *bierze instrument*.

Zanim zacznę, pozwól mi na małą skargę.

HERSZT, *zimno*.

Na co masz zamiar się skarżyć?

KAMILA

Odkąd siedzimy tutaj, nie wypiłeś jeszcze za moje zdrowie.

HERSZT, *oschle*.

Masz rację, zaraz naprawię mój błąd; ale mam pewien pomysł, który sprawi ci przyjemność, jeśli twoje uczucia do mnie są prawdziwe. Jest zwyczaj, że dwoje kochanków podczas wspólnej kolacji zamienia się kieliszkami i piją wzajemnie za swoje zdrowie. Zróbmy tak. *(Stawia swój kieliszek przed Kamilą)*. Oto mój, daj mi twój. *(Bierze gwałtownie jej kieliszek. Z okrutną ironią)*. Za twoje zdrowie, Kamilo. *(Ostro)*. Pij więc, nie pijesz za moje zdrowie? Dlaczego zbladłaś? Ręce ci drżą; co ci jest?

KAMILA, *oszołomiona*.
Nie, nic, wybacz. Nagła słabość… *(Zza skały wychyla się Colisan)*.

HERSZT
Nie ufam ci, ot co.

KAMILA, *na stronie*.
Zaraz zemdleję.

HERSZT, *stanowczo*.
Pij, pij wino, rozkazuję ci; albo nie, zróbmy sobie przyjemność. Niech ktoś inny wypije ten nektar; ten obcy, który się tu zjawił… Tak. *(Woła)*. Waleczny, Waleczny!

SCENA CZWARTA

CI SAMI, FRESCO, BRISEMONT

HERSZT
Masz, przyjacielu, ponieważ jestem zadowolony z twojej służby, chcę, byś wypił za zdrowie moje i Pani.

FRESCO
To dla mnie zaszczyt, kapitanie.

BRISEMONT, *na stronie*.
Co za uprzejmość!

FRESCO
Zdrowie kapitana! Zdrowie Pani! *(Kamila daje mu znak, aby nie pił; jest zmieszany)*.

HERSZT
Co jest?

FRESCO
No bo… Na honor, kapitanie, nie bardzo mi się chce pić. *(Herszt spogląda na Kamilę)*.

BRISEMONT
Co to za problem, wypić kieliszek wina. *(Wyrywa mu kieliszek z rąk i pije jednym haustem; natychmiast po wypiciu przewraca się i umiera w konwulsjach. Wpada za kulisę)*.

HERSZT
I w ten sposób mam już pewność! Zdrada! Co jest w tym winie? Mów!

KAMILA
Chcę umrzeć. *(Fresco się cofa)*.

HERSZT
To tak mi chciałaś odpłacić za moją dobroć? (*Wyjmuje szablę, chwyta Kamilę za ramię i przewraca ją)*. Zginiesz, zdrajczyni! *(Colisan wbiega na scenę trzymając szablę, rzuca się w kierunku herszta i Kamili)*. Co ja widzę! *(Zaczynają pojedynek; na dźwięk stali zbiegają się pozostali rabusie)*.

SCENA PIĄTA

COLISAN, HERSZT, MORGAN, RABUSIE (*otaczają Colisana i chwytają go*).

HERSZT
Towarzysze, ta kobieta podniosła rękę na życie waszego dowódcy.

MORGAN

Co ja słyszę?

HERSZT

Ten człowiek, który nie wiem, jak tu wszedł, to może być jej wspólnik; wrzućcie go do lochu Zostanie odpowiednio ukarany za swoją zuchwałość.

KAMILA, *rzuca się przed nim na kolana*.

Zadaj mi tysiąc ciosów, ale oszczędź tego nieszczęśnika, którego jedyna winą jest to, że chciał mnie ratować.

COLISAN, *głośno*.

Kamilo, wstań, nie poniżaj własnej niewinności przed tym zbirem.

HERSZT

Aha! Znają się!

COLISAN

Tak, to moja ukochana; nie muszę już tego ukrywać, skoro nic nas nie ocali przed twoją perfidną furią. Chciałeś połączyć jej los z twoim obrzydliwym życiem, zjednać niewinność ze zbrodnią. Dalej, nędzna bestio, idź poszukaj sobie towarzyszki w lesie wśród bestii takich jak ty. A jeśli myślisz, że nie dosięgnie cię kara, to jesteś w błędzie, bo wcześniej czy później ktoś oczyści świat z takich łotrów jak ty.

HERSZT

Wyprowadźcie go i zabijcie. Morgan, idź ty i weź tych sześciu, którzy dołączyli do nas dziś rano. W ten sposób wypróbuję ich przydatność. Przyjrzę się temu wszystkiemu, żeby mieć pewność, że zamiary tego człowieka zginą razem z nim. Niech ona zostanie tutaj do mojego powrotu. Oddamy jej kochanka, przyniesiemy go nawet. *(Z okrutną ironią)*. Tak, piękna zdrajczyni,

oddamy ci obiekt twoich westchnień, tylko najpierw otrzyma zapłatę za swoją zuchwałość. *(Do złodziei)*. Dalej, róbcie swoje. *(Zamierza wyjść)*. Aha! A ten człowiek, który zjawił się niedawno, też mi się wydaje podejrzany.

MORGAN

To samo pomyślałem.

HERSZT

Lepiej się go pozbyć. Ale najpierw chcę z nim pomówić. Jak tylko skończycie z tamtym, przyprowadźcie go do mnie.

MORGAN

Według rozkazu, kapitanie. *(Herszt wychodzi)*.

KAMILA

Kochany mój!

COLISAN

Kamilo! Bądź dzielna! Niech wiedzą, że potrafimy umrzeć. *(Kamila rzuca mu się w ramiona; rozdzielają ich. Morgan i sześciu złodziei wychodzą z Colisanem z jednej strony, pozostali rabusie z drugiej)*.

KAMILA, *sama*.

Zabrali go ode mnie… Co za okrucieństwo! Zbrodniarze z łapami umazanymi krwią szlachetnego człowieka, mojego małżonka!… Boże! Co takiego uczyniłam, żeby mnie spotkało takie nieszczęście?! Colisan umrze, umrze beze mnie! *(Z bezsilną złością)*. Nie, umrzesz razem ze mną! *(Biegnie)*. Za późno! Chyba za późno… *(Słychać wystrzały w głębi jaskini. Uroczyście)*. Nie żyje… *(Upada zemdlona. Sześciu nowych złodziei wnosi Colisana leżącego na noszach; przykryty jest purpurowym płótnem. Kładą go w głębi, na podwyższeniu i wychodzą. Kamila wraca do siebie, wstaje i chodzi po scenie)*.

SCENA SZÓSTA

KAMILA, *sama*.

Czuję, jakby mój umysł przesłaniała mgła… Gdzie ja jestem? *(Z przerażeniem)*. Jeszcze w tym siedlisku zbrodni!… o ja nieszczęsna! *(Podchodzi do noszy, drżącą ręką odsłania płótno i odsuwa się z krzykiem przerażenia. Colisan jest śmiertelnie blady. Na czole opaska. Jego włosy są w nieładzie i opadają na twarz; Kamila zbliża się do swojego ukochanego)*.
Będę odważna. Chcę na niego popatrzeć, nasycić moje oczy cierpieniem. *(Przytula się do Colisana i obejmuje go z całych sił. Colisan zrywa się i bierze ją w ramiona)*.
To jakiś cud!

COLISAN

Kamilo, uspokój się.

KAMILA

Czy połączyła nas już śmierć? Czy może to twoja dusza wróciła do mnie?

COLISAN, *zeskakuje na ziemię i upewnia się, że nikt się nie zbliża*.

Nie rozpaczaj, kochana, posłuchaj. Zaprowadzili mnie do groty trochę mniejszej od tej i kazali paść na kolana. Jeden ze zbójów, którzy mieli mnie zabić, zbliża się do mnie i zakładając na czoło opaskę, mówi po cichu: „Będziemy udawać, że do ciebie strzelamy; gdy wystrzelimy, upadnij na ziemię i udawaj nieżywego”. Mówiąc to, dołączył do pozostałych ustawionych za mną w szeregu. Śmiertelna kula zaświstała nad moją głową nie raniąc mnie. Zrobiłem to, co mi kazał. Później mnie podnieśli, rzucili na nosze i przynieśli tutaj.

KAMILA

To wszystko mnie przekonuje, że głos pocieszenia, który słyszałam, będąc zamknięta w lochu, to ten sam. Czyżby tych łotrów

wzruszył nasz los? Ktoś idzie. *(Colisan rzuca się na nosze i udaje umarłego. Kamila przykrywa go płótnem).*

SCENA SIÓDMA

HERSZT, KAMILA, COLISAN, *na noszach*.

HERSZT, *kładzie pistolety na stole*.

Wokół wszystko w porządku i nic nie wskazuje na to, żeby ktokolwiek odkrył naszą jaskinię. Możemy być spokojni. *(Dostrzega nosze. Radośnie)*. O! Widzę, że moje rozkazy wykonane! *(Do Kamili)*. No cóż, piękna, milczysz, dlaczego mi nie dziękujesz za moją dobroć, która pozwoliła ci mieć ukochanego przy sobie i cieszyć się z jego obecności. Oto obiekt twoich westchnień! No dalej, powiedz mu, jak bardzo go kochasz.

KAMILA

Precz ode mnie, dziki zabójco, daj mi umrzeć.

HERSZT, *ze złością*.

Umrzesz. Jestem tego pewien; ale najpierw chcę się nacieszyć twoim strachem, przedłużyć go moją obecnością, chcę nawet… *(Bierze ją gwałtownie za ramię)*. Dalej, chodź ze mną.

KAMILA, *broni się*.

Odrażający potworze!

HERSZT, *okrutnie*.

Dalej, chodź, mówię. *(Colisan zeskakuje z noszy, chwyta pistolety pozostawione na stole i strzela do herszta. Żeby być pewnym, że herszt nie żyje, zadaje mu cios szablą. Przerażona Kamila krzyczy)*.

COLISAN

Droga Kamilo, nie bój się. Ten łotr uczynił wiele zła, ale już nigdy nikogo nie skrzywdzi.

KAMILA

A jego wspólnicy!… *(Zza kulis dobiega hałas)*. Słyszę ich, biegną tu… Nie uda nam się ujść z życiem. *(Colisan wyczekuje ich w bojowej postawie; trzyma za rękę Kamilę, w drugiej ręce ma szablę)*.

SCENA ÓSMA

CI SAMI, MORGAN

MORGAN, *biegnie z szablą w dłoni*.

Gdzie dowódca?

COLISAN, *spokojnie*.

Tutaj.

MORGAN

Nie żyje!

COLISAN

Tak.

MORGAN

Kto to zrobił?

COLISAN

Ja.

MORGAN, *wyciąga do niego ręce*.

Chodź, młodzieńcze, niech cię uściskam!

COLISAN

Co się dzieje?

MORGAN

Dziwisz się, jak widzę. *(Podchodzi do kulis w głębi)*. Chodźcie, przyjaciele. *(Sześciu ludzi przyprowadzonych wcześniej przez Morgana wchodzi na scenę trzymając związanych dwóch rabusiów; za nimi idzie Fresco z szablą w dłoni)*.

MORGAN, *mówiąc do swoich ludzi*.

Uwolniliście ziemię z łotrów, którzy chcieli, by panoszyło się zło; a ten dzielny młodzieniec pokonał ich przywódcę. *(Pokazuje martwego herszta)*. Oto on. *(Do Colisana)*. Jesteś zdumiony, ale musisz wiedzieć, że ani ci ludzie, ani ja nie jesteśmy zbójami. Mając dość zła wyrządzanego przez tę bandę zabójców, których nikomu nie udało się schwytać, postanowiłem podjąć się tego zadania. Za zgodą urzędników, którzy pozwolili mi użyć wszelkich środków, aby tych zbójów wytropić, udało mi się w tym przebraniu dotrzeć do nich i stać się członkiem grupy, ale przede wszystkim zdobyć zaufanie dowódcy. Zanim przeszedłem do realizacji planu, chciałem się dowiedzieć, kto ich wspiera, wspólnicy byli wszędzie. Jutro wszystkich zaskoczymy. Wczoraj natomiast przyprowadziłem tych sześciu śmiałków gotowych na wszystko i przedstawiłem jako najniebezpieczniejszych przestępców. Naszym zamiarem było poczekać na okazję, aby złapać tych zbójów i wymierzyć sprawiedliwość. Dzisiaj taka okazja się nadarzyła. Kiedy leżeli zmorzeni winem i rumem po pijackiej orgii, stali się dla nas łatwym celem.

COLISAN

Nie żyją?

FRESCO

Wszyscy!

MORGAN

Wszyscy z wyjątkiem tych dwóch, których alkohol jeszcze nie powalił i których pojmaliśmy, aby ich los stał się ostrzeżeniem dla innych bandytów.

KAMILA

Los mi cię zesłał!

MORGAN

Tej nocy zbóje chciały napaść na konwój z dostawą dla wojska; to z mojego powodu napad się nie udał. To mój głos słyszałaś będąc zamknięta w lochu; to ja wreszcie, dzielny młodzieńcze, uratowałem cię przed egzekucją.

COLISAN, *obejmuje go*.

Wybawco!

KAMILA

Ach! Panie, jak mamy okazać ci naszą wdzięczność?

MORGAN

Nie musicie nic robić; czyniłem co do mnie należało.

COLISAN

A ty, Fresco, jaki twój w tym udział? Pomagałeś tym dzielnym ludziom?

FRESCO

Wspierałem ich, jak tylko mogłem.

COLISAN

Dobrym słowem?

FRESCO

Nie, wzrokiem i gestami.

COLISAN, *śmiejąc się*.

Czyn godny twojej odwagi. Chodźmy, Kamilo i wy, dzielni przyjaciele, wyjdźmy z tego siedliska zbrodni i chodźmy podziękować niebu za ocalenie niewinności.

KONIEC

CZARODZIEJSKIE ŹRÓDŁO
czyli muzułmańscy kochankowie

Baśniowe widowisko muzyczne z elementami pantomimy i baletu w pięciu aktach[1]

Wystawione po raz pierwszy w Paryżu, w Théâtre de l'Ambigu–Comique[2], w miesiącu Fructidor, roku 7[3].
Muzyka Obywatel Othon[4]
Balet Obywatel Aumer z udziałem artystów Théâtre des Arts
Scenografia Obywatel Moench.

---

1 Tłumaczenie na podstawie *La Fontaine merveilleuse, ou les époux musulmans, pantomime–féerie en cinq actes, à grand spectacle, mêlée de dialogue, de combats, chants et danses*, Paris, Imprimerie Prix–Fixe, an VII.

2 Teatr powstał w 1769 roku w Paryżu. Na początku mieścił się przy bulwarze du Temple, gdzie dysponował widownią mieszczącą 1530 widzów, natomiast po pożarze w 1827 roku zmienił adres na bulward Saint–Martin. Repertuar L'Ambigu–Comique wyróżniał się pantomimami, spektaklami lalkowymi, operowymi i wodewilami. Rosnąca popularność l'Ambigue-Comique sprawia, że staje się rywalem teatru lirycznego i staje się sławny ze względu na teatralne maszyny używane w spektaklach, bogate dekoracje i doskonałych aktorów (Maurice Lever, *Théâtre et Lumières*, Fayard, 2001, s. 261).

3 Premiera odbyła się 13 września 1799 roku.

4 Othon–Joseph Vandenbroecke (1759–1832), kompozytor pochodzenia flamandzkiego, autor muzyki do spektakli operowych i baletowych, a także muzykolog specjalizujący się w grze na rogu.

OSOBY (aktorzy i śpiewacy)

ALAHOR
ZOBEIDA, *małżonka* Alahora,
MOREDDIN, S*ułtan jednego z królestw w* Azji,
KALED, *dobry duch*,
ALTAGIS, *naczelnik eunuchów*,
IBRAHIM, *hinduski mędrzec*,
COULOUFE, *niewolnik* Alahora,
ANAIS, *zła moc*,
FATIMA, *towarzyszka* Anais,
NIMFA, *dobry duch*, *strażnik źródła*,
młody DERWISZ,
WOJOWNICY *walczący po stronie* Anais,
młoda NIEWOLNICA *z pałacu*,
inna KOBIETA *z pałacu*,
młoda NAJADA,
OSOBY *nieme*
Eunuchowie czarni i biali,
Niemi,
Niewolnicy z seraju, obojga płci,
Strażnicy Sułtana,
Zjawy i złe duchy na usługach Anais.

Akcja sztuki rozgrywa się w Azji, w miejscu wymyślonym; nad brzegami Morza Kaspijskiego; w pałacu Moreddina; na czarodziejskiej wyspie; w ogrodach seraju.

AKT PIERWSZY

Krajobraz polny; w głębi kanał albo odnoga morza przecinająca scenę; dwie skały, z których jedna w głębi góruje nad kanałem; druga, bardziej z przodu sceny, jest na lewo od widzów. Po przeciwnej stronie skały prosty domek, ławeczki na trawie w cieniu platanów oraz inne drzewa tworzące rodzaj sklepienia.

SCENA PIERWSZA

ALAHOR, ZOBEIDA, COULOUFE

ALAHOR

Jakaż to myśl cię zajmuje, moja droga Zobeido? Od kilku dni widzę w twoich oczach i na twojej twarzy jakiś smutek, którego dotychczas nie znałem.

ZOBEIDA

Mam ci wyznać, mój drogi Alahorze? Obawiam się, że nie jesteś szczęśliwy tak, jak na to zasługujesz. Wybitny oficer armii sułtana Moreddina; dwadzieścia razy zdarzyło ci się osłonić go własnym ciałem na polu walki; dwadzieścia razy dzięki twoim radom i twojej odwadze zwyciężył swoich nieprzyjaciół. Ceną twoich zasług powinien być los zaszczytny, a tymczasem żyjesz na wygnaniu, niemal bez pieniędzy, w tym smutnym miejscu, którego jedynym pięknem jest dzika i nietknięta natura.

ALAHOR

Czyż mógłbym skarżyć się na mój los, kiedy dzieli go ze mną Zobeida? Czy jest na świecie taki pałac, którego wygody mogłyby cenniejsze być niż spokój serca i rozkosze miłości?

ZOBEIDA, *biorąc go za rękę*.

Kochany!

ALAHOR

Moreddin okazał się niewdzięcznikiem, tym lepiej. Jeśli ofiarowałby mi największe godności i bogactwo, czy sądzisz, że przyjąłbym to wszystko? Nie. Mieszkałem w jego pałacu i cóż tam mogłem oglądać? Intrygi i strach, smutek i przepych. Ach! Moja kochana! W ramionach twoich i w tym miejscu spokojnym odnalazłem szczęście. Zaledwie trzy mile dzielą nas od Akalziru, stolicy imperium sułtana i jego siedziby; jedyne, co może mnie smucić, to zbyt mała jeszcze od niego odległość. Muszę zając się polem obok lasu jaworowego; słońce już w pełni. Zostań tu, ukochana Zobeido! odpoczywaj w chodzie cienia; Couloufie, przygotuj skromny obiad i podaj go tu, na zewnątrz. *(Całuje rękę Zobeidy i oddala się. Couloufe wchodzi do domu)*.

SCENA DRUGA

ZOBEIDA, *sama*.

(Czule). Odchodzi, a wraz nim cała moja radość… *(Siada na trawie i zaczyna haftować)*. Dlaczego nie potrafię przezwyciężyć tej słabości?… Ach! jego nieobecność jest dla mnie tym, czym noc jest dla Natury…

(Na jednej ze skał pojawiają się dwaj uzbrojeni mężczyźni. Rozglądają się, wskazują na Zobeidę i ukrywają się, wyrażając zadowolenie).

ZOBEIDA, *kontynuuje swój monolog.*

Mój drogi Alahor! Odkąd połączyły nas szczęśliwe więzy małżeńskie… mamy jeden los, jedno uczucie, jednością jest nasza dusza… jest przy mnie cały czas… tak bliski… Ja przy jego boku, on przy moim sercu. Miłość najsłodsze nam wybrała miejsca…

SCENA TRZECIA

(Muzyka). (Pośród skał pojawia się statek, a na nim uzbrojeni mężczyźni. Statek płynie w głębi sceny. Mężczyźni wbiegają na scenę, podchodzą niepostrzeżenie do Zobeidy i próbują ją pochwycić; Zobeida zaczyna krzyczeć i ucieka, udaje im się ją złapać i porwać na statek).

SCENA CZWARTA

COULOUFE, *sam.*

Usłyszałem krzyk!

(Muzyka.) (Szuka Zobeidy; zaniepokojony obiega scenę i będąc na brzegu dostrzega ją na statku; wyciąga ręce w jej stronę, Zobeida odpowiada mu, dając znaki wyrażające strach i bezsilność. Statek oddala się, Couloufe jest załamany).

SCENA PIĄTA

ALAHOR, COULOUFE

COULOUFE, *żywo.*

Panie!

ALAHOR
Co się stało?

COULOUFE, *przybity*.
Jacyś ludzie okrutni schwytali ją, uprowadzili.

ALAHOR, *żywo*.
Kogo?

COULOUFE
Zobeidę.

ALAHOR
Zobeidę!

COULOUFE, *żywo*.
Chodź, Panie. *(Prowadzi go na brzeg)*. Widzisz tam, w oddali, ten statek pchany silnym wiatrem? Tam jest twoja ukochana.

ALAHOR
Boże! Co ja słyszę? Nieszczęsny, ucierpiałeś?…

COULOUFE
Nie było mnie tu, aby jej bronić; nawet gdybym był, ofiara z mojego życia nie zdołałaby jej uchronić. Cóż bym zrobił sam jeden przeciwko tym ludziom uzbrojonym w strzały i sejmitary[1]? *(Alahor zamierza rzucić się w fale)*.

COULOUFE, *powstrzymuje go*.
Co czynisz, Panie?

ALAHOR, *żywo*.
Popłynę, pochwycę i ukarzę bestie, które porwały Zobeidę.

---

[1] Szabla używana na Bliskim Wschodzie w XVII i XVIII wieku.

COULOUFE

Nie zdołasz, Panie. Statek jest zbyt daleko, byś mógł dopłynąć, za chwilę zniknie nam z oczu. W falach czeka cię pewna śmierć. *(Słychać muzykę myśliwską).*

ALAHOR

Co to za dźwięki?

COULOUFE, *idzie sprawdzić za kulisy.*

To Sułtan poluje nad brzegiem.

ALAHOR

Sułtan!

COULOUFE

Niewolnicy niosą jego rzeczy, idą w naszą stronę. Chyba szuka schronienia przed upałem.

SCENA SZÓSTA

(Muzyka). (Niewolnicy wnoszą przenośny tron Sułtana i umieszczają go pod drzewem. Tron jest osłonięty baldachimem haftowanym złotem i ozdobionym szlachetnymi kamieniami. Wchodzi Sułtan wraz z kilkoma ludźmi ze swojej świty. Siada. Wezyr i dowódca eunuchów stoją pierwszy po prawej, drugi po lewej stronie tronu. Świta ustawia się za nim).

ALAHOR, SUŁTAN

ALAHOR, *zbliża się do Sułtana i głęboko kłania.*

Panie!

SUŁTAN

Kim jesteś?

ALAHOR

Nieszczęśnikiem, który nie jest ci obcy, Panie; jestem Alahor.

SUŁTAN

Alahor! Pamiętam twoje imię i twoją twarz; pamiętam też twoje czyny. Byłeś jednym z najdzielniejszych oficerów w mojej armii. Czego żądasz?

ALAHOR

Jeszcze dziś rano wiodłem żywot szczęśliwy. Jedna okrutna chwila wystarczyła, by pogrzebać moją radość.

SUŁTAN

Zmiana istotnie nieszczęsna. Jakież nieszczęście znalazło cię w tym spokojnym miejscu?

ALAHOR

Jacyś okrutni ludzie porwali moją ukochaną, uprowadzili na statek i ponieśli zanim zdołałem ją ocalić. Proszę cię o sprawiedliwość wobec jej porywaczy.

SUŁTAN

Nie smuć się, zwrócę ci szczęście, a nawet większym je uczynię, jeśli to tylko jest w mojej mocy. Los ci nie sprzyja, wiem; ale zemszczę się za piasek, który ktoś sypie ci w oczy. Przyjdź do mojego pałacu, skarbce moje otworzę przed tobą i powrócisz do siebie obsypany moimi łaskami.

ALAHOR

Ach! Panie, żadne skarby Azji nie zdołają zastąpić mi tego, co utraciłem. Jeśli tylko moje skromne usługi mogą mieć jakąś wartość, Panie, proszę tylko o jedno.

SUŁTAN
Mów.

ALAHOR
Władza twoja jest ogromna; pomóż odzyskać jedyną wartość, która jest dla mnie cenna. Wydaj rozkaz, aby surowa kara dosięgła tych, którzy porwali Zobeidę jej małżonkowi.

SUŁTAN
Czyżby kobieta była zdolna tak zawładnąć sercem wojownika? Nie nauczyłeś się, że to płeć pełna sprzeczności? Zmieniając pana, kobieta niekiedy zmienia uczucia. Kto wie, czy obiekt twoich uczuć nie raduje się w tej chwili ze swojego położenia.

ALAHOR, *na stronie*.
Co za słowa!

SUŁTAN
Alahorze, doceniam twoją prawość, podziwiam twoją odwagę; przybądź więc śmiało, przybądź do twojego pana; postaram się ofiarować ci pocieszenie godne twojej szlachetnej duszy. *(Mówiąc do dowódcy eunuchów)*. Upał jest nieznośny, Altagisie; niech przypłynie jeden z moich statków; wrócimy do pałacu wodą.
(Altagis kłania się i wychodzi. Sułtan idzie za nim przy dźwiękach rogów i muzyce. Widać jak w towarzystwie kilku ludzi ze swojej świty wchodzi na bogato zdobiony statek w stylu orientalnym. Baldachimy łopoczą na wietrze, a rozmaitość ich kolorów tworzy przyjemne widowisko. Niewolnicy trzymają nad głową Sułtana wielki parasol).

SCENA SIÓDMA

ALAHOR, *sam*.

Ach Sułtanie! A więc tak zamierzasz oddać sprawiedliwość. Jeśli los czyni cię panem nad innymi ludźmi, to nie po to, żebyś pozwalał istnieć zbrodni i niszczył prawość… Droga Zobeido! gdzie jesteś?… Zdana na łaskę dzikiej bandy… Tracę zmysły, nie mogę myśleć… Mam pójść do Moreddina?… A cóż mam robić w pałacu sułtana, którego panowanie jak dotąd jest niegodziwe i pełne niesprawiedliwości?… Jakież to pocieszenie może mi on ofiarować… Nie, Moreddinie, nie, nie ujrzysz mnie w tłumie nędznych tchórzy, którzy pieszczą twoje występki i chwalą porywy twojego szaleństwa. Trzeba mi raczej odnaleźć moją ukochaną… Nawet gdybym miał przeszukać wszystkie brzegi Europy i Azji, gdyby przyszło mi przebyć nieznane morza, nie spocznę, póki nie dowiem się, gdzie jest Zobeida!…

SCENA ÓSMA

(Muzyka). (Słychać hałas wydobywający się spod ziemi. Otwiera się nagle wielka skała na lewo od widzów. Z pieczary buchają płomienie. Pojawia się duch Kaled).

ALAHOR, KALED

KALED

Niech nie przeraża cię moja obecność. Jestem Kaled. Pochodzę z nieśmiertelnego rodu dobrych duchów. Naszym powołaniem jest przychodzić z pomocą udręczonej cnocie. Dowiedziałem się o twoim nieszczęściu i przybywam, aby zaoferować ci pomoc. *(Alahor pada na kolana)*. Wstań, bo klękać wolno jedynie przed Bogiem. A ja, mimo że z natury lepszej niż twoja, jestem jak ty, dziełem Jego rąk. *(Alahor wstaje)*. Alahorze, złe Duchy knują przeciwko tobie przerażające spiski; ciemne chmury nieszczęścia otworzą się i spadną na ciebie: ale nie złorzecz; róże nie zakwitną bez kolców. Postaram się, jeśli to tylko możliwe, odwrócić zły

los, który ci zagraża. Pamiętaj jednak, że wszelkie moje starania będą bezużyteczne, jeśli nie będziesz ich wspierał stałością i prawością w trudnym czasie. Oto co powinieneś teraz uczynić: udaj się do pałacu Sułtana, bo będąc na jego rozkazach dowiesz się, co spotkało Zobeidę.
(Duch znika w pieczarze, z której nadal wydobywają się płomienie. Skała zamyka się nad nim).

SCENA DZIEWIĄTA

ALAHOR, *sam*.

(Muzyka). Boże wszechmocny! Rozporządzasz biegiem wydarzeń według nieskończonej Twej mądrości… Skoro Twoją wolą jest, by mądrość wyższa pomogła mi w moim zamiarze odzyskania nadziei, że zobaczę moją Zobeidę… Oto jestem posłuszny i natychmiast udaję się do pałacu Sułtana…

AKT DRUGI

Scena przedstawia obszerne pomieszczenie wyposażone w drogie meble w stylu orientalnym. Z przodu, na prawo od aktorów, ustawiona jest droga sofa.

SCENA PIERWSZA

ZOBEIDA, *sama. Ubrana bogato.*

(Muzyka). Gdzie jestem? Ten pałac, to bogactwo!… *(Patrzy na swoje odzienie)*. I ten bogaty ubiór, kto mnie w niego odział?… Och! Alahorze! Gdzie byłeś, gdy ręka oprawcy dotykała mnie?… Gdzież była siła twoich ramion, odwaga twojej duszy?… Nadzieja odchodzi… opuszcza mnie…

SCENA DRUGA

ZOBEIDA. *Młody niewolnik przynosi haftowane dzieła i kładzie je na stole.*

ZOBEIDA, *żywo.*

Kimkolwiek jesteś, miej litość nad moim nieszczęściem! Kto jest sprawcą gwałtu, który więzi mnie w tym miejscu? Co mnie czeka z jego rąk?

MŁODY NIEWOLNIK

Wkrótce nadejdzie Sułtan Moreddin, mój Pan i twój, o Pani. Od niego się, Pani, dowiesz.

ZOBEIDA

Moreddin!

SCENA TRZECIA

ZOBEIDA, ALTAGIS, SUŁTAN, Świta.

ZOBEIDA, *pada przed sułtanem na kolana*.

Panie, oto u twoich stóp widzisz towarzyszkę Alahora, wojownika, którego męstwo i odwaga przyczyniły się niegdyś do umocnienia twojego królestwa. Jacyś ludzie wyrwali mnie z jego objęć, zawinęli w ciemne płótno i przywlekli w to miejsce, aby oddać mnie, to pewne, okrucieństwom kogoś potężnego i przewrotnego. Ocal mnie, Panie; uwolnij mnie od jego okrutnego zła.

SUŁTAN

Piękna Zobeido, wstań, nie musisz się niczego obawiać; w moim bowiem jesteś pałacu.

ZOBEIDA

O niebiosa!

SUŁTAN

To na mój rozkaz opuściłaś ciemną kryjówkę, gdzie cierpiałaś samotność i obojętność. Od dawna już chwalono przede mną twoją urodę, chciałem cię zobaczyć; ale nawet w niewielkiej części nie udało się nikomu opisać, jaka naprawdę jesteś piękna! Moja władza nie ma sobie równej na ziemi, ale moje serce dostrzega w tobie siłę jeszcze większą. *(Odwraca się do świty)*. Zobeida ma być otoczona blaskiem i przyjemnościami, należy jej oddawać cześć właściwą pięknu, które sam wybrałem. *(Niewolnicy wychodzą, Zobeida pada na sofę)*.

SUŁTAN

Nie spodziewała się szczęścia, którego dostąpiła. Nie dziwię się, że jest wzruszona; to czyni moją miłość jeszcze szlachetniejszą.

SCENA CZWARTA

(Muzyka). Najpiękniejsi niemi niewolnicy siadają wokół Zobeidy, na ziemi, na bogatych dywanach, tworzą półkole wokół sofy, na której Zobeida siedzi. W głębi stoją eunuchowie.

ZOBEIDA, SUŁTAN

ZOBEIDA
O niebiosa! Uwolnij mnie od tego przytłaczającego przepychu.

SUŁTAN
Cóż ma oznaczać ten smutek? Czy kobieta miałaby śmiałość i pychę, aby odrzucać zaszczyt należenia do grona moich wybranek?

ZOBEIDA
Smutne to zaszczyty, których ceną jest własna prawość i utrata szacunku we własnych oczach!

SUŁTAN
Wybaczam tę pierwszą złość. Zobeido, wykorzystaj moją skromność; ucisz zmysły i korzystaj z mojej dobroci.

ZOBEIDA
Jakże dobroć oprawcy mogłaby cieszyć ofiarę?

SUŁTAN
Nierozumna kobieto! Zamiast radować się szczęściem, które zesłał ci los, ośmielasz się wypowiadać słowa buntu; nie potrafisz zapomnieć nic nie znaczącego człowieka, mojego niewolnika i wybierasz jego zamiast najpotężniejszego władcę w Azji! A więc dobrze, zadrżysz! Twoja kara spadnie na jego głowę.

ZOBEIDA, *przerażona*.
Ach! Panie, oszczędź śmiertelnika pełnego cnót; nie skazuj go, aby oglądał moją hańbę. Jeśli stoisz ponad innymi ludźmi, bądź

wielki również dzięki twoim cnotom. Ach! Panie, miej odwagę zwyciężyć niegodną ciebie słabość, która cię ogarnęła. Zwróć Zobeidę jej ciepłemu domowi, jej małżonkowi, jej szczęściu; a do końca życia będziesz miał z jej strony szlachetną wdzięczność.

SUŁTAN

Posiadłem najpiękniejsze kobiety Wschodu, ale nigdy nie poznałem miłości. Po raz pierwszy zdarzyło mi się odczuwać z pełną gwałtownością, a ta, która jest tego uczucia powodem, odpowiada mi nienawiścią! Bój się, abym z kochanka czułego i namiętnego nie stał się panem zazdrosnym i zagniewanym. Nim miną dwie godziny, chcę cię widzieć godną moich łask, inaczej przygotuj się, że ujrzysz głowę Alahora przed oknami pałacu. *(Na stronie do dowódcy eunuchów)*. Altagisie, zostań z nią, użyj wszelkich sposobów, aby się ugięła i przyjdź po mnie, gdy będzie bardziej skłonna przyjąć moje uczucia. *(Wychodzi ze strażnikami)*.

SCENA PIĄTA

ALTAGIS, ZOBEIDA

ALTAGIS, *podchodząc do Zobeidy*.

Pani… Patrzy Pani w dal, oddech ma niespokojny… Pani!

ZOBEIDA

Czego chcesz ode mnie?

ALTAGIS

Być może uważasz mnie, Pani, za niegodziwca. Ale tak nie jest. Ta pogarda dla bogactw, które ceną mają być za niewierność, ta otchłań zła, w której Pani się znalazła – wszystko to zwróciło moją uwagę.

ZOBEIDA

Co słyszę?

ALTAGIS

Jestem dowódcą eunuchów; może Pani skorzystać z możliwości, które mam dzięki tej funkcji. Chcę Pani pomóc.

ZOBEIDA

Jeśli to prawda, że zasmuciło cię moje nieszczęście, otwórz mi drzwi pałacu.

ALTAGIS

W pałacu są tysiące strażników. Nie, piękna Zobeido. Tylko ten, który cię tu przetrzymuje, może sprawić, abyś stąd wyszła.

ZOBEIDA

A więc cała twoja pomoc to tylko dobre słowo?

ALTAGIS

Nie mogę wydostać cię z pałacu, ale mogę postarać się, aby Moreddin nie zrealizował swoich okrutnych zamiarów.

ZOBEIDA, *żywo i z radością*.

Czy to prawda?

ALTAGIS

Największą słabością sułtana jest duma.

ZOBEIDA

A więc stanę się nikczemna w jego oczach, rozdrażnię jego wyniosłą duszę, pogardzi mną i w ten sposób oddali mnie z pałacu.

ALTAGIS

Nie można w ten sposób myśleć. Taka postawa wywoła tylko jego gniew; wymyśli najgorsze męki, żeby ukarać Alahora za

wierność, jaką zachowujesz wobec niego. Nie, Pani, należy uciec się do podstępu.

ZOBEIDA

Co mam czynić?

ALTAGIS

Moreddin chce być kochany wyłącznie i bezwarunkowo. Zechciej mnie posłuchać i niech cię nie zdziwią osobliwości, które ci wyjawię. Na samym środku Morza Kaspijskiego znajduje się wyspa otoczona rafami. Na wyspie tej bije źródło, którego woda ma tę właściwość, że wypiwszy ją zapomina się o wszystkim, co ci się przytrafiło. Mówią, że woda ta może uczynić człowieka nieśmiertelnym. Źródło jest strzeżone przez Złe Duchy, a dostęp do niego jest trudny, niemal niemożliwy. Moja rada brzmi: Moreddin przyjdzie do ciebie. Bądź dla niego delikatna, a gdy zażąda od ciebie zapłaty za jego miłość, obiecaj, że zrobisz, co będzie chciał, ale najpierw chcesz napić się wody ze źródła zapomnienia. Niech obieca ci, że dostarczy ci tę wodę. Jako powód podaj, że pragniesz zapomnieć o twoim ukochanym i wymazać z serca nawet najmniejsze o nim wspomnienie.

ZOBEIDA

Cóż ośmielasz się mi proponować?

ALTAGIS

Sposób, żeby go oddalić, a być może zapobiec nieszczęściu, którego się lękasz. Moreddin jest okrutny i mściwy; ale jest też niewolnikiem własnych obietnic.

ZOBEIDA

Jakże mam udawać uczucie, którego samo wyobrażenie napawa mnie odrazą?

ALTAGIS

Musisz to zrobić.

ZOBEIDA

Boję się tak, jakbym miała popełnić zbrodnię.

ALTAGIS

Czyż nie lepiej przez chwilę udawać, że wygasła miłość do twojego ukochanego, niż narazić się na okrutny los, który może was spotkać? Twoje cierpienie doda ci piękna i podkreśli tylko blask twojej urody. Pójdę zatem przygotować Moreddina na złudną nadzieję, którą pieścić będziesz jego zmysły. Oby ten spektakl, który oto właśnie tworzymy, sprawił, że odzyskasz utraconą nadzieję, pozbędziesz się żalu i wyrwiesz się tyranii złego losu, który cię pogrąża. *(Wychodzi)*.

SCENA SZÓSTA

ZOBEIDA, *sama*.

(Scena niema wyrażająca niepokój i nadzieję).

SCENA SIÓDMA

(Słychać powabną muzykę. Bogato odziane kobiety przynoszą sznury pereł, bransolety i inne przedmioty dla Zobeidy. Odziewają ją olśniewająco. Niewolnicy palą wokół niej słodkie pachnidła).

KOBIETA Z PAŁACU, *śpiewa następujące słowa*:

Sułtan w objęcia wkrótce cię weźmie
I poznasz rozkosz słodką jak raj;
Jemu oddaną na zawsze już będziesz,
Do końca życia tu będzie twój kraj.
Cudna piękności, nadszedł dzień chwały!

Niech miłość zapłonie w oczach twych.
Jak dzień dzisiejszy, jakże wspaniały
Będą już zawsze wszystkie twe dni.

Scena urzekającego baletu w wykonaniu kobiet z pałacu.

SCENA ÓSMA

CI SAMI, ZOBEIDA, SUŁTAN, ŚWITA

SUŁTAN

Czy Alatagis powiedział prawdę? Zobeida zechce nareszcie obdarzyć uśmiechem moją miłość, czy też będzie trzeba zmuszać ją do tego szczęścia?

ZOBEIDA

Panie, wybacz, jeśli w pierwszych odruchach usprawiedliwionego bólu tak niewdzięcznie odpowiedziałam na dowody twojej życzliwości. Nic bardziej nie jest okrutne dla duszy, która dostąpiła szczęścia, jak okazać niewdzięczność; jednak jakże mam wynagrodzić mojemu dobrodziejowi jego wspaniałe uczucie, jeśli wciąż nawiedza mnie smutne wspomnienie minionych dni?

SUŁTAN

Pośród rozkoszy, które na ciebie czekają, wkrótce zapomnisz tę smutną przeszłość. Dzień i noc będą świadkami naszego szczęścia i z całą mocą postaram się, żeby było ono jeszcze głębsze, niż tego pragniesz.

ZOBEIDA

Twoja moc jest potężna, Panie; ale czy potrafisz rozkazać, aby wspomnienie uczuć, które niegdyś zajmowały moje serce, nie skaziło goryczą rozkoszy, którą zechcesz mnie obdarzyć? Pragnę

okazać ci wdzięczność za szczęście, które stanie się moim udziałem; znam nawet sposób, aby to osiągnąć; ale czy potężny Moreddin nie wpadnie w gniew, jeśli ośmielę się go o coś poprosić?

SUŁTAN

Powiedz, czego pragniesz, a jeśli warte jest mojej miłości, dostaniesz to.

ZOBEIDA

Panie, opowiedziano mi o pewnym źródle, którego woda przynosi zapomnienie i nieśmiertelność. Niech potężny i pełen mocy sułtan, dla którego nic nie jest niemożliwe, przysięgnie mi na Proroka, że dane mi będzie napić się tej wody, zanim zechce otrzymać dowód mojej miłości!…

SUŁTAN

Cóż za dziwne życzenie!…

ZOBEIDA

Gdy już czarodziejska woda zetrze w mej pamięci wspomnienie tego, kim byłam, żadna podła myśl nie zakłóci już rozkoszy, jaką odczuję będąc twoją własnością; wszelkie moje zmysły będą tylko dla ciebie, Panie; wtedy będę w pełni godna twojej łaski i rozkwitnie nasze szczęście.

SUŁTAN, *w zachwycie*.

Jest w tym życzeniu oszałamiająca słodycz. Tak, przysięgam na Mahometa, że nie zażądam twojego posłuszeństwa, zanim nie ofiaruję ci wody zapomnienia, którą ja sam także wypiję, aby żyć bez końca. Niech Zobeida zostanie zaprowadzona do najwytworniejszej komnaty w pałacu i niech otrzyma wszelkie przyjemności, a służba niech spełnia jej wszystkie zachcianki *(Zobeida wychodzi pośród świty niewolników i niewolnic z pałacu)*.
(Pochód, muzyka).

SCENA DZIEWIĄTA

ALTAGIS, SUŁTAN, STRAŻE

SUŁTAN
Altagisie!

ALTAGIS
Panie.

SUŁTAN
Powiedz, znasz źródło zapomnienia? Czy wiesz, w której części świata się znajduje i jaka tam prowadzi droga?

ALTAGIS
Słyszałem o tym źródle, Panie, i o mocy, jaką mają jego wody. Nie wiem, w którym miejscu się znajduje; lecz Ibrahim, ten hinduski mędrzec, którego sprowadziłeś na twój dwór i którego wiedza jest potężna, może znaleźć odpowiedź na twoje pytanie.

SUŁTAN
Niech przyjdzie, chcę z nim mówić.

SCENA DZIESIĄTA

SUŁTAN, STRAŻNICY SUŁTANA

SUŁTAN
(Muzyka). Co ja zrobiłem? Opóźniłem moje szczęście… Co mówię? Dzięki temu będzie jeszcze doskonalsze… miła Zobeido!… Twoja czuła i szacunku godna dusza czuje, że dzielenie uczuć byłoby krzywdą dla twojego pana… Chcesz oddać mi się bez granic…

SCENA JEDENASTA

SUŁTAN, ALTAGIS, IBRAHIM, STRAŻNICY SUŁTANA

SUŁTAN
Światły Ibrahimie, któremu Natura powierzyła największe ze swych sekretów, czy możesz mi wyjawić, w którym miejscu znajduje się źródło, którego woda pozwala pijącym ją zapomnieć o tym, co było?

IBRAHIM
Wielki Sułtanie, źródło zapomnienia jest na niezamieszkanej wyspie, pośrodku wielkiego morza, nad którego brzegami znajduje się twój pałac. Strzeże go ród Duchów. Zdradliwe mielizny i ukryte wiry roztrzaskają i pochłoną każdy statek, który do wyspy się zbliży.

SUŁTAN
Co ja słyszę? A więc wyspa ta…

IBRAHIM
Słynie z tysięcy zatopionych okrętów.

SUŁTAN
I żaden śmiertelnik na niej nie stanął?

IBRAHIM
To pewna śmierć dla każdego śmiałka, który się na to odważy. A nawet jeśli któremuś udało się dostać na wyspę, nic go nie ocali przed Duchami, które bronią dostępu do źródła.

SUŁTAN
W głowie mam zamęt… wystarczy; odejdź, Ibrahimie.

SCENA DWUNASTA

SUŁTAN, ALTAGIS, STRAŻNICY SUŁTANA

SUŁTAN
Altagisie, niełatwo mi w tej chwili powstrzymać gniew. Prosząc mnie o wodę ze źródła zapomnienia, Zobeida wiedziała, to pewne, że zdobycie jej poza moim jest władaniem. Zadrwiła ze mnie i spotka ją moja zemsta. Czy Alahor przybył do pałacu?

ALTAGIS
Tak, Panie, czeka na twoje rozkazy.

SUŁTAN
Niech wejdzie!

SCENA TRZYNASTA

SUŁTAN, *sam*.
Nie, taki cios nie może ujść bezkarnie… *(Chodzi po komnacie wzburzony)*. Podłość Zobeidy spadnie na głowę jej małżonka… oto on, zagrajmy trochę.

SCENA CZTERNASTA

ALAHOR, ALTAGIS, SUŁTAN, STRAŻNICY SUŁTANA

SUŁTAN
Szlachetny towarzyszu moich dawnych wypraw, czy odpoczynek w ciszy i spokoju nie przygnębia cię? Czy jest jeszcze w tobie

dusza wojownika, która zdoła zapłonąć? Odpowiedz: czy dzielny Alahor potrafi się jeszcze przyodziać w strój żołnierza, przemierzać strome skały i ze śmiałością wdzierać do najbardziej niebezpiecznych miejsc?

ALAHOR

Żyję otoczony przyjemnościami, Panie; ale jeśli głos mojego władcy wezwie mnie do walki, bez wahania przejdę przez palące piaski Afryki lub zmarznięte pustynie Północy, aby zobaczył, że gotów jestem wypełniać jego wolę.

SUŁTAN

Spodziewałem się takiej odpowiedzi. Jesteś dzielnym człowiekiem, a ja potrzebuję kogoś do bardzo trudnej misji, kogoś, kto ośmieli się zdobyć wyspę, na której znajduje się źródło zwane źródłem zapomnienia; jednak wyspa ta strzeżona jest pilnie przez siły wszelakie i straszny ród duchów. Pomyślałem, że nie kto inny, jak ty mógłby się tam dostać. Czy byłbyś na to gotów?

ALAHOR

Niebezpieczeństwo jest miłe sercu wojownika i zdobi jego głowę jak korona laurowa. Moreddin nie musi obawiać się, że Alahor okaże się niegodny tego zadania.

SUŁTAN

Nie przeceniaj swoich sił, zapytaj własnego serca: tylko pod tym warunkiem powierzę ci to chwalebne zadanie. Przysięgniesz, że wyruszysz jutro przed szóstą godziną dnia i nie powrócisz na ziemie mojego królestwa, jeśli nie przyniesiesz ze sobą wody z tego źródła.

ALAHOR

Płonę z niecierpliwości wypełnienia tego zadania; ale zanim wyruszę, chciałbym prosić cię o łaskę, Panie.

SUŁTAN

Mów.

ALAHOR

Daj mi kilka dni, abym mógł odnaleźć moją ukochaną i wyrwać ją z rąk, które ją uwięziły.

SUŁTAN

Chcę, żebyś wyruszył natychmiast.

ALAHOR

Czyż mógłbym zostawić Zobeidę na łaskę porywaczy?

SUŁTAN

Polecę dokładne poszukiwania; twoja ukochana zostanie odnaleziona i będzie na ciebie czekać. Zaufaj mojej wdzięczności, bądź spokojny, a zapewnisz sobie szczęście.

ALAHOR

Twoje szlachetne słowa napawają mnie spokojem. Zatem, Panie, przyjmuję zadanie, które mi wyznaczasz. Wyruszę jutro o wschodzie słońca i nie powrócę do twojego królestwa, zanim nie wypełnię twojej woli.

SUŁTAN

Dobrze. *(Do strażników)*. Niech Alahor otrzyma zdobiony ubiór i honory godne najdzielniejszego w moim królestwie. Altagisie, zostawiam cię z tym szlachetnym wojownikiem, wyjaśnisz mu wszelkie szczegóły i będziesz służył pomocą, która będzie mu potrzebna do powodzenia wyprawy.

SCENA PIĘTNASTA

ALTAGIS, ALAHOR

ALTAGIS

Cóż za nikczemność!… Panie, chciałbym ci służyć słowami wsparcia; lecz niestety! Nie mogę ukrywać, że Sułtan cię okłamał; Zobeida na jego rozkaz została porwana i przebywa w komnatach pałacu.

ALAHOR

Nieszczęsny! Gdybyś powiedział mi, że umarła, nie zadałbyś mi większego ciosu.

ALTAGIS

Ucisz żal, Panie. Istnieje niewidzialna tarcza, która osłania wszelkie ciosy skierowane przeciwko cnocie.

ALAHOR

Co! jesteś dowódcą eunuchów, a z twoich ust słyszę słowa pocieszenia!

ALTAGIS

Zobeida wie, że kieruje mną uczciwość.

ALAHOR

Zobeida w pałacu!… Wśród kobiet przeznaczonych do rozkoszy sułtana!… Drżę cały.

ALTAGIS

Strzeż się przed podejrzewaniem twojej ukochanej, z obrzydzeniem odrzuciła miłość sułtana.

ALAHOR

Na Proroka! Jak on może tak traktować wiernego sługę, któremu zawdzięcza życie i władzę. Osłoniłem go własnym ciałem w czasie bitwy; zdławiłem bunt wśród jego strażników, gdy oburzeni jego kaprysami zażądali jego głowy; i za to wszystko porywa mi tchórzliwie ukochaną. W bezmiarze swojej niewdzięczności i okrucieństwa, wiedziony haniebną przebiegłością, żąda, bym przysiągł, że wyruszę po pewną, być może, śmierć, aby mógł spokojnie zebrać owoce własnej nikczemności. Nic z tego, odrażający potworze, twoje straszne zamiary nie ziszczą się.

ALTAGIS

Panie, czyżbyś zapomniał, że Morredin jest twoim władcą?

ALAHOR

Ach! A czy on zapomniał, że zawdzięcza mi życie?

ALTAGIS

Nigdy bym nie pomyślał, że wybierze ciebie do tego zadania; ale złożyłeś przysięgę; honor Alahora nie pozwoli mu nie dotrzymać słowa.

ALAHOR

Wiem. Moje słowo jest święte.

ALTAGIS

Wewnętrzny głos mówi mi, że niebiosa już ułożyły plan, abyś powrócił szczęśliwy; mam przeczucie, że powinieneś niezwłocznie wyruszyć.

ALAHOR

Wyruszę, ponieważ tak obiecałem; ale serce Zobeidy należy do mnie, mimo ręki sułtana, która ją pochwyciła. Zanim stąd odejdę, chciałbym ją zobaczyć, przycisnąć do serca.

ALTAGIS

Rozumiem cię, postaram się pomóc. *(Wyjmuje tabliczkę, na której pisze)*. Znajdź Osmana, dowódcę straży pałacowej. To mój przyjaciel; zrobi wszystko, aby wyrazić mi swoje oddanie. Daj mu tę tabliczkę. Wpuści cię w nocy do pałacowych ogrodów. Bądź bardzo ostrożny, czekaj o północy przy grocie sułtanek. Będę tam i obiecuję, że zobaczysz Zobeidę.

ALAHOR, *radośnie*.

Zobaczę ją, tej nocy! tej nocy!… Jesteś szlachetnym człowiekiem!

ALTAGIS

Idą tu ludzie sułtana. Nie daj po sobie niczego poznać.

SCENA SZESNASTA

(Strażnicy sułtana przynoszą bogato zdobiony strój żołnierza. Alahor go przywdziewa. Kobiety przewiązują go pasem z olśniewającą szablą, zakładają mu szarfę haftowaną złotem i zdobioną drogimi kamieniami; cała świta oddaje mu honory. Alahor wychodzi w asyście strażników sułtana, którzy prowadzą go w akompaniamencie muzyki wojskowej).

KONIEC AKTU DRUGIEGO

AKT TRZECI

Scena przedstawia ogrody pałacowe; na prawo od aktorów grota, nad którą widnieje napis: GROTA SUŁTANEK. Na prawo i na lewo bujna roślinność. Jest noc.

SCENA PIERWSZA

(Przechodzi grupa uzbrojonych eunuchów pełniących straż).

SCENA DRUGA

(Muzyka). Tak, spotkanie miało być tutaj… Dzięki niech będą Altagisowi i jego przyjacielowi… Udało mi się niepostrzeżenie przejść przez pałacowe ogrody; czuję gwałtowne bicie serca, ale to z powodu mojego szczęścia… *(spogląda za kulisy w głębi)*. Widzę pałac kobiet… to tam przebywa Zobeida… Co to za hałas… kroki mężczyzny. *(Zatrzymuje się, nasłuchuje)*.

SCENA TRZECIA

ALTAGIS, ALAHOR

ALAHOR
To ty, szlachetny Altagisie!

ALTAGIS
Drżyj, Panie, bo gdym upewnił się, że w pałacu panuje cisza, poszedłem uprzedzić Zobeidę; moja ręka, którą aż dreszcz radości

przeszedł, już podnosiła złotą zasłonę, która oddziela jej komnatę, gdy ujrzałem Moreddina u jej boku.

ALAHOR
Bogowie! Z trudem oddycham.

ALTAGIS
Sułtan wstanie i w ciszy nocy przejdzie sam, bez świty, wyjdzie bocznymi drzwiami od Zobeidy.

ALAHOR
W moje żyły wtoczyłeś śmiertelną truciznę!

ALTAGIS
Widzę pochodnie… to sułtan!

ALAHOR
Przyjacielu! Twoja gorliwość może cię kosztować życie!

SCENA CZWARTA

(Altagis chwyta go za ramię, kryją się z boku. Sułtan przechodzi przez scenę w towarzystwie eunuchów niosących pochodnie. Sułtan jest czymś wzburzony; Altagis wychyla się dyskretnie i śledzi go wzrokiem).

SCENA PIĄTA

ALTAGIS, *sam, z zapałem.*
Źródło szczęścia nigdy nie gaśnie nad sprawiedliwymi. Wkrótce się o tym przekonasz, Panie. Obserwowałem sułtana, wrócił

do swojego pałacu, z pewnością uda się zaraz na spoczynek. *(Podbiega do kulis od strony pałacu sułtanek, po czym wraca na scenę)*. Eunuchowie już poszli, strażniczki śpią; biegnę uradować serce Zobeidy i przygotować ją na spotkanie.

SCENA SZÓSTA

ALAHOR, *sam*.

(Muzyka). Moreddinie! Nie masz władzy nade mną w tej chwili… mimo że rozdziera mnie gorycz i rani twoja niesprawiedliwość. Poszedłeś szukać odpoczynku, którego trudno ci zaznać… a ja dostąpię rozkoszy najczystszej ze wszystkich… *(Chodzi)*. Wkrótce nadejdzie Zobeida. Życie jest krótkie… a przyjemności ulotne…

SCENA SIÓDMA

ALAHOR, ZOBEIDA, ALTAGIS

(Muzyka). Zobeida rzuca się w ramiona Alahora. Zaskoczenie, radość, miłość, strach malują się jednocześnie na ich twarzach.

ZOBEIDA

Dobry Boże! Daj mi siłę, by udźwignąć nadmiar szczęścia!

ALAHOR, *uspokoiwszy się, z chłodem*.

Twoje szczęście!… Moreddin był przy tobie… Niestety! Czy Zobeida jest nadal ukochaną Alahora?

ZOBEIDA

Czyżby twoje serce nie wierzyło mojemu oddaniu?

ALAHOR
Cóż może słaba kobieta wobec adoratora, który jest jej władcą i otacza ją przepychem i zbytkiem?

ZOBEIDA
Kobieta jest silna, jeśli silna jest jej miłość. Szlachetny Altagis pomógł mi swoimi radami.

ALAHOR
Jakimi radami?

ZOBEIDA
By oszukiwać, udawać, że miłość sułtana jest dla mnie zaszczytem, wszystko po to, by na Mahometa przysiągł wyświadczyć mi przysługę.

ALAHOR
I przysiągł?

ZOBEIDA
Tak.

ALAHOR
Za jaką cenę?

ALTAGIS
Niestety, Panie, wpadając w nasze sidła, Moreddin i ciebie w nie zaplątał.

ZOBEIDA, *żywo i z niepokojem*.
Co mówisz, Altagisie?

ALTAGIS
Żeby wyciszyć gwałtowność sułtana i ochronić cię przed jej skutkami, poradziłem ci, abyś wymogła na nim obietnicę, że napijesz się wody ze źródła zapomnienia, zanim odpowiesz na jego na-

miętność. Jednak gdy tylko zrozumiał, jak trudne to zadanie, wezwał twojego małżonka i jemu powierzył wyprawę do źródła.

ZOBEIDA
Bogowie! Co uczyniłam?

ALTAGIS
Nie zmienisz, Pani, woli niebios.

ZOBEIDA
Och, Alahorze! Zdradliwe piaski zapadną się pod twoimi krokami; złe duchy zmiażdżą cię rzucając na ciebie skały; i wszystko przeze mnie; a okrutnego Moreddina, który słucha wyłącznie głosu swoich namiętności, nie dosięgnie żadna kara.

ALAHOR, *wyciąga miecz.*
Nie, tym żelazem…

ALTAGIS
Jaka to czarna myśl zrodziła się w twojej duszy? Dokąd biegniesz, Panie?

ALAHOR
Przebiję serce tyrana.

ALTAGIS
Nienawidzę niesprawiedliwości Moreddina, przeraża mnie jego okrucieństwo. Jeśli Alahor pragnie odzyskać radość serca, może liczyć na moją pomoc, sprawiedliwość jest moim obowiązkiem; ale jeśli ośmieli się podnieść rękę na sułtana, będę wierny swojemu panu i bronić go będę z narażeniem życia, nawet jeśli moje ciało miałoby stać się dla niego tarczą.

ALAHOR
O Altagisie! Wybacz mi, straciłem rozum… Szanuję twoją wierność i twoje uczucia. Tak, najbardziej winny jest ten, który przez

wzgląd na osobistą sprawiedliwość czyni zamach na spokój własnego królestwa.

ZOBEIDA, *z oburzeniem*.

Ech! A czy nie po to Moreddin sprawuje władzę, aby być wzorem cnót? A kiedy podnosi rękę na więzy małżeńskie, kiedy gwałci prawa społeczeństwa, święte prawa ustanowione, aby człowiek mógł dostąpić szczęścia, czy wtedy nie czyni zamachu na spokój własnego królestwa?

ALTAGIS

Nieszczęśni kochankowie! Miałem nadzieję, że to spotkanie będzie dla was radością, a tymczasem okazało się trucizną. Na wschodzie widać już pierwsze blaski dnia; nie czekajcie, aż słońce rozproszy noc i uczyni wasze spotkanie jawnym; Alahorze, musisz już iść.

ALAHOR

Oddalić się!

ALTAGIS

Trzeba być ostrożnym…

ALAHOR

Ech! Czym jest ostrożność przy miłości!

ALTAGIS

Pani, jeśli Altagis jest ci drogi, oddal go.

ZOBEIDA, *w objęciach Alahora*.

Nie, nic nie odbierze mi jedynego szczęścia w życiu.
(Obejmują się jeszcze mocniej. Słychać dźwięk trąbek zza kulis).

ALTAGIS

O niebiosa! Tek dźwięk obwieszcza powrót sułtana! Jakże mi się teraz uda ich ocalić? Ratując ich, mogę nas wszystkich narazić!

(Wychodzi).

SCENA ÓSMA

ALAHOR, ZOBEIDA

ALAHOR, *przestaje obejmować Zobeidę, zdaje sobie sprawę, co się dzieje*.
Zobeido, cóż uczyniliśmy? Wstaje dzień, Altagis odszedł. Przez naszą nieroztropną miłość może nas dosięgnąć gniew sułtana.

ZOBEIDA
Serce mam rozdarte.

ALAHOR
Pogwałciliśmy święte prawa wdzięczności. *(Słychać hałas w kulisach)*. Co to za hałas?

ZOBEIDA, *sprawdziwszy*.
O niebiosa! Strażnicy pałacowi.

ALAHOR, *żywo*.
Droga Zobeido, wracaj do pałacu.

ZOBEIDA
Nie mogę.

ALAHOR
Zobaczą nas razem. Sułtan…

ZOBEIDA
Niech przyjdzie! Niczym będzie jego gniew, jeśli znajdziemy wieczny spokój w cieniu śmierci.

ALAHOR

To prawda, śmierć lepszym jest wyborem niż rozstanie; ale naszym obowiązkiem jest ratować Altagisa.

ZOBEIDA, *żywo*.

Nikt nie wie jeszcze, że tu jesteś. Ukryjmy się wśród drzew, a gdy nadejdzie Altagis, z pewnością zdoła nas uratować. *(Chowają się wśród zieleni)*.

SCENA DZIEWIĄTA

ALTAGIS, *uzbrojeni* E*unuchowie*.

ALTAGIS, *z przodu sceny*.

Wezmą mnie za nikczemnika; lecz wobec szalonej ich czułości, to był jedyny sposób, aby ocalić ich od śmierci.

SCENA DZIESIĄTA

CI SAMI, SUŁTAN, STRAŻNICY

SUŁTAN

Gdzie jest ten śmiałek, który odważył się przekroczyć ogrodzenie.

ALTAGIS

To właśnie tutaj, Panie, zobaczyłem Zobeidę w ramionach Alahora.

SUŁTAN

Jak on się tu dostał? Czyje zaniedbanie? A może zdrada strażników! Przekonają się więc, co znaczy mój gniew! *(Mówiąc do Altagisa)*. A ty! Polegałem na tobie, a tymczasem bezbożnik wszedł tu i zbezcześcił to miejsce. Gdzie wtedy byłeś? Jeśli Alahor się wymknie *(wyjmuje swój bułat, grzmiącym głosem)*, to ciebie spotka straszna śmierć!

SCENA JEDENASTA

CI SAMI, ALAHOR, ZOBEIDA

ALAHOR, *wychodzi z kryjówki, Zobeida za nim*.

Sułtanie, nie oskarżaj nikogo; ja sam, bez pomocy innej niż moja odwaga, mając za przewodnika tylko moją miłość, dotarłem do tego miejsca. Oto twoja ofiara, uderz!

SUŁTAN

(Na stronie). Gniew mój jest ogromny; ale muszę go powstrzymać i okazać łaskę. *(Głośno, łagodniej)*. Alahorze, prawa pałacu są ci znane; wchodząc tu, zasłużyłeś na śmierć; na twoją korzyść przemawiają jednak chwalebne czyny, o których nie sposób zapomnieć. Wybaczę ci zuchwałość, ale pod jednym warunkiem: kocham Zobeidę, a więc przerwij więzy, które ją z tobą łączą, miej odwagę oddalić ją, prawo ci na to zezwala. Poświęć ją dla twojego pana, a wtedy nie tylko ocalisz życie, ale uczynię cię drugim po mnie panem moich ziem.

ALAHOR

Jeśli to jest cena za twoje dobrodziejstwa, Panie, to odrzucam je z całą mocą.

SUŁTAN

Co ja słyszę?

ALAHOR

Miałbym zgodzić się na zhańbienie mojej ukochanej i poniżenie samego siebie przez wzgląd na wdzięczność nikczemną i zbrodniczą? Nie, nawet jeśli spotkać mnie ma śmierć najstraszniejsza, to nie wyrzeknę się mojej Zobeidy, Moreddinie!

SUŁTAN, *nie kryjąc gniewu*.

Dość tego… zabrać tego śmiałka do lochów, niech tam pozostanie, zanim zdecyduję, jak ma umrzeć.

ALAHOR

No dalej, tyranie, zadaj cios mieczem, albo zaciśnij śmiertelną pętlę; śmierć będzie mi słodka, bo będzie obok mnie Zobeida. *(Zobeida rzuca się w ramiona Alahora. Zostają rozdzieleni. Alahor prowadzony jest do lochów. Przy wejściu ustawiają się dwaj wartownicy)*.

SUŁTAN

Niewolnicy, zaprowadźcie tę kobietę do komnat pałacowych; pilnujcie jej dobrze, aby nie próbowała odebrać sobie życia. *(Zabierają ją)*.

SCENA DWUNASTA

SUŁTAN, ALTAGIS

SUŁTAN

Jakąż to władzę ma ta kobieta nad umysłem swojego pana? Jej uroda pełna wdzięków, łzy błyszczące w jej oczach tak bardzo mnie wzruszyły, że nie mogłem zadać ciosu jej zuchwałemu

mężowi. Jednak musi umrzeć. Od tego zależy mój spokój. Idź, spraw, żeby poświęcony został za moją miłość.

ALTAGIS

Życzenie Moreddina jest rozkazem dla Altagisa. *(Ma zamiar odejść)*. Ale… Panie, co jeśli życie Zobeidy zależy od życia Alahora…?

SUŁTAN

Co takiego?!

ALTAGIS

Jeśli trzeba będzie pozwolić mu żyć, aby także ją zachować przy życiu?…

SUŁTAN

Co?! Miałbym uchylić wyrok śmierci dla buntownika?

ALTAGIS

Zechciej o tym pomyśleć, Panie!

SUŁTAN

Nie wiem, co myśleć. Altagisie, co radzisz? Co sądzisz o moim wahaniu?

ALTAGIS

Sądzę, że w twoim sercu walczy honor z miłością.

SUŁTAN

Honor!

ALTAGIS

Przysięga, którą dałeś, nie pozwala ci żądać oddania od Zobeidy, zanim nie dasz jej wody ze źródła zapomnienia. Jeśli dzielny Alahor umrze, któż inny w całym twoim królestwie zdoła podjąć się tej wyprawy?

SUŁTAN

Masz rację. Jeśli mój plan był na tyle nieostrożny, aby składać nierozsądną obietnicę, to nie wolno mi jeszcze stracić jedynego wojownika, który zapewni mi oddanie Zobeidy. Jedna myśl mnie jednak przeraża. A jeśli ten człowiek wróci zwycięsko z misji i przyniesie mi wodę z tego źródła, a ja się jej napiję, co jest pewne, bo przecież woda ta zapewnia niespotykane dobrodziejstwa; czy nie ma obawy, że w moim sercu zatrze się uczucie, którego Zobeida jest powodem?

ALTAGIS

Oddal tę obawę, Panie. Ta woda, która potrafi przywrócić młodość i moc, sprawi również, że jeszcze większą siłę będą miały twoje uczucia dla pięknej kobiety. Zobeida, która będzie wtedy nadal w twoim władaniu, jeszcze bardziej urzeknie cię swoją urodą, a ponieważ jej wdzięki są wyjątkowe, to nikt poza nią nie zdoła poruszyć twojego serca.

SUŁTAN

Uspokoiłeś mnie. Idź, uwolnij Alahora, niech wyrusza. Później wróć tutaj i powiedz, jak przyjął moje rozkazy. *(Wychodzi)*.

SCENA TRZYNASTA

ALTAGIS, STRAŻNICY

Muzyka. Altagis daje znak. Strażnicy przed lochem odchodzą. Wchodzi do lochu, wychodzi z Alahorem, któremu zdejmuje kajdany i przechodzą na przód sceny.

SCENA CZTERNASTA

ALTAGIS, ALAHOR

ALTAGIS
Alahorze, sułtan okazał ci łaskę.

ALAHOR, *z oburzeniem*.
Łaskę?!

ALTAGIS
Sułtan oszczędzi twoje życie, które obiecałeś poświęcić, aby jemu służyć. Chce, byś wypełnił obietnicę.

ALAHOR
Zdrajca! Jeśli życie zawdzięczam twojemu panu, to trafił na niewdzięcznika. Łaska! Czyż Moreddin pojmuje swoją własną podłość? Czy łaską jest wysyłać kogoś na śmierć tysiąc razy zamiast raz? Idź, wierny eunuchu, i powiedz swojemu panu, że nie chcę żyć na takich warunkach.

ALTAGIS
Nieszczęsny Alahorze! Czyż nie złożyłeś obietnicy? Jeśli teraz odmówisz, Moreddin także będzie się czuł zwolniony z wypełnienia swojej, która, jak na razie, powstrzymuje jego zapędy i która chroni Zobeidę!

ALAHOR
Nie rozumiem; mówisz, jakby ci na mnie zależało, ale to właśnie ty wydałeś mnie na gniew sułtana.

ALTAGIS
Tak, żeby ocalić życie waszego przyjaciela. Nie słuchaliście mnie; widziałem pioruny nad waszymi głowami. Pobiegłem uprzedzić sułtana, żeby mnie nie podejrzewał o spisek. Dał słowo, a ponadto

potrzebuje twojej odwagi, a więc nie mógł cię skrzywdzić. Panie, widzę, że nie wierzyłeś w moją wierność.
(Muzyka. Ognista strzała przecina gwałtownie scenę i trafia w drzewa, które znikają i pojawia się duch Kaled na grzbiecie gryfa, zamiast uzdy używa bogato zdobionej wstęgi).

ALTAGIS

To jakiś cud! *(Wraz z Alahorem patrzą na ducha z ogromnym podziwem).*

KALED

Alahorze, pora wyruszać; twoje słowo jest twoim prawem; poza tym tak chce Przeznaczenie. Szczęście twoje i Zobeidy zależy od powodzenia wyprawy; otrzymasz pomoc magiczną. Sprawię, że przeniesiesz się w jednej chwili na wyspę, na której bije źródło zapomnienia. Jeśli nie przestraszą cię potwory, dotrzesz do stóp góry. Obok niej będzie zamek; to tam odnajdziesz to, czego szukasz. Będę ci pomagał; ale wiedz, że moja moc jest ograniczona; nie ze wszystkich niebezpieczeństw potrafię cię ocalić. Złe duchy z pewnością zastawią pułapki, wystawią na próbę twoją odwagę różnymi sposobami. Jednak jakiekolwiek niebezpieczeństwo by ci zagrażało, cokolwiek ukazałoby się twoim oczom, nie wolno ci zwątpić w moje obietnice, ani w wierność Zobeidy; bo wtedy nie będzie już dla ciebie ratunku. *(Pokazując mu wstęgę).* Spójrz, jeśli ktokolwiek zaoferuje ci pomoc, ta wstęga będzie znakiem, że ja go przysłałem. Wtedy wierz jego słowom i wykonuj jego rady. Widzisz tego gryfa? Nie bój się do niego zbliżyć; przeniesie cię na wyspę. Wyruszaj więc, zapamiętaj, co ci powiedziałem: bądź stanowczy, wytrwały i zaufaj mi, a zbierzesz owoc tych dzielnych czynów. Ty, Altagisie, dałeś się poznać jako przyjaciel prawości, dlatego ciebie też spotka nagroda.
(Muzyka. Alahor okazuje wdzięczność Kaledowi, rzuca się w ramiona Altagisa i siada na gryfie. Altagis patrzy na niego z podziwem. Alahor wzbija się w powietrze, Kaled i Altagis śledzą go wzrokiem).

KONIEC AKTU TRZECIEGO

AKT CZWARTY

W głębi sceny widać górę, na lewo ściana gotyckiego zamku z basztą; dwa potężne pilastry znajdują się przy wejściu na most, który prowadzi do drzwi wzmocnionych żelaznymi sztabami; na pilastrach znajdują się figury trzymające odwrócone urny. Na prawo, z przodu sceny wielka skała.

SCENA PIERWSZA

ALAHOR, *sam*.

Oto jestem u kresu wyprawy; znalazłem górę i zamek. Jestem na wyspie od godziny, ale dostarczyła mi aż nadto wrażeń. Walki, wulkany, piorun, potwory, ale nic nie potrafiło mnie przełamać ani zwyciężyć mojej odwagi, zwyciężyłem. *(Zbliża się do zamku, wychodzi stamtąd wojownik pokryty łuskami).*

SCENA DRUGA

Muzyka. Wojownik przyjmuje złowieszczą postawę. Walczą. Alahor przewraca przeciwnika, który mu się wyrywa i kryje się w zamku. Alahor podąża za nim; ale gdy tylko jest na moście, wrota zamku zatrzaskują się z hukiem. Alahor stara się je wyważyć, ale bez skutku. Wtedy na wejście na most opada żelazna krata. Alahor jest uwięziony na moście i stara się wydostać, wchodzi na kratę i wtedy z dwóch urn spadają na niego rzeki ognia. Alahor niezrażony wspina się na kratę. Na baszcie pojawia się wojownik i dmie w róg. Na scenę wbiegają inni wojownicy. Alahor walczy dzielnie, ale wreszcie ustępuje wobec ich liczby. Przewracają go na ziemię i przytrzymują mieczami na klatce piersiowej.

SCENA TRZECIA

CI SAMI, FATIMA, inna towarzyszka Anais.

FATIMA

Cóż czynicie, tchórzliwi wojownicy? Szanujcie odwagę, albo drżyjcie przed zemstą Anais! *(Wojownicy uciekają)*.

SCENA CZWARTA

Te same towarzyszki Anais, ALAHOR

FATIMA

Panie, jesteśmy świtą Anais, znanej jako pomocna wróżka, znana ze swej dobroci i swojej urody. Przybywamy tu z jej rozkazu, aby ci pomóc. Ona sama będzie tu niebawem, będziesz mógł jej podziękować osobiście.

SCENA PIĄTA

Symfonia. Na scenie tancerze w tańcu wyrażającym rozkosze miłości. Z nimi nimfy i tancerki z koszami pełnymi kwiatów, które rozrzucają wokół. Następnie przychodzi Anais odziana w olśniewający kostium.

ANAIS, ALAHOR

ANAIS

Dzielny Alahorze, dowiedziawszy się, kim jesteś, cieszę się, że mogłam ocalić cię od pewnej śmierci. Muszę ci wyjawić waż-

ne sekrety, ale zanim ci o wszystkim opowiem, odpocznij po trudach twojej misji. *(Robi ruch różdżką, którą trzyma w dłoni, a wtedy z ziemi wyłania się wygodny tron. Zaprasza Alahora, żeby usiadł. Siada obok niego. Balet)*.

ALAHOR

Jeśli tylko wdzięczność kierowałaby moimi czynami, o Pani, zostałbym przy tobie jeszcze długo, by kosztować rozkoszy; jednak wzywa mnie misja, do której jestem powołany i której, jak dotychczas, żadne niebezpieczeństwo powstrzymać nie zdołało, muszę wyruszać, bo tylko śmierć ma prawo przeszkodzić mi w poszukiwaniach.

ANAIS

Wielki wojowniku, wiem, czego poszukujesz; lecz niestety! nie wiesz nawet, w jakie pułapki zostałeś schwytany; mało wiesz, jak ulotne są uczucia kobiety. Zobeida poprosiła o wodę ze źródła zapomnienia, bo wiedziała, że będziesz jedyny, który podejmie się tej wyprawy. Olśniona miłością sułtana i zachwycona jego cudownym obietnicami, rzuciła między ciebie a niego wielkie morza i ogromne przestrzenie.

ALAHOR

Co ja słyszę?

ANAIS

Siła uczucia, które was łączy wydaje ci się na wieki ofiarowana. Ale cnota kobiety jest ulotna. Pora zedrzeć opaskę, która spowija ci oczy; zobacz więc, co twoja ukochana, obiekt twojego uwielbienia poczyna, kiedy jesteś daleko.

Anais uderza różdżką w kurtynę w głębi, która podnosi się i ukazuje rozświetlone wnętrze pałacowej komnaty Moreddina. Zobeida siedzi na sofie obok sułtana i czule przyjmuje jego pieszczoty, wydaje się zakochana.

ALAHOR, *rzuca się w kierunku sceny, ale ona znika.*

Co to było? Co ja widziałem? Zobeida niewierna! Zobeida mnie okłamała!

ANAIS

Tak, to, co widziałeś to obraz tego, co dzieje się teraz w pałacu Moreddina.

ALAHOR

O, Kaledzie! ty też mnie okłamałeś? Jesteś ich wspólnikiem? I pozwoliłeś, bym przebył tyle niebezpieczeństw, aby tu być i oglądać ten okropny spektakl?

ANAIS

Pora zapomnieć o niewiernej kobiecie. Czekałam na kogoś tak wartościowego, jak ty, aby dzielić z nim moje szczęście i moją władzę. Pałac mój znajduje się za tymi wzgórzami, w ciepłej i miłej dolinie. Chodź ze mną, szlachetny wojowniku, do mojego domu. Zamieszkasz w pałacu, gdzie znajdziesz szczęście i miłość, a twoje dni upływać będą spokojnie i radośnie.

ALAHOR

Twoja mowa cię zdradza! Nie, nie jesteś dobrą nimfą! Jesteś złym duchem! myślałaś, że uwiedziesz mnie wizją szczęścia, ale kosztem honoru? Precz, jadowite powietrze, którym zatrułaś to miejsce, nie przeniknie do mojego serca. Chciałaś mnie oszukać fałszywym cieniem szczęście. Jakiś duch, podły i przewrotny jak ty przybrał kształt i wygląd Zobeidy.

ANAIS

Co! Moja życzliwość, moja czułość…

ALAHOR

Gardzę nimi.

ANAIS

Nieszczęsny śmiertelniku! Obrażasz tę, której głos potrafi poruszyć góry i zatrzymać siłę oceanu. A więc dobrze! Niech śmierć i przekleństwo staną się twoim udziałem! Strażnicy mojej zemsty. Nadejdźcie!

SCENA SZÓSTA

Na scenę wbiegają złe duchy – szpetne i odrażające. Jedne trzymają grube łańcuchy, którymi dzwonią, inne uzbrojone są w strzały i sztylety. Alahor dobywa miecza.

ANAIS, ALAHOR

ANAIS

Cóż może uczynić twoje wątłe ramię wobec istot, które moja siła czyni niepokonanymi? Wiem, że twoim przewodnikiem jest Kaled, którego imię budzi grozę wśród nas; lecz zwątpiłeś w wierność, przysięgę i cnotę Zobeidy. W ten sposób oddałeś się mnie. *(Uderza różdżką w ziemię. Wyłania się kolumna z białego marmuru, z której zwisają łańcuchy; przed nią znajduje się rodzaj pieńka)*. Przywiązać go do tej kolumny!

Muzyka. Duchy chcą schwytać Alahora, który rzuca się na ich hordę; z początku rozpierzchają się, ale podczas gdy Alahor walczy z jedną grupą, druga zachodzi go od tyłu, powala, związuje łańcuchami, zmusza do wejścia na pieniek i przywiązuje do kolumny. Złe duchy wykonują wokół kolumny krótki, złowieszczy taniec.

ANAIS

Sam widzisz, Kaled nie potrafi cię już chronić. Moja moc zwyciężyła jego moc. A jednak jesteś jeszcze panem własnego przeznaczenia. Kładę przed tobą moje dobrodziejstwa albo mój gniew, niekończące się szczęście albo straszną śmierć. Wybieraj.

ALAHOR, *stanowczo*.
Śmierć.

ANAIS, *z gniewem*.
A więc umrzesz. A moje oczy nacieszą się widokiem twojej męki. *(Siada na tronie; kilka jej towarzyszek gromadzi się wokół niej)*.
Niech ciosy, które na niego spadną, będą zemstą za moją zniewagę, a resztki jego ciała wrzucone do morza niech pożrą morskie potwory!
Muzyka. Złe duchy celują oszczepy w Alahora. Nagle słychać uderzenie pioruna; Anais wraz z grupą kobiet wokół niej zapadają się pod ziemię, z której wydobywają się płomienie. Reszta jej świty ucieka w przerażeniu. Łańcuchy Alahora spadają z hukiem, kolumna zawala się. Alahor zostaje sam na scenie. Podnosi się kurtyna w głębi sceny i ukazuje się grobowiec otoczony cyprysami i kandelabrami.
Alahor rzuca się na kolana i dziękuje niebiosom za ocalenie.

SCENA SIÓDMA

ALAHOR, *młody* D*erwisz*

DERWISZ
Widzisz tę wstęgę?

ALAHOR, *radośnie*.
Poznaję ją; przysyła cię Kaled.

DERWISZ
Twoje zwątpienie o mało nie doprowadziło cię do zguby. Zło było bliskie zwycięstwa; na szczęście twoje wyrzuty sumienia ocaliły cię. Niebiosa sprawiły, że cała siła diabelskich stworów prysła jak zły sen. Kaled, opiekun sprawiedliwych, wyznaczył

mnie, abym zjawił się tu i oznajmił ci, że nadszedł koniec prób. Podnieś kamień tego grobowca, który dziełem jest dobrego ducha; znajdziesz tam informację, co masz robić, aby wypełnić twoją misję.
Alahor dziękuje mu. Derwisz odchodzi.

SCENA ÓSMA

Alahor odsuwa przednią płytę grobowca. Znajduje się w nim ciało wojownika bogato odziane, spoczywające na boku. W jednej dłoni ma nagą szablę, w drugiej tabliczki z napisami. Jego twarz, mimo że dobrze zachowana, świadczy o tym, że od bardzo dawna znajduje się w objęciach śmierci. Wnętrze grobowca jest dobrze oświetlone. Alahor zatrzymuje się na widok tego wnętrza i przygląda mu się ze wzruszeniem. Dostrzega tabliczki i bierze je do ręki.

ALAHOR, *sam*.
„Byłem bohaterem, traktowano mnie jak równego bogom. Umarłem na wyspie, na którą przybyłem przed stu laty, aby odnaleźć źródło zapomnienia. Owładnięty żarem miłości do fałszywej Anais, stałem się ofiarą jej podłości w chwili, gdy zdobyłem zaczarowany miecz, bez którego nie można odnaleźć czarodziejskiego źródła. O, ty, którego niezwykła odwaga przywiodła cię aż do tego miejsca, podążaj dalej do miejsca przeznaczenia. Chwyć za miecz, który błyszczy w mojej dłoni, uderz nim w skałę, którą znajdziesz obok grobowca i której złe duchy zniszczyć nie zdołały; w ten sposób dotrzesz do celu wyprawy”.
Muzyka. Uradowany Alahor chwyta miecz. Grobowiec zamyka się. Alahor uderza w skałę, która się otwiera. Widać tryskającą wodę, wokół niej ozdobne rzeźby, nad nią wydrążony w skale napis: ŹRÓDŁO ZAPOMNIENIA. Obok źródła siedzi młoda nimfa.

SCENA DZIEWIĄTA

NIMFA, ALAHOR

NIMFA

(Wstaje). Szlachetny przybyszu! Do tego miejsca nie dotarł żaden śmiertelnik od stu lat. Twoja odwaga zostanie nagrodzona. Spróbuj wody ze źródła zapomnienia, a dostąpisz nieśmiertelności. *(Dwie inne nimfy nabierają wody, którą młoda nimfa podaje Alahorowi)*.

ALAHOR

Piękna strażniczko tego czarodziejskiego źródła, nie dla siebie przychodzę szukać tej cudownej wody, ale dla Moreddina, sułtana z Akalziru, którego nieszczęsna obietnica spowodowała, że wysłał mnie na tę wyprawę.

NIMFA

A więc napij się wody ze źródła, a okrucieństwo Moreddina oraz wszelkie wspomnienie smutków życia zatrą się na zawsze w twojej pamięci.

ALAHOR

Nie zawsze byłem nieszczęśliwy. Niebo obdarzyło mnie szczęściem, którego samo wspomnienie jest dla mnie rozkoszą; nie chcę tego zapominać. Wybacz, dobra nimfo, ale nie mogę przyjąć daru, który raczysz mi ofiarować.

NIMFA

Szlachetny Alahorze! To była ostatnia już próba, którą przejść musiałeś. Możesz być pewien, że jesteś jedynym, który zasługuje na powodzenie tej wyprawy. Weź ten flakon i zanieś sułtanowi wodę, która jest w środku. *(Przechodząc na środek sceny)*. Dobre duchy przestworzy, które przemierzacie obłoki, przybądźcie na moje wezwanie!

(Siedzący na obłoku duch zawisa nad sceną).
Duchu! Udaj się do Akalziru i zabierz tego wojownika do pałacu Moreddina.
Muzyka. Alahor kłania się na znak wdzięczności, siada obok ducha i unoszą się w przestworza. Nimfy obserwują z podziwem unoszący ich obłok. Kurtyna.

KONIEC AKTU CZWARTEGO

AKT PIĄTY

Scena przedstawia ogrody pałacowe. Na prawo tron, na lewo altana z zamkniętymi drzwiami. Zobeida śpi na łożu otoczonym krzewami i kwitnącymi różami, które nad jej głową tworzą rodzaj sklepienia. W rogu sceny marmurowa fontanna, z której bije woda. Zobeida śpi niespokojnie.

SCENA PIERWSZA

Słychać melodyjne dźwięki. Najada wyłania się z sadzawki i zatrzymuje się na wodzie. Jej skronie ozdabia korona z róż, ma długie złote włosy, które opadają na nagie ramiona.

NAJADA, *śpiewa*:

Ucisz troski, piękna Zobeido;
Śpij, śpij, niech odejdą zmartwienia;
Śpij, spij, nie lękaj się zła;
Wyrwiesz się w końcu z tego więzienia
Śpij, śpij, niech sen dobry trwa trwa.
Zefiry słodkie, jak ptaki w locie;
Pozwólcie spać słodkiej Zobeidzie;
Naturo wielka, pokłoń się cnocie;
Niech spokój snu dla niej nadejdzie.

Nimfa zanurza się w wodzie. Sen Zobeidy staje się spokojny; uśmiecha się przez sen.

SCENA DRUGA

SUŁTAN, ALTAGIS, ZOBEIDA śpiąca

SUŁTAN

Tak, tutaj właśnie obdarzę Zobeidę łaską sułtana. Przekaż jej, że tu czekam. Zbierz wszystkich z pałacu, niech Zobeida zostanie pięknie odziana. *(Altagis kłania się i wychodzi)*.

SCENA TRZECIA

SUŁTAN, ZOBEDIA śpiąca

SUŁTAN

Moja wspaniałomyślność, moja dobroć spowoduje, że będzie mi wdzięczna, a to już krok do miłości, mam nadzieję. *(Dostrzega śpiącą małżonkę Alahora)*. Co widzę? Zobeida sama!… śpi… Jakiej szlachetności dodaje jej rysom tęsknota, żeby jeszcze zechciała tęsknić za moją miłością! Moja miłość! Wszystko ją drażni i wszystko ją gniewa. Ale dlaczego mam być niewolnikiem prawa, które sam stworzyłem!? Cóż to za przysięga, która mnie ogranicza? Honor, cnota, czymże jesteście, aby mieć nade mną władzę? Czyż moja władza nie służy niszczeniu wszelkich przeciwności? Czy wola Moreddina nie jest prawem najwyższym? Gorąco mi, to słabość. Nie, piękna buntowniczko, nie będę przez wieczność podziwiał twoich wdzięków. Na cóż mi twój płacz i twój opór? Jestem Panem, który pragnie i który rozkazuje. Moje szczęście jest moim rozkazem… w tej altanie…

Muzyka. Sułtan podbiega do altany i otwiera drzwi, aby zaciągnąć tam swoją ofiarę. Wraca do jej łoża, którego już nie ma – znika wraz z krzewami i różami. Zamiast niej siedzi starzec przedstawiający Przeznaczenie, który trzyma otwartą księgę. Na otwartej stronie widać wielki napis: BIADA KRZYWOPRZYSIĘŻCOM! Starzec znika. Sułtan cofa się w przerażeniu; z daleka słychać okrzyki radości.

SCENA CZWARTA

ALTAGIS, SUŁTAN

ALTAGIS, *z przejęciem, które charakteryzuje osobę przynoszącą ważną wieść.*
Panie!… ale co ja widzę? Jaka bladość na twojej twarzy! Co ci jest, Panie?

SUŁTAN, *oszołomiony.*
Zaraz wrócę do siebie.

ALTAGIS
Co się wydarzyło, co zmąciło twój spokój?…

SUŁTAN
Zobeida… Była tutaj… a później widziałem ducha…

ALTAGIS
To musiało być złudzenie, Panie.

SUŁTAN
Co! sądzisz…

ALTAGIS
Że wszystko wokół jest w normalnym stanie i że mój Pan nie ma powodów do niepokoju.

SUŁTAN, *rozglądając się wokół i przecierając oczy.*
Tak, to musiało był złudzenie. Jednak Zobeida była w tym miejscu, spała.

ALTAGIS
Wkrótce ci się ukaże.

SUŁTAN

Śmieszny jest mój strach… zmysły nasz oszukują! *(Słychać zbliżające się okrzyki)*. Co to za hałas?

ALTAGIS

Właśnie miałem ci powiedzieć, Panie. Pałac świętuje powrót Alahora.

SUŁTAN

Altagisie, czy to nie będzie kolejne złudzenie, które oszukać chce moje zmysły?

ALTAGIS

Nie, Panie. Alahor wrócił, wypełnił misję. Eunuchowie prowadzą go w triumfalnym pochodzie. Czeka na twoje pozwolenie, aby się tobie pokłonić.

SUŁTAN

Niech się zbiorą wszyscy z pałacu.

ALTAGIS

Poleciłem im przybyć, Panie. Wszystko gotowe.

SUŁTAN

Niech Alahor wejdzie. Chcę z nim mówić w obecności dworu. *(Altagis wychodzi)*.

SCENA PIĄTA

SUŁTAN, *sam*.

Znienawidzony rywalu! Twoja obecność, twoja sława, twoje zwycięstwo, które chociaż moim jest życzeniem, smuci mnie i złości. I jedynie mojej zawiści i gniewowi mojemu pozwolę przyjąć cię przed moim tronem. *(Siada na tronie)*.

SCENA SZÓSTA

SUŁTAN, ALTAGIS, NIEWOLNICY PAŁACOWI odświętnie odziani; ALAHOR prowadzony w marszu zwycięstwa przez uzbrojonych Eunuchów.

SUŁTAN
(Muzyka triumfalna). Nie widzę Zobeidy.

ALTAGIS
Poleciłem niewolnikom przekazać jej twoją wolę, Panie. Z pewnością natychmiast przybędzie.

SUŁTAN, *zwracając się do małżonka Zobeidy*.
Czy prawdą jest, że Alahor w krótkim czasie, w kilka godzin zaledwie, odkrył i zdobył źródło zapomnienia?

ALAHOR, *skromnie*.
Dobry duch pomógł mi w tej wyprawie, przeniósł mnie na wyspę, gdzie źródło się znajduje. Wszelkie złe moce ustąpiły wobec jego siły. Panie, przybywam ofiarować ci moją zdobycz. *(Pokazuje flakon)*.

SUŁTAN
Woda ta dla mnie i dla Zobeidy jest przeznaczona. Gdy tylko się jej napije, zapomni, że serce jej należy do ciebie i wszelką słodycz, którą jej dałeś. Jej namiętność moje spełniać będzie życzenia.

ALAHOR, *gwałtownie*.
A więc to dla siebie samego przyniosłem ten napój magiczny; to ja jestem jego godzien… *(Zdejmuje złoty korek i chce podnieść flakon do ust)*.

SUŁTAN, *strasznym głosem*.
Niewolnicy, wyrwijcie to z rąk tego łotra! *(Wyrywają Alahorowi flakon)*. Jeśli mnie oszukałeś, zginiesz; a nawet jeśli ta woda ma

rzeczywiście taką moc, jak mi mówią, to też każę cię zabić za twoje zuchwalstwo.

ALAHOR

Tyranie! Myślisz, że masz władzę nad życiem ludzkim; ale przekroczyłeś granicę. Drżyj! Bo ciebie dosięgnie zapłata. Wkrótce staniesz się prochem pod naszymi stopami.

SUŁTAN

Na domiar zuchwalstwa ośmielasz się gardzić życiem. Pragniesz śmierci, a więc śmierć nie nadejdzie od razu.
Muzyka. Alahor nie mogąc znieść dłużej oburzenia i furii nim miotającej, wyciąga miecz i podbiega do tronu, aby wbić go w serce tyrana. Rzucają się na niego eunuchowie, chwytają go i przytrzymują dwudziestoma szablami.

SUŁTAN

Niewolnicy! Zwiążcie go; ale nie pozwólcie, by umarł. Chcę, by moja zemsta była powolna i bolesna. *(Alahorowi zakładają łańcuchy)*. Podajcie mi ten napój, zobaczymy, jak działa.
Muzyka. Podają mu flakon i złoty kielich. Sułtan wlewa do kielicha połowę wody i wypija. Efekt pojawia się natychmiast. Kładzie rękę na czoło, ale nie mając siły, opuszcza ją, okrywa go bladość, która zwiastuje bliską śmierć. Osuwa się z tronu, stara się iść w kierunku środka sceny, włosy ma w nieładzie, wzrok przerażony. Spod ziemi wychodzą trzy przerażające duchy, na głowach mają węże, w dłoniach płonące pochodnie, którymi potrząsają wokół Moreddina. Słychać straszny hałas. Ziemia się trzęsie. Sułtan drży. Z nieba we wspaniałym rydwanie zstępuje duch Kaled. Obok niego Zobeida.

KALED, *donośnym głosem*.

Sułtanie, chciałeś zbudować szczęście na hańbie dwojga kochających się ludzi i na ludzkiej krwi. Niebo zniweczyło twoje podłe zamiary. Sprawiedliwość, której drogi są nieznane i nieprzewidziane, zmieniła czarodziejską wodę w twoim kielichu w napój

śmierci. W twoich żyłach już krąży śmierć, a twój pałac zamienisz wkrótce na grobowiec.
Muzyka. Trzy duchy chwytają Moreddina, ciągną go na tron i razem z nim pośród płomieni znikają w otchłani. Cały dwór sułtana zamiera w przerażeniu.

KALED

Cnotliwi małżonkowie! Wypełniło się przeznaczenie. Alahorze i ty, Altagisie, usiądźcie obok Zobeidy. Zabiorę was w miejsce szczęśliwe, zamieszkane przez ludzi sprawiedliwych, a zapłatą za waszą prawość będzie szczęśliwe życie.

Altagis i Alahor siadają w rydwanie, który unosi ich do góry. Krótki balet.

KONIEC