http://dx.doi.org/10.18778/7969-632-1

FARSY I MORALITETY OCTAVE'A MIRBEAU

Francuski teatr anarchistyczny

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Redakcja i opracowanie
Tomasz Kaczmarek

Farsy i moralitety Octave'a Mirbeau

Francuski teatr anarchistyczny

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

ŁÓDŹ 2015

Tomasz Kaczmarek – 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: © Depositphotos.com/Sleepwalker

Publikacja bez opracowania redakcyjnego w Wydawnictwie UŁ

© Copyright by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2015

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.06878.15.0.K

Ark. wyd. 11,0; ark. druk. 22,375

ISBN 978-83-7969-632-1
e-ISBN 978-83-7969-633-8

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

Sceny z heroicznego życia kołtuna / 7

Stare małżeństwa / 111
Epidemia / 147
Kochankowie / 197
Portfel / 227
Skrupuły / 277
Wywiad / 313

O Autorach / 357

Sceny z heroicznego życia kołtuna, czyli *Farsy* i *Moralitety* Octave'a Mirbeau

A więc przypuśćmy – powiadają nam – że anarchizm może być najdoskonalszą formą życia społecznego, ale my nie chcemy nic przedsiębrać na niepewne. Wytłumaczcie nam przeto „szczegółowo", jak będzie zorganizowane wasze społeczeństwo. Tu następuje cały szereg pytań, bardzo interesujących, jeżeli chodzi o studiowanie kwestii, których rozstrzygnięcie będzie zadaniem wyzwolonego społeczeństwa, lecz które są niedorzeczne, niepotrzebne i śmieszne, jeśli się pragnie dać na nie dziś dokładną i ścisłą odpowiedź.

Według jakiej metody będzie się odbywało wychowywanie dzieci? Jak będzie zorganizowana produkcja i jej zużytkowanie? Czy będą jeszcze istniały wielkie miasta, czy też ludność rozdzieli się w równej ilości po całej powierzchni ziemi?

Gdyby wszyscy mieszkańcy Syberii zechcieli spędzać zimę w Nicei? Gdyby wszyscy zechcieli jeść kuropatwy i pić drogie wina? Kto zechce być górnikiem i marynarzem? Kto będzie oczyszczał kanały i miejsca ustępowe? Czy chorzy będą leczeni w domu czy w szpitalu? Kto będzie ustanawiał rozkład pociągów? Co się stanie, jeżeli maszynista zachoruje prowadząc pociąg? I tak dalej, w przekonaniu, że posiadamy całą naukę i doświadczenie przyszłości i że w imię anarchii będziemy przepisywali ludziom przyszłości, o której godzinie powinni iść spać i którego dnia wycinać sobie odciski u nóg?

Naprawdę, jeżeli czytelnicy spodziewają się, że im odpowiemy na te pytania z całą dokładnością, choćby na te, które są poważne i doniosłe – będzie to dla nas wskazówka, żeśmy nie osiągnęli celu – przedstawienia, czym jest anarchizm.

> Nie jesteśmy lepszymi prorokami niż inni; gdybyśmy chcieli dać urzędowe rozwiązanie wszystkich zagadnień, które zjawią się w przyszłym społeczeństwie, rozumielibyśmy obalenie rządu w znaczeniu zaiste dziwnym. Ogłosilibyśmy się rządem i nakazalibyśmy, na wzór prawodawców religijnych, powszechny kodeks na teraźniejszość i przyszłość. Na szczęście, ponieważ nie mamy ani stosu, ani więzienia, aby nakazać poszanowanie dla naszej Ewangelii, ludzkość mogłaby drwić sobie bezkarnie z naszych roszczeń.
>
> *Errico Malatesta*

Znany zapomniany

Do początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, nazwisko Octave'a Mirbeau nie było znane szerszej publiczności we Francji, a jeśli już nawet ktoś znał pisarza, to często przypisywano mu zdawkowo etykiety niewychodzące poza granice banału. Przez dziesięciolecia mało się o nim pisało, a podręczniki szkolne i akademickie ograniczały się do skromnych komentarzy, z których student wiele wyciągnąć dla siebie nie mógł – ten stan rzeczy nie wynikał bynajmniej ze słabości pióra naszego autora, a wręcz przeciwnie, z jego anarchistycznego języka. Dorzucić trzeba, że dopiero pod koniec ubiegłego stulecia odkryto dzięki, m.in., niestrudzonemu badaczowi i gruntownemu znawcy twórczości francuskiego pisarza, Pierre'owi Michelowi, wiele pism Mirbeau, które zalegały w różnych bibliotekach, zwykle w formie manuskryptów i wydobyte z rękopisów, ujrzały wreszcie światło dzienne[1]. Wtedy też zdano sobie sprawę z tego, że tak naprawdę twórczość tego sympatyzującego z anarchizmem autora, znano właściwie w jednej dziewiątej. To dopiero dzięki Pierre'owi Michelowi

[1] Ważniejsze z nich zostały uwzględnione w bibliografii.

i Jean-François Nivetowi wiedza o dziełach i o samym twórcy została rozpowszechniona we Francji[2]. Można w tym miejscu zadać sobie pytanie, dlaczego ten odkrywca i propagator teatru Maeterlincka, który „nienawidził ludzi w mundurach", popadł w niezasłużoną niepamięć? Odpowiedź na to pytanie jest prosta. Otóż pisarz był niepoprawny politycznie i odrzucony przez kulturowo-intelektualny *establishment* – za bardzo się wychylał, ale dzięki temu zachował twarz i mógł bez zniesmaczenia patrzeć na siebie w lustrze. Był człowiekiem bezkompromisowym. Wszak wiadomo było wszystkim, że „prawnicy i finansiści doprowadzali go do mdłości; tolerancję wykazywał tylko wobec dzieci, żebraków, psów, niektórych malarzy i rzeźbiarzy oraz bardzo młodych kobiet"[3]. Był żywym oryginałem i nie mógł przejść obojętnie wobec ludzkiej niesprawiedliwości. Z pewnością nie tolerował również głupoty, którą piętnował bez pardonu w całej swojej twórczości. To właśnie z tego powodu pisma Mirbeau były tak długo traktowane po macoszemu.

A jednak za życia był postacią znaną, czytywano jego opowiadania i powieści, oglądano jego dramaty, polemizowano z nim, choć zwykle przeciwnicy wychodzili z tej konfrontacji zgorszeni, kiedy brakowało im solidnych argumentów – niektórzy go opluwali (w sensie dosłownym i przenośnym), wtedy nie dochodziło nawet do próby jakiejkolwiek wymiany zdań. Wartością pióra tego pisarza jest fakt, że po 100 latach jego spuścizna literacka jest wciąż aktualna. Uniwersalność tego

---

[2] Zob: P. Michel i J.-F. Nivet, *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle, biographie*, Librairie Séguier, Paris 1990; P. Michel, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995; *Dictionnaire Octave Mirbeau*, red. P. Michel, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011.

[3] Cyt. za: P. Laskowski, *Szkice z dziejów anarchizmu*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA S.A., Warszawa 2007, s. 511.

dzieła pozwoliła mu oprzeć się czasowi, bowiem Mirbeau opisywał problemy drzemiące od wieków w człowieku.

> Dzięki temu, że powiedział mi, iż nie żyję, pogodziłem się z faktem, że ludzie wyrzucili mnie ze swoich myśli.
>
> *Jean Genet*

Dzisiaj znów jego powieści są czytane, choć pewnie nie wzbudzają już takich emocji jak za jego czasów. Nowatorskie jak na tamtą epokę sztuki dramatyczne nie doprowadzą już do obyczajowych skandali. Wszak przetoczył się walec futuryzmu, dadaizmu, surrealizmu, ekspresjonizmu i teatru absurdu. Przekaz pisarza francuskiego i dzisiaj może nie tylko śmieszyć, ale też zmuszać do refleksji, zarówno nad rolą twórcy we współczesnym świecie, jak i nadwerężoną kondycją współczesnego człowieka, który wydaje się borykać ze swym losem od zarania dziejów ludzkości. Niezasłużenie popadły w niebyt jego sztuki teatralne, które w wielu przypadkach antycypują nowe rozwiązania formalne i stylistyczne teatru epickiego czy chociażby werwę Ionesco lub Pintera. Skazany na „kulturową banicję" przez całe dziesięciolecia ubiegłego wieku, teatr ten znów odżywa. Interesują się nim amatorzy, ale i profesjonaliści, odkurzony Mirbeau wciąż może przemawiać do swojego widza i czytelnika, i to nie tylko francuskiego. Byłoby wielką szkodą, gdyby tego autora pominąć i wykluczyć z panteonu literatury francuskiej. Tłumaczy się od pewnego czasu współczesnych dramatopisarzy znad Sekwany – to bardzo dobre i chwalebne. Nie można jednak zapominać i o tych, którzy i dzisiaj mogą inspirować, a którzy tworzyli w wiekach od nas odległych – do takich bezsprzecznie należy Octave Mirbeau. Należy wyrazić nadzieję, że polski czytelnik dostrzeże ponad-

czasowe walory tego zaangażowanego społecznie i politycznie pisarstwa, które wyzbyte jest, co ważne, wszelakiego moralizatorstwa, w najbardziej nudnym i mdławym znaczeniu tego słowa; no chyba, że pokusiłby się ktoś o zdefiniowanie tego teatru jako egzemplifikacji moralizowania *à rebours*. Wtedy to już jest zupełnie inna kwestia.

Zamysł przekładu i publikacji sztuk farsowych Mirbeau z pewnością wypełnia lukę w wiedzy o literaturze francuskiej i służy lepszemu zrozumieniu epoki, w której przyszło mu tworzyć swoje dzieła. Oczywiście, na początku ubiegłego wieku, kilka z nich zostało spolszczonych, niemniej wersje te zawierają wiele błędów (myślimy tu przede wszystkim o sztukach teatralnych), a pewne sceny zostały nawet pominięte, co często było wynikiem nadgorliwości cenzury carskiej. Dzisiaj możemy czytać je swobodnie i jedynym „lustratorem", przeszkadzającym w lekturze, byłaby nasza wewnętrzna pruderia.

Zapoznanie się z tą twórczością wydaje się również przydatnym dla teatrologów, którzy nie mogą czytać w języku Woltera, a którym, jak mniemamy, twórczość francuskiego pisarza może przypaść do gustu. Z przekonaniem można stwierdzić, że jego specyficzny język, czarny humor, groteskowe sytuacje, w które wikła swoje postacie, są ingrediencjami potencjalnie zapewniającymi mu sukces także na dzisiejszych deskach teatralnych w Polsce.

1. Mirbeau obrazoburca

Odrzucając wszystkie świętości i krytykujący wszelakie podpory społeczeństwa, Mirbeau postrzegany jest wśród literatów jako największy obrazoburca swoich czasów i jako taki przeszedł do historii literatury.

Biada artystom, na których nikt nie pluje.

Lope de Vega

Rzecz ta nie dziwi, bowiem francuski pisarz używa dość drastycznego języka, kiedy opisuje współczesną mu sytuację we Francji. Okropności przemocy i ucisku jego rodaków – jak uważał – niepodobna wyrazić w sposób spokojny czy chociażby stonowany, dlatego też, zwykle w tonie prześmiewczym, przerysowywał „wrogów narodu", uzurpujących sobie prawo do „rzędu dusz" – trudno w tym miejscu wymienić wszystkie teksty, w których bezpardonowo piętnuje władzę. Dla jednych był „apostołem", „prorokiem", „obrońcą niewinnych", „rzucającym klątwy"; dla innych – „wariatem", „szaleńcem", „nieodpowiedzialnym wichrzycielem", nawet „plagą społeczną"[4]. Z pewnością był niepoprawnym skandalistą, którego unikali przeciwnicy. Mirbeau przypuszcza atak na trzy główne filary, które miały ukształtować przyszłego, potulnego obywatela: rodzinę, szkołę i Kościół. Wszystkim trzem zarzucać będzie, jak mawiał, „mordowanie duszy i ciała dziecka". Pod pręgierz zostaną także postawione armia, wymiar sprawiedliwości i cała mieszczańska demokracja.

Rodzina na swoim

Francuski pisarz atakuje najpierw najbardziej podstawową komórkę społeczną, jaką jest rodzina. Czyni to oczywiście w kontekście „rozwijającego" się społeczeństwa mieszczańskiego. Z tej perspektywy przedstawia rodzinę, która dławi naturalne zdolności, z jakimi rodzi się dziecko, by stworzyć

[4] Zob. P. Michel, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995, s. 100.

w przyszłości „porządnego" obywatela, zdolnego do poświęceń dla swego kraju. Rodzinie więc powierza się opiekę, która ma zniweczyć indywidualne cechy dopiero co narodzonej jednostki, a i wszystko to zgodnie z przykazaniami władzy, tak laickiej, jak i duchowej. W powieści *Dans le ciel* (*W niebie* 1892–1893), Mirbeau oskarża rodzinę, że przyczynia się do wzrostu liczby „buntowników" i „nieszczęśników"[5], którym próbowano zaszczepić mieszczańskie „ja", niwelujące indywidualizm. W innych powieściach, takich jak *Souvenirs d'un pauvre diable* (1921) czy *Mémoires de mon ami* (1920), opisuje rodzinę jako fabrykę ludzkich larw i nie zatrzymuje się nad jakimiś patologicznymi przypadkami, ale właśnie zwraca uwagę na tak zwane „normalne" małżeństwa. W społeczeństwie patriarchalnym rola ojca wymaga od niego surowości i bezwzględności wobec własnych dzieci i sytuacja ta jest tym bardziej tragiczna, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że ten bezduszny *pater familias* też był kiedyś niewinnym dzieckiem z marzeniami i swoją indywidualną osobowością. Skutecznie stłamszony przez najświętszą z instytucji, będzie podobnie powielał drakońskie formy wychowania. Jeszcze bardziej porażającym jest jego szczere przeświadczenie, że czyni to dla dobra swoich synów i córek. Spotkać więc możemy w powieściach Mirbeau wielu młodych ludzi, uważanych za „grzecznych", którzy jawią się nam jako automaty; ci, którzy posiadają silną osobowość, niechybnie znajdą się na marginesie społeczeństwa, staną się rewolucjonistami i/lub anarchistami.

Mirbeau nie był z pewnością pierwszym, który ukazywał rodzinę jako instytucję zapewniającą tresurę potomstwa. Już Sade sugerował w swoich pismach, aby chronić dzieci przed ich protoplastami, rozsadzając tym samym rodzinę jako podstawową

[5] Zob. O. Mirbeau, *Dans le ciel*, Echoppe, Caen, 1990, s. 57.

komórkę społeczną, określaną przez niego jako zasadnicze źródło tyranii i wszelakiego zła dla rozwoju indywidualnego jednostki. Proponował więc niczym nieograniczoną swobodę obyczajową, nie faworyzując przy tym żadnej płci. Wolność w sferze seksualności miała dotyczyć każdego obywatela:

> Każdy mężczyzna może użyć każdej kobiety, nawet bez jej zgody, tak jak każda kobieta ma prawo użyć każdego mężczyzny. To pozwoli na życie autentyczne, zgodne z własną naturą. Markiz chce powołania państwowych domów rozpusty, tak dla mężczyzn, jak i dla kobiet. Tak jak pozbył się małżeństwa, tak też zakazuje wychowywania dzieci przez rodziców. W ten sposób znika rodzina, nosicielka wiary w zabobony, kolebka ułudy i zakłamania[6].

Mirbeau nie szedł tak daleko jak słynny Markiz, niemniej wskazywał na zabijającą indywidualizm rodzinę, która ślepo wdrażała wychowanie mieszczańskie. Na kilka lat przed Freudem dowodził, do jakich tragicznych skutków może doprowadzić nieustępliwa władza ojcowska. Najlepiej to zilustrował w powieści *La Belle Mme Le Vassart* (2000–2001), w której syn poświęcając swoją „zakazaną" miłość, w konsekwencji będzie musiał zabić swoją macochę. To rygor prowadzi do nieszczęść, a nie niczym nieograniczony rozwój jednostki.

> Nauczyciele, profesorowie, rodzice – wszyscy członkowie tego społeczeństwa, wszyscy są mniej lub więcej przez nie zdemoralizowani. Jakżeż mogą oni dać uczniom to, czego nie ma w nich samych?
>
> *Michał Bakunin*

[6] P. Laskowski, *op. cit.*, s. 132.

„Edukastracja"[7]

> Edukacja ma za cel wychowanie dziecka tak, by mogło spełnić los, który uzna za najlepszy, w taki sposób, żeby w każdej chwili było w stanie swobodnie sądzić drogę, którą wybiera, i miało wolę wystarczająco silną, by swe działania konfrontować z sądami[8].

Z pewnością Mirbeau podpisałby się pod tymi słowami, które można przeczytać w *Encyclopédie Anarchiste*. Niestety, za jego czasów, szkoła odgrywała, by sparafrazować gorzkie słowa pisarza, nędzną rolę zabijania indywidualności w młodym człowieku. Że tak sprawy stały, pisarz osobiście miał się przekonać podczas nauk, które pobierał u jezuitów w Vannes. Swój pobyt w kolegium opisze jednym słowem: „piekło" – i nie ma w tym żadnej przesady. Wiele razy, zwłaszcza na łamach „Le Gaulois", przedstawiać będzie szkołę i szkolnictwo jako swoiste więzienie, za którego murami odbywało się systematyczne pranie mózgów. Szkoła narzucała lekcję, której uczeń miał się jedynie wyuczyć na pamięć, często nie rozumiejąc tego, co recytuje. Tak pojęta wiedza stawała się po prostu zwykłym frazesem niewnoszącym niczego pożytecznego w rozwój intelektualny młodzieńca[9]. Nie było miejsca na indywidualny rozwój. Taki system, o czym powie też Kropotkin[10], stworzony został przez miernoty dla miernot. Stąd wynika lenistwo myśli,

---

7 Neologizm użyty przez Pierre'a Michela. Zob. P. Michel, *Octave Mirbeau et le roman*, Société Octave Mirbeau, Angers, 2005.

8 Cyt. za: P. Laskowski, *op. cit.*, s. 481.

9 W kręgach związanych z anarchistami często krytykowano intelektualistów, być może właśnie dlatego, że zostali wychowani zgodnie z oficjalnie panującymi programami mającymi przygotować człowieka do bycia użytecznym dla państwa obywatelem.

10 Zob. P. Kropotkin, *Zdobycie chleba*, tłum. nieznany, Warszawa 1925.

ale nie tylko. Według nauczycieli, rygorystyczny system, w którym wzmocni się dyscyplinę i postraszy młodego człowieka, przyczyni się do lepszych efektów kształcenia. Nic bardziej mylnego. Mirbeau wspomina, że organizacja szkoły przypominała mikro-społeczeństwo totalitarne, w którym uczeń jest pionkiem bez znaczenia dla wychowawców. Taki obraz wyłania się ze sztandarowej dla ruchu anarchistycznego powieści *Sébastien Roch* (1890), znanej w Polsce pod tytułem *Sebastian*. Piotr Laskowski tak o niej pisze:

> Opisując niezwykle sugestywnie hipokryzję i okrucieństwo jezuickiej szkoły, przełamując zmowę milczenia otaczającą seksualne wykorzystywanie uczniów przez księży, Mirbeau mówi o 'podwójnym zabijaniu dziecka' – zabijaniu ducha i zabijaniu ciała. Swą powieść, swoisty katalog form ucisku i manipulacji, którym poddawane są dzieci w szkołach, Mirbeau nazywał prawdziwie anarchistyczną[11].

> Początek dokonuje się w szkołach. Rząd zdecydowanie trzyma się jezuickiej koncepcji: 'Dajcie mi umysł dziecka, a ukształtuję człowieka'.
>
> *Emma Goldman*

Ponieważ szkoła podlega kontroli politycznej i ekonomicznej, nie ma w niej miejsca na wolny rozwój jednostki. Wolnomyśliciele i teoretycy wolnościowej pedagogiki widzieli właśnie w tych relacjach zagrożenie dla edukacji integralnej. Anarchistyczni wychowawcy będą mówić o swoich uczniach jak o drzewach czy wolno kwitnących kwiatach, które piąć się będą ku górze pod ich opiekuńczym okiem. Aspekt opiekuńczości jest w tej kwestii zasadniczy, ponieważ znosi on au-

[11] P. Laskowski, *op. cit.*, s. 512.

torytaryzm i surowość nauczycieli względem swych pupili. Znaczyło to tyle, że szkoła powinna podążać za indywidualnymi potrzebami uczniów i ich talentami, a nie mnożyć nakazy i zakazy. Mirbeau wiele razy będzie zabierał głos w tej sprawie. Pomimo swojego pesymizmu walczył o lepsze jutro i w tej dziedzinie, a może nawet przede wszystkim w niej. A walka powinna się zacząć już od szkoły. Pisarz wierzył w stworzenie społeczeństwa ludzi wolnych i równych wobec siebie, a to można było osiągnąć dzięki odpowiedniej edukacji, skoncentrowanej na jednostce, a nie na masowym „ogłupianiu". Za barbarzyństwo uważał np. maturę, która była jedynie „nagrodą za mierność"[12]. Egzamin maturalny nie sprawdzał, według niego, dojrzałości młodego człowieka, lecz tylko niepotrzebną mu wiedzę. Mirbeau ufał, że można temu procederowi postawić tamę, proponując zupełnie nowy system oparty na fundamentach wolnościowych. Nie trudno dopatrzyć się w tym przekonaniu poglądów Maxa Stirnera, który postulował bezwzględne prawo do zachowania indywidualności przez człowieka. „Fundament jest ten sam: jednostkę należy uwolnić od wszelkich uwarunkowań, żeby mogła odnaleźć własną drogę rozwoju i własne cele. Trzeba zatem odrzucić myślenie o edukacji w kategoriach z góry założonych celów – uczeń ma stać się tym, kim zechce być"[13]. Wtedy dopiero człowiek dochodzić będzie mógł do swojej wolności i osobistej samorealizacji. Człowiek wolny będzie mógł współżyć z innymi wolnymi jednostkami, ponieważ będzie pozbawiony przesądów, strachów i lęków – wszak wiadomo, że wszelakie zło od zawsze tkwiło w ignorancji[14]. Jedynym więc wyjściem było

[12] O. Mirbeau, Baccalauréats, « L'Evénement », 1 grudnia 1884.

[13] Cyt. za: P. Laskowski, *op. cit.*, s. 492.

[14] Jego poglądy zbliżone są do pomysłów edukacyjnych, lansowanych przez Williama Godwina, którymi będą się inspirowali anarchistyczni pedagodzy.

wypracowanie owej „wolnościowej edukacji". Wiele było ambitnych i odważnych projektów, które nawet wdrażano w życie pomimo zastrzeżeń wyrażanych przez oficjalne władze. Jednym z pomysłów było powstanie libertarnego sierocińca w Cempuis pod Paryżem, w którym przewidywano edukację integralną, to jest: fizyczną, intelektualną i moralną[15]. Twórca ośrodka, Paul Robin, stosował zawsze tę samą żelazną zasadę: nauczyciel nie ma nakazywać, a tylko doradzać, sugerować lub przekonywać, nigdy jednak nie miał prawa korzystać ze swej władzy. Wprowadził koedukację, co musiało się wiązać z edukacją seksualną[16]. Inicjatywa Robina nie przekonała edukatorów rządowych i szybko postanowiono o niej zapomnieć.

Kościół a poczucie winy

> Jako choroba we mnie, jesteś chorobą niewykonalnych norm, chorobą polegającą na tym, że jest się skazanym na twoją łaskę, wyjednywaną przez urzędowych wyjednywaczy w uzupełnieniu do moich własnych błagań […]. «Powinniśmy Boga bać się i miłować go…», wbijano mi do głowy, jakby to pierwsze niemal nie wykluczało drugiego. A że ten twój szalony warunek istnienia jako tego, którego należy się bać i kochać, rodził zarazem nienawiść, tym bardziej należało się bać, tym bardziej się korzyć i być wdzięcznym za zwłokę, za to, że się jeszcze nie zostało odrzuconym […]. To stawiało mnie w sytuacji szczura z zadyszką, który ogarnięty coraz większą paniką, coraz szybciej przebiera łapami w doświadczalnym młynku. Zrobiłeś ze mnie Bożego

[15] Dbano o fizyczność, zdrowie ciała, które jest podstawą prawidłowego rozwoju człowieka. Dbano też więc o odpowiednie wyżywienie, najczęściej wegetariańskie.

[16] Zob. O. Mirbeau, *Combats politiques*, Paris 1990.

szczura, gnane strachem zwierzę w twoim eksperymencie, z którego nie ma wyjścia.

Tilmann Mosser

Nie tylko szkoła niszczy indywidualizm swych wychowanków, zabijając w nich wolność i poczucie własnej wartości. W tym względzie Mirbeau bliski jest poglądom dramatopisarza niemieckiego Wedekinda, który np. w *Przebudzeniu się wiosny* (1891) pokazał, jak „uczniowie zwalczają zasady moralne niemieckich pedagogów"[17], buntując się przeciw zmurszałemu światu stetryczałego pokolenia. Inne instytucje państwowe równie skutecznie przyczyniały się do ograniczania swobody myśli i wrażliwości młodych ludzi.

Niewiedza i strach, oto są kamienie węgielne wszelakich religii.

Sade

Także Kościół bezceremonialnie szerzy wśród najmłodszych „obrzydliwe przesądy" po to, by później móc łatwiej dominować nad człowiekiem dorosłym. W tej kwestii francuski pisarz oskarża przede wszystkim jezuitów, których nazywa „zagniataczami dusz"[18] w nawiązaniu do rytuału zagniatania ciasta, oni bowiem byli najbardziej zagorzałymi i bezlitosnymi propagatorami „dobrej nowiny". Pisarz mówił o tej działalności edukacyjnej jako o religijnej malarii. W ankiecie rozpisanej przez periodyk „La Revue blanche", a dotyczącej wychowania,

[17] *Encyklopedia Ekspresjonizmu*, red. L. Richard, tłum. D. Górna, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1996, s. 240.

[18] O. Mirbeau, *Combats pour l'enfant, Ivan Davy*, Vauchrétien, 1990, s. 159.

Mirbeau nie przebiera w słowach wyrażając swoją nieukrywaną nienawiść wobec edukacji religijnej, zwłaszcza narzucanej siłą najmłodszym, a działalność jezuicką określa jako wstyd i stałe zagrożenie dla ludzkości[19] i przestrzega przed destrukcyjnym wpływem tzw. rządy laickie. Te ostatnie, jak się potem miało okazać, chętnie współpracowały z duchowieństwem, węsząc w tym intratny interes – na nich też francuski pisarz nie pozostawił suchej nitki[20].

> Ze wszystkiego najbliższy wiary jest, być może, najbardziej zagorzały ateizm.
>
> *Fiodor Dostojewski*

Jako bezkompromisowy ateista i anarchista, Mirbeau uważa Kościół katolicki za instytucję godną pogardy i przy każdej nadarzającej się okazji będzie ją krytykował. Kościół, opierający się na autorytaryzmie kapłanów, jest, zdaniem pisarza, śmiertelnym niebezpieczeństwem dla całych społeczeństw (jest bowiem kolebką wszelakiego despotyzmu), dlatego też będzie zachęcał do otwartej z nim wojny, by stworzyć miejsce dla wolnych myślicieli, odrzucających ustalone dogmaty. W swoim bezpardonowym buncie wtóruje Elisée Reclusowi, który w słynnym tekście *Anarchia i Kościół* (1901) wręcz wzywał anarchistów – podobnie jak to czynił Max Stirner, by zaangażowali się do walki z nieposkromioną władzą kapłanów. Dawny jezuita Sébastien Faure wyda w Paryżu głośną książkę *Dwanaście dowodów na nieistnienie Boga*, co oburzyło wielu wierzących, ale niosło nadzieję dla przyszłych wolnomyślicieli, którym potrzebne było zaplecze ideologiczne i intelektualne.

[19] Zob. O. Mirbeau, [nota:] „La Revue blanche", 1 czerwca 1902.
[20] Zob. O. Mirbeau, Cartouche et Loyola, «Le Journal», 9 września 1894.

Nie sposób tutaj wymienić wszystkich autorów anarchistów, i intelektualistów, którzy zagrzewali nie tyle do walki wręcz z wrogiem, co do walki dusz uciemiężonych. Oczywiście, liczni anarchiści woleli podkładać bomby, ufając, że ich gesty przyczynią się do polepszenia sytuacji ludu. Nie wszyscy jednak pragnęli rozlewu krwi.

> Powinniśmy nie upadać na duchu i patrzeć światu prosto w twarz. Powinniśmy uczynić nasz świat możliwie jak najlepszym. I chociażby rezultat nie odpowiadał naszym życzeniom, to jednak będzie lepszy od tego, co zrobili ze świata chrześcijanie w ciągu minionych stuleci.
>
> *Bertrand Russel*

Nie chodziło bynajmniej o otwartą wojnę, której rezultatem byłyby stosy trupów i rannych. Podobnie jak wielu anarchistów, Mirbeau nie nawołuje do przemocy fizycznej i eksterminacji fizycznej księży, bo to były metody stosowane w przeszłości przez kler wobec pogan i innych wrogów Kościoła i jako takie były odrzucane *en bloc* przez pisarza, który brzydził się przemocą. Mirbeau wiedział, że istnieje inna broń, która mogła okazać się bardziej skuteczna. Otóż, potężniejszym orężem od dział armatnich było słowo pisane (a zwłaszcza deklamowane[21]), silniej i skuteczniej podważało ono fundamenty znienawidzonego starego porządku. Należało więc przypuścić atak poprzez wyśmiewanie głupoty i tyranii tak samo, jak to proponuje Sade w tekście *Francuzi, jeszcze jeden wysiłek, jeżeli chcecie stać się republikanami*:

[21] W czasach wszechobecnego analfabetyzmu, to dzięki zgromadzeniom i przygotowywanym naprędce spektaklom i konferencjom, ludzie teatru mogli krzewić idee wolnościowe wśród mas. Była to jedyna skuteczna forma wyrażania sprzeciwu społecznego wobec oficjalnej władzy.

> Zezwólmy wreszcie na swobodne wypowiadanie najbezbożniejszych bluźnierstw, na drukowanie najbardziej ateistycznych książek, by wykorzenione były do reszty z ludzkich serc i pamięci owe straszliwe zabawki naszego dzieciństwa; rozpiszmy konkurs na dzieło, które by mogło najlepiej oświecić Europejczyków w tym względzie, i niech wysoka nagroda z rąk narodu przyznana będzie temu, co wszystko na ten temat powiedziawszy i co trzeba udowodniwszy, pozostawił swoim rodakom tylko radość z obalania bożków i nienawiść do nich w prawych sercach[22].

Dzięki aktywnemu zwalczaniu religii będzie można wreszcie doprowadzić do rozwoju społeczeństwa bardziej sprawiedliwego i demokratycznego. Oczywiście, Mirbeau atakuje wszystkie przejawy religijne, nie wykluczając przy tym żadnej z istniejących religii. Niemniej, wychowany w kraju w większości katolickim, ostrze swojej satyry zwraca przeciwko judeochrześcijańskiej tradycji, której szczerze nienawidził i nie zamierzał tego ukrywać. Pomimo Oświecenia i Rewolucji francuskiej, rzymski Kościół miał wielki wpływ na życie społeczne i polityczne w ówczesnej Francji. Mirbeau podkreślał zgubne skutki aktywności Kościoła, który był organizacją międzynarodową z potężnym zapleczem finansowym i licznymi wpływami w wielu krajach ziemskiego globu – pisarz porównywał tę „duchową przedsiębiorczość" do ośmiornicy[23], która oblepia cały świat swoimi śmiercionośnymi mackami i która, w imię miłości, gotowa była krzewić „wartości" wszelakimi sposobami. Wytykał milenijnej tradycji wyprawy krzyżowe, Inkwizycję, wojny religijne i podboje kolonialne, które nieść miały nową cywilizację, niszcząc przy tym kulturę podbijanych krajów. Nie dziwi więc fakt, że w wielu utworach Mirbeau pozwala sobie szydzić z wartości katolickich, które dla niego

[22] Cyt. za P. Laskowski, *op. cit.*, s. 129.

[23] Często karykaturyści z przełomu wieków przedstawiali Kościół rzymskokatolicki jako ośmiornicę.

były synonimami przemocy, gwałtu i przelewu niewinnej krwi – oburzenie „poprawnie" myślących mogło jedynie cieszyć samego autora – jego pióro uderzało silnie i celnie. Przyjmując ton zwykle sarkastyczny i groteskowy (inaczej nie umiał pisać o sprawach ważnych), pomny był niebezpieczeństw, które płynęły z nauk i działań kleru – także obawiał się wroga (choć też gardził nim bez skrępowania), który pod pozorami niesienia miłości i braterstwa, w proch obracał całe społeczeństwa.

Mirbeau, jak i inni wolnomyśliciele, atakował przede wszystkim moralność katolicką, która nie tylko podszyta była pruderią i fałszem, lecz także oparta była przede wszystkim na strachu[24]. Instytucja kościelna stoi na straży dogmatów i tym samym przyczynia się od wieków do hamowania rozwoju ludzkości nie tylko w sensie naukowym czy moralnym, ale przede wszystkim psychologicznym. Choć paradoksalnie mówi o miłości i braterstwie, to jednak wspiera rozprzestrzenianie się cierpienia. I to już nie jest paradoksalne, bowiem moralność nie ma uszczęśliwić człowieka, tylko go przygotować do życia wiecznego. Trudno się tutaj nie zgodzić z poglądem Nietzschego, że mamy do czynienia z religią śmierci, która głucha jest na doczesne życie tu i teraz. „Strach to podstawa religii" – stwierdza Bertrand Russel i Mirbeau się z nim zgadza. Trzeba walczyć o ludzi inteligentnych, bo „strach rodzi okrucieństwo", człowiek wolny jest godną istotą; ten jednak, kto kaja się i uważa za nędznego grzesznika, wart jest raczej pogardy niż współczucia. Niemniej tych ostatnich będzie francuski pisarz uznawał za ofiary indoktrynacji religijnej. W swojej twórczości wiele razy będzie powracał do hegemonii Kościoła i wynikających z niej negatywnych konsekwencji dla całych społeczeństw.

[24] Zob. P. Michel, Mirbeau et le poison religieux, « L'Anjou laïque », Angers, luty 2006.

> Religię możemy przyrównać do przewodnika, który prowadzi ślepego – chodzi bowiem tylko o to, aby ślepy doszedł do celu, a nie o to, aby wszystko widział.
>
> *Arthur Schopenhauer*

O sile Kościoła mówi Isidore Lechat, współczesny Harpagon, w sztuce *Interes przede wszystkim* (*Les Affaires sont les affaires*, 1903). Główny bohater, bezwzględny finansista, wychwala potęgę kleru (zdaniem francuskiego pisarza Kościół jest wrogiem publicznym numer 1), z którym liczą się wszyscy pod każdą szerokością geograficzną, on sam pragnąłby współdziałać z ludźmi Kościoła w celu zapewnienia sobie fortuny. W tych kalkulacjach, paradoksalnie, nie będzie ukrywał swoich sympatii, pokazując „niejako" jak bardzo zachłanny jest sam oraz instytucja, którą wychwala pod niebiosa. Można odnieść wrażenie, że znał tę sztukę lub przynajmniej o niej słyszał Brecht. Bowiem postać stworzona przez Mirbeau do złudzenia przypomina „przedsiębiorczość" Matki Courage, która po każdym bankructwie coraz wyżej podnosiła głowę. Nic nie jest w stanie powstrzymać protagonisty sztuki Mirbeau przed pochodem po nowe bogactwa, jego merkantylna przebojowość po prostu nie pozwalała mu na to. Idzie przed siebie niczym walec nie zwracając uwagi na ofiary. Cel nie tylko uświęca środki, ale środki uświęcają cel – ot, mieszczańska dialektyka, z której bohater nie może się wyzwolić. Jawi się niczym nowy tytan w kapitalistycznej mitologii. Nic nie może pokonać Lechata, to inkarnacja ówczesnej finansjery, nic nie powstrzyma go przed uporczywym parciem naprzód, ani śmierć jego syna, ani ucieczka córki z kochankiem, nawet atak apoplektyczny nie zwala go z nóg. Niby wyczerpany, ale już jest gotowy do nowej malwersacji.

Postać księdza, mającego głosić Dobrą Nowinę swoim owieczkom, często nabiera w twórczości Mirbeau cech przeciętnego wysłannika Boga, który dba przede wszystkim o swoje dobra materialne, niepomny duchowych potrzeb. Lwia część księży katolickich przedstawiona jest w krzywym zwierciadle, większość z nich bowiem charakteryzuje się głupotą, obżarstwem, wulgarnością, hipokryzją; wielu z tych pośredników między człowiekiem a Bogiem nie stroni przed szokującymi nawet dzisiaj perwersjami. Ten obraz jest oczywiście wyjaskrawiony, ale tylko w ten sposób mógł poruszyć sumienia. Niemniej, francuski pisarz nie zawsze maluje bohaterów jednowymiarowych, jak to miał w zwyczaju czynić. W *Księdzu Juliuszu (L'Abbé Jules*,1888) rysuje np. postać biskupa de Séesa, który jest tak słabego charakteru, tak pozbawiony jest woli konstruktywnego działania, że należałoby raczej zapłakać nad jego losem niż pastwić się nad jego niedolą. Pojawia się też ojczulek Pamphile, który wydaje się wyjątkowo heroiczną postacią, niemniej okazuje się zwykłym szaleńcem. Sam zaś ksiądz Juliusz będzie sztandarową postacią, która buntuje się przeciwko hierarchii kościelnej. To on powie do zebranych współtowarzyszy, że jest haniebnym apostołem. Odczuwa wstyd nosząc sutannę, wypomina innym, ale także i sobie, że cały Kościół zbudowany jest na wielowiekowym kłamstwie. Nie szczędzi gorzkich słów o zachłanności reprezentantów kleru, którzy tylko chcą się bogacić na prostych ludziach, w kluczowym zaś momencie nie zawaha się wytknąć im, że Chrystus jedynie po to dał się ukrzyżować, żeby wypełnić sakiewki ludziom w sutannach. A ich zaangażowanie polityczne[25] dowodzi jeszcze dobitniej,

[25] Mirbeau oskarżał Kościół m.in. o to, że zaangażował się w propagandę przeciwko niesłusznie napiętnowanemu oficerowi Dreyfusowi, żydowskiego pochodzenia.

że Kościołowi bardziej chodzi o władzę doczesną niż o szerzenie nauk Stwórcy.

Mirbeau sprzeciwiał się więc szerzeniu się religii katolickiej, która była, jego zdaniem, podszyta fałszem i zatruwała dziewicze umysły groźną „trucizną". Obawiał się obskurantyzmu i zwykłego prymitywizmu „duchowych nauczycieli", którzy mogli uczynić wiele zła w młodocianym zwłaszcza umyśle. Był nieprzejednanym zwolennikiem radykalnego rozdziału Kościoła od państwa i ogólnonarodowej laicyzacji nauczania powszechnego. Nowa szkoła miała bazować na materializmie i miała być wolna od wszelakich archaicznych zabobonów i znieczulających umysł ludzki iluzji spirytualistycznych; miało to, jego zdaniem, zagwarantować formowanie się indywidualistów i obywateli świadomych swojej społecznej roli, bez których demokracja jest jedynie pozorem. Oskarża kolegia religijne, które chętnie nazywa „fabrykami potworów", porównując je z cyrkiem, gdzie torturuje się i deformuje normalne dzieci w celu zrobienia z nich intelektualnych „maszkar".

Mirbeau wyrażał szczególną troskę w kwestii przyszłości młodzieży i dzieci, które pragnął wyzwolić z jarzma surowej instytucji, opierającej się na przesądach i lękach. Zdawał sobie bowiem sprawę z niebezpieczeństw, jakie niosą jezuickie nauki w każdym wymiarze ludzkiej egzystencji czy to intelektualnym, czy seksualnym. Być może w tym ostatnim przypadku „moralne nakazy" przyczyniają się do największych szkód, zwłaszcza z psychologicznego punktu widzenia, które brzemienne w skutkach okażą się w życiu dorosłego już człowieka. Kate Saunders i Peter Stanford tak oto opisują owe reperkusje katolickiego nauczania we wstępie do książki *Katolicy i seks. Od czystości do czyśćca*:

Wyznawcy Kościoła rzymskokatolickiego zawsze znajdują się o krok od przepaści. Przez całe wieki dorastali w przekonaniu, że jakakolwiek aktywność seksualna wykraczająca poza granice wytyczone przez ich Kościół splami niechybnie ich nieśmiertelne dusze. Wystarczy jedna frywolna myśl, by schwytać ducha w haniebną pułapkę ciała.

Większość wyznań chrześcijańskich podziela katolicką podejrzliwość wobec seksualności. Chrześcijaństwo nadało kształt cywilizacji zachodniej, nasze współczesne wyobrażenia dotyczące seksu mają przeważnie swoje korzenie w naukach średniowiecznego Kościoła. Choć przez ostatnie trzysta lat dokonała się wielka rewolucja naukowa i społeczna, Kościół katolicki pozostał wierny swej średniowiecznej tradycji[26].

Wiele spustoszenia dokonały nauki świętego Augustyna, podszyte gnostycznymi fobiami dotyczącymi seksualności człowieka. Augustyn nie miał wątpliwości, że seks jest z gruntu czymś złym – nastąpiło to po jego przejściu na chrześcijaństwo, kiedy próbował (chyba skutecznie) zagłuszyć w sobie wewnętrzne podniety z lat wczesnej młodości – jego postawa była kamieniem węgielnym mizoginii. To kobiety bowiem były winne grzechu, co przez wieki odbiło się na ich nadwerężonej kondycji społecznej. Paradoksalnie pogarda dla kobiet nie przeszkodziła w ustanowieniu kultu jednej, wybranej kobiety: Matki Boskiej, o której wiele się dowiedzieć nie można z Ewangelii – kult jednak przetrwał, ponieważ aspekt seksualny został wykluczony w tym szczególnym przypadku przez uczonych Kościoła.

.....

[26] K. Saunders, P. Stanford, *Katolicy i seks*, tłum. H. Jankowska, MUZA SA Warszawa, 2007, s. 7.

Po Augustynie pojawił się nie tak od razu Tomasz z Akwinu, którego *Summa teologiczna* podłożyła trwałe podwaliny pod katolicką teologię w ogóle. Podbudowany niezdrową niechęcią do kobiet zawartą w pismach Arystotelesa, i on widział w zbliżeniu seksualnym między kobietą i mężczyzną grzeszne zapędy, choć owych nie mógł potępiać *en bloc*, bo miały przecież przedłużać ród ludzki. Niemniej tak postawiony problemat seksualności człowieka doprowadzić miał, zwłaszcza wśród wierzących, do bolesnych niekiedy zaburzeń natury psychicznej.

> Moja najlepsza rada dla każdego, kto chce wychować szczęśliwe, zdrowe na umyśle dziecko: trzymajcie ją czy też jego jak najdalej od kościoła. […] Jeśli tylko zbliżycie się z dzieckiem do jakiegoś kościoła, popadniecie w tarapaty.
>
> *Frank Zappa*

Niechęć do kobiet stała się bowiem zarzewiem wewnętrznego konfliktu, gdyż nieposłuszne ciało głuche było na „racjonalne" zakazy i nakazy, parło „biologicznie" ku uciechom cielesnym *in se*, które nie zawsze były związane z chęcią przedłużenia rodzaju ludzkiego (a takie były przecież uważane za grzeszne, bo nieprzynoszące owoców). Tak pojawiał się lęk, który wpajany był chłopcom, ale i dziewczynkom też, od najmłodszych lat. Należało więc stronić od wszelakich pokus, na które przede wszystkim mężczyzna był niechybnie wystawiony. Jedynym skutecznym wyjściem z podobnej nieprzyjemnej sytuacji, było po prostu unikanie płci przeciwnej.

Za sprawą tych właśnie wyobrażeń wychowywane po katolicku dzieci doznają szoku na progu dojrzałości. Chłopców męczy wstyd związany z niepoddającymi się kontroli reak-

cjami narządów płciowych. Dziewczęta dręczy „przekleństwo" menstruacji i świadomość, że to one ponoszą wyłączną odpowiedzialność za nakłanianie chłopców do grzechu. […] Społeczeństwo nasiąkało tymi ideami przez całe wieki. Nie tylko katolickie dziewczęta są przekonane, że nabywając kształtów dojrzałych kobiet, popełniają bezwiednie jakąś nieokreśloną zbrodnię. Mali katolicy czują jeszcze jednak do tego strach przed grzechem, a świadomość seksualnego grzechu wbija się im do głowy bardzo wcześnie[27].

> Ateizm często pokazuje nam, że wierzymy nie w Boga prawdziwego, a w bożka.
>
> *Józef Stanisław Tischner*

To właśnie owo poczucie winy, które sam przecież pisarz boleśnie odczuwał, skłoniło go do stwierdzenia, że religijne nauki są najgroźniejszą trucizną wprowadzoną w krwioobieg przez krwiożerczych katechetów. Oskarżał kler za te przestępstwa opisując, do jakiej zguby mogą doprowadzić człowieka. W *Księdzu Juliuszu*, ale przede wszystkim w *L'Ecuyère* (1882), „tragedii miłości", jak ją nazywa Pierre Michel, rzuca światło na rezultaty, do jakich wiedzie „pobożne" wychowanie seksualne w zaciszu salek katechetycznych. Tytułowa amazonka, piękna Julia Forsell[28] otrzymała „gruntowne" wykształcenie w luterańskiej Finlandii, z której pochodziła. Od ukończenia szkoły, młoda dama będzie żyła w wyimaginowanym świecie „czystości", do którego nie mają dostępu jej liczni adoratorzy i niemniej liczne adoratorki. W okrutnym świecie pełnym

[27] *Ibid.*, s. 59.

[28] Nazwisko bohaterki nie jest przypadkowe, ponieważ odnosi się ponad wszelką wątpliwość do angielskiego *for sale* (na sprzedaż).

hipokryzji mieszczańskiej jej chimery niebawem miały przegrać w konfrontacji z bezwzględną rzeczywistością. Osaczona przez niegodziwców o arystokratycznym rodowodzie, ulegnie jednemu z nich, który czyhał na jej dziewictwo niczym dziki zwierz. W wyniku zmowy[29], stanie się łatwym łupem do zdobycia. Julia, przepojona „religijnością", widzi w gwałcie, którego stała się ofiarą, grzech, lecz to nie perwersyjny oprawca jest grzeszny, lecz ona sama. Młoda dziewczyna bierze w pewnym sensie na siebie winę, gdyż czuje, że to właśnie jej ciało jest występne. Czuje się zbrukana i nawet czysta miłość Gastona de Martigues do młodej Finki nie powstrzyma jej przed zadaniem sobie spektakularnej śmierci. Niczym w powieści z tezą, w której prym wiódł w tamtym okresie Paul Bourget[30], Mirbeau kreśli tragiczne skutki katolickiego wychowania, z pewnością dla przestrogi przed oddawaniem się temu procederowi. Francuski pisarz długo nie musiał czekać na słowa krytyki, ale był już do tego przyzwyczajony.

Armia

Armia jest wyzwaniem dla ludzkości, ma na celu zapewnić pokój za cenę nawet milionów ofiar. Funkcjonowanie wojska sprowadza żołnierza do roli zwykłego, pozbawionego znaczenia pionka, którego poświęca się bez zbytecznego sentymentalizmu na ołtarzu ojczyzny, złaknionej krwi swoich dzieci. Armia najzwyczajniej czyni z człowieka „mięso ar-

[29] Mirbeau postrzegał porządek społeczny jako ustawiczną walkę jednostki z masą o przetrwanie. Często wyrażał swoje pesymistyczne poglądy na świat i egzystencję ludzką w ogóle.

[30] Paul Bourget znany był z katolickich poglądów na wszelakie kwestie społeczne. W swoich powieściach z tezą krytykował między innymi rozwody i odejście do wiary ojców.

matnie" albo renegata, sadystę, gotowego do masakrowania i gwałtu. Mundur pozbawia wielu człowieczeństwa i przeistacza w „prawdziwe potwory"[31].

Odsądzając wojsko od czci i wiary, Mirbeau potępia tak naprawdę państwo. Jean Mintié, który jest porte-parole naszego pisarza w powieści *Le Calvaire* (1886), zadaje sobie retoryczne pytanie, czym jest ojczyzna, w imieniu której popełniono tyle przestępstw i szaleństw[32]. W swoich licznych kronikach, które ukazywały się na łamach „L'Humanité", francuski pisarz piętnuje ojczyznę za to, że jest jedynie pretekstem, pozwalającym na wyładowanie najbardziej morderczych instynktów. Postrzega patriotyzm jako specyficzną formę „wysublimowania" sadyzmu, porównuje go z rozprzestrzeniającym się wirusem, którego nie da się wyleczyć i to w dobie, kiedy naukowcy głowili się nad lekarstwem przeciwko wściekliźnie u psów[33].

Najmniej chluby przynosi państwom sława wojenna.

Tomasz Morus

Istnienie armii nie ma być jedynie koniecznym instrumentem obrony w przypadku konfliktów międzynarodowych, ale siłą pozwalającą na zdobywanie nowych terytoriów zamorskich. Walka o kolonie między mocarstwami europejskimi przybrała pod koniec XIX wieku na sile. Armia służyła również rządowi do krwawego tłumienia rewolt wewnątrz kraju.

[31] O. Mirbeau, Przedmowa do: L. Laramarque, *Un An de caserne*, Stock, 1901.

[32] O. Mirbeau, *Le Calvaire*, 10/18, 1886.

[33] O. Mirbeau, [nota:] „Le Matin", 8 stycznia 1886.

Wystarczy w tym miejscu przypomnieć „krwawy tydzień" z maja 1871, masakrę w Fourmies 1 maja 1891 czy wiele innych zrywów biedoty, które zawsze kończyły się bezwzględnym stłumieniem przez wojsko.

> Lew Tołstoj, największy antypatriota naszych czasów, definiuje patriotyzm jako zasadę usprawiedliwiającą masowe szkolenie morderców i handel wymagający raczej lepszego ekwipunku służącego do zabijania, niż takich niezbędnych dóbr, jak buty, ubrania czy domy, handel gwarantujący lepsze zyski i większy prestiż, niż to co jest udziałem zwykłego pracownika.
>
> *Emma Goldman*

W całej swojej twórczości Octave Mirbeau będzie nawoływał, aby się pozbyć śmiertelnego wirusa militaryzmu i patriotyzmu. Całe swoje życie poświęci bez reszty krzewieniu ideałów pacyfistycznych, nawet w godzinach trudnych dla Francji, co oczywiście znowu przysporzy mu wielu zawziętych wrogów.

Sprawiedliwość

Mirbeau nie ulegał iluzji co do wymiaru sprawiedliwości, kontestował już samą zasadność istnienia systemu sankcjonującego osąd. Powoływał się przy tym na Lwa Tołstoja, którego uważał za swego mistrza, i cytował jego słynne zdanie: „Kiedy pomyślę, że są ludzie, którzy mają czelność sądzić innych ludzi, jestem przerażony i zimny dreszcz przechodzi mi po plecach"[34].

Wymiar sprawiedliwości działał źle. Stwarzał co prawda pozory, że jest neutralny ideologicznie, że prawo jest takie samo dla wszystkich bez względu na przynależność klasową, słowem, że wszyscy są równi wobec prawa. W rzeczywistości

[34] O. Mirbeau, Erreur judiciare, «La France», 6 listopada 1885.

jednak to prawo zostało ustanowione z myślą o zagwarantowaniu władzy bogatych nad biednymi. Klasa dominująca musiała przecież zapewnić sobie długą żywotność. Na usługach tej władzy byli sędziowie, których Mirbeau opisuje jako bezduszne „potwory moralne", pozbawione zmysłu krytycznego, niezdolne do wątpienia czy po prostu litości. Będzie nazywał ich przestępcami, okrutnikami, a w chwilach uniesienia, imbecylami i zwyrodnialcami. Wstydem napawa pisarza cała armia sędziów, którzy pokornie chylą czoła przed możnymi tego świata, a bezwzględnie odnoszą się do najbardziej bezbronnych. Przeraża go też absolutna dowolność wyroków ferowanych przez te „kukły", dowolność, która stała się normą „sprawnego" zastosowania prawa. Sprawa Dreyfusa pokazała przecież, jak na podstawie absurdalnych oskarżeń można było skazać niewinnego człowieka tylko dlatego, że był pochodzenia żydowskiego. W swoich *Contes cruels* (1990), które przypominają świat stworzony przez Franza Kafkę, francuski pisarz wyraża swój niepokój wobec totalitarnego systemu, gdzie niewinni stają się ofiarami bezdusznej machiny prawnej. Jak funkcjonowało sądownictwo, niech zilustruje historia biednego Erranta: biedak został skazany na 50 lat ciężkich prac za posiadanie cętkowanej krowy, choć takowej nie miał w swym dobytku.

Demokracja mieszczańska

Cały system polityczny, czy to będzie chodziło o „republikanów" czy „demokratów", zostaje przez Mirbeau oskarżony o malwersacje i korupcję. Politycy pozwalają się wybierać do parlamentu przez biednych i upodlonych[35], którym składają fałszywe obietnice i którzy nadaremnie będą czekać na

[35] O. Mirbeau, L'Ouverture de la fête de Saint-Claud, «Le Gaulois», 12 września 1881.

realizację tych zobowiązań. To dzięki temu przeświadczeniu, że lud poparł ich w wyborach, sądzą, że posiadają władzę absolutną, uzyskaną przecież zgodnie z prawem. Demokracja nie ma nic wspólnego z pustymi hasłami, na których jest zbudowana, dlatego chwieje się przy pozorach, jak byśmy mogli dzisiaj powiedzieć, „przejrzystości". Im więcej mówi się o klarowności, tym woda staje się bardziej mętna. Życie publiczne wydaje się dramatopisarzowi istnym teatrem cieni, w którym można by umrzeć ze śmiechu, gdyby nie to, że spektakl jest śmiertelnie smutny[36]. Z tego właśnie powodu Mirbeau kreśli politykierów ze wszystkich opcji jako postacie wyjątkowo szpetne, parszywe, szkaradne (lista obelżywych słów na tym się nie kończy), które myślą jedynie o swoich egoistycznych potrzebach, zwykle określanych przez pisarza jako chorobliwe. Nawiązując do anarchistów, autor *Złych pasterzy* odrzucał wszelaką władzę. Wiele razy zachęcał swoich rodaków, żeby nie uczestniczyli w wyborach, ponieważ w ten sposób sami wybierają swoich bezwzględnych katów.

Wstręt naszego pisarza jest zrozumiały, kiedy pomyślimy chociażby o skandalu, który wybuchł wokół Kanału Panamskiego. W 1889 roku ogłoszono bankructwo przedsięwzięcia, a ponad 800 tysięcy udziałowców zostało bez obiecanych zysków. Skandalem jednak była bezkarność winnych owych niewyobrażalnych machinacji. To, co opisywał Mirbeau, przekroczyło granice imaginacji pisarskiej i stało się ciałem.

2. Mirbeau i tabu jego epoki

W społeczeństwie mieszczańskim, które zbudowane zostało na fałszywych wartościach, skrywano wszystkie przejawy zachowań, odbiegających od norm utrwalonych przez

[36] O. Mirbeau, Mgr Freppel, «Le Gaulois», 8 czerwca 1880.

„wielowiekową tradycję". Nie mówiło się np. o wstydliwych chorobach wenerycznych, toteż kiedy Antoine pokazał ich skutki na scenie swego teatru naturalistycznego, wywołał natychmiastową sensację. Reakcja publiczności była gwałtowna, choć wcześniej już Zola przyzwyczaił czytelnika do epatowania podobnymi „dewiacjami". Trudno było zaakceptować w teatrze tak bulwersujące tematy jak życie apaszy, lesbijek, prostytutek i ich „opiekunów". Mirbeau lekce sobie ważył oburzenie mieszczan i twórczością prozatorską wielokrotnie dawał im sposobność do wyrażania „świętego niesmaku" – ku swej nieukrywanej satysfakcji.

Onanizm

W powieściach Mirbeau onanizm pojawia się jako rodzaj zachowań seksualnych, polegających na masturbowaniu się w samotności. Bohaterowie jego utworów uciekają się często do podobnych praktyk, uważanych przez mieszczan za zwyrodnienie, a przez Kościół za grzech śmiertelny – by wspomnieć Jeana Mintié, księdza Juliusza, Sebastiana Rocha czy Celestynę. Onanizm był w czasach Mirbeau tematem *par excellence* tabu i każdy, kto odważył się go poruszyć w swojej twórczości, musiał się spotkać ze zdecydowaną dezaprobatą, narażając się przy tym na zarzut obrazy dobrych obyczajów. W prozie francuskiego autora onanizm, któremu oddają się bohaterowie, związany jest z ich frustracją seksualną. Służy on przede wszystkim obniżeniu napięcia, ale ofiary edukacji katolickiej czują po akcie autoerotyzmu wstyd i poczucie winy. Prawie nigdy nie osiągają pełnej przyjemności seksualnej, co najwyżej pogłębia się tylko ich frustracja. W dzienniku Sebastiana Rocha możemy przeczytać, że spędzał on całe dnie na masturbowaniu się, a później ekspiacji z powodu zaspokojenia swoich popędów, co było dla niego – jak sam pisze

– wyjątkowo męczące. Celestyna jest chyba jedyną postacią wyzwoloną, nie odczuwa bowiem najmniejszego dyskonfortu w sferze seksualności. Masturbacja nie wydaje się jej groźnym przewinieniem, choć i ona używa słowa „obsesja", kiedy wspomina pieszczoty, jakimi darzy własne ciało. Być może, jak zauważa Pierre Michel, Mirbeau nie umiał sobie wyobrazić szczęśliwych onanistów. Czyżby to była, zdaniem pisarza, kara za ich występki, czy też przewiny należałoby szukać w ich wychowaniu?

Fetyszyzm

W erotycznym sensie, fetyszyzm polega na uzyskiwaniu satysfakcji seksualnej dzięki obecności fetyszu (włosy, buty, ubranie), bez potrzeby zbliżenia cielesnego z inną osobą. Jeszcze w drugiej połowie XVIII wieku termin ten nie miał nic wspólnego z seksualnością i oznaczał praktyki religijne związane z kultem zwierząt i istot nieożywionych (Charles de Brosses). Zgodnie z vulgatą freudowską, zjawisko fetyszyzmu można wyjaśnić na podstawie kompleksu kastracji. Dziecko przekonane jest, że matka posiada penis, kiedy zaś odkrywa rzeczywisty stan rzeczy, czyni wszystko, by odkrycie to odrzucić. Według psychanalityków o nastawieniu freudowskim, stopa, długie włosy czy papieros poprzez swoją falliczność symbolizują członek męski. W ten sposób można zinterpretować słynny epizod z *Dziennika panny służącej* (1900), unieśmiertelniony w filmie Luisa Buñuela pod tym samym tytułem. R. Rabour nazywa Celestynę Marią i odczuwa silne podniecenie na widok jej obuwia. Błaga ją, by każdego wieczoru zanim położy się spać, przynosiła mu swoje buciki. Celestyna uczyni zadość tej niezwykłej prośbie, a cztery dni później odkryje zwłoki Raboura. Biedak umarł z bucikiem w zębach, tak mocno go w nich trzymał, że bohaterka musiała użyć brzytwy, by odzyskać nareszcie swą własność.

Masochizm

Masochizm polega na czerpaniu rozkoszy seksualnej przez osobę, która czuje się zupełnie uległa i podporządkowana swojemu partnerowi (partnerce). Masochista poddaje się przemocy ze strony drugiego człowieka i sprawia mu przyjemność doświadczanie bólu fizycznego i psychicznego (bycie upokarzanym, poniżanym). Termin został wprowadzony przez Richarda von Fraffta-Ebinga, a pochodzi od nazwiska austriackiego pisarza Leopolda Sacher-Masocha, który w swoich książkach (najbardziej znana i niedawno zekranizowana przez Romana Polańskiego *Wenus w futrze*) ze szczegółami opisywał zwłaszcza masochizm mężczyzn, uwidaczniając władczą i okrutną kobiecość. Zdaniem wielu, sam Sacher-Masoch był masochistą, podobne głosy można usłyszeć o Mirbeau.

W prozie francuskiego autora można – w rzeczy samej – odnaleźć postacie męskie, które dobrowolnie oddają się w niewolę dominujących nad nimi kobiet. Odnajdujemy tego typu bohaterów w *Le Calvaire*, *Vers le bonheur* czy w *Ogrodzie udręczeń* (1899). W tej ostatniej powieści Mirbeau opisuje, jak miłość łączy się z bólem i udręką w relacji między narratorem i jego „Panią" Klarą. Sadystyczna kobieta wprowadza go w świat przemocy i tortur, w świat najmniej zbadanych mrocznych zakamarków duszy ludzkiej. Sadyzm Klary silnie połączony jest z inklinacjami masochistycznymi, kiedy bowiem widzi torturowanych skazanców, wyobraża sobie siebie na ich miejscu. Być może Mirbeau mniej lub bardziej świadomie przetransponował w obszar literatury własne skomplikowane relacje z Judith Vimmer i Alice Regnault, które mogły stać się protoplastkami dominujących kobiet w jego twórczości.

Sadyzm

Sadyzm, podobnie jak masochizm, to termin ukuty przez Richarda von Fraffta-Ebinga; stworzony od nazwiska słynnego markiza de Sade. Sadyzm polega na uzyskaniu rozkoszy seksualnej, związanej z dominacją i podporządkowaniem sobie partnera (masochisty).

W całej twórczości literackiej Mirbeau odnaleźć można liczne sceny o zabarwieniu sadystycznym. Ów sadyzm może być fizyczny i psychologiczny, występuje jako zjawisko indywidualne, ale i kolektywne; w każdym razie w dziełach pisarza fenomen ten wydaje się wszechobecny[37]. W *Le Calvaire* ojciec narratora zabija małe koty, natomiast w *Contes cruels* opisywane są niezliczone przypadki „zwykłych" sadystów. W *Ogrodzie udręczeń*, niczym kolekcjoner, grupuje Mirbeau różne typy skłonności sadystycznych. Kobieta wampir, lubująca się w scenach przepełnionych okrucieństwem (egzekucje, tortury), odpowiada zresztą wizerunkowi płci pięknej, jaki utrwalił się w literaturze końca XIX wieku. Okrutna

[37] Jak pisze Kazimierz Imieliński (*Seksiatria, patologia seksualna*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1990, s. 208–209): „Sadyzm i masochizm są podstawowymi zjawiskami seksualnymi występującymi w każdej fazie rozwojowej i w każdym wieku u człowieka. Ścisłe powiązanie przeżyć seksualnych z przeżyciami sadomasochistycznymi umożliwia człowiekowi osiągnięcie rozkoszy z zaspokojenia potrzeby władzy i dominacji poprzez odpowiedni styl życia seksualnego. Czyni to przeżycia seksualne tym głębszymi i namiętniejszymi, im mniejsze ma człowiek szanse na zaspokojenie potrzeby mocy i władzy w pozaseksualnych kontaktach społecznych oraz w innych układach międzyludzkich, z czego wynika, że możliwości te zostają ograniczone do sfery seksualnej i wiążą się z osobą konkretnego partnera. W tym sensie sadyzm i masochizm można uważać za podstawowe siły, które (obok potrzeby seksualnej) leżą u podłoża wzajemnego przyciągania i uzupełniania się ludzi".

Angielka Klara (imię to pojawia się również w *Pauvre Tom*, w którym żona zmusza swego męża do zabicia psa), znajduje niewymowną przyjemność w oglądaniu mrożących krew w żyłach mąk, zadawanych biedakom przez ich oprawców. Jednak sadyzm Klary nie przybiera formy przemocy fizycznej, choć przeraża narratora, a jej wzrok działa na niego niczym skalpel. Kobieta ma władzę nad mężczyzną i, podobnie jak w dramatach Strindberga, dominuje psychicznie nad samcem. W przypadku sadyzmu u mężczyzn, psychologia schodzi na dalszy plan. Pewien Chińczyk zdarłszy skórę z galernika, chełpi się, że uczynił z mężczyzny kobietę. W detalach opisuje popełnione przez siebie akty przemocy, głaszcząc czule kota. Najbardziej wyrafinowaną karą będzie „szczurza tortura", zwana także „szczurzą ekscytacją": sadysta podgrzewa dno wiadra, w którym znajduje się gryzoń mający jedyną drogę ucieczki: brzuch skazańca. Te i inne sposoby zadawania cierpień zostają ukazane jako akt estetyczny, oprawca czuje wyższość nad ofiarą, co jest dla niego powodem nieukrywanej dumy. Zainspirowany tekstem Mirbeau, Franz Kafka napisał *Kolonię karną* (1914) jeden z najciekawszych i trudnych do jednoznacznej interpretacji opowiadań.

Sadyzm mężczyzn przejawia się więc w twórczości francuskiego autora poprzez akty przemocy fizycznej, podczas gdy kobiety uciekają się zwykle – jego zdaniem – do moralnego nękania i seksualnego szantażu. Mirbeau zwraca bardziej uwagę na nieokiełznaną naturę ludzką i problem sadyzmu sprowadza do nieszczęść wynikających z niego wszędzie tam, gdzie tylko pojawia się człowiek. Wydaje się, że ten uniwersalny klucz bardziej odpowiada pesymistycznym wizjom pisarza zawartym w jego dziełach aniżeli interpretacje psychoanalityków wiernych naukom Freuda.

Homoseksualizm

Mirbeau ma ambiwalentny stosunek do homoseksualizmu męskiego, w odróżnieniu od homoerotyki kobiecej, którą traktuje z niejakim pobłażaniem. Miłość lesbijska opiewana była na różne sposoby w literaturze[38] końca XIX wieku (tzw. fin-de-siècle'u), stała się, można powiedzieć, swoistą modą i niewielu się na to obruszało, a może i nawet znajdowało w tym pewną podnietę – to nawet więcej niż pewne[39]. Sam pisarz chętnie nawiązywał w swojej twórczości do tego motywu, jednak nie po to, aby epatować odbiorców, jak to miał czynić Zola, lecz dla ukazania tajemniczości natury ludzkiej, która wymyka się racjonalnemu poznaniu. Miłość lesbijska, w powszechnym odczuciu, należała do sfery mrocznych instynktów.

Mirbeau będzie od czasu do czasu kreował bohaterki, które odnajdują spełnienie w ramionach drugiej kobiety. Prawie za każdym razem będzie nad wyraz „delikatny", dając artystyczny wyraz tego rodzaju uniesieniom.

Na przykład Celestyna w *Dzienniku panny służącej* opisuje jako zupełnie naturalne swoje relacje seksualne z Cléclé. Na myśl przychodzi też tandem Clara-Annie z *Ogrodu udręczeń*. Kontakty fizyczne między kobietami, jakie Mirbeau kreśli we wspomnianych powieściach, wydają się niewinne w porównaniu z tym, czego żąda od wychowanek sierocińca

[38] Także w teatrze (zwłaszcza naturalistycznym André Antoine'a) zaczął coraz bardziej odważnie pojawiać się motyw lesbijski, jak chociażby w zawoalowanej formie w *Zgonie Lucji Pellegrin* (*La Fin de Lucie Pellegrin*) autora Paula Alexisa czy w dramacie *W rodzinie* (*En famille*) przyszłego twórcy Teatru Grand-Guignol Oscara Météniera. Zob. L. Eustachiewicz, *Dramat europejski w latach 1887–1918*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993, s. 15.

[39] Chociaż miłość lesbijska uważana była za poważne zaburzenie, nie wzbudzała aż tak wielkiego obrzydzenia jak intymne kontakty między mężczyznami.

Mlle Rambert, bohaterka sztuki *Foyer* (1908), którą dramaturg napisał wespół z Thadée Natansonem.

> Homoseksualista to nie ktoś, kto lubi innych homoseksualistów, ale ktoś, kto widząc żołnierza natychmiast chce zostać jego przyjacielem.
>
> *Marcel Proust*

Odmienne jest podejście pisarza do miłości homoseksualnej wśród mężczyzn. Pierre Michel pisze nawet o swego rodzaju fobii Mirbeau, która bezsprzecznie była wynikiem zaznanej przez niego traumy z czasów pobytu w kolegium w Vannes. Ów uraz psychiczny został zilustrowany w powieści autobiograficznej *Sébastien Roch* (1890), w której tytułowy bohater zostaje zgwałcony przez jezuitę. Nie dziwi więc fakt, że Mirbeau odczuwa silne obrzydzenie nie tyle wobec samego homoseksualizmu, co do seksualnego wykorzystywania nieletnich przez „podpory" społeczeństwa, za jakie uważano m.in. osoby duchowne, cieszące się powszechnie nieskazitelną opinią. Fenomen pedofilii nie był oczywiście czymś nowym, a w XVIII-wiecznej literaturze często zbliżenia fizyczne z młodocianymi dodawały pikanterii opisywanym historiom. Mirbeau jednak piętnuje ten proceder, za co będzie oskarżony o szerzenie demoralizacji, choć właśnie on te niegodziwe uczynki ganić będzie w sposób bezpardonowy. Gwałt na Sebastianie jest dla pisarza morderstwem dokonanym na czystej duszy chłopca. Od tego wydarzenia młodzieniec nie umie cieszyć się życiem, staje się apatyczny, jak gdyby zasilił szeregi „żywych trupów". Nie został zabity fizycznie, ale utracił niewinność swej duszy i od tej pory nie zazna już równowagi psychicznej; owo okaleczenie psychiczne jest czymś potworniejszym od śmierci zadanej ciału. Co gorsza, zgwałcony czuje się współwinny nie

tylko dlatego, że „pozwolił" się zdominować, ale także dlatego, że odnalazł w tym akcie pewną niezrozumiałą dla siebie przyjemność. Jego rozbicie duchowe jest tym bardziej bolesne, że do gwałtu nie doszło przemocą, lecz sprytnym zjednywaniem sobie sympatii ofiary przez oprawcę. Dlatego też Sebastian nie może prowadzić normalnego życia seksualnego (ani żadnego innego), a kiedy ma dojść do pierwszego zbliżenia z Małgorzatą, tuż przed jego wyruszeniem na front, na którym zresztą zginie, przypomina sobie wątpliwe rozkosze, jakich doświadczył z eklezjastą Kernem, wątpliwe, ale jednak rozkosze, jedyne, jakich doznał w młodym wieku. Na wojnie nie umie walczyć, nie jest w stanie zabijać, dlatego ginie w absurdalnych okolicznościach, a jego śmierć wydaje się, jak sugeruje słusznie Pierre Michel, być aktem samobójczym.

> Jestem uważany za homofoba, szalonego i staromodnego na punkcie tych rzeczy. Jednak myślę, że rodzina – matka, ojciec, dzieci – jest fundamentem naszej cywilizacji.
>
> *Rupert Murdoch*

Pomimo nieukrywanej niechęci do homoseksualizmu[40], Mirbeau oburzony był wieścią o zaaresztowaniu największego bodaj przedstawiciela modernistycznego estetyzmu Oscara Wilde'a, którego talent oceniał wysoko. Irlandzki pisarz obnosił się ze swoim biseksualizmem, przyjmował chętnie pozę zniewieściałego dekadenta[41] i wydawało się, że kultywował wręcz metodycznie homoerotykę na modłę starożytnych Greków;

[40] Pojęcie to zostało wprowadzone do języka w 1869 roku przez węgierskiego pisarza Károly Mária Kertbeny, który zwrócił się w liście otwartym do pruskiego ministra sprawiedliwości w sprawie depenalizacji aktów homoseksualnych.

[41] Zob. R. Ellmann, *Oscar Wilde*, London, 1987, *passim*.

miał kilku kochanków, choć dokładna ich liczba nie jest znana[42]. W purytańskiej Anglii kontakty homoseksualne były karalne[43] (w pierwszej połowie XIX wieku sodomita kończył często na stryczku)[44] i w roku 1895 autor *Portretu Doriana Graya* (1891) został skazany na dwa lata ciężkich robót, które miał odbyć w osławionym więzieniu Reading, usytuowanym pod Londynem.

Pierre Michel zastanawia się, czy aby stanowcza reakcja Mirbeau w obronie Wilde'a nie była podyktowana tym, że sam pisarz, pomimo nieukrywanego obrzydzenia, jakie odczuwał wobec praktyk homoseksualnych, przejawiał silne i głęboko zepchnięte w nieświadomość popędy względem osobników płci męskiej, które przejawiały się chociażby w jego listach do przyjaciół, kończących się wylewnymi pozdrowieniami i serdecznymi „uściskami". Innym czynnikiem potwierdzającym podobne przypuszczenia jest obecna u Mirbeau genofobia. Lęk przed seksem był w jego przypadku wynikiem złych doświadczeń ze „słabą" płcią. Zdarzało się mu, tu i ówdzie, pisać o wrodzonej niższości gatunku kobiecego, podkreślając zarazem okrucieństwo kobiety wobec mężczyzny. Wiele postaci

[42] Najbardziej znanym kochankiem pisarza był lord Alfred Douglas, którego ojciec publicznie znieważył autora *Męża idealnego*. Wilde wytoczył mu proces, który niestety obrócił się przeciwko niemu samemu, w wyniku czego irlandzki dandys został skazany na dwa lata więzienia.

[43] „Oprócz surowych kar sądowych stosowano […] wiele zabiegów dyskryminujących i ośmieszających homoseksualistów. Na Wyspach Morza Południowego np. przebijano homoseksualistom członek i zawieszano dzwoneczek, który przy poruszaniu się stale dzwonił, przypominając homoseksualiście o jego skłonnościach i ostrzegając przed nim innych ludzi", (K. Imieliński, *Seksiatria, patologia seksualna*, s. 280).

[44] Napoleoński Kodeks Karny, który został wprowadzony w 1810 roku, odrzucał penalizację sodomii. Nie dziwi więc fakt, że Wilde wybrał Paryż na miejsce schronienia i spędzenia swych ostatnich dni życia. W owych czasach stolica Francji była mniej purytańska. W Anglii karę śmierci za homoseksualizm zniesiono w 1861 roku, a w Szkocji w roku 1898.

kobiecych odmalowanych zostało przezeń jako krwiożercze modliszki, co odpowiadało modnemu w epoce przekonaniu o „walce płci". *Ogród udręczeń* przynosi wiele przykładów instynktów sadystycznych kobiet, które z lubieżnością oddają się torturom, ale nie sposób wyliczyć wszystkich tekstów potwierdzających negatywny stosunek autora do niewiast. Komentując *Lilith* w 1892 roku, Mirbeau dochodzi do wniosku, że dzięki nieznanym przymiotom swej natury, kobieta posiada mężczyznę, dominuje nad nim i go poniża – czyli to kobieta jest istotą rozciągającą swoją władzę nad światem stłamszonych samców. Kobieta wyposażona jest wreszcie w jakąś wielką, kosmiczną siłę, dzięki której jest jednocześnie źródłem życia i śmierci. Ona rodzi nowe potomstwo, ale i ma moc sprawczą destrukcji, zabijania i niszczenia. Ten pozorny paradoks wiązał się w przekonaniu ówczesnych ludzi z samą istotą egzystencji. Samiec jawi się w tym kontekście jako masochista, który pragnie być pożarty przez swoją połowicę, boi się jej, ale i jednocześnie nie może się jej oprzeć. Sam Sacher-Masoch, który poznał francuskiego pisarza w 1887 roku i miał okazję czytać jego pierwsze powieści i opowiadania, zauważył, że w wielu w nich Mirbeau przejawiał pewne cechy masochistyczne względem kobiet.

> Ciotki to wielkie immoralistki.
>
> *Jean Genet*

Odnieść można wrażenie, że Mirbeau wpisuje się tym samym w nurt mizoginii, któremu patronował w owych czasach w Paryżu zawzięty przeciwnik kobiet, szwedzki dramaturg August Strindberg – dowodził on, że mózg kobiety jest znacznie mniejszy od męskiego i z tej przesłanki wysnuł wniosek

o niższym poziomie intelektualnym tej pierwszej[45]. Niemniej, podkreślając stale różnice między płciami, pisarz francuski krytykuje swojego kolegę po piórze, sugerując, nie bez pewnej wrodzonej mu złośliwości, że autor *Ojca* musiał w przeszłości zaznać wiele zła od swych żon. Postawa Mirbeau jest więc dwuznaczna: z jednej strony nie neguje niższości kobiet, a z drugiej, występuje jako ich obrońca. Cokolwiek by się w tej sprawie nie powiedziało, z pewnością nie dowodzi to tego, czy pisarz francuski był homoseksualistą czy też biseksualistą, zresztą preferencje seksualne Mirbeau wykraczają poza ramy niniejszego studium.

3. Farsy i moralitety

26 marca 1904 roku ukazuje się w paryskiej oficynie Eugène'a Fasquelle'a tom sześciu krótkich utworów dramatycznych Mirbeau, zebranych pod wspólnym tytułem: *Farsy i moralitety*. Wszystkie te sztuki grane były z powodzeniem między grudniem 1894 a styczniem 1904. Pod wieloma względami antycypują one współczesną dramaturgię kładąc podwaliny pod nowy teatr, który bliski jest naszym gustom. Aż trudno uwierzyć, że pisarz niechętny tej formie wypowiedzi, właśnie w teatrze odnalazł najlepszą trybunę dla głoszenia swoich rewolucyjnych idei. U progu XX wieku, teatr był najbardziej

[45] „Autor *Panny Julii* nawet nie stara się maskować swego mizoginizmu – jego opowiadania pełne są jednoznacznie negatywnych ocen postępków płci pięknej. Strindbergowska kobieta jest z natury leniwa i gnuśna, sama skazuje się na bycie obywatelem drugiej kategorii. Jest też nazbyt wymagająca. Z pasją tropi Strindberg kobiece niegodziwości – małostkowość, głupotę, nieuczciwość, a przy tym realistycznie ukazuje powstawanie małżeńskich konfliktów, w których za każdym razem to mężczyzna staje się ofiarą swej ukochanej", (B. Staszczyszyn, Mowa obrończa szaleńca, „Tygodnik Powszechny", nr 32, 2006).

skutecznym narzędziem szerzenia wiedzy, zwłaszcza wśród ludności niepiśmiennej, sięgali więc po nie chętnie pisarze, aby pozyskać i zachęcić odbiorców do krytycznego myślenia, a w konsekwencji do przeciwdziałania niegodziwościom społeczeństwa mieszczańskiego. Takiego teatru musiały się obawiać nawet najbardziej demokratyczne państwa.

Moralitet, gatunek dramatyczny ukształtowany w późnym średniowieczu, obejmujące utwory o charakterze dydaktycznym lub filozoficznym, w których występowały alegoryczne postacie roztrząsające abstrakcyjne kwestie moralne. Moralitet stanowił formę przypowieści na temat uniwersalnych prawideł losu ludzkiego, pokus czyhających zewsząd na człowieka, grzechu, upadku, dróg prowadzących do cnoty i zbawienia.

Słownik terminów literackich, pod red. J. Sławińskiego

Sztuki Mirbeau były komediami, dlatego też może dziwić, że autor określił je w tytule jako „moralitety". Nie są one zwykłymi komicznymi skeczami, które miały jedynie bawić publiczność; przyświecał im bowiem cel jawnie dydaktyczny, ten sam, jaki sobie postawi Bertolt Brecht trzydzieści lat później – tylko bez marksistowskiego zacięcia.

Sam termin „moralitet" nawiązuje historycznie do sztuk pouczających z XV wieku, które poprzez satyrę czy alegorię, miały podbudować śmiertelnika w jego ziemskiej wędrówce, wskazywać mu prostą drogę do moralności i religii i napominać, by z tej drogi nie zboczył. W dziełach Mirbeau, anarchisty i zaciekłego antyklerykała, na próżno szukać eklezjastycznych nauk, bowiem miały podkopywać główne fundamenty społeczeństwa mieszczańskiego, które używało Ewangelii tak samo, jak używa pop cornu dzisiejszy niewybredny kinoman. Pisarz francuski na wiele lat przed Jeanem

Genetem wywraca na nice uznane milenijne wartości, hołdując anty-wartościom, które podkładały miny pod istniejący porządek społeczny. Nihilizm wyzierający z krótkich dramatów jest jednak jedynie pozorny i tu kończy się ich podobieństwo z twórczością autora *Elle*. Mirbeau bowiem poucza, lub raczej, zachęca, podobnie jak to miało miejsce w przypadku moralitetów średniowiecznych, do myślenia, tyle że krytycznego. Kreuje postacie bezimienne, które jawią bardziej się jako inkarnacje pewnych ról społecznych niż jako indywidualności: Komisarz, Kochanka, Złodziej, Dziennikarz i inne. Jeśli już nawet któraś nosi nazwisko, to ma ono, jak się wydaje, bardziej znaczenie alegoryczne, ponieważ określa status lub cechę charakteru danej postaci: Janek Szmaciarz, Jeremi Niezadbalski, Flora Tamborek czy Doktor Triceps. Innymi słowy, bohaterowie sztuk Mirbeau uosabiają pewne funkcje społeczne, co miało umożliwić widzowi odbiór krytyczny spektaklu – podobnie tworzył postacie autor *Matki Courage*.

„Moralitety" Mirbeau są także farsami, których celem jest pobudzić widza do śmiechu. Nawiązują również do średniowiecznej spuścizny, tak z punktu widzenia formalnego (utwory krótkie, zbliżone do dzisiejszego skeczu), jak i tematycznego, ukazane za pomocą środków niewybrednego komizmu i z szyderczą brutalnością). Podobnie jak w przypadku farsy, widać w nich tendencję do powtarzania pewnych typów, motywów i chwytów stosowanych w komice ludowej. Karykatura, śmiech, wszelaka deformacja i przesada pozwalały też na przybranie krytycznej postawy przez widza i uniemożliwiały utożsamienie się z postaciami na scenie, a co za tym idzie, nie dawały miejsca na odczuwanie emocji. Liczne paradoksy i paralogizmy, które mnoży francuski pisarz skutecznie niszczyły iluzję teatralną i przyczyniały się do efektu wyobcowania, aby umysł w miarę wolny mógł podejść z dystansem

do problemów pokazywanych na scenie. Metoda ta, jak słusznie zauważa Pierre Michel, anonsuje techniki stosowane przez Brechta w teatrze. Anarchista Mirbeau również chciał pobudzić odbiorcę do myślenia i wyrwać go z pasywnej przyjemności, do której przywykł w teatrze mieszczańskim. Doceniał siłę teatru tylko wtedy, gdy ten potrafił oddziaływać na widza tak, by on sam mógł podjąć dzieło naprawy społecznej. Tylko świadome i otwarte umysły mogły zmienić coś na tym świecie – tak właśnie myślał nasz autor. W momentach przygnębienia entuzjazm ten malał, znał przecież potworną naturę człowieka. Pisząc jednak swoje krótkie utwory, z pewnością miał nadzieję, że wpłyną w jakiś sposób na widza i uwrażliwią go na niesprawiedliwości tego świata. Kiedy ufał w rozum człowieka, wtedy brał pióro i zapełniał kartki szyderstwem; podobnie czynić będą tak zwani dramatopisarze absurdyści pół wieku później. Tylko tak mógł zedrzeć fałszywą powłokę z budzących powszechny szacunek wynaturzonych praw mieszczańskich, za którymi chowały się nierzadko miernoty. Dzięki pewnym rytuałom mieszczuch umiał zachować pozory i epatować swoimi wartościami wśród maluczkich, Mirbeau jednak ukazywał, że za fasadą pozorów odnaleźć można było jedynie zgniliznę moralną – zgniliznę tym bardziej cuchnącą, im bardziej się na moralność powoływano – wtedy fetor stawał się nie do wytrzymania. Pisarz denuncjuje więc edukację, która prowadzi jedynie do ogłupiania uczniów, odrzuca świętości, takie jak miłość, małżeństwo monogamiczne, wybory powszechne i przedstawia je jako zwykłe oszustwo i mistyfikację, podstawowe fundamenty społeczeństwa mieszczańskiego. Prasa, handel, polityka, życie światowe są jedynie pretekstami, by móc w białych rękawiczkach okradać bliźniego. Co się zaś tyczy prawa, jawi się ono jako twór arbitralny i absurdalny zarazem, policja natomiast, która miała stać na straży prawa, jest najzwyczajniej

współwinna przestępstw dokonywanych przez bogaczy. Ten bezpardonowy atak na państwo i jego „demokratyczne" instytucje spotkał się z uznaniem ze strony licznych grup anarchistycznych, które wykorzystywały teksty Mirbeau w teatrze propagandowym (*agit-prop*).

Należy zwrócić uwagę, że dydaktyczny wymiar sztuk Mirbeau wpisuje się w ogólną tendencję teatru dla mas przez uprawianego przez licznych twórców takich jak Romain Rolland czy Georges Bourdon. Mirbeau również pragnął teatru dla ogromnej rzeszy widzów, która do tej pory nie mogła sobie pozwolić na uczestniczenie w tej elitarnej formie rozrywki. Mówił przecież, że teatr nie ma być wytchnieniem dla klas wyzyskiwaczy. Ma być odpoczynkiem dla wszystkich, ale i nauką. Przekonany był, że prawdziwy teatr jest ludowy w szerokim sensie tego słowa. Jednak kiedy myślał o nauce, to z pewnością odrzucał w teatrze slogany, one przypominają o propagandzie, a ta jest przeciwieństwem wychowania. Pragnął więc pobudzić widza do myślenia, by wzniecić w jego świadomości chociażby iskrę myśli, która uczyniłaby go prawdziwym człowiekiem.

Nowatorskie jest podejście Mirbeau do samej mowy. Z jednej strony używa języka mówionego, co niewielu pisarzy stosowało w swoich sztukach, z drugiej zaś strony wskazuje na ułomności samego języka jako instrumentu porozumiewania się między ludźmi. Wybiera też tę formę wypowiedzi pozbawioną ornamentów, ponieważ „piękny język", chciałoby się powiedzieć, literacki, jest językiem silnych, to on zapewnia im respekt ze strony uciemiężonych. Dlatego autor francuski ukazuje w swoim teatrze pewne klisze, afektowane deklaracje miłosne, pompatyczny język polityków, które są fasadą, a za którą kryje się jedynie pustka i zwykła głupota.

Można wreszcie pokusić się o wstępną i zwięzłą, prawie encyklopedyczną charakterystykę tych krótkich utworów, aby

zachęcić lub zniechęcić czytelnika do dalszej lektury. *Stare małżeństwa* (*Vieux ménages*) ukazują piekło małżeńskie, poddając ostrej krytyce zafałszowany mieszczański świat. *Kochankowie* (*Les Amants*) są groteskową demistyfikacją pseudoromantycznej miłości. Autor drwi z napuszonego języka, za którym kryje się egzystencjalna pustka. *Skrupuły* (*Scrupules*), *Epidemia* (*L'Épidémie*) oraz *Portfel* (*Le Portefeuille*) należą do sztuk politycznie zaangażowanych i wpisują się w nurt teatru społecznego buntu, zapoczątkowany u schyłku XIX wieku. *Epidemia* jest protoekspresjonistyczną groteską, która ukazuje bezdusznych mieszczuchów dbających jedynie o własne interesy i brzuchy. *Portfel* i *Skrupuły* ośmieszają absurdalne prawo: w pierwszej z tych fars uczciwy kloszard, który znalazł pokaźną sumę pieniędzy, zostaje uwięziony z powodu braku zameldowania, w drugiej zaś ujawnia autor przestępczy charakter ustroju, w którym kradzież jest podstawową cnotą. W *Wywiadzie* (*Interview*) Mirbeau bezlitośnie atakuje prasę brukową, żywiącą się prymitywnymi tematami.

Farsa, odmiana komedii obejmująca utwory sceniczne o błahych konfliktach, posługujące się środkami komizmu sytuacyjnego, błazeńskimi wyjaskrawieniami, efektami groteski i karykatury. W odróżnieniu od innych typów komedii farsa opiera się całkowicie na dynamicznej akcji, mającej często charakter swobodnej suity scen komicznych czy komiczno-pantomimicznych, nieprawdopodobnych zawikłań i zbiegów okoliczności, nie mających innego celu poza tym, by wywołać żywiołowy śmiech widowni.

Słownik terminów literackich, pod red. J. Sławińskiego

Dzięki *Farsom i moralitetom*, Mirbeau wpisuje się w kontynuację długowiecznej tradycji teatru ludowego, która sięga do średniowiecza i Moliera antycypując przy tym takich au-

torów, jak Bertolt Brecht, Eugène Ionesco, Sławomir Mrożek czy Samuel Beckett. Umiejętność łączenia przeszłości nowatorstwem czyni z francuskiego autora pisarzem wciąż aktualnym, którego sztuki do dzisiaj można grać z powodzeniem w teatrze i to nie tylko we Francji.

Stare małżeństwa

Śledząc nawet powierzchownie dramaturgiczną karierę Mirbeau, trudno nie oprzeć się wrażeniu, że przypomina ona zmagania teatralne Augusta Strindberga, jednego z głównych twórców, którzy przyczynili się do rozwoju współczesnego dramatu. Podobnie jak szwedzki pisarz, Mirbeau wiąże się z założycielem Théâtre Libre, André Antoinem, w nadziei, że to właśnie on doprowadzi do prawdziwej reformy teatru. Nasz autor szybko jednak zrozumie, że chociaż nowatorska jak na owe czasy była estetyka naturalistyczna, to jej formuła nie odpowiada jego temperamentowi rewolucyjnemu. Działania reformatorskie Antoine'a, choć szlachetne, nie wydają się wystarczające, by pokonać teatr bulwarowy z jego łzawym repertuarem, od dziesięcioleci królującym „bezkarnie" na scenach paryskich. Mirbeau pragnie rozsadzić skostniałą skorupę teatru, poszukując nowych środków artystycznych dla zupełnie nowego widza, takiego, który nie ogłuchł pod naporem bulwarowych tyrad lub takiego, który nie miał jeszcze styczności ze sceną. Podobną ewolucję twórczą przeszedł Strindberg, niemniej Mirbeau odkrywając dzieła autora *Ojca*, nie zachwycił się piórem kolegi po fachu. Wręcz przeciwnie: przypuści gwałtowny atak na Szweda. Krytyka Mirbeau była wręcz brutalna, ale była ona podyktowana nie tyle dramaturgią, co postawą samego Strindberga, zawziętego mizogina, obnoszącego się ze swoimi teoriami o niższości

kobiet w filogenetycznym rozwoju gatunku ludzkiego. Ta fanatyczna niechęć do kobiet (w wyniku której Strindberg wiele razy musiał zaprzeczać, że nie jest homoseksualistą) popchnęła nawet Mirbeau w objęcia feminizmu[46]. W kwestii kobiet obu pisarzom nie było po drodze. Jednak w różnych innych sprawach, chociażby w społecznych, a przede wszystkim dotyczących troski o nową jakość dramatyczną, która zadałaby kłam dominującemu melodramatowi, więcej ich łączyło niż dzieliło.

> Małżeństwo doprowadza do tego, że ludzie zaczynają traktować siebie nawzajem jak przedmioty, będące ich własnością, a nie jak wolne osoby.
>
> *Albert Einstein*

Mimo ideologicznych różnic, które nie mogły się przyczynić do przyjaźni między tymi dwiema indywidualnościami, ich podejście do tragicznej kondycji ludzkiej, a zwłaszcza do niemożliwości porozumienia się międzyludzkiego, jest analogiczne, żeby nie powiedzieć identyczne. Punktem zbieżnym między nimi może być doświadczenie piekła małżeńskiego, którego obaj boleśnie doznali. Strindberg z obsesją pisał o kobietach-modliszkach, Mirbeau wydawał się bardziej powściągliwy w tej kwestii. Niemniej, prawdopodobnie w wyniku pożycia małżeńskiego powstała w 1894 roku sztuka *Stare małżeństwa* z nieco zaskakującym podtytułem: komedia. Trzeba jednak od razu podkreślić, że twórca francuski, w przeciwieństwie do autora *Panny Julii*, opisuje odwieczną walkę płci, przy czym kładzie akcent na zwyczaje mieszczan, które niewiele wspólnego mają z moralnością. Mirbeau pragnie ukazać kon-

[46] Zob. M. Bourotte, Mirbeau et l'expressionnisme théâtral», «Cahiers Octave Mirbeau», no 8, 2001, s. 215.

flit między mężczyzną i kobietą, jak to czynił Strindberg, ale przez pryzmat wypaczonych wartości, głównych fundamentów, na których oparty jest zakłamany porządek klas dominujących[47]. Jak na farsę przystało, dramatopisarz wyśmiewa hipokryzję bogaczy, uciekając się do niewybrednych środków, także stylistycznych, które celnie obnażają ich nieprzyjemną naturę. Élémir Bourges od razu zrozumiał zamiary Mirbeau i w jednym z listów pisał do niego, że tylko zjadliwym językiem można zrzucić maski tym łajdakom[48]. Nie dziwi więc, że sztuka ta przysporzy Mirbeau wielu wrogów, ale z tego faktu mógł nasz pisarz być jedynie zadowolony. Sztuka miała ranić bezlitośnie i im większe wzbudzała oburzenie, tym bardziej przekonywało to Mirbeau o słuszności i konieczności jej napisania.

> Tak małżeństwo, jak i śmierć winniśmy witać z otwartymi ramionami. Pierwsze obiecuje szczęście, drugie bez wątpienia je zapewnia.
>
> *Mark Twain*

Sztuka Mirbeau zaczyna się i kończy na mieszczańskiej werandzie. Kolejny mieszczański wieczór. Wydawałoby się, że zanosi się na kolejną mieszczańską sprzeczkę małżeńską. Kolejne mieszczańskie utyskiwanie, z którego nic nie wynika. Niemniej w monotonii mieszczańskiej egzystencji nastąpi kryzys. Nawet w rutynie codziennego pożycia dochodzi czasami do przesilenia, ale po to, aby zaraz mógł nastąpić powrót

[47] Zob. M. Compristo, *La Peinture de la bourgeoisie dans le théâtre d'Octave Mirbeau*, Université de Perpignan, 1997.

[48] Zob. T. Kaczmarek, *Le personnage dans le théâtre français du XXe siècle face à la tradition de l'expressionnisme européen*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2010, s. 197.

do *status quo* – mieszczańskie życie bowiem nie znosi zmian, owo życie jest fundamentem wszelakiego porządku społecznego. Na scenie pojawią się dwie postacie, które od wielu lat prowadzą swoją „wewnętrzną mieszczańską" wojnę: mąż, grubo pod sześćdziesiątce, chudy i wysoki, o czerstwej twarzy; żona, lat 60, cierpiąca na różne, mniej lub bardziej wyimaginowane, schorzenia. Zwrócić tutaj trzeba uwagę na fakt, że antycypując ekspresjonistów, Mirbeau nie nadaje swoim mieszczańskim potworom imion. Pragnął pewnie w ten sposób podkreślić ich uniwersalny charakter. Symbolizują oni pewną klasę społeczną, którą autor otwarcie gardził. A jawią się nam niczym wampiry ze sztuk Strindbergowskich, może tylko mniej zachłanne, mniej krwiożercze niż te, które skroił Szwed. Niemniej, walka, którą toczą małżonkowie od lat, jest równie okrutna. W tej walce nie wbija się noży w szyję, nie strzela się w potylicę, nie ucina głowy, nie wiesza na postronku, a jednak, podobnie jak to ukazał w swoim teatrze Strindberg, dochodzi do morderstwa i to doskonałego, bo oprawcy nie można przedstawić niezbitych dowodów przestępstwa. Walka ta, choć bezkrwawa, przynosi prawdziwe ofiary. Mąż, katolik, biegający za młodymi pannami, oraz żona, ledwo dysząca, która pragnie za wszelką cenę zachować pozory ich małżeńskiego pożycia – oto bohaterowie tej komedii, może i miejscami śmiesznej, ale na sposób zapożyczony z gatunku „komedii czarnej".

Nawet jeśli nasz autor nie idzie śladami swojego kolegi ze Szwecji, trudno nie zwrócić uwagi na koncentryczną formę, której nie powstydziłby się Intima Teatren. Także podjęcie tematu i ukazanie piekła, jakim było małżeństwo, z pewnością wskazywać może, jeśli nie na naśladownictwo, to przynajmniej na podobne spojrzenie na związki panujące między ludźmi. Postacie są prawdziwymi wampirami, choć nie pokazują nam swych kłów. Oboje uprzykrzają sobie każdą wolną chwilę oskarżeniami różnej proweniencji, wyrzutami, które

mają być niczym sztylet wbijany powolnie w szyję – im wolniej, tym boleśniej. Ich wieloletnia miłość została scementowana przez obopólną, pieczołowicie pielęgnowaną nienawiść, bez niej ich związek, paradoksalnie, nie mógłby trwać. Stawka jest wysoka, ale nie mogą żyć bez niechęci względem siebie, trwać tak pewnie będą do przysłowiowej grobowej deski, są dozgonnie skazani na siebie, jak niektórzy bohaterowie sztuk Becketta czy Sartre'a.

Mirbeau wyrażał się krytycznie na temat instytucji małżeństwa, i w owych czasach nie był to pogląd odosobniony. Podobnie jak Frank Wedekind, uważał, że małżeństwo jest jedynie zwykłym kontraktem handlowym, wyzbytym wszelakiej miłości. Istotny w tym kontekście jest nie tylko problem walki płci, ale i stosunki zależności finansowej między dawnymi „ukochanymi". Być może ta walka wynika nie tyle z różnicy płci, co z nienawiści z powodu straconego szczęścia i paradoksalnej chęci trwania w tym swoim nieszczęściu. Czas przyjrzeć się z bliska, jakie strategie zastosują oponenci w potyczkach, którymi raczyć chciał czytelnika i widza sam Mirbeau.

> Ale cóż, małżeństwo jest poniekąd rodzajem handlu wymiennego. Ktoś podaje długość, ty podajesz szerokość i przy odrobinie szczęścia wychodzi z tego mapa wspólnego świata. Znanego i wygodnego.
>
> *Jonathan Carroll*

Od samego początku bohaterka narzeka na złe traktowanie, jak gdyby przygotowywała sobie grunt do ataku w odpowiednim momencie. Żona skarży się, że wszyscy ją opuścili, że nikt nie rozumie bólu, który ją trawi i który niechybnie doprowadzi do śmierci. Nie może znieść zapachu tytoniu, który jej życiowy partner ma chęć właśnie palić. Mąż dziwi się, jak na wolnym powietrzu dym mógłby jej zaszkodzić, ale przecież

już wcześniej żona kazała w jego ogrodzie wyrwać „bzy, lilie, krzaki róż, wszak one nie paliły" – taki był tok rozumowania męża. Do tego trzeba dołączyć dolegliwości reumatyczne i inne boleści, które czynią panią domu ustawicznie niedysponowaną. Litania udręk wydaje się nieskończenie długa. Mąż wie (lata współżycia zrobiły swoje), że to początek gorzkich żalów i wytyka własnej żonie brak rozsądku – nie po raz pierwszy to robi i chyba nie ostatni. Przechodzi do ofensywy, zachowując pozory defensywnej taktyki. W pewnym momencie czuje się niby bezsilny i musi przypuścić atak, żeby nie znaleźć się na straconej pozycji. Wydaje się tracić cierpliwość, a może jest to jeden z taktycznych ruchów obronnych?

> To dlatego, że znajdujesz upodobanie w swoim bólu… zamiast stawić mu czoła… To dlatego, że jesteś gorsza niż małe dziecko, że nie masz najmniejszej chęci, najmniejszej energii… że nie chcesz nic zrobić… nic zrobić, ażeby wyzdrowieć… W takich warunkach, moja droga, musisz zrozumieć, że trudno jest dalej żyć… że nie sposób jest dalej żyć…[SM, s. 126][49].

Padły poważne zarzuty, a nawet sugestia rozstania się. Żona musi się bronić, takie są od lat ustalone reguły tej niebezpiecznej gry. Kiedy się broni, nie krzyczy, tylko beznamiętnie robi bilans swego niezbyt udanego życia, w odpowiednim momencie uroni łzę, żeby jej dyskurs stał się bardziej przekonywujący, nie wiadomo jednak dla kogo, bo małżonek już przywykł do cierpiętniczych tonów. Niemniej stare metody wzbudzania litości zawsze mogą się przydać:

[49] Wszystkie cytaty pochodzą ze sztuk zamieszczonych w niniejszej książce. Przyjęto następujące skróty: *Stare małżeństwa* – SM, *Epidemia* – E, *Kochankowie* – K, *Portfel* – P, *Skrupuły* – S, *Wywiad* – W; cyfra w nawiasie kwadratowym oznacza numer strony.

> Andrzeju… Oszczędź mi słów niesprawiedliwych i przykrych… błagam cię!… To nieszlachetne… To niegodne człowieka takiego jak ty… Są chwile, kiedy twoje oczy przerażają mnie, kiedy twoje słowa wchodzą w moje serce niczym uderzenia nożem… I to od tego umieram, widzisz, bardziej niż od śmierci, która jest w moich żyłach… Na litość, Andrzeju, zastanów się przez chwilę nad tym, co do mnie mówisz… i postaraj się, ażeby nie było już nienawiści w twoim spojrzeniu… Jeśli cierpię, to nie z mojej winy… i jest tyle rzeczy tuż obok mnie… tyle rzeczy, które sprawiają mi ból… Jestem nudna… wymagająca… kapryśna?… Bardzo możliwe… nie trzeba mieć mi tego za złe… Pomyśl o tym, jaka byłam dawniej… i o tym, jaka jestem teraz… o straszliwej i żałosnej ruinie, jaką jestem teraz… Kochałeś mnie, przypomnij sobie… Byliśmy szczęśliwi ze sobą… Miałam usta pocałunkami nabrzmiałe… ramiona do uścisków rozpostarte… serce całe przepełnione czułością, upojone całe szaleństwami miłości… To niemożliwe, ażebyś zapomniał… Dzisiaj nie mam już nic… Wszyscy mnie opuścili… nawet moje dzieci!… Chcecie pozwolić, żebym umarła jak zwierzę… (*Płacze.*) jak zwierzę!… Andrzeju… Andrzeju… (*Płacze głośniej.*) Podejdź blisko mnie… i pal, proszę… Postaram się nie być ciężarem… [SM, s. 126–127].

Po tych pełnych goryczy wyznaniach powinniśmy mieć współczucie dla biednej, opuszczonej i schorowanej matki i żony. I czytelnik albo widz pewnie zrazu uległ tej iluzji, ale wkrótce mieszczka ta, pomimo braku sił, pomimo wycieńczenia wręcz, przygotowuje misterny plan zachowania *status quo* w jej nadwerężonym pożyciu małżeńskim. Wszak wie, że jej wybranek sprzed lat ugania się za młodszymi kobietami i ona właściwie nic nie może z tym zrobić. Zgodnie z moralnością mieszczańską, musi ratować swoje małżeństwo za wszelką cenę, by nie zostać po prostu sama. I tylko w tym kontekście może budzić litość schorowana mieszczka, ale to nie jest uczucie katarktyczne. Pozornie wyemancypowana, buntownicza i oskarżycielska, w istocie uwięziona jest w gorsecie mieszczańskich cnót, przesądów, wierzeń i lęków.

> Moralność… wstyd… cnota… dziwnie brzmiące to słowa w twoich ustach!… Przywołuj je przed innymi, jeśli chcesz… Ale między nami?… Ach! nie… nie powinieneś narażać się na śmieszność, wymawiając je… Już dawno temu twoje brudne występki zniszczyły je we mnie… i ulepiłeś moją duszę na podobieństwo twojej… [SM, s. 138].

Tak mówi kobieta, która rzuca karty na stół. Tak mówi kobieta, która już nie akceptuje mieszczańskiej hipokryzji. Bunt żony jest jednak pozorny. Mieszczański gorset, który założyła, tak zrósł się z jej ciałem, że nie ma ona w sobie wewnętrznej determinacji, by jak Nora opuścić rodzinne pielesze i zerwać z ciążącą przeszłością. Mirbeau idzie dalej niż Ibsen w oskarżaniu mieszczańskiej moralności. Ze spokojem stwierdza pewne okrutne fakty. Otóż bohaterka proponuje mężowi układ, który pozwoli zachować małżeństwo. Zgadza się, a nawet żąda od niego, by jego kochanka zamieszkała z nimi pod wspólnym dachem. Wymaga od niego poświęcenia, tak jak i ona to czyniła. Co więcej, jej propozycja nie tylko chroniła przed rozpadem ich pożycie, ale zapewniała jej też czerpanie pewnej perwersyjnej przyjemności, co Mirbeau w podtekście sugeruje. W świetle tych oczywistości, uczucie współczucia dla starszej pani, jakie mógł żywić odbiorca, ustępuje zdziwieniu i przechodzi we wstręt.

> Jesteś dzisiaj bardzo surowy… I nie wyczuwam żadnej szczerości w twoim oburzeniu… Sam zobacz, Andrzeju… więc nie graj ze mną w tę grę… Ona ci się podoba… masz na nią ochotę… (*Mąż wyraża sprzeciw za pomocą gestów.*) Twoje pragnienia?… Ach! znam je, nie ma obawy! I widzę je… Ujrzałam je przed chwilą w twoich oczach, na twych wargach; posłyszałam je w dźwięku twego głosu… Udajesz obojętność… to znów zgorszenie… to znów niewzruszoną moralność… Nie umknie mi żadne z twoich sekretnych uczuć… Wiem, kiedy jesteś zakochany… [SM, s. 136].

Maska żony opadła, odsłaniając jej prawdziwą twarz:

> Nie udawaj, że nic nie rozumiesz… Wiem, co wiem… widzę, co widzę… A kiedy już byłaby twoją kochanką, przyjmowałabym to ze spokojem… (*Widząc poruszenie męża*) A skoro ci to obiecuję… skoro proszę cię o to… skoro byłabym szczęśliwa z tego powodu!… Czy jesteś zadowolony, że zmusiłeś mnie, ażebym ci wykrzyczała pełnym głosem to, co chciałam jedynie wyszeptać?… Ach! co z ciebie za człowiek!… I dlaczego znajdujesz tyle przyjemności w poniżaniu mnie… w dręczeniu mnie?… Lecz nie doprowadzaj mnie do ostateczności swoimi okrucieństwami… nie zmuszaj mnie, ażebym wreszcie powiedziała ci wszystko, co leży mi na sercu… A dużo leży mi na sercu… przysięgam!… [SM, s. 137].

Żona jak na razie wygrywa bitwę, ale nie wiadomo, czy owa potyczka zadecyduje o wyniku całej długoletniej wojny. Ta wojna zbyt długo trwa, by przesądzać pośpiesznie o zwycięstwie którejś ze stron. Kiedy niewierny mąż odpiera ataki, żona musi wyciągnąć na pole bitwy cięższe działa, wszak zależy jej na zwycięstwie, musi zasiać ziarno niepewności, niczym Laura w sztuce *Ojciec* Strindberga, która sugeruje swojemu mężowi, że być może nie jest biologicznym ojcem ich dziecka:

> Skoro jesteśmy przy hańbie… Musisz usłyszeć coś jeszcze… I nie gniewaj się… to zupełnie niepotrzebne… Nie wymagam od ciebie niemożliwego, mój Boże! Wiem dobrze, że nie jestem już kobietą, że nie mogę już być dla ciebie żoną… Nie jestem też zazdrosna… Jakże mogłabym nią być?… Znając twoją naturę starego miłośnika, przyjmuję ze zrozumieniem… zgadzam się na to, że szukasz, poza moją alkową, przyjemności… których dać ci już nie mogę… Widzisz, że jestem rozsądna… że biorę wszystko pod uwagę… moje upokorzenia… i twoje potrzeby… Ale miej się na baczności… Masz wrogów, tym groźniejszych że ukrywają swą nienawiść pod maską udawanego szacunku i fałszywego posłuszeństwa. Boją się ciebie, zgoda… Ale nienawidzą cię bardziej niż się ciebie boją. Nienawidzą cię, ponieważ

> jesteś twardy dla świata, despotyczny i przykry, nieustępliwy w tym, co nazywasz prawami własności… kiedy pewnego dnia nie będą się już ciebie bali?… A jeśli przydarzy ci się… jutro… jakieś nieszczęście?… Czy myślałeś o tym?… Szemrają już wokół nas… [SM, s. 138–139].

Mąż wpada w sieci swojej małżonki, nie jest już tak pewny jak jeszcze przed chwilą, miota się, protestuje. Teraz ona może przypuścić decydujący atak, który przezornie zachowała na sam koniec. Po ujawnieniu prawdy, której na próżno niewierny małżonek zaprzecza, żona może wreszcie przejść do propozycji iście handlowej. Nie musi już ona udawać, że jest zdradzana, przyjęła to z goryczą, ale trzeba żyć dalej pod jednym dachem. Wydaje się nawet wyrozumiała względem erotycznych ekscytacji męża i gotowa jest znosić ten stan rzeczy, ale pod pewnymi warunkami. Jej długa tyrada wyjaśnia, w jaki sposób musi postępować mieszczaństwo dla zachowania nie tylko pozorów, ale odwiecznych wartości, których pozostają legatami. Nie będzie ukrywać, że tak naprawdę chodzi jedynie o jej własną wygodę. Staruszka, nad którą moglibyśmy się pochylić i nawet uronić łzę, okazuje się nagle zatrważającym potworem, który symbolizuje podporę społeczeństwa mieszczańskiego.

> Tak, moje opiekunki… (*Urywając*) Proszę cię, nie chodź tak… usiądź… przyprawiasz mnie o ból serca, kiedy tak chodzisz… (*Mąż wraca, by usiąść w fotelu. Przejawia oznaki gwałtownej irytacji… przesuwa fotele, puka w stół; udaje, że nie słyszy…*) Wyobrażasz sobie, że nic nie widzę… że o niczym nie wiem? Dalibóg!… Nie ma potrzeby krępować się przed chorą… No więc, mylisz się… widzę wszystko… i wiem o wszystkim… Po pierwsze… to jest niegodne… Ale ty i godność… mniejsza o to… Po wtóre, one nie dbają o mnie… Kiedy ich potrzebuję, robią wszystko na przekór… albo nigdy ich nie ma… Kpią sobie ze mnie… w żywe oczy, bezczelnie!… A gdybyś ty wiedział, jak one do mnie mówią, jak mnie szturchają!… Nic, tylko obelga

w ich spojrzeniach… brutalność w ich ruchach… Można umrzeć ze wstydu!… I słusznie… Jestem dla nich niczym… tylko psuję im humor… Bezkarnie mogą nie słuchać moich poleceń… maltretować mnie… pozwalać mi zdychać… Czują się chronione… są prawdziwymi gospodyniami w tym domu… Taka Rozalia, przed chwilą… co to nie jadła obiadu!… Hę!… Czy to do pomyślenia?… A ty nic nie powiedziałeś… i uznałeś, że to jest w porządku… i tolerujesz, że ona mówi do mnie jak do jakiejś biedaczki!… Co mnie obchodzi, że nie jadła obiadu… kiedy cierpię… i gdy jej potrzebuję… Nie, zapewniam cię, że tak dłużej być nie może, i powinieneś mieć pomimo wszystko więcej godności w swoich pasjach… (*Mąż nie przestaje bębnić palcami w stół. Czuć, że chciałby mówić, odpowiedzieć, ale czyni gwałtowne wysiłki, by zmilczeć.*) No dalej, zrozum raz na zawsze, o co cię proszę… nie kieruję zarzutów pod twoim adresem… nie chcę tego robić… To nie twoja wina… Taką już masz naturę… Ale co by ci szkodziło zostawić w spokoju moje opiekunki?… Są jeszcze inne kobiety oprócz opiekunek i prócz brudasek ulicznych… (*Wolniej, bez goryczy*) Ta młoda osoba… nasza sąsiadka… jest naprawdę bardzo ładna… W końcu więcej jest warta… bardziej schlebia męskiej próżności niż byle służąca… nieprawdaż? Przy tym musi być bardzo zakochana… bardzo namiętna… A skoro ci się ona podoba… skoro zgadzam się, abyś ją przyjmował… skoro proszę cię o to… skoro byłby to dla mnie odpoczynek… rodzaj ulgi… szczęścia, prawie!… Nie możesz mi tego odmówić… A zresztą… dotrzymywałaby mi niekiedy towarzystwa… Zrozum, nie ma nic uwłaczającego w tym, co ci proponuję… Znamy wiele małżeństw… i to najbardziej szanowanych… które żyją w ten sposób… To, co jest złe, to wyczyniać tamte rzeczy… w tajemnicy jedno przed drugim… No więc… Rób to jawnie… nie kryjąc się przede mną… [SM, s. 142–144].

Prawda, że wielu mężczyzn nie znajduje w małżeństwie tego, czego pragnęli. Ale prawdą jest też, że nierzadko spotyka ich los, na jaki zasłużyli.

Charles Chaplin

Motywy postępowania mieszczańskich bohaterów Mirbeau odbiegają od tych, którymi kierują się wampiryczne postacie Strindberga – u podłoża ich walki leży kwestia ekonomiczna, zachowanie *status quo*, anonsują oni raczej *cum granos salis* postacie z heroicznego życia mieszczan (*Aus dem bürgerlichen Heldenleben*), którym dał życie Carl Sternheim. Theobald Maske – jeden z dorobkiewiczów w drobnomieszczańskiej rodzinie, która osiągnie status arystokracji wielkoprzemysłowej, jest jak gdyby męskim odpowiednikiem mieszczki ze sztuki Mirbeau. Ten *pater familias* jest inkarnacją mieszczaństwa, które swobodnie odnajduje się w rzeczywistości zmuszającej ludzi do *struggle for live*. Najważniejszą bronią mieszczuchów jest hipokryzja i skuteczne kamuflowanie własnych żądz, które tak chętnie represjonowali u innych, mając oczywiście na względzie „dobro" całego społeczeństwa. Kiedy Theobald gani swą żonę Luizę, za to, że zgubiła w mieście swoje majtki (najprawdopodobniej w wyniku roztargnienia), to nie w imię moralności czyni jej zarzuty. Zszokowany jest po prostu faktem, że żona wysoko postawionego funkcjonariusza mogła się zachować w tak ekscentryczny sposób w miejscu publicznym. W domu, to co innego, wszystkie ekstrawagancje są dopuszczalne, a nawet mile widziane. To za swoje nieodpowiedzialne zachowanie Luiza będzie musiała wysłuchać reprymendy. Theobald jawi się jako krzewiciel mieszczańskiej moralności, kiedy proponuje dwóm kandydatom na potencjalnych kochanków jego żony (byli zachwyceni roztargnieniem Luizy na ulicy), by zamieszkali pod ich dachem; wtedy mógłby mieć wszystko pod kontrolą. W ten oto sposób Theobald zachowa „honor" i zyska dodatkowe pieniądze (nie wynajmował przecież pokoi za darmo). Podobnie żona ze *Starych małżeństw*, inwigilująca męża tudzież nie będzie pokazywana palcami, a zyska przede wszystkim „spokój". Zakończenie tej komedii nie wskazuje jednak na zwycięzcę bitwy, wszak mieszczka zostanie sama

na werandzie, daremnie wołając pomocy. Oburzony mąż oddala się w niewiadomym kierunku i już się nie pojawi na scenie. Starsza pani dostrzec może jedynie okna domu płonące „jeszcze czerwieńszym światłem". Czyżby to była jej klęska? Wszystko runęło? Trudno dać jednoznaczną odpowiedź, ale można się spodziewać, że ta „sprzeczka" małżeńska nie była ostatnią, nie była też pewnie pierwszą. Po ciężkiej nocy, z pewnością obydwoje znów pojawią się na werandzie, by zadawać sobie na nowo kolejne ciosy, wszak przynależność do klasy dominującej *oblige*.

Epidemia

Epidemia – farsa w jednym akcie, została zaprezentowana po raz pierwszy publiczności paryskiej 14 maja 1898 roku w Théâtre Antoine, początkowo wbrew woli założyciela tej eksperymentalnej sceny – co mogłoby zdziwić współczesnego znawcę teatru francuskiego. Mimo swoich obiekcji, ów apostoł naturalizmu w teatrze, który w pamiętnym 1896 roku przystąpił do grupy przeciwników obrazoburczej sztuki Alfreda Jarry *Król Ubu*[50], zagrał z powodzeniem rolę burmistrza. Antoine zbyt silnie był przywiązany do swego artystycznego *credo*, by dostrzec w sztuce Mirbeau cokolwiek nowatorskiego, a na pewno już coś nowego, co przysłużyłoby się teatrowi i jego rozwojowi. W swoich *Wspomnieniach* miał napisać, że w dramacie tym, który jedynie próbuje być satyrycznym (bezsprzecznie mijał się z prawdą), nie ma nic innego poza grubiaństwem i przemocą[51]; zdaniem Antoine'a te wątpliwej wartości przymioty mogą li tylko budzić zrozumiałe wzburzenie

[50] Zob. H. Béhar, *Les cultures de Jarry*, PKF, 1988.

[51] Zob. A. Antoine, *Mes souvenirs de théâtre Antoine et de l'Odéon*, Grasset, 1928, s. 131.

publiczności. Z pewnością widz wychowany na dziełach takich autorów jak Oscar Wilde, Maurice Maeterlinck czy Henrik Ibsen, mógł poczuć się co najmniej zaskoczony, choć podobna, bezkompromisowa satyra nie była przecież wynalazkiem końca XIX wieku. Z dzisiejszej perspektywy łatwiej nam zrozumieć, dlaczego Antoine nie był przychylny sztuce Alfreda Jarry, skoro ta niewinna jednoaktówka Mirbeau nie przypadła mu od razu do gustu. Jeśli ten były urzędnik gazowni wystąpił w sztuce, co więcej – skoro zdecydował się na odegranie głównej roli, musiało go coś do niej przekonać. Były orędownik odnowy teatru nie rozumiał bynajmniej wysublimowanego zacięcia satyrycznego dramatopisarza, który właśnie poprzez pokazywanie okropności chciał w bezpośredni sposób atakować publiczność, zmusić ją do refleksji. Ukazać kretynizm i bezduszność polityków: oto było zadanie, jakie sobie postawił autor *Złych pasterzy* i z tego zadania mistrzowsko się wywiązał.

> *Fait divers*, rodzaj notatki prasowej, szczególnie częstej w gazetach popołudniowych, zawierającej informacje o wydarzeniach sensacyjnych, z założenia autentycznych; ich niezwykłość jest efektem niewspółmierności przyczyny i skutku („X zamordował znajomego, gdy ten ironicznie wyraził się o jego brodzie"), nietypowości osoby uczestniczącej w wydarzeniu („Osiemdziesięcioletni staruszek ukradł samochód, by odwiedzić swą pierwszą miłość, mieszkającą w sąsiednim miasteczku") czy niecodziennego zbiegu wydarzeń, które – brane w izolacji – mogą być banalne […]
>
> *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego

Pomysły do sztuk Mirbeau znajdował w otaczającym go świecie. Był uważnym obserwatorem życia politycznego i społecznego III Republiki, które opisywał wnikliwie, nieco wyolbrzymiając czasami jego rozmaite wynaturzone przejawy,

dewiacje władzy i towarzyszące im nadużycia. Tematy więc pisarz czerpał z samego życia i tak naprawdę nie musiał silić się na koloryzowanie pewnych faktów mrożących krew w żyłach. Tak też i było w przypadku *Epidemii*, którą pisarz osnuł wokół wydarzeń, jakie relacjonował podczas swojej pracy dziennikarskiej.

W czerwcu 1888, na rok przed premierą farsy, nieprzejednany polemista udał się do Lorientu, w którym panowała epidemia tyfusu. Zaraza dziesiątkowała tamtejszą ludność, wielu widziało w tym wydarzeniu karę boską. Bezradni miejscowi lekarze woleli odwołać się do „wyższych", „duchowych" instancji niż do własnego rozumu. Najlepszym bowiem lekiem, który, ich zdaniem, mógłby pomóc umierającym, były gorliwe modlitwy do świętej Anny. Modlono się indywidualnie i kolektywnie. Organizowano liczne procesje, w nadziei, że skruszą serce świętej. Nie skruszyły. Serca nie mieli też reprezentanci społeczeństwa, którzy zostali wybrani w demokratycznych wyborach. Władze czekały z założonymi rękoma, aż choroba zniknie. Nie zamierzano odblokowywać funduszy koniecznych dla prac sanitarnych. Władze lokalne najwyraźniej uważały rozprzestrzenianie się epidemii za proces „naturalny", tym bardziej że choroba w początkowej fazie objęła jedynie biedotę i niższych rangą żołnierzy. Sytuacja diametralnie się zmieniła, gdy odkryto ciała mieszczan, ofiar epidemii. Dopiero ich śmierć zmusiła radę miejską do podjęcia działań, by postawić tamę rozwojowi śmiertelnej choroby[52].

Relacja, którą Mirbeau zdawał w tych ciężkich dniach, spotkała się, jak można było się spodziewać, z ostrą krytyką. Może właśnie wówczas narodził się pomysł napisania sztuki dramatycznej, której siła oddziaływania społecznego byłaby z pewnością większa. Powróciwszy z Lorientu, Mirbeau zabiera

[52] O. Mirbeau, Au pays de la fièvre, «Le Figaro», 12 czerwca 1888.

się od razu do pracy. W krótkim czasie powstaje jednoaktówka, która przeszła do klasyki teatru farsowego. Antycypuje ona bezkompromisowy teatr Daria Fo. Pomimo odwołania się do rzeczywistych wydarzeń z dawnej dla nas epoki, farsa ta nie straciła na swej sile i wciąż jest żywa dzięki swej ponadczasowej tematyce.

Sztuka wnosi kilka przed-nowoczesnych elementów, a przede wszystkim zachwyca swoją poetycką wulgarnością i atmosferą „nierealności" świata przedstawionego, przy zachowaniu rudymentarnych odniesień do estetyki realistycznej, co potęguje ową „nierealność". Już od pierwszych replik, Mirbeau po mistrzowsku wprowadza nas w atmosferę baśniowego, ale i przerażającego absurdu. Jego satyra jest cięta, chodzi bowiem o sprawy ważne i nawet jeśli jest przy tym prześmiewczy, to pozostaje śmiertelnie poważny. Nie chodzi tutaj bynajmniej o wywołanie pustego śmiechu ukazując perypetie, jak to miało miejsce na przykład w klasycznej farsie *Boubouroche* Georges'a Courteline'a, mieszczucha oszukiwanego przez kochankę, lecz o wywołanie uleczającego śmiechu, który często mógł prowadzić nawet do łez, bowiem „akcenty makabryczne mieszają się z farsowymi"[53]. Tak więc już od samego początku głupota polityków zebranych w merostwie przypomina do złudzenia późniejsze sztuki z teatru absurdu. Na pierwszy plan wysuwa się doktor Triceps, który przez cały czas trwania obrad raczył będzie swoich kolegów pseudo-uczonymi stwierdzeniami. Jego pierwsza interpelacja dotyczyła pośrednio ponownego zatrzymania niejakiego Izydora Teofrasta Barbaroux, który z oczywistych powodów nie mógł się stawić w sali posiedzeń, a bezpośrednio, zepsutego mięsa rozprowadzanego przez niego wśród żołnierzy. Rzecz to niebywała, by zacnego obywatela aresztować z tak błahego powodu. Sam przecież jadł zepsute mięso i miewa się cał-

[53] L. Eustachiewicz, *Dramat europejski w latach 1887–1918*, *op. cit.*, s. 49.

kiem dobrze. Tak zrodzi się swoisty panegiryk wysławiający dobrodziejstwa konsumpcji nieświeżego mięsa. Nie zabraknie w nim przesadnego zachwytu ani zwrotów pochlebczych, co oczywiście podkreśla cynizm, ale i zwykłą głupotę radnego. Stwierdza on:

> Należałoby jednak ustalić raz na zawsze… Nie tylko nie wierzę w szkodliwość zepsutego mięsa: wierzę w jego właściwości pierwszorzędnie pobudzające apetyt… tak… tak… rozumiecie?… Zresztą, dlaczego zepsute mięso bekasa jest cenione, wołu zaś podlega karze?… To idiotyczne… Wszystkie zepsute mięsa powinny być równe wobec prawa [E, s. 156–157].

Ta swoista dialektyka ucieka się do sylogizmu, by tym bardziej podkreślić niedorzeczności dyskursu deputowanego, a zwłaszcza niesprawiedliwość, która dotknęła „szlachetnego" rzeźnika. Jako wprawny orator, Triceps musi odnaleźć sprawców, wskazać odpowiedzialnych za tę niegodziwość, a zwłaszcza motywy, jakimi się kierowali.

> Wobec tak dziwacznej anomalii mam więc prawo twierdzić, że proces wytoczony naszemu szanownemu koledze Barbaroux nie jest niczym innym jak procesem pokazowym; a nie mówię już nawet o ograniczeniach, jakie niesie on dla wolności handlu… Do diabła! Zresztą powrócę do tej kwestii przy stosowniejszej okazji, kiedy to szczegółowo przedstawię wszystkie jej aspekty prawne, ekonomiczne, terapeutyczne i biologiczne. Ale proszę, żeby ta wstępna uwaga została zapisana w protokole [E, s. 157].

Kiedy religia i polityka jadą na tym samym wozie, ci, co powożą, wierzą, że nic nie może im stanąć na drodze. Zaczynają pędzić na łeb na szyję… i nie pamiętają, że pędzącemu na oślep człowiekowi ukazuje się przepaść, kiedy już jest za późno.

Frank Herbert

Dopiero w swoich końcowych wywodach ujawni swoją miłość do bliźniego, przy ogólnej aprobacie wszystkich zebranych. Odsłoni prawdziwe oblicze, za którym kryje się pogarda dla biednych i uciemiężonych. Będąc wśród swoich – mimo „walczącej" opozycji z większością – nie musi już dłużej ukrywać niskich pobudek, jakimi się kieruje, a które odebrane zostaną przez wszystkich jako objaw patriotycznej postawy. Mirbeau jest szyderczy, ale to szyderstwo jest bronią rażącą występnych i przewrotnych włodarzy.

> Muszę dodać, że nasz kolega Barbaroux dał się poznać jakoś rzeźnik o nieposzlakowanej uczciwości wobec klientów cywilnych, a jeśli nawet jest prawdą, że sprzedawał mięso gorszego gatunku i zepsute, to zawsze tylko żołnierzom, których żołądki, co mnie dziwi, stały się nagle tak wrażliwe, i… biedocie, co nie ma znaczenia [E, s. 158].

Można zarzucić Mirbeau, że jego postacie mówią językiem „nienaturalnym", którym na pewno się nie porozumiewają na co dzień notable. Pisarz konstruuje swych bohaterów schematycznie, odzierając ich z jakichś indywidualnych cech – wszak nie są oni pokazani jako ludzie, ale jako potwory. Nie ma tu miejsca na psychologię, co pewnie raziło także Antoine'a. Wszyscy zebrani przedstawiani są niczym obdarzone prawem głosu marionetki i ten ich status skłaniać może do stwierdzenia, że przypominają postacie rodem z teatru ekspresjonistycznego.

> Politycy są wszędzie tacy sami. Obiecują zbudować most nawet tam, gdzie nie ma rzeki.
>
> *Nikita Chruszczow*

Mirbeau jest pisarzem nowatorskim jak na owe czasy. W jego twórczości przejawiają się jednak pewne cechy bli-

skie estetyce ekspresjonistycznej, nawet jeśli sam autor nie miał możliwości zaznajomienia się z nią. Jules Lemaître pisał o Mirbeau, że posiada on wyobraźnię burleskową i tragiczną zarazem, zwracał uwagę również na dar pisarza do wyolbrzymiania pewnych przywar ludzkich, które czyniły go mistrzem karykatury[54]. Krytyk pisząc o dramatopisarzu te słowa nie wychwalał jednak tych cech, ale przywoływał je, żeby skrytykować autora *Interesu ponad wszystko*. Mirbeau wpisywał się tą farsą w nurt teatru sprzeciwu społecznego[55], w którym postacie z krwi i kości zostały zastąpione groteskowymi marionetkami. Przedstawiani politycy pozbawieni zostali indywidualnych cech charakteru, ponieważ wyzbyci byli też najmniejszych odruchów ludzkich (pomijając strach przed śmiercią):

> CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI: (*przybity*) Epidemia w mieście…
> CZŁONEK OPOZYCJI: (*wstrząśnięty*) W mieście…
> BURMISTRZ: Widzicie, panowie, że nie chodzi o politykę…
> CZŁONKOWIE OPOZYCJI I RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI: (*razem*) W mieście… Epidemia w mieście!
> BURMISTRZ: Kiedy mówię: w mieście, nie jest to całkiem ścisłe… Dzięki Bogu! Epidemia nie jest w mieście… jest…
> CZŁONEK OPOZYCJI: Do rzeczy… gdzie ona jest? Gdzie… jest w mieście czy nie?… Niech pan wyraża się precyzyjnie… Bez dwuznaczności… Niech pan powie prawdę. Nie jesteśmy dziećmi. (*energicznie*) Jesteśmy mężczyznami, do diabła!… Dowiedliśmy tego w bardziej niesprzyjających okolicznościach… Kiedy ojczyzna była w niebezpieczeństwie, nie wahaliśmy się wstąpić do Gwardii Narodowej… Gdzie ona jest, ta epidemia?… Śmiało!… Niech pan mówi… [E, s. 163–164].

[54] J. Lemaître, *Les Contemporains*, Boivin, 1899, t. VII, s. 303.

[55] T. Kaczmarek, wstęp do: *Anarchia i francuski teatr sprzeciwu społecznego 1880–1914*, red. T. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014.

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

> Ponieważ polityk sam nie wierzy w to, co mówi, jest zaskoczony, gdy inni mu wierzą.
>
> *Charles de Gaulle*

Ta pompatyczna tyrada, w której członek opozycji zwięźle określił rzeczywisty stosunek władzy do żołnierzy, zapoczątkuje serię wymiany zdań wpisujących się w tę absurdalną poetykę. Kukły prześcigają się w formułowaniu prawd tyleż groteskowych, co cynicznych i odrażających, jeśli zważyć, iż są wypowiadane z namaszczeniem i powagą:

CZŁONEK OPOZYCJI: Umieranie to ich zawód…
CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI: Umieranie to ich powinność…
BARDZO STARY RADCA: Umieranie to dla nich zaszczyt.
CZŁONEK OPOZYCJI: Dziś, kiedy nie ma już wojen we Francji, epidemie są szkołą nieodzowną i wspaniałą szkołą męstwa… Gdyby nie było epidemii, panowie, to gdzie żołnierze uczyliby się dziś pogardy wobec śmierci… i poświęcenia życia dla ojczyzny?…
KILKU RADCÓW: To prawda… Bravo!
CZŁONEK OPOZYCJI: To gdzie pielęgnowaliby tę cnotę prawdziwie francuską: odwagę? [E, s. 169].

Rajcowie odczuli ulgę na wieść, że choroba dotyka jedynie biedotę i żołnierzy, lecz błogostan, w jakim się znaleźli, nie

trwa długo, bo Mirbeau zręcznym ruchem przygotował scenę, która doprowadzi do nagłego zwrotu akcji. W scenie trzeciej pojawia się woźny, aby wręczyć burmistrzowi kopertę, którą otrzymał od człowieka w żałobie. Jego obecność nie wróżyła niczego dobrego. Napięcie wzrasta. Burmistrz nareszcie oznajmia wszystkim zebranym, iż umarł pewien mieszczanin, oczywiście w wyniku szalejącej epidemii. Strach ogarnął włodarzy miasta. Żaden nie mógł pojąć, jak to możliwe, by jeden z nich padł ofiarą choroby. Gdy wieść owa dotarła wreszcie do wszystkich zgromadzonych, następuje zmiana ich zachowania. Prawie natychmiast zażądano nazwać ulicę imieniem tegoż właśnie obywatela, a ponieważ mieszczanin pozostawał anonimowy, to gromkim chórem ochrzczono go imieniem Józef, z pewnością na cześć Josepha Prudhomme'a, który był ucieleśnieniem głupoty i opilstwa – nie było żadnego sprzeciwu, nikt się też nie wstrzymał. Mirbeau kpi sobie z mocarzy tego świata i wkłada im do ust najbardziej niedorzeczne stwierdzenia. „Elokwentnym" mówcą jawi się zwłaszcza sam Burmistrz, kiedy wychwala przymioty duchowe i cielesne zmarłego, zwracając szczególną uwagę na takie oznaki czerstwego zdrowia, jak otyłość i rumiana twarz, wielu miało powody, by zazdrościć mu zażywnych rozmiarów brzucha i dumnego, potrójnego podbródka. Mirbeau jest w tej scenie doskonałym karykaturzystą i czytelnikowi lub widzowi z łatwością przyjdzie wyobrazić sobie postać przedwcześnie zmarłego mieszczucha. A oto w jaki sposób przedstawia go sobie Burmistrz:

> Tak go sobie wyobrażam, z jakimż wzruszeniem!… Niski i pulchny, miał pomiędzy cienkimi nogami brzuszek, mocno wypięty pod kamizelką… Na gorsie koszuli jego podbródek piętrzył się stosownie potrójną fałdą żółtego tłuszczu… a jego oczy, wewnątrz obrzmiałych powiek, rzucały blask smutny, trupio blady i poważny dwóch małych monet o wartości dziesięciu *sou*… Był piękny… Jak nikt inny ucieleśniał on ideał człowieka

> według Ekonomii politycznej, rządów liberalnych i społeczeństw demokratycznych, to znaczy czegoś bezosobowego, nieproduktywnego i inercyjnego… czegoś martwego, co chodzi, mówi, gestykuluje, trawi, myśli i płaci, zgodnie z mechanizmem starannie naoliwionym przez prawa… czegoś, słowem, fun-da-men-tal-ne-go… co nazywają rentierem [E, s. 182–183].

Pobudzony „intelektualnie" przez oklaski zebranych w sali, Burmistrz nie zawaha się malować dalej obrazu człowieka, którego śmierć stała się niepowetowaną stratą dla całego systemu społecznego, ba, dla całego świata:

> Józef będzie stale wśród nas jako żywy symbol Ciułactwa… tego drobnego ciułactwa, którego nie dosięgnie żadne zwątpienie, którego nie zniechęci żadna przeciwność losu… a które, bezustannie oszukiwane, okradane, rujnowane, gromadzi dalej, na przyszłe malwersacje, za cenę niewyobrażalnych poświęceń, pieniądze… z których nigdy nie będzie korzystać i które zawsze służyły, służą i będą służyć jedynie do zbijania fortuny i zaspokajania zachcianek… innych ludzi… Cudowna abnegacja, panowie!… Idealna skarbonka… o wełniana pończocho!… [E, s. 183–184].

Mieszczanie są głęboko wzruszeni, nie mogą powstrzymać się od uzewnętrznienia swoich emocji. Poruszają się w sali posiedzeń rady miejskiej niczym pacjenci zamknięci w szpitalu psychiatrycznym pod ścisłym nadzorem. Mirbeau na kilka lat wyprzedza Carla Sternheima w sposobie konstruowania dialogu, typowo ekspresjonistycznego, w którym przeważają zdania krótkie i urywane. Przytoczony tu dłuższy fragment przypomina również specyficzny język, jaki odnajdujemy w dramatach i poezji Augusta Stramma:

> DOKTOR TRICEPS: *Sursum corda*!
> WSZYSCY: Tak! Tak!
> DOKTOR TRICEPS: Bolesnym okolicznościom przeciwstawmy męskie rozwiązania…
> WSZYSCY: Tak! Tak!

DOKTOR TRICEPS: Niebezpieczeństwom, które nam zagrażają… energię, która je pokona…
WSZYSCY: Tak! Tak!
DOKTOR TRICEPS: Jesteście gotowi ponieść wszelkie ofiary?
CZŁONEK OPOZYCJI: Wszelkie…
CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI: Wszelkie…
WSZYSCY: Tak! Tak! Wszelkie…
DOKTOR TRICEPS: Potrzeba nam pieniędzy…
CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI: Znajdziemy je.
CZŁONEK OPOZYCJI: Zdobędziemy je… zorganizujemy je…
CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI: Pożyczki!
CZŁONEK OPOZYCJI: Akcyzy!
DOKTOR TRICEPS: Wywłaszczenia!
WSZYSCY: Tak! Tak! Tak!… Otóż to…
DOKTOR TRICEPS: Trzeba będzie zburzyć stare dzielnice miasta, te ogniska infekcji…
PIERWSZY RADCA: Zburzymy je…
DOKTOR TRICEPS: I odbudować je…
PIERWSZY RADCA: Odbudujemy je…
WSZYSCY: Tak! Tak! Tak!
DOKTOR TRICEPS: Wytyczyć szerokie bulwary…
CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI: Zasadzić drzewami parki miejskie…
WSZYSCY: Tak! Tak!
CZŁONEK OPOZYCJI: Aleje…
WSZYSCY: Tak!… Tak!… aleje! Aleje!
DOKTOR TRICEPS: Wywietrzyć podwórza… oczyścić ścieki…
CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI: Zwiększyć liczbę skwerów…
CZŁONEK OPOZYCJI: Wprowadzić syropy przeciwgorączkowe…
DOKTOR TRICEPS: Zdeglomerować gimnazja miejskie, żeńskie szkoły klasztorne… domy publiczne… koszary…
WSZYSCY: Otóż to!… Otóż to!…
DOKTOR TRICEPS: Trzeba będzie sprawić, aby zewsząd tryskały źródła czystej wody… źródła niewyczerpane i głębokie jak morze…
CZŁONEK OPOZYCJI: Wytrysną…
DOKTOR TRICEPS: Jeśli nie wytrysną… będziemy czerpać wodę w dziewiczym sercu gór…
WSZYSCY: Tak! Tak!
DOKTOR TRICEPS: Szwajcarskich…
CZŁONEK OPOZYCJI: Karpat…
DOKTOR TRICEPS: Kaukazu…
WSZYSCY: Tak! Tak! [E, s. 188–192].

Długa ta litania nie kończy się na poszukiwaniu źródeł czystej wody. Przedstawiciele władzy pławią się w absurdach – Mirbeau ukazał tu swój niezaprzeczalny kunszt satyrycznego pióra. Rozgorączkowani politycy chcą wypowiedzieć wojnę mikrobom, powołać do życia komitety do spraw zdrowia, stowarzyszenia do spraw profilaktyki, szpitale kwarantannowe wokół miasta, zorganizować kongresy medyczne, a przede wszystkim pomścić Józefa. Kozłem ofiarnym, jak można się domyślić, stanie się sam Izydor Teofrast Barbaroux – niedawny dobroczyńca ludzkości, który zostanie oskarżony o rozprowadzanie zarazków szerzącej się w mieście choroby. Były obrońca winnego szerzenia się plagi, doktor Triceps, nazywa go teraz nędznikiem, trucicielem i mordercą, i pewnie by mógł jeszcze dłużej mnożyć inwektywy pod adresem handlarza nieświeżym mięsem, gdyby mu nie przerwał członek opozycji, dla którego Barbaroux był po prostu socjalistą, a co gorsze, Japończykiem. Cała ta przezabawna scena kończy się decyzją o przegłosowaniu niebagatelnej sumy stu milionów franków dla powstrzymania zarazy, a kurtyna opada, kiedy widzimy wszystkich zebranych, jak szamocą się potwornie, niczym w mrowisku, z widocznymi oznakami ożywienia na twarzy. Jesteśmy widzami swoistego teatru kukiełek, które w nieludzkim uniesieniu tańczą swój mechaniczny balet. Zakończenie wydaje się antycypować sceniczny obraz *par excellence* ekspresjonistyczny.

Kochankowie

Kochankowie, sztuka zrealizowana po raz pierwszy w teatrze Grand-Guignol, musiała czekać prawie sto lat na wznowienie w 1999 przez Studio Théâtre de la Comédie-Française. Mirbeau wydaje się czerpać inspirację dla swojej komedii

z prywatnego życia, opisuje w niej bowiem zawiłości pożycia miłosnego, a przede wszystkim samotność kochanków, którzy nie są w stanie się porozumieć. Twórczość naszego pisarza wpisuje się tym samym w pewnego rodzaju nurt kryzysu epistemologicznego, który pojawia się na przełomie wieków i który zostanie rozwinięty przez ekspresjonistów (Gottfried Benn, Salomo Friedlaener). Miłość byłaby więc iluzją, jak powiadał Schopenhauer, czy też zwykłym wymysłem ludzkim, jak tego chciał La Rochefoucauld? Te kwestie nie będą bezpośrednio rozważane przez Mirbeau, któremu chodziło raczej o coś innego. Nawiązanie do osobistych przeżyć stanie się przede wszystkim pretekstem do skarykaturowania teatru oficjalnego, który z miłości zrobi swój ulubiony temat. Można więc stwierdzić, że francuski pisarz ukazuje miłość jako pułapkę, w którą wpadają zakochani, ale czyni to poprzez demistyfikację uczuć i przedstawienie ich jako złudę nie prowadzącą do szczęścia, lecz raczej do zguby. Autor nie tylko wyraża swój pesymistyczny pogląd na ludzką kondycję, ale także wyśmiewa pewien mit literacki, tak bardzo upodobany przez znienawidzone mieszczaństwo. Śladem Flauberta, Mirbeau wyśmiewa więc ten typ literatury, która mami czytelników dobrodziejstwami miłości, przedstawiając ją jako coś oczywistego. Ciętym językiem smaga nie tylko polityków, dostaje się też licznym pisarzom, którzy sprzedają, jak sam powie, nieznośny sentymentalizm: „sprzedają tego w puszkach, w torebkach, we flakonach, w butelkach”[56].

> Zadowalamy się byle czym. Jeżeli przyjaciele dobrze się porozumiewają, jeżeli kochankowie dobrze się porozumiewają, jeżeli rodziny dobrze się porozumiewają – uważamy to za harmonijne pożycie. Złudzenie, bracie, lusterko

[56] O. Mirbeau, Amour! Amour!, «Le Figaro», 25 lipca 1890.

> do wabienia skowronków. Nieraz czuję, że istnieje większe porozumienie pomiędzy dwojgiem ludzi lejących się po łbach niż między tymi, którzy patrzą na to z zewnątrz.
>
> *Julio Cortázar*

W celu sparodiowania mieszczańskiej ckliwości, Mirbeau nie zawaha się wprowadzić – na samym początku sztuki – postaci recytatora, co pozwoli od razu widzowi nabrać stosownego dystansu – proceder ten, jak wiemy, będzie często wykorzystywany przez Brechta, a także przez włoskiego pisarza Luigi Pirandella (np. w *Sześciu postaciach w poszukiwaniu autora*, 1921). Prolog dramatu przepełniony jest ironią i cynizmem, a sama scena inicjalna i kolejna, rzecz jasna, umiejscowione są w parku, ulubionym miejscu romantycznych schadzek. Oto, o czym będzie rzecz cała:

> …Panie, Panowie, kiedy kurtyna idzie w górę, odsłaniając wystrój sceny, na której wznosi się ławeczka po prawej stronie blisko drzewa, fontanny lub czegokolwiek bądź innego, znaczy to, iż musi rozegrać się niechybnie scena miłosna… Czyż potrzebuję wam wyjawić, iż wkrótce, pośród tej nocy drżącej – o melancholio serc zakochanych! – kochanek, wedle zwyczaju, przyjdzie usiąść, na tej ławeczce, przy kochance, i że tam, obydwoje, jedno po drugim, będą szeptać, wzdychać, płakać, szlochać, śpiewać, głosić chwałę rzeczy wiecznych… (*Patrząc przez park*) O czym to ja mówiłem? Słyszę szelest trącanych liści, widzę dwa cienie, jak z wolna zbliżają się przez gałęzie… Otóż i oni… Jakże są smutni!… [K, s. 200].

Smutni kochankowie, tego by się nie spodziewali mieszczanie w ich mieszczańskim teatrze. Mieszczanie przychodzili do teatru tylko po to, by chociaż pomarzyć o „prawdziwej" miłości, której sami w rzeczywistości nie zaznali. Po odejściu Recytatora na scenie widzimy posępnych kochanków, którzy zbliżają się do ławeczki, ich cudownego miejsca spotkań. Już

sam jej widok wznieca wspomnienia i wprawia Kochanka w nostalgiczny nastrój. Rozpoczyna się wymiana zdań, która tak naprawdę jest dialogiem głuchych. Bohaterowie, pomimo łączącego ich od pewnego czasu uczucia, nie umieją ze sobą rozmawiać. W dramacie Mirbeau brak akcji, a każda z postaci wypowiada prywatne monologi, jak gdyby interlokutor nie pragnął słuchać drugiej osoby, tylko skupiał się na swojej historii. Dialog, o ile w tym przypadku można o nim mówić, przypomina romantyczne gruchanie. Zwrócić trzeba uwagę na częste reakcje „na stronie" Kochanki, która wydaje się umęczona dyskursem swojego wybranka. Od pierwszych replik naszpikowanych do granic możliwości truizmami, wkraczamy w banalny świat miłosnej retoryki:

KOCHANEK: Ach! otóż i ławeczka… miła ławeczka… (*Zbliża się do ławeczki, obejmując kochankę wpół – z czułością*)… dawna i miła ławeczka z kamienia… tak częsty świadek naszych upojeń… naszych ekstaz…
KOCHANKA: (*na stronie*) Znowu ta ławeczka…
KOCHANEK: Wygląda pani na zmęczoną… Czy chce pani, byśmy odpoczęli nieco?…
KOCHANKA: (*roztargniona*) Skoro pan sobie życzy…
KOCHANEK: Niech pani zatem pozwoli… Proszę mi podać swą dłoń…
KOCHANKA: (*na stronie*) Ciągle ta ławeczka!…
KOCHANEK: Jakże Pani jest piękna!… Dziś wieczór jest pani jeszcze piękniejsza… I wieczór jakże jest piękny… (*Siadają na ławeczce: kochanka prosto, sztywno; kochanek pochylając się ku niej i trzymając ją za ręce, i patrząc jej w oczy. – Dość długie milczenie.*) Cudowny wieczór!…
KOCHANKA: (*ciągle roztargniona i obojętna*) Cudowny…
KOCHANEK: Nieprawdaż?
KOCHANKA: (*tak samo*) Tak… [K, 202–204].

Mirbeau po mistrzowsku doprowadza ten dialog pomiędzy głuchymi do paroksyzmu godnego miana teatru absurdu:

KOCHANEK: Zewsząd… zewsząd… To nie wystarczy… to zbyt mgliste… A jaśniej… proszę wyrazić się jaśniej…
KOCHANKA: Nie jest pan już ze mną taki, jak dawniej…
KOCHANEK: Protestuję…
KOCHANKA: Czuję, że pana nudzę…
KOCHANEK: Protestuję… protestuję…
KOCHANKA: Znowu zaczął pan palić…
KOCHANEK: Ależ… paliłem zawsze, moje drogie serce… Niech pani sobie przypomni… Czyż nie paliłem od zawsze?
KOCHANKA: Nie tak jak teraz… Dawniej… nigdy by pan nie śmiał palić… po…
KOCHANEK: Proszę mi wybaczyć… ach!… proszę mi wybaczyć…
KOCHANKA: A poza tym… jest pan mniej zadbany…
KOCHANEK: (*osłupiały*) To… coś nowego…
KOCHANKA: Chodzi pan byle jak… nie troszczy się o swój wygląd…
KOCHANEK: Przepraszam… Przepraszam…
KOCHANKA: Są detale, które nie umkną uwadze kobiety delikatnej… i kochającej…
KOCHANEK: Och! nie spodziewałem się tego zarzutu… To zarzut doprawdy… niespodziewany… Mniej zadbany?… Wszystkie pani wymówki… mógłbym… je… przyjąć… być może… Ale nie taką!… Mniej zadbany?… (*Cierpko i z urazą*)… Więc uważa mnie pani za brudasa?…
KOCHANKA: Czy ktoś do pana tak powiedział?
KOCHANEK: Nie… ale uważa pani, że jestem odrażający…
KOCHANKA: No to doczekałam się… teraz będzie pan wyolbrzymiał!…
KOCHANEK: Właściwie, co się we mnie zmieniło?… Wyznam pani, że to bardzo upokarzające… Jestem upokorzony… [K, s. 212–214].

Ta gra słów, jak słusznie zauważa Pierre Michel, godna jest najlepszej ekwilibrystyki słownej Ionesco – mistrza teatru absurdu. Dialog kochanków wskazuje na niemożność porozumienia się międzyludzkiego, przynajmniej słownego, i odsłania egzystencjalną samotność człowieka, podobnie jak ma to miejsce w przypadku bohaterów *Szaleństwa we dwoje*:

ONA: To tylko z tobą nic nie wiadomo. Jesteś zdolny do wszystkiego. Nic nie potrafisz.
ON: Życie bez przyszłości nie ma żadnej przyszłości. I to wcale nie jest jeszcze takie pewne.
ONA: Niektórym się powodzi. Innym się nie powodzi. Ci, którym się powodzi, wygrywają na loterii.
ON: Jest mi za gorąco.
ONA: A mnie jest zimno. To nie jest godzina, żeby było za gorąco.
ON: Nie możemy się zgodzić. Sama widzisz. Nigdy nie mogliśmy się zgodzić. Otworzę okno.
ONA: Chcesz, żebym zamarzła. Chcesz mnie zabić.
ON: Nie chcę cię zabić, chcę odetchnąć powietrzem.
ONA: Mówiłeś przecież, trzeba się pogodzić z tym, że ludzie się duszą.
ON: Kiedy ja to powiedziałem? Nigdy tego nie powiedziałem.
ONA: Mówiłeś. Zeszłego roku. Już nawet nie pamiętasz, co mówiłeś. Sam sobie zaprzeczasz.
ON: Nie zaprzeczam sobie. To zależy od pory roku.
ONA: Kiedy tobie jest zimno, nigdy nie pozwalasz mi otworzyć okna.
ON: O to właśnie chodzi: kiedy mnie jest zimno, tobie jest ciepło; kiedy mnie jest ciepło, tobie jest zimno. Nigdy nam nie jest jednocześnie ciepło i zimno.
ONA: Nigdy nam nie jest jednocześnie zimno i ciepło.
ON: Nie. Nigdy nam nie jest jednocześnie ciepło i zimno.
ONA: Bo jesteś inny niż wszyscy.
ON: Ja jestem inny niż wszyscy?
ONA: Tak. Na moje nieszczęście jesteś inny niż wszyscy.
ON: Na moje szczęście jestem inny niż wszyscy[57].

Portfel

Po miłosnych perturbacjach, opisanych w poprzedniej sztuce, Mirbeau powraca do swego ulubionego tematu: obnażania głupoty i okrucieństwa władzy. Tym razem celem krytyki będzie policja, którą reprezentuje pewien komisarz. Sztuka cieszyła się

[57] E. Ionesco, *Szaleństwo we dwoje*, tłum. J. Kott, Oficyna Wydawnicza Mireki, Kraków 2004, s. 406–407.

wielkim powodzeniem, na równi z *Interesem przede wszystkim*. Prapremierze, która odbyła się 19 lutego 1902 roku na scenie Renaissance-Gémier, towarzyszyła atmosfera skandalu. Pojawiły się głosy, że farsa jest najzwyczajniejszym plagiatem, autor bronił się twierdząc, że pomysł zaczerpnął z kroniki wypadków w pewnej poczytnej gazecie[58].

Satyra, utwór literacki ośmieszający lub piętnujący ukazywane w nim zjawiska – wady i przywary ludzkie, obyczaje, osoby, grupy i stosunki społeczne, postawy światopoglądowe i orientacje polityczne, instytucje życia publicznego, sposoby zachowań i mówienia. Wypowiedź satyryczna wyraża krytyczny stosunek autora do określanych zjawisk życia, wyrasta z poczucia niestosowności, szkodliwości czy absurdalności pewnych sytuacji; nie proponuje jednak żadnych rozwiązań pozytywnych, wzorów lub ideałów, jej naturalnym żywiołem jest ośmieszająca negacja.

Słownik terminów literackich, pod red. J. Sławińskiego

Mirbeau kreśli główną postać jako potwora, cynicznego i bezwzględnego. To właśnie komisarz, stróż prawa, zmusza swą kochankę, by dzień w dzień odgrywała rolę prostytutki, którą policjanci za każdym razem chwytają i przyprowadzają do komisariatu – do gabinetu samego komisarza. W ten oto sposób mieszczanin będzie mógł oddawać się uciechom cielesnym, nie ściągając na siebie najmniejszych podejrzeń o cudzołóstwo. Jego uczucie do Flory, bo tak ma na imię wybranka, wyraża się co najmniej w osobliwy sposób. Nacechowane jest brutalnością, pozwala on bowiem swoim podwładnym bezkarnie maltretować kobietę. Tak komisarz wyraża swoją namiętność, a przede wszystkim, jak sam powie, prawdziwą miłość. Wyznaje on:

[58] Zob. T. Kaczmarek, *Anarchia i francuski teatr sprzeciwu społecznego 1880–1914*, s. 24–25.

> Ach te usta… Te usta… Nie kocham Cię?… Moja dziecinko… gdybym Ciebie nie kochał… czyż kazałbym Ci czekać całymi godzinami… w nocy na chodniku… w deszczu i w chłodzie… na śniegu?… Czyż narażałbym Cię tak otwarcie na wulgarne zniewagi przechodniów… na brutalność moich policjantów… na przekrwienie płuc… i na coś gorszego jeszcze?… No pomyśl trochę… bez nerwów… na chłodno!… (*poważnie z emfazą*). Moje dziecko… Te poświęcenia… które czynią wzniosłą duszę… które oczyszczają duszę… te szlachetne poświęcenia… czyż nie oczekuje się ich od istot, które właśnie się kocha… prawdziwie… namiętnie… [P, s. 244].

Swoje zapędy sadystyczne podbudować chce nieskazitelnymi moralnie autorytetami, jednym z nich jest poczytny wówczas pisarz, powszechnie uznawany za obrońcę wartości, zwłaszcza katolickich: Paul Bourget, z którego Mirbeau szydził niemiłosiernie przy każdej nadarzającej się okazji. Przywołanie więc tutaj nazwiska owego moralisty czyni zeń – na równi z Komisarzem – ciemiężyciela swobód obywatelskich.

Hektor – bo takie imię nosi Komisarz – posiłkuje się słowami autora słynnych powieści psychologicznych, by wyjaśnić swoje „niejasne" pobudki. Oburzony jest, że Flora nie czytała powieści tego znanego pisarza, jego zdaniem bowiem, każda białogłowa powinna je znać, wtedy bezspornie zrozumiałaby, co znaczy „upojenie w poświęceniu", „namiętność w cierpieniu" i wreszcie „cierpienie w namiętności". Pisma Bourgeta są dla Komisarza jedyną prawdziwą wykładnią życia społecznego, są zapewne ważniejsze od samej Biblii, wszak to, o czym pisze Bourget, „to jest prawda psychologiczna… i chrześcijańska". Nietrudno dopatrzeć się tutaj animozji Mirbeau względem chrześcijaństwa i religii w ogóle. Można by zaryzykować stwierdzenie, że farsa ta cieszyła się tak wielkim zainteresowaniem, ponieważ była swego rodzaju Molierowskim *Świętoszkiem* z początków XX wieku.

Komisarz pod wieloma względami przypomina ujętą sarkastycznie postać Casti Piani z dramatu Franka Wedekinda *Śmierć i diabeł* (1912). W obu sztukach seksualność kobieca postrzegana jest jako zagrożenie dla porządku mieszczańskiego. Nawet jeśli postać ze sztuki niemieckiego pisarza wydaje się otwarcie krytykować anachroniczny system społeczny, w którym kobieta jest uciskana przez samca, to jednak sam autor, wychwalając prostytucję wyzwoloną z okowów hańby, zbyt silnie związany jest ideologicznie z mieszczańskimi wartościami.

Obie sztuki na różny sposób podejmują problematykę upośledzenia kobiet żyjących w społeczeństwach fallokratycznych. Kobieta jest grzeszna od czasów biblijnych, co jednak mieszczanom nie przeszkadza korzystać z uciech cielesnych, oczywiście po kryjomu, bo pozory moralności muszą być zachowane w imię porządku społecznego. Myśleć trzeba o ogóle, a nie o partykularnych interesach jednostek. W obu sztukach pobrzmiewa echo pism Johna Stuarta Milla (*O uciemiężeniu kobiet*) i Fryderyka Engelsa (*Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats*), dla którego dyskryminacja prostytutek dowodziła „absolutnej władzy mężczyzn nad płcią żeńską"[59]. Francuski pisarz podzielał to zdanie, wyrażając – słowem i piórem – swoją sympatię dla odrzuconych przez społeczeństwo kobiet. Ich „opiekunom" zaś, czyli sutenerom, nie szczędził gorzkich słów, porównując ich do żywiących się padliną hien.

Mirbeau krytykuje system kapitalistyczny, który rzekomo oparty jest na demokratycznych wartościach, a tak naprawdę, u jego podstaw leżą przemoc i niesprawiedliwość; krytykuje absurdalne prawo, sankcjonujące wszelakie nadużycia możnych tego świata, a gnębiące biedotę, jak gdyby tej znacznej

[59] Cyt. za: W. Rasch, „Krytyka społeczeństwa w dramatach Franka Wedekinda", [w:] *Ekspresjonizm w teatrze europejskim*, red. D. Bablet, J. Jacquot, Państwowy Insytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 70.

części społeczeństwa nie dość było niedoli i biedy, co woła o pomstę do nieba.

W komisariacie pojawia się biedny Janek Szmaciarz, który odnalazł na chodniku portfel wypełniony, bagatela, 10 tysiącami franków. Jakież zdziwienie pojawiło się na twarzy obrońcy prawa, kiedy zobaczył łachmaniarza, który przyszedł oddać w jego „zacne" ręce owo cenne znalezisko. Heroiczny gest biedaka musiał wzbudzić podziw. Komisarz dopatrzył się w nim elementów baśniowych, wręcz szekspirowskich – zawsze bowiem, kiedy był czymś poruszony, odwoływał się do genialnego pisarza angielskiego. Zwracając się do biedaka, wyjaśnia mu, na czym polega dobrze funkcjonujący system społeczny: „Mój poczciwcze, niech Pan nigdy nie występuje przeciwko milionerom… Są potrzebni w społecznej machinie. Jakby ich zabrakło… czy mógłby Pan znajdować na chodnikach… portfele… jak ten tutaj?" Francuski pisarz nie baczy na słowa, doprowadzając do absurdu dyskurs prezentowany przez znienawidzonego policjanta. Obnaża mechanizm prawa, które jawi się jako niesprawiedliwe i okrutne[60]. Niemniej jest ono „przejrzyste" i nie przewiduje nagrody za zwrot zagubionej rzeczy, karze zaś surowo za nieposiadanie stałego miejsca zamieszkania.

W tej przepełnionej czarnym humorem farsie poczciwy obywatel, zamiast usłyszeć słowa pochwały, ba, obietnicę nagrody, zostanie aresztowany i osadzony w więzieniu za to, że jest bezdomny. *Dura lex sed lex*. Głuchy na niedolę Szmaciarza, który cierpi na różne przypadłości, w tym uciążliwą przepuklinę, Komisarz postąpi zgodnie z literą prawa, bowiem:

[60] M. Surel-Turpin, Przedmowa [do:] *Portfela*, w: *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat 1880–1914*, choix et éditions des textes par J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Turpin et S. Thomas, Séguier/Archimbaud, 2001, s. 172.

> Rzecz polega nie na tym, co pan ma… ale na tym, czego Pan nie ma… Ma Pan przepuklinę… to bardzo dobrze… ale nie ma Pan miejsca zamieszkania!…. Co sprawia, że jest Pan kimś w rodzaju włóczęgi… podlega Pan zarzutowi włóczęgostwa… to jest karalne… […] Bohater… to oczywiste… jest pan bohaterem… ale jest Pan również włóczęgą… I o ile nie ma specjalnych praw na korzyść bohaterów, o tyle wiele ich jest przeciwko włóczęgom… wiele, Panie Szmaciarz [P, s. 266].

Mirbeau w komiczny, a nade wszystko, karykaturalny sposób, przedstawia reprezentanta władzy, który jest na wskroś perwersyjną i w rzeczywistości groźną postacią; budzi śmiech i przerażenie zarazem. Scena, która ma na celu ukazanie absurdów prawa, mogłaby być odmalowana w tonacji tragicznej, jednak Mirbeau wybiera groteskę, która z pewnością lepiej obnaża nieludzki system zawarty w kodeksie prawnym. Ironia jest wszakże bronią najcięższą, obawia się jej każda autorytarna władza. Wszystko staje się poważne, a najbardziej niewinny uśmiech jest zakazany. Francuski dramatopisarz mnożąc paradoksy, ośmiesza, ale i pobudza do refleksji widza, który, wstrząśnięty, nagle przebudzi się z letargu – przynajmniej takie były artystyczne zamierzenia Mirbeau w tym przypadku niewyzbyte politycznego podtekstu. Nie dziwi więc, że twórca *Epidemii* odrzuca *en bloc* realizm na rzecz brawurowego nonsensu. Emmanuel Arène wspomina, że podczas spektaklu ludzie śmiali się, choć słowa komiczne były przez nich odbierane jako smutna prawda[61], a Maurice Beaubourg w swoim artykule pisze o paradoksie, na którym zbudowana jest cała komedia, paradoks bowiem stał się w owych czasach jedynym środkiem skutecznym dla wyrażenia prawdy[62]. W kontekście tych wypowiedzi, farsa jawiła się jako najbardziej groźne oręże w walce przeciw nieprawościom tego świata.

[61] E. Arène, [nota:] „L'Humanité", 10 czerwca 1905.

[62] M. Beaubourg, [nota:] „La Plume", 1902.

Nadmienić trzeba, że przy okazji pisania tej komedii, Mirbeau nie omieszkał wyrazić zdawkowo swego krytycznego zdania na temat teatru tamtych czasów. Dialog prowadzony między Komisarzem i szpiclem policyjnym, Jeremim Niezadbalskim, daje świadectwo polemicznego talentu naszego pisarza. To, co może dziwić, to fakt, że Mirbeau swój negatywny stosunek wobec zwyczajów panujących na paryskich scenach wyraża poprzez figurę perwersyjnego stróża prawa. „Teatr mnie rozczarowuje… uważam, że teatr, panie Jeremi Niezadbalski, tarza się w męczących i oklepanych numerach… same banały… zupełnie zbyteczne… Do diabła, nie porusza się w nim bezpośrednio problemów społecznych". W ostatnim zdaniu, Mirbeau-Niezadbalski wyraża prowokujące przeświadczenie, że gdyby policja tworzyła teatr, to rzecz zgoła inaczej by się przedstawiała, wszak policjanci na co dzień mają styczność z problemami społecznymi. Krytykując teatr, francuski pisarz ma na myśli przede wszystkim wodewil, który królował bezkonkurencyjnie w stolicy, w lekkim repertuarze komediowym, gdzie nie wahano się posługiwać wulgarnymi chwytami, byle tylko spektakl odniósł sukces komercyjny. Już w 1884 roku Mirbeau pisał, że „dzisiaj atrakcyjność wygrywa z talentem"[63], bowiem bywalcy teatrów nie przychodzą na spektakle, by podziwiać kunszt aktorski, lecz wyszukaną toaletę aktorek lub jej brak – co było nawet bardziej kuszące dla oczu niewybrednego *habitué* teatralnego życia w Paryżu. O tym, że Komisarz z pewnością nie jest *porte-parole* naszego dramaturga, świadczą m.in. te słowa: „ale gdyby nie było teatru… kobietek w teatrze!… A to ci dopiero… czego pan oczekuje, Panie Niezadbalski… trzeba samemu wymierzać sprawiedliwość… z braku laku dobra i kokota". Niech przaśny śmiech Komisarza, który następuje po tej replice, posłuży nam za konkluzję wcześniejszych rozważań poświęconych tej miniaturze scenicznej.

[63] O. Mirbeau, Le Retour des comédiennes, «Le Gaulois», 15 września 1884.

Skrupuły

Skrupuły były utworem, którego sam Mirbeau właściwie nie doceniał, co nie oznacza, że się od niego odżegnywał; nie uważał go w ogóle za dramat, ponieważ, jak sam napisze, jego tekst „nie pretenduje do tego, by być sztuką teatralną". Chodziło mu raczej o zwykłą konwersację między dwiema postaciami, które wypowiadałyby się na tematy dotyczące panujących w owych czasach stosunków społecznych. Czytając tę komedię, można się nawet zgodzić ze słowami autora, iż zbudowana jest na wartkim jednak dialogu, który w pełni może zaistnieć dopiero na scenie. Zwykła, jak gdyby się wydawało, rozmowa, spełniała wszystkie kryteria sztuki dramatycznej, przede wszystkim tej nowoczesnej, która miała nadejść. Te jej walory znalazły potwierdzenie w licznych realizacjach scenicznych. Utwór został pokazany po raz pierwszy w teatrze Grand-Guignol 2 czerwca 1902 roku, a do końca grudnia tegoż roku grany był 70 razy. Sukcesem cieszył się dramat Mirbeau również na prowincji, pokazywano go w 37 miastach i miasteczkach, a nawet doczekał się setki przedstawień w Niemczech – dzięki berlińskiemu impresario Adolfowi Sliwinskiemu. „Zwykła rozmowa" była na ustach bywalców teatralnych, a jej anarchistyczne przesłanie poprzez swoją pozorną prostotę, nawet wbrew oczekiwaniom samego autora, zapewniło jej niespodziewane powodzenie.

> Złodziej ma wymówkę, gdy się sam sędzia kradzieży dopuszcza.
>
> *William Shakespeare*

Dla Mirbeau *Skrupuły* nie były jednak utworem scenicznym z jednego ważkiego powodu: na próżno szukać tu intrygi

utrzymującej w napięciu uwagę widza piętrzącymi się perypetiami – zastępuje ją wykoncypowana, odległa od prawdopodobieństwa życiowego scena, w której spotykają się milioner i złodziej-dżentelmen w asyście swego lokaja. Jak można się domyślić, ten pierwszy miał zostać okradziony przez złodzieja, lecz stłuczenie wazy budzi na czas niedoszłą ofiarę. Złoczyńca skwituje to tymi słowy, skierowanymi wprost do potencjalnie pokrzywdzonego: „Proszę wybaczyć tę niezręczną pobudkę… Wszak nie moja to do końca wina… Ma pan, drogi panie, w posiadaniu bibeloty o wyjątkowej kruchości, ledwie poruszysz najdelikatniejszym nawet łomikiem, zaraz mdleją i osuwają się na podłogę". Złodziej mógłby uciekać, ale ma swój honor, jak sam powie – „najważniejsze to pokazać klasę". Decyduje się więc na konfrontację z kolekcjonerem wspaniałych, a przede wszystkim drogocennych bibelotów – tym bardziej, że odczuwa podziw dla gustu, wyrafinowania i ekstrawagancji wytrawnego ich posiadacza. Scena, rzecz jasna, absurdalna, ale Mirbeau, podobnie jak w *Portfelu* czy *Epidemii*, stawia tezę, którą ilustruje poprzez sprowadzenie *argumentum ad absurdum*. Pierre Michel zwraca przy tym słusznie uwagę na ten proceder, który pozwala zdystansować się widzowi i krytycznie podejść do tez, które zostały mu zaprezentowane. Nawiązując do bogatej i znakomitej tradycji persyflażu pochwały (Erazm z Rotterdamu, François Rabelais, Paul Lafargue i wielu innych), anarchistyczny dramaturg pokazuje, że cały mieszczański porządek społeczny fundowany jest na kradzieży. Mirbeau odwraca więc wartości, jak będzie to czynił Genet pół wieku później, i w tym wywracaniu na nice będzie nad wyraz oryginalny. Już na samym początku rozmowy między Okradanym i Złodziejem, ten ostatni, zapytany o swoją profesję, nie zawaha się powiedzieć, że jest po prostu złodziejem. Nie podjął się tej funkcji społecznej – jak sam będzie o niej mówił – od razu i jest

raczej intelektualistą, rabusiem-filozofem, samo życie zmusiło go do tego zajęcia. Długo zastanawiał się, zanim zaczął parać się tą działalnością najbardziej szczerą i lojalną, ba, najuczciwszą ze wszystkich, jakie mogło zaoferować społeczeństwo człowiekowi takiemu jak on, a nie pochodził przecież z warstw najwyższych. Choć wstępne wyjaśnienia Złodzieja zakrawają na paradoks, to stwierdzenie Okradanego, że przepada za paradoksami, może jedynie śmieszyć:

> Kradzież, proszę pana, – a używam tego słowa, jak każdego innego, na przykład handel, adwokatura, przemysł, literatura, malarstwo, finanse, medycyna – kradzież miała długo złą opinię, ponieważ ci, którzy się jej imali, aż do dziś, byli chamskimi brutalami, ohydnymi wyrzutkami… ludźmi niemającymi pojęcia o świecie, żadnej wiedzy ogólnej, żadnej elegancji… ludźmi, których wstyd jest gościć u siebie… [S, s. 296].

Wielu zgodzi się z Mirbeau, że społeczeństwo, w którym przyszło im żyć, jest toczone przez śmiertelną gangrenę, gdyż wszystko w nim funkcjonuje na opak i wbrew zdrowemu rozsądkowi, na próżno szukać w nim sprawiedliwości. Francuski pisarz już od 1882 roku, kiedy to pojawił się jego pamflet, wywołując niesłychany skandal, nazywa ówczesny „porządek" społeczny kabotynokracją[64]. Otóż wtrąca się do więzień bohaterów, a honorami zaszczyca się złodziei. Byli też i tacy, którzy widzieli w tekście Mirbeau zachętę do popełnienia kradzieży dla dobrej sprawy. Złodziej ze sztuki przypomina Alexandre'a Mariusa Jacoba (1879–1954)[65], najsłynniejszego złodzieja we Francji ostatnich lat XIX i pierwszych XX wieku, który będąc skazanym na dożywotnie ciężkie prace, wykrzyczy

[64] Zob. O. Mirbeau, *Combats politiques*…

[65] Słynął z poczucia humoru i współczucia dla swoich ofiar. Maurice Leblanc ponad wszelką wątpliwość zainspirował się działalnością anarchisty, kiedy tworzył niezapomnianą postać Arsène'a Lupin.

całemu światu jego hipokryzję: „Tylko najodważniejsi sięgają po władzę, by pośpiesznie zalegalizować swoje grabieże"[66]. Podobne rozumowanie odnajdziemy w utworze Mirbeau:

> Widzę jasno, że kradzież – jakkolwiek by nie była nazwana – stanowi jedyny cel i jedyną siłę napędową ludzkiej egzystencji… ale jakże udawaną… jakże zdeformowaną i w konsekwencji niebezpieczną!… Przyjąłem zatem następujący sposób myślenia: „Skoro człowiek nie potrafi uniknąć fatalizmu prawa kradzieży, najuczciwiej będzie, jeśli mu się podporządkuje, zamiast fałszywie udawać, że nie pożąda tego, co posiada ktoś inny, zresztą w to udawanie i tak już dzisiaj nikt nie wierzy…". I odtąd kradłem… Kradłem uczciwie… Włamywałem się nocami do bogatych domów… obrabiałem sejfy z tego wszystkiego, co uznałem za niezbędne do zaspokojenia swoich materialnych, intelektualnych i duchowych potrzeb… do samorealizacji… że się tak filozoficznie wyrażę… Czasu wiele to nie wymaga… kilka godzin pomiędzy pogawędką w klubie a flirtem na balu… Od tego czasu żyję jak wszyscy inni… lepiej niż wszyscy inni, a kiedy trafi mi się cenniejszy łup, moja hojność nie zna granic… [S, s. 302].

Mirbeau wprowadza do swojej sztuki postać lokaja po to, żeby wszystkie przemyślenia protagonisty nie nabrały cech monologu czy nawet pewnego rodzaju wykładu. Z tych samych przyczyn Okradany musi wezwać komisarza policji. Oczekiwanie na stróża prawa stwarza dramatyczny *suspens*, który zakończy się groteskową sceną:

> KOMISARZ: Co się dzieje, drogi panie… co się stało?… Co się panu przytrafiło?…
> OKRADANY: (*nieco zmieszany, patrząc to na złodzieja, to na komisarza*). Och! Nic takiego, panie komisarzu…
> KOMISARZ: Jak to?
> OKRADANY: Albo mówiąc wprost… nic się nie stało…

……..

[66] Cyt. za: W. Caruchet, *Marius Jacob, l'anarchiste cambrioleur*, Séguier, 1993.

KOMISARZ: Nic?… Ależ, drogi panie, nie wzywa się policji, jeśli nic się nie stało… (*Rozgląda się wokół.*) A te otwarte szuflady… rozrzucone przedmioty… połamane meble?… Włamanie?…
OKRADANY: Ekspertyza… A że te rzeczy są na pierwszy rzut oka bardzo podobne, to mogłem się pomylić, sam pan rozumie…
KOMISARZ: Nic nie rozumiem.
OKRADANY: Ani ja. (*Wskazując na złodzieja.*) Ani ten pan, jak przypuszczam… (*Złodziej potwierdza.*) Ach! Panie komisarzu… na ogół ludzie niewiele rozumieją z tego, co ich spotyka… W przeciwnym razie… byliby bogami…
KOMISARZ: Dziwnie pan gada… nie poznaję pana… To wszystko jest bardzo dziwne… No to po co pan mnie wzywał?…
OKRADANY: Dla zasady… tylko dla zasady…
KOMISARZ: (*niecierpliwie*) Do diabła!
OKRADANY: Tak, właśnie tak… (*Odprowadza go spokojnie.*)… Do widzenia panu…
KOMISARZ: Ale…
OKRADANY: Do widzenia, do widzenia… (*Komisarz wychodzi.*) [S, s. 307–308].

Okradany zaprosi włamywacza na śniadanie, jednak ten zmuszony będzie odmówić z powodu niestosownego ubioru. Jak widać, cała sztuka utrzymana jest w absurdalnym tonie, ale to właśnie dzięki temu zabiegowi, jak to podkreśla Pierre Michel, ma charakter „zabawnej fantazji", która może wybudzić widza z letargu. Z pewnością anarchistyczne pióro Mirbeau przepojone jest tutaj pedagogicznym zacięciem, ale okraszonym obficie czarnym humorem, dlatego też, w przeciwieństwie do licznych, melodramatycznych często sztuk teatru sprzeciwu społecznego, ta ostała się czasowi i dzisiaj z powodzeniem może być wciąż grana na scenie.

Wywiad

W swojej bogatej twórczości, Mirbeau nie krytykuje jedynie klas posiadających, lecz kpi sobie z „mieszczańskiego sposobu życia", który rozprzestrzenia się niczym wirus[67] we

[67] Zob. P. Michel, Combats politiques…

wszystkich warstwach społecznych. Dostaje się więc również małym sklepikarzom czy właścicielom skromnych wyszynków i innym drobnym ciułaczom, którzy żyć pragną na modłę wzorowego mieszczanina. Mowa tu o utworze, który został wystawiony po raz pierwszy w 1904 roku w Théâtre du Grand--Guignol. Chodzi o miniaturę sceniczną *Wywiad* (*Interview*), cieszącą się niezwykłą popularnością, choć, jak przyznawał sam autor, nie była ona pozbawiona pewnych niedociągnięć, zwłaszcza z punktu widzenia akcji dramaturgicznej[68]. O ile w przypadku *Złych pasterzy* można przyznać rację pisarzowi, kiedy mówi, że sztuka jest „przegadana" do granic możliwości, o tyle *Wywiad* może być uznany za perełkę sztuki groteskowej.

> Nawet poważny artykuł naukowy o działaniu alkoholu na system nerwowy zdradza zazwyczaj między wierszami, czy autor jest abstynentem, czy też nie.
>
> *Bertrand Russell*

Farsa ta również ukazuje fenomen rodzącej się wtedy kultury masowej, reprezentowanej przede wszystkim przez ówczesną prasę. To właśnie na przełomie wieków rośnie zainteresowanie zwłaszcza prasą brukową, w której wykorzystywane będą coraz częściej zdjęcia. Do ogłupiających tekstów dołączą teraz obrazy, a wszystko to w celu zapewnienia sobie przez wydawców jeszcze większej liczby sprzedawanych gazet. Oprócz prymitywnej wręcz tematyki (kroniki wypadków, pikantne szczegóły z intymnego życia znanych osobistości), dziennikarze propagują pseudonaukowe teorie, cieszące się wielką popularnością wśród czytelników, zwłaszcza te, które

[68] Zob. P. Michel, Wstęp do: O. Mirbeau, *Théâtre complet* IV, *Farces et moralités*, présentation, édition et notes par Pierre Michel, Eurédit, Cazaubon, 2003.

swą „naukowością" usprawiedliwiały nieszczęścia biednych ludzi, co w rzeczy samej zdejmowało odpowiedzialność za ich ciężki los z barków ciemiężycieli. W tym kontekście „dziedziczność" stała się wręcz odrębną nauką, dowodziła bowiem, dlaczego ubogi musiał żyć w ubóstwie i z faktem tym miał się godzić, wszak tęgie głowy przedstawiały niezbite dowody iż jest to „naturalny" stan rzeczy. Odrzucając główne tezy lansowane przez naturalistów, zajmujących się różnymi przejawami atawizmów i wszelakimi chorobami wenerycznymi, Mirbeau szukał przyczyn biedy nie w rzekomych predyspozycjach genetycznych, lecz w niesprawiedliwym systemie społecznym. Należało więc, jak powiadał francuski pisarz, obnażyć niegodziwości „popularnego scjentyzmu".

W pierwszej scenie dramatopisarz ukazuje Chapuzota, właściciela karczmy, i pewną kobietę, uzależnioną od alkoholu, która szuka pomocy u handlarza winem. Synek kobiety cierpi na kolkę, czemu handlarz chętnie zaradzi sprzedając jej wódkę, którą biedna matka powinna dodawać do mleka – to bodaj najlepszy lek na wszelakie schorzenia i bolączki. Biedaczka straciła już dwójkę dzieci, teraz martwi się więc, że zostanie bez potomstwa. Wypijając kolejne kieliszki, żali się nad swoim losem. Kupi jednak „najskuteczniejsze" lekarstwo, ponieważ nie ma innego wyjścia. Chapuzot zachwalać będzie swój specyfik w sposób zakrawający na szyderstwo: „a jak to rozgrzewa… tak przewierca natychmiast od serca do brzucha… To jest niezawodne, mówię pani". Łatwo można dostrzec ironię Mirbeau, który na łamach „Journal" opisywał wielokrotnie przypadki śmierci wśród dzieci na skutek zaniedbań lub ignorancji ich opiekunów. Władze, głuche na tę „modernistyczną" rzeź niewiniątek, przyczyniały się do coraz bardziej tragicznych statystyk, dotyczących liczby przedwczesnych zgonów. Nikt jednak nie czuł się winny, wszak to pewne predyspozycje biologiczne decydowały o tym, czy człowiek stawał się biedny

czy bogaty. Alkoholiczka skazana jest przez społeczeństwo na stopniową degradację, a zgodnie z przesłankami o dziedziczności, także i jej potomstwo skazane jest na nieunikniony nałóg i niechybną śmierć. Chapuzot nie będzie więc mieć skrupułów, kiedy raczy swą klientkę alkoholem, nauka przecież już ją spisała na straty, a on jeszcze mógł na tym zarobić. Niebawem przekona się jednak, że „nauka" zakpi też z niego.

Poprzez swoją lakoniczność pierwsza scena różni się od drugiej, która jest znacznie dłuższa i ciekawsza. Otóż, odnieść można wrażenie, że uczestniczymy w prawdziwym *reality show*, podczas którego, młody dziennikarz, przypominający do złudzenia współczesnego *paparazzo*, zadaje dziwne pytania właścicielowi baru. Niewinny z początku wywiad przeradza się w przesłuchanie na posterunku policji. Dziennikarz skrupulatnie notuje wszystkie informacje, które uznaje za cenne dla swego artykułu, robiąc przy tym liczne zdjęcia właścicielowi szynku. Zrazu scena ta wydaje się komiczna. *Paparazzo* uwzględnia każdy szczegół fizjonomiczny badanego przez siebie „modelu okazowego" i wykonuje swoją pracę z iście naukową pasją, a przede wszystkim dokładnością: „Palce łopatkowate… (*dotyka jego policzków*) Kości policzkowe wydatne… Asymetria twarzy… (*maca mu brodę*). Lekko wystający podbródek… ho, ho, ho! Indywiduum bardziej niebezpieczne niż myślałem". Biedny Chapuzot zupełnie nie wie, o co chodzi dziwnemu przybyszowi, który zadaje coraz bardziej dziwne pytania. Niebawem dowie się, jaki jest właściwy powód nieoczekiwanej wizyty. W pewnym bowiem momencie dziennikarz zapytuje dlaczego analizowany „okaz", który jest starym kawalerem, cisnął butelkę anyżówki w głowę swojej żony. Atmosfera przypomina Kafkowski absurdalny świat, przy czym u Mirbeau utrzymany jest w humorystycznej tonacji. Sprzedawca win zaprzecza, jakoby był odpowiedzialny za ten czyn, tym bardziej, że pozostaje przecież w stanie bezżennym. Nie rozumie też,

dlaczego do rzekomego aktu przemocy miał użyć akurat butelki anyżówki. Te zaprzeczenia nie powstrzymają jednak dziennikarza przed dalszym indagowaniem: „Słuchaj no pan… (*klepie go przyjacielsko po ramieniu*). Słuchaj mnie, mój drogi Chapuzot, mój stary, poczciwy Chapuzot… (*bardzo łagodnie*). Jaki był powód tego aktu zwierzęcej brutalności? Gdyż, w gruncie rzeczy, buźkę masz miłego człowieka, do diabła!… Czy to była wulgarna zemsta?… A może to był nagły wybuch nieokiełznanego gniewu?… Sugestia czy nagły przypływ krwi?" Chapuzot czuje się niczym ofara, nad którą znęca się oprawca:

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

CHAPUZOT: (*wybuchając*) Znów ta anyżówka!… Co pan plecie?

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

CHAPUZOT: O mój Boże!… O mój Boże!

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

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

CHAPUZOT: (*który się odwraca na słowo „sędziowie"*) Sędziowie? Jacy sędziowie?

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

CHAPUZOT: Mój Boże… Żebym ja chociaż coś z tego rozumiał!…

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

CHAPUZOT: (*na przeciwko kredensu*) A teraz mi tu mówi o mojej zbrodni!…

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

CHAPUZOT: (*nie odwracając się*) O Boże, Boże, moja głowa!

DZIENNIKARZ: Dotrzeć do czegoś w rodzaju chemii umysłowej… No… Czy to jest teraz jasne?… Czy to jest przejrzyste?…

CHAPUZOT: No wie pan…

DZIENNIKARZ: Nie musisz pan teraz zastanawiać się nad niejasnością moich słów… mętnością, że tak powiem, moich pytań… Masz pan odpowiadać! [W, s. 334–336].

Pod naporem coraz bardziej absurdalnych pytań i oskarżeń, sprzedawca win traci nie tylko jasność myślenia, ale i dosłownie grunt pod nogami. Zapędzony w kozi róg, nie jest już w stanie odpierać argumentów swego oprawcy. Może co najwyżej słuchać w milczeniu i z narastającym zdumieniem tego, co jeszcze ma do powiedzenia jego rozmówca. W kulminacyjnym momencie tego przedziwnego dialogu, dziennikarz, który prawie dusi Chapuzota, wykrzykuje jak gdyby w ekstazie: „Jesteś pan mistykiem?… Alkoholikiem?… Sadystą pan jesteś czy cierpisz pan na niezborność ruchu… a może dyletantem chirurgicznym… dekadentem… nędzarzem?" Niewiele brakowało, by sprzedawca win upadł na ziemię. Po szczytowym momencie napięcia nastąpić musi niechybnie rozwiązanie akcji: dziennikarz pozostawia wyczerpanego Chapuzota samego, nie płacąc za wcześniej wypite przez siebie piwa. Oto widzimy wśród potłuczonego szkła potwora, który poległ w bitwie z innym potworem.

Także w przypadku tej farsy, Mirbeau okazuje się inicjatorem *par excellence* dramaturgii współczesnej. Dynamiczny dialog zapowiada, na przykład, repliki Harolda Pintera, choć nie spotkaliśmy informacji, które by potwierdzały, że brytyjski

Noblista znał twórczość autora *Dziennika panny służącej*. Niemniej, czytając chociażby *Urodziny Stalneya* brytyjskiego pisarza, trudno nie odnaleźć wielu podobieństw treściowych i formalnych z twórczością Mirbeau; pewne repliki łudząco przypominają klimat dialogów autora *Wywiadu*. Oto fragment rozmowy między Stanleyem i jego prześladowcami:

GOLDBERG: Gdzie była pańska żona?
STANLEY: W…
GOLDBERG: Odpowiadaj pan!
STANLEY: Jaka żona?
GOLDBERG: Co pan zrobił z żoną?
McCANN: Zamordował swoją żonę!
GOLDBERG: Czemu zamordował pan żonę?
STANLEY: Jaką żonę?
McCANN: W jaki sposób ją zamordował?
GOLDBERG: W jaki sposób pan ją zamordował?
McCANN: Udusił ją.
McCANN: Mamy go!
GOLDBERG: Gdzie pańska matka?
STANLEY: W sanatorium.
McCANN: Tak!
GOLDBERG: Czemu pan się nie ożenił?
McCANN: Ona czekała na ganku.
GOLDBERG: Uciekła panu sprzed ołtarza.
McCANN: Wystawił ją pan do wiatru.
GOLDBERG: Zrobił jej pan dziecko.
McCANN: W kościele czekała[69].

Podobnie jak u Mirbeau, dialog ze sztuki Pintera, rozpoczyna się jak gdyby niewinnie, ale w miarę upływu czasu jego absurdalność, budząca nawet z początku uśmiech, przeistacza się w iście Kafkowski koszmar, od którego nie ma ucieczki. Tak barman jak i Stanley padają ofiarą bezimiennego systemu.

[69] H. Pinter, *Urodziny Stanleya*, [w:] *Dramaty*, Agencja Dramatu i Teatru „ADiT", Sulejówek 2006, s. 140–141.

Los Chapuzota został wpisany w konwencję humorystyczną, ale to nie oznacza, że mniej tragiczną. Obydwaj bohaterowie są uwikłani sieć niezrozumiałych dla nich sił, które pastwią się nad nimi bez litości. Mimo jawnej groteskowości, mogącej wzbudzić uśmiech, trudno nie dostrzec w tych dialogach niejakiej dozy pesymizmu, który towarzyszył obu pisarzom przez całe ich życie. Zatrzymajmy się jeszcze na chwilę na dialogu między dwoma dziwnymi indywiduami a Stanleyem, by raz jeszcze się przekonać o podobieństwie stylistycznym brytyjskiego dramaturga z piórem francuskiego pisarza:

GOLDBERG: Do czego prowadzi pańskie wyuzdanie?
McCANN: Zapłaci pan za to.
GOLDBERG: Napycha się pan suchymi grzankami.
McCANN: Zanieczyszcza pan kobiety.
GOLDBERG: Czemu nie płaci pan komornego?
McCANN: To gwałciciel matek!
GOLDBERG: Czemu pan dłubie w nosie?
McCANN: Żądam sprawiedliwości!
GOLDBERG: Jaki jest pański zawód?
McCANN: Gram na fortepianie.
GOLDBERG: Iloma palcami?
STANLEY: Bez rąk!
GOLDBERG: Pan jest wyrzutkiem społeczeństwa.
McCANN: Pan jest zdrajcą Kościoła.
GOLDBERG: Czego używa pan jako piżamy?
STANLEY: Niczego.
GOLDBERG: Plugawi pan łoże, w którym się pan urodził.
McCANN: Co z herezją Albigensistów?
GOLDBERG: Kto strzelił bramkę w Melbourne?
McCANN: Co pan sądzi o sprawie arcybiskupa Plunketa?[70]

Jak było wcześniej powiedziane, Mirbeau nie wyśmiewa szyderczo jedynie prasy brukowej, która karmi swoich czytelników skandalicznymi historiami mającymi na celu wzbudzić

[70] *Ibid.*, s. 143–144.

sensację, ale przede wszystkim atakuje naukę, reprezentowaną w sztuce przez niejakiego Cesare Lombroso. Ten włoski psychiatra, antropolog i kryminolog założył „szkołę pozytywistyczną" i to on właśnie stworzył teorię „urodzonego przestępcy" (*Człowiek – zbrodniarz w stosunku do antropologii, jurysprudencji i dyscypliny więziennej* – 1876), która zyskać miała rychło szeroki rozgłos. Koncepcja Lombrosa przyjmowana była z uznaniem zwłaszcza przez klasy posiadające, bowiem usprawiedliwiała panujący porządek społeczny. Naukowo można było dowieść, że robotnik musi pracować dla bogacza, a bogacz ma pełne prawo z owoców tej pracy spokojnie żyć. Dlatego też dziennikarz jest pełen entuzjazmu dla naukowych dokonań Włocha i nie kryje swego oburzenia, kiedy dowiaduje się, że Chapuzot o tej znamienitości nawet nigdy nie słyszał:

> Jakie jest zatem pana zdanie o pracach słynnego doktora Cesare Lombroso?… Co pan myślisz o jego cudownych odkryciach o „urodzonym przestępcy"?… o niewrażliwości fizycznej morderców i kobiet? O jego kategorycznych stwierdzeniach o idiotyzmie Baudelaire'a, o obrzydliwym uwiądzie starczym Verlaine'a… Tołstoja… Victora Hugo? O wynoszeniu na ołtarze umysłu naukowego Laforesta…. No… no co pan o tym wszystkim myślisz? [W, s. 338].

Dywagacje „naukowe", które stawiały znak równości między i występkiem zwalniały, zdaniem Mirbeau, różne organizacje społeczne z obowiązku przyjścia z pomocą człowiekowi potrzebującemu. Defekty organiczne same jak gdyby skazywały tych biedaków na nieuchronne cierpienie – można powiedzieć, że sami byli sobie winni. Nowe odkrycia uczonych i lekarzy nie niosły najbardziej upośledzonym otuchy, przeciwnie – jeszcze bardziej pogłębiały ich deprywację. Absurdalny monolog dziennikarza jawi się więc nam jako oficjalna wykładnia nauki, która tłumaczyła „rzekomą" obojętność

polityków w kwestiach społecznych, nauka ich przecież w tej materii wyręczała. Robiła to skutecznie, ponieważ „nigdy dotąd słynny uczony nie zaobserwował podobnych plam na mózgu bogatych, czy przynajmniej względnie zamożnych". Chodzi o dziwne plamy pojawiające się na mózgu nędzarzy, których miał badać słynny włoski psychiatra. Drogą dedukcji doszedł on do źródła owych anomalii. Lombroso „nie miał co do tego żadnych wątpliwości, że przyczyną tej dolegliwości neuropatycznej i obłędnej była nędza!"

I znów mieszczanin mógł spać snem sprawiedliwego. Społeczny *status quo* został zachowany. W farsie *Wywiad* Mirbeau nie wprowadza na scenę filistra, ale jego obecność wyczuwać można w słowach bohaterów. Francuski pisarz krytykuje „zmysł mieszczański", sposób myślenia właściwy kołtunerii, którym mogła się zarazić nawet najbardziej niewinna chłopka. Jako zagorzały ateista, Mirbeau atakuje też Kościół, który przecież od wieków czyni z biedy cnotę (oczywiście cudzej), przede wszystkim jednak zwraca ostrze satyry przeciw tzw. „racjonalizmowi"[71] wspartemu na mglistych dogmatach.

4. Recepcja twórczości Mirbeau w Polsce[72]

Recepcję twórczości Mirbeau w Polsce można podzielić na trzy okresy: pierwszy obejmuje lata 1890–1910; drugi przypada na dwudziestolecie międzywojenne, a trzeci rozciąga się od lat powojennych i trwa nadal.

[71] W tym konkretnym przypadku, przez „racjonalizm" rozumiemy zachwyt „naukowymi" wywodami sprzed ponad wieku. Cudzysłów ma więc uwrażliwić czytelnika, że nie chodzi bynajmniej o dzisiejszego racjonalistę.

[72] W opracowaniu tematu korzystam z pracy Anity Staroń, hasło: Pologne, [w:] *Dictionnaire Octave Mirbeau*, red. Y. Lemarié i P. Michel, L'Age d'Homme, 2011.

W pierwszym okresie Polska była otwarta na zagraniczną literaturę, zwłaszcza francuską. Choć Mirbeau nie był tłumaczony często i tak dobrze znany czytelnikowi nad Wisłą jak Émile Zola, Paul Bourget czy Anatole France, to jego nazwisko pojawia się w prasie liberalnej. Nie dziwi zaś to, że zupełnie był ignorowany przez periodyki konserwatywne i katolickie. Liczne artykuły i studia dotyczące dzieła tego pisarza drukowane będą przede wszystkim w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku. Lwia część krytyków z obsesją wręcz będzie widziała w Mirbeau kontynuatora naturalizmu, choć bardziej uważni pośród nich, jak J. Oksza, docenią talent satyryczny i werwę polemiczną pisarza. Leo Belmont zestawia pisarstwo Mirbeau i Dostojewskiego, zwłaszcza tam, gdzie obaj opisują mroczne głębiny ludzkiej duszy. W kontekście twórczości francuskiego anarchisty przywołani są także Strindberg, Dante czy Flaubert. W tym czasie powstaje książka Jana Lorentowicza[73] *Nowa Francja Literacka*, w której poświęcił naszemu pisarzowi aż 70 stron. W pierwszym okresie wystawiane są również dramaty Mirbeau, jednak nie spotykają się z entuzjastycznym przyjęciem. Podziwiano jedynie role ówczesnych ulubionych aktorów, a w przypadku *Interesu przede wszystkim* interweniowała cenzura austriacka, której nie przypadły do gustu pewne obraźliwe kwestie dotyczące Kościoła.

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, Mirbeau popada w zapomnienie – co nie dziwi, jak konstatuje Anita Staroń, zważywszy na fakt, iż nawet we Francji zmowa milczenia pogrąża w niepamięć dzieło naszego autora. Niemniej w Polsce ukazuje się kilka reedycji powieści przełożonych już na początku wieku, a między 1917 a 1935 rokiem żydowski teatr

[73] Jan Lorentowicz mieszkał w Paryżu ponad 10 lat, współpracował z „Mercure de France", gazetą z tradycjami, dla której pisali między innymi: Jean Moréas, Pierre Arène, Rémy de Gourmont, Alfred Jarry, Albert Samain i Charles Cros.

w Wilnie wystawia z powodzeniem *Scrupules*, znane publiczności polskiej pod tytułem *Złodziej*.

Ten pewnego rodzaju ostracyzm słabnie po zakończeniu II wojny światowej. W roku 1957 Teatr Jaracza w Łodzi wystawia *Interes przede wszystkim*. Spektakl został przyjęty z chłodem, a po przedstawieniu *Złych pasterzy*, których, jak wiemy, sam autor nie doceniał, pozostały zdawkowe komentarze. Julian Rogoziński, tłumacz z języka francuskiego, krytyk literacki i eseista, wydaje w roku 1955 książkę o teatrze zachodniej Europy, w której nazwisko Mirbeau pojawia się na liście pisarzy niesprawiedliwie zapomnianych. Rok później, na rynku wydawniczym pojawia się przekład powieści *Sébastien Roch*, a w 1977 roku wydana zostaje nowa wersja *Dziennika panny służącej* z wnikliwą analizą tekstu autorstwa Joanny Żurowskiej.

Wraz z ponownym odkryciem pisarza we Francji w latach 90. XX wieku, także w Polsce można zauważyć wzrost zainteresowania twórczością tego autora. W 1992 roku ponownie zostanie wydana powieść *Ogród udręczeń*, a w roku 2000 aktorka Joanna Żółkowska występuje w niezapomnianym monodramie opartym na motywach *Dzienniku pani służącej*. Na początku XXI wieku powstają nowe tłumaczenia *Kochanków* i *Starych małżeństw* (Katarzyna Skawina), *Epidemii* (Joanna Raźny), *Skrupuły* (Sebastian Zacharow), *Wywiad* i *Portfel* (Tomasz Kaczmarek – ta ostatnia sztuka przełożona wspólnie z Sebastianem Zacharowem).

Twórczość Octave'a Mirbeau jest również przedmiotem zainteresowania wielu współczesnych badaczy polskich, by przywołać takie nazwiska, jak: Anita Staroń (autorka rozprawy doktorskiej: *L'Art romanesque d'Octave Mirbeau. Thèmes et techniques* – 2003), Joanna Ekiert-Zastawny, Joanna Gniady, Mariusz Gołąb, Tomasz Kaczmarek. Cokolwiek

by nie powiedzieć, także dzisiaj polscy anarchiści powołują się na dzieła francuskiego pisarza – niezmiennie inspirującym tekstem pozostaje *La Grève des électeurs*.

5. Mirbeau tłumaczony na polski

Wydania książkowe

- 1888, *Pokój bez wyjścia*, (*La Chambre close*), Kraków, Bibl. Dwutygodnika „Świat".
- 1902, *Waryat*, (*Un fou*), tłum. J. Lorentowicz, „Biblioteka Dzieł Wyborowych", nº 216.
- 1906, *Wywiad*, (*L'Interview*), Kraków, Teatr amatorski nr 80, Gebethner i Wolff.
- 1906, *Ksiądz Juliusz*, (*L'Abbé Jules*), tłum. W. Podkowiński, Kraków.
- 1909, *Ogród udręczeń*, (*Le Jardin des supplices*), Warszawa, Księgarnia Centnerszwera, (przełożono jedynie drugą część powieści).
- 1909, *Pamiętnik pani służącej*, (*Le Journal d'une femme de chambre*), Warszawa, Księgarnia Jana Fiszera.
- 1910, Kartki z notatnika nerwowca, (Les 21 jours d'un neurasténique), Warszawa, tygodnik „Odrodzenie".
- 1919, *Der Tayser* (w jidisz – *Le Portfeuille*), Warszawa, Farlag Yidish
- 1922, *Ogród udręczeń*, (*Le Jardin des supplices*), Tczew, Księgarnia Pomorska.
- 1923, *Życie naurastenika*, (*Les 21 jours d'un neurasténique*), Warszawa, Wydawnictwo LUX.
- 1924, *Życie naurastenika*, (*Les 21 jours d'un neurasténique*), Warszawa, Wydawnictwo LUX.

- 1923, *Pamiętnik pani służącej*, (*Le Journal d'une femme de chambre*), Warszawa, Księgarnia Jana Fiszera.
- 1930, *Życie naurastenika*, (*Les 21 jours d'un neurasténique*), Warszawa, BPiR.
- 1960, *Sebastian*, (*Sébastien Roch*), tłum. K. Byczewska, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- 1977, *Dziennik panny służącej*, (*Le Journal d'une femme de chambre*), tłum. M. Zenowicz, Warszawa, Czytelnik.
- 1992, *Ogród udręczeń*, (*Le Jardin des supplices*), Warszawa, Wydawnictwo ALFA.

Publikacje w prasie (fragmenty opowiadań lub powieści)

- 1891, *Estetyka teatralna*, (*Esthétique théâtrale*), w: „Echo muzyczne, teatralne i artystyczne" nr 426.
- 1898, *Dum-Dum*, (*La Fée Dum-dum*), w: „Przegląd Tygodniowy" nr 15.
- 1898, *Przed wyborami*, (*Nouvelles électorales*), w: „Przegląd Tygodniowy" nr 19.
- 1898, *U naszego znakomitego pisarza*, (*Chez l'illustre écrivain*), w: „Przegląd Tygodniowy" nr 39 i „Echo literackie", (numer nieznany).
- 1900, *Skrupuły* i *Wizyta*, (*Scrupules*), w: „Prawda" nr 3.
- 1901, *Pod bukiem*, (*Au pied d'un hêtre*), w: „Gazeta Powszechna" nr 4.
- 1901, *Ojciec Rivoli*, (*Le Mur*), w: „Nowa Reforma" nr 252.
- 1902, *Chrzciny*, (*Un baptême*), w: „Naprzód" nr 161.

- 1902, *Pojedynek*, (*Le Duel*), w: „Gazeta Świąteczna" nr 15.
- 1902, *Podatek na bezdzietnych*, (*Dépopulation*), w: „Naprzód", (numer nieznany).
- 1902, *Wizyta*, (*Scrupules*), w: „Głos" nr 38.
- 1905, *Obłąkani*, (*Ils étaient tous fous…*), w: „Wędrowiec" nr 28.
- 1908, *Włóczęga*, (*Le Portefeuille*), w: „Wiedza" nr 4.
- 1908, *Przemysłowiec*, (*Un industriel* – fragment powieści *La 628-E8*), w: „Wiedza" nr 16.
- 1909, Szaleniec, (Un fou – fragment powieści 21 jours d'un neurasthénique), w: „Wolne Słowo", nr 46 i 47.
- 1910, *Waryat*, (*Un fou*), w: „Nowa Gazeta" nr 203.

Sztuki teatralne

- 1904, *Interes przede wszystkim*, sztuka była grana w Warszawie, Krakowie i we Lwowie.
- 1904, *Złodziej*, (polski tytuł sztuki *Scrupules*), sztuka była grana w Warszawie, Krakowie i we Lwowie.
- 1905, *Epidemia*, (*L'Épidémie*), sztuka była grana we Lwowie.
- 1907, *Wywiad*, (*Interview*), sztuka była grana w Warszawie.
- 1908, *Portfel*, (*Portefeuil*), sztuka była grana w Warszawie.
- 1910, *Ognisko*, (*Le Foyer*), premiera w Warszawie.
- 1917–1935, *Złodziej*, (*Scrupules*), Wilno.
- 1957, *Les affaires sont les affaires*, sztuka była grana w Łodzi.
- 2000, *Dziennik panny służącej*, (*Le journal d'une femme de chambre*), monodram na podst. powieści,

grany po raz pierwszy w Częstochowie, później w całej Polsce.
- 2006, *Kochankowie* i *Stare małżeństwo*, (*Amants* et *Vieux ménages*), wystawione na Scenie Prezentacje w Warszawie.
- 2009, *Epidemia*, (*L'Épidémie*), tłum. Joanna Raźny.
- 2013, *Wywiad*, (*Interview*), tłum. Tomasz Kaczmarek.
- 2014, *Wywiad*, (*Interview*), tłum. Tomasz Kaczmarek.
- 2014, *Portfel*, (*Portfeuille*), tłum. Tomasz Kaczmarek i Sebastian Zacharow.
- 2014, *Skrupuły*, (*Scrupules*), tłum. Sebastian Zacharow.
- 2014, *Kochankowie*, (*Amants*), tłum. Joanna Raźny.
- 2014, *Stare małżeństwa*, (*Vieux ménages*), tłum. Joanna Raźny.

Bibliografia

Anarchia i francuski teatr sprzeciwu społecznego 1880–1914, red. T. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014

Antoine A., *Mes souvenirs de théâtre Antoine et de l'Odéon*, Grasset, 1928

Arène E., [nota:] «L'Humanité», 10 czerwca 1905

Beaubourg M., [nota:] «La Plume», 1902

Béhar H., *Les cultures de Jarry*, PKF, 1988

Bourotte M., Mirbeau et l'expressionnisme théâtral, «Cahiers Octave Mirbeau», nº 8, 2001

Caruchet W., *Marius Jacob, l'anarchiste cambrioleur*, Séguier 1993

Compristo, M., *La Peinture de la bourgeoisie dans le théâtre d'Octave Mirbeau*, Université de Perpignan, 1997

Dictionnaire Octave Mirbeau, red. P. Michel, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011

Encyklopedia Ekspresjonizmu, red. L. Richard, tłum. D. Górna, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1996

Eustachiewicz L., *Dramat europejski w latach 1887–1918*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993

Gurgul M., *Historia teatru i dramatu włoskiego od XIX do XXI wieku*, Universitas, Kraków 2008

Imieliński K., *Seksiatria, patologia seksualna*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1990

Ionesco, E. *Szaleństwo we dwoje*, tłum. J. Kott, Oficyna Wydawnicza Mireki, Kraków 2004

Kaczmarek T., *Le personnage dans le théâtre français du XXe siècle face à la tradition de l'expressionnisme européen*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2010

Kropotkin P., *Zdobycie chleba*, tłum. nieznany, Warszawa 1925

Laskowski P., *Szkice z dziejów anarchizmu*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA S.A., Warszawa 2007

Laramarque L., *Un An de caserne*, Stock 1901

Lemaître J., *Les Contemporains*, Boivin 1899

Michel P., „Mirbeau et le poison religieux", *L'Anjou laïque*, Angers, luty 2006

Michel P., *Octave Mirbeau et le roman*, Société Octave Mirbeau, Angers 2005

Michel P., Wstęp do: O. Mirbeau, *Théâtre complet* IV, *Farces et moralités*, présentation, édition et notes par Pierre Michel, Eurédit, Cazaubon 2003

Michel P., *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995

Michel P. i J.-F. Nivet, *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle, biographie*, Librairie Séguier, Paris 1990

Mirbeau O., *Combats pour l'enfant, Ivan Davy*, Vauchrétien 1990

Mirbeau O., *Dans le ciel*, Echoppe, Caen 1990
Mirbeau O., [nota:] «La Revue blanche», 1 czerwca 1902
Mirbeau O., Cartouche et Loyola, «Le Journal», 9 września 1894
Mirbeau O., Amour! Amour!, «Le Figaro», 25 lipca 1890
Mirbeau O., Au pays de la fièvre, «Le Figaro», 12 czerwca 1888
Mirbeau O., *Le Calvaire*, 10/18, 1886
Mirbeau O., [nota:] *Le Matin*, 8 stycznia 1886
Mirbeau O., Erreur judiciare, «La France», 6 listopada 1885
Mirbeau O., Baccalauréats, «L'Evénement», 1 grudnia 1884
Mirbeau, O., Le Retour des comédiennes, «Le Gaulois», 15 września 1884
Mirbeau O., L'Ouverture de la fête de Saint-Claud, «Le Gaulois», 12 września 1881
Mirbeau O., Mgr Freppel, «Le Gaulois», 8 czerwca 1880
Pinter H., *Urodziny Stanleya*, [w:] *Dramaty*, Agencja Dramatu i Teatru „ADiT", Sulejówek 2006
Rasch W., „Krytyka społeczenstwa w dramatach Franka Wedekinda", [w:] D. Bablet, J. Jacquot (red.), *Ekspresjonizm w teatrze europejskim*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983
Saunders K., P. Stanford, *Katolicy i seks*, tłum. H. Jankowska, MUZA SA, Warszawa 2007
Staroń A., hasło: Pologne, [w:] *Dictionnaire Octave Mirbeau*, red. Y. Lemarié i P. Michel, L'Age d'Homme, 2011
Staszczyszyn B., Mowa obrończa szaleńca, „Tygodnik Powszechny" 2006, nr 32
Surel-Turpin M., Przedmowa [do:] *Portfela*, w: *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat 1880–1914*, choix et éditions des textes par J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Turpin et S. Thomas, Séguier/Archimbaud 2001.

Tomasz Kaczmarek

Stare małżeństwa

Komedia w jednym akcie

Przekład i opracowanie tekstu*
Joanna Raźny

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: O. Mirbeau, *Théâtre complet*. T. 4: *Farces et moralités*. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée. Présentation, édition et notes par P. Michel. Saint-Pierre-du-Mont: Eurédit, 2003, p. 39–57. Wszystkie uwagi komentarzowe do tekstu pochodzą od tłumaczki.

Osoby[1]

MĄŻ – lat 65, wysoki, chudy. Twarz sucha i czerstwa, okolona szpakowatymi i twardymi bokobrodami. Ubiór i ruchy dawnego urzędnika magistratu

ŻONA – lat 60. Schorowana, ledwie chodzi, ogromnej tuszy, włosy zupełnie białe

PANNA SŁUŻĄCA – młoda, ładna, bezczelna

Scena przedstawia werandę domu wiejskiego w okolicach Paryża. Na werandzie stół ogrodowy, fotele z wikliny, leżanki, krzesła zwykłe i składane.

.....

[1] Prapremiera *Starych małżeństw* (*Vieux ménages*) odbyła się 20 XII 1894 w paryskim Théâtre d'Application, znanym także pod nazwą Bodinière (od nazwiska jego założyciela Charles'a Bodinier, sekretarza generalnego Komedii Francuskiej w latach 1882–1889). Sztukę wznowiono 29 X 1900 w Paryżu, na scenie Théâtre du Grand-Guignol, w następującej obsadzie: Vayre (Mąż), Louise France (Żona), Gallo (Panna służąca). Pierwodruk książkowy ukazał się w 1901 roku w Paryżu w oficynie Eugène'a Fasquelle'a; następnie utwór został włączony do tomu *Farsy i moralitety* (*Farces et moralités*, 1904), pod zmienionym tytułem: *Stare małżeństwo* (*Vieux ménage*). Zdaniem badaczy, tytuł – sformułowany w liczbie mnogiej – stanowi aluzję do opowiadań Augusta Strindberga ze zbioru *Małżeństwa* (*Giftas*, 1884). Zob. np. S. Brun, *Mirbeau, un dramaturge strindbergien? Combat des cerveaux et guerre des sexes dans „Vieux ménages"*. „Cahiers Octave Mirbeau" n° 18 (2011), p. 73. Mirbeau sytuował swoje poglądy w opozycji do szwedzkiego pisarza. Od Strindbergowskiej optyki

Po podniesieniu kurtyny żona, prowadzona i podtrzymywana przez swą pokojówkę, schodzi po schodkach domu i człapie z trudem, sapiąc, utyskując, w stronę stołu. Mąż podąża z tyłu, niosąc na ręku ciepłe okrycie wełniane. Żona od stóp do głów otulona jest płaszczem. Jej twarz ginie pod fałdami białej koronki. Choć asystuje jej panna służąca, wspiera się ciężko, za każdym krokiem, na kuli. Od czasu do czasu przystaje i skarży się.

Jest wieczór, po obiedzie, jeden z tych letnich wieczorów, co zapada cichy, spokojny i bardzo jasny nad ogrodem, którego zieleń ciemnieje pod czystym, bezchmurnym niebem. Okna parterowe domu są oświetlone przez czerwone światło.

widzenia rzeczywistości odżegnywał się dwukrotnie w 1895 roku: po raz pierwszy – w odpowiedzi udzielonej na ankietę dziennika „Gil Blas" (z 1 lutego), kiedy to zakwestionował tezę o naturalnej niższości kobiet („Kobieta nie jest wcale niższa od mężczyzny, jest różna od niego, ot i wszystko"); po raz wtóry – kilka miesięcy później, w liście do Jules'a Hureta (z maja–czerwca), gdy stwierdzał: „Nie jestem wyznawcą Strindberga". Mirbeliański sposób pojmowania relacji obu płci, nacechowany silnym lękiem przed kobietami, przy jednoczesnej aprobacie dla ich dążeń emancypacyjnych, czy to w sferze obyczajowo-społecznej, czy to polityczno-prawnej, bywa określany jako gynefobia. Jej źródeł biografowie doszukują się w burzliwym małżeństwie z eks-aktorką Alice Regnault (1849–1931), poprzedzonym traumą blisko czteroletniego związku twórcy z Judith Vimmer (?–?), przedstawicielką paryskiego półświatka. Zob. np. P. Michel, *Octave Mirbeau: „gynécophobe" ou féministe?* W: *Un siècle d'antiféminisme*. Red. Christine Bard. Paris: Fayard, 1999, p. 103–118.

Scena pierwsza

Żona, Mąż, Panna służąca

ŻONA
(*do panny służącej*)
Nie tak szybko… nie tak mocno… Sprawiasz mi ból… Jaka ty jesteś niecierpliwa, mój Boże!… Ależ uważaj nareszcie…

PANNA SŁUŻĄCA
(*ostrym głosem*)
Ledwie panią dotykam… Człowiek nigdy nie wie, jak obchodzić się z panią…

ŻONA
Idź już… idź już… Daj mi trochę odetchnąć… A twoje ręce!… Ach! twoje ręce!… Ale co ty masz w rękach?

PANNA SŁUŻĄCA
Muszę przecież czymś panią trzymać… Nie mogę przecież pani puścić…

ŻONA
Zamknij się!… Zawsze masz jakieś wymówki… Mówię ci, że idziesz za szybko… że ściskasz mi ramię… Zatrzymaj się… Och! och!… Daj mi odetchnąć… Dłużej już nie mogę… (*Oddycha ciężko i skarży się.*) Co mówisz?

PANNA SŁUŻĄCA
Nic nie mówię, proszę pani…

ŻONA
Całe szczęście… Och! te schody… te stopnie… co za okropność!…
(*Wydaje głośny okrzyk.*)

MĄŻ
Co jest?… Co się dzieje?…

ŻONA
Moje biedne kolana… moje biedne kolana!… Jakby ktoś przykładał mi rozżarzone żelazo do kolan!…

MĄŻ
Chcesz, żebym trzymał cię z drugiej strony?

ŻONA
Nie… nie… Ty też jesteś zbyt niecierpliwy… Sprawiasz mi ból za każdym razem, kiedy mnie dotykasz… Masz ręce jak z kamienia…

MĄŻ
Oczywiście… Jeśli wolisz cierpieć… nic na to nie poradzę…

ŻONA
(*głosem nabrzmiałym skargą*)
Dlaczego mnie zmuszasz, ażebym, co wieczór, wychodziła z tobą na werandę? Wiesz, że jest mi to zabronione… wiesz, że to mi nie służy. Wilgoć wieczoru podwaja moje boleści i przyprawia mnie o gorączkę… jeszcze większą gorączkę…

MĄŻ
Tak ci się tylko zdaje… Świeże powietrze nikomu jeszcze nie zaszkodziło… przeciwnie…

ŻONA
Jak można wygadywać podobne rzeczy!…

MĄŻ
Twój tryb życia jest godny pożałowania… Uparłaś się, żeby leżeć plackiem cały Boży dzień w zamkniętych i przegrzanych pokojach… To od tego, u licha, źle się czujesz… I ta twoja tusza, nie ma nic szkodliwszego. Ja, chociaż jestem chudy i dobrego zdrowia, umarłbym od tego bezruchu i od tego gorąca… Ale ty nie chcesz słuchać i zawzięłaś się, żeby robić tylko to, co dogadza twojemu widzimisię… Mówiłem ci ze sto razy… musisz się ruszać… chodzić… nawet zmęczyć… Trochę gimnastyki, ot co!

ŻONA
Mój Boże!… Mój Boże!… Czy to możliwe, żeby człowiek tak cierpiał? Cóż Ci uczyniłam, dobry Boże, ażeby tak cierpieć! Ruszać się… chodzić!… Gdybym to ja mogła!… Łatwo ci mówić… (*Panna służąca pomaga swej pani usiąść. Ta wydaje krótkie okrzyki. – Do panny służącej, urywanym głosem*) Co też ty masz w rękach, że tak mnie obijasz?… Och! och!… moje biedne lędźwie… moje biedne nogi… moja biedna głowa!… Jak mi gorąco!… jak mi zimno!… (*Panna służąca bierze okrycie z rąk męża, otula kolana, nogi swej pani, która zadyszana, z łokciami na stole, zatyka sobie usta chustką, żeby nie krzyczeć.*) To okropne… to mogiła… Skończysz nareszcie?…

PANNA SŁUŻĄCA
No!… Teraz jest pani wygodnie?

ŻONA
Jak mi gorąco!… Ta weranda mnie zabije…

MĄŻ
Ależ skądże… ależ skądże… Ręczę, że poczujesz ulgę…

PANNA SŁUŻĄCA
Czy pani jeszcze mnie potrzebuje?

ŻONA
Gdzie położyłaś mój flakon z solami trzeźwiącymi[2]?

PANNA SŁUŻĄCA
Na stole, obok pani.

ŻONA
Daj mi go… (*Panna służąca podaje flakon z solami trzeźwiącymi.*) Czy dałaś jeść kotom?

PANNA SŁUŻĄCA
Tak, proszę pani. (*Na stronie*) Parszywe bestie!…

ŻONA
Popraw mi okrycie… Widzisz przecież, że zaraz spadnie… Zawsze robisz wszystko byle jak.

PANNA SŁUŻĄCA
Spada, bo pani się wierci…
(*Poprawia okrycie.*)

ŻONA
Ostrożnie… ostrożnie, na litość…

[2] *sole trzeźwiące* – popularny w XIX wieku środek stosowany przy omdleniach, zawierający amoniak, lawendę, sole amonowe, węglan potasu i inne substancje.

PANNA SŁUŻĄCA
Czy mogę już sobie pójść?

ŻONA
Jakże ci spieszno!… Dobrze… idź!… Zawołam cię… ale nie odchodź daleko… zostań w saloniku…

PANNA SŁUŻĄCA
(*bardzo ostro*)
Pani wie, że nie jadłam obiadu?

ŻONA
(*cierpko*)
A! tak!… nie jadłaś obiadu… Zawsze jesteś bez obiadu, kiedy ciebie potrzebuję… Idź już nareszcie!…

PANNA SŁUŻĄCA
Dobrze, proszę pani…
(*Wychodzi.*)

Scena druga

Ciż sami, bez Panny służącej

ŻONA
Jak ona się do mnie odnosi!… Jak ona do mnie mówi!… (*Milczenie*) Jak oni wszyscy do mnie mówią!… (*Znowu milczenie*) Nie jadła obiadu… Ona nie jadła obiadu… Zawsze to samo… Ach! zdrowy chorego nigdy nie zrozumie!…
(*Milczenie. Ociera pot, który spływa jej z czoła.*)

MĄŻ
(*Siedzi wygodnie w fotelu z wikliny, noga założona na nogę, twarz zwrócona ku niebu.*)
Tutaj człowiek naprawdę czuje się bardzo dobrze…

ŻONA
Ach! tak sądzisz?

MĄŻ
Ależ oczywiście… Jest przyjemna pogoda… najlżejszego wiatru… najmniejszej wilgoci… I zobacz, jakie piękne niebo!… Niczego tak nie lubię, jak tych spokojnych wieczorów na werandzie… (*Kołysze się.*) Mój Boże!… jestem jak każdy inny zjadacz chleba… ale… sam nie wiem… ta czystość… ten bezkres… ta cisza… wszystko to napełnia moją duszę jakimś ożywczym tchnieniem… jakąś słodyczą… jakimś uczu-

ciem… słowo daję, tak!… jakimś uczuciem, które odpręża i które koi…
(*Kołysze się w rytm wypowiadanych słów.*)

ŻONA
Ty jesteś szczęśliwy!…

MĄŻ
A ty… jestem pewien, że czujesz się teraz bardzo dobrze?… Do licha! jakżeby inaczej!… Gdybyś mnie tylko słuchała!… Czy warto było tyle krzyczeć, tyle wzbraniać się?…
(*Zapala cygaro.*)

ŻONA
Ach! ty palisz?

MĄŻ
Oczywiście, że palę… to ci przeszkadza?[3]

ŻONA
Przecież… wiesz dobrze…

MĄŻ
Niech ci będzie…
(*Kieruje się, mrucząc coś pod nosem, w stronę furtki do ogrodu.*)

ŻONA
Dokąd idziesz?

……..

[3] Pierwsze sugestie dotyczące szkodliwości nikotyny pojawiły się w 1811 roku, kiedy to angielski lekarz sir Benjamin Collins Brodie (1783–1862) stwierdził jej niekorzystny wpływ na pracę serca. Jednak przez cały wiek XIX dominowało przeświadczenie o terapeutycznych właściwościach tej używki, a samo palenie tytoniu stało się bardzo modne. Nałogowi temu, rzekomo mającemu leczyć m.in. bóle głowy, choroby układu oddechowego (gruźlicę!), zaparcia i anemię, z upodobaniem oddawał się Mirbeau.

MĄŻ
Skoro to ci przeszkadza… będę palił gdzie indziej… będę palił w ogrodzie…

ŻONA
Zostań, proszę… Nie lubię być sama o zmroku na werandzie…

MĄŻ
Moja droga, musisz przyznać, że jestem cierpliwy… że robię wszystko, co mogę, ba, dokonuję niemożliwego, żeby dobrze dbać o ciebie, żeby szanować twoje dziwactwa… twoje kaprysy… Składam z moich nawyków, z moich upodobań, z moich potrzeb, z całego mojego sposobu życia, codzienne ofiary… bezmierne ofiary…

ŻONA
Ach!

MĄŻ
Bezmierne, tak… i powtarzam, codzienne… Sama to przyznajesz, kiedy myślisz rozsądnie… Ale, koniec końców, wszystko ma swoje granice… A ty, doprawdy, wykorzystujesz moje przywiązanie i swoje położenie…

ŻONA
Andrzeju… wróć… Nie widziałam ciebie przez cały dzień… Nikogo nie widziałam przez calutki dzień… Cały Boży dzień jestem sama i nie zajrzy pies z kulawą nogą…[4] Andrzeju!…

MĄŻ
Czy to z mojej winy? Nie baczysz na nic, ani na moje smutki… ani na moje zmarnowane życie, ani na moje spustoszone wnę-

[4] W oryg. Żona przyrównuje swoją sytuację do samotności samicy psa. Słownictwo animalistyczne („zdychać", „zwierzę", „suka") pojawia się w utworze jeszcze kilkakrotnie. Jest ono typowe dla estetyki naturalizmu.

trze, ani na moje utracone przyjaźnie… Wszystkie dobre chęci wokół ciebie, podajesz w wątpliwość i odpychasz… I jeszcze się skarżysz!… To nie w porządku… Nie robię ci żadnych wyrzutów… ale trzeba wreszcie, żebym ci to powiedział… wyolbrzymiasz swoje cierpienia i sprawiasz, że stają się nie do zniesienia… dla innych…

ŻONA
Andrzeju!…

MĄŻ
Dzisiaj byś sobie życzyła, ażebym nie palił… Jutro zabronisz mi kołysać się w fotelu… I tak w koło Macieju, ciągle coś… Jeśli wychodzę, są łzy, sceny irytujące i przykre… Jeśli zostaję przy tobie, są gorzkie wymówki albo wieczyste żale… Więc czego ty chcesz?… Twoje fumy, twoje pretensje godzą w moje najbardziej żywotne potrzeby, jak i w moje najniewinniejsze przyjemności… Żeby to jeszcze u ciebie w pokoju, mój Boże!… rozumiem, koniec końców, że dym tytoniowy mógłby ci wadzić… ale tutaj… na powietrzu… w ogrodzie?… To już nękanie…

ŻONA
Więc dobrze, zostań… i pal… Niech jeszcze i to, mój Boże!

MĄŻ
Niech jeszcze i co?… Niech jeszcze i co?… Wyjaśnij, proszę!… Słowo daję, mógłby ktoś powiedzieć, że pastwię się nad tobą!…

ŻONA
Andrzeju… nie bądź paskudny… Jestem taka chora… i zawsze taka samotna… Nie mów do mnie takim głosem… Nawet nie wiesz, jaka to dla mnie katusza… Proszę, podejdź blisko mnie i pal, ile tylko zechcesz…

MĄŻ
Dziękuję… Ażebyś wymawiała mi, przez okrągły tydzień, to paskudne cygaro… O! już ja ciebie znam…

ŻONA
Jesteś niesprawiedliwy, Andrzeju… I doprawdy, powinieneś mieć dla mnie odrobinę litości…

MĄŻ
Mam litość dla ciebie, oczywiście… ale o tyle, o ile powinienem mieć litość dla chorej, która, z grubsza rzecz ujmując, nie jest nią…

ŻONA
Mój Boże!…

MĄŻ
Oczywiście… Jesteś chora, tak. Ale uważasz się za dużo bardziej chorą niż jesteś nią w rzeczywistości… Przyzwyczaiłaś się grać przed samą sobą komedię choroby nieuleczalnej i śmiertelnej… i doszłaś do wniosku, że możesz wykorzystywać moją czułość, nie przykładać wagi do mego samodzielnego istnienia ani do istnienia wszystkich tych, którzy ci służą i dbają o ciebie… Otóż nie… Czas powiedzieć „dość!"…

ŻONA
To potworne, co tutaj mówisz!…

MĄŻ
(*wzruszając ramionami*)
A wszystko to z powodu jakiegoś lekkiego reumatyzmu… Bo przecież to jest tylko reumatyzm… Lecz dzisiaj wszyscy mają reumatyzm… Lecz po co szukać daleko, ja także mam reu-

matyzm… Czy skarżę się?… Czy wrzeszczę?… Czy przewracam dom do góry nogami?… Tej nocy znowu obudziłem się z bólami w krzyżu… Ot, i wszystko… Staram się uśmierzyć je przez racjonalną dietę, przez odpowiednie ćwiczenia… Robię, co należy… Ale nie tyranizuję wszystkich dokoła moimi dolegliwościami…

ŻONA
Reumatyzm!… reumatyzm!… Nazywasz reumatyzmem okropny stan, w jakim jestem od dziesięciu lat!… Reumatyzm… ta powolna agonia… ta straszliwa udręka… ta męczarnia nieprzerwana, która rozrywa mi ciało i miażdży mi członki!… Ach! jak śmiesz mówić coś podobnego?… I jak masz odwagę, smutną i zatrważającą czelność nawet tak myśleć?… Zresztą… czego ty chcesz?… Pal… pal… Wcześniej nastąpi koniec!…

MĄŻ
(*Chodzi tam i z powrotem po werandzie, zniecierpliwiony.*)
Oczywiście… Wielkie słowa… wielkie frazy… dramat – ach! spodziewałem się tego – zamiast pomyśleć i odpowiedzieć na argumenty rzeczowe, które ci podaję…[5] I tak ze wszystkim!… Masz!… to jest jak z tym bzem… liliami… krzakami róż, które były radością mojego ogrodu… a które ty kazałaś wyrwać… Wszakże one nie paliły!… Nie, doprawdy, czyżby paliły?…

ŻONA
Ale przecież nie mogę znieść ich zapachu… Przecież najsłabszy zapach przyprawia mnie o omdlenie…

[5] Podobnie jak u Strindberga, męskość skojarzona została tu z intelektem. Dalszy bieg akcji psychicznej między małżonkami zaprzecza jednak tej atrybucji, odsłaniając siłę popędów, seksualnych instynktów, którym ulega Mąż.

MĄŻ
Coś podobnego!

ŻONA
Wiesz o tym dobrze… To nie jest mój wymysł… Widziałeś na własne oczy więcej niż dwadzieścia razy…

MĄŻ
To dlatego, że znajdujesz upodobanie w swoim bólu… zamiast stawić mu czoła… To dlatego, że jesteś gorsza niż małe dziecko, że nie masz najmniejszej chęci, najmniejszej energii… że nie chcesz nic zrobić… nic zrobić, aby wyzdrowieć… W takich warunkach, moja droga, musisz zrozumieć, że trudno jest dalej żyć… że nie sposób jest dalej żyć…

ŻONA
Andrzeju… Oszczędź mi słów niesprawiedliwych i przykrych… błagam cię!… To nieszlachetnie… To niegodne człowieka takiego jak ty… Są chwile, kiedy twoje oczy przerażają mnie, kiedy twoje słowa wchodzą w moje serce niczym uderzenia nożem… I to od tego umieram, widzisz, bardziej niż od śmierci, która jest w moich żyłach… Na litość, Andrzeju, zastanów się przez chwilę nad tym, co do mnie mówisz… i postaraj się, żeby nie było już nienawiści w twoim spojrzeniu… Jeśli cierpię, to nie z mojej winy… i jest tyle rzeczy tuż obok mnie… tyle rzeczy, które sprawiają mi ból… Jestem nudna… wymagająca… kapryśna?… Bardzo możliwe… nie trzeba mieć mi tego za złe… Pomyśl o tym, jaka byłam dawniej… i o tym, jaka jestem teraz… o straszliwej i żałosnej ruinie, jaką jestem teraz… Kochałeś mnie, przypomnij sobie… Byliśmy szczęśliwi ze sobą… Miałam usta pocałunkami nabrzmiałe… ramiona do uścisków rozpostarte… serce całe przepełnione czułością, upojone całe szaleństwami miło-

ści…[6] To niemożliwe, ażebyś zapomniał… Dzisiaj nie mam już nic… Wszyscy mnie opuścili… nawet moje dzieci!… Chcecie pozwolić, żebym umarła jak zwierzę… (*Płacze.*) jak zwierzę!… Andrzeju… Andrzeju… (*Płacze głośniej.*) Podejdź blisko mnie… i pal, proszę… Postaram się nie być ciężarem…

MĄŻ
(*Wydaje się zakłopotany.*)
Ach! teraz znów łzy!… Po wyrzutach łzy… Nie można mieć chwili spokoju… (*Robi bardziej gwałtowny gest.*) To nie jest życie… to nie jest życie!…

ŻONA
Nie masz go już wiele przed sobą, głowa do góry!… Z każdym dniem, z każdą minutą, czuję śmierć, która zbliża się do mnie… Wkrótce będziesz wolny…

MĄŻ
Mów dalej… doskonale!… Otóż i śmierć!… Zawsze śmierć!… czego by człowiek nie zrobił… czego by nie powiedział, zostanie mu rzucone w twarz… co?… Śmierć!… Ach! nie… nie… to nie jest życie!…

ŻONA
Już dobrze… chodź usiąść… w tym fotelu… blisko mnie… Nie będę ci już mówić o czymś takim… Nie będę cię już nigdy zanudzać… moimi skargami… Obiecuję ci to… (*Widząc wzburzenie męża.*) Skoro ci to obiecuję… Nie obawiaj się… chodź… Masz rację, mój przyjacielu… moje cierpienia nikogo nie obchodzą… obchodzą tylko mnie…

[6] W przekł. dopełniono składnię oryginału formami imiesłowowymi.

MĄŻ
Tego nie powiedziałem… Słuchając cię, mógłby ktoś powiedzieć, że nie zajmuje mnie twoja choroba… A jest wręcz przeciwnie, bardzo cierpię z tego powodu…

ŻONA
(*ciągnąc*)
Już nigdy nie będę ci o tym mówić… Nie wiem, gdzie ja podziałam głowę ani co we mnie nagle wstąpiło, żeby ci o tym mówić… To niedorzeczność… I mnie samej sprawia to ból…

MĄŻ
Ach!… widzisz dobrze!…

ŻONA
Poza tym chciałabym ci powiedzieć… (*Mąż robi gwałtowny ruch i przybiera nieufny wyraz twarzy.*) Nie… nie… nie obawiaj się niczego… to zamknięty temat… Nie chodzi o mnie… o mój stan… Chodzi o ciebie… i o przyjemne rzeczy, o których niedawno rozmyślałam samotnie w moim pokoju… Chciałabym, abyśmy pogawędzili jak dobrzy przyjaciele.

MĄŻ
Nareszcie… Widzę, że zaczynasz być trochę bardziej rozsądna… Jeśli z moich ust padły słowa gwałtowne, trochę surowe… musisz zrozumieć, że było to wyłącznie dla twojego dobra…

ŻONA
Oczywiście…

MĄŻ
Popadasz niepotrzebnie w zwątpienie, którego nic nie usprawiedliwia… A to jest bardzo niedobre… Trzeba ci pokrzepienia od czasu do czasu… Któż cię pokrzepi, jeśli nie ja?

ŻONA
(*z lekka cierpkim głosem*)
Ależ tak… Ależ tak… I jestem ci wdzięczna… (*Mąż wraca.*) Przysuń ten fotel bliżej mnie… jeszcze bliżej… właśnie tak. Teraz będę lepiej cię widziała… O! jestem rada… A twoje cygaro zgasło… Śmiało, zapal sobie, duży dzieciaku!…[7]

MĄŻ
Ostatecznie!… Skoro tego chcesz!…
(*Mąż zapala cygaro, siada w fotelu i, umościwszy dobrze łokcie, lędźwie, ramiona, z wyciągniętymi nogami, głową wygodnie odchyloną na oparcie, puszcza leniwe, długie, grube pasma dymu, którego smużka wędruje ku twarzy żony. Cisza*)

ŻONA
(*Pokasłuje, ale nie śmie wykonać żadnego gestu. Zrezygnowana*)
Andrzeju!

MĄŻ
Słucham cię.

ŻONA
(*zakłopotana*)
Obiecasz mi, że nie będziesz się gniewał?

---

[7] Por. motyw porzucenia ról płciowych, jako warunku zawieszenia śmiertelnej walki między kobietą i mężczyzną o dominację i władzę, często występujący w sztukach Strindberga, bodaj najsugestywniej w finale *Ojca* (*Fadren*, 1887). Podobnie jak Niania do Rotmistrza, Żona przemawia do Męża niczym matka do syna. W *Starych małżeństwach* zwraca uwagę naprzemienność relacji quasi-rodzicielskiego podporządkowania; wcześniej to kobieta była dzieckiem mężczyzny. („Jesteś gorsza niż małe dziecko" – mówił Mąż.)

MĄŻ
Co tam znowu?… Czyżbyś nie miała mi do powiedzenia samych przyjemnych rzeczy?

ŻONA
Tak… tak… zapewniam cię… ale czy nie będziesz się gniewał?

MĄŻ
Mów, w każdym razie… Potem zobaczymy…

ŻONA
No więc… (*Pauza*) nasza śliczna sąsiadka… (*Pauza*) ta niezwykle elegancka dama, o której huczał cały kraj… wiesz, co chcę powiedzieć?…

MĄŻ
Tak… I co dalej?…

ŻONA
Dowiedziałam się dzisiaj…

MĄŻ
Ach!… Teraz znów plotki…

ŻONA
Ależ nie…

MĄŻ
Jesteś schorowana… Nie wychodzisz z domu… skarżysz się, że nikogo nie widujesz… i znajdujesz, mimo to, sposób, aby wiedzieć o wszystkim, co tutaj się dzieje…

ŻONA
To doprawdy nic niezwykłego, że chcę wiedzieć, kim są ludzie, którzy mieszkają obok nas… I nie uważam, żeby to były plotki…

MĄŻ
No więc?

ŻONA
No więc… wiem, kim jest… ta piękna osóbka…

MĄŻ
(*obojętnie*)
Ach!…

ŻONA
Jest rozwódką…[8]

MĄŻ
Nie dziwi mnie to…

ŻONA
Mówią, że miała niemało przygód…

[8] Rozwody cywilne – wprowadzone we Francji 20 IX 1792 i zniesione 8 V 1816 roku – zostały przywrócone w roku 1884, głównie dzięki usilnym staraniom deputowanego, późniejszego senatora, Alfreda Naqueta (1834–1916). Ostre spory wokół nowelizacji prawa rozwodowego wypaczyły projekt Naqueta, którego ideą była możliwość polubownego rozwiązywania małżeństw. Wedle prawa z 27 lipca rozwód można było otrzymać po przedstawieniu dowodów na jeden z kilku kategorii występków: cudzołóstwo, ciężką zniewagę, okrucieństwo, skazanie jednego z małżonków w procesie karnym lub cywilnym itp. Nowe prawo zabraniało również powtórnego małżeństwa pozwanego lub pozwanej z osobą winną rozpadu rodziny. Był to w istocie rozwód-sankcja, choć trzeba przyznać, iż praktyka prawnicza często liberalizowała srogie przepisy ustawy. Swoje stanowisko w powszechnej dyskusji o rozwodach wyrażali znani ludzie pióra. Za ich przywróceniem opowiadali się m.in. Alexandre Dumas-syn (w komedii *Cudzoziemka*, 1867), Émile Augier (w komedii *Madame Carvelet*, 1876), Victorien Sardou (w komedii *Odette*, 1881) i – oczywiście – Mirbeau. Przeciwnikiem tej regulacji prawnej był Alphonse Daudet, który w powieści *Rose et Ninette* (1892) podniósł problem dzieci z rozbitych małżeństw.

MĄŻ
Dobrze to po niej widać…

ŻONA
Nazywa się… pani Bardin… albo Fardin… albo Cardin… nie wiem dokładnie… Jej mąż był kimś… w armii…

MĄŻ
Co mnie to może obchodzić?

ŻONA
Widziano ją dzisiejszego popołudnia… jak przejeżdżała konno, przed bramą… Ta kobieta to sam wdzięk…

MĄŻ
ironicznie
Och! No i co?…

ŻONA
Kiedy tu przyjechała… zdaje się, że miała z sobą trzydzieści cztery kufry.

MĄŻ
Do kroćset!

ŻONA
Dlaczego mówisz „do kroćset!" takim tonem?… Jakby ci się miała nie podobać!…

MĄŻ
Ja, wielki Boże?… Ach! to niesłychane!… Bardzo mnie zajmuje ta dama… jej koń… i jej kufry… jej trzydzieści cztery kufry…

ŻONA
Dlaczego bawisz się ze mną w ciuciubabkę?… Popatrz… wiesz przecież, że nie jestem zazdrosna…

MĄŻ
Ależ to szaleństwo!… Tracisz głowę, doprawdy… Nie chodzi o to, żebyś była czy nie była zazdrosna… Ta dama… spotkałem ją… jak wszyscy, na drodze… I tak mało mnie obeszła, że… teraz… nie umiałbym nawet powiedzieć, czy jest blondynką czy też brunetką… grubą czy chudą… brzydką czy ładną…

ŻONA
Ładną… tak… bardzo… bardzo ładną… i przepysznie jasnowłosą…

MĄŻ
No więc… tym lepiej dla niej!…
(*Milczenie*)

ŻONA
(*po chwili namysłu*)
Posłuchaj, Andrzeju… Tutaj nie jest za wesoło… zdaję sobie z tego sprawę… Rozumiem doskonale cały smutek, którym jest naznaczone twoje życie… i cierpię z tego powodu nie mniej niż z powodu nieodwracalnego bólu, którym jest naznaczone moje… Osoba chora… taka jak ja… to odpycha ludzi, niczym jakaś zbrodnia… Przyjaciele szybko wyrzucili z pamięci drogę prowadzącą do domu, w którym zawsze jest ktoś, kto płacze… Dopóki człowiek mógł im ofiarować radość… przyjemność… lub błahostkę… miał ich więcej niżby chciał… Ale odkąd nieszczęście przestąpiło próg naszego domu… szybko opustoszał… Ty też jesteś bardzo samotny, z mojej przyczyny… I to nie jest sprawiedliwe… Pomyśl, że nikt nie odwiedził nas tego lata… Pomyśl, że nasze dzieci, nawet one, bezustannie wynajdują dla swojej nieobecności jakieś usprawiedliwienia i wymówki, których naiwne nieprawdopodobieństwo mnie nie zwiedzie… ani ciebie, spodziewam się, też nie…

MĄŻ
Cóż poradzić!… Zresztą… Nie lubią smutku… są młodzi…

ŻONA
I bez serca… Ale nie chcę ich osądzać… Poza wszystkim, zrozum mnie dobrze… W tej chwili… nie mówię za siebie, gdyż jestem już jedną nogą na tamtym świecie… lecz za ciebie, który jesteś pełen życia i energii… który zachowałeś pełnię sił… wszystkie płomienie młodości… a któremu trzeba ruchu… rozrywki… mocnych wrażeń… Czuję w całej pełni, jak nienaturalna i uciążliwa jest dla ciebie sytuacja, w jakiej się znajdujemy… (*Mąż robi nieokreślony gest wyrażający rezygnację.*) No więc, dlaczegóż byśmy nie mieli przyjąć naszej ślicznej sąsiadki? Wniosłaby tu odrobinę wesołości, odrobinę czaru… uśmiech… sama nie wiem… delikatny szelest… delikatny szum fatałaszków… delikatny powiew życia… (*Widząc wzburzenie męża*) Wiem, że nie wymaga wiele…

MĄŻ
Skąd o tym wiesz?

ŻONA
(*po chwili wahania*)
Była niedawno, zostawić swoją wizytówkę…

MĄŻ
Swoją wizytówkę?… Zostawiła u nas swoją wizytówkę?… Więc co ty mi bajdurzysz? Znasz jej nazwisko… To Bardin… Fardin… czy Cardin?…

ŻONA
Bardin… Genowefa Bardin…

MĄŻ
Coś podobnego!… nie brakuje tupetu pani Genowefie Bardin…

ŻONA
Przecież to sąsiadka… Jest uprzejma, ot i wszystko…

MĄŻ
Ładna historia… Toż to rozwódka!…

ŻONA
(*z nutą tajemnicy w głosie*)
Rozwódka… to łatwiejsze[9].

MĄŻ
Nie rozumiem, co chcesz przez to powiedzieć…

ŻONA
A poza tym… mimo swojej eleganckiej powierzchowności, wcale nie musi być bogata…

MĄŻ
Dość tego… Nie życzę sobie przyjmować tutaj, pod moim dachem, kobiety niezamężnej, której pozycja społeczna jest, co najmniej, dwuznaczna… intrygantki… osoby zdeklasowanej, koniec końców… i być może prostytutki… Czy to jest jasne?

ŻONA
Andrzeju!…

……

[9] Słowa Żony, sugerujące znak równości między rozwódką a kobietą „upadłą", świadczą pośrednio o sile ojcowskiego i mężowskiego autorytetu, który we Francji utrzymywał się wyjątkowo długo. Miarą opieszałości zmian tradycyjnych norm obyczajowych i przepisów prawnych może być m.in. fakt, iż zamężne Francuzki otrzymały przywilej rozporządzania własnym majątkiem i dochodami dopiero w 1907 roku.

MĄŻ
Jako dawny urzędnik magistratu… jako katolik… jako radca generalny opozycji, mam zasady, z którymi chcę… muszę pozostawać w zgodzie… I dziwię się, że nie uznajesz ich do tego stopnia…[10] Przecież to jest niesłychane… Nie mogę wyjść ze zdumienia… Musiałaś chyba postradać zmysły…

ŻONA
Jesteś dzisiaj bardzo surowy… I nie wyczuwam żadnej szczerości w twoim oburzeniu… Sam zobacz, Andrzeju… więc nie graj ze mną w tę grę… Ona ci się podoba… masz na nią ochotę… (*Mąż wyraża sprzeciw gestykulując.*) Twoje pragnienia?… Ach! znam je, nie ma obawy! I widzę je… Ujrzałam je przed chwilą w twoich oczach, na twych wargach; posłyszałam je w dźwięku twego głosu… Udajesz obojętność… to znów zgorszenie… to znów niewzruszoną moralność… Nie umknie mi żadne z twoich sekretnych uczuć… Wiem, kiedy jesteś zakochany…

MĄŻ
(*drwiąco*)
Paradne!…

ŻONA
No więc, to bym wolała… Tak, tak… to bym wolała…

[10] Mirbeau obnaża faryzejską obłudę mieszczanina i polityka w jednej osobie. Mechanizmy rządzące światem polityki miał okazję poznać bliżej u początków swej kariery, kiedy to w latach 1872/3–1877 i 1879–1881 pełnił kolejno funkcję sekretarza osobistego Henri-Josepha Dugué de la Fauconnerie (1835–1914), deputowanego z Orne i redaktora dziennika „L'Ordre de Paris", oraz Arthura Meyera (1844–1924), redaktora i wydawcy „Le Gaulois", a także podczas kampanii wyborczych prowadzonych w Orne (w roku 1874 i 1876) i w Ariège (w roku 1877 i 1878). Oba wspomniane pisma, z którymi efemerycznie współpracował, wyrażały opinie środowisk konserwatywnych o sympatiach monarchistycznych.

MĄŻ
(*brutalniej*)
Co… byś wolała?

ŻONA
To bym wolała…

MĄŻ
Ale co?… co?… co?…

ŻONA
Nie udawaj, że nic nie rozumiesz… Wiem, co wiem… widzę, co widzę… A kiedy już byłaby twoją kochanką, przyjmowałabym to ze spokojem… (*Widząc poruszenie męża*) A skoro ci to obiecuję… skoro proszę cię o to… skoro byłabym szczęśliwa z tego powodu!… Czy jesteś zadowolony, że zmusiłeś mnie, ażebym ci wykrzyczała pełnym głosem to, co chciałam jedynie wyszeptać?… Ach! co z ciebie za człowiek!… I dlaczego znajdujesz tyle przyjemności w poniżaniu mnie… w dręczeniu mnie?… Lecz nie doprowadzaj mnie do ostateczności swoimi okrucieństwami… nie zmuszaj mnie, żebym wreszcie powiedziała ci wszystko, co leży mi na sercu… A dużo leży mi na sercu… przysięgam!…

MĄŻ
(*Wznosi oczy ku niebu.*)
Przecież to jest żenujące… to szaleństwo… Ja chyba śnię, jak słowo daję!… Więc zatraciłaś wszelką moralność… wszelki wstyd?

ŻONA
Moralność… wstyd… cnota… dziwnie brzmiące to słowa w twoich ustach!… Przywołuj je przed innymi, jeśli chcesz…

Ale między nami?… Ach! nie… nie powinieneś narażać się na śmieszność, wymawiając je… Już dawno temu twoje brudne występki zniszczyły je we mnie… i ulepiłeś moją duszę na podobieństwo swojej…

MĄŻ
To aż nadto haniebne…
(*Chce wstać.*)

ŻONA
Zostań… Skoro jesteśmy przy hańbie… Musisz usłyszeć coś jeszcze… I nie gniewaj się… to zupełnie niepotrzebne… Nie wymagam od ciebie niemożliwego, mój Boże! Wiem dobrze, że już nie jestem kobietą, że już nie mogę być dla ciebie żoną… Nie jestem też zazdrosna… Jakże mogłabym nią być?… Znając dobrze twoją naturę starego miłośnika, przyjmuję ze zrozumieniem… zgadzam się na to, że szukasz poza moją alkową[11] przyjemności… których dać ci już nie mogę… Widzisz, że jestem rozsądna… że biorę wszystko pod uwagę… moje upokorzenia… i twoje potrzeby… Ale miej się na baczności… Masz wrogów, tym groźniejszych że ukrywają swą nienawiść pod maską udawanego szacunku i fałszywego posłuszeństwa. Boją się ciebie, zgoda… Ale nienawidzą cię bardziej niż się ciebie boją. Nienawidzą cię, ponieważ jesteś twardy dla świata, despotyczny i przykry, nieustępliwy w tym, co nazywasz prawami własności…[12] A kiedy pewnego dnia już nie będą się ciebie bali?… A jeśli przydarzy ci się… jutro… jakieś nieszczęście?… Czy pomyślałeś o tym?… Szemrają już wokół nas…

[11] W oryg. dosadniej: „poza moim łóżkiem" (*en dehors de mon lit*).

[12] Boom ekonomiczny, który przeżywała Francja u progu XX wieku, rozkładał się bardzo nierównomiernie pomiędzy różne grupy społeczne. Mirbeau, zwolennik anarchizmu indywidualistycznego, inspirowanego myślą Pierre'a Josepha Proudhona (1809–1865), należał do krytyków własności prywatnej – o ile łączyła się z wyzyskiem innych.

MĄŻ
Ach! Bardzo chciałbym wiedzieć, kto sobie tutaj pozwala szemrać na mój temat.

ŻONA
I co potem?… Co byś zrobił?… (*Milczenie. Wpatrują się w siebie nieruchomo.*) Widzisz, że wcale nie jesteś taki spokojny…

MĄŻ
(*ciągle lekceważąco, ale mniej pewnym głosem*)
Och!…

ŻONA
Podejdź tu… (*Mąż wstaje. Żona chwyta go za ramię.*)… Andrzeju! (*Ciszej*)… Andrzeju… Ta smarkula od rybaka, którą widują, jak krąży po wszystkich skrzyżowaniach… żebrze u wszystkich drzwi… tarza się we wszystkich brudach z rynsztoka, niczym bezpańska suka… tak, ta mała wiedźma, z jej niewyparzoną gębą… złodziejskim spojrzeniem… ciałem zwierzęcia… ośmiela się twierdzić, że to nieprawda?… Ale to ledwie jeden krzyk w kraju…

MĄŻ
Do licha!… moi wrogowie polityczni… nikczemni dreyfusardzi!…[13] Nie wiedzą już, co wymyślić, żeby mnie zniesławić…

[13] Dreyfusardami nazywano zwolenników rewizji procesu Alfreda Dreyfusa (1859–1935) – oficera francuskiego Sztabu Generalnego, alzackiego Żyda z pochodzenia, oskarżonego niesłusznie o szpiegostwo na rzecz Niemiec i skazanego przez sąd wojskowy 2 XII 1894 na degradację, wydalenie z armii i dożywotnie zesłanie na Diabelską Wyspę. Sprawa Dreyfusa podzieliła Francuzów, wywołując długotrwały spór o wyrok, zakończony przegraną żywiołów nacjonalistycznych, antysemickich, szowinistycznych i klerykalnych, zaangażowanych w obronę *status quo*. Mirbeau wyrażał opinię dominującą w szeroko rozumianych środowiskach lewicowych,

ŻONA
To nie twoi wrogowie… To ona rozpowiada wszędzie, wszystkim… i jeszcze się tym chwali…

MĄŻ
Kłamie… Płacą jej, żeby kłamała…

ŻONA
Widziano cię…

MĄŻ
Gdzie?…

ŻONA
Choćby tu… w ogrodowej altanie… więcej niż dziesięć razy…

MĄŻ
Kto mnie widział?…

ŻONA
Czy to ważne?…

MĄŻ
Ty, bez wątpienia?… Ty, która nigdy nie opuszczasz swojego pokoju?…

ŻONA
Chorzy wiedzą wszystko, Andrzeju… A to, czego nie wiedzą, zgadują. A zresztą, znam cię, nie myśl sobie!… Oddychałam twoją duszą… przerażającym oparem z twej duszy… Twoje spojrzenia… twój głos… twoje wyznania… twoje obsesje…

……

że niewinnemu człowiekowi wyrządzono głęboką krzywdę, którą trzeba naprawić. Pełna rehabilitacja Dreyfusa nastąpiła dopiero w 1906 roku.

egzaltacja twoich występków… Przypomnij sobie… wszystko to powraca dziś do mnie i boję się!… I za każdym razem, kiedy słyszę dzwonek u bramy… to silniejsze ode mnie… serce mało nie wyskoczy mi z piersi… Zdaje mi się, że to żandarmi… Żyję w lęku… w strachu przed tym, co może się wydarzyć… Jakby nie dość mi było własnych nieszczęść, mój Boże!… (*Ociera kilka łez.*) Lecz zaprotestuj… Powiedzże coś… Stoisz tam, teraz… jak słup…

MĄŻ
Co chcesz, żebym ci powiedział?… Przeciw czemu chcesz, żebym protestował?… przeciw wszystkim tym szaleństwom?… Ach! słowo daję, że nie będę…

ŻONA
Masz rację… nic nie mów… byś skłamał…

MĄŻ
Jak sobie chcesz… (*Milczenie. Mąż odsuwa się nieznacznie od żony i zaczyna chodzić po werandzie we wzburzeniu.*) To paradne… to paradne… Żeby własna żona sprzymierzała się z wrogami męża… Nie, doprawdy, tylko tego mi jeszcze brakowało… Teraz mamy komplet…

ŻONA
Nie mów mi o twoich wrogach… Powiedz mi raczej o moich opiekunkach…

MĄŻ
(*Zatrzymując się gwałtownie i patrząc na żonę z wyrazem pogardy*)
O kim?…

ŻONA
O moich opiekunkach… Powiedziałam wyraźnie… o moich opiekunkach… Czy to jasne?… Bo przecież, zdaje się, że małe żebraczki, dzieci podług prawa[14], nie wystarczają sześćdziesięciopięcioletniemu Panu… Trzeba mu jeszcze moich opiekunek…

MĄŻ
Och! ależ… to denerwujące, koniec końców… to skandaliczne… to wstrętne!… I co jeszcze mi powiesz?…
(*Znów zaczyna chodzić w furii, tam i z powrotem przed żoną.*)

ŻONA
Tak, moje opiekunki… (*Urywając*) Proszę cię, nie chodź tak… usiądź… przyprawiasz mnie o ból serca, kiedy tak chodzisz… (*Mąż wraca, by usiąść w fotelu. Przejawia oznaki gwałtownej irytacji… przesuwa fotele, puka w stół; udaje, że nie słyszy…*) Wyobrażasz sobie, że nic nie widzę… że o niczym nie wiem? Dalibóg!… Nie ma potrzeby krępować się przed chorą… No więc, mylisz się… widzę wszystko… i wiem o wszystkim… Po pierwsze… to jest niegodne… Ale ty i godność… mniejsza o to… Po wtóre, one nie dbają o mnie… Kiedy ich potrzebuję, robią wszystko na przekór… albo nigdy ich nie ma…

[14] W oryg. występuje termin prawniczy; dziewczyna, którą uwiódł Mąż, okazuje się „niepełnoletnia" (*mineure*). Temat dziecka skrzywdzonego przez dorosłych – ofiary ich praktyk seksualnych, a nawet zbrodni morderstwa – powraca często zwłaszcza w twórczości prozatorskiej Mirbeau; pojawia się m.in. w powieści autobiograficznej *Sebastian* (*Sébastien Roch*, 1889), będącej transpozycją doświadczeń wyniesionych z pobytu w kolegium jezuickim w Vannes, jak również w powieści *Dziennik panny służącej* (*Le journal d'une femme de chambre*, 1900) – w związku z postacią małej Klary. W *Starych małżeństwach* demaskatorską wymowę motywu wzmacnia fakt, iż przestępstwa pedofilii dopuścił się eks-funkcjonariusz wymiaru sprawiedliwości.

Kpią sobie ze mnie… w żywe oczy, bezczelnie!… A gdybyś ty wiedział, jak one do mnie mówią, jak mnie szturchają!… Nic, tylko obelga w ich spojrzeniach… brutalność w ich ruchach… Można umrzeć ze wstydu!… I słusznie… Jestem dla nich niczym… tylko psuję im humor[15]… Bezkarnie mogą nie słuchać moich poleceń… maltretować mnie… pozwalać mi zdychać… Czują się chronione… są prawdziwymi gospodyniami w tym domu… Taka Rozalia, przed chwilą… co to nie jadła obiadu!… Hę!… Czy to do pomyślenia?… A ty nic nie powiedziałeś… i uznałeś, że to jest w porządku… i tolerujesz, że ona mówi do mnie jak do jakiejś biedaczki!… Co mnie obchodzi, że nie jadła obiadu… kiedy cierpię… i gdy jej potrzebuję… Nie, zapewniam cię, że tak dłużej być nie może, i powinieneś mieć pomimo wszystko więcej godności w swoich pasjach… (*Mąż nie przestaje bębnić palcami w stół. Czuć, że chciałby mówić, odpowiedzieć, ale czyni gwałtowne wysiłki, by zmilczeć.*) No dalej, zrozum raz na zawsze, o co cię proszę… nie kieruję zarzutów pod twoim adresem… nie chcę tego robić… To nie twoja wina… Taką już masz naturę… Ale co by ci szkodziło zostawić w spokoju moje opiekunki?… Są jeszcze inne kobiety oprócz opiekunek i prócz brudasek ulicznych… (*Wolniej, bez goryczy*) Ta młoda osoba… nasza sąsiadka… jest naprawdę bardzo ładna… W końcu więcej jest warta… bardziej schlebia męskiej próżności niż byle służąca… nieprawdaż? Przy tym musi być bardzo zakochana… bardzo namiętna… A skoro ci się ona podoba… skoro zgadzam się, abyś ją przyjmował… skoro proszę cię o to… skoro byłby to dla mnie odpoczynek… rodzaj ulgi… szczęścia, prawie!… Nie możesz mi tego odmówić… A zresztą… dotrzymywałaby mi niekiedy towarzystwa…

[15] Formę rzeczownikową oryg.: *trouble-fête* („osoba psująca nastrój ‹zabawę›"), dla której nie ma innego polskiego odpowiednika niż opisowy, w przekładzie zastąpiono konstrukcją z czasownikiem.

Zrozum, nie ma nic uwłaczającego w tym, co ci proponuję… Znamy wiele małżeństw… i to najbardziej szanowanych… które żyją w ten sposób… To, co jest złe, to wyczynianie tamtych rzeczy… w tajemnicy jedno przed drugim… No więc… Rób to jawnie… nie kryjąc się przede mną…[16]

MĄŻ
Przyznać musisz, że byłem cierpliwy… Pozwoliłem ci mówić… wygadywać swoje plugastwa… nie przerywając… Ale ta cierpliwość ma granice… właśnie wyczerpała się… moja cierpliwość…

ŻONA
Twoja cierpliwość!… Ach! tak, twoja cierpliwość… Porozmawiajmy i o tym… Kiedy dopisywało mi zdrowie, nie przybierałeś wobec mnie wyniosłej miny… Byłeś posłuszny… i szedłeś prostą drogą… byłeś takim małym chłopczykiem… Dopiero odkąd jestem chora… odkąd nie mogę już ruszyć się z mego szezlonga… masz śmiałość mówić do mnie w ten sposób, w jaki robisz to teraz… Ach! co za odwaga… brutalność… drwiny… nikczemne zarzuty… ohydne podejrzenia… gniew… oto i wszystko, co dostaję od ciebie… nie licząc udręki… straszliwej udręki, jaką sprawiają mi twoje rozpustne żądze… i wszystkie brudy twojego życia… (*Mąż robi gwałtowny gest. Żona energicznie*) Tak, wszystkie brudy twojego życia… cnotliwy człowieku!… No dobrze! niech tak zostanie… Nie proszę cię o czułość… pocieszenie… miłosierdzie… szacunek dla mego cierpienia… Nie… podobne uczucia nie mogłyby wniknąć w głąb serca twardego jak twoje… Ale chcę moich opiekunek… chcę moich opiekunek… (*Ze wzrastającą ener-*

[16] Mirbeau przełamuje kolejne mieszczańskie tabu obyczajowe: propozycja Żony, która wie, że utraciła atrakcyjność seksualną, w istocie sprowadza się do oferty perwersyjnego voyeuryzmu.

gią) Chcę, żebyś zostawił moje opiekunki w spokoju… One nie są dla ciebie… Nie po to wcale je mam, żebyś je odrywał od ich obowiązków, żebyś je bałamucił… żebyś je uczył lekceważyć mnie… nienawidzić mnie… zaniedbywać mnie. Mam je dla siebie… słyszysz… ażeby zawsze były przy mnie… ażeby troszczyły się o mnie… Ja także, w końcu, mam tego dosyć… A ty jesteś nędznikiem… zwykłym nędznikiem!… Wyczyniaj swoje bezeceństwa gdzie indziej!

MĄŻ
(*bardzo oschle, bardzo twardo*)
Wystarczy… (*Wstaje.*) Zrozumiałem… (*Robi kilka kroków po werandzie, zatrzymuje się na krótką chwilę.*) Dobranoc!…

ŻONA
(*Patrzy, jak mąż odchodzi. Nagle mięknie i uderza w płacz, wyczerpana wielkim wysiłkiem, który uczyniła.*)
Niepotrzebnie się uniosłam… Przepraszam cię, Andrzeju… ale jestem taka nieszczęśliwa!… Widzisz, kiedy człowiek cierpi aż nadto, nie zawsze wie, co mówi… Nie więcej zważać trzeba na złość chorego… niż na małego dziecka… (*Mąż idzie powoli w stronę ogrodu, nie odpowiadając.*) Andrzeju… dokąd idziesz?… Andrzeju… nie odchodź!… Nie zostawiaj mnie tu samej… Błagam cię!… (*Mąż znika w ogrodzie. Cisza*) Andrzeju!… Andrzeju!… (*Nasłuchuje.*) Poszedł… Nie wróci… Ależ nie… to niemożliwe… (*Rozgląda się na wszystkie strony.*) Jestem zupełnie sama… Andrzeju!… Andrzeju!… Nie chcę zostać sama jedna o zmroku na tej werandzie… Chcę wracać… (*Usiłuje wstać, wyprostować się, ale cierpienie wyrywa z jej gardła krzyki.*) Mój Boże! mój Boże!… chcę wracać… chcę wracać!… (*I nagle, zdjęta trwogą, woła.*) Rozalio!… Gdzie jesteś?… Rozalio!… Rozalio!… Andrzeju!… Nie przyjdą… Zostawią mnie tutaj… (*Grobowa cisza. Nieprzytomne oczy żony biegną*

od ogrodu, którędy poszedł mąż, do domu, którego okna płoną jeszcze czerwieńszym światłem[17].) Rozalio!… (*Przeraźliwa cisza zalega po tym wołaniu.*) Rozalio!… (*Ta sama cisza. Szlochając, żona rozkłada ręce na stole, ale ręce opadają jej bezwładnie, a głowa przechyla się na ramię, zwiesza z poduszek na krawędź szezlonga. – Głosem słabym i drżącym*) Dlaczego… dlaczego nie umarłam?…

KURTYNA

[17] „Pożar" domu przypomina późniejsze walące się i płonące domy w sztukach wizyjnych Strindberga, takich jak *Pelikan* (*Pelikanen*, 1907) czy *Sonata widm* (*Spöksonaten*, 1907). Strindbergowskiej inspiracji dopatrzyć się można również w samym sposobie ukształtowania przestrzeni scenicznej, która ogarnia perspektywę okna (podobnie jak w *Pariasie* [*Paria*, 1889]); efekty świetlne metaforycznie akompaniują pojedynkowi psychicznemu dwojga protagonistów.

Epidemia

Farsa w jednym akcie

Przekład i opracowanie tekstu*
Joanna Raźny

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: O. Mirbeau, *Théâtre complet*. T. 4: *Farces et moralités*. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée. Présentation, édition et notes par P. Michel. Saint-Pierre-du-Mont: Eurédit, 2003, p. 69–91. Przypisy oparto częściowo na komentarzach do tej edycji. Prezentowany przekład jest zmienioną, przejrzaną i uzupełnioną wersją zamieszczonego wcześniej w „Pracach Polonistycznych" (seria LXIII, 2008, s. 161–208) oraz wydaniu dwujęzycznym (O. Mirbeau, *Epidemia. Farsa w jednym akcie*. Przeł. z francuskiego, przedmową i przypisami opatrzyła Joanna Raźny. Łódź: Wydawnictwo Biblioteka, 2009, ss. 82).

Osoby[1]

BURMISTRZ
CZŁONEK OPOZYCJI
CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
DOKTOR TRICEPS
BARDZO STARY RADCA
PIERWSZY RADCA
DRUGI RADCA
TRZECI RADCA
WOŹNY

Rzecz dzieje się w naszych czasach, w prowincjonalnym mieście.

Sala posiedzeń Rady Miejskiej w dużym nadmorskim mieście[2].

.....

[1] *Epidemia* (*L'Épidémie*) wystawiona została po raz pierwszy w Paryżu w Théâtre Antoine 14 V 1898; spektakl powtórzono 6 razy. Burmistrza grał Antoine, Członka Opozycji – Gémier, Członka Rządzącej Większości – Arquillère, doktora Tricepsa – Pons-Arlès, Bardzo Starego Radcę – Desfontaines, Pierwszego Radcę – Carpentier, Drugiego Radcę – Verse, Radcę – Dufresne, Woźnego – Séruzier. Zob. O. Mirbeau, *op.cit.*, p. 69–70.

[2] W czerwcu 1888 Mirbeau udał się – na polecenie Francisa Magnarda, redaktora naczelnego „Le Figaro" – w podróż reportażową do portowego miasta Lorient (w Bretanii), gdzie panowała epidemia duru brzusznego. Publicystycznym owocem tej podróży była kronika *Au pays de la fièvre* (*W krainie duru brzusznego*, „Le Figaro" z 12 VI 1888), dramaturgicznym

Na ścianach pokrytych surową boazerią portrety wszystkich Prezydentów Republiki, od Adolphe'a Thiersa[3] *aż po Émile'a Loubeta*[4]*. Dookoła przestronnej izby, ustawione na postumentach z czarnego drewna, popiersia Republiki, różniące się atrybutami i politycznym znaczeniem. Pośrodku monumentalny kominek zwieńczony tablicą, na której jest namalowany herb miasta w aureoli z trójkolorowych sztandarów. Duże drzwi na prawo i lewo. Długi stół, przykryty zielonym suknem, gdzie każde miejsce jest oznaczone przez bibułę, kałamarze itp., zajmuje środek izby.*

zaś – jednoaktówka *Epidemia*. Zob. P. Michel, *Introduction* [w:] O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 63–68.

[3] Louis Adolphe Thiers (1797–1877) – francuski polityk i historyk, zwolennik monarchii konstytucyjnej. W 1871 roku poddał Paryż wojskom pruskim oraz krwawo stłumił Komunę Paryską, za co zyskał przydomek „okrutnego karła". W latach 1871–1873 pełnił urząd tymczasowego prezydenta Republiki. Był autorem wielotomowych dzieł: *Historii Rewolucji Francuskiej* (*Histoire de la Révolution française*, 1823–1827) oraz *Historii Konsulatu i Cesarstwa* (*Histoire du Consulat et de l'Empire*, 1845–1862).

[4] Nazwisko Émile'a François Loubeta (1838–1929) – francuskiego polityka, kilkakrotnie ministra, w roku 1892 premiera, w latach 1899–1906 prezydenta Republiki – zostało dodane w edycji z 1904 roku. Zob. O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 91, n. 2. Za prezydentury Loubeta rząd premiera Pierre'a Waldecka-Rousseau usiłował zakończyć tzw. aferę Dreyfusa. Por. *Stare małżeństwa*, przyp. 14.

Scena pierwsza

Burmistrz[5], *Członek Rządzącej Większości*, *Członek Opozycji*, *Bardzo Stary Radca*, *Pierwszy Radca*, *Drugi Radca*, *Trzeci Radca*, *Sekretarz*, *Radcy*

Po podniesieniu kurtyny Burmistrz gawędzi przy kominku z kilkoma Radcami. Grupy Radców tu i tam[6]. *Dwaj Radcy siedzą przy stole i piszą listy. Sekretarz porządkuje papiery, z piórem w zębach.*

BURMISTRZ
Sądzę, panowie, że możemy otworzyć posiedzenie.

.....

[5] Dnia 9 VI 1900 w roli Burmistrza wystąpił Mirbeau w Maison du Peuple de Montmartre. Zob. O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 91, n. 3.

[6] Komentatorzy twórczości Mirbeau wskazywali na związki *Epidemii* z unanimizmem, kierunkiem literackim ukształtowanym tuż po 1900 roku, postulującym m.in. zerwanie z indywidualizmem oraz przekazywanie emocji i sposobu myślenia grup i zbiorowisk ludzkich. W artykule *L'Œuvre et la morale d'Octave Mirbeau* (*Dzieło i moralność Octave'a Mirbeau*, „Mercure de France" z 1 X 1911) Ernest Gaubert pisał: „Postacie [w *Epidemii* – J. R.] nie są już takim a takim indywiduum, lecz syntezą takiej a takiej opinii lub takiego a takiego uczucia". Cyt. za: O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 91, n. 4.

CZŁONEK OPOZYCJI
(*wyciągając zegarek*)
Za kwadrans jedenasta… A jadam obiad pół do dwunastej[7]. A zostaliśmy zwołani na dziewiątą… To niesmaczne.

BURMISTRZ
Nazajutrz po wieczorze sylwestrowym należało spodziewać się pewnych opóźnień… Nie z mojej winy…

CZŁONEK OPOZYCJI
Nie jesteśmy w komplecie.

BURMISTRZ
Jest nas wystarczająco dużo, aby obradować.

CZŁONEK OPOZYCJI
No więc, obradujmy…

(*Otwierają się lewe drzwi; pojawia się doktor Triceps*[8].)

BURMISTRZ
A!… Otóż i doktor Triceps…

[7] We Francji obiad zwykle jada się wcześniej niż w Polsce, natomiast główny posiłek spożywa się wieczorem.

[8] Postać ta, obdarzona nazwiskiem znaczącym, łączy w sobie „uczoną głupotę" Trysotyna z komedii *Uczone białogłowy* (*Les Femmes savantes*, 1672) Moliera i brutalną siłę mięśni (nazwisko i tytuł w tł. Tadeusza Boya Żeleńskiego). Zob. O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 91, n. 5.

Scena druga

Ci sami, doktor Triceps

DOKTOR TRICEPS
(*kłaniając się i wymieniając ze wszystkimi uścisk dłoni*)
Stokrotnie przepraszam, mój drogi burmistrzu… Stokrotnie przepraszam, panowie… Zostałem zatrzymany przez delikatną operację… Od rana przyjmuję czułości od mojej kucharki, które przybrały formę gofrów… Rozumiecie?…

BURMISTRZ
Doprawdy?

DOKTOR TRICEPS
Słowo daję, że tak… Nie była to błahostka.

BURMISTRZ
Gofry!… Masz ci los!… (*zwracając się do Radców*) Jeśli panowie pozwolą, otwieramy posiedzenie.

DOKTOR TRICEPS
Proszę uprzejmie… I jeszcze raz przepraszam, czyż nie?

(*Burmistrz kieruje się w stronę stołu. Radcy podchodzą do swoich miejsc, na których sadowią się z hałasem.*)

BURMISTRZ
Panowie, posiedzenie jest otwarte… (*przerzucając listy i dokumenty*). Mam tu kilka usprawiedliwień od naszych nieobecnych kolegów… Nie ma w nich zresztą niczego ciekawego… Czy muszę was zapoznawać z ich treścią?…

PIERWSZY RADCA
Zbyteczne… zbyteczne.

BURMISTRZ
(*niedbale*)
Katary… bronchity… lumbago… panie, które rodzą… (*żartem*). Przynajmniej nie będzie można powiedzieć, że radcy miejscy popierają depopulację Francji…[9] (*Słychać pojedyncze śmiechy… Burmistrz przekazuje listy Sekretarzowi.*) Będą figurować w protokole…

DRUGI RADCA
To wielki zaszczyt…

BURMISTRZ
Regulamin, panowie… (*z powagą*) Jestem winien osobną wzmiankę naszemu szanownemu koledze, panu Izydorowi Teofrastowi Barbaroux…[10], który został zatrzymany wczoraj wieczorem…

[9] U schyłku XIX wieku Francja przeżywała stagnację demograficzną. Politycy francuscy różnych opcji z niepokojem obserwowali rosnący potencjał ludnościowy, gospodarczy i militarny Niemiec, wskazując na potrzebę zdecydowanych pronatalistycznych działań państwa. Mirbeau był zwolennikiem maltuzjanizmu, kierunku ekonomiczno-demograficznego opartego na teorii ludnościowej Thomasa Malthusa (1766–1834), która głosiła, że ilość środków żywności wzrasta w postępie arytmetycznym, liczba ludności zaś – w postępie geometrycznym; nędza mas jest więc wynikiem nadmiernego przyrostu ludności.

[10] Najprawdopodobniej nazwisko znaczące, którego brzmienie krzyżuje pola sensów związanych z pojęciami zdrady (fr. *barbe rousse* – ruda broda) i barbarzyństwa (fr. *barbare* – barbarzyńca).

PIERWSZY RADCA
Znowu!… To już trzeci raz.

BURMISTRZ
(*nie przerywając sobie*)
…i którego dzisiejsza nieobecność nie jest może uzasadniona… ale przynajmniej usprawiedliwiona przez tę procedurę sądową… Zauważcie, panowie, że nie oskarżam… ja tylko stwierdzam…

DOKTOR TRICEPS
Jaka jest domniemana przyczyna tego zatrzymania?

BURMISTRZ
Ta sama, co zawsze… Jeśli informacje, które otrzymałem, są rzetelne – a mam wszelkie podstawy do tego, by uważać je za rzetelne – byłaby to przyczyna natury czysto handlowej… Nasz szanowny kolega miałby zostać zatrzymany za sprzedaż wojsku zepsutego mięsa lub rzekomo zepsutego…[11] Myślę, że nie ma potrzeby, abyśmy się rozwodzili nad tym incydentem – czysto handlowym, powtarzam… Należy czekać na postanowienia sądu…

DOKTOR TRICEPS
Proszę o głos.

BURMISTRZ
Zresztą zbrodnia jednostki… (*szmery*) – jeśli w tym przypadku jest to zbrodnia – nie może obciążać zbiorowości…

[11] Że był to częsty proceder, świadczą doniesienia ówczesnej prasy. Np. dzienniki z 22 V 1908 poinformują, iż pewien rzeźnik został skazany na 4 miesiące więzienia przez sąd w Saint-Mihiel za dostarczenie zepsutego mięsa 150. pułkowi piechoty. Zob. O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 91, n. 7.

KILKA GŁOSÓW
Bardzo dobrze!… bardzo dobrze!…

DOKTOR TRICEPS
Pozwólcie, że nie zagłębiając się w samą istotę sporu, oznajmię wam rzecz następującą… Jestem przekonany, że ściga się naszego kolegę Barbaroux nie za jego zepsute mięso, lecz za jego postępowe poglądy…[12] Rozumiecie? (*potakiwania i śmiechy*) Lecz z pewnością…

BURMISTRZ
Być może posunął się pan trochę za daleko, mój drogi doktorze.

DOKTOR TRICEPS
Wcale nie… Jako lekarz i uczony wiem, co mówię… a przyznacie, że te kwestie są mi dobrze znane… No więc!… mówię, że wszystko to jest niezwykle arbitralne i w najwyższym stopniu sprzeczne z nauką… Weźmy takie zepsute mięso…

PIERWSZY RADCA
Czy pan je spożywał?

DOKTOR TRICEPS
Naturalnie… I jak pan widzi, mam się niezgorzej… (*klepiąc się po klatce piersiowej*) Klata jest zdrowa…

JAKIŚ GŁOS
Brawo!

DOKTOR TRICEPS
Należałoby jednak ustalić raz na zawsze… Nie tylko nie wierzę w szkodliwość zepsutego mięsa: wierzę w jego właściwości

[12] Gra skojarzeń: poglądy, które głosi Barbaroux, są równie „niezdrowe", jak mięso, które on sprzedaje.

pierwszorzędnie pobudzające apetyt… tak… tak… rozumiecie?… Zresztą, dlaczego zepsute mięso bekasa jest cenione, wołu zaś podlega karze?… To idiotyczne… Wszystkie zepsute mięsa powinny być równe wobec prawa.

DRUGI RADCA
Oczywiście…

CZŁONEK OPOZYCJI
Czy to jakaś aluzja[13]?

KILKU RADCÓW
(*zirytowanych*)
Ach! Ach! Dosyć!

DOKTOR TRICEPS
Wobec tak dziwacznej anomalii mam więc prawo twierdzić, że proces wytoczony naszemu szanownemu koledze Barbaroux nie jest niczym innym jak procesem pokazowym; a nie mówię już nawet o ograniczeniach, jakie niesie on dla wolności handlu… Do diabła! Zresztą powrócę do tej kwestii przy stosowniejszej okazji, kiedy to szczegółowo przedstawię wszystkie jej aspekty prawne, ekonomiczne, terapeutyczne i biologiczne. Ale proszę, żeby ta wstępna uwaga została zapisana w protokole.

BURMISTRZ
(*spojrzawszy pytająco na swoich kolegów*)
Rada nie widzi przeszkód… mając wzgląd zwłaszcza na tak znakomitą osobę naszego wybitnego kolegi, doktora Tricepsa,

[13] Aluzja do „zgnilizny naszej dekadencji", którego to sformułowania użył Mirbeau w artykule *Lettres de Versailles* (*Listy z Wersalu*, „Le Gaulois" z 8 VIII 1884) w odniesieniu do francuskiego parlamentu, obradującego w Wersalu w 1884 roku. Zob. O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 91–92, n. 10.

którego najdrobniejsze uwagi są, dla nas wszystkich tu obecnych, nauką i światłem. (*do Sekretarza*) Proszę zapisać…

DOKTOR TRICEPS
Dziękuję panu burmistrzowi za jego zacne słowa. Wynagradzają mi one wiele krzywd, jakich doznałem od moich kolegów po fachu… (*Radcy siedzący obok Doktora ściskają mu dłoń. Pojedyncze brawa. Chwila wzruszenia*) Muszę dodać, że nasz kolega Barbaroux dał się poznać jako rzeźnik o nieposzlakowanej uczciwości wobec klientów cywilnych, a jeśli nawet jest prawdą, że sprzedawał mięso gorszego gatunku i zepsute, to zawsze tylko żołnierzom, których żołądki, co mnie dziwi, stały się nagle tak wrażliwe, i… biedocie, co nie ma znaczenia…

(*Ogólna aprobata*)

SEKRETARZ
Czy mam zapisać również tę ostatnią uwagę?

DOKTOR TRICEPS
Słowo daję!… (*Radzi się Burmistrza.*) Co pan o tym myśli?

BURMISTRZ
Hm!…

DOKTOR TRICEPS
Zaraz się zobaczy. (*do Sekretarza*) Dam panu redakcję całości na koniec posiedzenia…

SEKRETARZ
Bardzo dobrze… Tak będzie najlepiej…

BURMISTRZ
Sprawa jest zamknięta. (*wstając i przybierając postawę mówcy*) A teraz, jeśli panowie pozwolą, zajmiemy się tą ważną… tą za-

sadniczą i nie cierpiącą zwłoki kwestią, dla której was zwołałem na posiedzenie nadzwyczajne i tajne.

(*Czujne poruszenie wśród Radców. Radca, który zasnął, obudził się.*)

DRUGI RADCA
O co chodzi?

KILKA GŁOSÓW
Cisza! Cisza!

BURMISTRZ
Panowie, muszę wam oznajmić nowinę… nowinę dotyczącą sprawy delikatnej i… przykrej… (*zdwojona uwaga*) Ale bądźcie spokojni, panowie… Kiedy mówię przykra, to żeby dostosować mój język…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Pańska elokwencja…

BURMISTRZ
(*dziękując dyskretnym ruchem*)
… żeby dostosować mój… język do języka potocznego, gdy serca nazbyt podejrzliwe…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Bardzo dobrze! Bardzo dobrze!

BURMISTRZ
(*ciągnąc*)
… gdy nazbyt uparte sprzeciwy…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Brawo!…

BURMISTRZ
… współzawodnictwo nawet… i, że ośmielę się to powiedzieć, prawdziwe zagarnianie władzy… nadużywanie władzy, jednym słowem…

CZŁONEK OPOZYCJI
Niech pan mówi jasno, nie rozumiemy pana…

BURMISTRZ
Zechce pan nie przerywać… (*Na próżno usiłuje podjąć przerwany wątek swojej przemowy.*) Panowie, w tym, co muszę wam oznajmić, nie ma nic niepokojącego, nic, co mogłoby was przerazić. Nowina sama w sobie nie jest nadzwyczajna… Nie jest to, prawdę mówiąc, nowina… jedna z tych nowin, które… Słowem, panowie, jest to, jeśli mogę tak się wyrazić, powracające utrapienie…[14]

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Bardzo dobrze! Bardzo dobrze!

BURMISTRZ
… coroczne przesilenie… gwałtowny nawrót…

CZŁONEK OPOZYCJI
Do rzeczy! I bez politycznych aluzji. Nie jesteśmy tutaj, żeby uprawiać politykę…

BURMISTRZ
Nie chodzi o politykę…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
(*stanowczo*) Nie chodzi o politykę…

[14] W oryg. wyzyskana została, jak się wydaje, homonimia słowa *ennui*, które oznacza utrapienie, ale także nudę. Epidemia okazuje się utrapieniem, które nudzi przez swą regularną powtarzalność.

CZŁONEK OPOZYCJI
O co więc chodzi? Po co to całe owijanie w bawełnę?… Po co ta tajemnica?

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Nie wiem, o co chodzi… Ale…

CZŁONEK OPOZYCJI
Jeśli pan nie wie, o co chodzi, niech się pan zamknie.

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Zamknę się, jeśli zechcę. Nie będzie mi pan mówił, co mam robić…

BURMISTRZ
Panowie… Panowie… Proszę was!

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Nie jesteśmy w pańskim szynku… (*biorąc na świadków portrety Prezydentów Republiki*)… ze wszystkimi sutenerami i wszystkimi prostytutkami z miasta…

BURMISTRZ
Panowie… Panowie…

CZŁONEK OPOZYCJI
No dobrze… niech więc pan przyjdzie do mojego szynku… jak pan powiada. Niech więc pan ma odwagę przyjść… (*biorąc na świadków swoich kolegów*) Szynk?… najlepsza kawiarnia w mieście… najpiękniejsza kawiarnia w mieście, kawiarnia Ludwik XVI!…[15] Niech pan przyjdzie…

……..

[15] Ludwik XVI (1755–1793) – od 1774 roku król Francji, wnuk Ludwika XV, w 1770 roku poślubił Marię Antoninę. Legislatywa pozbawiła go władzy

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Tak, przyjdę… Przyjdę, żeby kazać ją zamknąć… (*Wstają, wygrażają sobie pięściami.*) Nie mogę pojąć, że toleruje się podobne lokale… To hańba… niemoralność… obraza obyczajów…

(*Dalej wymyślają sobie z jednego końca stołu na drugi.*)

BURMISTRZ
Panowie… Panowie…

CZŁONEK OPOZYCJI
A pan sprzedaje zepsutą mąkę… grudki ziemi zamiast kawy… i liście szpinaku pod nazwą rosyjskiej herbaty…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Ja?…

CZŁONEK OPOZYCJI
Tak, pan… A pańskie herbatniki pamiętają czasy Deklaracji Praw Człowieka…

KILKA GŁOSÓW
Dosyć!… Dosyć!

CZŁONEK OPOZYCJI
Szynk!… Lokal pierwszej kategorii, gdzie urządziłem kinematograf!…[16]

BURMISTRZ
Panowie… Panowie… na litość!…

w sierpniu 1792, a 21 I 1793 został ścięty; przen. styl klasycystyczny w sztuce francuskiej, rozwijający się od około 1750 do około 1790 roku.

[16] Pierwszy „kinematograf" został otwarty 28 XII 1895 roku w Salonie Indyjskim w podziemiach Grand-Café przy Boulevard des Capucins w Paryżu.

KILKA GŁOSÓW
Dosyć! Dosyć! Za drzwi!…

(*Uspokajają ich z wielkim trudem.*)

BURMISTRZ
(*pojednawczo i po ojcowsku*)
Panowie… Panowie… Błagam was!… Odwołuję się do waszego patriotyzmu… poczucia wspólnoty, jedności… do waszego oddania sprawom miasta… (*silnym głosem*) Nie, panowie, nie chodzi o politykę… Chodzi o miasto, o interes miasta… o ratunek dla miasta… miasta, które kochacie… które reprezentujecie… którym zarządzacie… Panowie… (*z powagą i przytłumionym głosem*) epidemia duru brzusznego szerzy się w mieście…

(*Radcy bledną, spoglądają na siebie. Przerażenie i cisza*)

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
(*przybity*)
Epidemia w mieście…

CZŁONEK OPOZYCJI
(*wstrząśnięty*)
W mieście…

BURMISTRZ
Widzicie, panowie, że nie chodzi o politykę…

CZŁONKOWIE OPOZYCJI I RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
(*razem*)
W mieście… Epidemia w mieście!

BURMISTRZ
Kiedy mówię: w mieście, nie jest to całkiem ścisłe… Dzięki Bogu! epidemia nie jest w mieście… jest…

CZŁONEK OPOZYCJI
Do rzeczy… gdzie ona jest? gdzie… Jest w mieście czy nie?… Niech pan wyraża się precyzyjnie… Bez dwuznaczności… Niech pan powie prawdę. Nie jesteśmy dziećmi. (*energicznie*) Jesteśmy mężczyznami, do diabła!… Dowiedliśmy tego w bardziej niesprzyjających okolicznościach… Kiedy ojczyzna była w niebezpieczeństwie, nie wahaliśmy się wstąpić do Gwardii Narodowej…[17] Gdzie ona jest, ta epidemia?… Śmiało!… Niech pan mówi…

KILKA GŁOSÓW
Gdzie?… Gdzie?…

BURMISTRZ
Nie pozwalacie mi mówić… Jest w mieście, a jednak niezupełnie jest… Jest tu, nie będąc tu… (*szmery*) Już wyjaśniam…

(*Szmery*)

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Ależ słuchajcie wreszcie!

BURMISTRZ
(*głosem, który wznosi się nad hałasem*)
Epidemia jest w arsenale, a zwłaszcza w koszarach artylerii morskiej.

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Bardzo dobrze! Bardzo dobrze!

[17] Aluzja do wydarzeń 1870 roku, kiedy to przeciw wojskom pruskim walczyły w oblężonym Paryżu oddziały armii francuskiej oraz pułki Gwardii Narodowej, w której skład wchodzili mieszkańcy zagrożonej stolicy Francji; formacja ta stała się główną siłą Komuny Paryskiej.

CZŁONEK OPOZYCJI
(*wściekły*)
Trzeba było tak mówić od razu i nie napędzać nam niepotrzebnie strachu… Oczywiście, nie boimy się epidemii… Zawsze odnosiliśmy się do niej z prawdziwie męską pogardą… zawsze traktowaliśmy ją z lekceważeniem… Ale mamy rodziny… Mamy przyjaciół… do diabła! A arsenał nie jest miastem… koszary nie są miastem… Poza tym co roku epidemia jest w koszarach…[18] Nic na to nie poradzimy… To nas nie dotyczy.

WSZYSCY
Ależ nie… Ależ nie…

DOKTOR TRICEPS
Spokojnie, panowie… Nie unośmy się… Działajmy metodycznie… (*do Burmistrza*) Ile zgonów?

BURMISTRZ
Wczoraj zmarło dwunastu żołnierzy… dziś rano – szesnastu.

DOKTOR TRICEPS
(*potakując*)
A!… Ilu chorych?

BURMISTRZ
W chwili obecnej szacuje się, że stu trzydziestu pięciu.

DOKTOR TRICEPS
(*jak wyżej*)
A!… (*Notuje.*) To normalne…

[18] W kronice *Au pays de la fièvre* Mirbeau pisał (cyt. za: *Théâtre complet*, p. 92, n. 14): „Co roku, z nieuchronną powtarzalnością, z jaką przychodzą wiosna, lato, jesień, zima, przychodzi do Lorientu dur brzuszny. W tej krainie dur brzuszny jest piątą porą roku…”

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Nie ma wśród nich oficerów?

BURMISTRZ
Nie… nie ma oficerów, na szczęście… Choroba zatrzymuje się na ordynansach… Atakuje tylko szeregowych żołnierzy i podoficerów, jak zawsze.

DOKTOR TRICEPS
To normalne.

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Dziękuję panu burmistrzowi za jego szczere i uspokajające wyjaśnienia…

CZŁONEK OPOZYCJI
W takim razie nie rozumiem wcale – ale to wcale – dlaczego nas zwołano… Ta epidemia nie podlega naszej kompetencji… chciałem powiedzieć… naszej jurysdykcji… Nie ma żadnego związku ze sprawami miasta…

BURMISTRZ
Mądra władza powinna być jednocześnie przewidująca… Epidemia może rozszerzyć się z arsenału na miasto, z żołnierza na mieszczanina…

CZŁONEK OPOZYCJI
Coś podobnego!…

DOKTOR TRICEPS
Nie ma potrzeby, abyśmy przewidywali coś, co jeszcze się nie wydarzyło… Znam przebieg i, jeśli mogę tak powiedzieć, ducha tego rodzaju epidemii… Jest to duch hierarchiczny… Gdyby, wbrew stanowisku nauki, podobna ewentualność się

potwierdziła… gdyby niepokojące symptomy, o których nie mamy prawa przesądzać, wystąpiły… no cóż, będziemy mieli zawsze czas, aby przedsięwziąć konieczne działania… W obecnym położeniu nie powinniśmy interweniować… (*bardzo stanowczo*) Niech głowią się władze okręgu morskiego, jeśli uznają to za stosowne…

BURMISTRZ
Słusznie, panowie… i właśnie do tego zmierzałem… (*poufnie*) Szef okręgu morskiego jest bardzo rozsierdzony… Widziałem się z nim wczoraj wieczorem… Powiedział mi, że tak dłużej być nie może… Twierdzi, że koszary są paskudnymi ogniskami infekcji… (*szmery*) że woda, którą piją żołnierze, jest bardziej zatruta niż gnojówka z obory… (*szmery*) Krótko mówiąc, panowie, żąda, abyśmy przebudowali koszary… (*protesty*)…, abyśmy doprowadzili wodę źródlaną do koszar… (*powszechne oburzenie*) Żąda jeszcze…

CZŁONEK OPOZYCJI
(*wzruszając ramionami*)
Żąda… żąda… Ależ to bezczelność…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
(*tak samo*)
Szaleństwo…

CZŁONEK OPOZYCJI
(*uderzając w stół*)
Marnotrawstwo…

PIERWSZY RADCA
Nie mamy pieniędzy na takie fanaberie… Gmina jest zadłużona… Musimy odbudować teatr.

DRUGI RADCA
Upiększyć ratusz… (*Wskazuje na salę.*) Bo przecież czy to jest ratusz?… Jak my wyglądamy w tym baraku?

PIERWSZY RADCA
Niesłychane, czego żąda szef okręgu morskiego… Niesłychane…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Jeśli żołnierze nie mają wody… niech piją piwo…[19]

CZŁONEK OPOZYCJI
Jeśli koszary szkodzą ich zdrowiu… niech więc rozbiją obóz…

KILKA GŁOSÓW
Ależ tak! Otóż to!…

BURMISTRZ
Bez wątpienia… macie rację… W zasadzie macie rację… Ale znacie apodyktyczny, gwałtowny, nieugięty charakter naszego szefa okręgu morskiego… Usłyszałem od niego, że przeniesie pułki… że wyśle je do innego miasta…[20] Już by nie było handlu, panowie… już by nie było muzyki co niedziela!…[21]

[19] Parafraza powiedzenia o głodujących chłopach francuskich, fałszywie przypisywanego Marii Antoninie (1755–1793): „Jeśli nie mają chleba, niech jedzą ciastka".

[20] W kronice *Au pays de la fièvre* Mirbeau pisał (cyt. za: *Théâtre complet*, p. 92, n. 17): „Prefekt okręgu morskiego poczułby się zmuszony pozbawić Lorient pułku artylerii (którego podatność na dur brzuszny była tak oczywista, a muzyka tak doskonała) i skierować go w inne miejsce, gdzie zastałby on inne budynki, równie stare, równie szkodliwe dla zdrowia, to znaczy spełniające wszystkie warunki, aby w nich umrzeć zgodnie z przepisami wojskowymi".

[21] Co niedziela „orkiestra pułku artylerii [w Loriencie – J. R.] grała arie z Wilhelma Tella" (*ibidem*, n. 18).

Byłaby to prawdziwa katastrofa dla naszej drogiej ludności… „Nie mogę wszak pozwolić, żeby moi żołnierze padali jak muchy" – powiedział do mnie…

CZŁONEK OPOZYCJI
Coś podobnego! Chce nas nastraszyć… Czy przenosi się francuski arsenał jak cyrk amerykański?… Czy przewozi się port wojenny jak karuzelę?…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
To rzeczywiście smutne, zgoda!… Współczujmy im, proszę bardzo… ale żołnierze są od tego, żeby umierać…

CZŁONEK OPOZYCJI
Umieranie to ich zawód…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Umieranie to ich powinność…

BARDZO STARY RADCA
Umieranie to dla nich zaszczyt.

CZŁONEK OPOZYCJI
Dziś, kiedy nie ma już wojen we Francji, epidemie są szkołą, nieodzowną i wspaniałą szkołą męstwa… Gdyby nie było epidemii, panowie, to gdzie żołnierze uczyliby się dziś pogardy wobec śmierci… i poświęcenia życia dla ojczyzny?…

KILKU RADCÓW
To prawda… Brawo!

CZŁONEK OPOZYCJI
(*wznosząc ręce i mówiąc dalej*)
To gdzie pielęgnowaliby tę cnotę prawdziwie francuską: odwagę?… To, czego się od nas żąda, to sankcjonowanie tchórzostwa…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Kompromitowanie wojska…[22]

CZŁONEK OPOZYCJI
Szarganie dobrego imienia narodu… zabijanie patriotyzmu… A więc, nie…

(*Powszechna aprobata*)

DOKTOR TRICEPS
(*Wstaje… Czujne poruszenie*)
Podzielam poglądy bardzo śmiało wyrażone przez moich szanownych kolegów… Powiem więcej… Dziś nauka jest pochłonięta mikrobami, wodą źródlaną, zdrowymi mieszkaniami… an-ty-sep-ty-ką… (*z pogardą*)… higieną!!! (*Wzrusza ramionami.*) W tej chwili jest to czysta hipoteza, panowie… hipoteza… literata, intelektualisty[23], której żadne rozstrzygające i niezawodne doświadczenie nie zdołało potwierdzić… Jutro inne teorie, przeciwstawne względem tamtych, będą następować po sobie, równie słabo przekonywające… równie słabo dowiedzione w oparciu o fakty… Czy zatem władze gminne powinny podporządkowywać swoją postępową działalność i swoje środki budżetowe zmiennym i rujnującym fantazjom uczonych?… Czy powinny ulegać kaprysom nauki, która nie

[22] Argument wysuwany przez przeciwników rewizji procesu Dreyfusa. Por. przyp. 5.

[23] Słowo „intelektualista" miało zabarwienie negatywne pod piórem skrajnego nacjonalisty Maurice'a Barrèsa czy Ferdinanda Brunetière'a, sprzeciwiających się rewizji procesu Dreyfusa. W obronie niesłusznie prześladowanego kapitana wystąpiło około 500 profesorów, nauczycieli, dziennikarzy, prawników i przedstawicieli innych zawodów, podpisując – zredagowaną przez Mirbeau – petycję, którą ogłoszono 16 I 1898, w kilka dni po ukazaniu się słynnego listu otwartego Emila Zoli do prezydenta Félixa Faure'a *Oskarżam* (*J'accuse*, „L'Aurore" z 13 I 1898). Por. przyp. 5 i 23.

wie, czego chce, i która zaprzecza sobie samej raz na tydzień?… Nie sądzę… (*oklaski*) A przecież ja także jestem uczonym…

(*Oklaski*)

DRUGI RADCA
Bardzo dobrze!… Bardzo dobrze!… Trafnie powiedziane…

DOKTOR TRICEPS
Nasi ojcowie, proszę panów, tego nie znali… Nie znali prątków, pożywek bulionowych, surowic, inokulacji, szczepień, badań mikroskopowych i komisji do spraw higieny… Nie wiedzieli, co to są kongresy medyczne, kto to jest pan Brouardel…[24] Byli zadowoleni z domów i z wody, którą pili… Nie brali nawet kąpieli… nawet kąpieli… rozumiecie?… Otóż podręczniki historii nie mówią nam, ażeby czuli się źle z tego powodu… Przeciwnie…

DRUGI RADCA
To prawda!… To prawda!…

DOKTOR TRICEPS
Ciągle nam się wypomina: „A Anglia?"… Panowie, nie jesteśmy w Anglii… Anglia jest Anglią… a Francja jest Francją…

[24] Paul Brouardel (1837–1906) – dziekan wydziału medycznego, członek Akademii Medycznej. Mirbeau pisał o nim w artykule *Brouardel et Boisleux* (*Brouardel i Boisleux*, „Le Journal" z 25 VII 1897) w związku ze sprawą doktora Boisleux, dla którego Brouardel uzyskał wyrok skazujący za dokonanie aborcji (cyt. za: *Théâtre complet*, p. 92–93, n. 20): „Pan dziekan Brouardel stanowi zagrożenie publiczne przez olbrzymią, przekraczającą miarę, straszliwą władzę, która została mu dana i której nie sprawuje z należytym umiarem i powściągliwością. […] Gdyby jeszcze zadowolił się tym, co może mu dać w przybliżeniu ta nauka niepewna, zawiła i kapryśna, jaką jest medycyna… Lecz nie!… To nie jest już uczony, to oskarżyciel publiczny… To nie jest już lekarz, to sędzia!… Ma tę manię, czy raczej to skrzywienie – tak charakterystyczne dla zawodu sędziego – że postrzega wszędzie tylko zbrodnie".

Niech każdy naród zachowa swój odrębny charakter… (*powszechny entuzjazm*) Pozostańmy Francuzami!…

PIERWSZY RADCA
Niech żyje Francja!

DOKTOR TRICEPS
Pozwólmy więc tej epidemii przebiegać normalnie… przejść konieczne stadia rozwoju. Nigdy nie należy gwałcić praw natury… Wierzcie mi, ona wie, co robi…

(*Doktor Triceps siada pośród zbiorowego aplauzu.*)

BURMISTRZ
Panowie pozwolą, że wtrącę uwagę, która być może rzuci nowe światło na dyskutowane przez nas kwestie… Mimo swych szorstkich manier szef okręgu morskiego nie jest złym człowiekiem i sądzę, że można się z nim porozumieć… Odnoszę wrażenie, że nie przejmuje się on epidemią, jako epidemią, w każdym bądź razie… Nie… On tylko obawia się opinii publicznej… lęka się prasy… boi się interpelacji w Izbie…[25]

[25] Izba Deputowanych – nazwa niższej izby francuskiego parlamentu. Na mocy konstytucji z 1875 roku władzę ustawodawczą sprawowało we Francji Zgromadzenie Narodowe składające się z Senatu i Izby Deputowanych. W skład Senatu wchodziło 300 senatorów, wśród nich 75 dożywotnio. W przypadku śmierci któregoś z nich, skład Senatu uzupełniany był drogą mianowania przez Senat. Pozostałych 225 senatorów powoływały na okres 9 lat departamentalne kolegia wyborcze. Skład Senatu był odnawiany co 3 lata przez ⅓ senatorów. Prezydent nie mógł rozwiązać Senatu. Natomiast Izba Deputowanych wybierana była w drodze powszechnych, bezpośrednich, równych wyborów (w tajnym głosowaniu) na okres 4-letni. Praw wyborczych nie mieli wojskowi odbywający służbę czynną oraz kobiety, a także osoby mieszkające krócej niż 6 miesięcy w danej miejscowości. Prezydent miał prawo w każdej chwili rozwiązać Izbę Deputowanych – jedynie pod warunkiem uzyskania zgody Senatu. Konstytucja z 1875 roku obowiązywała do roku 1940.

Wiecie, jak gwałtownie jest obecnie atakowana marynarka wojenna… Na samą myśl, że pan Lockroy[26] mógłby tu powrócić, majstrować przy jego arsenale, dostaje szału… Postawcie się na jego miejscu.

CZŁONEK WIĘKSZOŚCI
No więc?…

BURMISTRZ
No więc… jeśli zrozumiałem jego ukryte myśli, bylebyśmy tylko uchwalili sumy niezbędne do przeprowadzenia wspomnianych robót, szef okręgu morskiego będzie uważał się za usatysfakcjonowanego… To, czego się domaga, to formalność… Jego roszczenie sprowadza się, jak sądzę, do żądania podjęcia tej uchwały… On chce być w porządku wobec opinii publicznej, prasy, Parlamentu i pana Lockroy… Czyż nie jest to, ogólnie biorąc, uzasadnione życzenie… przezorność zasługująca na pochwałę?…

DRUGI RADCA
I niebezpieczna… dla nas… Któż nam zaręczy, że jego intencje są czyste?…

BURMISTRZ
Ja! Ja, przecież mówię!

DRUGI RADCA
To nie wystarczy… czy ma pan jakieś zobowiązanie na piśmie?…

……

[26] Édouard Lockroy (1840–1917) – deputowany radykalny, minister marynarki w rządzie Léona Bourgeois, utworzonym 1 XI 1895, a następnie w rządzie Charles'a Dupuy, powołanym 31 X 1898.

BURMISTRZ
Nie…

PIERWSZY RADCA
Czy dał panu swoje słowo honoru?

BURMISTRZ
Nie… Ale mam coś więcej… coś lepszego… Jego troskę o własny spokój.

DRUGI RADCA
Trzeba mieć się na baczności…

BURMISTRZ
A dlaczego?… A przed czym?… Zapewniam was, że kiedy minie epidemia, nie będzie już o niczym mowy. I zaczniemy na nowo w przyszłym roku… Będziemy zaczynać na nowo co roku.

DRUGI RADCA
Trzeba mieć się na baczności… Trzeba mieć się na baczności…

BURMISTRZ
W przeciwnym razie, pomyślcie o codziennych walkach, o podstępnych, strasznych, wrogich działaniach, które posieją ziarno niezgody w mieście, że nie wspomnę o tym, iż będą szkodliwe dla naszych interesów wyborczych… Że nie wspomnę też o tym, iż wszystkie kobiety… iż wszystkie nasze kobiety są z oficerami marynarki…

(*Szmery*)

JAKIŚ GŁOS
Niech pan mówi za swoją…
(*Śmiech*)

BURMISTRZ
(*bardzo spokojny*)
Gardzę tymi wulgarnymi i bezpodstawnymi insynuacjami… Na czym to stanąłem? A tak… z oficerami marynarki… (*powracając do przedmiotu dyskusji*) Zastanówcie się, panowie… Pozbądźcie się uprzedzeń, bez wątpienia godnych szacunku, ale sprzecznych z polityką… W sytuacji, o której mówiłem, sądzę, że możemy uchwalić kredyty… że możemy nawet pokazać, iż mamy gest… ponieważ nie będzie to nas nic kosztować…

CZŁONEK OPOZYCJI
Protestuję… Byłoby to tworzenie godnego pożałowania precedensu…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Wszystkie koszary Francji są zainfekowane…

CZŁONEK OPOZYCJI
Wszystkie wody niezdatne do picia…

BARDZO STARY RADCA
(*drżącym głosem*)
Dur brzuszny jest instytucją narodową… Uszanujmy stare francuskie instytucje…

DOKTOR TRICEPS
Tak, panowie, uszanujmy to, co stanowi siłę naszej pięknej armii… to, co jest jej tytułem do chwały: nieustraszoność wobec śmierci… Oszczędźmy innym państwom przykrego widoku armii francuskiej cofającej się przed jakimiś tajemniczymi mikrobami… armii, panowie… której symbolem są Austerlitz[27]

……..

[27] Austerlitz – miasto na Morawach (dziś Sławków w Czechach), gdzie 2 XII 1805 w wielkiej bitwie Napoleon Bonaparte pokonał połączone armie

i Marengo[28] (*oklaski*)… nie zaś antyseptyka i higiena… (*burza oklasków… Triceps popadając w egzaltację*) Proszę powiedzieć swojemu zwierzchnikowi…[29]
(*Kończy zdanie wymownym gestem.*)

CZŁONEK OPOZYCJI
(*bardzo wzruszony*)
Panowie, po tych godnych podziwu słowach, które właśnie usłyszeliście… i entuzjastycznym przyjęciu, jakie im zgotowaliście, sądzę, że zbyteczne jest głosowanie nad wnioskiem dotyczącym kredytów.

JAKIŚ GŁOS
Tak! tak!

BURMISTRZ
Nie pozostaje mi nic innego jak ustąpić…

INNY GŁOS
Nie ma głosowania…

INNY GŁOS
Nie ma kredytów…

……..

austriacką i rosyjską, dowodzone przez Franciszka II i Aleksandra I. Stąd nazwa: „bitwa trzech cesarzy".

[28] Marengo – wieś w pobliżu (dziś przedmieście) Alessandrii w Piemoncie. Dnia 14 VI 1800 rozegrała się tu sławna bitwa między wojskami francuskimi pod dowództwem Napoleona Bonapartego a Austriakami, dowodzonymi przez Michaela Melasa. Zwycięstwo Bonapartego zmusiło Austrię do opuszczenia północnych Włoch.

[29] Reminiscencja zdania wypowiedzianego w imieniu Zgromadzenia Narodowego przez Honorégo Gabriela de Riquettiego, hrabiego de Mirabeau, do markiza de Dreux-Brézégo po posiedzeniu królewskim 23 VI 1789: „Proszę powiedzieć tym, którzy pana przysłali, że jesteśmy tutaj z woli narodu i że wyjdziemy stąd tylko pod groźbą bagnetów" (tł. Elżbieta Wassongowa). Zob. O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 93, n. 23.

CZŁONEK OPOZYCJI
Nie ma dwuznaczności… Wszystko jasne…

DOKTOR TRICEPS
Jest jeszcze duch we francuskim narodzie!

(*Wszyscy Radcy wstają… gestykulują… Radosna wrzawa… W tej samej chwili pojawia się w sali Woźny… Niesie zalakowaną kopertę, którą bardzo blady wręcza Burmistrzowi.*)

Scena trzecia

Ci sami, Woźny

BURMISTRZ
Co jest? (*biorąc kopertę*) Co to za koperta?

WOŹNY
Nie wiem.

BURMISTRZ
Kto ją przyniósł?

WOŹNY
Człowiek w żałobie…

BURMISTRZ
Człowiek w żałobie?… A! (*Ogląda kopertę.*) Człowiek z miasta?

WOŹNY
Nie wiem…

BURMISTRZ
Nie zna go pan?

WOŹNY
Nie…

BURMISTRZ
A!… I odszedł bez słowa?

WOŹNY
(*z trudem*)
Bez słowa…

BURMISTRZ
(*niespokojny*)
To ci dopiero… nie wiem, dlaczego… przeczuwam złe wieści… Panowie, złe wieści są w tym liście…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Niech go pan otworzy… niech go pan otworzy…

BURMISTRZ
Nie mam odwagi go otworzyć… (*Radcy umilkli… Wszyscy spoglądają wyczekująco na Burmistrza.*) Raz kozie śmierć! (*Otwiera wreszcie kopertę… robi się trupio blady, wydaje okrzyk.*) Ach! mój Boże!

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Co się stało?

BURMISTRZ
(*drżący*) Ach! mój Boże!

(*Szmer zgrozy*)

CZŁONEK OPOZYCJI
Cisza! Cisza! (*do Burmistrza*) Co się stało?

BURMISTRZ
Panowie!
(*Nie może mówić dalej.*)

CZŁONEK OPOZYCJI
Czy jest pan chory?…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Dlaczego jest pan taki blady?

BURMISTRZ
Panowie!

CZŁONEK OPOZYCJI
Dlaczego pan drży?

BURMISTRZ
(*z trudem*)
Panowie… Stała się rzecz niewiarygodna… straszna… porażająca!

WSZYSCY
Niech pan mówi! niech pan wreszcie mówi!

BURMISTRZ
Panowie! (*Upuszcza list na stół.*) Mieszczanin umarł!

CZŁONEK OPOZYCJI
Co pan powiedział?

BURMISTRZ
Mieszczanin umarł… zabrany przez epidemię!

KILKA GŁOSÓW
(*zdławionych strachem*)
To niemożliwe! To niemożliwe!

DOKTOR TRICEPS
Nie dotykajcie tego listu… Spalcie ten list… Być może nie jest zdezynfekowany… (*Rzuca się… zabiera szybko list i ci-*

ska go do kominka. Potem, wyjąwszy z kieszeni rozpylacz, wielkimi krokami obchodzi izbę) Dezynfekujmy, panowie, dezynfekujmy!

(*I podczas gdy trwoga unosi się nad Radcami, nagle znieruchomiałymi i skurczonymi, Burmistrz głosem płaczliwym i drżącym mówi dalej pośród grobowej ciszy, jaka panuje na Sali.*)

BURMISTRZ
Nie znamy jego nazwiska… Cóż to szkodzi? Znamy jego duszę… Panowie, był to mieszczanin czcigodny, tłusty, rumiany, szczęśliwy… Jego brzuch wzbudzał zazdrość biedoty… Codziennie o tej samej porze spacerował uśmiechnięty po promenadzie, a jego radosna twarz… jego potrójny podbródek… jego pulchne ręce były dla każdego żywą nauką społeczną… Wydawało się, że nie powinien był nigdy umrzeć, a jednak umarł… Mieszczanin umarł!…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
(*jakby śpiewał psalm „Miserere”*[30])
Mieszczanin umarł!

CZŁONEK OPOZYCJI
(*tak samo*)
Mieszczanin umarł!

WSZYSCY
(*kolejno*)
Mieszczanin umarł!…

(*Cisza… Wszyscy Radcy patrzą na siebie wystraszeni.*)

[30] *Miserere mei, Deus* (łac.) – Zmiłuj się nade mną, Boże. Jest to początek 50. psalmu *Wulgaty*, jednego z 7 psalmów pokutnych, wykonywanego w Wielkim Tygodniu i na nabożeństwach żałobnych.

BURMISTRZ
Nie mnie, panowie, osądzać życie wspaniałego, serdecznego mieszczanina, którego wszyscy opłakujemy… Inni, bardziej godni ode mnie, oddadzą mu ten zasłużony i najwyższy hołd… Panowie… jeśli mieszczanin, którego tragiczną i przedwczesną śmierć opłakujemy, nie zabiegał nigdy o wdzięczność swoich rodaków i miasta, którym, dzięki waszemu zaufaniu, mam zaszczyt zarządzać… przez darowizny materialne, bezpośrednie akty dobroczynności… czy przez błysk wyższej inteligencji i użyteczność jakichkolwiek wspólnych działań na rzecz rozwoju życia naszego miasta… niech mi będzie wolno przynajmniej – a wierzę, że jestem wyrazicielem zgodnych uczuć naszej drogiej ludności – niech mi będzie wolno przynajmniej, powiadam, oddać pamięci nieznanego mieszczanina… a tak drogiego… sprawiedliwość, która jest mu należna…

(*Kilku wzruszonych Radców ociera sobie oczy.*)

JAKIŚ GŁOS
Niech pan mówi!… Niech pan mówi!…

BURMISTRZ
(*usiłując opanować wzruszenie*)
Tak go sobie wyobrażam, z jakimż wzruszeniem!… Niski i pulchny, miał pomiędzy cienkimi nogami brzuszek, mocno wypięty pod kamizelką… Na gorsie koszuli jego podbródek piętrzył się stosownie potrójną fałdą żółtego tłuszczu… a jego oczy, wewnątrz obrzmiałych powiek, rzucały blask smutny, trupio blady i poważny dwóch małych monet o wartości dziesięciu sou… Był piękny… Jak nikt inny ucieleśniał on ideał człowieka według Ekonomii politycznej[31], rządów liberalnych i społe-

[31] Nauka o prawach rządzących produkcją i podziałem dóbr w społeczeństwie. Określenie „ekonomia polityczna" po raz pierwszy użyte zosta-

czeństw demokratycznych, to znaczy czegoś bezosobowego, nieproduktywnego i inercyjnego… czegoś martwego, co chodzi, mówi, gestykuluje, trawi, myśli i płaci, zgodnie z mechanizmem starannie naoliwionym przez prawa… czegoś, słowem, fun-da-men-tal-nego… co nazywają drobnym rentierem.

RADCA
Brawo!… To prawda!…

BURMISTRZ
Tak, panowie… Józef[32] – (*dumnie i z rozrzewnieniem*) nazwijmy go Józef, jak jego wielkiego, jak jego nieśmiertelnego przodka – Józef więc, w którym chcę widzieć więcej niż człowieka… zasadę społeczną… będzie dla nas zawsze wzorem, wielkim i godnym naśladowania wzorem cnoty – ach! owej prawdziwie francuskiej cnoty nad cnotami, która czyni ludzi silnymi i narody wolnymi… Oszczędności!… Józef będzie stale wśród nas jako żywy symbol Ciułactwa… tego drobnego ciułactwa, którego nie dosięgnie żadne zwątpienie, którego nie zniechęci żadna przeciwność losu… a które, bezustannie oszukiwane, okradane, rujnowane, gromadzi dalej, na przyszłe

ło w 1615 roku przez francuskiego ekonomistę i pisarza Antoine'a de Montchrétiena. Termin ten przejęli klasycy ekonomii, np. Adam Smith posługiwał się nim w pracy *Badania nad naturą i przyczynami bogactwa narodów* (*An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, 1776). U schyłku XIX wieku określenie „ekonomia polityczna" zostało zastąpione przez pojęcie „ekonomiki", które wprowadził Alfred Marshall.

[32] Aluzja do Josepha Prudhomme'a, mieszczanina o grubym brzuchu i gromkim głosie, którym wypowiada frazesy i komunały. Twórcą tej postaci był francuski karykaturzysta Henri Monnier, który rozwijał ją przez 20 lat, aby w 1852 roku napisać o niej sztukę *Grandeur et décadence de M. Joseph Prudhomme* (*Wielkość i upadek p[ana] Józefa Prudhomme'a*), a w roku 1857 – *Mémoires de Monsieur Joseph Prudhomme* (*Pamiętniki pana Józefa Prudhomme'a*). Zob. O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 93, n. 23.

malwersacje, za cenę niewyobrażalnych poświęceń, pieniądze… z których nigdy nie będzie korzystać i które zawsze służyły, służą i będą służyć jedynie do zbijania fortuny i zaspokajania zachcianek… innych ludzi…[33] Cudowna abnegacja, panowie!… Idealna skarbonka… o wełniana pończocho!…

TRZECI RADCA
(*płacząc*)
Co za nieszczęście!… Co za nieszczęście!…

(*Łkania*)

BURMISTRZ
W niespokojnych czasach, w których żyjemy, będzie chlubą Józefa, że pozostał wierny *per fas et nefas*[34], jak powiedział poeta, tradycjom narodowym i frajerskim[35], którymi krzepi się nasz optymizm, że ośmielę się tak wyrazić; gdyż, jak napisał wielki filozof, którego nazwiska nie pamiętam[36], Ciułactwo jest matką wszystkich cnót[37] i zabezpieczeniem dla wszyst-

[33] Aluzja do krachu banku Union Générale w 1882 roku, skandalicznego bankructwa Spółki Kanału Panamskiego w roku 1889 i różnych innych plajt, które doprowadziły do ruiny setki tysięcy drobnych ciułaczy; także nawiązanie do pożyczki w wysokości 500 mln franków, której Francja udzieliła Rosji w 1888 roku. Zob. *ibidem*, n. 30.

[34] (Łac.) – godziwymi (a jak trzeba, to) i niegodziwymi sposobami; nie przebierając w środkach; wyrażenie Tytusa Liwiusza (59 p.n.e. – 17 n.e.), największego – obok Tacyta – historyka rzymskiego. Burmistrz posłużył się cytatem, którego źródła nie zna, a sensu nie rozumie.

[35] W oryg.: *gogotiques*, neologizm od *gogo* – pot. człowiek łatwowierny, naiwny.

[36] Reminiscencja repliki Sganarela z *Don Juana* (1655) Moliera (akt V, sc. 2): „Jak dobrze powiada ów autor, którego nie znam, człowiek jest na tym świecie niby ptak na gałęzi" (tł. T. Boy Żeleński). Zob. O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 93, n. 34.

[37] Refleks poglądów Jeana Baptiste'y Saya (1767–1832), francuskiego ekonomisty i przemysłowca, profesora Collège de France, popularyzatora

kich rządów zasługujących na to miano… Opłakujmy go i podziwiajmy, panowie…

KILKU RADCÓW
(*razem*)
Niech żyje Józef!

BURMISTRZ
Podziwiajmy go, gdyż nigdy nie zakosztował najmniejszej przyjemności, nie zaznał najmniejszej rozkoszy… Nawet, kiedy był młody… nawet, kiedy był bogaty… nie doświadczył tego, co najbiedniejsi z żebraków doświadczają czasem… chwili radości! Odmawiał sobie wszystkiego i żył nędzniej niż włóczęga uliczny, ale w poczuciu dobrze wypełnionego obowiązku… Nigdy też nie zechciał przyjąć zaszczytnej funkcji, odpowiedzialnego stanowiska w obawie, że będzie musiał za to zapłacić zobowiązaniami… powinnościami… być może uczuciem przywiązania… które oderwałyby go od jego dzieła… A – o wzniosła nauko! – im więcej ciułał, tym bardziej się rujnował… i im bardziej się rujnował, tym jeszcze więcej ciułał!…

TRZECI RADCA
(*łkania*)
Co za nieszczęście!… Co za nieszczęście!…

……

i wulgaryzatora ekonomicznej teorii Smitha. Zob. *ibidem*, n. 35. Najpowszechniej znanym dokonaniem Saya jest sformułowanie teorii realizacji, zwanej też prawem rynków lub prawem Saya. W najogólniejszej postaci sprowadza się ono do stwierdzenia, że w gospodarce nie może wystąpić nierównowaga. Człowiek Saya jest niewolnikiem konsumpcji i zawsze będzie wolał nabyć więcej niż mniej; nigdy też nie ma on dosyć dóbr. Wszelkie formy oszczędzania nie są oznakami tezauryzacji, a jedynie odroczenia konsumpcji w czasie i w końcu zostaną spożytkowane.

BURMISTRZ
Był to bohater, panowie… Był to prawdziwy bohater… Gambetta[38] powiedział, że czasy bohaterskie się skończyły… Otóż nie wiedział, kto to jest drobny rentier… A teraz, Józefie, żegnaj!

BARDZO STARY RADCA
Tak, bohater… bohater skromny, cichy i samotny… Jak on umiał oddalić od swego domu przyjaciół, biedotę i psy!… Jak umiał uchronić serce przed demoralizującym uczuciem miłości… umysł przed trującymi oparami sztuki!… Nienawidził – lub raczej – nie znał poezji i literatury… gdyż brzydził się wszelką przesadą[39], będąc człowiekiem skrupulatnym i przyzwoitym… A jeśli widok ludzkiej nędzy wzbudzał w nim zawsze tylko niesmak… to widok natury nie wzbudzał w nim nigdy żadnych uczuć… Codziennie rano oddawał się lekturze „Małego Dziennika"[40], który czuł i myślał za niego…

TRZECI RADCA
(*łkania*)
Co za nieszczęście!… Co za nieszczęście!…

……

[38] Léon Gambetta (1838–1882) – francuski polityk republikański. W latach 1870–1871 był ministrem spraw wewnętrznych w Rządzie Obrony Narodowej gen. Louisa Trochu; opuścił balonem oblężony przez Prusaków Paryż w celu zorganizowania nowej armii francuskiej. W latach 1881–1882 pełnił funkcję premiera. Przepowiadał, że w demokratycznej republice przyszłość będzie należała do świata drobnych *bourgeois* z warsztatów i sklepików.

[39] Mirbeau był często oskarżany przez mieszczańską publiczność o „przesadę". Na zarzuty odpowiadał, że to nie on przesadza, lecz rzeczywistość. Zob. O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 94, n. 38.

[40] „Le Petit Journal" (1863–1944) – popularny prawicowy dziennik francuski założony przez bankiera Moïse'a Millauda przy współpracy Léo Lespesa, adresowany do szerokich rzesz czytelniczych. Sprzedawany za 5 centymów (1 sou), około 1890 roku osiągnął nakład miliona egzemplarzy.

BARDZO STARY RADCA
Dlatego też, panowie, mam zaszczyt przedłożyć prezydium Rady dwa następujące wnioski… *Primo*…[41] Pogrzeb Józefa zostanie wyprawiony uroczyście i z wielką pompą, na koszt miasta… *Secundo*…[42] Zostanie wzniesiony mu pomnik na jednym z naszych głównych placów…[43]

WSZYSCY
(*otrząsając się powoli z przygnębienia*)
Tak!… Tak!…

BARDZO STARY RADCA
Ponadto proponuję, ażeby nadano jednej z ulic naszego pięknego miasta jego imię… kiedy je poznamy…

RADCA
(*przytłoczony i jakby we śnie*)
I cóż znaczy imię… byleby tylko mieć tabliczkę!…[44]

(*Powszechny entuzjazm. Uchwalają przez aklamację.*)

DOKTOR TRICEPS
Panowie, nie powinniśmy teraz się załamywać tą śmiercią niespodziewaną i nieprawidłową… nawet sprzeczną z nauką… rozumiecie?… Musimy walczyć!

……..

41 (Łac.) – po pierwsze.
42 (Łac.) – po drugie.
43 Mirbeau wielokrotnie szydził z „manii" stawiania pomników na placach publicznych przez władze miejskie i kolejne rządy. Zob. O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 94, n. 40.
44 Parafraza fragmentu *Dedykacji* (*Dédicace*) do poematu *Puchar i usta* (*La coupe et les lèvres*, 1832) Alfreda de Musseta: dosł. „I cóż znaczy butelka, byleby tylko być pijanym" (w tł. Bolesława Londyńskiego: „Byleby chciano sypiać wśród oszołomienia, ja nie pragnę nic więcej"). Zob. *ibidem*, n. 41.

WSZYSCY
Tak! Tak!

DOKTOR TRICEPS
Sursum corda![45]

WSZYSCY
Tak! Tak!

DOKTOR TRICEPS
Bolesnym okolicznościom przeciwstawmy męskie rozwiązania…

WSZYSCY
Tak! Tak!

DOKTOR TRICEPS
Niebezpieczeństwom, które nam zagrażają… energię, która je pokona…

WSZYSCY
Tak! Tak!

DOKTOR TRICEPS
Jesteście gotowi ponieść wszelkie ofiary?

CZŁONEK OPOZYCJI
Wszelkie…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Wszelkie…

[45] (Łac.) – w górę serca!, odwagi!; wznieście serca (od spraw doczesnych ku Bogu); słowa odmawiane przez celebransa przed prefacją mszalną; por. *Biblia*, *Treny Jeremiasza*, 3, 41.

WSZYSCY
Tak! Tak! Wszelkie…[46]

DOKTOR TRICEPS
Potrzeba nam pieniędzy…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Znajdziemy je.

CZŁONEK OPOZYCJI
Zdobędziemy je… zorganizujemy je…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Pożyczki!

CZŁONEK OPOZYCJI
Akcyzy!

DOKTOR TRICEPS
Wywłaszczenia!

WSZYSCY
Tak! Tak! Tak!… Otóż to…

DOKTOR TRICEPS
Trzeba będzie zburzyć stare dzielnice miasta, te ogniska infekcji…

PIERWSZY RADCA
Zburzymy je…

[46] Fanfaronada zwyczajna w ustach rewanżystów (tj. zwolenników odwetu za klęskę Francji w wojnie przeciwko Prusom w latach 1870–1871), którzy byli także antydreyfusardami. Zob. O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 94, n. 43. Por. *Stare małżeństwa*, przyp. 14.

DOKTOR TRICEPS
I odbudować je…

PIERWSZY RADCA
Odbudujemy je…

WSZYSCY
Tak! Tak! Tak!

DOKTOR TRICEPS
Wytyczyć szerokie bulwary…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Zasadzić drzewami parki miejskie…

WSZYSCY
Tak! Tak!

CZŁONEK OPOZYCJI
Aleje…

WSZYSCY
Tak!… Tak!… aleje! aleje!…

DOKTOR TRICEPS
Wywietrzyć podwórza… oczyścić ścieki…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Zwiększyć liczbę skwerów…[47]

[47] Aluzja do wielkiej przebudowy urbanistycznej Paryża zrealizowanej w latach 1853–1869 przez barona Georges'a Eugène'a Haussmanna, prefekta departamentu Sekwany za Napoleona III. Zob. O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 94, n. 44. M.in. poprowadzono wówczas w centrum miasta szerokie aleje i bulwary, stworzono ogromne tereny zielone w postaci Lasku

CZŁONEK OPOZYCJI
Wprowadzić syropy przeciwgorączkowe…

DOKTOR TRICEPS
Zdeglomerować gimnazja miejskie, żeńskie szkoły klasztorne… domy publiczne… koszary…

WSZYSCY
Otóż to!… Otóż to!…

DOKTOR TRICEPS
Trzeba będzie sprawić, aby zewsząd tryskały źródła czystej wody… źródła niewyczerpane i głębokie jak morze…

CZŁONEK OPOZYCJI
Wytrysną…

DOKTOR TRICEPS
Jeśli nie wytrysną… będziemy czerpać wodę w dziewiczym sercu gór…[48]

Bulońskiego i Lasku Vincennes, wytyczono bulwary zewnętrzne, zmodernizowano służby miejskie (dzięki omnibusom, oświetleniu gazowemu, wodociągom i kanalizacji), wzniesiono śmiałe konstrukcje żelazne (Hale Targowe, dworce, wielką salę Biblioteki Narodowej), zbudowano około 75 tys. domów. Imponujący rezultat tych prac był jednak mocno krytykowany. Oburzenie budziło zwłaszcza zniszczenie zabytkowej substancji miasta, raziła bezstylowość nowych domów czynszowych i niektórych gmachów publicznych (np. Wielkiej Opery), niepokoił pogłębiający się kontrast między pięknymi dzielnicami zamożnych a dzielnicami ludowymi, gorszyła spekulacja terenami, której mechanizm przedstawił Zola w powieści *Zdobycz* (*La Curée*, 1872). Urbanista zmienił oblicze miasta, gdzie zarazem trudniejsze stało się organizowanie skutecznych walk ulicznych.

[48] W kronice *Au pays de la fièvre* Mirbeau pisał (cyt. za: *Théâtre complet*, p. 94, n. 45): „Wtedy uchwalono kanalizację, wywłaszczenia, zakup wspaniałych maszyn, które miałyby w głębi ziemi szukać źródeł niewyczerpa-

WSZYSCY
Tak!… Tak!…

DOKTOR TRICEPS
Szwajcarskich…

CZŁONEK OPOZYCJI
Karpat…

DOKTOR TRICEPS
Kaukazu…

WSZYSCY
Tak!… Tak!…

DOKTOR TRICEPS
Potrzeba będzie potężnych komór dezynfekcyjnych… sterylizatorów pracujących pełną parą…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Gigantycznych filtrów…

DOKTOR TRICEPS
Magazynów z kwasem karbolowym… laboratoriów chemii an--ty-sep-ty-cznej…

WSZYSCY
Tak!… Tak!…

DOKTOR TRICEPS
Utworzymy stałe komisje do spraw higieny – hi-gie-ny…

……..

nych i cudownych. […] We wsiach widziano już inżynierów z wodowskazem pod pachą, armie robotników z kilofem na ramieniu, spieszących na podbój rzek nieznanych i dobroczynnych".

WSZYSCY
Brawo!…

CZŁONEK OPOZYCJI
Komitety do spraw zdrowia… stowarzyszenia do spraw profilaktyki…

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Kongresy medyczne…

DOKTOR TRICEPS
Instytuty pasterowskie…

CZŁONEK OPOZYCJI
Szpitale kwarantannowe wokół miasta…

WSZYSCY
Otóż to!… Tak!… Tak!…

DOKTOR TRICEPS
Głosujmy… Wojna mikrobom!… Wojna śmierci!… Niech żyje nauka!…

TRZECI RADCA
Pomścijmy Józefa!…

DOKTOR TRICEPS
Głosujmy!… Głosujmy!…

BURMISTRZ
Tak, panowie, będziemy zaraz głosować… Będziemy zaraz uchwalać niesłychane rzeczy… nadzwyczajne środki działania… rewolucyjne nawet… olbrzymie sumy pieniędzy… Ale zanim to nastąpi, proponuję włączyć do porządku dziennego

obrad rezolucję potępiającą Izydora Teofrasta Barbaroux, którego przestępcze machinacje i zarażone mięso być może przyczyniły się do rozwoju tej epidemii… do zjadliwości zarazków tej choroby.

DOKTOR TRICEPS
Barbaroux jest nędznikiem… trucicielem… mordercą…

CZŁONEK OPOZYCJI
Socjalistą… Japończykiem…

WSZYSCY
Precz z Barbaroux!… Śmierć Barbaroux![49]

BURMISTRZ
A teraz głosujmy, moi przyjaciele…

DOKTOR TRICEPS
Żądam dziesięciu milionów.

CZŁONEK OPOZYCJI
Co pan chce zdziałać z dziesięcioma milionami?… Nie, dwadzieścia milionów!

CZŁONEK RZĄDZĄCEJ WIĘKSZOŚCI
Pięćdziesiąt milionów!

CZŁONEK OPOZYCJI
E, siedemdziesiąt pięć milionów!

[49] Także w swej twórczości prozatorskiej Mirbeau niejednokrotnie obnażał zbrodnicze instynkty zbiorowisk ludzkich. Miał okazję je zaobserwować podczas procesu Zoli, w lutym 1898, i w czasie wieców dreyfusardowskich na prowincji, zwłaszcza w Tuluzie w grudniu 1898.

DOKTOR TRICEPS
Nie… Sto milionów!…[50]

(*Gromkie hura*)

BURMISTRZ
Poprzestańmy na kwocie stu milionów… A jeśli te sto milionów nie wystarczy… uchwalimy drugie tyle…

WSZYSCY
Tak! Tak! Sto milionów…

BARDZO STARY RADCA
Ale gdzie znajdziemy te wszystkie miliony?[51]

BURMISTRZ
(*z pogardą*)
Znajdziemy je, proszę pana, w naszym ukochaniu ojczyzny…

WSZYSCY
Brawo! Brawo!…

BURMISTRZ
W naszym męstwie…

……..

[50] Pod wrażeniem dwu śmiertelnych przypadków zachorowań na dur brzuszny wśród mieszczan, Rada Miejska w Loriencie uchwaliła kredyty w wysokości 500 tys. franków. W kronice *Au pays de la fièvre* Mirbeau ironizował (cyt. za: *Théâtre complet*, p. 94, n. 47): „Dzięki nim Lorient będzie uzdrowiony, koszary zostaną zrównane z ziemią i odbudowane, a woda, której brakowało, popłynie ulicami…"

[51] Prawdopodobnie nawiązanie do słynnego rozdziału XXXIII powieści *Gargantua* (1534) François Rabelais'go, w którym Echefron, jeden z doradców króla Żółcika, wyraża w sekwencji pytań swój sceptycyzm wobec planów wojennych władcy (imiona w tł. T. Boya Żeleńskiego). Zob. *ibidem*, n. 48.

DOKTOR TRICEPS
W naszej niezłomnej woli… w naszej wierze…

WSZYSCY
Tak!… Tak!…

BURMISTRZ
Do głosowania, moi przyjaciele… Do głosowania!

WSZYSCY
Do głosowania!…

(*Cisną się wokół stołu, gwałtowni w ruchach, ożywieni na twarzach.*)

KURTYNA

Kochankowie

Sainete[1] w jednym akcie

Przekład i opracowanie tekstu[*]
Joanna Raźny

[1] *sainete* (hiszp.) – w teatrze hiszpańskim krótki epilog bądź intermedium z muzyką i tańcami, wprowadzone w obręb sztuki dramatycznej; tu: krótki utwór dialogowy, o charakterze humorystyczno-satyrycznym, przeznaczony do wykonania na scenie.

[*] Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: O. Mirbeau, *Théâtre complet*. T. 4: *Farces et moralités*. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée. Présentation, édition et notes par P. Michel. Saint-Pierre-du-Mont: Eurédit, 2003, p. 104–117. Przypisy oparto częściowo na komentarzach do tej edycji.

Osoby[2]

KOCHANEK

KOCHANKA

RECYTATOR

Scena przedstawia jakikolwiek park w świetle księżyca. Po prawej kamienna ławeczka u stóp drzewa, którego gałęzie zwieszają się nisko.
Po podniesieniu kurtyny, scena jest pusta. Recytator – który może być Inspicjentem teatru – pojawia się po lewej. Jest ubrany na czarno, w białych rękawiczkach, bardzo uroczysty. Zbliża się z elegancją, małymi krokami, aż do proscenium i wita publiczność.

.....

[2] Prapremiera *Kochanków* (*Les Amants*) odbyła się 25 V 1901 w paryskim Théâtre du Grand-Guignol. Pierwodruk ukazał się w Paryżu w 1904 roku w zbiorze sześciu jednoaktówek, opatrzonych wspólnym tytułem *Farsy i moralitety* (*Farces et moralités*). Pierwotna wersja utworu, potem znacznie przekształcona dla potrzeb sceny oraz w druku, została opublikowana na łamach dziennika „L'Écho de Paris" (z 13 X 1890), pt. *Dwoje kochanków* (*Les deux amants*).

Scena pierwsza

Recytator[3]*, wskazując na dekorację*

Panie, Panowie… to, co tu widzicie, przedstawia jakiś zakątek, w parku, wieczorną porą… Wieczór jest łagodny, cichy, cały przepojony aromatami błądzącymi gdzieś w powietrzu… Na niebie, połyskującym morą[4] księżyca, odcina się kontur listowia, niby czarna koronka na jedwabiu koloru malwy… Między zwałami mroku, między niewyraźnymi i dziwnymi sylwetami, zasnuta srebrzystą mgłą, w oddali, w pustce, błyszczy tafla światła… basen, jezioro… któż to wie… co państwu tylko się spodoba… Chwila ulotna i boska!… Miłość jest wszędzie… tajemnica jej krąży wzdłuż niewidocznych alejek, pod gąszczem leśnym, na polanach… a tchnienie jej trąca gałęzie, ledwie, ledwie… Jest cudownie!… (*Wskazując na ławeczkę – z rozrzewnieniem*) A oto i ławeczka, stara ławeczka, nie nazbyt zarośnięta, nie nazbyt omszała… bardzo stara ławeczka

[3] Postać ta, pośrednicząca między sceną a widownią, niejako wyjaśniająca mechanizm teatru, pełni funkcję podobną do tej, co analogiczne kreacje w dramatach Luigi Pirandella (1867–1936) czy system tzw. „efektów obcości", wypracowany w teatrze epickim Bertolta Brechta (1898–1956). Zob. O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 117, n. 3.

[4] *mora* – tu: jednobarwna tkanina, zwykle jedwabna, o falisto mieniącym się wzorze, używana na suknie wieczorowe, szaty liturgiczne, wstążki, do celów dekoracyjnych itp.

z kamienia, szeroka i gładka jak ołtarz… ołtarz, gdzie odprawiają się msze miłości…[5]
Deklamuje.

…Lubię ławeczki z kamienia, w godzinie wieczoru, w głębi boru[6].

Pauza

…Panie, Panowie, kiedy kurtyna idzie w górę, odsłaniając wystrój sceny, na której wznosi się ławeczka po prawej stronie blisko drzewa, fontanny lub czegokolwiek bądź innego, znaczy to, że musi rozegrać się niechybnie scena miłosna…[7] Czyż potrzebuję wam wyjawić, iż wkrótce, pośród tej nocy drżącej – o melancholio serc zakochanych! – kochanek, wedle zwyczaju, przyjdzie, by usiąść na tej ławeczce, przy swej kochance, i że tam, obydwoje, jedno po drugim, będą szeptać, wzdychać, płakać, szlochać, śpiewać, głosić chwałę rzeczy wiecznych… (*Patrząc przez park*) O czym to ja mówiłem? Słyszę szelest trącanych liści, widzę dwa cienie, jak z wolna zbliżają się przez gałęzie… Otóż i oni… Jakże są smutni!…

……

[5] Ironiczne nawiązanie do sentymentalno-romantycznych przedstawień malarskich w rodzaju *Młodych kochanków* (*Young Lovers*) Stephena Jacoba (właśc. Louis Stéphane Bernard Jacob, 1846–?), płótna zaprezentowanego na Salonie w roku 1875. Zob. O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 117, n. 4.

[6] Parafraza incipitu słynnego wiersza Alfreda de Vigny (1797–1863) pt. *Róg* (*Le Cor*) z tomu *Poematy starożytne i nowożytne* (*Poèmes antiques et modernes*, 1826): „Lubię dźwięk rogu, czy to, w godzinie wieczoru, /Płacz konającej łani śpiewa w głębi boru, /Czy pożegnanie łowców, które echo głosi /I pośród liści z wiatrem północnym unosi" (tł. Leopold Staff). Zob. O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 117, n. 5.

[7] Nie udało się uniknąć powtórzenia słowa „scena". W oryg. pojawiają się odpowiednio określenia „dekoracja teatralna" (*décor de théâtre*) i „scena miłosna" (*scène d'amour*).

Wolnym krokiem wchodzą kochanek i kochanka[8]*. Są smutni oboje… Kochanka jest otulona koronkami, kochanek jest w smokingu… Skoro tylko się zjawili, Recytator kłania się publiczności i wychodzi, cofając się rakiem, dyskretnie.*

……

[8] Mirbeau wykorzystuje homonimię słów *l'amant* i *l'amante*, które, podobnie jak najbliższe brzmieniowo ich polskie odpowiedniki, oznaczają „kochanka (kochankę), wielbiciela(wielbicielkę), adoratora (adoratorkę)" lub/i „aktora (aktorkę) grywającego (grywającą) role zakochanych, mającego (mającą) odpowiednie warunki zewnętrzne". W przekł. wybrano formy „kochanek" i „kochanka" dla zachowania koherencji tekstu, implikowanej przez postać tytułu.

Scena druga

Kochanek, Kochanka

KOCHANEK
Ach! otóż i ławeczka… miła ławeczka… (*Zbliża się do ławeczki, obejmując kochankę wpół – z czułością.*)… stara i miła ławeczka z kamienia… tak częsty świadek naszych upojeń… naszych ekstaz…

KOCHANKA
(*na stronie*)
Znowu ta ławeczka…

KOCHANEK
Wygląda pani na zmęczoną… Czy chce pani, byśmy odpoczęli trochę?…

KOCHANKA
(*roztargniona*)
Skoro pan sobie życzy…

KOCHANEK
Niech więc pani pozwoli… Proszę mi podać swoją dłoń…

KOCHANKA
(*na stronie*)
Ciągle ta ławeczka!…

KOCHANEK
Jakże Pani jest piękna!… Dziś wieczór jest pani jeszcze piękniejsza… I wieczór jakże jest piękny… (*Siadają na ławeczce: kochanka prosto, sztywno; kochanek pochylając się ku niej i trzymając ją za ręce, i patrząc jej w oczy. – Dość długie milczenie*) Cudowny wieczór!…

KOCHANKA
(*ciągle roztargniona i obojętna*)
Cudowny…

KOCHANEK
Nieprawdaż?

KOCHANKA
(*tak samo*)
Tak…

KOCHANEK
(*lirycznie*)
Ach! Czyż jest większa tajemnica niż miłość?…[9] Przychodzimy tu co wieczór… Są wokół nas te same przedmioty… te same księżycowe poświaty… to samo marzenie senne… a jednak, co wieczór, zda mi się, iż przeżywam nowe rozkosze… i silniejsze… i… bardziej… bardziej tajemne… i jeszcze więcej nieznane… i tak słodkie… tak słodkie!… (*Ptak przebudzony na drzewie, ponad nimi, wydaje krótkie odgłosy trwogi i odlatuje… Kochanek zamilkł… Puszcza ręce kochanki, patrzy w tę stronę, w którą odleciał ptak… Potem, chwyciwszy na powrót jej ręce, z jeszcze większą siłą…*)… i tak słodkie…

[9] Być może nawiązanie do słów tytułowej bohaterki *Salome* (*Salomé*, 1893), tragedii jednoaktowej Oscara Wilde'a (1854–1900): „Miłości tajemnica większą jest, aniżeli tajemnica śmierci…" (tł. Władysław Fromowicz).

(*Milczenie*) tak bardzo słodkie!… (*Znowu milczenie*)… Nieprawdaż?…

KOCHANKA
Co?

KOCHANEK
Że są tak bardzo słodkie?…

KOCHANKA
Kto?

KOCHANEK
(*nieco zbity z tropu*)
Ależ… sam nie wiem… Te księżycowe poświaty… to marzenie senne… ta mała ptaszyna, co odleciała… (*Nagle – z zapałem*)… I nasze rozkosze… nasze szalone rozkosze!…

KOCHANKA
Ach! tak… przepraszam… tak bardzo słodkie!…
(*Wzdycha.*)

KOCHANEK
(*Po chwili milczenia. Bardzo zmartwiony*)
W jaki sposób pani to powiedziała!…

KOCHANKA
Więc jak by pan chciał, żebym to powiedziała?…

KOCHANEK
Nie poznaję już pani głosu… Nie poznaję już pani… Jest pani całkiem odmieniona… (*Pauza*) Moja ukochana. (*Milczenie*)… Droga duszo… (*Znowu milczenie. Udobitniając*)… Drogi skarbie mojej duszy… (*Milczenie. Przysuwa się jeszcze bliżej,*

usiłuje przytulić ją mocniej… – Kochanka cofa się nieco.)… Dlaczego pani nic nie mówi?… O czym pani myśli?

KOCHANKA
O niczym…

KOCHANEK
Nie myśli pani o niczym?… Więc jest pani zagniewana?

KOCHANKA
Zagniewana?…

KOCHANEK
Tak…

KOCHANKA
Dlaczegóż chce pan, żebym była zagniewana?

KOCHANEK
(*skruszony*)
Nie chcę… Pytam panią… Błagam panią… Czy jest pani zagniewana?

KOCHANKA
Czyż mam powody do gniewu?

KOCHANEK
(*bardzo smutny*)
Lecz pani nic się nie odzywa… Mówię z panią… Mówię z panią o rzeczach…

KOCHANKA
(*z nutą goryczy*)
Tak bardzo słodkich!…

KOCHANEK
Tak… właśnie… mówię z panią… A pani nic się nie odzywa!

KOCHANKA
Nie jestem zagniewana…

KOCHANEK
Jest pani smutna?…

KOCHANKA
Ależ nie… Cóż za pomysł!… Dlaczego bym miała być smutna?…
(*Wzdycha.*)

KOCHANEK
(*z większym ożywieniem*)
Coś pani jest… coś pani skrywa przede mną…

KOCHANKA
Nie… doprawdy… Nic mi nie jest…

KOCHANEK
Nie dam się oszukać… moje serce nie da się oszukać… moje serce mówi mi, że coś pani jest… Co pani jest?…

KOCHANKA
Nic mi nie jest…

KOCHANEK
(*nalegając żarliwie*)
Proszę wyznać… proszę wyznać… Co pani jest?

KOCHANKA
(*Rozdrażniona, wstaje i przechodzi na lewo.*)
Ależ nic… nic… (*Płacze.*) Nic mi nie jest…

KOCHANEK
(*podrywając się i usiłując ją przytrzymać*)
Pani płacze… Ach! pani płacze…

KOCHANKA
Nie… nie płaczę… nie płaczę…

KOCHANEK
Tak… tak, pani płacze…

KOCHANKA
Proszę mnie puścić…

KOCHANEK
Przecież słyszę, że pani płacze… Dlaczego pani płacze?

KOCHANKA
Nerwy, bez wątpienia… noc, być może… (*Z nutą goryczy*) Być może te księżycowe poświaty… to marzenie senne… i nasze rozkosze!… Nic wielkiego, sam pan widzi… nie płaczę… (*Szlocha.*) Przecież to jest niedorzeczność… nie chcę… nie chcę płakać…

KOCHANEK
(*zmieszany, szukając słów*)
Ukochana miła… uwielbiana miła… miła moja… gdyż jest pani moja, nieprawdaż? A ja… ja… jestem pani… (*Smutny gest przeczący kochanki*) Tak, koniec końców… należymy do siebie… wzajemnie…

KOCHANKA
(*kiwając głową, ze skargą w głosie*)
Och! tak mało… tak mało!…

KOCHANEK
Proszę mnie wysłuchać… Nie chcę, żeby pani płakała… Nie powinna pani… nie może pani płakać… nie ma pani prawa płakać… Kiedy pani płacze… tracę zmysły… umieram… ja… ja… oczywiście… Proszę… niech mi pani odpowie… Przez grzeczność… przez litość… niech mi pani odpowie… (*Spoglądając na swoją dłoń*) Och! spadła mi łza na dłoń… droga łza z pani drogich oczu… na dłoń!…

KOCHANKA
Ależ nie… zapewniam pana… ależ nie…

KOCHANEK
Ależ tak… ależ tak…

KOCHANKA
Kropla rosy… ot i wszystko.

KOCHANEK
Rosa pani oczu… twoich oczu… na dłoni… (*Całuje swoją dłoń.*)… Droga… droga mała łezka… na dłoni… (*Pauza*) Czyżbym sprawił pani przykrość?

KOCHANKA
Dlaczegóż miałby pan sprawić mi przykrość?…

KOCHANEK
Zapewne… sam nie wiem… niechcący… przysięgam pani…

KOCHANKA
Nie… nie…

KOCHANEK
W takim razie… ktoś sprawił pani przykrość?… (*Z animuszem*) Ach! Gdybym się dowiedział, że ktoś sprawił pani przy-

krość!… (*Bardzo wzburzony*) To… już ja bym mu pokazał!… (*Grozi widmom w oddali.*)

KOCHANKA
Proszę się uspokoić… proszę mnie puścić… na co to komu?… I tak by pan nie zrozumiał… To nie z pańskiej winy… Pan jest mężczyzną… a ja jestem kobietą…[10]

KOCHANEK
(*tkliwie, z cynizmem – nagle*)
Masz… do licha!… Gdzieżby inaczej…

KOCHANKA
(*odpychając go*)
Jakiż pan jest grubiański!…

KOCHANEK
(*składając ręce jak do modlitwy*[11])
Och!…

KOCHANKA
Widzi pan dobrze, że nie może zrozumieć… Trzeba być kobietą, aby zrozumieć… aby poczuć, co cierpię… (*Robi kilka kroków, rozżalona.*)

……..

[10] Komizm będący efektem oczywistości, jak również nawiązanie do obiegowych przeświadczeń epoki o granicy nieprzekraczalnej obcości oddzielającej obie płcie – w wersji skrajnie mizoginistycznej, głoszonej przez Augusta Strindberga (1849–1912) – skazane na śmiertelną walkę o dominację i władzę; także refleks doświadczeń osobistych Mirbeau. W opowiadaniu *Vers le bonheur* (*Ku szczęściu*), opublikowanym na łamach „Le Gaulois" (z 3 VII 1887), pisał on w kilka tygodni po swoim ślubie (cyt. za: *Théâtre complet*, p. 118, n. 22): „Przepaść, która nas oddzielała, nie była nawet już przepaścią: to był świat, bez granic, nieskończony, bynajmniej nie przestrzenny, ale świat myśli, wrażeń, świat czysto intelektualny, między którego biegunami zbliżenie nie jest możliwe wcale".

[11] *jak do modlitwy* – dodane w przekładzie.

KOCHANEK
Ach! cierpi pani!…

KOCHANKA
Ależ nie…

KOCHANEK
Ja… wiedziałem dobrze… że pani cierpi…

KOCHANKA
Dajmy temu pokój… pan mnie męczy… Proszę mnie odprowadzić na zamek…

KOCHANEK
Bardzo panią proszę… błagam panią!… niech mi pani powie o swych cierpieniach… swoich kochanych cierpieniach… Czyż nie jestem już pani… pani… czyż nie tak?… (*Ciszej*) pani najmilszym powiernikiem? I to nie tylko powiernikiem jej warg… jej oczu… jej włosów… ale żaru całego jej ciała i… sekretności…

KOCHANKA
Och!… jeśli o to chodzi… To oczywiście.

KOCHANEK
Czyż nie jestem też powiernikiem jej myśli… jej serca… jej duszy? (*Płomiennie*) Czyż nie jestem już duszą jej duszy?… Ach! to by było straszne, w przeciwnym razie!… Bardzo panią proszę…

KOCHANKA
Nie… niech mnie pan puści… Niech mnie pan odprowadzi… Nic by to nie zmieniło, gdybym panu powiedziała… Źle postąpiłam, dając panu poznać po sobie, jak bardzo jestem strapiona… Lepiej, żebym została w cierpieniu sama.

KOCHANEK
Sama w cierpieniu?… Ach! nie, to być nie może!… Nie pozwolę na to… Przenigdy… Chcę dzielić z panią jej boleści… całym sobą…

KOCHANKA
Proszę nie nalegać… Pan mi uchybia… Zapewniam pana, że tak będzie lepiej…

KOCHANEK
(*z uniesieniem*)
Chcę dzielić to z panią… całym sobą… co mówię… całym sobą?… Chcę wszystkie je wziąć na siebie… jej boleści… jej kochane boleści… Wszystkie, słyszy pani?… Sama w cierpieniu?… Ależ to potworne, co pani tu mówi… Ach!… nie… tysiąc razy nie… (*Łagodnie*) Chcę, żeby była pani szczęśliwa!

KOCHANKA
Ach! Jakże mogę być szczęśliwa, teraz… skoro…

KOCHANEK
Skoro?…

KOCHANKA
Skoro pan mnie już nie kocha…

KOCHANEK
Ojcze na niebiosach!… Nie kocham już pani, ja?…

KOCHANKA
Bez wątpienia…

KOCHANEK
Ja?… Dlaczego mi pani to mówi?…

KOCHANKA
Mówię to panu dlatego, że już mnie pan nie kocha.

KOCHANEK
Ależ… to niedorzeczne… to… to… głęboko niedorzeczne… To… jest… szaleństwo… prawdziwe… czyste… szaleństwo… Nie kocham już pani?… Przecież wie pani dobrze, że to bluźnierstwo… że to… jest… szaleństwo?… (*Widząc wzburzenie kochanki*)… Z całą pewnością… podtrzymuję słowo… szaleństwo… To nierozumne… Skądże mógł pani przyjść do głowy… ten… szalony… pomysł, że… ja… ja… już jej nie kocham?

KOCHANKA
Przychodzi do mnie zewsząd.

KOCHANEK
Zewsząd… zewsząd… To nie wystarczy… to zbyt mgliste… A jaśniej… proszę wyrazić się jaśniej…

KOCHANKA
Nie jest pan już ze mną taki, jak dawniej…

KOCHANEK
Protestuję…

KOCHANKA
Czuję, że pana nudzę…

KOCHANEK
Protestuję… protestuję…

KOCHANKA
Znów zaczął pan palić…

KOCHANEK
Ależ… paliłem zawsze, moje drogie serce… Niech pani sobie przypomni… Czyż nie paliłem od zawsze?

KOCHANKA
Nie tak jak teraz… Dawniej… nigdy by pan nie śmiał palić… po…

KOCHANEK
Proszę mi wybaczyć… ach!… proszę mi wybaczyć…

KOCHANKA
A poza tym… jest pan mniej zadbany…

KOCHANEK
(*osłupiały*)
To… coś nowego…

KOCHANKA
Chodzi pan byle jak… nie troszczy się o swój wygląd…

KOCHANEK
Przepraszam… Przepraszam…

KOCHANKA
Są detale, które nie umkną uwadze kobiety delikatnej… i kochającej…

KOCHANEK
Och! nie spodziewałem się tego zarzutu… To zarzut doprawdy… niespodziewany… Mniej zadbany?… Wszystkie pani wymówki… mógłbym… je… przyjąć… być może… Ale nie taką!… Mniej zadbany?… (*Cierpko i z urazą*)… Więc uważa mnie pani za brudasa?…

KOCHANKA
Czy ktoś do pana tak powiedział?

KOCHANEK
Nie… ale uważa pani, że jestem odrażający…

KOCHANKA
No to doczekałam się… teraz będzie pan wyolbrzymiał!…

KOCHANEK
Właściwie, co się we mnie zmieniło?… Wyznam pani, że to bardzo upokarzające… Jestem upokorzony… upokorzony nie z tej ziemi… bardzo… bardzo upokorzony… (*Z godnością*) Na mój honor… na naszą miłość… zaklinam panią, by wyraziła się jaśniej… zaklinam… Gdyż, koniec końców, jestem bardzo upokorzony…

KOCHANKA
Nie muszę wyrażać się jaśniej…

KOCHANEK
Tak jest najłatwiej… do licha!…

KOCHANKA
To są sprawy… niuanse… drobiazgi… które bardziej się czuje, niż wie…

KOCHANEK
Niuanse?… Ja, który pragnę uchodzić… który słusznie uchodzę za człowieka wyczulonego na niuanse… To niepojęte… To niezmiernie upokarzające…
(*Milczenie*)

KOCHANKA
Zresztą… pan nie protestuje…

KOCHANEK
Jak to… nie protestuję?… Jest pani zupełnie nadzwyczajna dziś wieczór… Ależ tak… protestuję… protestuję ze wszystkich sił…

KOCHANKA
Nie… I stąd właśnie czuję, że już mnie pan nie kocha… Dawniej… by pan nadskakiwał…

KOCHANEK
Ależ nadskakiwałem… nadskakuję jeszcze…

KOCHANKA
Nie tak jak dawniej.

KOCHANEK
To już przesada…

KOCHANKA
Teraz wszystko jest panu obojętne… Weźmy… dzisiejszego popołudnia… myślałam, że zaraz umrę.

KOCHANEK
(*z głębokim zdumieniem*)
Umrę?

KOCHANKA
A pan nic nie zrozumiał…

KOCHANEK
Umrę… dzisiejszego popołudnia?… Nigdy nie widziałem pani tak wesołej… tak czarującej… tak szczęśliwej… tak zakochanej… Niech pani sobie przypomni… w małym saloniku… oto jesteśmy w małym saloniku… zaciągnięte kotary… sofa…

moje pieszczoty… niewdzięczna… twoje pocałunki… niepomna…

KOCHANKA
Co też pan mówi?

KOCHANEK
Mówię, że trzymałem panią w moich ramionach… A kiedy dłoń moja zbłądziła pod koronki… Ach! jakże pani była piękna… przyzwalająca i omdlała!… mówię…

KOCHANKA
Niech pan zamilknie… Jest pan nikczemny!…

KOCHANEK
A pani zamyślała umrzeć?… ze szczęścia, czyż nie tak?

KOCHANKA
Och! zarozumialec!…

KOCHANEK
Od czegóż więc zamyślała pani umrzeć dzisiejszego popołudnia?

KOCHANKA
Jeszcze pan mnie o to pyta?

KOCHANEK
Ależ tak… pytam… (*Z energią*) Pytam…

KOCHANKA
Dobrze pan o tym wie…

KOCHANEK
Przysięgam pani!…

KOCHANKA
Niech pan nie przysięga… Nieładnie jest przysięgać.

KOCHANEK
Przysięgam pani… próżno szukam… szukam w pamięci… Co takiego wydarzyło się dzisiejszego popołudnia?

KOCHANKA
Uznajmy, że nic się nie wydarzyło… Po co bym miała panu o tym mówić?… Nic pan nie widzi… Nic pan nie czuje… Musiałabym ukryć przed panem rany na mojej duszy… Cóż pana obchodzi moja dusza?

KOCHANEK
Proszę… proszę… proszę… nie mieszajmy pojęć… Nie chodziło o pani duszę… dzisiejszego popołudnia… chodziło o…

KOCHANKA
Będzie pan łaskawy milczeć…

KOCHANEK
Doprawdy, moja przyjaciółko droga, nie rozumiem nic z tego, co pani mówi… Jest pani jakaś dziwna, dziś wieczór…

KOCHANKA
Dziwna… otóż to… Jestem jakaś dziwna… Ach! jeszcze tylko tego brakowało, żeby mnie pan teraz obrażał…

KOCHANEK
Nic podobnego… Nie obrażam pani… Mówię, że jest pani jakaś dziwna… dziś wieczór…

KOCHANKA
A pan?… kim pan w takim razie jest?… Cóż to znaczy dla pana ranić, co chwila, moje najintymniejsze uczucia… moją wrażliwość?…

KOCHANEK
Zraniłem jej…

KOCHANKA
Kocha mnie pan?… Ach! piękny to przejaw odwagi… Rzec by można doprawdy, iż trzeba nie lada bohaterstwa, żeby kochać kobietę młodą, bogatą, urodziwą, pożądaną…

KOCHANEK
Nie o to chodzi…

KOCHANKA
I uważa pan, że jest wolny od zobowiązań wobec tej, która poświęciła mu wszystko… kiedy jej powie… między jednym a drugim kłębem dymu z cygara… że ją kocha!

KOCHANEK
Pani wybaczy!… to nie ma nic do rzeczy.

KOCHANKA
Kocha mnie pan?… Ale czy zawsze troszczył się o moje szczęście?

KOCHANEK
Oczywiście…

KOCHANKA
Czy oddał mi pan… choć na jedną krótką chwilę… całe swoje życie… mnie, która oddałam panu wszystko… więcej niż moje życie… mą reputację… mój spokój… mój honor?… (*Widząc wzburzenie kochanka*)… Tak, mój honor!…

KOCHANEK
Ależ… droga przyjaciółko…

KOCHANKA
(*wchodząc mu w słowo*)
Czy chociaż zadbał pan o to, żeby mnie unikać, jak przystało na człowieka wytwornego… na człowieka, który wie, co to cześć niewieścia… i szacunek dla ogniska domowego… niedogodności będące nieodłączną częścią sytuacji takiej, jak ta, w której się znajduję… Nie, nigdy… Schlebiałam pańskiej próżności… pańskiej dumie… i afiszował się pan ze mną… Naturalnie!

KOCHANEK
Och! to już przesada!… Oto kobieca logika w pełnej krasie…

KOCHANKA
Może nie afiszował się pan ze mną? Ma pan odwagę powiedzieć, że nie afiszował się ze mną?

KOCHANEK
Proszę dać mi dojść do głosu… Nie daje mi pani dojść do głosu…

KOCHANKA
Restauracje… jarmark w Neuilly…[12] loże w teatrze?… Bo ja wiem?… I pańscy przyjaciele… których sprowadził pan w moje progi… których wtajemniczył pan w sekrety naszego pożycia?… (*Gesty przeczące kochanka*) Więc jak pan to nazywa?…

KOCHANEK
Niech pani sądzi sprawiedliwie!… Niech pani sobie przypomni!… Moi przyjaciele… restauracje… teatr… ależ to pani… moje drogie serce… to pani tego chciała… tego żądała…

……..

[12] *Neuilly* – właśc. Neuilly-sur-Seine; miejscowość we Francji, w zespole miejskim Paryża, nad Sekwaną.

KOCHANKA
Ja?

KOCHANEK
Tak… pani… z miłości… Och!… z miłości…

KOCHANKA
Więc to tak! jeszcze tego brakowało… Nie ma pan żadnego poczucia moralności…

KOCHANEK
Niech się pani zastanowi… odwoła do swych wspomnień… Ileż to razy, przeciwnie, byłem zmuszony uśmierzać pani zuchwalstwa…

KOCHANKA
Moje zuchwalstwa?… Ślicznie powiedziane…

KOCHANEK
Pani kochane zuchwalstwa… Ileż to razy starałem się łagodzić pani zapędy… ukazać pani niebezpieczeństwa wynikające z jej szlachetnej niefrasobliwości…

KOCHANKA
To ohydne!…

KOCHANEK
Nie czynię pani z tego powodu zarzutu… niech mnie pani dobrze zrozumie, miła, ukochana miła; przeciwnie… szczyciłem się tym… byłem tym upojony!… Mówiłem sobie: „Co za odwaga!… Co za odwaga, nielicząca się z niczym!… Ona mnie kocha na tyle, by lekceważyć opinię… przesądy… światowe głupstwo… W ten sposób była pani na piedestale…

KOCHANKA
Doprawdy?… To prawdziwie godne podziwu… Pańska naiwność przechodzi wszelkie wyobrażenie… Więc sądzi pan, że miałam nieodpartą potrzebę, by krzyczeć całemu światu: „Oto mój kochanek… Przypatrzcie się dobrze temu tutaj panu… to mój kochanek!…". Jakże to naturalne, czyż nie?… Jakże kobiece!… (*Ze złością*) I za to mnie pan szanował?… Więc za kogo pan mnie ma?… Czyż jestem dziewką?

KOCHANEK
Co też pani mówi?… Co pani mówi?… Do czego pani zmierza?

KOCHANKA
Dalibóg!… to jasne… byłam dla pana dziewką… jedną z tych nędznych istot, co do których zadawał pan sobie zawsze tyle trudu, by mi oszczędzić raniącej styczności… Teraz rozumiem… ach!… rozumiem… Jakże to niecne… jakże tchórzliwe!… (*Chowa twarz w dłoniach i szlocha.*) Co za hańba!…

KOCHANEK
(*spłoszony*)
Ach! pani znowu płacze… Mój Boże! Mój Boże!… Nie wiem już, co pani rzec… co pani odpowiedzieć…

KOCHANKA
Czymże sobie zasłużyłam na takie traktowanie z pana strony?… Z pana strony!… To zbyt okrutne…

KOCHANEK
Niech mnie pani wysłucha… (*Obejmuje ją swym ramieniem i łagodnie prowadzi ku ławeczce, na której ją sadza.*) Wysłuchaj mnie… ach! bardzo cię proszę…
(*Odważa się na pieszczoty.*)

KOCHANKA
Nie… nie… nie chcę… nigdy więcej… Już pan na to nie zasługuje… to ohydne…

KOCHANEK
Nie płacz… To dla mnie męczarnia słyszeć, jak płaczesz…

KOCHANKA
Ach! cóż to panu szkodzi?… Cóż to może panu szkodzić?…

KOCHANEK
Więc dobrze… tak… zawiniłem wobec ciebie… przyjaciółko moja przeczysta… Nie zdawałem sobie z tego sprawy… ale zawiniłem, bez dwóch zdań… ciężko zawiniłem… ogromnie zawiniłem… Tak, przyznaję… Lecz to już przeszłość… Czuję wielką skruchę, tak! I proszę cię o wybaczenie…

KOCHANKA
(*głosem zasnutym przez łzy*)
Lepiej, żebym umarła.

KOCHANEK
Nie mów tak… Zabraniam ci… Umrzeć?… Nie masz prawa…

KOCHANKA
Tak, tak. Lepiej, żebym umarła. Och! teraz… moje szczęście jest rozbite… na zawsze… czy nie widzisz?… Nic dla ciebie nie znaczę… Twoja miłość własna… próżność… łaknienie przyjemności, dogadzam im, być może!… Ale nic dla ciebie nie znaczę… Moja dusza nic dla ciebie nie znaczy…

KOCHANEK
Twoja dusza?…

KOCHANKA
Tak, moja dusza… niedobry… moja biedna dusza… Czymże ona jest dla ciebie?…

KOCHANEK
Ach! twoja dusza… Nie szargaj świętości… Twoja dusza jest dla mnie wszystkim…

KOCHANKA
(*głosem słabym i słodkim*)
Niczym… niczym… już niczym…

KOCHANEK
(*głębokim głosem*)
Wszystkim… jest wszystkim… Jest moim życiem… całym moim życiem… całą moją radością… Jest wszystkim…

KOCHANKA
Nie dość myślisz o tym, najdroższy mój, że jestem kobietą…

KOCHANEK
Nic nie mów… nie myślę o niczym innym, jak tylko o tym…

KOCHANKA
Kobieta… zrozum… niekiedy jest dzieckiem… maleńkim dzieckiem…

KOCHANEK
(*kołysząc ją*)
Maleńką dzieciną…

KOCHANKA
Maleńką dzieciną kapryśną… wrażliwą… i chorowitą…

KOCHANEK
O dziecino… dziecino… dziecino miła!…

KOCHANKA
Ona potrzebuje, żeby ją ukołysać, żeby ją pocieszyć… żeby nucić jej duszy… piosnki słodkie… i darzące pieszczotą…

KOCHANEK
Będę cię kołysał… będę cię pocieszał… będę nucił piosnki twojej duszy… Och, tak! będę… piosnki…

KOCHANKA
Często?…

KOCHANEK
Zawsze… zawsze!…

KOCHANKA
A poza wszystkim… jestem pewna, że nie uważasz mnie za bystrą…

KOCHANEK
Och! jak możesz?…

KOCHANKA
Uważasz, że jestem aż tak głupia?…

KOCHANEK
Ty?…

KOCHANKA
Ależ tak, ależ tak… uważasz, że jestem głupia… Czy uważasz, że jestem głupia?…

KOCHANEK
Nic podobnego!… (*Całuje ją długo.*) Miła… uwielbiana miła… Głupia?… Przecież jesteś moim słońcem… moim światłem…[13] moim wszystkim… jesteś moim wszystkim… moim drogim wszystkim… (*wesoło*) moim drogim małym wszystkim-wszystkim…[14]

KOCHANKA
Bo… gdybyś uważał, że jestem głupia…

KOCHANEK
Z ciebie płynie moja siła… z miłej mojej… Tylko w tobie żyję… tylko przez ciebie… tylko dla ciebie… Bez ciebie… nie znaczę nic… nic… Z dala od ciebie… jestem zgubiony… jestem jak biedna dusza potępiona… jak wędrowiec… nocą… w jakimś lesie… jak ten pies… zabłąkany w tłumie… jak… jak…

KOCHANKA
Mów jeszcze… jeszcze… To działa na mnie jak balsam…

KOCHANEK
Nie ma dnia… ani minuty… ani sekundy… w której byś nie była przy mnie… Co dzień, co noc… i co wieczór… w moich snach… w mojej myśli… w moich pracach… Ani minuty… ażebym nie słyszał… gdzie twoje serce… twoja dusza…

---

[13] W oryg. dosł.: „moją inteligencją" (*mon intelligence*); w przekł. wykorzystano utrwaloną w tradycji symbolikę „światła rozumu", poznania, wiedzy.

[14] Gra słów antycypująca chwyty typowe dla teatru absurdu Eugène'a Ionesco (właśc. Eugen Ionescu, 1909–1994), gdzie dużą rolę gra polemika z zastanymi stereotypami mówienia. Zob. O. Mirbeau, *Théâtre complet*, p. 119, n. 49; *ibidem*, p. 120, n. 51.

KOCHANKA
Jeszcze… jeszcze!…

KOCHANEK
Twoje serce… twoja dusza… twoje oczy… i twoje dłonie… twe kochane dłonie… twe kochane oczy…

KOCHANKA
Czy to… aby prawda?… Przysięgnij…

KOCHANEK
Tak, tak… przysięgam ci! Twoje wargi… daj mi twe wargi…

KOCHANKA
(*na wpół omdlała*)
Och! najdroższy… najdroższy… Już nigdy więcej, powiedz… już nigdy więcej nie sprawisz przykrości swojej dziecinie?…

KOCHANEK
Nic nie mów… Przysięgam ci… Już nigdy więcej… Twoja dusza… twoje usta… twój…

(*Cisza, pocałunki*)

KURTYNA

Portfel

Komedia w jednym akcie

Przekład*
Tomasz Kaczmarek, Sebastian Zacharow

Opracowanie tekstu
Tomasz Kaczmarek

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: O. Mirbeau, *Théâtre complet*. T. IV: *Farces et moralités*. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée. Présentation, édition et notes par P. Michel. Saint-Pierre-du-Mont: Eurédit, 2003, s. 104–117. Przypisy oparto częściowo na komentarzach do tej edycji.

Osoby

JANEK SZMACIARZ[1]
KOMISARZ
JEREMI NIEZADBALSKI, szpicel[2]
PIERWSZY POLICJANT
DRUGI POLICJANT
FLORA TAMBOREK[3]

Miejsce akcji w Paryżu, komisariat policji. Współcześnie. Biuro komisarza policji.

Po podniesieniu kurtyny scena jest pusta. Umeblowanie typowe dla komisariatów policji… Na ścianach obwieszczenia, afisze, zarządzenia. Po lewej stronie stary tapczan… Zza kulis dochodzą donośne głosy i bieganina.

.....

1 W wersji oryginalnej Jean Guenille.
2 W wersji francuskiej autor używa słowa *quart d'œil*, ale znane są również inne odmiany pisowni tego słowa takie jak: *car-d'œil*; *quart d'œil*; cardeuil; *quart deuil*.
3 W wersji oryginalnej Flora Tambour.

Scena pierwsza

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

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

NIEZADBALSKI
Zupełnie nic, Panie Komisarzu.

KOMISARZ
Co tam znowu się stało?…

NIEZADBALSKI
Mój Boże!… Dziennikarze znów przyszli zasięgnąć informacji.

KOMISARZ
W sprawie Le Francharta?… był pan uprzejmy?

NIEZADBALSKI
Obrzydliwie uprzejmy, Panie Komisarzu…

KOMISARZ
I to już wszystko?

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

KOMISARZ
No dobrze…

NIEZADBALSKI
Ogólnie rzecz ujmując, mało ruchu…

KOMISARZ
Doskonale…

NIEZADBALSKI
Paryż obecnie cieszy się niespotykanym spokojem…

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

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

KOMISARZ
Co takiego?

NIEZADBALSKI
No ta premiera w Vaudeville'u[4]?

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

KOMISARZ
Hm!… piękna sala, zresztą… bardzo piękna sala… ładne kobiety… zawsze te same!… król Belgów[5]…

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

KOMISARZ
Och!… (*Ściąga płaszcz, wiesza go na wieszaku, w stroju wieczorowym*) Teatr mnie rozczarowuje… uważam, że teatr, panie Jeremi Niezadbalski, tarza się w męczących i oklepanych numerach… same banały… zupełnie zbyteczne… Do diabła, nie porusza się w nim bezpośrednio problemów społecznych![6]…

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

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

……

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

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

NIEZADBALSKI
Teatr nie jest od tego, by zmuszał do myślenia…

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

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

KOMISARZ
(*spoglądając na zegar*[7] *nad kominkiem*). Za piętnaście pierwsza… Do diabła!… Panie Niezadbalski, nie będę już dzisiaj wieczorem pana potrzebował… Muszę jeszcze popracować… No dobra, dobranoc…

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

KOMISARZ
Pański artykuł?… Ach, prawda. Zupełnie zapomniałem. Widziałem się z naczelnym *Ruchu*[8]…

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

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

NIEZADBALSKI
Tak? No i jak?

KOMISARZ
No więc… to chyba jednak nie jest to… nie ma w tym życia… w pana artykule, Panie Niezadbalski, nie ma dowcipu… nie ma… (*Kończy zdanie gestem*). Pan rozumie?… Potrzeba dowcipu… lekkości… yyy (*Jak wyżej*) Słowem czegoś bardziej paryskiego[9]…

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

KOMISARZ
(*wymijająco*). Czego Pan oczekuje?… No przecież ja… prawda?

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

KOMISARZ
Wszystko jest w rozkładzie, Panie Niezadbalski… prasa… teatr… gusta publiczności[10]… Także policja jest w rozkładzie… podobnie jest z Patagonią… Żyjemy w epoce rozkładu…. Czego

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

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

Pan oczekuje… Nie jesteśmy młodzianami… No dobra… Do widzenia!

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

Scena druga

Komisarz, później Flora, Pierwszy Policjant, Drugi Policjant

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

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

KOMISARZ
Co tu się dzieje?… co tu się dzieje?… (*Spostrzegłszy Florę… surowo*) Co?… Znów Pani?

PIERWSZY POLICJANT
Tak, Panie Komisarzu… znów ją złapaliśmy jak zaczepiała przechodniów na chodniku… przed komisariatem…

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

FLORA
Nieprawda… jesteście dzikusami!…

KOMISARZ
Milczeć!… Co też w Pani siedzi?… W taką pogodę i w podobnym kapeluszu?… To chyba już dwudziesty raz jak ją tutaj przywlekają!

PIERWSZY POLICJANT
(*do Flory*). Może się Pani uspokoić?

DRUGI POLICJANT
Oj więcej, Panie Komisarzu… przynajmniej trzydziesty raz!…

FLORA
Ach tak?!

KOMISARZ
Tak oto odwdzięcza się Pani za moją dobroć… moje współczucie… moją słabość?

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

PIERWSZY POLICJANT
(*szeroki uśmiech*) he… he… mamuśka…

DRUGI POLICJANT
(*tak samo*). No, idziemy…

FLORA
Jesteście świniami!…

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

FLORA
A! Nie… naprawdę!

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

FLORA
(*tonem zdziwienia*). Ach!

KOMISARZ
To jest… (*Do policjantów*) Możecie odejść (*Podczas gdy policjanci wychodzą*) Czyż to nie rewolta, hę…?

FLORA
Ależ Panie Komisarzu…

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

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

Scena trzecia

Flora, Komisarz

FLORA
Ach, moje maleństwo… moje maleństwo… moje maleństwo!

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

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

KOMISARZ
(*podśpiewując*). patataj!… patataj!…

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

KOMISARZ
Moje kochane biedactwo!…

FLORA
Zresztą… na pewno mam siniaki na całym ciele.

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

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

KOMISARZ
(*również wstaje, podchodzi do Flory, pragnie ją pogłaskać*). Miłość?… ależ tak, dalibóg, moja dziecino… miłość romantyczna… miłość niegdysiejsza…. to mi przypomina balkony… jedwabne drabiny… berlinki… giermków[11]… (*Jak gdyby grał na gitarze*) A nad tym wszystkim księżyc… W stuleciu, w którym nie ma już miejsca na przygody… gdzie miłość stałą się miernością… tak nisko upadłą… ja… uważam, że to urocze, takie zaskakujące… to jest szekspirowskie…

FLORA
Co Ty mówisz?

KOMISARZ
Mówię, że to jest szekspirowskie… ot co!

FLORA
To pewnie znów jakiś policyjny termin[12]… Ah, tak! (*Cała rozmarzona*).

……..

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

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

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

FLORA
Nic mi nie jest.

KOMISARZ
No powiedz… coś Ci jest…

FLORA
Dobrze więc, nie uważam, by to była miłość… Ach!

KOMISARZ
Czego Ci więc potrzeba?…

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

KOMISARZ
Od razu sprzykrzyło…

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

KOMISARZ
Przesadzasz…

FLORA
Słowem… mam tego dosyć… ot co!

KOMISARZ
(*melancholiczny*). To dlatego, że pozbawiona jesteś wyobraźni, moje dziecko… poezji… miłości pełnej niezwykłych doznań… Nie jesteś namiętna…

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

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

FLORA
Och, Ty!

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

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

KOMISARZ
Nie… zapewniam Cię…. nie ma innego sposobu… ten jedynie zadowala mój smak przygody… a przy tym zapewnia mi bezpieczeństwo… potrzebuję bezpieczeństwa… nie dla siebie… rozumiesz?… dla mojego urzędu… Cóż Ty chcesz!… Zresztą moja żona stała się coraz bardziej zazdrosna… pilnuje mnie… szpieguje… łazi za mną… na przykład… przed chwilą… była tam… na wprost… w dorożce… w woalce… okrutna…. i tylko po to, żeby zobaczyć, czy rzeczywiście wchodziłem do mojego biura… Ona jest zdolna do wszystkiego… naprawdę… moja żona, do wszystkiego.

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

KOMISARZ
Z teatru…

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

KOMISARZ
Jak?… ja Ciebie nie kocham?

FLORA
Nie… przynajmniej… nie kochasz mnie już…

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

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

KOMISARZ
(*komicznie roznamiętniony*). Ach te usta… Te usta… Nie kocham Cię?… Moja dziecinko… gdybym Ciebie nie kochał… czyż kazałbym Ci czekać całymi godzinami… w nocy na chodniku… w deszczu i w chłodzie… na śniegu?… Czyż narażałbym Cię tak otwarcie na wulgarne zniewagi przechodniów… na brutalność moich policjantów… na przekrwienie płuc… i na coś gorszego jeszcze?… No pomyśl trochę… bez nerwów… na chłodno!… (*Poważnie z emfazą*) Moje dziecko… Te poświęcenia… które czynią wzniosłą duszę… które oczyszczają duszę… te szlachetne poświęcenia… czyż nie oczekuje się ich od istot, które się właśnie kocha… prawdziwie… namiętnie[13]…

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

KOMISARZ
Właśnie mam rację… naturalnie… mam rację… mówię to ponieważ, dalibóg, to jest prawda!… (*Flora kiwa głową*) Czytałaś Bourgeta?… (*Flora kiwa głową, że nie*) Upojenie w poświęceniu… namiętność w cierpieniu… cierpienie w namiętności.

FLORA
(*wzruszając ramionami*). Bujdy!

KOMISARZ
Jak to bujdy?!… to jest prawda psychologiczna… psychologiczna i chrześcijańska, moje dziecko… co mnie doprawdy martwi… co mnie trochę złości… to, że muszę Ci o tym

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

wszystkim mówić… inne kobiety… kobiety, które czytały Bourgeta[14]… od razu by to zrozumiały… od razu poczuły…

FLORA
(*po chwili rozmarzenia*). Być może kochasz mnie… ale mnie nie szanujesz… (*Komisarz wyraźnym gestem protestuje*) Nie… nie szanujesz mnie… na nic mi bycie kokotką… skoro i tak mnie nie szanujesz… wystarczająco.

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

FLORA
Nie… nie… (*Komisarz chce ją pogłaskać*) Zabierz ręce… zresztą… przychodzę tutaj na miłosne spotkanie jak gdyby zaciągano mnie do więzienia w Saint-Lazare[15]…

KOMISARZ
No właśnie… i to jest nadzwyczajne…

FLORA
Ach tak?

KOMISARZ
Nadzwyczajne… szekspirowskie… I jakie jeszcze?… Łamię sobie głowę, jak zrobić byś uchodziła w oczach moich urzędników,

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

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

moich policjantów… całego komisariatu za ulicznicę, a nie za moją kochankę… moją kochankę uwielbianą… I ja Ciebie nie szanuję? Zechciej wykazać się subtelnością!

FLORA
(*trochę wzruszona*). Hektorze!

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

FLORA
To akurat nie!…

KOMISARZ
Nigdy Ci grosza nie dałem… ani jednego grosza?

FLORA
To prawda… nawet jednego bukieciku fiołków…

KOMISARZ
No więc co?… Sama widzisz!

FLORA
Tak… ale nie o to chodzi.

KOMISARZ
Jak?… Nie o to chodzi?… właśnie o to!

FLORA
Możesz mówić, co zechcesz… mnie… to przychodzenie tutaj mnie krępuje… właśnie tak!… Mam swoją godność!…

a zresztą… zapewniam Cię… odbiera mi to przyjemność!… dlaczego nie przyjdziesz do mnie?

KOMISARZ
Wykluczone!…

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

KOMISARZ
Wykluczone!…

FLORA
Mamusia zaparzy nam dobrej bawarki…

KOMISARZ
Nie… nie…

FLORA
Tutaj przecież nic nie ma… Chodź do mnie, co?

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

FLORA
(*pieszczotliwie*). No i co?… Byłoby zabawnie… skoro potrzeba Ci niezwyczajnych wrażeń… szek… szek…. jak to było?

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

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

KOMISARZ
(*z egzaltacją*). Zresztą to ja mam wyobraźnię… jestem mózgowcem…. (*Flora wzrusza ramionami*) namiętnym… (*Ciszej, na ucho*) zboczeńcem[16]… a, tak, zboczeńcem, nie kryję… kiedy Ciebie widzę rozczochraną… poszarpaną… jakby trochę pogwałconą… jak się szamocesz, jak biedny ptaszek między łapami moich dzielnych chłopców… no to co chcesz?… to mnie wprowadza… w jednej chwili… we wspaniały humor… tak mi pobudza obieg krwi… to mnie… (*Chce ją mocniej przytulić*).

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

KOMISARZ
(*też wstaje*). Flora!

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

[16] Literatura końca wieku uwielbiała podejmować tematykę zaburzeń seksualnych, zwłaszcza Rachilde i Jean Lorrain.

KOMISARZ
To moja powinność…

FLORA
Ach! Już ja stąd widzę tę Twoją powinność… nieskazitelna ta Twoja powinność… (*Pewnie*) plugawe ździry…?

KOMISARZ
Floro!

FLORA
Zostaw mnie w spokoju!

KOMISARZ
Posłuchaj mnie… proszę!

FLORA
Mam już tego dosyć!… Nudzisz mnie…
(*Krótka cisza*)

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

FLORA
No to zostań przy niej.

KOMISARZ
Floro!
(*Goni ją*)

FLORA
Do cholery!

KOMISARZ
No proszę!

FLORA
Do cholery!

KOMISARZ
Nie masz racji… zapewniam Cię, że nie masz racji…

FLORA
Do cholery!… Do cholery!…

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

FLORA
(*nerwowy śmiech*). Ach! Ach! Ach!
W tym momencie, słychać dochodzące z korytarza odgłosy ciężkich kroków i donośne głosy… Obydwoje, Flora i Komisarz zatrzymują się… słuchają w skupieniu, patrząc się na drzwi.

KOMISARZ
No dobrze… Co znowu?

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

KOMISARZ
Zamknij się!… Idą tu… (*podbiega pospiesznie do swojego biurka*) Na swoje miejsce… tam… tam, gdzie przed chwilą stałaś… Twój kapelusz… (*Rzuca jej kapelusz*) No i protestuj… sprzeciwiaj się… odwrotnie włóż kapelusz…. szybko,

szybko… Nie obawiaj się sprzeciwiać… mów mi bluźnierstwa… Uwielbiam bluźnierstwa… Obrzucaj mnie obelgami najbardziej wulgarnymi… bardzo wulgarnymi… Nawymyślaj mi… (*Odgłosy się zbliżają*)… I im nawymyślaj… no już… pośpiesz się…

FLORA
(*zakładając kapelusz*). Czy Ty chcesz?

KOMISARZ
Ależ tak… No jazda…
Otwierają się drzwi, policjanci wchodzą hałaśliwie do biura ciągnąc za sobą żebraka.
Milczeć… milczeć… Jaka rozzuchwalona… Zechce się Pani przymknąć?…

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

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

FLORA
Cham!

Scena czwarta

Ci Sami, Janek Szmaciarz, Żebrak, Pierwszy Policjant, Drugi Policjant

PIERWSZY POLICJANT
Na Boga!

DRUGI POLICJANT
Do ciupy z nią!

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

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

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

PIERWSZY POLICJANT
Ten człowiek przyszedł z własnej woli…

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

PIERWSZY POLICJANT
Chciał z Panem pilnie rozmawiać.
(*Janek Szmaciarz potakuje*)

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

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

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

JANEK SZMACIARZ
Przepraszam… proszę wybaczyć… Panie Komisarzu… zaraz powiem…

KOMISARZ
Zaraz Pan powie… zaraz Pan powie!… Co Pan powie?…

JANEK SZMACIARZ
(*nie śpiesząc się*). Otóż, Panie Komisarzu… (*Uśmiechając się*) Przynoszę Panu pewną rzecz… nie jakąś tam zwykłą rzecz…

którą znalazłem… nie dawniej niż dziesięć minut temu… na chodniku…

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

FLORA
No proszę… kawał chama!

PIERWSZY POLICJANT
(*chcąc rzucić się na nią*). Na Boga!

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

JANEK SZMACIARZ
To, Panie Komisarzu…
Wyciąga spod swoich łachmanów z marynarki portfel, który podaje Komisarzowi.

KOMISARZ
Co?

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

KOMISARZ
Portfel?… (*Sceptycznie*) Ach! Ach!… znam to… i naturalnie nie ma nic w portfelu?… o ile będą pieniądze, będą z pewnością jedynie monety?
Wzrusza ramionami podobnie jak policjanci.

JANEK SZMACIARZ
(*uśmiechając się złośliwie*). Niech Pan sam zobaczy, Panie Komisarzu…

KOMISARZ
Zawracać mi głowę o pół do pierwszej w nocy z powodu portfela… (*Otwierając portfel*) jeśli nic nie ma… niech Pan uważa… (*Sprawdza portfel, wyciąga plik banknotów, które na głos liczy*) Ależ… ależ… to jest szaleństwo… to niemożliwe… *Przelicza banknoty… w tym czasie, Janek Szmaciarz daje znaki aprobaty policjantom… znaki wyrażające zdziwienie, w którym musiał znajdować się Komisarz… policjanci odpowiadają mu wściekłymi spojrzeniami*.

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

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

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

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

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

KOMISARZ
I to Pan znalazł to?

JANEK SZMACIARZ
Oczywiście, Panie Komisarzu.

KOMISARZ
Ach! Ale to… ach! Ale to…to jest zdumiewające…

FLORA
To jest Szek… to jest szek…

PIERWSZY POLICJANT
Milczeć!

DRUGI POLICJANT
Na Boga!

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

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

KOMISARZ
Ach!… Pan też jest bywalcem premier?

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

KOMISARZ
Nędza… bez wątpienia… ale komu bardziej biednemu miałby je dać Pana zdaniem?… Mój poczciwcze, niech Pan nigdy nie występuje przeciwko milionerom… Są potrzebni w społecznej machinie[18]. Jakby ich zabrakło… czy mógłby Pan znajdować na chodnikach… portfele… jak ten tutaj?… Co było dalej?…

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

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

KOMISARZ
Wszystko jest winą Anglików…

JANEK SZMACIARZ
Cholerni Anglicy, do diabła z nimi!…

KOMISARZ
Jak miło!… Jest Pan patriotą[19]… Ale do rzeczy!… do rzeczy!

JANEK SZMACIARZ
Już mówię… Panie Komisarzu… do diabła też z tą przepukliną!

KOMISARZ
No dalej… dalej!

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

FLORA
Zgadza się[20]…

JANEK SZMACIARZ
(*kontynuuje*). I oni mogliby mi rzucić parę groszy… ale prawdziwych… za które można kupić chleb następnego dnia…

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

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

I tak szedłem może kwadrans… chcąc nie chcąc… nikogo nie spotkałem… i nagle czuję… pod stopami… coś miękkiego. Najpierw pomyślałem, że to jakiś śmieć… Ale po chwili… stwierdziłem, że to może być coś do jedzenia… (*Po chwili*) Coś dobrego do jedzenia!… (*Masuje się po brzuchu*) Los nie sprzyja biedakom, i nieczęsto szykuje dla nich miłe niespodzianki… Ale… co?… Nigdy nic nie wiadomo… Dla przykładu!… Pamiętam, jak pewnej nocy, na ulicy Blanche, znalazłem… udziec barani… Ach! Co to była za uczta… taj nocy… najadłem się jak bezpański pies… A niech to!… (*Po pewnym czasie*) Schyliłem się, aby podnieść ten przedmiot… i gdy tylko go dotknąłem: „Zostaw to, powiedziałem jeszcze, to niejadalne… zasłużyłeś sobie" Istotnie, zasłużyłem, bo to był, Panie Komisarzu… ten nieszczęsny portfel!… Ma się rozumieć… w świetle najbliższej latarni otworzyłem go i zajrzałem do środka… W jednej przegródce znalazłem plik banknotów złączonych spinką… Na ulicy nikogo, nikt nie przechodzi, nawet pies, sklepy ciemne… Tylko gdzieś tam dalej… dużo dalej… samochód się oddala jeszcze bardziej… Właściwie nigdy wcześniej ulica nie była taka pusta… taka smutna… i nigdy wcześniej nie poczułem się tak nędznie… tak źle!… (*Pochyla nieco głowę i wkłada palce we włosy*) Nic, w innych przegródkach… żadnego biletu… żadnego zdjęcia nawet… liściku… żadnej, najmniejszej wskazówki, żeby można odnaleźć właściciela tego majątku, który miałem w rękach… I jeszcze powiedziałem sobie: „Wielkie dzięki!… I jeszcze będę musiał iść to zanieść na komisariat… To nie po drodze… i jestem zupełnie… całkiem padnięty… Nie… naprawdę… tej nocy… nie mam już szans…" No widzi Pan, Panie Komisarzu… Szukałem dwóch groszy… tylko dwóch groszy… i wpadłem na dziesięć tysięcy franków!… (*Gest zniechęcenia*) To budzi litość!…

FLORA
(*którą opowiadanie bardzo zainteresowało*). To prawda! Co za głupota!…
Gwałtowne, grożące gesty policjantów.

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

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

JANEK SZMACIARZ
Przysięgam na wszystko, Panie Komisarzu!

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

JANEK SZMACIARZ
(*skromnie*) Och! Panie Komisarzu!

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

JANEK SZMACIARZ
A gdyby tak, Panie Komisarzu… portfel znaleźli ci dzielni policjanci?

PIERWSZY POLICJANT
(*robi wielkie oczy*). Hm!… Hm?

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

JANEK SZMACIARZ
(*patrząc na Florę*). Albo ta miła panienka?

FLORA
Oj oj oj!

JANEK SZMACIARZ
Albo też, Pan… hę?…

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

JANEK SZMACIARZ
(*z dobrodusznym uśmiechem*). Na wiele mi się to zda[22], Panie Komisarzu…

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

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

KOMISARZ
Niech Pan tak nie mówi!… Niech Pan nie umniejsza swojej zasługi!… To czyn godny podziwu… wspaniały… czyn bohaterski… Słowo daję… nie znajduję innego określenia… czyn mający wymiar moralny… znaczący… czyn nadzwyczajny… Panu się należy nagroda Montyona[23]… Więcej nawet… Pan zasługuje na Nobla… Doskonale… doskonale! (*Przyjacielsko.*) Jak się Pan nazywa?

JANEK SZMACIARZ
Janek Szmaciarz, Panie Komisarzu…

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

JANEK SZMACIARZ
Przepraszam?

KOMISARZ
Pytam, czym się Pan zajmuje… Gdzie Pan pracuje?… No, zawód?

JANEK SZMACIARZ
Cóż, niestety!… Panie Komisarzu…

KOMISARZ
Znajdowacz portfeli… to nie jest zawód…

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

JANEK SZMACIARZ
Innego nie mam…

KOMISARZ
(*zdziwiony*). Jak to?… Pan nie ma zawodu?… nie-ma-za-wo-du?

JANEK SZMACIARZ
Na to wygląda…

KOMISARZ
Żyje Pan ze swych oszczędności?

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

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

JANEK SZMACIARZ
Mój Boże!… nie chwalę się tym… Panie Komisarzu… Rzecz jasna… gdybym mógł… wybrałbym inny status społeczny…

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

JANEK SZMACIARZ
Plac d'Anvers…

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

JANEK SZMACIARZ
Nie mam numeru, Panie Komisarzu… Mam ławkę.

KOMISARZ
(*marszczy brwi*). Ławkę?…

JANEK SZMACIARZ
Tak… ławkę… na skwerku… pod kasztanowcem…

KOMISARZ
Raczy Pan żartować, drogi Panie?

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

KOMISARZ
Zatem… nie ma Pan… również… miejsca zamieszkania?… miej-sca-za-miesz-ka-nia?

JANEK SZMACIARZ
Ba!…

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

JANEK SZMACIARZ
Nędza i prawo, Panie Komisarzu, to są dwie różne rzeczy…

KOMISARZ
Człowiek bez miejsca zamieszkania… Pan wie, co to znaczy?…

JANEK SZMACIARZ
Biedak… zapewne…

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

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

KOMISARZ
Z pewnością… ponieważ jest Pan zagrożeniem społecznym…

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

KOMISARZ
Przepuklinę!… przepuklinę!… Nie na tym rzecz polega… Rzecz polega nie na tym, co Pan ma… ale na tym, czego Pan

nie ma… Ma Pan przepuklinę… to bardzo dobrze… ale nie ma Pan miejsca zamieszkania!… Co sprawia, że jest Pan kimś w rodzaju włóczęgi… podlega Pan zarzutowi włóczęgostwa… to jest karalne… Ach!… i w ten sposób sprawa się komplikuje! Bohater… to oczywiste… jest Pan bohaterem… ale jest Pan również włóczęgą… I o ile nie ma specjalnych praw na korzyść bohaterów, o tyle wiele ich jest przeciwko włóczęgom… wiele, Panie Szmaciarz[24]…

JANEK SZMACIARZ
Ach! To jasne!… sporo tego!…

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

JANEK SZMACIARZ
Eh! No tak… gdybym wiedział… prawo… a niech to!… powinienem to tam zostawić, żeby ktoś inny to podniósł… ktoś bogaty.

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

JANEK SZMACIARZ
Bo przecież bogaci… to nie to samo, co biedni…

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

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

JANEK SZMACIARZ
A jednak to trochę zniechęca do bycia uczciwym!…

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

JANEK SZMACIARZ
Doskonale rozumiem… Tak… tak… Ale do tego trzeba być bogatym…

KOMISARZ
No a czego Pan chce?… Tak już jest… (*Podrzuca portfel*)… Taki portfel dajmy na to… Zgoda… na Pana miejscu… i w Pana sytuacji… niewielu jest chyba takich, którzy by go przynieśli… Przyznaję… Nie chcę, rzecz jasna, sugerować, że odnosząc go tutaj zachował się Pan jak głupiec… Nie… przeciwnie… Zabrakło Panu ostrożności… możliwości… nie przemyślał Pan… nic więcej… W sumie, z moralnego punktu widzenia… Pana uczynek jest godny pochwały… Zasługuje nawet na nagrodę… i tę nagrodę… w mojej ocenie przynajmniej pięć franków[25]… z pewnością Pan otrzyma… gdy tylko odnajdziemy… jeśli odnajdziemy… osobę, do której należy ten portfel i zawarte w nim dziesięć tysięcy franków!… Tak… ale… z prawnego punktu widzenia?… Z prawnego punktu widzenia… jest Pan w bardzo nieciekawym położeniu…

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

JANEK SZMACIARZ
Rozumiem… Doskonale rozumiem…

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

JANEK SZMACIARZ
Rozumiem… rozumiem!…

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

JANEK SZMACIARZ
Doskonale rozumiem… Panie Komisarzu… I co teraz?…

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

JANEK SZMACIARZ
Naprawdę?…

KOMISARZ
Słowo honoru!…

JANEK SZMACIARZ
Jest Pan bardzo uprzejmy, Panie Komisarzu…

KOMISARZ
Dzisiaj przenocuje Pan tutaj…

JANEK SZMACIARZ
Dobrze!

KOMISARZ
A jutro rano… wyślę Pana do aresztu…

JANEK SZMACIARZ
(*zdziwiony*). Do aresztu?…

KOMISARZ
(*wstając*). Tak…

FLORA
Ach! Cóż, prawda!…

JANEK SZMACIARZ
Ale jak to?…

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

FLORA
(*zupełnie już zdziwiona*). Ach!…

DWAJ POLICJANCI
(*brutalnie chwytają Janka Szmaciarza*). Idziemy! Dalej… do paki!…
Wyprowadzają go popychając i szturchając nim.

JANEK SZMACIARZ
(*nie stawia oporu*). Cóż… Nie mam dziś szczęścia… Cholerni burżuje… wierzyć się nie chce[26]!

PIERWSZY POLICJANT
(*popychając go*). Dalej!… Później pogadasz… bohater się znalazł…

JANEK SZMACIARZ
Żałosne….
(*Wychodzą*)

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

Scena piąta

Komisarz, Flora

Flora jest zakłopotana. Podchodzi do Komisarza. Chwila ciszy.

FLORA
Tak więc?… To nie dla żartu?

KOMISARZ
Co?

FLORA
Wysyłasz tego biedaka do więzienia?

KOMISARZ
Oczywiście, że nie!…

FLORA
(*po chwili*). Ach! Nie… wiesz… nienawidzę Cię…

KOMISARZ
Nie krzycz tak… to bezcelowe… Nikogo tu już nie ma…

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

KOMISARZ
Ach! Nudzisz mnie…

FLORA
Nudzę?… Zobaczymy… to jeszcze nie wszystko…

KOMISARZ
Tak?… Ech! Zrób mi przyjemność i wyjdź stąd…

FLORA
Nie… nie pójdę…

KOMISARZ
Nie pójdziesz stąd?

FLORA
Nie… nie…

KOMISARZ
Tak sądzisz?

FLORA
Tak…

KOMISARZ
Wedle życzenia…
(*Naciska guzik elektrycznego dzwonka*)

FLORA
Co robisz?

KOMISARZ
Zobaczysz…

Scena szósta

Ci sami, Pierwszy Policjant, Drugi Policjant

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

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

KOMISARZ
Zamknąć ją w areszcie…

FLORA
(*jak poprzednio*). Ach!…

KOMISARZ
Jutro zobaczę, co dalej…
(*policjanci podbiegają*)

PIERWSZY POLICJANT
Ale dziś kocioł!…

DRUGI POLICJANT
Co zrobić!…
(*Chwytają Florę pod ręce, Flora się miota, protestuje, krzyczy*)

FLORA
Nie… nie… ja nie chcę…

PIERWSZY POLICJANT
Ach! menda!

DRUGI POLICJANT
Zamknij się… Idziemy… No już!

FLORA
(*w oddali krzyki policjantów, hałas szamotaniny, słychać urwane zdania*). Zostawcie mnie… Nie chcę… chamy… kanalie!… Nie… nie…

PIERWSZY POLICJANT
Zamkniesz się czy nie!?…
(*Pacyfikuje ją*)

KOMISARZ
Delikatnie z nią… W końcu to jest kobieta…

DRUGI POLICJANT
Ale jakaś wariatka wściekła…
(*Krzyki… płacz… wyzwiska Flory, którą policjanci wyprowadzają*)

Scena siódma

Komisarz, później Jeremi Niezadbalski

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

KOMISARZ
(*bierze portfel, ogląda go, wkłada do szuflady i zamyka na klucz*). Głupiec!…
Następnie, gorączkowym ruchem zakłada płaszcz, zawiązuje szal, zakłada kapelusz, zapala papierosa.

Cholerne kobiety!… Spokoju z nim nie ma dłużej niż przez tydzień…
(*Ma zamiar wyjść. Jeremi Niezadbalski pojawia się w drzwiach na prawo*)

NIEZADBALSKI
Przepraszam, Panie Komisarzu…

KOMISARZ
To Pan?… Ależ… Cóż Pan tu robi?… Nie wyszedł Pan?

NIEZADBALSKI
Panie Komisarzu!…

KOMISARZ
Niech Pan stąd pójdzie!…

NIEZADBALSKI
Ależ… Panie Komisarzu… ja… zaniepokoiłem się… tym…

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

KURTYNA

Skrupuły

Sztuka w jednym akcie

Przekład i opracowanie tekstu*
Sebastian Zacharow

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: O. Mirbeau, *Théâtre complet*. T. IV: *Farces et moralités*. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée. Présentation, édition et notes par P. Michel. Saint-Pierre-du-Mont: Eurédit, 2003, s. 165–183.

Osoby

ZŁODZIEJ, OKRADANY, KOMISARZ, LOKAJ

Bardzo elegancki salon w stylu Ludwika XVI. Na prawo drzwi do sypialni; na lewo kominek, na nim zegar również w stylu Ludwika XVI i dwie bogato zdobione chińskie wazy. W głębi szerokie okno wychodzące na balkon. W samym środku stół zdobiony płaskorzeźbami z brązu, uginający się pod ciężarem drogich figurek i rzadkich bibelotów. Pod ścianą, na prawo od okna witryna z drewna palisandrowego, na lewo mały, mahoniowy sekretarzyk, na nim wielka waza z porcelany z Sèvres. Na ścianach ryciny w bogato zdobionych ramach. Wielka kanapa, fotele krzesła – wszystko przykryte wytwornym jedwabiem.

Scena pierwsza

Tuż po podniesieniu kurtyny pokój pogrążony jest w ciemności. Jedynie przez okno dociera mimo żaluzji słabe światło z ulicy… Zegar dzwoni piątą. Nagle daje się słyszeć jakiś hałas dobiegający zza okna… a przy okiennicach rysują się dwa ludzkie cienie… Okiennice wreszcie ustępują i otwierają się; cienie stają się bardziej wyraźne… Następnie słychać przecinaną diamentowym ostrzem szybę, a po chwili spory jej kwadrat upada na dywan… Dwa cienie na chwilę nieruchomieją… Głęboka cisza… Wreszcie widać wślizgującą się przez wyciętą szybę rękę, sięgającą do okiennej klamki. Okno się otwiera i elegancko ubrany jegomość, cylinder, wielkie futro, pod którym widać elegancką koszulę z krawatem, wchodzi ostrożnie do salonu, nasłuchuje czujnie; za nim pojawia się lokaj o nienagannym wyglądzie niosący wielką walizę z jasnobrązowej skóry.

Złodziej, Lokaj

ZŁODZIEJ
Mało brakowało… (*Schyla się i zbiera kawałki szkła*). Całe szczęście, że dywan jest gruby i wytłumił hałas… Nikt nas nie słyszał…

(*Przechadza się ostrożnie po salonie*).

LOKAJ
Nie jestem pewien… Trzęsę się jak liść…

ZŁODZIEJ
Boże… jak tu ciemno!…

LOKAJ
Zapalić lampkę?…

ZŁODZIEJ
Nie ma potrzeby… Tu jest światło elektryczne… (*Starając się rozeznać*). Zobaczmy, kominek ma być na lewo… jeśli dobrze pamiętam…

LOKAJ
Na planie jest na lewo… ale tutaj jest na prawo…
(*Idzie po omacku*).

ZŁODZIEJ
Zaraz… zaraz… (*Idzie na palcach z wyciągniętymi przed siebie rękami. Do lokaja*) Bądź ostrożny… nie przewróć czegoś… Pełno tu bibelotów…

LOKAJ
Już bym wolał zgubić się w jakimś wielkim lesie… w środku nocy… (*Dochodzi do kominka*) O… jest!…

ZŁODZIEJ
Co?

LOKAJ
Kominek…

ZŁODZIEJ
Znajdź włącznik światła… Niech stanie się światłość!

LOKAJ
Jak pan może żartować w takich chwilach?… Nie boi się pan?…

ZŁODZIEJ
Ani trochę… pospiesz się… (*Lokaj przekręca wyłącznik, pokój się rozświetla. Rozglądają się wokół, lokaj trzęsąc się jak osika, złodziej wyrażając największe zadowolenie*) Bardzo gustowne!… ładnie tu…

LOKAJ
(*wpada w jeszcze większe przerażenie, wskazuje na drzwi*)
Proszę pana! Proszę pana!

ZŁODZIEJ
Co znowu?

LOKAJ
Tam… Nie słyszał pan?…
(*Nasłuchują… Cisza*)

ZŁODZIEJ
Głupi…

LOKAJ
Ach! Proszę pana!… to wszystko źle się skończy.

ZŁODZIEJ
Dalej… połóż walizkę na kanapie… (*Podchodzi do drzwi i nasłuchuje*) Śpi jak dziecko… a jak chrapie…

LOKAJ
Chrapie… Sam pan widzi, że coś słyszałem…

ZŁODZIEJ
No, a teraz do pracy… (*Spogląda na zegar*) Wpół do szóstej… już!… Czasu niewiele…

LOKAJ
A roboty sporo… A niech to!

ZŁODZIEJ
Niepotrzebnie straciłem tyle czasu na ogrodzeniu…

LOKAJ
(*tonem czułego wyrzutu*).
Żeby wciągać tak szerokie portki… Ach! Pan wcale nie jest rozsądny…

ZŁODZIEJ
Zacerujemy je tutaj… Bez obaw…

LOKAJ
Gdyby pan był rozsądny… już dawno by się pan wycofał z interesu z ładną sumką.

ZŁODZIEJ
Nie umiem żyć bezczynnie… Kocham walkę… Poza tym, do diabła, jestem za młody, żeby przejść na emeryturę!

LOKAJ
(*zrezygnowany*).
Ech!… (*Otwiera walizkę*) Pracujmy więc… do walki…

ZŁODZIEJ
Uważaj… tu trzeba dokładności… delikatności… i zwłaszcza zachowania zimnej krwi…

LOKAJ
No cóż!… (*Wyjmuje z walizki rewolwer i kładzie go na stole*) Proszę…

ZŁODZIEJ
Aj! Jak ja nie cierpię tego typu narzędzi.

LOKAJ
(*kładzie na stole łom*).
A to?…

ZŁODZIEJ
Może być… Dalej, nie ma czasu… (*Wodzi spojrzeniem po pokoju*) Otworzysz tę witrynkę i spakujesz do walizki kolekcję medali… Wygląda ciekawie, jest sporo warta… (*Zdejmuje futro*) A ja się zajmę szufladami… (*Siada przy stole i za pomocą łomu spokojnie otwiera szuflady… Nie przerywając swojej pracy*) Jeśli mnie mój przewodnik nie myli… to w środku… jest… coś, dzięki czemu można by spędzić resztę życia jak uczciwy człowiek…

LOKAJ
(*Pakując do walizki kolekcję medali*)
I zaszyć się gdzieś na wsi… w małym domku… z ogródkiem… Ech, cóż za radość, proszę pana! Ach!… Wieś… wieczory na progu domku… studnia… zapach siana… Można by sołtysem zostać… albo wójtem nawet… (*Z zachwytem*) zarządcą…

ZŁODZIEJ
(*wyjmuje z szuflad pliki dokumentów i układa je obok siebie na stole*).
Obligacje rosyjskie… bardzo dobrze… Obligacje węgierskie… Obligacje hiszpańskie… Włoskie koleje żelazne… Tramwaj

berliński… Nie dziwne, że jest takim nacjonalistą… O! Są i banknoty… francuskie tym razem… Niech żyje Francja!… (*Kładzie je na stole.*) Później przeliczymy…

LOKAJ
(*w jednej z szuflad znajduje listy*).
Proszę pana… listy!… (*Wącha je*). Listy od kobiet… A to ogier!

ZŁODZIEJ
Bądź tak dobry i nie wyrażaj się tak prymitywnie… i zostaw te listy…

LOKAJ
Ale proszę pana… to może być bomba!

ZŁODZIEJ
Zostaw te listy… Niczym bardziej się nie brzydzę, jak szantażem… To brudne i podłe… Zachowujmy się przyzwoicie, bądźmy dżentelmenami[1]… Masz, weź to… (*lokaj bierze obligacje i banknoty*) Do walizki… A to dla ciebie…
(*Daje lokajowi kilka złotych i srebrnych monet znalezionych w szufladzie*)

LOKAJ
Dziękuję… Ach! Pan jest prawdziwym dżentelmenem…

ZŁODZIEJ
(*biorąc ze stołu statuetkę*). Ładna jest… (*ogląda ją okiem znawcy*) piękna… Jeśli się nie mylę autorstwa Pajou[2]… Do wa-

[1] Złodziej dżentelmen kojarzy się przede wszystkim z postacią Arsena Lupin, włamywacza z manierami arystokraty, ulubieńca pań i wytwornisia, zawsze ubranego w nienagannie skrojony garnitur. Tymczasem ów bohater powieści Maurice'a Leblanc pojawia się dopiero trzy lata po premierze *Skrupułów*, w lipcu 1905, w czasopiśmie *Je sais tout*.

[2] Augustyn Pajou (1730–1809), neoklasycystyczny rzeźbiarz francuski.

lizki… tylko delikatnie… A te tabakierki?… (*Ogląda każdą po kolei*) Wspaniałe… Co za rzemiosło!… Doskonałe… Do walizki!… Nie… ta nie… ta jest współczesna… (*Wstaje*) Widzę, że mnie nie oszukano… Jest tutaj w czym wybierać… (*Spaceruje po pokoju, przyglądając się bibelotom przed kominkiem*) Ach!… ten zegar… coś wykwintnego… Do diabła! Pierwszorzędna robota… Chyba tylko Camondo[3] ma podobny w swojej kolekcji… O! A te figurki?!… rewelacja!… A ta z masy perłowej?… Taką to ja sam bym mógł ofiarować Luwrowi… Do walizki!… To wszystko dla Francji… (*Lokaj przenosi zegar… Dalej chodząc po pokoju*) Ma gust… nie można zaprzeczyć… ma gust… To dziś rzadkość i ekstrawagancja… człowiek z gustem!…

LOKAJ
Pospieszmy się, proszę pana… prawie szósta…

ZŁODZIEJ
Tak… tak… (*Stara się otworzyć szufladę małego biurka z witrynką… Bezskutecznie… Ciągnie mocniej, a wtedy znajdująca się na biurku waza spada na podłogę i tłucze się z wielkim hukiem*) No i masz!

LOKAJ
(*przerażony*).
O Boże!…

ZŁODZIEJ
Głupiec ze mnie!…
(*nasłuchuje…*)

[3] Isaac de Camondo (1851–1911), francuski bankier i kolekcjoner; swoją kolekcję ponad sześćdziesięciu obrazów m.in. Maneta, Degasa, Sisleya i Cezanne'a ofiarował Luwrowi.

LOKAJ
(*coraz bardziej przestraszony i roztrzęsiony*).
Proszę pana!…

ZŁODZIEJ
Co?…

LOKAJ
Ktoś jest w pokoju… Słyszałem kroki…

ZŁODZIEJ
Cicho… (*chwila ciszy*) Nie…

LOKAJ
Ależ tak, proszę pana… tak…

ZŁODZIEJ
Nic nie słyszę…

LOKAJ
Mówię panu, że słyszałem czyjeś kroki… Chodźmy stąd!…
(*Chce uciekać*)

ZŁODZIEJ
Ach! Do diabła!… Masz rację…
(*Również chce uciec… Ale drzwi się otwierają i wchodzi mężczyzna ubrany w nocną koszulę, boso i zatrzymuje się w drzwiach*)

LOKAJ
Za późno… Złapali nas… O Boże!…

ZŁODZIEJ
(*poprawia się*).
Dalej!… Najważniejsze to pokazać klasę!…

Scena druga

Ci sami, Okradany

ZŁODZIEJ
(*podchodzi z elegancką swobodą*).
Witam Pana!…

OKRADANY
Czyżbym przeszkadzał?…

ZŁODZIEJ
(*bardzo uprzejmie*).
W żaden sposób…

OKRADANY
Ach! Całe szczęście…

ZŁODZIEJ
Proszę, niech pan wejdzie, proszę się nie krępować…

OKRADANY
To miło z pana strony…
(*robi kilka kroków*)

ZŁODZIEJ
Proszę wybaczyć tę niezręczną pobudkę… Wszak nie moja to do końca wina… Ma pan, drogi panie, w posiadaniu bibeloty

o wyjątkowej kruchości, ledwie poruszysz najdelikatniejszym nawet łomikiem, zaraz mdleją i osuwają się na podłogę… (*Dyskretny śmiech… Wzniosłym tonem*) Nawet ich nie oszczędziła choroba wieku… dopadła je neurastenia[4]… jak wszystkich wokół…

OKRADANY
Mój Boże!… Nie trzeba ich winić… To się zdarza, niech pan przyzna… mają już swoje lata!…

ZŁODZIEJ
Z pewnością.

OKRADANY
(*po krótkiej chwili milczenia*).
Z kim mam zaszczyt mówić?…

ZŁODZIEJ
Mój Boże! Moje nazwisko mogłoby pana zaskoczyć…

OKRADANY
Ach tak… Nie nalegam w żaden sposób…

ZŁODZIEJ
Poza tym… nie sądzi pan, że należy przełożyć na inną okazję, mniej osobliwą być może… przedstawienie się, które, jak ufam, stanie się początkiem wysoce ciekawej znajomości…

OKRADANY
Oczywiście, jak pan sobie życzy…

[4] Neurastenia dopadła również Octave'a Mirbeau. W 1901 roku ukazuje się powieść *Dwadzieścia jeden dni z życia neurastenika*, składająca się z 50 opowiadań, w których Mirbeau stara się analizować tę „chorobę wieku" i rozmaite jej przejawy: manie, lęki i aberracje.

ZŁODZIEJ
(*z uśmiechem*).
Poza tym… muszę przyznać… nie chciałbym dzisiaj w żaden sposób…

OKRADANY
Rozumiem doskonale…

ZŁODZIEJ
Pragnąłbym… jeśli pan nie ma nic przeciwko temu… zachować anonimowość… może przy innej okazji…

OKRADANY
Oczywiście…

ZŁODZIEJ
Pomiędzy kulturalnymi ludźmi… wszelkie sprawy układają się wybornie…

OKRADANY
Proszę mi wierzyć… z mojej strony…

ZŁODZIEJ
Jestem tego pewien…

OKRADANY
No tak… ale to nie wyjaśnia…

ZŁODZIEJ
Mojej obecności u pana o porze tak niezwykłej i… (*pokazuje otwarte szuflady*) w porannym nieporządku?…

OKRADANY
Właśnie… Byłbym niezmiernie wdzięczny… jeśli nie uzna pan tego za zbytnią ciekawość z mojej strony…

ZŁODZIEJ
Ależ skąd! Wprost przeciwnie… Pańska ciekawość jest jak najbardziej zasadna i nie zamierzam za nic na świecie trzymać pana w niepewności… Pan jest dla mnie bardzo miły…

OKRADANY
Stokrotne dzięki!

ZŁODZIEJ
Wyjątkowo miły… I ma pan wyborny gust… wyborny…

OKRADANY
To mi schlebia…

ZŁODZIEJ
Ale to najszczersza prawda! W tych czasach *modern-style'u*… dobry gust to taka rzadkość!… Och!… Niech mi pan wierzy, wiem, co mówię…

OKRADANY
Jak widzę, lubimy te same rzeczy… To takie urocze…

ZŁODZIEJ
Prawda?!… Ta więź… międzyludzka… solidarność… jeśli wolno mi tak powiedzieć… Ale… pan wybaczy… Jeśli pragnie pan… co mnie ogromnie schlebia… zaszczycić mnie krótką rozmową… nie sądzi pan… że byłoby lepiej… ubrać coś bardziej wyjściowego?… Martwi mnie ten negliż… Zimno tutaj… Nie chcę, aby złapał pan jakieś grypsko…

OKRADANY
Ma pan rację… Pan wybaczy… Na minutkę… (*Zamierza wyjść, wraca*) Wie pan, szczera i uprzejma rozmowa z panem sprawia mi wielką przyjemność.

ZŁODZIEJ
(*kłania się*).
Bardzo pan miły.

OKRADANY
Muszę jednak uprzedzić komisarza o pańskiej wizycie. Och!… tylko dla zasady.

ZŁODZIEJ
Oczywiście, proszę pana… rozumiem…

OKRADANY
Tak, tak… jedynie dla zasady… Do usług…
(*Wychodzi*)

Scena trzecia

Złodziej, Lokaj

ZŁODZIEJ
Pech… Do diabła!… No trudno!…

LOKAJ
Ach!… Mówiłem panu… Tym razem to koniec… (*Błagalnie*) Chodźmy stąd, proszę pana… błagam… wynośmy się!…

ZŁODZIEJ
Głupiś…

LOKAJ
Może pozwoli nam wyjść… To jakiś dziwak… Ale wydaje się poczciwy… Ale na litość boską, proszę pana, wynośmy się stąd!

ZŁODZIEJ
Tym razem się nie udało… Odłóż wszystko na miejsce… Zaczniemy jeszcze raz… po prostu…

LOKAJ
Pan jest istnym diabłem… Pieniądze też mam odłożyć?

ZŁODZIEJ
Pieniądze też… Są chwile, gdy trzeba zdobyć się na poświęcenie.

LOKAJ
A monety?… Moje monety?

ZŁODZIEJ
Monety też…

LOKAJ
(*z żalem*).
Ach! Proszę pana!… Proszę pana!… (*Wyjmuje przedmioty z walizki*)… Żegnaj, wsi spokojna!… żegnajcie krówki, cielaczki… (*Z lekką złością*) świnki!…

ZŁODZIEJ
Zamkniesz się?…

LOKAJ
Z pana polotem i inteligencją… Mógłby pan spokojnie, nie narażając się, okraść kogoś innego… znamy wiele godnych osób… bardzo spokojnych… z orderami… Ach! Pan nie jest wcale rozsądny…

(*Obrabowany powraca. Ubrany jest w elegancki strój domowy*)

Scena czwarta

Ci Sami, Okradany

OKRADANY
(*widząc jak złodziej z lokajem układają zrabowane przedmioty*).
Zostawcie… zostawcie… bardzo proszę… Za dużo trudu… Mój służący się tym zajmie…

ZŁODZIEJ
Ale…

OKRADANY
On się na tym zna…

ZŁODZIEJ
My też…

OKRADANY
Nie szkodzi (*Podaje złodziejowi krzesło, sam siada na drugim. Lokaj siada w głębi sceny z głową opartą na dłoniach*) A teraz, Proszę pana… słucham uważnie…

ZŁODZIEJ
Oczywiście mógłbym najpierw opowiedzieć historię mojego życia, niczym jakiś bohater teatralny… „Oto moja opowieść…" Ale cóż, nie, proszę pana, oszczędzimy sobie banałów.

OKRADANY
Bardzo dziękuję…

ZŁODZIEJ
Powiem wprost… (*Krótka cisza*) Proszę pana… jestem złodziejem… (*gest zrozumienia okradanego*) złodziejem zawodowym… (*ponowny gest zrozumienia*) użyjmy słowa… choć w delikatnych uszach może zazgrzytać… włamywaczem… Zresztą sądzę, że pan sam do tego doszedł…

OKRADANY
Oczywiście…

ZŁODZIEJ
To dobrze świadczy o pańskiej przenikliwości…

OKRADANY
Dobry ze mnie psycholog.

ZŁODZIEJ
Tak więc jestem złodziejem… Oczywiście nie zdecydowałem się na tę funkcję społeczną od razu. Długo nad tym myślałem i doszedłem do wniosku, że w naszych niespokojnych czasach jest ona najbardziej szczera, lojalna i najuczciwsza z możliwych…

OKRADANY
Ładny paradoks… Ale to jednak paradoks.

ZŁODZIEJ
Wyjaśnię to panu…

OKRADANY
Skądinąd lubię paradoksy…

ZŁODZIEJ
Kradzież, proszę pana, – a używam tego słowa, jak każdego innego, na przykład handel, adwokatura, przemysł, literatura, malarstwo, finanse, medycyna – kradzież miała długo złą opinię, ponieważ ci, którzy się jej imali, aż do dziś, byli chamskimi brutalami, ohydnymi wyrzutkami… ludźmi niemającymi pojęcia o świecie, żadnej wiedzy ogólnej, żadnej elegancji… ludźmi, których wstyd jest gościć u siebie…

OKRADANY
Tu się z panem zgadzam…

ZŁODZIEJ
Otóż moim celem jest nadanie tej profesji pełni blasku, na jaki zasługuje i uczynienia z niej funkcji liberalnej, zaszczytnej i pożądanej…

OKRADANY
Nie przyjdzie to panu łatwo…

ZŁODZIEJ
Być może… jak wszystkim inicjatorom wielkich przemian… ale uda mi się…

OKRADANY
Jest w panu sporo ufności… to chwalebne… Zresztą wielu rzeczy należy się spodziewać w dzisiejszych czasach… Zobaczymy!…

ZŁODZIEJ
Słowa są marną walutą, nie sposób nimi płacić… Romantyzm minął, jak pan wie… Życie należy brać takim, jakie ono jest… rzeczywiste i… codzienne… Kradzież jest jedyną potrzebą ludzką…

OKRADANY
Pan pozwoli… a miłość?…

ZŁODZIEJ
Bez wątpienia… Jednak zdobyć miłość i obsypać ją niezbędnymi ozdobami wymaga kosztów… za ozdoby się płaci… a pieniążki zdobyć jakoś trzeba… A więc kto mówi płacić… mówi ukraść…
(*Rozmówca złodzieja robi gest zaprzeczenia*)

OKRADANY
Zabawne, ale zwodnicze myślenie…

ZŁODZIEJ
Och, niech pan nie zaprzecza… niech pan będzie łaskaw mnie wysłuchać… Zawodu się nie wybiera – nieważne jaka profesja – to ona wybiera nas, daje nam przyzwolenie, upoważnia nas do okradania kogoś… Ma pan bardzo bystry umysł… dobrze pan wie, co kryje się za fałszywą dekoracją naszych cnót i naszego honoru, dlatego nie muszę przytaczać przykładów i wyliczać dowodów na to, że moja teza jest prawdziwa…

OKRADANY
Nie do końca się z panem zgadzam…

ZŁODZIEJ
Doprawdy? A pan?…

OKRADANY
Co ja?…

ZŁODZIEJ
Doskonały przykład człowieka cieszącego się nienaganną opinią… osoba doskonale paryska… wysoce szanowana… czy nie

pracował pan niegdyś na giełdzie… żeby następnie zostać kolekcjonerem?… Czyż nie jest pan teraz filantropem?… I chce pan utrzymywać, że za wielką fortuną nie ma nigdy czynów niegodnych… wstydliwych… niemoralnych… przewrotnych i oszukańczych… a nawet okrutnych?…

OKRADANY
(*pauza, gest smutku*).
Mój Boże… w pewnym sensie… jest w tym trochę prawdy… Z pewnością… Na gruncie wąskiej dyskusji filozoficznej… albo w kontekście subtelnych ideałów, co jest zresztą jednym i tym samym… można by się z tym zgodzić…

ZŁODZIEJ
Niech pan zauważy, że nie znam pana… Nic nie wiem o pańskim życiu… Ale dążę do uogólnień i utrzymuję, że człowiek, przez jeden tylko fakt zarabiania pieniędzy… kradnie je…

OKRADANY
W gruncie rzeczy mamy do czynienia jedynie z problemem definicji słownikowej…

ZŁODZIEJ
Sam pan widzi… Ale mówmy o tym, co mnie dotyczy… Będę się streszczał…

OKRADANY
Och, niech się pan nie krępuje…

ZŁODZIEJ
Zaczynałem w handlu… Brudne zadania, które przyszło mi wykonywać, oszukańcze podstępy, haniebne oszustwa…, fałszywe rachunki…, wreszcie załamania giełdowe…, spekula-

cje towarem… to wszystko zadawało cios mojej wrodzonej delikatności… mojej szczerej naturze… pełnej serdeczności i skrupułów. Rzuciłem handel dla bankowości…

OKRADANY
No to, niech pan wybaczy, że to mówię, ale wpadł pan z deszczu pod rynnę… albo inaczej – zamienił pan wspólnika z jednookiego na całkowicie ślepego…

ZŁODZIEJ
Bez wątpienia… Dlatego też bankowość obrzydziła mnie bardzo szybko… Nie mogłem się przemóc, żeby wciskać nieistniejące fundusze, wystawiać fałszywe papiery… obracać fałszywymi metalami…, organizować fałszywe inwestycje w kopalnie, kanały, czy spółki węglowe… Bezustannie myśleć, jak tu wykorzystać pieniądze innych, aby napełnić mój portfel, jak tu wzbogacić się na bankructwie moich klientów dzięki lśniącym folderom i legalizacji lokat, które jedynie wyłudzały kapitał… nie, nie mogłem dłużej zajmować się operacjami, przeciwko którym buntowała się moja natura nieuznająca kłamstwa… Pomyślałem wtedy o dziennikarstwie…

OKRADANY
Coraz lepiej…

ZŁODZIEJ
Ale nie minął miesiąc, gdy przekonałem się, że z dziennikarstwa nie wyżyję, jeśli nie chcę zajmować się podłymi szantażami… Zresztą dla osób takich jak ja, posiadających pewną kulturę, nie do przyjęcia jest stać się niewolnikiem ignorantów i często chamów, z których większość nie potrafi ani czytać ani pisać, no chyba poza złożeniem podpisu pod jakimiś oszczerczymi wymiocinami… O nie! Nie dla mnie!… No i wtedy… pomyślałem o polityce…

OKRADANY
(*zwija się ze śmiechu*).
Ha!… Ha!… Ha!…

ZŁODZIEJ
No sam pan widzi… nic dodać nic ująć… (*Lekki uśmiech*)… Później postanowiłem zostać światowcem… takim prawdziwym światowcem… tym, co nazywamy dziś zawodową duszą towarzystwa…

OKRADANY
Zajęcie dziś częste… i bardzo niepewne.

ZŁODZIEJ
Tak… ale… w moim przypadku… właściwy człowiek na właściwym miejscu. Jestem przystojny… uwodzicielskie maniery… w sporcie niezły… końskie zdrowie… rozum pierwsza klasa…

OKRADANY
Ach! Rozum… to raczej przeszkoda…

ZŁODZIEJ
(*tonem korygującym*).
Dość rozumu, jak sądzę… aby swobodnie udawać najrozmaitsze przejawy głupoty i miernoty – cechy niezbędne, aby tę funkcję sprawować. Rodzaj rozumu na opak, jeśli wolno mi tak powiedzieć…

OKRADANY
Wiele go potrzeba…

ZŁODZIEJ
A ja mam go sporo… Mam również niezły gust do rzeczy tradycyjnych… rozległe znajomości, dogłębną znajomość kodeksu honorowego… Trochę pośrednik, trochę handlarz,

wyborny szermierz, wdzięczny sekundant, zręczny karciarz ze szczęśliwą ręką, idealne połączenie, aby być zapraszanym przez zamknięte grona, przyjmowanym na salonach… zręcznie krążyć między biurem biznesmena a gabinetem modnej damy, być i dostawcą i zamawiającym jednocześnie… Problem w tym, że no cóż… miałem za dużo skrupułów…

OKRADANY
Najwyraźniej…

ZŁODZIEJ
Oszukiwać w grze, na wyścigach, ujeżdżać konie; zamawiać meble młodym kokotom, odbierać meble kokotom starym; sprzedawać własne nazwisko, moje wpływy, aby skorzystał na tym jakiś cwaniak, podrzędny bankier, nadęty sprzedawczyk, fabrykant automobili, milioner cudzoziemca, albo jakaś piękna kobieta?… Być w Lidze Ojczyzny Francuskiej[5] albo Towarzystwie strzeleckim… zachwycać się powieściami Bourgeta, sztukami Massy albo manifestami Księcia Orleańskiego, albo jeszcze łamać laski na głowie Loubeta[6]?… O nie, to nie dla mnie!… Uznałem od razu, że jest to ponad moje siły.

OKRADANY
Ach! No cóż! nie spodziewał się pan chyba synekury…

ZŁODZIEJ
Komu pan to mówi?… W skrócie: wyczerpałem cały wachlarz możliwości, jakie życie publiczne może ofiarować młodemu, inteligentnemu i delikatnemu człowiekowi, czyli mnie…

---

[5] Organizacja założona 31 grudnia 1898 roku, skupiająca nacjonalistycznie nastawionych anty-Dreyfusowców.

[6] 4 czerwca 1899 roku, podczas incydentu na widowni klubu jeździeckiego prezydent Francji Émile Loubet został uderzony laską przez rojalistę i anty-Dreyfusowca o nazwisku Christian.

OKRADANY
Psycholog z pana…

ZŁODZIEJ
Jeśli pan tak uważa… Widzę jasno, że kradzież – jakkolwiek by nie była nazwana – stanowi jedyny cel i jedyną siłę napędową ludzkiej egzystencji… ale jakże udawaną… jakże zdeformowaną i w konsekwencji niebezpieczną!… Przyjąłem zatem następujący sposób myślenia: „Skoro człowiek nie potrafi uniknąć fatalizmu prawa kradzieży, najuczciwiej będzie, jeśli mu się podporządkuje zamiast fałszywie udawać, że nie pożąda tego, co posiada ktoś inny, zresztą w to udawanie i tak już dzisiaj nikt nie wierzy…" I odtąd kradłem… Kradłem uczciwie… Włamywałem się nocami do bogatych domów… obrabiałem sejfy z tego wszystkiego, co uznałem za niezbędne do zaspokojenia moich materialnych, intelektualnych i duchowych potrzeb… do samorealizacji… że się tak filozoficznie wyrażę… Czasu wiele to nie wymaga… kilka godzin pomiędzy pogawędką w klubie a flirtem na balu… Od tego czasu żyję jak wszyscy inni… lepiej niż wszyscy inni, a kiedy trafi mi się cenniejszy łup, moja hojność nie zna granic…

OKRADANY
A więc jest pan szczęśliwy?

ZŁODZIEJ
Na tyle, na ile można nim być w źle urządzonym świecie, gdzie rani cię wszystko, a otaczają jedynie kłamstwa. Jedno jest pewne: mam spokojne sumienie i niczego sobie nie wyrzucam… ponieważ spośród wszystkich znanych mi istot jestem jedyny, który pogodził swoje czyny ze swoim światopoglądem i jedynym, któremu udało się idealnie zaadaptować własną naturę do prawdziwego sensu życia… (*z wesołą melancholią*), jeśli życie w ogóle ma jakikolwiek sens…

OKRADANY
Otóż to!… Właśnie!…

ZŁODZIEJ
Myślę, że życie ma sens taki, jaki każdy z nas mu nada.

OKRADANY
Być może… Ale to by się sprowadzało do tego, że jeśli będzie ich za dużo, to nie zostanie żaden konkretny…

ZŁODZIEJ
Tak… To niełatwy problem…

OKRADANY
No cóż… jest pan w pewnym sensie apostołem…

ZŁODZIEJ
Mój Boże, tak… Apostoł… trochę pozbawionym złudzeń…

OKRADANY
To niebezpieczne… Zdarza się, że apostołowie źle kończą…

ZŁODZIEJ
Tak, czasami zostają ministrami… Ale czego pan chce?… Przecież mają rekompensaty… słodkie niespodzianki…

OKRADANY
(*tonem lekko rubasznym*).
Przygody jak z powieści… Kobiety… kobietki…

ZŁODZIEJ
Czasami… (*Z próżnością*) często…

OKRADANY
Może mi pan coś opowiedzieć?… Uwielbiam historie miłosne…

ZŁODZIEJ
Obowiązuje mnie tajemnica zawodowa…

OKRADANY
Och! Bez nazwisk…

ZŁODZIEJ
No więc, ostatnio… nie jest to najciekawsza historyjka, ale dość świeża… Przedwczoraj w nocy… wślizgnąłem się do mieszkania pewnej pięknej kokotki… Wiedziałem… jeśli można w ogóle wiedzieć takie rzeczy… że powinna być sama… wyjątkowo tej nocy… I już napełniłem walizkę biżuterią i błyskotkami… kiedy… nagle co się dzieje?… czyżbym nie był dość cicho? drzwi pokoju, w którym pracowałem, otwierają się… i… wzburzona… przerażona… z rozwianymi włosami, na wpół naga pod koronkami… pojawia się ona…

OKRADANY
Zupełnie jak ja przed chwilą?

ZŁODZIEJ
(*z lekką ironią*).
Czy muszę panu mówić, oczywiście bez urazy z powodu porównania, które przecież w żaden sposób pana nie obraża… że był to moment tysiąc razy piękniejszy, tysiąc razy bardziej wzruszający niż ten, w którym… pojawił się pan… też w negliżu?…

OKRADANY
Niech pan nie kończy… Nie mam podobnych jak ta pani pretensji… ani wdzięków… I co było dalej?… Brunetka?…

ZŁODZIEJ
Ruda…

OKRADANY
Lubię rude…

ZŁODZIEJ
Była cudownie pociągająca… Ładna… Nieład w jej ubiorze… jej przerażenie… i cała reszta… napawało mnie pożądaniem… I nagle z wielbiciela stałem się złodziejem: „Litości!… Nie rób mi krzywdy!… Nie zabijaj mnie… bierz wszystko, ale nie zabijaj mnie!" Upadłem do stóp tej cudownej istoty… Błagałem, aby niczego się nie bała: „Twoje usta… twoje piersi!… twoje oczy!… twoje włosy!…" Zaniosłem ją całą drżącą do jej pokoju…

OKRADANY
Ho! ho!… uwielbiam takie opowieści… I co było dalej?

ZŁODZIEJ
Nazajutrz rano nie chciała pozwolić mi odejść… powtarzała mi z wdzięcznością: „Przynajmniej, mój drogi, nie pociąłeś ich na kawałki… wprost przeciwnie…" Ale miałem tego więcej… i jeszcze ciekawszych.

OKRADANY
Moje gratulacje… (*Z rozmarzeniem*) Ach! ma pan szczęście…

ZŁODZIEJ
Nie. Mam logikę.

OKRADANY
Pana zawód ma dobre strony… Oczywiście jest też ryzyko…

ZŁODZIEJ
Och! Kiedy się go wykonuje rozumnie… dyskretnie…

OKRADANY
Mniejsza… Ryzyko jest… Ale zalety również…

ZŁODZIEJ
Musi pan spróbować…

OKRADANY
(*z żalem*).
Och! Zaczynać karierę od początku?… Za stary jestem na to… karty rozdane… Niemożliwe… (*Wstaje*)

ZŁODZIEJ
Szkoda…

OKRADANY
Proszę mi wierzyć, że żałuję… (*Patrzy na okno i prześwitujące przez żaluzje coraz jaśniejsze światło dnia*) Ale cóż… wstaje dzień… (*Hałas za kulisą*) i zamiast skowronka słyszę dużo mniej poetyckiego komisarza… uroczy człowiek… (*Szybkim krokiem wchodzi komisarz*) Zapomniałbym… (*Do komisarza*) Dzień dobry, Panie komisarzu…

Scena piąta

Ci sami, Komisarz

KOMISARZ
Co się dzieje, drogi panie… co się stało?… Co się panu przytrafiło?…

OKRADANY
(*nieco zmieszany, patrząc to na złodzieja, to na komisarza*).
Och! Nic takiego, Panie komisarzu…

KOMISARZ
Jak to?

OKRADANY
Albo mówiąc wprost… nic się nie stało…

KOMISARZ
Nic?… Ależ, drogi panie, nie wzywa się policji, jeśli nic się nie stało… (*Rozgląda się wokół*) A te otwarte szuflady… rozrzucone przedmioty… wyłamane meble?… Włamanie?…

OKRADANY
Ekspertyza… A że te rzeczy są na pierwszy rzut oka bardzo podobne, to mogłem się pomylić, sam pan rozumie…

KOMISARZ
Nic nie rozumiem.

OKRADANY
Ani ja. (*Wskazując na złodzieja*) Ani ten pan, jak przypuszczam… (*Złodziej potwierdza*) Ach! Panie komisarzu… na ogół ludzie niewiele rozumieją z tego, co ich spotyka… W przeciwnym razie… byliby bogami…

KOMISARZ
Dziwnie pan gada… nie poznaję pana… To wszystko jest bardzo dziwne… No to po co pan mnie wzywał?…

OKRADANY
Dla zasady… tylko dla zasady…

KOMISARZ
(*niecierpliwie*)
Do diabła!

OKRADANY
Tak, właśnie tak… (*Odprowadza go spokojnie*)… Do widzenia panu…

KOMISARZ
Ale…

OKRADANY
Do widzenia, do widzenia… (*Komisarz wychodzi*)

Scena szósta

CI SAMI, oprócz komisarza

ZŁODZIEJ
Nie tylko ma pan wyborny gust, ale przede wszystkim takt, dużo taktu!…

OKRADANY
Mój Boże!… To idzie w parze…

ZŁODZIEJ
Naprawdę nie wiem, jak panu dziękować…

OKRADANY
Nie musi pan… Cała przyjemność po mojej stronie…

ZŁODZIEJ
Przesadza pan… Nie chciałbym dłużej nadużywać pańskiej gościnności, której dowody… może mi pan wierzyć… zachowam na długo…

OKRADANY
Niestety wspomnienia zachodzą jedne na drugie… Czy zrobi mi pan przyjemność i zje ze mną śniadanie?

ZŁODZIEJ
Dziękuję… Nie mogę…

OKRADANY
A to dlaczego?

ZŁODZIEJ
Już prawie ósma… Jestem nieodpowiednio ubrany… To śmieszne… Nie chciałbym pana obrażać takim nieprzygotowaniem… Poza tym… Muszę wracać… Pewnie się o mnie martwią…

OKRADANY
Ależ… mam telefon… jest do pana dyspozycji.

ZŁODZIEJ
To bardzo miłe z pana strony… dziękuję!…

OKRADANY
Życzy pan sobie samochód?

ZŁODZIEJ
Wielkie dzięki… mój czeka na mnie kilka ulic dalej…

OKRADANY
Tym lepiej… Dobra marka, jak przypuszczam?…

ZŁODZIEJ
Doskonała.

OKRADANY
Ile wyciąga?

ZŁODZIEJ
Sto dwadzieścia…

OKRADANY
Ładnie…

ZŁODZIEJ
(*kierując się ku drzwiom*)
Pozwoli pan?… (*Woła*) Józefie!… (*Wchodzi Józef i pomaga swojemu panu założyć futro*) Walizka!… (*Do okradanego*). Do widzenia, drogi panie… I jeszcze raz przepraszam.

OKRADANY
No więc do widzenia… (*Złodziej kieruje się do okna, przez które zamierza wyjść*)… Nie… nie… nie mógłbym… Drzwiami… drogi panie… głównymi drzwiami.

ZŁODZIEJ
To prawda… Proszę wybaczyć… Przyzwyczajenie zawodowe!… (*Pożegnanie, ukłony. Wychodzi*)

KURTYNA

Wywiad[1]

Farsa w jednym akcie

Przekład i opracowanie tekstu*
Tomasz Kaczmarek

.....

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

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: O. Mirbeau, *Théâtre complet*. T. IV: *Farces et moralités*. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée. Présentation, édition et notes par P. Michel. Saint-Pierre-du-Mont: Eurédit, 2003, s. 195–217.

Osoby

DZIENNIKARZ
CHAPUZOT, SZYNKARZ[2]
KOBIETA

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

[2] Sprzedawca wina lub winiarz, ten ostatni termin jednak może kojarzyć się dzisiaj z winiarzami, którzy byli książęcą ludnością zajmującą się uprawą winorośli.

Scena pierwsza[3]

Chapuzot, Kobieta

Po podniesieniu kurtyny widzimy Chapuzota. Stoi za ladą. Jest gruby, czerwony na twarzy, nosi kamizelkę, ma zakasane rękawy i chustkę przewieszoną na szyi. Płucze kieliszki. Biednie ubrana kobieta o zidiociałym wyrazie twarzy zniszczonej przez biedę i alkohol, pije małymi łyczkami wódkę z kieliszka[4]. Ulicą przechodzą ludzie, po drugiej stronie drzwi można zobaczyć napis: „Wina i Likiery… Wszystko ekstra, za jedyne 20 centymów”[5].

CHAPUZOT
I jak tam? Wciąż nie ma poprawy?

KOBIETA
Oj, wcale… oj, wcale…

.....

[3] Scena ta została osobno opublikowana 28 marca 1903 roku na łamach «Le Canard sauvage» [Dzika Kaczka] i nosiła tytuł *Wizyta lekarska*. W oryginale *Consultation*.

[4] W oryginale „trois-six”, wysokoprocentowy napój alkoholowy.

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

CHAPUZOT
Co tak właściwie dolega pani małemu?

KOBIETA
Kolka… żal mi go… on… on… jest cały zielony…

CHAPUZOT
I co pani robi?

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

CHAPUZOT
Trzeba mu dolać wódki do mleka, dwie łyżeczki do kawy[6].

KOBIETA
Tak pan myśli?

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

KOBIETA
Dwie łyżeczki?

CHAPUZOT
Tak… do kawy.

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

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

CHAPUZOT
Za jedyne trzy grosze[7].

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

CHAPUZOT
No tak…

KOBIETA
A w zeszłym roku… drugie dziecko umarło na gardło[8].

CHAPUZOT
No tak…

KOBIETA
I teraz ten mój biedaczek! (*pauza. Liże ostatnie krople wódki w kieliszku*) To jednak zdumiewiające…, a przecież dba się o nie[9]…

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

……..

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

[8] Począwszy od grudnia 1900 roku, Mirbeau w serii sarkastycznych artykułów, publikowanych na łamach *Journal*, podkreślał odpowiedzialność polityków i administracji za wysoki wskaźnik umieralności dzieci. Określając ten proceder, który nazywał *expressis verbis* „masakrą niewiniątek", demaskował kryminalną obojętność władzy wobec palących problemów społecznych.

[9] Chodzi oczywiście o dzieci.

KOBIETA
No dobrze… ile panu płacę?

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

KOBIETA
Co prawda, to prawda…

CHAPUZOT
(*jak wyżej*) No i lepiej smakuje?

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

CHAPUZOT
Dziękuję.

KOBIETA
To ja już sobie pójdę.

CHAPUZOT
I więcej zdrowia życzę…

KOBIETA
Moje biedne maleństwo!

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

Scena druga

Chapuzot, Dziennikarz

Dziennikarz, młody mężczyzna około 25 lat. Blady. Jasny, wykwintny wąsik. Coś między fircykiem[10] *a agentem handlowym… Krawat rzucający się w oczy, kapelusz z płaskim rondem. Aparat fotograficzny*[11] *zawieszony na szyi.*

DZIENNIKARZ[12]
Czy mam przyjemność z panem Chapuzot?

CHAPUZOT
(*wychodząc zza bufetu*) We własnej osobie… do usług.

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

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

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

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

CHAPUZOT
Co on gada?

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

CHAPUZOT
Już się robi… migusiem…

DZIENNIKARZ
I niech dobrze naleje!

CHAPUZOT
Już się robi… (*stawia szklankę piwa*)

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

CHAPUZOT
Lewy rękaw?… Przepraszam, ale…

DZIENNIKARZ
I pokazać mi ramię!

CHAPUZOT
(*podejrzliwie*) Że jak?… ale…

DZIENNIKARZ
Prędzej… Prędzej…

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

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

CHAPUZOT
(*zaniepokojony*) Z kim mam zaszczyt?

DZIENNIKARZ
Do diaska!… Nie ruszać się! (*ustawia aparat*)

CHAPUZOT
Fotograf, czy co?

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

CHAPUZOT
(*wykonuje posłusznie*) Znowu?

DZIENNIKARZ
Właśnie tak… Nie ruszać się… (*jak wyżej*)

CHAPUZOT
(*wykonuje posłusznie*) Znowu?

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

CHAPUZOT
Nietuzinkowy ten fotograf!

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

CHAPUZOT
Krawiec, czy co?

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

CHAPUZOT
Krawiec, więcej to niż pewne.

DZIENNIKARZ
(*oglądając rękę Chapuzota*) Palce łopatkowate… (*dotyka jego policzków*) Kości policzkowe wydatne… Asymetria twarzy… (*maca mu brodę*). Lekko wystający podbródek… ho, ho, ho! Indywiduum bardziej niebezpieczne niż myślałem.

CHAPUZOT
Dziwny ten krawiec.

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

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

DZIENNIKARZ
Co takiego?

CHAPUZOT
Z kim mam zaszczyt?

DZIENNIKARZ
Ach, tak… wydawca naczelny *Ruchu*.

CHAPUZOT
Że jak?

DZIENNIKARZ
No, wydawca naczelny *Ruchu*.

CHAPUZOT
(*zbaraniał*) Acha…

DZIENNIKARZ
(*z politowaniem*) Nie znasz pan *Ruchu*?… dziennika najbardziej literackiego… najlepiej poinformowanego… najbardziej rozpowszechnionego?… Dwanaście milionów czytelników![13] To jest dziennik, który daje swoim abonentom, jako premie: samochody… domy na wsi… papiery wartościowe… kochanki dobrze wytresowane[14]… Znasz się pan na tym?

[13] Żaden dziennik nie cieszył się podobnym nakładem w ówczesnej Francji. Najbardziej popularny tytuł « Le Petit Parisien » w okresie swej świetności wydawał najwyżej 1 200 000 egzemplarzy.

[14] Jaroszyński proponuje „kochanki pięknie ułożone", co rzecz jasna nijak się ma do oryginału.

CHAPUZOT
(*kręcąc głową*) Znam… znam…

DZIENNIKARZ
Przepraszam, ale nie mam czasu… Berthelot[15] czeka na mnie o dziesiątej… a król belgijski[16] w samo południe… Zechciałby pan, bardzo proszę, odpowiadać jasno, krótko i węzłowato, na moje sensacyjne pytania, które będę miał zaszczyt panu zadać… ale najpierw, daj pan piwa!

CHAPUZOT
(*wstaje*) Już się robi.

DZIENNIKARZ
(*przygotowuje swój notatnik*) Oto nadszedł moment psychologiczny…

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

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

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

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

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

DZIENNIKARZ
Paskudne rzemiosło, proszę pana… rzemiosło antypatriotyczne, jeśli pan wolisz… pijaństwo, rozpusta, alkoholizm[17], degeneracja, depopulacja, a może i socjalizm… (*na to ostatnie słowo Chapuzot protestuje energicznie*) Wszelakie trucizny… zresztą, to pańska sprawa.

CHAPUZOT
No wie pan?!

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

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

[17] Tuż po premierze *Wywiadu*, poczytny w owych czasach periodyk «Le Matin» przeprowadza na szeroką skalę kampanię przeciwko sprzedaży absyntu, trunku, który łączono z licznymi zbrodniami (piołun uważany był wtedy za roślinę halucynogenną). Owa akcja spotkała się jednak z ostrym i skutecznym sprzeciwem ze strony związków sprzedawców win, którzy obawiali się dużych strat materialnych. Według różnych danych, w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku otwartych było we Francji około 470 000 wyszynków, co przyczyniało się do szerzenia alkoholizmu.

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

CHAPUZOT
No tak![18]

DZIENNIKARZ
I przyznaje pan, że nazywa się… Chapuzot?

CHAPUZOT
We własnej osobie… Teofil Józef…

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

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

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

CHAPUZOT
(*zdziwiony*) Z małżonką?

DZIENNIKARZ
No tak… do licha!

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

CHAPUZOT
A to dobre sobie… Kiedy ja nie jestem żonaty…

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

CHAPUZOT
Że jak?… Co on mi tu gada?… Z moją kochanką?

DZIENNIKARZ
Do licha!… Skoro utrzymujesz pan, że nie jesteś żonaty… Jakże więc mam nazwać tę, z którą źle pan żyjesz?… (*prześmiewczo*) Pana kotłem[19]?

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

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

CHAPUZOT
Kiedy to szczera prawda…

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

DZIENNIKARZ
Prawda to, tak?… (*zbliżając się do Chapuzota*) Wie pan, nie tak łatwo mnie nabrać… ja znam te sztuczki… ja je wszystkie znam… Nie ma co iść w zaparte… No co?… żona pana zdradza? A może pan zdradza swoją żonę? W końcu, kto kogo w tym domu zdradza?

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

DZIENNIKARZ
(*przerywając mu*) Jasne, jasne… udajemy wariata?

CHAPUZOT
Do diabła, przecież mówię, że…

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

CHAPUZOT
No kiedy mówię…

DZIENNIKARZ
Z prasą to się nie uda, nie wiem, czy pan to wie. Radzę panu nie żartować sobie więcej z prasy. (*z godnością, prawie grożąc*) Ja jestem Prasa, Chapuzot… Dwanaście milionów czytelników[20]…

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

CHAPUZOT
A co ja na to poradzę?

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

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

DZIENNIKARZ
(*ze szklanką w ręce*) Prasa, Chapuzot, jest sama dla siebie… zupełnie dla samej siębie: policja, sprawiedliwość… etc, etc. (*pije*) Ona nagradza… karze lub przebacza. (*kończy piwo*)… w zależności od tego, ile się zapłaci[21]… Prasa jest wszystkim… Radziłbym o tym nie zapominać… (*podaje pustą szklankę Chapuzotowi, który stawia ją na stole*)

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

CHAPUZOT
A co mnie to obchodzi?

DZIENNIKARZ
Masz pan umowę reklamową z *Ruchem*?

CHAPUZOT
Że jak?

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

CHAPUZOT
(*oszołomiony*) Umowę?…

DZIENNIKARZ
No tak!… Wszyscy mają taką umowę, mój Chapuzot… Rządy, administracje, banki… handel, przemysł… sędziowie… adwokaci… obrońcy… wytworne damy… niewierne kobiety… rogacze… malarze… A pan nie?… Nieostrożny pan!… Nie ma więc pan umowy?… To bardzo źle, tym gorzej dla pana, mój Chapuzot[22].

CHAPUZOT
A co to właściwie jest ta umowa?

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

CHAPUZOT
(*oszołomiony*) Butelkę anyżówki?

[22] Sześć ostatnich replik nie znajduje się w manuskrypcie sztuki.

DZIENNIKARZ
Tak… odpowiadać!

CHAPUZOT
Butelkę anyżówki?… Do diabła, coś takiego!…

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

CHAPUZOT
Butelkę anyżówki… Do jasnej cholery!

DZIENNIKARZ
Milczeć… Niech pan nie kłamie! (*tonem deklamatorskim*). Niech pan nigdy nie kłamie… Kłamstwo jest rzeczą bezbożną…. Na nic się zda w konfrontacji z prasą… No ale spróbujmy jeszcze raz… Chociaż nie masz pan umowy z *Ruchem*… Słuchaj no pan… (*klepie go przyjacielsko po ramieniu*). Słuchaj mnie, mój drogi Chapuzot, mój stary, poczciwy Chapuzot… (bardzo łagonie). Jaki był powód tego aktu zwierzęcej brutalności? Gdyż, w gruncie rzeczy, buźkę masz miłego człowieka, do diabła!… Czy to była wulgarna zemsta?… A może to był nagły wybuch nieokiełznanego gniewu?… Sugestia czy nagły przypływ krwi?… (*pauza*). Tak? (*Chapuzot wyraża absolutne osłupienie*). No ale idźmy dalej… na spokojnie. (*głaszcze go po ramieniu*). Czy mamy do czynienia z przypadkiem miłosnym… czy czysto fizjologicznym… lub po prostu atawistycznym[23]?

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

CHAPUZOT
(*z wybałuszonymi oczami*)…ata… że jakim?

DZIENNIKARZ
(*stanowczo*)… wistycznym… atawistycznym.

CHAPUZOT
(*łapie się za głowę*) Psiakrew!

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

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

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

CHAPUZOT
(*pojawia się nagle*). Już się robi.

DZIENNIKARZ
Najpierw się napijemy…

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

DZIENNIKARZ
Pańskie zdrowie!

CHAPUZOT
Pańskie zdrowie!
(*w przyjacielskiej atmosferze*)

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

CHAPUZOT
(*kładzie podstawki i śmieje się*) He… he… he…

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

CHAPUZOT
(*zrozpaczony*) Znów się zaczyna!

DZIENNIKARZ
Nie masz pan rodziny?… Dziwne, no ale całkiem możliwe, zresztą… (*nuci*) O, biedne dziecię, przez matkę opuszczone… Mój biedny Chapuzot!… (*Chapuzot przechodzi za ladę, idzie do stołu na lewo, wyciera go, wraca za ladę, krąży koło stołów. Dziennikarz wodzi za nim wzrokiem*). Tak więc od urodzenia byłeś pan wydany na pastwę złych instynktów samotności, opłakanych warunków włóczęgostwa? Tak, to nawet wiele wyjaśnia… to może być nawet okolicznością łagodzącą…

CHAPUZOT
(*chodzi rozdrażniony po scenie podnosząc przy tym pięści do góry*) Ojojoj! Ojojoj! Ojojoj!

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

CHAPUZOT
Na miłość boską, a co ja mam odpowiadać?!

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

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

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

CHAPUZOT
O mój Boże!… O mój Boże!
(*wraca za ladę, gdzie przewraca butelki. Siada na taborecie tyłem do publiczności. Przekłada różne rzeczy w kredensie*).

DZIENNIKARZ
Niech pan uważa… To jest niezmiernie ważne. Od tego zależy, czy sędziowie znajdą w tym okoliczność łagodzącą lub obciążającą[24]… wszystko zależy od natury pana oświadczeń…

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

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

DZIENNIKARZ
Być może znamienity doktor Socquet… jeden z najwspanialszych luminarzy nauki… (*ze złośliwą radością*), który z pewnością będzie pana badał (*pełen wesołości*), który prawdopodobnie dokona na panu oględzin… i pewnie dojdzie do tego, dlaczego to właśnie butelka anyżówki została wybrana… (*z emfazą*) to jest fenomen antropologiczny[25] odpowiedzialności lub też i nieodpowiedzialności moralnej[26]…

CHAPUZOT
Mój Boże… Żebym ja chociaż coś z tego rozumiał!…

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

CHAPUZOT
(*na przeciwko kredensu*) A teraz mi tu mówi o mojej zbrodni!…

---

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

[26] Kryminolodzy debatowali na temat odpowiedzialności przestępcy: Lombroso zrzuca całą odpowiedzialność na atawizm, Lacassagne zaś dopatrywał się winy w samym społeczeństwie. Choć sprzeczne ze sobą, obie te koncepcje zgadzały się co do jednego: kryminalista nie jest w pełni odpowiedzialny za swoje czyny.

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

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

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

CHAPUZOT
No wie pan…

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

CHAPUZOT
To ja już wolę pójść sobie do licha.
(*wstaje energicznie z zydla i chce uciec, ale Dziennikarz, który znalazł się nagle za ladą, chwyta go za fartuch*).

DZIENNIKARZ
Niepoprawny typku jeden! (*po chwili bierze go po przyjacielsku za ramię*). Słuchaj no pan… pójdźmy zatem innym tropem… Znasz pan słynnego doktora Cesare Lombroso?

CHAPUZOT
Lom…

DZIENNIKARZ
… broso… właśnie tak!

CHAPUZOT
(*wyrywa się z objęć Dziennikarza, chwyta konewkę, którą, w wielkiej furii, zrasza podłogę*). Znam go… Nie znam go… Jak pan woli!

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

CHAPUZOT
Nie mam nic przeciwko temu.

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

CHAPUZOT
Ależ wierzę, wierzę…

DZIENNIKARZ
Niezwykły uczony i do tego wspaniały… który odkrył, że wszyscy genialni ludzie są bydlakami i mordercami[27].

CHAPUZOT
No dobra… niech będzie…

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

DZIENNIKARZ
Genialni ludzie – bydlakami i mordercami!

CHAPUZOT
Jak pan sobie życzy…

DZIENNIKARZ
(*upajając się własnymi słowami*). Jakie jest zatem pana zdanie o pracach słynnego doktora Cesare Lombroso?… Co pan myślisz o jego cudownych odkryciach o „urodzonym przestępcy"?…o niewrażliwości fizycznej morderców i kobiet?[28] O jego kategorycznych stwierdzeniach o idiotyzmie Baudelaire'a, o obrzydliwym uwiądzie starczym Verlaine'a… Tołstoja… Victora Hugo? O wynoszeniu na ołtarze umysłu naukowego Laforesta[29]…. No… no co pan o tym wszystkim myślisz?

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

……..

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

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

DZIENNIKARZ
Przyjmuje pan zatem jego tezę śmiałą i wspaniałą, że ubóstwo, mój Chapuzot… nie jest chorobą społeczną… żadną plagą ekonomiczną… a po prostu nerwicą?[30]

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

DZIENNIKARZ
Nerwicą, mój Chapuzot!

CHAPUZOT
(*jak wyżej*). Możliwe… możliwe…

DZIENNIKARZ
A wiesz pan, jakim sposobem rozwiązał ten palący problem?… Czy pan mnie słucha?

CHAPUZOT
Słucham, słucham… mój Boże!

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

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

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

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

CHAPUZOT
(*jak wyżej*) Się robi…

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

CHAPUZOT
Jasne… jasne… Niech pan sobie nie przeszkadza.

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

CHAPUZOT
(*nagle ożywiony*) Że jak?… Że co?

DZIENNIKARZ
Mó-zgo-wo-rdze-nio-wym!

CHAPUZOT
Aha…

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

CHAPUZOT
Słyszę bardzo dobrze…

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

CHAPUZOT
Ależ to oczywiste, tak… tak… Niech pan sobie nie przeszkadza…

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

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

DZIENNIKARZ
(*oparty łokciami o ladę*) Nie mam czasu, aby dać tutaj dokładny opis fizjologiczny owych plam… To byłoby zbyt trudne dla pana… (*Mgliście daje znak, że się z nim zgadza. Chapuzot*

zabiera się za porządki na ladzie). Zresztą, nieważne…Koniec końców, po latach licznych doświadczeń, słynny Lombroso doszedł wreszcie do ścisłego określenia istoty tych plam… Reszta była już dla niego po prostu dziecinną igraszką.

CHAPUZOT
Tym lepiej!… Szelma… Ciepło się mi zrobiło…

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

CHAPUZOT
(*gesty rozpaczy*) O mój Boże!… Moja głowa! Moja głowa!

DZIENNIKARZ
(*przechodząc na lewą stronę*). Zostaw pan swoją głowę w spokoju, mój Chapuzot… Doktor Socquet, pan Deibler[31] i ja zajmiemy się nią później…

[31] Louis Antoine Stanislas Deibler (1823–1904) był jednym z najsłynniejszych katów francuskich XIX wieku. Od wczesnych lat pociągało go wymierzanie kary; szybko poszedł w ślady ojca, który też zajmował się wykonywaniem egzekucji. To było prawdziwe powołanie młodego jeszcze Deiblera. Z jego rąk straciło życie wielu anarchistów takich jak Ravachol, Vaillant, Henry czy Caserio, zabójca prezydenta Francji Sadi Carnota. Ten zagorzały katolik przeżywał ciężkie chwile, kiedy musiał obciąć głowę pewnemu opatowi, odpowiedzialnemu za zabójstwo proboszcza. (Cf. Sztukę na ten temat: Paule Bourde, *Nos deux consciences*). Deibler słynął

CHAPUZOT
Pan Deib?…

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

CHAPUZOT
(*pełen podziwu*). O!

DZIENNIKARZ
Drugi wygrał los na loterii obligacji panamskich…

CHAPUZOT
(*jak wyżej*). Nieprawdopodobne… a to ci dopiero!

DZIENNIKARZ
Trzeci zaś… wygrał w jednej z licznych loterii *Ruchu*… dom publiczny[32] *modern-style*… dwanaście milionów czytelników…

CHAPUZOT
A to szczęściarz!

przede wszystkim z powolnych egzekucji jak gdyby odnajdował przyjemność w przedłużaniu cierpienia. Niemniej zdarzało się mu też w „humanitarny" sposób ogłuszać wcześniej swoje ofiary, waląc głową o ziemię, jak to miało miejsce w przypadku Laprada. Co ciekawe, cierpiał przez wiele lat na hemofobię, prawdopodobnie w wyniku incydentu, podczas którego krew skazańca zalała mu całą twarz. Od tej pory musiał zawsze mieć w pobliżu miskę z wodą.

[32] Nie wiadomo czemu Jaroszyński tłumaczy „maison de passe" jako „dom wiejski" i to w secesyjnym stylu, prawdopodobnie i tu cenzura carska maczała swoje palce.

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

CHAPUZOT
Niesamowite!

DZIENNIKARZ
Pozostali umarli… za późno się za nich wzięli…

CHAPUZOT
(*poruszony*). Naprawdę?

DZIENNIKARZ
Najprawdziwsza prawda…

CHAPUZOT
Zdumiewające!

DZIENNIKARZ
Nie, to jest naukowe!… a teraz piwa!

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

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

CHAPUZOT
To jeszcze nie koniec?

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

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

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

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

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

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

DZIENNIKARZ
(*jak wyżej*). Mój Chapuzot…

CHAPUZOT
Nie, nie i nie… Idź pan do diabła!

DZIENNIKARZ
A zatem upierasz się pan przy swoim?

CHAPUZOT
Psiakrew!

DZIENNIKARZ
Odmawiasz pan poddania się doświadczeniom naukowym?

CHAPUZOT
A do diabła z nimi!…

DZIENNIKARZ
Uparcie chcesz pan drwić z prasy?

CHAPUZOT
Gwiżdżę na prasę!

DZIENNIKARZ
Bardzo dobrze… Ja pana zdemaskuję… Chodź no tu pan…

CHAPUZOT
Mam tego po dziurki w nosie!

DZIENNIKARZ
Chodź no tu pan… (*Chapuzot wraca powoli. Dziennikarz wyciąga z kieszeni gazetę*). Oto „Mały Dziennik"[33]… (*Chapuzot*

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

z szacunkiem)… I oto, co czytam w tym dzienniku… Nie zaprzeczysz pan, że „Mały Dziennik" jest autorytetem?

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

DZIENNIKARZ
Doprawdy?… No to słuchaj pan. (*czyta*). W wyniku sprzeczki, której przyczyna pozostaje tajemnicą… (*mówi*). Tajemnicą… Słyszysz pan, mój Chapuzot?

CHAPUZOT
No słyszę…

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

CHAPUZOT
No to prawda…

DZIENNIKARZ
Drukowanymi, tak czy nie?

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

DZIENNIKARZ
I stoi to w „Małym Dzienniku"?… w pana gazecie?

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

DZIENNIKARZ
Zbladłeś pan, panie Chapuzot!

CHAPUZOT
Do czego się to miesza „Mały Dziennik"?

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

CHAPUZOT
A to dobre!

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

CHAPUZOT
(*poprawiając go*). Z Montmartre.

DZIENNIKARZ
Z Montrouge.

CHAPUZOT
Z Montmartre.

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

CHAPUZOT
Kiedy ja jestem z Montmartre.

DZIENNIKARZ
A co to za różnica?

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

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

CHAPUZOT
Martre…

DZIENNIKARZ
Rouge…

CHAPUZOT
Martre… Martre!

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

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

DZIENNIKARZ
Rouge…

CHAPUZOT
Marrrtre!

DZIENNIKARZ
Dosyć tych żartów… Nazywasz się pan Chapuzot?

CHAPUZOT
Tak.

DZIENNIKARZ
Jesteś pan szynkarzem?

CHAPUZOT
Tak.

DZIENNIKARZ
Czy tak stoi w „Małym Dzienniku"?

CHAPUZOT
Tak.

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

CHAPUZOT
Na miłość Boską!… przecież mówię panu…

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

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

DZIENNIKARZ
Rouge…

CHAPUZOT
Martre…

DZIENNIKARZ
Rouge…

CHAPUZOT
Martre… martre… martre… i jeszcze raz Martre!

DZIENNIKARZ
(*wpadając w złość*). Jasne… jasne… Dalej… Dalej!… (*chodzi po karczmie potrącając meble*). Tracę już cierpliwość… Napiszę w *Ruchu*, najbardziej literackim, najlepiej poinformowanym, najbardziej rozpowszechnionym, dwanaście milionów czytelników… Napiszę, Chapuzot, że pan dodajesz trychiny[34]… nie, pepsyny[35]… nie, fuksyny[36] do swoich win… Że pan jesteś ojcem dziecka swojej córki, a nawet dzieciobójcą… bo chociaż nie masz pan niby żony, ani kochanki, ani rodziny, to chyba możesz mieć pan córkę… (*Chapuzot chce coś powiedzieć, ale kaszle, robi dziwne miny*). Napiszę, że pański szynk jest metą dla anarchistów, spiskowców[37], masonów, fałszerzy pienię-

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

[35] Enzym wydzielany przez komórki gruczołowe żołądka, jest składnikiem soku żołądkowego.

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

[37] W oryginale „kongreganiści", aluzja do antyklerykalnej polityki lewicy, która rządzi krajem na początku XX wieku. Waldeck-Rousseau wprowadza w 1901 roku prawo zabraniające tworzenia się coraz to bogatszych

dzy… Napiszę, że pańska żona prowadza się z całą dzielnicą[38]… że pańska ciotka… że pańska… Zobaczymy wtedy, czy będziesz pan upierał się i żartował sobie z prasy… z wielkiej potęgi jaką jest Prasa.

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

DZIENNIKARZ
Rouge…

CHAPUZOT
Martre… Montmartre!

DZIENNIKARZ
Zrujnuję pana, zniesławię… Nie igra się z prasą… Tłumaczyłem panu, że prasa świadomością powszechną… Gdzie jest pańska żona?

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

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

kongregacji religijnych. Combes pójdzie jeszcze dalej zamykając szkoły wyznaniowe tuż przed nowym rokiem szkolnym. Do 1906 roku, zanim nie uspokoją się temperamenty księży i antyklerykałów, we Francji panuje prawdziwa „wojna religijna".

[38] Tadeusz Jaroszyński pomija to zdanie.

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

DZIENNIKARZ
Dbaj pan chociaż o logikę w tych swoich krętactwach…

CHAPUZOT
Kiedy…

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

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

DZIENNIKARZ
Chcę ją zobaczyć… Chcę ją przesłuchać…

CHAPUZOT
Ajajaj!… Ajajaj!

DZIENNIKARZ
Już ja wymacam jej psychologię…

CHAPUZOT
Zbereźnik!

DZIENNIKARZ
Niech sięgnę do źródeł jej atawizmu.

CHAPUZOT
Łajdak!

DZIENNIKARZ
Jak wygląda pańska żona?

CHAPUZOT
Nie, jak żyję… jak żyję, nic bardziej błędnego…

DZIENNIKARZ
Blondynka?… (*pauza*). W takim razie brunetka?… (*pauza. Chapuzot jest całkiem oszołomiony*). Wysoka?… Dobrze zbudowana?… (*milczenie*). Ma jakieś namiętności… utajone? Pan ją zdeprawowałeś? (*milczenie*). Ile razy poddała się aborcji?[39] (milczenie). No… jeden raz… dwa razy? Odmawiasz pan odpowiedzi?… Nie chcesz mi pan pomóc w moim śledztwie?… Naturalnie, że nie… wolimy strugać niemotę? Bez wątpienia… Tak więc dobrze, zaraz się pośmiejemy… Nawet to wolę… (*Przechodzi wielkimi krokami, zacierając ręce*). Jeszcze kilka słów na zakończenie. (*Idzie na Chapuzota, który cofa się o krok przy każdym zadanym mu pytaniu*). Co pan myślisz o telepatii bezprzewodowej? (*milczenie*). Jakie są według pana przyczyny zjawisk hipnotycznych? (*milczenie*). Czemu pan przypisałbyś stały postęp wyludniania się kraju?… (*milczenie*). Masz pan jasne pojęcie o socjalizmie państwowym?… a co powie

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

o trustach amerykańskich… o maltuzjanizmie[40] w teatrze[41]?… o rozbrojeniu powszechnym?… (*milczenie. Chapuzot jest przyparty do muru. Dziennikarz chwyta go za szyję, potrząsa nim i powala gwałtownie na stół. Grzmiącym głosem*). W jakim kierunku, według pańskiego zdania, pójść musi literatura współczesna? (*Przyciska przewróconego na stole obydwoma rękami*)… Optymizm?… Humanizm?… Symbolizm?… Naturyzm[42]?… (*Milczenie. Puszcza Chapuzota*). Bardzo dobrze… Postanowienie milczenia… Świadomy upór wobec prasy… To będzie pana dużo kosztowało, mój Chapuzot… (*Przechodzi przez scenę, bierze kapelusz i aparat fotograficzny*). Bardzo dużo kosztowało… ja to mówię… (*grożąc*). No, to ostatnie piwo!

……..

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

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

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

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

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

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

DZIENNIKARZ
Nie… Nie!

CHAPUZOT
Ale, proszę pana…

DZIENNIKARZ
Nie, nie… tym gorzej dla pana… za późno!

CHAPUZOT
Pan mi jesteś winien za dwanaście piwek!

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

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

KURTYNA

O AUTORACH

Joanna Raźny – dr, Katedra Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski, Instytut Filologii Polskiej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; e-mail: jsrazny@wp.pl

Tomasz Kaczmarek – dr hab. prof. UŁ, Katedra Filologii Romańskiej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; e-mail: tkn@wp.eu

Sebastian Zacharow – dr, Katedra Filologii Romańskiej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; e-mail: bastiani@poczta.fm.