



Smutne dialogi Octave'a Mirbeau

satyra na mieszczaństwo
w III Republice
Francuskiej

pod redakcją
Tomasza Kaczmarka

WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

ROMANISTYKA
DLA TEATRU

Smutne dialogi
Octave'a Mirbeau



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Smutne dialogi
Octave'a Mirbeau
satyra na mieszczaństwo
w III Republice
Francuskiej

pod redakcją
Tomasza Kaczmarka

Tomasz Kaczmarek (ORCID: 0000-0001-6138-5280)
Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Romanistyki
Zakład Literaturoznawstwa Romańskiego, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENTKI

Katarzyna Gadomska, Sylwia Kucharuk

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Katarzyna Gorzkowska

PROJEKT OKŁADKI

Monika Rawska

Ilustracja wykorzystana na okładce: *Karykatura francuskiego polityka
Amédée Girod de l'Ain* (1831), Grandville, <https://commons.wikimedia.org/>

© Copyright by Authors, Łódź 2025

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2025

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-
-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)

<https://doi.org/10.18778/8331-886-8>

Publikacja dofinansowana przez Instytut Francuski w Polsce /
L'Institut français de Pologne



Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.11843.25.0.K
Ark. wyd. 8,0; ark. druk. 19,75

ISBN 978-83-8331-885-1

e-ISBN 978-83-8331-886-8

Spis treści

Zalążki teatru zaangażowanego w *Smutnych dialogach*
Octave'a Mirbeau (Tomasz Kaczmarek) / 7

<i>Biedny rybak!</i> (tłum. Anita Staroń)	/ 31
<i>Suchotnik</i> (tłum. Eliza Sasin)	/ 43
<i>Dwoje kochanków</i> (tłum. Klaudia Kaczmarek)	/ 55
<i>Wywiad</i> (tłum. Tomasz Kaczmarek)	/ 69
<i>Konsultacja</i> (tłum. Joanna Ciesielka)	/ 79
<i>Lektura</i> (tłum. Anita Staroń)	/ 91
<i>To doprowadza ich do wściekłości!</i> (tłum. Tomasz Kaczmarek)	/ 103
<i>Obiekcje pana Hektora Pessarda</i> (tłum. Joanna Ciesielka)	/ 115
<i>W podróży</i> (tłum. Sebastian Zacharow)	/ 123
<i>Wokół kolumny</i> (tłum. Klaudia Kaczmarek)	/ 133
<i>Kwietniowa noc</i> (tłum. Eliza Sasin)	/ 143
<i>„Intruz” w Nanterre</i> (tłum. Martyna Wiśnik)	/ 153
<i>W domu wariatów</i> (tłum. Piotr Nachyła)	/ 165
<i>Estetyka teatralna</i> (tłum. Tomasz Kaczmarek)	/ 175
<i>Patrioci</i> (tłum. Katarzyna Kowalik)	/ 187
<i>Na drodze</i> (tłum. Katarzyna Kowalik)	/ 199
<i>Nasze służące</i> (tłum. Sebastian Zacharow)	/ 209
<i>Ojcostwo</i> (tłum. Sebastian Zacharow)	/ 221
<i>Udręka naszych czasów</i> (tłum. Piotr Nachyła)	/ 233
<i>Fructidor</i> (tłum. Martyna Wiśnik)	/ 243

<i>W lucernie</i> (tłum. Klaudia Kaczmarek)	/	253
<i>Wielki głos prasy</i> (tłum. Tomasz Kaczmarek)	/	263
<i>Nad brzegiem rzeki</i> (tłum. Tomasz Kaczmarek)	/	275
<i>Portret podróżnika</i> (tłum. Tomasz Kaczmarek)	/	285
<i>Epidemia</i> (tłum. Weronika Lesiak)	/	295
<i>Wojna i Ludzkość</i> (tłum. Weronika Lesiak)	/	307

Zalążki teatru zaangażowanego w Smutnych dialogach Octave'a Mirbeau

PIĄTY ŚLEPIEC: Miejcie litość nad tymi, którzy nie widzą!

PIERWSZY ŚLEPY OD URODZENIA: Któż to plecie tak bez rozumu?

DRUGI ŚLEPY OD URODZENIA: Myślę, że to ten, który nie słyszy.

PIERWSZY ŚLEPY OD URODZENIA: Cicho tam! – to nie chwila zebrania!

TRZECI ŚLEPY OD URODZENIA: Dokąd poszedł szukać chleba i wody?

NAJSTARSZA ŚLEPA: Poszedł w stronę morza.

TRZECI ŚLEPY OD URODZENIA: Nie powinien by tak chodzić nad morze,
w jego wieku!

DRUGI ŚLEPY OD URODZENIA: Czy jesteśmy blisko morza?

NAJSTARSZA ŚLEPA: Tak; uciszcie się na chwilę; usłyszycie je.

Maurice Maeterlinck, *Ślepcy*¹

.....
¹ M. Maeterlinck, *Ślepcy*, tłum. Z. Przesmycki, w: idem, *Trzy dramaty*, Wydawnictwo M. Kot, Kraków 1951, s. 11.

Po niepowodzeniu powieści *Sébastien Roch* (1890) Octave Mirbeau (1848–1917) przeżywa poważny kryzys twórczy, który staje się jednym z najbardziej wymagających momentów w jego karierze literackiej. Głęboko rozczarowany chłodnym przyjęciem utworu oraz tracąc wiarę we własne możliwości artystyczne, poważnie rozważa porzucenie pisarstwa i podjęcie innej ścieżki zawodowej. Choć na krótki czas rezygnuje z aktywności literackiej, pograżając się w stanie niemal depresyjnym, to względy finansowe zmuszają go do powrotu do dziennikarstwa, które traktuje wówczas przede wszystkim jako źródło utrzymania, a nie pole twórczej ekspresji.

Wiosną 1890 roku autor *Dziennika panny służącej* powraca więc do współpracy z popularnym dziennikiem „L'Écho de Paris”² („Echo Paryża”), z którym był związany od 1888 roku. Choć podejmuje na nowo wysiłek twórczy, kryzys nie ustępuje – Mirbeau coraz dotkliwiej odczuwa zniechęcenie, wewnętrzne wypalenie oraz paraliżujący lęk przed „białą kartką”. W obawie przed całkowitą niemocą twórczą, pisarz szuka ratunku w literackich inspiracjach, sięgając po stylistykę autorów, których szczególnie cenił i podziwiał. Wśród nich główne miejsce zajmuje belgijski symbolista Maurice Maeterlinck (1862–1949) – twórca subtelnego, introspektywnego teatru, operującego niedopowiedzeniem, ciszą i pełnym napięcia milczeniem. Jego sposób konstruowania dialogu, nacechowany atmosferyczną powściągliwością i metafizyczną niepewnością, staje się dla Mirbeau nie tyle wzorem do naśladowania, ile punktem wyjścia do własnych, ironicznych eksperymentów dramatycznych. Poprzez pastisz i parodię stylu Maeterlincka francuski pisarz nie tylko oswaja lęk przed twór-

² „L'Écho de Paris” (1884–1938) – wpływowy francuski dziennik założony przez Valentina Simonda, początkowo o profilu konserwatywno-katolickim, z czasem otwarty na różne odcienie opinii. Charakteryzował się wysokim poziomem literackim – publikowali w nim m.in. Octave Mirbeau i Georges Clemenceau. Zakończył działalność w przededniu II wojny światowej, pozostając ważnym świadkiem życia kulturalno-politycznego III Republiki.

czym paraliżem, ale także – z typowym dla siebie czarnym humorem – komentuje pewne tendencje współczesnego mu teatru, zarówno naturalistycznego, jak i symbolicznego³.

To właśnie w duchu pastiszu stylu Maeterlincka Mirbeau tworzy *Suchotnika* (*Le Poitrinaire*) – krótki dialog pomiędzy zaniepokojoną matką a jej synem, który nie chce pogodzić się z własnym cokolwiek nadwreżonym stanem zdrowia. Ten pozornie melancholijny i sugestywnie napisany szkic stanowi w istocie parodię dramatycznego dialogu zaczerpniętego z *Księżniczki Maleine*⁴. Opublikowany 22 września 1890 roku, tekst ten zapoczątkowuje cykl krótkich form dramatycznych, które – choć pierwotnie ukazywały się w prasie – zostały zebrane i opublikowane dopiero w 2005 roku pod wspólnym tytułem *Smutne dialogi* (*Les Dialogues tristes*).

Choć pisząc owe jawnie humorystyczne teksty, Mirbeau wydaje się nie myśleć jeszcze o scenie, wykorzystuje swój wrodzony talent polemiczny głównie w służbie aktywności publicystycznej. Jednak uważniejsza analiza specyfiki języka tych felietonów, utrzymanych w formie dialogów, pozwala dostrzec nie

³ Podobnie jak Jean Jullien, twórca koncepcji „teatru żywego”, Octave Mirbeau odrzucał jałowe spory dzielące naturalistów i symbolistów. Zamiast opowiadać się po którejkolwiek ze stron, skłaniał się ku idei syntezy obu estetyk, dostrzegając w ich połączeniu szansę na odnowienie języka scenicznego i wypracowanie nowej, bardziej elastycznej poetyki dramaturgicznej.

⁴ 24 sierpnia 1890 roku na łamach dziennika „Figaro” ukazuje się entuzjastyczny artykuł autorstwa Octave’a Mirbeau, w którym pisarz z zapałem wychwala talent nieznanego jeszcze szerzej publiczności Maurice’a Maeterlincka. W swoim tekście Mirbeau przedstawia belgijskiego dramaturga jako twórcę wybitnego, obdarzonego niezwykle wrażliwością i ogłasza jego dzieło arcydziełem współczesnej literatury – wręcz przewyższającym, jak sugeruje z pewną prowokacyjną śmiałością, piękno dramatów Szekspira: „Nie wiem nic o panu Maeterlincku [...]. Wiem jedynie, że nikt nie pozostaje bardziej nieznanym niż on – i wiem także, że stworzył arcydzieło [...]. Pan Maurice Maeterlinck obdarzył nas najgenialniejszym dziełem naszych czasów [...], i – czy ośmielić się to powiedzieć? – dziełem, które w swoim pięknie przewyższa to, co najwspanialsze u samego Szekspira” (O. Mirbeau, *Maurice Maeterlinck*, „Figaro”, 24 sierpnia 1890).

tylko ostrze wytrawnego polemisty, lecz także pierwsze zalążki jego przyszłej dramaturgii, zapowiadające słynne *Farsy i Moralitety*⁵. W tych krótkich formach ujawnia się charakterystyczna dla francuskiego pisarza ironia oraz talent do budowania dramatycznego napięcia poprzez pozornie banalne wymiany zdań. Warto przy tym zaznaczyć, że w okresie powstawania dialogów nie małym zainteresowaniem cieszyły się wciąż tzw. teatry towarzyskie (*théâtres de société*)⁶, których tradycja sięgała XVIII wieku. Wywodzące się z kultury salonowej, teatry te stanowiły przestrzeń spotkań arystokracji, mieszczaństwa oraz środowisk artystycznych, gromadzących się w domach prywatnych w celu wspólnego uczestnictwa w życiu intelektualnym, literackim i muzycznym. Te kameralne, często amatorskie formy teatralne nie tylko dostarczały rozrywki, lecz także umożliwiały artystyczny eksperyment i swobodę wypowiedzi – z dala od cenzury oraz ograniczeń formalnych, typowych dla scen publicznych. Dziedzictwo *théâtre de société* przetrwało czasy rewolucji i zyskało nowy wymiar w XIX wieku, zachowując swój charakter niszowy i zarazem otwarty na nowatorskie formy ekspresji. To właśnie w takim kontekście dialogi dramatyczne – często o wymowie satyrycznej, niepodporządkowane konwencjom sztuki „dobrze skrojonej” – mogły liczyć na życzliwy odbiór i twórcze wykorzystanie.

Arnaud Vareille we wstępie do edycji *Smutnych dialogów*⁷, opublikowanej w 2005 roku przez wydawnictwo Eurédit, zwraca uwagę na znaczenie tytułu, który w pierwotnym zamyśle autora miał oddawać dominujący, oskarżycielski ton wobec kapita-

⁵ T. Kaczmarek (red.), *Farsy i moralitety Octave'a Mirbeau. Francuski teatr anarchistyczny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015.

⁶ M. Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Larousse, Paris 2001; A. K. Guzek, *Salony literackie*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002, s. 544–546.

⁷ A. Vareille, „*Les Dialogues tristes, ou le laboratoire d'écriture*”, [w:] O. Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, Eurédit, Paris 2005.

listycznego porządku społecznego, przy jednoczesnym zachowaniu poważnej, refleksyjnej tonacji. Mirbeau zamierzał ostro skrytykować współczesne mu społeczeństwo, oparte na głęboko zakorzenionych niesprawiedliwościach, zmuszających najuboższe klasy do życia w warunkach urągających ludzkiej godności. Bez pardonu piętnował także kulturę wytwarzaną przez burżuazyjny porządek, dostrzegając w niej narzędzie legitymizowania i utrwalania społecznych nierówności, a zarazem mechanizm wzmacniający istniejące podziały między obywatelami.

Francuski pisarz dążył więc do stworzenia tekstów o poważnym charakterze. Krótki utwór *Biedny rybak* doskonale wpisuje się stylistycznie w estetykę teatru Maeterlincka, charakteryzującą się użyciem prostego, pozornie banalnego słowa, które – w związku z brakiem tradycyjnej fabuły – traci funkcję narracyjną. Podobnie jak belgijski symbolista, autor *Złych pasterzy* rezygnuje z opisu rzeczywistości na rzecz budowania nastroju i ukazywania stanu wewnętrznego postaci. Za pomocą oszczędnego dialogu Mirbeau odtwarza kondycję swoich bohaterów, pozwalając im niejako stać się bezpośrednimi świadkami własnego cierpienia i egzystencjalnej beznadziei. Jego teatr odchodzi od tradycyjnej dramaturgii opartej na dynamicznej akcji, kierując się ku formie bardziej sugestywnej, zakorzenionej w emocjach i nastroju. Zamiast opowiadać historię, Mirbeau kreuje przestrzeń doświadczenia, w której milczenie, niedopowiedzenie i wewnętrzne napięcie nabierają szczególnego znaczenia.

Ów dialog jest istotnie „smutny” – nie tylko z racji tonu, lecz przede wszystkim dlatego, że podejmuje tematykę społeczną w sposób charakterystyczny dla autorów związanych z ruchem anarchistycznym przełomu XIX i XX wieku. To poważna, nacechowana współczuciem, lecz jednocześnie bezkompromisowa diagnoza społeczna, ukazująca niedolę najuboższych warstw jako skutek cynicznego i okrutnego porządku społecznego.

Właśnie w takiej poetyce utrzymana została również scena z dramatu *Na drodze*, w której dwóch kominiarzy,

wyrzuconych na bruk po śmierci swego pana, błąka się bez celu w poszukiwaniu schronienia. Bohaterowie poruszają się mechanicznie naprzód, coraz dotkliwiej odczuwając zimno, aż wreszcie – u kresu tej udręczonej wędrówki – umierają. Dialog prowadzony między postaciami przywodzi na myśl liryczną tonację obecnych u Maeterlincka rozmów pełnych melancholii i egzystencjalnego wyciszenia, zaś cała scena nacechowana jest głębokim pesymizmem. W warstwie dramaturgicznej pozorna stagnacja – „nic się nie dzieje” – nie oznacza braku treści, lecz służy jako nośnik nastroju egzystencjalnego wyczerpania i beznadziei. Czytelnik (lub widz) staje się świadkiem powolnego wygasania duchowej energii bohaterów, dla których jedynym, nieuchronnym rozwiązaniem wydaje się wieczne „zaśnięcie”. Dialog ten odzwierciedla głęboki pesymizm światopoglądowy Mirbeau, który w instytucji państwa dostrzega przede wszystkim aparat systemowej przemocy wymierzonej w jednostki słabsze, bezbronne i społecznie marginalizowane. W ujęciu autora *Na drodze* państwo nie pełni roli opiekuńczej, lecz staje się narzędziem opresji – brutalnym mechanizmem utrwalającym niesprawiedliwość społeczną i wzmacniającym nierówności klasowe. Mirbeau, ukazując dramat dwóch odtrąconych postaci, obnaża bezduszość struktur władzy i demaskuje ich ukrytą, a zarazem zinstytucjonalizowaną przemoc. Napisany w podobnej estetyce *Fructidor* stanowi przejmujące samooskarżenie zamożnego młodego mężczyzny, który uświadamia sobie własne tchórzostwo i kapitulację wobec niegodziwego porządku społecznego.

Do poważniejszych i głęboko refleksyjnych utworów Mirbeau należy również tekst *Wojna i Ludzkość*, w którym autor odwołuje się do konwencji średniowiecznego moralitetu, wykorzystując postaci alegoryczne – Wojnę i Ludzkość – jako protagonistów prowadzących filozoficzno-polityczny dialog na temat historii ludzkości naznaczonej niekończącą się spiralą przemocy i konfliktów zbrojnych.

Zabieg *fictio personae* umożliwia Mirbeau ukazanie mechanizmów zbiorowej iluzji i moralnego zakłamania. W alegorycznej rozmowie ujawnia się groteskowy obraz społeczeństwa, w którym niemal każda grupa społeczna znajduje interes i korzyść w prowadzeniu wojny. Wieśniak, mimo że opłakuje śmierć własnego syna, usprawiedliwia działania wojenne, ponieważ konflikty zwiększają popyt na jego plony. Bankier bez skrupów wyraża entuzjazm wobec wojny jako źródła dochodowych pożyczek i spekulacji. Rodzina, podobnie jak Kupiec i Robotnik, dostrzega w wojnie możliwość finansowych apanaży i rozwoju przemysłu zbrojeniowego. Nawet Artysta oddaje się zachwytowi, twierdząc, że wojna dostarcza mu tragicznego, ale inspirującego materiału do twórczości.

Kulminacyjnym akcentem tego parodystycznego pochodu jest postać Nędzarza, który nie gloryfikuje wojny, lecz widzi w niej jedynie ucieczkę od cierpienia i samotności, pragnąc śmierci jako wybawienia od nieznośnego istnienia. W ten sposób Mirbeau konstruuje przejmującą satyrę na społeczne przyzwolenie dla przemocy, obnażając hipokryzję i interesowność, które legitymizują kolejne akty zbrojne. Dramat ten stanowi zatem nie tylko świadectwo pacyfistycznego zaangażowania autora, ale również ważny głos w krytyce ideologii militarystycznej i ekonomii wojny.

Do utworów wpisujących się w symbolistyczną poetykę dramatyczną, charakterystyczną dla twórczości Maeterlincka, należy również tekst *W domu wariatów*. W lirycznie prowadzonym dialogu autor ukazuje głęboko przeżywaną alienację człowieka pozbawionego tożsamości, zakorzenioną w egzystencjalnym doświadczeniu samotności i wyobcowania. Choć dominująca tonacja utworu pozostaje wyrażnie symboliczna, koncentrująca się na metafizycznym wymiarze kruchej egzystencji ludzkiej, to zarazem można w niej dostrzec także element krytyki społecznej⁸.

.....
⁸ Wbrew powszechnym stereotypom teatr symbolistyczny nie stronił od podejmowania tematów związanych z krytyką społeczną. Przeciwnie – często wykorzystywał poetycką i metaforyczną formę, aby w sposób subtelny, ale

Przedstawiona sytuacja unaocznia bowiem kondycję jednostki pochodzącej z niższych warstw społecznych, której odmawia się prawa do godnego życia i której los zostaje zawierzony instytucjom pozbawionym empatii. W ten sposób Mirbeau łączy poetykę nastrojowego symbolizmu z subtelnym, choć czytelnym, przesłaniem społecznym.

Zapoczątkowana w ten sposób tonacja „poważna” nie zdominuje jednak całego cyklu – już w kolejnych tekstach pojawia się drapieżny śmiech, ironia i bezlitosna kpina, które Mirbeau wykorzystuje jako równie skuteczne narzędzia krytyki.

W dialogu zatytułowanym *Dwoje kochanków*, opublikowanym 13 października 1890 roku, Mirbeau bierze na celownik literaturę sentymentalną – cikliwą, schematyczną i przewidywalną formę ekspresji, odpowiadającą emocjonalnej i estetycznej wrażliwości mieszczaństwa. Autor bezlitośnie demaskuje jej konwencjonalność, ukazując, jak język miłości zostaje sprowadzony do zbioru formuł, pozbawionych autentycznego uczucia czy głębi. Na pierwszy rzut oka tekst sprawia wrażenie niewinnego, niemal lirycznego, tematycznie nawiązującego do estetyki teatru bulwarowego. Jednakże dość szybko okazuje się, że mamy do czynienia z subtelną, a zarazem bezwzględną parodią sentymentalnych uniesień, charakterystycznych dla paryskiej sceny przełomu XIX i XX wieku. Powtarzające się frazy, nadęte deklaracje miłości, puste słowa o „wiecznym uczuciu” tworzą obraz rozmowy młodych kochanków rozentuzjasmowanych aż do granic groteski. Można zaryzykować stwierdzenie, że autor *Ogrodu udręczeń* daje wyraz głębokiemu poczuciu kryzysu języka jako narzędzia komunikacji międzyludzkiej. Antycypując refleksje Eugène’a Ionesco⁹, francuski dramaturg demaskuje banalność i szablonowość języka co-

.....
jednocześnie przenikliwy, komentować nierówności społeczne, hipokryzję moralną czy mechanizmy władzy. Por. A. Pellois, *Le théâtre symboliste : de la critique sociale et politique à l'utopie civique et théâtrale*, „Études littéraires” 2012, nr 43 (3), s. 93–108.

⁹ E. Ionesco, *Journal en miettes*, Gallimard, Paris 1967, s. 123.

dziennego, który przestaje pełnić funkcję nośnika sensu i staje się jedynie pustym rytuałem, uniemożliwiającym autentyczny kontakt międzyludzki. Ucieczka w językowe klisze i konwencjonalne formuły służy tu nie tylko podkreśleniu egzystencjalnej samotności człowieka, lecz również – poprzez zabieg *reductio ad absurdum* – ujawnieniu opresyjnego charakteru języka jako narzędzia społecznej kontroli.

W tym ujęciu dialogi, które z pozoru mogą przypominać banalne wymiany zdań, odsłaniają swoją głęboko kontestatorską funkcję. Autor unaocznia, że język – jak można by powiedzieć za Antonio Gramscim – odzwierciedla hegemonię mieszczaństwa, reprodukuje jej normy, wartości i modele zachowań, także w sferze emocjonalnej. Pojęcie miłości, relacji czy intymności zostaje zbanalizowane i podporządkowane obowiązującym schematom społecznym, co prowadzi do ich erozji. Tym samym dramat staje się nie tylko świadectwem kryzysu formy i treści, ale również narzędziem krytyki społeczno-kulturowej, demaskującym alienację jednostki w świecie podporządkowanym logice mieszczańskich wartości i represyjnych norm językowych.

Także i w tym dialogu Mirbeau zdaje się podążać tropem Maeterlincka – wykorzystując powtórzenia, stagnację i muzyczność języka, jednak zamiast nastroju tajemnicy i liryki tworzy absurdalny, komiczny kontrpunkt. Pod napuszoną formą ujawnia się pustka: dramat ludzi niezdolnych do autentycznego przeżycia, których język i uczucia zostały uformowane przez schematy mieszczańskiego banału.

Ten demaskatorski humor tak bardzo przypadł do gustu autorowi *Pandemii*, że sięgnął po niego ponownie w *Wywiadzie* (*L'Interview*), gdzie obiektem ostrej satyry stał się popularny pisarz o wybujałym ego i grafomańskich zapędach. Mirbeau konstruuje ten dialog, sięgając po środki charakterystyczne dla farsy i karykatury: groteskowe przerysowanie, absurdalne sytuacje, komizm językowy. Efektem nie jest jednak wyłącznie śmiech – autor pragnie skłonić czytelnika do refleksji nad patologiami

świata literackiego, w którym twórczość bywa przywilejem zarezerwowanym dla klasy średniej, niezależnie od rzeczywistego talentu.

W ten sposób kolejne teksty z cyklu – łącznie dwadzieścia pięć krótkich dialogów – przejmują tonację charakterystyczną dla Mirbeau: pełną ironii, zjadliwej kpiny i bezlitosnej krytyki społecznej. Choć poruszają często poważne tematy, ich forma odchodzi od klasycznego dramatycznego tonu na rzecz nieokiełznanego humoru, który służy jako narzędzie demaskacji. Wszystkie utwory z cyklu ukazywały się w „L'Écho de Paris” między 22 września 1890 a 9 sierpnia 1892 roku. Wiele z tych dialogów stało się punktem wyjścia dla krótkich form scenicznych, które Mirbeau rozwinie w kolejnych latach, konsekwentnie pogłębiając swoją krytykę kapitalistycznego społeczeństwa przełomu XIX i XX wieku. Stanowiły one swoisty poligon doświadczalny, w którym autor testował tematy, postaci i tonacje, które później powrócą w jego jednoaktówkach i dramatycznych miniaturach. W tych późniejszych utworach komizm i groteska służą już nie tylko piętnowaniu mieszczańskiej hipokryzji, ale stają się narzędziem ostrzejszego ataku na mechanizmy wyzysku, alienacji i społecznej przemocy charakterystyczne dla ówczesnego ładu ekonomicznego i moralnego.

Zanim Mirbeau świadomie poświęci się twórczości dramatycznej, długo rozważa istotę sztuki, która – jego zdaniem – nie powinna ograniczać się jedynie do dostarczania przyjemności estetycznej. Sztuka powinna nie tylko stawiać pytania i poruszać sumienia, lecz – inspirowana myślą Schopenhauera – pełnić również funkcję terapeutyczną: zarówno tworzenie literatury, jak i obcowanie z dziełem staje się dla Mirbeau formą egzystencjalnego ukojenia¹⁰. Zdaniem Bernarda Lazare'a „zasada [...] sztuki powinna opierać się na przekonaniu, że życie jest dobre, a jego

¹⁰ A. Staroń, *L'art romanesque d'Octave Mirbeau*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013, s. 61–62.

przejawy – piękne. Brzydota wynika z porządku społecznego. Aby przywrócić życiu jego piękno, sztuka musi zatem przyczynić się do przekształcenia społeczeństwa – i w ten sposób każdy utwór sceniczny o społecznej tematyce staje się sztuką rewolucyjną”¹¹. Sztuka, która stawia sobie za cel budzenie świadomości społecznej, powinna prowokować widzów do sprzeciwu wobec opresyjnych struktur władzy. Tego rodzaju postawa artystyczna bywała jednak przez establishment odczytywana jako przejaw agitacji, a nie twórczej ekspresji. Twórcom zarzucano propagandowy ton, uproszczony przekaz oraz tendencyjny, często karykaturalny obraz klas uprzywilejowanych. Jednak paradoksalnie, to nie poważne, moralizatorskie dramaty budziły największy niepokój władz, lecz sztuki, które posługiwały się ironią, satyrą i groteską. Od wieków bowiem śmiech – zwłaszcza ten wymierzony w hierarchie społeczne – postrzegany był jako jedna z najgroźniejszych broni w rękach artystów stojących po stronie uciśnionych. To właśnie kpina i szyderstwo miały moc rozbrajania autorytetu i obnażania fałszu, stanowiąc realne zagrożenie dla porządku opartego na pozorach i przemocy symbolicznej. I to właśnie teatr od wieków pozostaje ulubioną formą ekspresji wszelkiej kontestacji – przestrzenią, w której bunt może przybrać formę zarówno wzniosłego tragizmu, jak i demaskującego szyderstwa. Dzięki swojej bezpośredniości i żywemu kontaktowi z widzem, scena teatralna oferuje niepowtarzalną możliwość konfrontacji z obowiązującym porządkiem społecznym, moralnym czy politycznym. W teatrze – bardziej niż w jakiegokolwiek innej sztuce – sprzeciw może wybrzmieć donośnie i dobitnie, a jego forma dostosowuje się do epoki, zachowując jednak tę samą funkcję: obnażać hipokryzję, prowokować refleksję i wzywać do zmiany.

Dlatego też wielu pisarzy, poszukując świeżych środków wyrazu, zwracało się ku literaturze dawnej, chętnie sięgając po gatunki zakorzenione w tradycji średniowiecznej i renesansowej

.....
¹¹ B. Lazare, *L'écrivain & l'art social*, „L'Art Social”, lipiec 1896, s. 13.

– takie jak farsa, moralitet czy *sottie*. Formy te, pełne groteski i żywiołowego humoru, okazały się niezwykle skuteczne w obnażaniu absurdów władzy oraz moralnej pustki elit. Zwłaszcza dramaturdzy inspirowani ideami anarchizmu chętnie posługiwali się śmiechem jako narzędziem oporu – ostrym, demaskującym, a jednocześnie przystępnym dla szerokiej publiczności. Nie chodziło jedynie o rozbawienie widza, lecz o rozbijanie konwenansów, wyszydzanie fałszu i ujawnianie prawdziwej twarzy oprawców.

W swoich artykułach publicystycznych Mirbeau często kierował bezkompromisową krytykę wobec wartości promowanych przez ideologię III Republiki, takich jak patriotyzm, kolonializm, rewizjonizm czy katolicyzm. W jego ujęciu były to elementy legitymizujące opresyjny i niesprawiedliwy porządek kapitalistyczny, oparte na hipokryzji, przemocy symbolicznej i materialnej oraz tłumieniu indywidualnej wolności. Mirbeau nie wahał się demaskować tych rzekomych filarów nowoczesnego państwa jako instrumentów dominacji klasowej oraz narzędzi służących ugruntowaniu hegemonii burżuazji.

Wątki te powracają także w *Dialogach*, gdzie stanowią swoiste echo narodowej traumy, jaką była klęska Francji w wojnie francusko-pruskiej w 1870 roku. Poczucie upokorzenia, dezorientacji ideologicznej i moralnej kompromitacji elit politycznych i kościelnych zostaje przefiltrowane przez dialogi bohaterów, którzy z goryczą i ironią komentują mechanizmy społecznej hipokryzji oraz absurdalność mitów narodowych.

Przed wszystkim ostrze krytyki Mirbeau wymierzone jest w mieszczaństwo – klasę społeczną, którą autor przedstawia jako pozbawioną autentycznych wartości, funkcjonującą w świecie wyobrażonych norm i fantazmatów. To właśnie ta grupa społeczna – poprzez instytucjonalne oraz kulturowe narzędzia – narzuca całemu społeczeństwu określony model „właściwego” postępowania, oparty na konformizmie, obłudzie i potrzebie utrzymania pozorów, ukazując ją jako klasę nie tylko oderwaną

od rzeczywistych problemów społecznych, ale i moralnie skompromitowaną, zdolną do racjonalizacji najbardziej niehumanitarnych postaw w imię zachowania swojego statusu i komfortu.

W dialogu *W podróży* Mirbeau w sposób szczególnie przenikliwy i ironiczny ośmiesza mieszczańską moralność, ukazując ją jako fasadową konstrukcję, pozbawioną głębszego sensu. Bohaterką tekstu jest żona w podeszłym wieku, będąca uosobieniem pruderyjnych zasad obyczajowych oraz społecznych pozorów. Jej mąż – mężczyzna o cechach urzędnika bądź sędziego – uosabia mieszczańską powagę i racjonalność. Spotkanie w przedziale pociągu z młodą kobietą, którą starsza pani uznaje za „potencjalną” kochankę swojego męża, staje się pretekstem do groteskowej reinterpretacji mieszczańskiej moralności. W oczach tej kobiety młoda dama ma bowiem pełnić funkcję zastępczą: zaspokajać potrzeby seksualne jej męża, których ona sama – z powodów zdrowotnych – nie może już spełnić.

Dialog ten, choć pozornie utrzymany w tonie lekkim i anegdotycznym, odsłania dramatyczną pustkę relacji międzyludzkich zdominowanych przez społeczne role i rytuały. Mirbeau ukazuje, że nawet najbardziej intymne sfery życia zostają podporządkowane mieszczańskiej logice użyteczności, konwenansu i obłudy.

Bezwzględny przedstawiciel mieszczaństwa, pozbawiony jakichkolwiek ludzkich uczuć, pojawia się również w postaci Pani – bohaterki dialogu *Nasze służące*. W rozmowie z kandydatką na stanowisko pokojówki ujawnia się prawdziwa natura tej postaci: to nie tyle zamożna kobieta prowadząca dom, ile odpychająca, odczłowieczona mieszcza ucieleśniająca wyzysk i pogardę wobec klasy niższej.

Mirbeau ukazuje reprezentantkę klasy średniej jako postać wyjątkowo odrażającą – nie tylko pod względem języka, jakim się posługuje, lecz także sposobu, w jaki postrzega drugiego człowieka. Kandydatka na służącą nie jest dla niej osobą, lecz narzędziem, które ma spełniać szereg funkcji bez prawa do sprzeciwu, odpoczynku czy elementarnej godności. Pod pozorem rozmowy

kwalifikacyjnej rozgrywa się tu scena głęboko asymetryczna: Pani nie szuka pomocy domowej – szuka kogoś, kto gotów będzie pełnić rolę posłusznej, niemal niewolniczej siły roboczej, bez jakichkolwiek oczekiwań.

Mirbeau z wyjątkową przenikliwością krytykuje mieszczańską mentalność, obnażając jej głębokie zakorzenienie w hipokryzji, cynizmie oraz brutalnym nacjonalizmie. Szczególnie wyraźnie widać to w dialogu *Wokół kolumny*, w którym autor demaskuje postawy dwóch starszych mężczyzn – samozwańczych patriotów i entuzjastów wojny. Obaj bohaterowie, reprezentujący konserwatywne mieszczaństwo ukształtowane przez kompleks klęski Francji w wojnie z Prusami w 1870 roku, personifikują ideologię rewanżyzmu, który przez dekady zatruwał francuską debatę publiczną. Mirbeau ukazuje ich jako groteskowe postacie, które w wojnie widzą nie tragedię, lecz możliwość odnowy narodowej i szansę na przewyciężenie „osłabienia” społeczeństwa. Jeden z nich z entuzjazmem i bezrefleksyjnym patosem deklaruje: „Potrzebujemy porządnego upustu krwi” – zdanie to, osadzone w kontekście całej rozmowy, wybrzmiewa jako przejaw bezdusznego szaleństwa. Dalsze rozważania tych „obywateli” ukazują przerażającą banalizację przemocy: wojna staje się dla nich nie dramatem, lecz okazją do społecznej animacji, jakiegoś zbiorowego happeningu – „wojna nie jest najgorszym czasem... Ona cię pobudza... powoduje gorączkę... Czekamy niecierpliwie na dziennik... Organizujemy karetki... Kobiety robią opatrunki!... He, he!... Odwiedzamy rannych! Odrobina przyjemności... W każdym razie, nie sposób się nudzić” (tłum. K. Kaczmarek). W *Patriotach* tytułowi bohaterowie dostrzegają w wojnie nie tylko brutalny konflikt, lecz także przejaw wzniosłych uczuć narodowych, którym – mimo ich tragicznego wymiaru – nie sposób odmówić swoistego piękna. W ich oczach ofiara żołnierskiego życia nabiera niemal symbolicznego znaczenia. Jak stwierdza jeden z bohaterów: „żołnierze służą do tego, żeby być zabijani, czyż nie? Dzień wcześniej czy dzień później, co za różnica?” (tłum. K. Kowalik).

Satyra Mirbeau trafia tu w samo sedno ideologii, która za fasadą pustych frazesów o patriotyzmie i honorze ukrywa głęboką obojętność wobec ludzkiego cierpienia. Autor konsekwentnie pokazuje, jak retoryka wojenna staje się narzędziem autopromocji mieszczaństwa i kompensacją jego lęków oraz frustracji. Dialogi te stanowią zatem nie tylko pamflet na ideologię rewanżyzmu, lecz także wnikliwą analizę psychopatologii mieszczańskiego patriotyzmu, który zamienia przemoc w spektakl, a śmierć – w źródło rozrywki.

Zwolennikiem wojny okazuje się również Drugi Przechodzień w dialogu *Udręka naszych czasów*, który – spotykając Pierwszego Przechodnia – nie ukrywa swojego entuzjazmu wobec nadchodzącego konfliktu zbrojnego. W jego wypowiedziach pobrzmiewa typowa dla mieszczaństwa retoryka gloryfikująca wojnę jako środek do odzyskania narodowej chwały i ostatecznego zwycięstwa nad „odwiecznym wrogiem” – Niemcami. Jednakże Pierwszy Przechodzień zdecydowanie nie podziela tego poglądu; jego reakcja ma charakter gwałtownej polemiki, nacechowanej moralnym oburzeniem wobec hipokryzji rozmówcy, który – choć pochwała wojnę – sam nie zamierza brać w niej udziału z powodu „podeszłego” wieku.

Mirbeau konfrontuje tu dwa światopoglądy: mieszczański, oportunistyczny entuzjazm wojenny i stanowisko krytyczne, odrzucające militarystykę jako narzędzie ucisku i dominacji klasowej. Widać wyraźnie, że francuski pisarz nie interesuje się realistyczną psychologią postaci – zamiast tego kreśli je w sposób celowo uproszczony i alegoryczny, co zbliża ów dialog do form estetyki teatru kontestacji społecznej, zapowiadającej strategię dramatyczne wykorzystywane później m.in. przez Brechta.

W *Udręce naszych czasów* wojna jawi się jako ideologiczna konstrukcja, którą burżuazja wykorzystuje do legitymizacji swojej dominacji i zaspokojenia własnych interesów – wszystko to kosztem warstw niższych, faktycznie ponoszących ofiary. Mirbeau demaskuje tu nie tylko klasowy egoizm, ale i cynizm

propagandy, która wykorzystuje narodowe uczucia do mobilizacji społeczeństwa, nie oferując mu w zamian nic poza cierpieniem i śmiercią.

Wreszcie Mirbeau stanowczo odrzuca tradycyjną, klasycyzującą koncepcję francuskiej sztuki teatralnej, która jego zdaniem utraciła zdolność wyrażania autentycznych doświadczeń nowoczesnego człowieka. Z właściwym sobie prześmiewczym tonem demaskuje miałość tzw. sztuki „dobrze skrojonej” (*pièce bien faite*), kpiąc zarówno z jej wyznawców, jak i z krytyków teatralnych, którzy z uporem bronili skostniałego kanonu dramaturgicznego, opartego na przewidywalnych schematach i banalnych rozwiązaniach fabularnych. Szczególnie zajadłą krytyką obdarza Francisque’a Sarceya – jednego z najbardziej wpływowych krytyków końca XIX wieku – który uchodził za niekwestionowaną „wyrocznie” paryskiego życia teatralnego, a jego opinie miały istotny wpływ na decyzje repertuarowe dyrektorów najważniejszych scen stolicy.

W krótkim utworze satyrycznym „*Intruz*” w Nanterre Mirbeau sportretował Sarceya jako ograniczonego intelektualnie bywalca teatrów, pozbawionego gustu i wrażliwości estetycznej. Jego karykaturalny obraz służy tu nie tylko ośmieszeniu jednostki, lecz także stanowi metaforę całego establishmentu krytyczno-teatralnego, niezdolnego do zaakceptowania nowatorskich form artystycznego wyrazu. Szczególnie uderzające jest kontrastowe zestawienie Sarceya z Maurice’em Maeterlinckiem – reprezentantem teatru symbolistycznego, którego Mirbeau postrzegał jako dramaturga nie tylko na miarę, ale być może przewyższającego talentem samego Szekspira. W ten sposób francuski pisarz zarówno przeprowadza krytykę estetyczną, jak i formułuje wyraźny program przewartościowania kryteriów oceny dzieła sztuki w kontekście przełomu modernistycznego.

W *Estetyce teatralnej* powraca charakterystyczna dla Mirbeau ostra krytyka ludzi sceny, niezdolnych do dostrzeżenia oraz zaakceptowania nowych kierunków artystycznych. Przedstawiciele

tego środowiska – i twórcy, i dyrektorzy teatrów – ukazani zostają jako oportuniści, kierujący się przede wszystkim interesem ekonomicznym, nawet jeśli odbywa się to kosztem autentycznych wartości artystycznych. Ich krótkowzroczność i koniunkturalizm Mirbeau piętnuje również w satyrycznym tekście *To doprowadza ich do wściekłości!*, gdzie ponownie wyśmiewa krytyków niezdolnych do zrozumienia zachodzących przemian w dramaturgii przełomu wieków. Ich niechęć wobec wszelkiej innowacji ukazana jest jako wynik ignorancji, przywiązania do konwencji oraz obawy przed utratą posiadanego kapitału symbolicznego.

Jak już wcześniej wspomniano, satyra Mirbeau wymierzona jest w sam system teatralny, który – jego zdaniem – sprzyja estetycznej i ideowej stagnacji. Ze szczególną stanowczością odrzuca on teatr bulwarowy, który postrzega jako produkt artystyczny całkowicie podporządkowany gustom mieszczańskiej publiczności oraz wyraz jej kulturowej hegemonii. Tego rodzaju teatr, według Mirbeau, nie tylko banalizuje sztukę i sprowadza ją do funkcji rozrywkowej, ale również utrwała społeczny konformizm, legitymizując obowiązujące hierarchie społeczne i estetyczne. W tym sensie jego krytyka ma wyraźnie ideologiczny charakter: teatr – jak twierdzi – nie może ograniczać się do roli „estetycznej pocieszycielki” mieszczaństwa. Przeciwnie, powinien stać się przestrzenią kontestacji, eksperymentu oraz estetycznego ryzyka, zdolną do zakwestionowania zarówno artystycznych, jak i społecznych dogmatów epoki.

Smutne dialogi nie powstały z myślą o teatralnej inscenizacji na wielkich scenach. Ich formuła bliższa była felietonowi niż klasycznemu dramatowi: stanowiły one zbiór satyrycznych kronik, których celem było ukazanie – w sposób celny, często przejawiskawiony i bezlitosny – prawdziwego oblicza francuskiego społeczeństwa mieszczańskiego u schyłku XIX wieku. Wówczas kronika literacka była formą o płynnych granicach – hybrydowym gatunkiem, który łączył elementy dziennikarstwa, eseju, satyry, a niekiedy nawet prozy artystycznej. Autorzy nie byli

skrępowani formalnymi zasadami; przeciwnie – wykorzystywali swobodę stylu i tonu, aby w atrakcyjnej formie komentować aktualne wydarzenia i obyczaje. W tym kontekście *Smutne dialogi* wpisują się w tradycję literatury zaangażowanej, w której ironia i groteska stają się narzędziami przenikliwego demaskowania społecznych iluzji, hipokryzji i przywar epoki.

Nawiązując do *L'art de dire le monologue* (1884) Benoîta Constanta Coquelina, autor *Interesu nade wszystko* tworzy swoisty zbiór „smutnych dialogów”, które – paradoksalnie – nie toną w melancholii, lecz pełne są szyderczego śmiechu i gorzkiej ironii. Choć poruszają tematy dotyczące moralnego upadku mieszczaństwa, unikają tonu lamentacyjnego na rzecz sarkazmu i przenikliwego dowcipu. W tej perspektywie smutek i śmiech nie wykluczają się wzajemnie – przeciwnie, splatają się, tworząc przestrzeń dla głębokiej, często gorzkiej refleksji. Ów splot sprzecznych emocji ukazuje, że nawet w najbardziej komicznej tonacji może pobrzmiwać nuta powagi. Dialektykę śmiechu i smutku trafnie uchwycił Victor Hugo, zauważając, że Demokryt – postrzegany jako filozof śmiechu – był w rzeczywistości myślicielem głęboko przygnębionym, duchowo bliskim Heraklitowi: „w wyniku rozmyślania o egzystencji, ujawniania jej gryzącej ironii, piętnowania szyderstwem i kpina naszych ułomności, ci ludzie, którzy nas rozśmieszają, stają się głęboko smutni. Ci Demokryci są także Heraklitami. Beaumarchais był zgryźliwy, Molier był ponury, Szekspir melancholijny”¹².

Także Mirbeau odznaczał się głębokim pesymizmem, który starannie maskował ironią i szyderstwem. Pod pozorami kpiny kryła się jednak bolesna świadomość absurdów społecznych i egzystencjalnych, a jego drwina często służyła nie tyle rozrywce, co bezlitosnej demaskacji zakłamania i hipokryzji mieszczańskiego świata. Za tą skorupą iluzji świat jawił się niczym ogród

¹² V. Hugo, *Przedmowa do dramatu Cromwell*, przeł. J. Parvi, [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830: Anglia, Niemcy, Francja*, oprac. A. Kowalczykowska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, s. 283.

udręczeń – przestrzeń pozornej harmonii, skrywająca cierpienie i beznadzieję, z której jedyną drogą ucieczki zdawało się samobójstwo. W tym pesymistycznym obrazie rzeczywistości życie traciło swoją wartość, a jedynym aktem wolności pozostawała decyzja o odebraniu sobie życia, dramatyczna i ostateczna, lecz zarazem wyzwalająca. Francuski pisarz nie poprzestawał na dzieleniu się z czytelnikiem swoją często groteskową wizją świata – pragnął, by jego słowa poruszyły sumienia, kruszyły obojętność wobec cierpienia wykluczonych i skłaniały do głębokiej, krytycznej refleksji nad społecznymi niesprawiedliwościami. „Jeśli humor Mirbeau staje się nośnikiem jego nihilizmu – jak pisze Christopher Lloyd – to nie zmienia faktu, że komizm pełni również bardziej pozytywną funkcję”¹³.

Otóż, choć *Smutne dialogi* przesyczone są pesymistyczną wizją rzeczywistości, dominuje w nich satyra polityczna, która nie poprzestaje na zwykłej ironii, lecz często zmierza w stronę mistyfikacji i groteski. Autor, obnażając absurdy współczesnego mu społeczeństwa mieszczańskiego, nie tylko wyśmiewa mechanizmy władzy, ale też deformuje je w sposób celowy i przemyślany, ukazując ich wewnętrzną pustkę i hipokryzję: „Właśnie w satyrze politycznej śmiech w XIX wieku znalazł ulubione pole działania”¹⁴. Ów śmiech i ironia stanowią nie tylko narzędzia artystycznego wyrazu, lecz przede wszystkim formy oporu wobec dominującego porządku społecznego – są głównymi elementami walki o bardziej sprawiedliwą przyszłość. Ich siła polega na podważaniu autorytetu instytucji władzy, Kościoła czy mieszczańskiej moralności. W tym sensie ironia i groteska stają się bronią symboliczną, która służy emancypacji klas podporządkowanych, dając im nie tylko głos, ale i możliwość śmiania się z opresyjnej rzeczywistości. Prześmiewczość nie jest więc wyrazem cynizmu, lecz buntu i nadziei na zmianę

¹³ Ch. Lloyd, *Mirbeau auteur comique*, „Europe”, nr 839, marzec 1999, s. 67.

¹⁴ G. Minois, *Historia śmiechu i drwiny*, tłum. W. Klenczon, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2021, s. 504.

– subtelnym, a zarazem skutecznym środkiem sprzeciwu wobec społecznych niesprawiedliwości. Należałoby więc przywołać tu słowa Proudhona, który pisze o ironii w swoich *Zwierzeniach rewolucjonisty*: „ironia zawsze była przejawem geniuszu filozoficznego i liberalnego, pieczęcią ludzkiego umysłu, nieodpartym narzędziem postępu. Wszystkie ludy osiadłe cechuje powaga: człowiek z ludu, który się śmieje, jest tysiąckroć bliższy rozumowi i wolności niż modlący się anachoreta albo argumentujący filozof [...]. Ironio! Prawdziwa wolności, to ty uwalniasz mnie od ambicji władzy, od służalczości partii, od szacunku dla rutyny, pedanterii nauki, podziwu dla wielkich, mistyfikacji polityki, fanatyzmu reformatorów, przesądów tego wielkiego świata i od samouwielbienia”¹⁵.

W tym kontekście warto również odwołać się do refleksji Bertolta Brechta, który – podobnie jak Octave Mirbeau – podkreślał rolę satyry jako skutecznego narzędzia krytyki społecznej i politycznej. Brecht zauważał, że „trzeba bezwzględnie osądzać wielkich zbrodniarzy politycznych, i to przede wszystkim wystawiając ich na pośmiewisko. Gdyż nie są oni wielkimi zbrodniarzami politycznymi, tylko wykonawcami wielkich zbrodni politycznych, a to jest coś zupełnie innego”¹⁶. Taka perspektywa ukierunkowuje uwagę nie na jednostki jako tragiczne postacie dramatu, lecz na systemowe mechanizmy przemocy i opresji, które satyra potrafi obnażyć w sposób bardziej przenikliwy i skuteczny niż patos tragedii.

Zarówno u Brechta, jak i u Mirbeau satyra i parodia nie są więc jedynie formami stylistycznymi, lecz aktami politycznego i moralnego demaskowania. Ich funkcją jest nie tylko krytyka, ale i odarcie rzeczywistości z fałszywego majestatu. W tym świetle trafne wydaje się stwierdzenie, że „częściej tragedia lekko trak-

.....
¹⁵ Cyt. za *ibidem*.

¹⁶ *Uwagi do Kariery Artura Ui*, [w:] B. Brecht, *Dramaty*, t. III, przeł. R. Szydłowski, W. Wirpsza, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962, s. 243.

tuje cierpienia człowieka niż komedia”¹⁷ – to właśnie poprzez ironię, karykaturę i groteskę ukazane zostają prawdziwe dramaty egzystencji i społeczne absurdy, które w konwencji tragicznej mogłyby zostać zbanalizowane lub uczynione zbyt odległymi.

★ ★ ★

Serdeczne podziękowania kierujemy do Pana prof. Rafała Zarębskiego, Dziekana Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego, za okazaną pomoc i życzliwość, które umożliwiły realizację niniejszego przedsięwzięcia.

Wyrażamy również naszą wdzięczność Ambasadzie Francji w Warszawie za udzielone wsparcie finansowe, które w istotny sposób przyczyniło się do powstania tego projektu i umożliwiło jego pełną realizację.

Szczególne wyrazy uznania i wdzięczności składamy Pani Agnieszce Woch, Dyrektorce Instytutu Romanistyki Uniwersytetu Łódzkiego, której hojność, otwartość i nieustanne zaangażowanie pozwoliły na publikację kolejnej antologii w ramach naszej serii wydawniczej.

Jako redaktor niniejszego tomu pragnę również wyrazić głęboką wdzięczność wszystkim Współpracownikom, których profesjonalizm, zaangażowanie i sumienna praca redakcyjna odegrały kluczową rolę w powstaniu tej publikacji. Ich merytoryczny wkład i wsparcie na każdym etapie realizacji projektu były nieocenione.

Bibliografia

- Brecht B., *Dramaty*, t. III, przeł. R. Szydlowski, W. Wirpsza, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962.
- Corvin M., *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Larousse, Paris 2001.
- Ebstein J., Hughes J., Ivernel Ph., Surel-Tupin M. (red.), *Le théâtre de contestation sociale autour de 1900*, Publisud, Paris 1991.

.....
¹⁷ *Ibidem*, s. 244.

- Ebstein J., Hughes J., Ivernel Ph., Surel-Tupin M., Thomas S. (red.) *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914*, Séguier, Archimbaud, Paris 2001.
- Guzek A. K., *Salony literackie*, [w:] T. Kostkiewiczowa (red.), *Słownik literatury polskiego oświecenia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002.
- Hugo V., *Przedmowa do dramatu Cromwell*, tłum. J. Parvi, [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830: Anglia, Niemcy, Francja*, oprac. A. Kowalczykowa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975.
- Ionesco E., *Journal en miettes*, Gallimard, Paris 1967.
- Kaczmarek T., *Farces et Moralités d'Octave Mirbeau*, „*Studia Romanica Posnaniensia*”, Wydawnictwo Uniwersytetu Poznańskiego, Poznań 2005.
- Kaczmarek T., *Farces et moralités, ou Mirbeau en traduction polonaise*, [w:] P. Michel, L. Bermúdez (red.), *Octave Mirbeau en toutes langues*, Société Octave Mirbeau, Triel-sur-Seine 2018.
- Kaczmarek T., *Les femmes et l'anarchisme. Nadine de Louise Michel et Les Mauvais Bergers d'Octave Mirbeau*, „*Cahiers Octave Mirbeau*”, nr 30, Classiques Garnier, 2023.
- Kaczmarek T., *Octave Mirbeau – bezkompromisowy krytyk religii*, Przegląd Dziennikarski Paweł Rogaliński, marzec 2017.
- Kaczmarek T., *Octave Mirbeau jako pisarz anarchistyczny*, [w:] A. Kłosińska-Nachin, E. Kobylecka-Piwońska (red.), *Apetyt na rzeczywistość. Między literaturą a dziennikarstwem – relacje, interakcje, perspektywy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.
- Kaczmarek T. (red.), *Anarchia i francuski teatr sprzeciwu społecznego 1880–1914*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014.
- Kaczmarek T. (red.), *Farsy i moralitety Octave'a Mirbeau. Francuski teatr anarchistyczny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015.
- Lazare B., *L'écrivain & l'art social*, „*L'Art Social*”, lipiec 1896, s. 7–14.
- Lemarié Y., Michel P. (red.), *Dictionnaire Octave Mirbeau*, L'Âge d'Homme, Lausanne 2011.
- Lloyd Ch., *Mirbeau auteur comique*, „*Europe*”, nr 839, marzec 1999, s. 65–71.
- Maeterlinck M., *Ślepcy*, tłum. Z. Przesmycki, w: idem, *Trzy dramaty*, Wydawnictwo M. Kot, Kraków 1951.
- Maitron J., *Le Mouvement anarchiste en France. 1. Des origines à 1914*, Gallimard, Paris 1992.
- Michel P., *Les contradictions d'un homme ou l'ardente lutte contre soi-même*, [w:] idem, *Les combats d'Octave Mirbeau*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon 1995, s. 19–34.
- Minois G., *Historia śmiechu i drwiny*, tłum. W. Klenczon, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2021.
- Mirbeau O., *Combats littéraires*, ed. krytyczna P. Michel, J.-F. Nivet, L'Âge d'Homme, Lausanne 2006.
- Mirbeau O., *Maurice Maeterlinck*, „*Figaro*”, 24 sierpnia 1890.

- Pellois A., *Le théâtre symboliste : de la critique sociale et politique à l'utopie civique et théâtrale*, „Études littéraires” 2012, nr 43 (3), s. 93–108.
- Poulouin G. (red.), *Octave Mirbeau. Passions et anathèmes*, Presses Universitaires de Caen, Caen 2007.
- Staroń A., *L'art romanesque d'Octave Mirbeau*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013.
- Vareille A., *Les Dialogues tristes, ou le laboratoire d'écriture*, [w:] O. Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, Eurédit, Paris 2005.

Tomasz Kaczmarek

Biedny rybak!

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
ANITA STAROŃ

.....
* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

*Nie należy twierdzić o człowieku,
który trzyma w ręku rybę: „To rybak”.*

Judith Gautier¹

Osoby

MATKA

CÓRKA

DZIECKO 1

DZIECKO 2

.....
¹ Judith Gautier (Louise Charlotte Ernestine Gautier, 1845–1917), córka poety Teofila Gautiera, żona pisarza i poety Catulle’a Mendès’a, francuska poetka i pisarka, znawczyni i tłumaczka literatury chińskiej i japońskiej.

Nędzna kajuta rybackiego kutra zacumowanego na nabrzeżu rzeki. Jest ciemno i zimno. Błade światło, głuche światło nocy bez księżyca wnika przez dwa małe bulaje, oświetlając miejscami niskie pomieszczenie, w którym panuje gęsty mrok. Blisko piecyka, w którym nie płonie ogień, matka siedzi na zydlu, podając pierś noworodkowi. Piętnastoletnia dziewczyna leży na stosie łachmanów, które służą za posłanie. W cieniu porusza się szóstka dzieci. Jedne płaczą i skarżą się; inne śpią. Na zewnątrz wiatr świszczuje i porusza ocynkowane pasy pokrycia dachu. Woda pluszcze. Czasem, wzdłuż przeciwnego brzegu, przepływają ciągi barek; ich silniki jęczą i huczą w nocy.

MATKA

Która godzina?

CÓRKA

Nie wiem.

MATKA

Musi być późno!...

CÓRKA

Nie wiem.

MATKA

Noc zapadła już tak dawno! Zdaje mi się, że noc trwa od wielu dni... Musi być późno... czy pada?

CÓRKA

Nie wiem... Nie słyszę deszczu... Słyszę tylko wiatr.

MATKA

Mój Boże! Jakże ten wiatr brutalnie miota naszym biednym kutrem... Jak nim potrząsa! Czy będzie padać?

CÓRKA

Nie wiem.

MATKA

Bo dach jest dziurawy, o tu, a blacha nie trzyma... zmoczy was. Jest tak zimno! Wolałabym być teraz w domu z kamienia.

CÓRKA

Przecież już nikt nie chciał nas przyjąć!...

MATKA

Racja!... Racja!... Smutno jest być biedakiem... Nikt nic ci nie chce dać!... Świat się ciebie boi!...

(*Cisza*)...

Musi być późno... Już nikt nie przechodzi drogą... Nikogo już nie słyszę, z żadnej strony... musi być późno...

(*Cisza*)...

Zresztą, kiedy się nie jadło, wydaje się, że jest jeszcze później... Amelio.

CÓRKA

Co?

MATKA

Sprawdź, czy świeci się jeszcze u pana Rateau.

CÓRKA

A po co?

MATKA

Żeby wiedzieć, czy jest późno.

CÓRKA

Jestem zmęczona... Położyłam się... To nic nie da.

MATKA

Sprawdź mimo wszystko.

CÓRKA

(Podnosi się z jękiem, otwiera bulaj i wygląda: podmuchy wiatru.)

Ale wieje!... Nie, u pana Rateau już się nie świeci.

MATKA

Już się nie świeci u pana Rateau?... W takim razie jest bardzo późno!... Amelio!

CÓRKA

Cóż jeszcze?

MATKA

Sprawdź, czy zgasły już latarnie na moście.

CÓRKA

Tak, latarnie na moście już zgasły.

MATKA

Latarnie na moście już zgasły!... W takim razie jest bardzo późno²... Amelio!

CÓRKA

Co?

MATKA

Sprawdź, czy słyszysz hałasy z oberży przy moście?

.....
² Cały dialog utrzymany jest w stylu sztuk Maurice'a Maeterlincka, którego Mirbeau znał i wielbił. Zob. „Intruz” w Nanterre w tym tomie.

CÓRKA

Nie, nie słyszę już hałasów z oberży przy moście!

MATKA

Nie słyszysz już hałasów?... W takim razie jest bardzo, bardzo późno... Sprawdź, czy pada?

CÓRKA

Na niebie są wielkie, czarne chmury... Ale jeszcze nie pada...
Wiatr jest zbyt silny.

MATKA

Czy widzisz powierzchnię wody na rzece?

CÓRKA

Tak, widzę wodę...

MATKA

Nie widzisz barki na wodzie?

CÓRKA

Nie!

MATKA

Myślę, że jest późno... Myślę, że jest później niż wczoraj...

CÓRKA

(Zamyka bulaj i kładzie się ponownie, szcękając zębami.)

Tak, myślę, że jest później.

(Cisza.)

MATKA

Gdzie jesteś?... Nie widzę cię już...

CÓRKA

Położyłam się... Tyle się dzisiaj nachodziłam!

MATKA

Ojciec nie wraca... Spóźnia się z powrotem...

CÓRKA

Pewnie znowu się upił.

MATKA

Wiesz, czy Hubert wrócił?

CÓRKA

Tak, Hubert wrócił.

MATKA

Wiesz, czy przywiózł rybę?

CÓRKA

Nie wiem... Ale nie ma już ryb... nikt już nie może złowić ryb!

(Coraz gwałtowniejsze podmuchy wiatru. Kuter trzeszczy na wszystkich spojeniach i lekko kołysze się na linach kotwicznych.)

MATKA

Och! Ojciec za bardzo się spóźnia... Może stało się nieszczęście!

CÓRKA

Jakie nieszczęście?... Codziennie to mówisz!... A jakże, nieszczęście!... Jest pijany... I zbije nas, kiedy wróci.

MATKA

Oby Bóg pozwolił wrócić mu z rybą!... Bo wtedy nie będzie nas bił...

CÓRKA

Z rybą!... Nie ma już ryb!... Nie ma już ryb, od ponad dwóch tygodni.

MATKA

Boje się, że stało się nieszczęście!

CÓRKA

Może i byłoby lepiej, gdyby stało się nieszczęście!

MATKA

(drżąc)

Nie mów tak! Nie wypowiadaj tych słów!... A któżby cię żywił, niedobre dziecko?

CÓRKA

Zdychamy z głodu.

DZIECKO 1

(w cieniu)

Chcę jeść.

DZIECKO 2

(w cieniu)

Zimno mi!

(Zegar na kościele w pobliżu miasteczka wybija jedenastą.)

MATKA

Słyszysz... Jedenasta!... A więc się upił!... Znów wstąpił do karczmy przy zaporze... I upił się!... Dobry Boże!

(Dziecko płacze i szamocze się w jej ramionach. Matka uspokaja je smutną piosenką, rozedrganą przez zimno.)

DZIECKO 1

(w cieniu)

Chcę jeść.

DZIECKO 2

(w cieniu)

Zimno mi!

MATKA

Dość już! Śpijcie! Julku, dlaczego nie śpisz?... Marysiu, przestań płakać!... Śpijcie!... Śpi...i...ijcie!... Lulu!... Idźcie lulu.

*(Śpiewa drżącym głosem, dzieci wreszcie się uspokajają.
– Cisza.)*

CÓRKA

Ja też pójde spać... Nie mam już sił ze zmęczenia.

MATKA

(Odkłada śpiącego noworodka na stertę szmat, w kącie pomieszczenia.)

Nie mam już mleka w piersiach... Amelio!

CÓRKA

Daj mi spokój, chcę spać...

MATKA

Jesteś pewna, że nie mamy już chleba?

CÓRKA

Nie, nie ma już chleba...

MATKA

Świece też już nie ma?

CÓRKA

Nie, nie ma już świece... Daj mi spokój, chcę spać...

MATKA

Nie lubię ciemności, kiedy ojciec wraca... Myślę, że to go jeszcze bardziej złości... Amelio! A więc nic już nie ma!

CÓRKA

Nic już nie ma... Daj mi spać.

MATKA

To też twoja вина... Dlaczego dzisiaj nic nie przyniosłaś?

CÓRKA

Nic nie dostałam... Wiesz dobrze, że już nic nie dostaję... Zawszad mnie wyganiają... mówią mi, że jestem złodziejką... Za dużo teraz biedaków na drogach...

MATKA

A my jesteśmy zbyt biedni!... Kiedy nie byliśmy jeszcze aż tak biedni, czasem coś nam dawano... teraz jesteśmy zbyt biedni... Posłuchaj... Chyba słyszę odgłos wiosel koło kutra...

CÓRKA

Gdzież tam! Wiatr porusza wodę, woda pluszcze. Nie mów już do mnie. Chciałabym zasnąć.

MATKA

Mówię ci, że usłyszałam odgłos wiosel koło kutra.

CÓRKA

Ależ nie! To woda popycha barkę na nasz kuter.

(Przepływa ciąg barek... Holownik wydaje długi, posępny gwizd...)

MATKA

To barka numer 26... Poznaję jej odgłos... Wraca do Paryża załadowana winem. Wiesz może, czy ojciec zabrał swoją beczkę?

CÓRKA

Nie wiem.

MATKA

Wydaje mi się, że zabrał... Gdyby złowił trochę ryb, mógłby je

wymienić na wino³...

(Gwizd holownika ustał... Słyszać jedynie głuche dyszenie silnika, stopniowo gasnące w ciszy nocy)...

Wypilibyśmy wina... to rozgrzewa... pozwala oszukać głód... człowiek robi się mniej smutny... i mniej biedny!... Amelio!... *(Cisza)*... Amelio!...

(Cisza)...

Śpi!... Wszyscy śpią... Ja też chciałabym zasnąć... Wydaje mi się, że wiatr cichnie... Kuter mniej skrzypi...

(Kościelny zegar wybija północ.)

już północ!... A on nie wraca!... Gdzie on jest?... co robi?... Mój Boże, tak bardzo boli mnie brzuch!... Pali mnie!... żre od środka!... A jeśli nic nie złowił?... Tak, wiatr ucichł... Już go nie słyszę... Chciałabym widzieć światło... kiedy oni wszyscy śpią... boję się... Amelio!... *(Cisza)*...

Amelio...

(Wstaje, otwiera jeden z bulajów i wygląda na zewnątrz.)

Niebo jest całe czarne... Nie ma już wiatru... pada... jak mocno pada!

(Krople deszczu uderzają najpierw z wolna, potem coraz szybciej w dach statku)...

Ach! Jak pada!...

(Wychyla się na zewnątrz.)

Nic nie widzę na wodzie... Nie ma barki...

(Deszcz się nasila. Matka zamyka bulaj)...

Mój Boże! Pada w kajucie.

(Krople deszczu kapią z sufitu na podłogę.)

Pada na maleństwa, pada na Amelię, pada na mnie... Och! Będą cali przemoczeni...

(Kładzie się obok córki, na stosie łachmanów.)

.....
³ W oryginale *barda* – chodzi o tanie, niewyszukane wino, które dodatkowo podkreśla tu sytuację biedaków, popychanych w stronę alkoholizmu przez głód i zgrzyoty.

DZIECKO 1

(budzi się)

Chcę jeść.

DZIECKO 2

Zimno mi!

MATKA

Cicho, śpijcie!... Śpijcie... Śpijcie!...

(Krople deszczu nadal zalewają pomieszczenie.)

„L'Écho de Paris”, 15 września 1890.

Suchotnik

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
ELIZA SASIN

.....
* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

MATKA
SUCHOTNIK

Taras ukwiecony różami i otulony wonią czulego cienia mimos. Przed tarasem ogrody, opadające łagodnym zboczem, obsadzone palmami, drzewkami oliwnymi, eukaliptusami, schodzą od jasnych willi, rozsianych tu i ówdzie, aż do morza. Morze jest całe w błękicie, a po jego nieruchomej powierzchni, pokrytej migoczącym blaskiem, w oddali, przepływają białe sylwetki łodzi. Nad nimi – niebo czyste, spowite błękitem, który na horyzoncie pudruje się złotem i mieni różem. Na drodze u stóp tarasu – spacerowicze, pojazdy mijają się bez ustanku. Radość unosi się w powietrzu; słońce obdarowuje czarującym wdziękiem wszystko dookoła. Suchotnik¹ siedzi, niemal się pokłada, w dużym fotelu, pośród poduszek; jego głowa spoczywa na jaśku, na którym cień pobliskich liści maluje drżące arabeski. Jest blady, bladeścią woskową, z purpurowym rumieńcem na policzkach i niemal nadnaturalnym blaskiem w szklistych oczach. Jego dłonie – dłonie długie i kościste – spoczywają na bardzo ciepłym pledzie, który okrywa jego nogi². Obok niego – matka – roztargniona i bolesciwa, próżno próbuje zająć się szydełkowaniem. Często nań spogląda, poprawia pled, ustawia poduszki, i znów, machinalnie, wprawia w ruch szydełko. Bryza przynosi odległe odgłosy pieśni³.

.....

¹ W XIX wieku suchotami nazywano gruźlicę; choroba ta była wówczas częstym motywem literackim – dotyczy bohaterów m.in. Alexandre’a Dumasa syna, Jules’a i Edmonda Goncourtów czy Émile’a Zoli.

² Impresjonistyczny opis choroby z jednej strony wynika z jej estetyzacji, z drugiej zaś – pozwala na przedstawienie cierpiącego bohatera jako integralnego elementu przyrody.

³ Szczegółowe, opisowe didaskalia pozwalają osiągnąć wysoki próg zmysłowości, nawiązując do estetyki Maeterlincka i zapowiadając dziwność „dramatów somnambulicznych”. Porównaj: A. Vaireille, « Les Dialogues tristes, ou le laboratoire de l’écriture », préface des *Dialogues tristes*, Eurédit, 2005, s. 7–42.

MATKA

Jak się masz, moje dziecko?

SUCHOTNIK

(głosem słabym, zdyszany)

Ależ czuję się dobrze...! Czuję się naprawdę dobrze... Tak, myślę, że mam się naprawdę dobrze.

(Kasze.)

MATKA

Czy ta bryza ci nie przeszkadza?

SUCHOTNIK

Och! nie! Bryza jest przyjemna... Jest tak pięknie... W dodatku to morze... Czuję się dobrze...

(Znów kasze.)

MATKA

Może już wrócimy...? Zawołam na służbę.

SUCHOTNIK

Och! nie... jeszcze nie...! Przecież nie jestem chory...! Jestem nieco słaby, to wszystko... jestem... jestem przeziębiony... Ale nie jestem chory.

MATKA

Bez wątpienia, moje dziecko, bez wątpienia!

SUCHOTNIK

Ach! nie chciałbym być chory...! To takie smutne być chorym...! Jak się miewa ta biedna dziewczyna z sąsiedztwa? Nie widziałem jej dzisiaj.

MATKA

Myślę, że ona również ma się lepiej...

SUCHOTNIK

(powtarza po matce)

„Myślę, że ona również ma się lepiej...” Dlaczego mówisz, że również...? Ja nie jestem chory... Czy ja jestem chory? Czy ty mnie masz za chorego...? „Ona również ma się lepiej!”

MATKA

Ależ skąd! moje dziecko... nie zrozumiałeś... nie powiedziałam, że również...!

SUCHOTNIK

Ona jest chora, bardzo chora...! Wczoraj wyglądała jak umarła... Dlaczego nie wyszła dziś na taras?

MATKA

Nie wiem... Może ktoś przyszedł do niej z wizytą...? Nie myśl o tym...

SUCHOTNIK

Pewnie nie żyje... Co chwilę ktoś dzisiaj dzwoni do drzwi willi... Wydaje mi się, że do willi przyszło dużo ludzi... Wydaje mi się, że przed chwilą słyszałem, jak ktoś płakał... Ona na pewno nie żyje!

MATKA

Też mi pomyśl...! Nikt nie płakał...!

SUCHOTNIK

Owszem... Uważam, że ktoś płakał... Ona na pewno nie żyje...! Jaka szkoda...! Jak się nazywa?

MATKA

Nie wiem...

SUCHOTNIK

Chciałbym wiedzieć, jak się nazywa... Skąd pochodzi?

MATKA

Ludzie mówią, że to Rosjanka!

SUCHOTNIK

Jest bogata...? Ten młody człowiek, który był tu już kilka razy, to pewnie jej narzeczony...! Nie podoba mi się... Nie wygląda na smutnego... Matko!

MATKA

Moje dziecko...!

SUCHOTNIK

Ona na pewno nie żyje...! Wczoraj nie przyjrzałem się jej za dobrze... ale miała w oczach uśmiech śmierci... Chciałbym wiedzieć... Chciałbym, żebyś posłała z pytaniem...

MATKA

Ależ, moje dziecko, nie znamy jej...

SUCHOTNIK

Chciałbym wiedzieć... Poza tym znamy ją, bo jest bardzo chora!
(*Kaszele.*)

MATKA

Ejże, nie mów tak... Denerwujesz się... To ci szkodzi... Może wrócimy...?

SUCHOTNIK

Nie...! Nie...! Nie lubię siedzieć w pokoju... Wtedy się boję... Czuć jakimiś mocnymi rzeczami, zapachami, które mnie niepokoją... Tutaj jestem zadowolony... Co tu tak ładnie pachnie...? Heliotrop, prawda?⁴

.....
⁴ Obok jaśminu i fiołka najpopularniejszy składnik perfum na przełomie XIX i XX wieku. Jego zapach jest słodki i pudrowy, przywodzi na myśl wanilię i migdały. Tutaj symbolizuje kuszącą woń śmierci, która zachęca człowieka do połączenia się z naturą – częsty motyw w dziełach Mirbeau. Suchotnik, wysoce wrażliwy na zapachy, pragnie zostać na zewnątrz, być blisko przyrody, tak

MATKA

Tak, to heliotrop... Wczoraj na niego narzekałeś...

SUCHOTNIK

Wczoraj na niego narzekałem...? Tak uważasz...? Nie przypominam sobie... U nas nie ma heliotropów?

MATKA

Nie.

SUCHOTNIK

Trzeba by je zasadzić, kiedy wrócimy... Dlaczego jesteś smutna?

MATKA

Ależ nie jestem smutna, mój drogi... nie jestem smutna... Dlaczego miałabym być smutna?

SUCHOTNIK

Nie wiem... Wydawało mi się... Nie można się smucić...! Przyjdą dzisiaj nasi przyjaciele?

MATKA

Pewnie przyjdą... Przychodzą codziennie...

SUCHOTNIK

Ach...!

MATKA

Martwi cię to?

SUCHOTNIK

Jenny mnie męczy... Za dużo się śmieje... Tak, wydaje mi się, że wczoraj bardzo mnie zmęczyła... Nie lubię jej śmiechu...

.....

jak Sébastien Roch w trakcie śmierci łączy się ze środowiskiem naturalnym, co implikuje obraz śmierci jako wyzwolenia. Porównaj: A. Staroń, « Visages de la mort », [w:] *L'art romanesque d'Octave Mirbeau*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013.

Nie podoba mi się, że jest tak wesoło... Wydaje mi się, że to nie-dobrze śmiać się i być wesołym... Kiedy widzę ją taką radosną, taką krzepką, nie wiem, dlaczego, często mam ochotę się rozpłakać... Tak mi... tak mi... tak mi gorąco! Cały się spościłem... Pali mnie tutaj, w piersi...

(Dostaje ataku kaszlu. Rzęzi mu w piersi, brak mu tchu, matka wstaje, pochyla się nad nim, ostrożnie podtrzymuje mu głowę, delikatnie ociera mu czoło, po którym spływają duże krople potu)

... och! przekłete przeziębienie...! ależ mnie wzięło...! ależ mnie boli...!

(Matka wlewa do filiżanki kilka łyżeczek mikstury na uspokojenie)...

ale nie jestem chory, prawda...? Przejdzie mi... Nie chcę, żeby Jenny przyszła... To przez nią dostaję kaszlu... Powiedz, mamó, ona nie przyjdzie...?

MATKA

(wręczając mu filiżankę)

Nie, mój drogi, nie przyjdzie... no dalej, weź łyżeczkę, pij ostrożnie... wierzysz się, wierzysz się... gadasz, gadasz...! no dalej, pij... *(Pije, z bólem wysilając wargi... płyn wycieka kącikami ust.)*

SUCHOTNIK

(wypiwszy)

Ach! Jakie to męczące – pić! Nie wiem, dlaczego każeś mi pić te wszystkie lekarstwa...! Ja nie jestem chory...! A te fiołki, po-ustawiane w moim pokoju, na białym obrusie, bardzo mnie zasnucają... Zdaje mi się, że to znicze, i że tuż obok leży zmarły, za którego się modlimy...

MATKA

Nie mów więcej, proszę cię. Odpocznij... chcesz, żebym ci coś poczytała?

SUCHOTNIK

Och! nie! dziękuję, mamusiu... Już nie lubię książek... Nic już nie ma w tych książkach... Czasami, kiedy rozmyślam, widzę rzeczy z najodleglejszych miejsc i są o wiele ładniejsze niż to, co zawierają książki...

MATKA

Odpocznij, moje dziecko, błagam cię... Nic już nie mów... Znów będziesz kasłać...

SUCHOTNIK

Nie, już nie... Mam się dobrze, czuję się dobrze... Nie jestem chory... Nie chcę, żeby lekarz tu więcej przychodził... Za każdym razem, kiedy tu przychodzi, nie wiem, dlaczego, stajesz się bardzo smutna... Poza tym jego pytania mnie męczą, jego dłonie mnie drażnią... Kiedy mnie osłuchuje, czuję na sobie jego brodę, nie znoszę tego... Dlaczego robi to wszystko? Przecież nie jestem chory... Nie chcę, żeby przychodził... Zauważyłaś, że zawsze jest ubrany na czarno...? Można by rzec, że nosi żałobę po tych wszystkich biednych chorych, którzy proszą, żeby ich wyleczył... Nie, nie chcę, żeby przychodził.

MATKA

Proszę, moje dziecko, uspokój się... Pomilcz przez chwilę... Uwierz mi, że robisz sobie krzywdę...

SUCHOTNIK

Czy to on leczył tę biedną dziewczynkę... tę Rosjankę... tę, która zmarła?

MATKA

Ona nie zmarła, mój drogi... Dlaczego mówisz, że zmarła?

SUCHOTNIK

Ona zmarła...! Wczoraj ledwo ją widziałem, bo cała była owinięta szalem... ale widziałem Śmierć, tuż obok niej...

MATKA

Moje dziecko...! Moje dziecko...!

SUCHOTNIK

Czy to on ją leczył?

MATKA

Dobrze wiesz, że nie... Dobrze wiesz, że to jakiś niemiecki lekarz...

SUCHOTNIK

Dlaczego dzisiaj nie przyszedł?

MATKA

Przyszedł, zapewniam cię...

SUCHOTNIK

Nie, to nie on przyszedł...! Chciałbym ją zobaczyć... Wolę ją od Jenny... Jest bledsza niż biała dalia...! maleńka, biała dalia...! Mamo, spójrz na ten biały żagiel, o tam, w oddali, w słońcu... Można by rzec, że to jej odchodząca dusza...

MATKA

Chodźmy, moje dziecko, czas wracać... Widzisz, że na tarasie nie ma już słońca...

SUCHOTNIK

Tak, zaraz... Jak tylko żagiel zniknie... Jakiż on biały...! Być może wszystkie te żagle to dusze biednych zmarłych... Nie są już smutne... Są szczęśliwe, jak ptaki... Dokąd zmierzają...?

MATKA

Powiem, żeby ktoś przyszedł... Zaczekaj, poprawię ci poduszki... Nie zimno ci?

SUCHOTNIK

Nie, nie jest mi zimno... Jestem blady?

MATKA

Ależ skąd, ależ skąd, nie jesteś blady...

SUCHOTNIK

Tak... Widzisz, że jestem blady... Podaj mi swoje lustерko...

MATKA

Nie mam go... Zostawiłam je w twoim pokoju...

SUCHOTNIK

Daj mi lustерko...

MATKA

Dam ci je w twoim pokoju...

SUCHOTNIK

Ach! sama widzisz...! Uważasz, że jestem blady... Daj mi swoje lustерko...

MATKA

(pokazując mu lustereczko)

Niedobre dziecko...!

(z fałszywym uśmiechem)

Tak się troszczysz o urodę?

SUCHOTNIK

(Długo przygląda się swoim zapadniętym oczom, pokrytym tajemniczym cieniem, wystającym kościom policzkowym, zapadniętym policzkom, półotwartym ustom, które są już tylko smugą fioletowego cienia, oraz dwóm żalobnym różom, które śmierć już umieściła na jego twarzy, tuż pod zapadniętymi powiekami.)

Blżej...! wyżej...! Przecież nie jestem blady... Przecież nie jestem chudy... Przecież nie jestem chory...!

(Matka odwraca się lekko i szybko ociera łzę)...

Myślałem, że jest ze mną gorzej, naprawdę...! Jestem zadowolony...!

Mamo, trzeba by wysłać kwiaty dla biednej małej, która zmarła...

Dwoje kochanków

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
KLAUDIA KACZMAREK

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

KOCHANEK

UKOCHANA

Park wieczorem, spokojny, cichy, pełen błędzących zapachów; na niebie, rozświetlonym księżycem, liście drzew rysują się jak czarna koronka na jasnym jedwabiu. Pomiędzy cieniami, pomiędzy miękkimi i dziwnymi sylwetkami, w oddali, błyszczy tafla światła – nieruchoma i marzycielska powierzchnia uśpionego jeziora, stawu lub rzeki. Tajemnica jest wszędzie; miłość unosi się w niewidzialnych alejach i jej tchnienie ledwie porusza gałęzie. W jednej z alejek, na ławce, siedzi kochanek tuż obok swojej ukochanej.

KOCHANEK

Ach! Jaki rozkoszny jest ten wieczór!

UKOCHANA

(roztargniona)

Rozkoszny!

KOCHANEK

Każdego wieczoru tu przychodzimy. Otaczają nas te same rzeczy, to samo światło, te same nocne marzenia, a jednak, odnoszę wrażenie, że za każdym razem odczuwam nową radość, silniejszą i jeszcze bardziej tajemniczą, zupełnie nieznaną... ale jakże słodką!...

(Na drzewie budzi się kos, śpiewa i odlatuje.)

jakże słodką!...

(Cisza.)

tak bardzo słodką!...

(Milczenie.)

nieprawdaż?

UKOCHANA

Słucham?

KOCHANEK

Że jest taka słodka!

UKOCHANA

(bardzo niewyraźnie)

Ach! tak, bardzo słodka!

(Milczenie.)

KOCHANEK

Moja najdroższa!...

(Milczenie)...

Moja najdroższa?

(Znów milczenie. Przysuwa się do niej.)

Moja najdroższa!... Czemu nic pani nie mówi?... O czym pani myśli?

UKOCHANA

O niczym...

KOCHANEK

O niczym pani nie myśli?... W takiej chwili!... Jest więc pani zła?

UKOCHANA

Nie jestem zła. Czemu miałabym być zła? Mam ku temu powody?

KOCHANEK

To dlaczego nic pani nie mówi? Wołam panią, a pani nic nie odpowiada.

UKOCHANA

Nie jestem zła.

KOCHANEK

Jest pani smutna?

UKOCHANA

Dlaczego miałabym być smutna?

(Wzdycha.)

Nie jestem smutna.

KOCHANEK

Coś pani ukrywa...

UKOCHANA

Nie, naprawdę, nic nie ukrywam.

(Płacze.)

Ja nic...

KOCHANEK

Płacze pani?

(Jeszcze bardziej się do niej przysuwa, próbuje chwycić jej dłoń.)

Płacze pani?

UKOCHANA

Ależ nie płaczę... nie płaczę...

KOCHANEK

Właśnie, że pani płacze... Słyszę, że płacze... Dlaczego?

UKOCHANA

Nie płaczę... To nic... Nie wiem... Bez powodu, tak nagle, ogarnął mnie smutek... Obiecuję... To nerwy... ale nie płaczę.

(Szlocha.)

KOCHANEK

Moja najdroższa!... Nie chcę, żeby pani płakała... Nie chcę, słyszy pani... Szaleję, kiedy pani płacze!... Moja najdroższa!... Proszę mi odpowiedzieć!... Na litość boską, proszę mi odpowiedzieć!... Spadła mi na rękę łza, droga łza... łza z pani ukochanych oczu!... Moja najdroższa!... Czy sprawiłem pani przykrość?

UKOCHANA

Nie...

KOCHANEK

Ktoś sprawił pani przykrość?

UKOCHANA

Nie... nie... proszę... niech pan mnie zostawi... Po co tłumaczyć?... I tak by pan nie zrozumiał... To nie pańska wina... Trzeba być kobietą, żeby to poczuć... poczuć... jak bardzo cierpię.

KOCHANEK

Aha! czyli pani cierpi!... A więc widzi pani! Wiedziałem, że pani cierpi!... Proszę... błagam!... Niech mi pani powie... zwierzy się... Proszę powiedzieć... Czyż nie jestem pani najdroższym?... pani... Proszę!

UKOCHANA

Po co?... Proszę mnie zostawić... To nic nie zmieni... Myślałam się, pokazując mój ból... Proszę nie naciskać... Lepiej będzie, jak będę sama, sama w cierpieniu...

KOCHANEK

Cierpieć samotnie?... To złe, moja najdroższa!...

(Bardzo poważnie.)

Pani ból i drogie cierpienie, chcę mieć w tym udział!

UKOCHANA

Nie... Tak będzie lepiej.

KOCHANEK

(z entuzjazmem)

Chcę mieć w tym udział... Chcę, żeby była pani szczęśliwa, słyszy mnie pani?

UKOCHANA

Ach! Jak mogę być szczęśliwa!... jeśli... jeśli mnie pan nie kocha!

KOCHANEK

(cofa się, z niedowierzaniem)

Nie kocham pani?... ja? Dlaczego tak pani mówi?

UKOCHANA

Mówię to, bo już mnie pan nie kocha.

KOCHANEK

Już pani nie kocham!... Skąd wziął się ten okropny pomysł?

UKOCHANA

Z wszystkiego... Nie jest już pan dla mnie taki sam... Czuję, że pana nudzę... Znów zaczął pan palić!

KOCHANEK

Ależ ja zawsze paliłem!... Proszę sobie przypomnieć... Czyż nie zawsze paliłem?

UKOCHANA

Nie, nie tyle, co teraz... Ponadto, nie dba pan o siebie, tak jak kiedyś...

KOCHANEK

(oszołomiony)

Nie dbam o siebie?

UKOCHANA

Tak, nie dba pan o siebie... zaniedbuje się pan... są detale, których kobieta delikatna i kochająca nie przeoczy...

KOCHANEK

Och! Nie spodziewałem się takiej odpowiedzi...

(Gorzko.)

Uważa pani, że jestem brudny?

UKOCHANA

Proszę nie przesadzać!

KOCHANEK

Co się więc we mnie zmieniło?... Chciałbym, żeby pani sprecyzowała...

UKOCHANA

Nie muszę precyzować... To są rzeczy, niuanse, które się wy-
czuwa, a nie tłumaczy... Zresztą nawet pan nie protestuje...

KOCHANEK

Ja! Nie protestuję?... Proszę uwierzyć, że protestuję... Protestuję
z całych sił.

UKOCHANA

Nie... I właśnie dlatego czuję, że już mnie pan nie kocha... Bo
już nie protestuje pan jak dawniej... Teraz wszystko panu jedno,
kiedyś by się pan uniósł... A teraz wszystko panu jedno... Wie
pan, dziś po południu... tak bardzo cierpiałam... myślałam, że
umrę!

KOCHANEK

Umrzeć?... tego popołudnia?... Widziałem przecież panią taką
wesołą, taką czarującą, taką szczęśliwą... A pani myślała o umie-
raniu?... Mój Boże, dlaczego?...

UKOCHANA

Dlaczego?... Pyta pan dlaczego?... Dobrze pan wie.

KOCHANEK

Przysięgam...

UKOCHANA

Proszę nie przysięgać... Nie powinno się przysięgać.

KOCHANEK

Ależ ja przysięgam pani, że nie wiem... nic nie wiem... Co wy-
darzyło się tego popołudnia?

UKOCHANA

Założmy, że nic się nie wydarzyło.

KOCHANEK

Proszę, niech mi pani powie, co się stało!

UKOCHANA

Założmy, że nic się nie stało... Co pan na to powie?... Po co o tym mówić?... Nic pan nie rozumie... nic nie czuje... Powinnam była milczeć, powinnam była ukryć rany mojej duszy... Co pana obchodzi moja dusza?

KOCHANEK

Doprawdy, moja najdroższa, nic z tego nie rozumiem... Przedziwna jest pani tego wieczoru.

UKOCHANA

Co pana obchodzi ranienie co chwilę moich uczuć, mojej wrażliwości?... Kocha mnie pan!... Och! Mój Boże! Co za akt odwagi!... Słuchając pana, można by pomyśleć, że trzeba bohaterstwa, by kochać młodą, piękną, bogatą, wyszukaną kobietę!... I uważa pan, że jest zwolniony wobec niej, która panu wszystko poświęciła... Kocha mnie pan?... Niech będzie... ale czy kiedykolwiek troszczył się pan o to, aby mnie uszczęśliwić?... Czy choć przez minutę oddał mi pan całe swoje życie, mnie, która oddała panu więcej niż całe swoje życie, swoją reputację, swój honor? Czy starał się pan, jak mężczyzna, który rozumie, czym jest wstydlivość kobiety i szacunek dla ogniska domowego, oszczędzić mi upokorzeń, nieodłącznych od naszej sytuacji? Schlebiałam pańskiej dumie, a pan mnie wystawiał na pokaz...

KOCHANEK

Och! och! och!

UKOCHANA

Może nie wystawił mnie pan na pokaz?

KOCHANEK

Niechaj będzie pani sprawiedliwa... Przypomni sobie... Ileż to razy, przeciwnie, byłem zmuszony poskramiać pani zuchwałość, powstrzymywać uniesienia, ukazywać pani niebezpieczeństwa szlachetnych, lecz nierozważnych gestów...

UKOCHANA

(ironicznie)

Doprawdy, pan w to wierzy!... Doprawdy!... Więc wyobraża pan sobie, że powinnam była ogłaszać wszystkim: „Oto mój kochanek!”. Jakież to naturalne, prawda?...

(z irytacją)

I tak właśnie mnie pan postrzega!... Za kogo pan mnie uważa?...

Czy jestem jakąś zagubioną kobietą?... To podłe!... To takie podłe!...

(Szlocha.)

Co za wstyd!

KOCHANEK

(zrozpaczony)

Ach! znowu pani płacze... znowu płacze!... Moja najdroższa!...

Ale co pani dziś jest?... Co się stało! Mój Boże, nie wiem, co pani powiedzieć, jak odpowiedzieć... przekreśla pani każde moje słowo...

UKOCHANA

Czy zasłużyłam na to, by być tak traktowana... przez pana... przez pana?... To zbyt okrutne! Jestem za to słusznie ukarana!

KOCHANEK

Proszę mnie posłuchać... ależ posłucha mnie pani...

(Bierze ją w ramiona, kołysze.)

Moja najdroższa... niech pani nie płacze... Toż to tortura.

UKOCHANA

(głosem przytłumionym przez łzy)

Lepiej by było, gdybym umarła...

KOCHANEK

Nie mów tak... Nie mów w ten sposób... Zabraniam tego!

UKOCHANA

Nie... nie... lepiej by było, gdybym umarła...

KOCHANEK

(obsypuje ją pocałunkami)

Bardzo proszę... Nie mów tak... Odgoń wszystkie złe myśli...

Po co przejmować się tymi widziadłami?

UKOCHANA

To nie są widziadła... Już mnie pan nie kocha... Jestem dla pana niczym... przyjemnością tak..., ale nic poza tym... Czuję to...

KOCHANEK

(głos stłumiony pocałunkiem)

Jesteś dla mnie wszystkim... całym moim życiem, całą moją radością... wszystkim!

UKOCHANA

Nie!... Nie!... To się czuje, takie rzeczy... Za mało myślisz o tym, że jestem kobietą... zrozum... kobietę można czasem przyrównać do dziecka... które potrzebuje, żeby je ukołysać, pocieszyć, żeby śpiewać jej duszy słodkie i radosne rzeczy... A ty mi mówisz zawsze rzeczy głębokie... rozmawiasz ze mną o filozofii, literaturze... To bardzo piękne... ale to nie napełnia mojego serca... Nie jestem kobietą dla ciebie... Jestem jak przyjaciel... Rozumiesz?... Czy nie masz czasu dla swoich przyjaciół?... Żeby opowiadać sobie te wszystkie historie, które podobają się mężczyznom?... A ja chciałabym, kiedy jesteś ze mną, chciałabym usłyszeć twoją duszę, chciałabym poczuć się głaskana czułymi, czarującymi słowami, które mnie ogrzeją i ukołyszają, jak się usypia dzieci, dawnymi kołysankami... Zrozum to!

KOCHANEK

(tkliwy i smutny)

Moja najdroższa!... Tak! Masz rację...

(pocałunki)

Będę cię kochać!... Będę cię kochać tak, jak tego pragniesz... ja... ja...

UKOCHANA

Bardzo często, kiedy mówisz o jakimś poecie i oczy twoje błyszczą... i ten entuzjazm! wtedy jestem zazdrosna... zazdrosna o to, że nie jestem dla ciebie wszystkim... Rozumiesz?

KOCHANEK

Moja najdroższa... tak... tak... rozumiem...

(Cisza, pocałunki.)

UKOCHANA

Jestem pewna też, że uważasz mnie za nieinteligentną, za głupią.

KOCHANEK

Och! Och! Jak możesz...

UKOCHANA

Tak... Tak... uważasz mnie za głupią... Dobrze to widzę... Ze swoimi przyjaciółmi rozmawiasz... Ze mną nie... Uważasz, że nie jestem w stanie zrozumieć wielkich rzeczy... Ledwo mi odpowiadasz, kiedy pytam o wielkie sprawy... To mnie upokarza, rozumiesz?

KOCHANEK

Moja najdroższa!...

UKOCHANA

Uważasz, że jestem głupia?

KOCHANEK

Proszę!...

(Całuje ją długo.)

Nie płacz już, proszę!

UKOCHANA

Och! Pozwól mi płakać... Dobrze mi to zrobi... Ale nie uważasz mnie za głupią?

KOCHANEK

Moja droga... moja droga... najdroższa!... jesteś moim słońcem, jesteś moją mądrością... jesteś... jesteś dla mnie wszystkim!...

UKOCHANA

(szlocha)

Bo jeśli uważałbyś mnie za głupią...

KOCHANEK

Jesteś moją siłą, cała moją siłą... żyję tylko dzięki tobie... istnieję tylko dzięki tobie... Kim byłbym bez ciebie?

UKOCHANA

(wciąż szlocha)

Mów więcej! Sprawia mi to radość.

KOCHANEK

Nie ma dnia, nie ma godziny, nie ma sekundy, w której nie byłabyś przy mnie... Jesteś moim bogiem, moim drogim bogiem, moim jedynym bogiem...

UKOCHANA

Czy to prawda?... Przysięgnij.

KOCHANEK

Przysięgam!...

(Na stronie.)

Ale dlaczego ona płacze?

Wywiad

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
TOMASZ KACZMAREK

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

SŁAWNY PISARZ

KAMERDYNER

DZIENNIKARZ

Sypialnia – bogato urządzona, lecz bezlitośnie¹ kiczowata. Zewsząd atakują oczy jaskrawe pluszaki, a złocenia – przesadne, niemal groteskowe – przypominają tandetę jarmarcznej obfitości. W głębi pokoju uchylone drzwi prowadzą do toalety o niemal pałacowym przepychu – całej w lustrach, które odbijają dziesiątki srebrnych bibelotów, błyskając w świetle poranka. W powietrzu wisi dusząca chmura intensywnych perfum, które tną nozdrza jak ostrze.

Na wyniesieniu, przypominającym ołtarz w gotyckiej katedrze, pyszni się monumentalne łóże – z baldachimem płonącym barwami zachodzącego słońca. W pościeli, niczym arcykapłan we własnym kulcie, rozparty leży słynny pisarz, łapczywie chłonąc poranne gazety.

SŁAWNY PISARZ

(Z irytacją gniotąc gazetę, wyrzuca z siebie...)

Co?! Nic dzisiaj?! Ani jednej wzmianki?!... Chamstwo, łajdacy, świnię!... A ten łachudra Marieul, co przedwczoraj u mnie jadł kolację – i nie raczył nawet wspomnieć o mnie w felietonie... Tego już za wiele!... Jakby myśleli, że zapraszam ich z sympatii!² Phi! Naiwni!

.....
¹ Francuski pisarz nie przepuszcza żadnej okazji, by wykpić typowego przedstawiciela mieszczaństwa – zamożnego, lecz pozbawionego smaku, ducha i głębszej refleksji. Mirbeau z upodobaniem obnaża jego próżność, zamiłowanie do tandety i ślepe naśladowanie mody, które pod pozorem luksusu ukrywają intelektualną pustkę i estetyczną ślepotę. Ten fakt nie dziwi, tym bardziej że prototypem protagonisty był sam Paul Bourget.

² Mirbeau w sposób gorzki i prześmiewczy demaskuje kondycję dziennikarstwa swoich czasów – przedstawia ludzi pióra jako służalczych pochlebców, gotowych na każde skinienie moźnych tego świata. W jego ujęciu prasa, zamiast pełnić rolę niezależnego strażnika prawdy, staje się narzędziem w rękach kapitalistycznych elit, dla których liczy się wyłącznie własny interes, wpływy i autopromocja.

(Wchodzi kamerdyner.)

KAMERDYNER

Proszę pana, przyszedł dziennikarz.

SŁAWNY PISARZ

Jaki dziennikarz?

KAMERDYNER

Ten sam, co zawsze. Co tydzień przychodzi przeprowadzać z panem wywiad.

SŁAWNY PISARZ

Aaa, ten głupiec!... Znowu będzie mnie nudził... Wpuść go.

KAMERDYNER

Do sypialni, proszę pana?

SŁAWNY PISARZ

Tak, do sypialni!... Salon, jadalnia, gabinet, palarnia – wszystko już zna. Nawet kuchnię i klozety. Została tylko sypialnia... Trzeba jakoś urozmaicić scenografię.

KAMERDYNER

Racja, proszę pana!

SŁAWNY PISARZ

Ale zanim wejdzie – rozrzuć po meblach, krzesłach, dywanach – wszędzie! – wizytówki, zaproszenia... Najbardziej wykwintne... Z wdziękiem, niby od niechcenia...

KAMERDYNER

Jak zawsze, proszę pana.

SŁAWNY PISARZ

Potem przynieś mój nowy zestaw podróżny.

KAMERDYNER

Pan wyjeżdża?

SŁAWNY PISARZ

Nie... Ale postaw go na widoku... Na stole. Otwarty, oczywiście.

KAMERDYNER

Tak jest, proszę pana.

SŁAWNY PISARZ

I przynieś mój czerwony frak.

KAMERDYNER

Tak jest, proszę pana.

SŁAWNY PISARZ

I liliowy frak.

KAMERDYNER

Tak jest, proszę pana.

SŁAWNY PISARZ

I ten zielonkawoniebieski.

KAMERDYNER

Oczywiście, proszę pana.

SŁAWNY PISARZ

Rozłóż je na szeszlengu.

KAMERDYNER

Rozkaz, proszę pana.

SŁAWNY PISARZ

Jak wygląda moja koszula?...

(Patrzy na nocną koszulę.)

Nie! Przynieś mi jedwabną koszulę z Mysore³...

(Wciąga powietrze nosem.)

I użyj tego nowego odświeżacza powietrza, i to obficie!

KAMERDYNER

To wszystko, proszę pana?

SŁAWNY PISARZ

(rozgląda się po pokoju)

Tak... To powinno wystarczyć!

(Kamerdyner wychodzi, wraca, przygotowuje sypialnię wedle instrukcji, pomaga panu włożyć jedwabną koszulę.)

KAMERDYNER

(z uśmiechem)

Ten numer z koszulą z Mysore – zawsze robi wrażenie!

SŁAWNY PISARZ

Nie zapomniałeś niczego?... Nie?... To możesz go wpuścić.

(Wchodzi Dziennikarz. Mały, cherlawy, spojrzenie chytre, postura służalcza. Zatrzymuje się u progu i głęboko się kłania.)

DZIENNIKARZ

Mistrzu! Proszę mi wybaczyć, że o tak wczesnej porze...

SŁAWNY PISARZ

(wyciągając rękę)

Ależ bardzo proszę, mój drogi, proszę bardzo...

.....

³ Jedwab mysorski, szlachetna odmiana jedwabiu morwowego, produkowana w indyjskim okręgu Mysore w stanie Karnataka, uchodził – jakże by inaczej – za materiał godny elegancji i dobrego gustu. W rzeczywistości jednak jego największą zaletą w oczach przeciętnego mieszczanina była nie tyle jakość tkaniny, co jej cena i egzotyczne pochodzenie. Posiadanie odzieży uszytej z tego materiału stanowiło bowiem niezbitą dowód „dobrego smaku” oraz, co znacznie ważniejsze, dostatecznej zasobności portfela – a więc wszystkiego, czego potrzeba, by czuć się kimś w oczach przedstawicieli prasy.

DZIENNIKARZ

(podchodzi nieśmiało, z ukłonami i pokłonami)

To wielki zaszczyt... ach, mistrzu!

SŁAWNY PISARZ

Ależ niechże pan przestanie!... Jest pan tu jak u siebie. Przyjmuję pana nie jako dziennikarza, lecz jako... przyjaciela.

DZIENNIKARZ

Och, mistrzu!

SŁAWNY PISARZ

Tak, tak!... Jako przyjaciela... Muszę powiedzieć, że ma pan wielki talent.

DZIENNIKARZ

Och, mistrzu!

SŁAWNY PISARZ

Naprawdę! Pański wczorajszy artykuł – to była prawdziwa perełka!

DZIENNIKARZ

Ach, mistrzu!

SŁAWNY PISARZ

Ale siadajże pan... Zjesz pan ze mną śniadanie, nieprawdaż?

DZIENNIKARZ

Ach, mistrzu!

SŁAWNY PISARZ

Tak, tak... Bez ceregieli: jajka z truflami, wątróbki kacze z truflami, kuropatwy z truflami, sałata truflowa...

DZIENNIKARZ

Ach, mistrzu!

SŁAWNY PISARZ

Mój codzienny jadłospis. Traktuję cię jak przyjaciela. Zresztą, książę de Kan⁴ też ma dziś przyjść. Ucieszy się na twe towarzystwo – bardzo cię ceni.

DZIENNIKARZ

Ach, mistrzu!

SŁAWNY PISARZ

Zresztą wszyscy, którym cię przedstawiam, mówią, że masz wielki talent.

DZIENNIKARZ

Ach, mistrzu!

SŁAWNY PISARZ

A teraz porozmawiajmy... Tak lubię z panem rozmawiać!
(*Dziennikarz rozgląda się ukradkiem po pokoju – jak komornik w akcji.*)

Ogląda pan moją sypialnię? Nie znał jej pan dotąd?

DZIENNIKARZ

Nie, mistrzu.

SŁAWNY PISARZ

Podoba się panu?

DZIENNIKARZ

Wspaniała, mistrzu! Po prostu książęca komnata!

(*Wyciąga notes.*)

Czy mogę?

.....
⁴ Mieszczanin za wszelką cenę pragnie epatować swoim statusem materialnym – stąd obecność luksusowych truflí w każdej przyrządzanej potrawie – oraz podkreślać swoje wpływy, demonstrując bliskie relacje z arystokratami i przedstawicielami wyższych sfer.

SŁAWNY PISARZ

Ależ oczywiście! Byle nie jako dziennikarz... jako przyjaciel!

(Dziennikarz dotyka mebli, notuje; wzdycha nad zestawem podróżnym, frakami, butami, krawatami, wszystkim – notując zachwyty: „to cudowne”, „to niesamowite”, „to musiało kosztować z pięć tysięcy”, „sto trzy krawaty”, „czterdzieści par butów”)...

SŁAWNY PISARZ

A teraz... czas na wzmiankę o mojej nowej powieści... opublikujesz ją pod swoim nazwiskiem.

DZIENNIKARZ

Ach, mistrzu!

SŁAWNY PISARZ

Może wreszcie zostawią mnie w spokoju!... Przejdźmy do łazienki – przebiorę się... Możesz sobie notować, jeśli cię to bawi. Jako przyjaciel, rzecz jasna!

DZIENNIKARZ

Ach, mistrzu!

(Wychodzą do toalety.)

DZIENNIKARZ

Cudowne!... Niezwykłe!

SŁAWNY PISARZ

To z Londynu!

(Rozmowa trwa dalej...)

Konsultacja

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
JOANNA CIESIELKA

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

DOKTOR

KLIENT

Gabinet cenionego lekarza. Doktor siedzi przy biurku zawalonym książkami, bibelotami, figurkami z brązu, stalowymi narzędziami, dziwnymi przedmiotami pod kloszami ze szkła. Wystrojony, przystojny czterdziestopięciolatek o miłej twarzy, o przenikliwym spojrzeniu, bardzo jasnych i szczupłych dłoniach.

Gdy podnosi się kurtyna, klient pojawia się w uchylonych drzwiach i wchodzi. To bardzo elegancki młody człowiek o ujmujących manierach.

DOKTOR

Ach to pan, drogi przyjacielu! Proszę wejść, proszę... A więc jest pan chory?... Czekałem na pana z niecierpliwością... Zaniepokoiłem się pańskim listem, tak pilnym i bardzo tajemniczym...
(*Uścisk dłoni doktora i klienta.*)

KLIENT

Nie, niestety, to nie ja jestem chory...

DOKTOR

Tym lepiej! Rzeczywiście, świetnie pan wygląda! Cygaro?

KLIENT

Nie, dziękuję. Bardzo się martwię, mój drogi przyjacielu. Bardzo.

DOKTOR

Ojej, naprawdę? Proszę więc usiąść i niezwłocznie mi o tym opowiedzieć.
(*Doktor zapala cygaro.*)

KLIENT

To bardzo trudne... bardzo poważne... bardzo, bardzo... krępuje się o tym mówić, nawet lekarzowi, nawet przyjacielowi...

DOKTOR

Och, to aż tak poważne?

KLIENT

Tak... ale pan ma bardzo otwarty umysł... nie kieruje się uprzedzeniami społecznymi... tak znakomicie rozumie pan życie! Chociaż...

DOKTOR

(dodając Klientowi odwagi i wypuszczając w powietrze kłęb dymu)
Już dobrze... dobrze... Domyślam się, do czego pan zmierza... Proszę mi to opowiedzieć!

KLIENT

(kontynuuje)

Chociaż pański niedawny wykład w Akademii Medycznej¹ dotyczący przyczyn wyludnienia wywołał we mnie skonfundowanie! To było tak ostre... tak brutalne! Czyżby chciał pan teraz odnowić moralnie społeczeństwo?

DOKTOR

(śmieje się)

Ach, przyjacielu! Jak to, pan dał się nabrać? Jestem zaskoczony! Trzeba było przecież zająć jakieś stanowisko w tej dyskusji. Teza, której broniłem, była błyskotliwa, przyciągająca uwagę... Miała podobać się prasie, poruszyć Jules'a Simona², tego pocziwego Jules'a Simona!... Cóż na to poradzić? Tylko absurd ma szansę powodzenia! Ale zaraz, nie jesteśmy w Akademii Medycznej, drogi przyjacielu... A poza tym mogę szczerze panu wyznać, że budzi we mnie śmiech wyludnienie Francji i jej ponowne zaludnienie...

.....
¹ Akademia Medyczna (fr. Académie nationale de médecine) – towarzystwo naukowe wywodzące się z XVIII wieku.

² Prawdopodobnie chodzi o Gustave'a Simona (1848–1928), francuskiego lekarza i dziennikarza, republikanina, autora (wraz z ojcem – Jules'em Simonem) książki *La Femme du XX^e siècle* lub o samego Jules'a Simona.

KLIENT

Naprawdę?... Budzi w panu śmiech?

DOKTOR

(kategorycznie)

Oczywiście, mój przyjacielu... Budzi to we mnie taki sam śmiech, jak zalesianie gór... Czy to panu nie wystarczy?... No dalej, niech mi pan pokrótce opowie o swoim problemie.

KLIENT

(uspokojony, niemal uśmiechnięty)

Dobrze! A więc... Mam przyjaciółkę...

DOKTOR

Zamężną?

KLIENT

Oczywiście!

DOKTOR

Jest w ciąży?

KLIENT

(potwierdzając)

Dramat, mój drogi... Do diabła, gdybyśmy kiedykolwiek pomyśleli, że to może się przydarzyć! Zwyczajna³ nieostrożność! No cóż!

DOKTOR

(beztrosko)

Faktem jest, że to dość niestosowne... Od kiedy?

KLIENT

Myślę, że od czterech miesięcy.

.....

³ W oryg. *bourgeois* – mieszczański.

DOKTOR

Cztery miesiące! No tak, a mąż?

KLIENT

Straszny!...

DOKTOR

Jakiś oficer marynarki, który wraca po długiej nieobecności?...
To się często zdarza.

KLIENT

Nie! Ona żyje z mężem..., żeby zachować pozory... żeby ludzie...
To znaczy...

DOKTOR

Cóż, w takim razie to nie aż tak poważne... Ten straszny mąż
zna łacinę... *Is pater est*⁴...

KLIENT

Pan nie rozumie... Tak, żyją razem... Ale nie sypiają ze sobą...
Od czterech lat duchowo są osobno... Od czterech lat tego nie
robili!... nie robili!

DOKTOR

(*sceptycznie*)

Ach tak? Nie robili?... Jest pan pewien?

KLIENT

Jestem pewien... Mam dowody... Nie, nie, proszę się nie śmiać,
nie dowcipkować... to nie jest żart!... To bardzo poważne!...
W przeciwnym razie... Mój Boże, to i tak byłoby bardzo nie-
przyjemne... i w końcu może porzucilibyśmy to... Podczas gdy
teraz wyobraża sobie pan ten skandal! Kobiety są niezdolne...
.....

⁴ Łac. *Mater semper certa est, pater vero is est, quem nuptiae demonstrant*
(*Digesta Iustiniani* 2.4.5) – Matka jest zawsze pewna, ojcem zaś jest ten, na
kogo wskazuje małżeństwo.

ich ciało i dusza to jedność... Często jej mówiłem: „Raz w miesiącu... co to dla pani za różnica? To go zadowoli, a my będziemy uratowani!”. Nie mogła... to było silniejsze od niej... Wyobraża sobie pan skandal... moja przyjaciółka jest bardzo ładna, bardzo bogata... niezmiernie bogata...

DOKTOR

Aha...

KLIENT

Zdaje pan sobie sprawę, jaki to skandal! Znane nazwisko, kobieta obracająca się w wyższych sferach... zaufana przyjaciółka ksiąząt... stojąca na czele wielu organizacji dobroczynnych i stowarzyszeń religijnych... jedna z osób cieszących się w kraju najbardziej nieposzlakowaną opinią!... Rozumie pan, w tych okolicznościach to sprawa natury społecznej, natury politycznej! Zostawmy kwestię czysto uczuciową, jeśli pan sobie życzy, nie możemy jednak pominąć moralności publicznej!... Spektakularny proces... separacja... pełnomocnicy, adwokaci, sądy, prasa!... Krótko mówiąc, dobre imię kobiety zniszczone, utracone lub co najmniej budzące wątpliwości! To straszne!... Nie możemy pozwolić na taki skandal!... Ech! Boże, czyż nie dosyć się nas każdego dnia atakuje, nas – ostatnią podporę monarchii i religii?

DOKTOR

(rozmarzony)

Tak, tak! Oczywiście!

KLIENT

Nie chcę zbyt wiele myśleć o sobie w tej sytuacji... Jednakże jestem deputowanym, człowiekiem na świeczniku... uosabiam wszelkie słuszne sprawy... Skandal byłby dla mnie czymś strasznym... ogromnie by mi to zaszkodziło w życiu publicznym... I do tego moja biedna przyjaciółka, ona już nie ma życia!... Gdyby pan wiedział, jak ona od czterech miesięcy odchodzi od zmysłów! Najpierw chciała

się zabić... Udało mi się jej w tym przeszkodzić na szczęście... Potem wróciła do jazdy konnej, do uczestnictwa w polowaniach, do ćwiczeń wysiłkowych, noszenia takich obcisłych gorsetów... Szereg lekkomyślnych działań, które nic dobrego nie przyniosły... Myśleliśmy o akuszerce!... Ale to bardzo delikatne kwestie!... Nie mam zaufania do akuszerek... Często są takie głupie!... A poza tym, a poza tym naprawdę nie chcielibyśmy powierzać tym... tym osobom tajemnicy tak wielkiej wagi. Co do nich nie można być dość pewnym. A jeśli potem... z nimi nigdy nic nie wiadomo!... Co to, to nie!... Tyle teraz słyszy się o szantażach!... Żyjemy w okropnych czasach, przyjacielu... Nic pan nie mówi?

DOKTOR

Tylko się zastanawiam... To bardzo ciekawe, co mi pan opowiada... A więc?

KLIENT

Więc powiedziałem o panu... Ona wie, że jest pan z mojego otoczenia, że jest pan moim przyjacielem... Zna pana wysoką pozycję, pańską nieskazitelną reputację... pańską sławę wielkiego uczonego... I to ją uspokaja... Mówiła mi jeszcze wczoraj: „Tylko on może mnie uratować. Ale czy zechce?”. Na litość boską, w końcu cześć kobiety to coś świętego!... Rodzinę, społeczeństwo warto leczyć tak jak dur brzuszny!... Dziś rola lekarza jest nie tylko praktyczna... Ma bardzo dobrą sytuację finansową i naprawdę istotne znaczenie w społeczeństwie... To pańskie zdanie, nieprawdaż?

DOKTOR

Oczywiście...

KLIENT

Poprzez higienę, która jest współcześnie obiektem szczególnej troski, rozszerzył swą działalność, swoją władzę na kwestie moralności... Kieruje nimi, panuje nad nimi... jest ich jedynym i dobroczynnym władcą... Tak pan to rozumie, jak sądzę.

DOKTOR

Ależ tak! Tak!

KLIENT

Mój Boże, wiem dobrze, że z wąskiej perspektywy to, czego chciałbym od pana, to, czego moja przyjaciółka oczekuje od pana, nie jest być może do końca moralne...

DOKTOR

Ech! Moralność! Czy pan w nią wierzy?

KLIENT

Wierzę, wierzę... to zależy... Na przykład... Tak, wierzę, że moralność jest potrzebna, jeśli chodzi o rzeczy, które mogą wyjść na światło dzienne, ale całkowicie zbyteczna w sprawach mających pozostać w ukryciu... Dla mnie moralność jest kwestią sumienia, a ono jest pojemne, bardzo elastyczne i bardzo giętne.

DOKTOR

Pójdę dalej... Nie ma moralności... Z filozoficznego punktu widzenia moralność nie istnieje. Gdzie można ją zobaczyć? Czy materia jest moralna? W jaki sposób zdefiniować tę moralność, która zmienia się w zależności od rasy, zwyczajów, klimatu, żywności? To, co jest moralne w jednym kraju, jest często niemoralne w innym i odwrotnie. Weźmy pod uwagę gatunek ludzki jako taki, drogi przyjacielu... i niech mi pan powie, co może znaczyć moralność, która zmienia się w zależności od bardziej lub mniej wydatnych kości jarzmowych, bardziej lub mniej asymetrycznych płatów mózgowych?...

Zatem na Wyspach Towarzystwa⁵ aborcja jest obowiązkiem, a dzieciobójstwo dogmatem...

KLIENT

Naprawdę? Oto rozsądni ludzie, którzy rozumieją życie!...

.....

⁵ Wyspy Towarzystwa – główny archipelag Polinezji Francuskiej.

DOKTOR

Mógłbym mnożyć przykłady... W Izraelu prostytutka była niegdyś obrzędem religijnym, sakramentem, jak dziś na przykład komunია... Prostytutki były jak nasze pobożne kobiety... Nie tylko nie gardzono nimi, ale cieszyły się szczególnym szacunkiem...

KLIENT

Jakże jesteśmy zacofani, a przechwalamy się, że przewoźimy światu!... A ile reform pozostaje nam do przeprowadzenia!... Ile postępów do poczynienia!... Nie posunąłbym się może do życzenia, aby aborcja była dogmatem jak na archipelagu... ale w końcu chciałbym, aby stała się ona jednym z licznych przejawów wolności osobistej... aby istniała wolność dokonania aborcji, tak jak wolność prasy, wolność wypowiedzi, wolność zrzeszania się... To, co można by może zrobić, to ustanowić podatek od aborcji... bardzo wysoki podatek... tak aby ograniczyć ją tylko do bogatych klas społecznych... Z pewnością byłoby to źródło istotnych dochodów...

DOKTOR

Po co podatek?... Lekarze wezmą na siebie jego pobranie!... Nawiasem mówiąc, nie jestem wcale zwolennikiem takich restrykcyjnych środków... Trzeba zostawić szerokie, nieograniczone pole prawom człowieka...

KLIENT

Ma pan rację...

(*Cisza.*)

Ale wróćmy do sprawy, która mnie tu przywiodła... Doskonale się rozumiemy, nieprawdaż, drogi przyjacielu?... I mam nadzieję, że wszystko pójdzie w dobrą stronę!...

DOKTOR

Również mam taką nadzieję...

KLIENT

(wzruszony)

Ależ moja biedna przyjaciółka się ucieszy!...

(Ściska doktorowi ręce.)

I jak będzie wdzięczna!...

DOKTOR

Spełniam tylko swój obowiązek.

KLIENT

Nie, nie! Proszę nie umniejszać swojego zaangażowania!... To bardzo piękne... To coś bardzo wielkiego... to heroiczne!

(Ściska ponownie dłoń doktora.)

To wspaniałe, co pan robi... Proszę mi wierzyć, że ona i ja, że będziemy umieli docenić... Ach! Ona jest tak czarująca, ta moja przyjaciółka, tak uduchowiona, to taka artystka, tak nieustraszona w życiu! To niezwykła kobieta, przekona się pan, zadziwi pana wzniosłość jej myśli i szlachetność uczuć... Wyjątkowa kobieta! Niezrównana!

DOKTOR

(przyskakiwawszy)

Jestem całkowicie do jej dyspozycji... No dobrze, czy pomyślał pan o tym, co niezbędne?

KLIENT

Pomyślałem o wszystkim... Akurat nie będzie męża... Wyjeżdża jutro do Anglii, gdzie ma zostać dwa tygodnie na polowaniu... Nie możemy już, w związku z tym...

DOKTOR

Doskonale!

KLIENT

Byłem we wspaniałym niewielkim domu w Auteuil... w środku parku... bez sąsiadów w pobliżu... samotność, cisza!... Bardzo

tajemniczo... W końcu sceneria, której nam potrzeba... sceneria konspiracyjna... Słowo honoru, kiedy się tam wchodzi, ma się wrażenie, że panują nadal piękne czasy bulanżyzmu!...⁶

DOKTOR

(śmieje się)

Oto jeszcze jedna aborcja!...

KLIENT

(śmieje się)

Bardzo zabawne!

DOKTOR

To kiedy spiskujemy?

KLIENT

Kiedy pan tylko zechce, przyjacielu... to zależy od pana... proszę przyjść jutro o czwartej... zobaczy pan, zbada... podejmie działania... Jesteśmy umówieni?

DOKTOR

Do zobaczenia jutro!

KLIENT

Och! Drogi przyjacielu... Rатуje nam pan życie...

„L'Écho de Paris”, 10 listopada 1890.

.....
⁶ Bulanżyzm – ruch polityczny we Francji pod koniec XIX wieku, nazwany od nazwiska generała Georges'a Boulanger'a (1837–1891). Ruch ten miał charakter populistyczny, nacjonalistyczny i autorytarny.

Lektura

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
ANITA STAROŃ

.....
* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

BARONOWA HOPEN

PANI BONISKA

BYRONEK

*Wykwintny salon majaczy w tajemniczym półmroku... Gdzieś-
niegdzie miękkie tkaniny opadają niczym w agonii, a przedziwne
lilie unoszą złote kielichy na tle kaplicznej czerwieni... Sławny
psycholog Byronek¹ spoczywa, niemal pokłada się w bezwolnej
pozie, przed stolikiem z laki, na otomanie, pośród rozrzuconych
tam kilku kart rękopisu... Baronowa Hopen i Pani Boniska, sie-
dzące w niskich fotelach po drugiej stronie stolika, obserwują By-
ronka w skupieniu bliskim omdlenia. Byronek układa starannymi
gestami kartki swojego rękopisu, następnie nalewa odrobinę porto
do kieliszka, który delikatnie podnosi do ust...*

BARONOWA HOPEN

Ach! Byronku... Umieramy z ciekawości.

PANI BONISKA

Tak bardzo chciałybyśmy już wiedzieć... Byronku...

BYRONEK

I begin... Hm!... Hm!

BARONOWA HOPEN

To historia miłosna, nieprawdaż?

BYRONEK

A cóż innego mogłoby to być?...

PANI BONISKA

Z wielkiego świata?

.....

¹ W oryginale „Byronnet”, co również jest zdrobnieniem od nazwiska roman-
tycznego poety i sugeruje zarówno anglofilskie aspiracje Byronka, jak i mi-
krość jego talentu.

BYRONEK

Co za pytanie!... A czy jest jakiś inny świat?... I jakże przyjąć tę gorzką myśl, że gdzieś mogą istnieć inne dusze niż wasze? I jakże dopuścić tę niewyobrażalną katastrofę, że mógłbym przeostać być waszym psychologiem?... Mogłybyście sobie wyobrazić, że zacznę pisać *frolies*²... jak się to nazywa po francusku?... *frolies*!... już wiem! Swawole biedoty!...

BARONOWA HOPEN

Ach! Byronku, proszę nie mówić takich okropnych rzeczy!

PANI BONISKA

I tak niestosownych!... Byronku, umieramy z ciekawości!

.....
² Zapewne pomyłka w tekście źródłowym. Chodzi o angielski termin *frolies*, tłumaczony na francuski i polski właśnie jako „swawole”. Wtręty po angielsku, które pojawiają się w wypowiedziach Byronka, mają świadczyć o jego ślepej fascynacji Wielką Brytanią. Pierwowzoru Byronka należy się doszukiwać w Paulu Bourgeoisie (1852–1936), który był częstym obiektem krytyki Mirbeau ze względu na swój snobizm i przekonanie (podzielane przez większość krytyki oraz francuskich elit) o psychologicznej głębi jego powieści. Co charakterystyczne, ich akcja rozgrywała się zawsze w środowiskach arystokratycznych. W młodości Mirbeau przyjaźnił się z Bourgetem, ale stopniowo oddalił się od niego, potępiając oportunizm pisarza. W powieści *La 628-E8* (1907) pojawia się fragment o satyrycznym zabarwieniu, który dobrze oddaje ewolucję poglądów Bourgeta i zniechęcenie Mirbeau: „Pewnego dnia, gdy przechadzaliśmy się po Champs-Élysées, powiedział mi: «Niechże pan zostawi tych biedaków... są tacy nieestetyczni... i do niczego nie prowadzą...». Następnie pokazał mi piękne kamienice, które zdobią aleję z obu stron: «Proszę bardzo, mój przyjacielu... Tu jest wszystko!» Ach! Gdybym wtedy umiał skorzystać z jego nauk...” (O. Mirbeau, *La 628-E8*, [w:] idem, *Œuvre romanesque*, vol. 3, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, Paris 2001, s. 598). Celestyna z *Dziennika panny służącej* wchodzi w dialog z Bourgetem (który występuje w powieści pod własnym nazwiskiem), by usłyszeć, że nie interesuje go psychologia ludzi biednych: „Ich duszyczki są zbyt ubogie, zresztą trudno powiedzieć, czy w ogóle mają duszę. W każdym razie to nie moja specjalność, nie wchodzi to w zakres moich psychologicznych dociekań”. Prowadzi ją to do wniosku, że „w tym środowisku duszę posiada się od stu tysięcy franków” (O. Mirbeau, *Dziennik panny służącej*, przeł. M. Zenowicz, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 110).

BYRONEK

I begin...

(czyta)

„Podczas gdy szlachetne zgromadzenie zaczynało dyskretnie smakować zupę krem z sałaty, markiza patrzyła na stół, olśniewający, przybrany najlepszymi srebrami i drogocennymi bibelotami. Patrzyła nań, jak tylko patrzeć potrafią kobiety światowe. Kobiety światowe cechują się tym, że tak naprawdę nie patrzą, a mimo to widzą wszystko. Ich spojrzenie ma w sobie coś niemożliwego do wyrażenia i co wyłącznie im jest przynależne. To nie spojrzenie, to coś więcej: tajemnicza moralna ozdoba, rodzaj mentalnego diamentu, płynny, zawieszony w powietrzu sznur pereł, które są, w pewnym stopniu, perłami intelektu...”

(Zatrzymuje się na chwilę, żeby zapytać spojrzeniem baronową Hopen i panią Boniską.)

BARONOWA HOPEN

(wzdycha)

Ach! Jakież to wytworne!

PANI BONISKA

Jakże on nas zna!... Byronku, jakże pan nas zna!... To nie do pojęcia, takie subtelne, a przy tym tak prawdziwe!

BYRONEK

(skromnie)

Po prostu jestem psychologiem, to wszystko!... Uprawiam chemię... chemię kobiecą...

(podejmuje lekturę)...

„które są perłami intelektu... Mieszczanki i kobiety z ludu patrzą...
(z niesmakiem)...

...mają oczy, tak, jak mają nogi, ręce, nosy, uszy, a więc prymitywne organy, wulgarne zmysły, którymi odczuwają rzeczy naturalne, które nie pochodzą z Londynu i są tanie. Aby patrzeć tak, jak patrzyła markiza, trzeba mieć szlachetne pochodzenie

albo wielki majątek, czyli żyć wyłącznie dla swej duszy... Tylko ci psychologowie, którzy jadają na mieście, chodzą do klubu i otwierają niczym cięciem skalpela dusze żyjące w komforcie, znają prawidłą tych zasadniczych różnic, oddzielających całkowicie kobiety, które są naprawdę kobietami, od tych, które nimi nie są, i które, w konsekwencji, nie interesują badacza”...

BARONOWA HOPEN

Jaka siła obserwacji!... Jaka głębia!... To takie prawdziwe!

PANI BONISKA

I jakże to sformułowanie „niczym cięciem skalpela” jest nowe i ujmujące!... i takie filozoficzne... to filozofia tak bardzo... elegancka!...

BARONOWA HOPEN

Tak bardzo na miejscu!...

BYRONEK

To fizjologia, nic więcej³!...

(wraca do lektury)...

„Markiza patrzyła na stół, uginający się pod luksusową zastawą i budzącymi podziw światowymi nowościami”...

(Znowu przerywa. Do baronowej Hopen i pani Boniskiej)...

Niech panie raczą zwrócić uwagę na ten rytm... „Markiza patrzyła na stół...” Czyż to nie ukazuje myśli powracającej obsesyjnie u markizy, a także szczególnego stanu ducha u stołu?... Moralne porozumienie między stołem, który jest obserwowany, i markizą, która obserwuje stół?... Czyż nie znajdują panie, że całe światowe życie jest w ten sposób psychologicznie streszczone w tej intymnej zależności między stołem i markizą?

.....
³ Bourget jest autorem eseju *Physiologie de l'amour moderne* (1889), w którym analizuje potęgę namiętności i instynktu płciowego, odwołując się do rzekomej wiedzy naukowej.

(Baronowa i pani Boniska potwierdzają gestami pełnymi podziwu)...

Jakież to dramatyczne!... I jakież nowoczesne!...

BARONOWA HOPEN I PANI BONISKA

(z gwałtownym wzruszeniem)

To jest boskie!... to... to...

BYRONEK

To psychologia, nic więcej...

(podejmuje lekturę)...

„Markiza patrzyła na stół, uginający się pod luksusową zastawą i imponującymi światowym charakterem ozdobami... Patrzyła nań, nie tylko dla szlachetnej i kojącej nerwy przyjemności kontemplowania widoku bogactwa, który zawsze nakazuje respekt wyniosłym charakterom, patrzyła nań również, ponieważ, w sekrecie, miała nadzieję znaleźć w jego nakryciu jakieś niewidoczne uchybienie dla smaku – uchybienie z rodzaju tych, które są zbrodniami – które mogłaby wykorzystać jako broń przeciwko diusziesie i odebrać jej miłość hrabiego Jana. Dobrze знаła subtelność i dystyngowaną poprawność hrabiego. Przeszłego roku, niespodziewanie, porzucił księżną z powodu nowego powozu, który, mimo że wyprodukowany w Londynie, nie posiadał pewnego drobnego szczegółu wyposażenia: «To niestosowne, żegnam!» – wyrzekł. A księżna niemal wyzionęła ducha, nie dlatego, że opuścił ją kochanek, ale że jej powóz okazał się niestosowny. Hrabia należał to tej potężnej i wspaniałej rasy bywalców klubów i salonów, którzy, przez wrodzoną delikatność, nie mogą znieść u ich wybranek nieoryginalności łyżki albo niemodnego kształtu srebrnej osłony na doniczkę. Bezlitosny wobec samego siebie, ten, którego koszule co tydzień wysyłano do pralni w Londynie⁴,

.....
⁴ W innym tekście z tego zbioru, piętnującym anglomanię Bourgeta, Mirbeau również przypisuje mu wysyłanie bielizny do angielskich pralni (zob. *Wywiad*).

i który nie dopuściłby na swoich budzących zazdrość kapeluszach innego pokrycia niż filc pozyskiwany z królików zabitych w samej Anglii⁵, był również bezlitosny wobec innych. Nie tylko zauważał rzeczywisty i trwały fakt najmniejszej choćby usterki, ale tak silnie był wyczulony, tak wyostrzone były jego zmysły, że wyczuwał najmniejszą nieprawidłowość poprzez mury, obicia, ukwiecone stany sukien, upajające uśmiechy i odurzające wonie ciał. Przy tym jego obuwie, którego posiadał niezrównaną bibliotekę⁶, było zawsze perfekcyjne; i jego krawaty, które nie zmieściłyby się w regałach kolekcji Sauvageot⁷, tak doskonale wybrane, przemyślane z takim oddaniem!... W tej chwili, blady i szczupły, manipulował z uśmiechem angielskimi srebrami, a ów uśmiech, który wędrował z aprobatą, niemal z uwielbieniem, od talerzyka na masło, wykonanego z angielskiego srebra, do dużego talerza, wykwiintnej angielskiej roboty, ów uśmiech, który pojawiał się w obliczu rzeczy doskonałych, i który musiał zdobić oblicze Napoleona, kiedy przeglądał swoje zastępy pod Austerlitz i pod Borodino⁸, uśmiech ów był dla markizy cierpieniem nie do zniesienia i serce jej pękło na milion kawałków”.

.....
⁵ Najelegantszym pokryciem cylindrów był filc z futra bobra (*Beaver Felt*); filc z futra królika (*Rabbit Felt*) uważany był za tańszy; oba zostały następnie wyparte przez jedwabny plusz, uznany za wyjątkowo elegancki. W oryginale Mirbeau używa słowa „jedwab”, które trudno bezpośrednio powiązać z królikami. Stąd propozycja tłumaczenia.

⁶ Tak w oryginale. Słowo celowo wybrane, żeby podkreślić niezrównaną wytworność i wagę kolekcji obuwia, najwyraźniej cenniejszej dla Byronka niż dzieła literackie.

⁷ Alexandre-Charles Sauvageot (1781–1860), francuski skrzypek i kolekcjoner sztuki. Swoją zbiorów rzeźb, obrazów, bibelotów oraz instrumentów muzycznych przekazał Luwrowi.

⁸ Zestawienie tych dwóch bitew ma niewątpliwie wydźwięk ironiczny. Bitwa pod Austerlitz (Slavkov, Czechy), stoczona 2 grudnia 1805 roku, była triumfem Napoleona nad połączonymi siłami rosyjskimi i austriackimi, kończąc pewien etap wojen napoleońskich; tymczasem bitwa pod Borodino, 5–7 września 1812 roku, była jednym z najkrwawszych starć w wojnie z Rosją i jest uważana za symboliczną porażkę Napoleona, od której zaczął się jego upadek.

BARONOWA HOPEN

Jakież to piękne!

PANI BONISKA

Jakże chwyta za serce!... Ach! Byronku, jakże pan zna męskie serca!

BARONOWA HOPEN

Niemal równie dobrze, jak serca kobiece...

PANI BONISKA

Nigdy nie byłam tak wzruszona... Ach! Byronku!... Byronku!

BARONOWA HOPEN

Odchodzę od zmysłów, Byronku.

BYRONEK

Uprawiam bowiem również chemię męską... Ale posłuchajcie panie tego: *(Czyta.)* „Pod bladym różem różowych abażurów, w różowej przestrzeni, którą pozostawiały pustą wielkie świece z różowego wosku, srebrne donice kipiące od orchidei łączyły się między sobą girlandami drżących bławatków...”

PANI BONISKA

Och!... och!...

BARONOWA HOPEN

Ojej!

BYRONEK

Co?... Co paniom jest?

PANI BONISKA

Och!

BARONOWA HOPEN

Ojej!

BYRONEK

Ależ co się stało?... Co się stało?

PANI BONISKA

Och! Bławatki! Byronku!

BYRONEK

I cóż?

BARONOWA HOPEN

Och! Dlaczego właśnie bławatki, Byronku!... dlaczego?...

BYRONEK

Jak to dlaczego?...

PANI BONISKA

Przecież bławatki nie istnieją, Byronku!

BYRONEK

Bławatki nie istnieją?

BARONOWA HOPEN

To nie jest kwiat właściwy... to nie jest kwiat z wielkiego świata⁹, Byronku!

BYRONEK

Nie kwiat z wielkiego świata?

PANI BONISKA

Bławatki czernieją pod wpływem światła, Byronku.

BYRONEK

Bławatki czernieją...

.....
⁹ Podobna uwaga pojawia się w *Dzienniku panny służącej*, w opisie snobistycznego przyjęcia, które wydają Victor Charrigaud i jego żona (O. Mirbeau, *Dziennik panny służącej...*, s. 218).

BARONOWA HOPEN

Ach! Co za tragedia!

PANI BONISKA

Mieć taki talent! I napisać... bławatki! Jaka szkoda!

BARONOWA HOPEN

Jakże cierpię przez te bławatki!... bławatki!...

BYRONEK

I co z tego!... O co chodzi? bławatki!...

PANI BONISKA

Nie ma gorszego wykroczenia przeciwko elegancji... A pańska markiza nie jest prawdziwą wielką damą... Ma prostacki gust... To nie do przyjęcia.

BYRONEK

Moja markiza nie jest wielką damą?... Obrażają mnie panie tym stwierdzeniem... Czy ja zwykłem portretować kobiety o wątpliwym pochodzeniu?...

(chłodno)...

Dobrze...

(chowa kartki rękopisu)

Nie poznają panie ciągu dalszego mojej powieści...

(podnosi się)

Wiedźcie jedynie, że do pierwszego dania podano amontillado¹⁰...

(z ironią)

Ale może amontillado nie jest eleganckim winem?...

PANI BONISKA

Do pierwszego dania!... Byronku, okrutnik z pana!

.....
¹⁰ Amontillado jest rodzajem sherry, wyjątkowym ze względu na proces dojrzewania i polecanym jako aperitif, ale również do przystawek i delikatnych dań z białych mięs czy ryb.

BARONOWA HOPEN

Mój miły Byronku!... Błagam, niech pan usunie te bławatki!... Co powiedziałby na to świat?... Tak bardzo cierpię przez przyziemność tych chabrów!... Niech już będą rosyjskie fiołki¹¹... ale nie bławatki!... nie bławatki!...

BYRONEK

(obruszony)

Doskonale... Wyruszam do Londynu, żeby dokładnie się dowiedzieć, co powinien nosić człowiek prawdziwie elegancki ... Żegniam...

(kieruje się w stronę drzwi)

PANI BONISKA, BARONOWA HOPEN

(przyzywają go)

Byronku!... Byronku!

BYRONEK

(żegnając się)

Jadę do Londynu!...

(wychodzi)

„L'Écho de Paris”, 1 grudnia 1890.

.....
¹¹ Taki gatunek fiołka nie istnieje, ale być może chodzi o „Violettes du Czar”, rozpowszechnione w końcu XIX wieku jako będący wówczas w modzie składnik esencji perfum. Zob. E. Briot, « De l'Eau Impériale aux Violettes du Czar. Le jeu social des élégances olfactives dans le Paris du XIX^e siècle », „Revue d'histoire moderne & contemporaine”, 2008/1, nr 55-1, s. 28–49. Przede wszystkim jednak Mirbeau zdaje się ośmieszać skłonność wyższych sfer do ulegania modowym nowinkom, zwłaszcza jeśli mają one egzotyczny charakter. W końcu XIX wieku istniała fascynacja kulturą rosyjską, której powierzchowny odbiór przez francuskie elity bywał krytykowany. Mirbeau żywił podziw dla rosyjskiej literatury, ale był głęboko przeciwny zbliżeniu politycznemu Francji i Rosji oraz snobistycznemu zaślepieniu wyższych sfer społeczeństwa, które nie zauważało rzeczywistych problemów carskiej Rosji.

To doprowadza ich do wściekłości!

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
TOMASZ KACZMAREK

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

PIERWSZY KRYTYK

DRUGI KRYTYK

PRZECHODZIEN

Korytarz w Comédie-Française¹, wieczór premiery Paryżanki². Trwa druga przerwa. Widzowie przechadzają się tam i z powrotem. Tworzą się ożywione grupki, ludzie wymieniają się wrażeniami. W powietrzu unosi się ciężka, duszna mgła głupoty³, która

¹ Wzniesiony w latach 1786–1790 jako opera, od 1799 roku budynek pełni funkcję siedziby Comédie-Française. Na przestrzeni dekad był wielokrotnie poddawany renowacjom, m.in. po pożarze, który miał miejsce w 1900 roku. Obecnie teatr dysponuje widownią mogącą pomieścić 862 osoby. W foyer dostępnym dla publiczności eksponowany jest słynny „fotel Moliera”, w którym dramaturg zasnął podczas odgrywania roli Argana w swojej ostatniej sztuce *Chory z urojenia*. Ponadto malarz Pierre Roussel uwiecznił w portretach licznych aktorów związanych z tym miejscem; ich wizerunki zdobią obecnie korytarze i łóżka teatru.

² *Paryżanka (La Parisienne)* autorstwa Henry’ego Becque’a to kontrowersyjna sztuka teatralna, po raz pierwszy wystawiona w 1885 roku. Choć początkowo nie odniosła spektakularnego sukcesu, z czasem zyskała uznanie jako jedno z istotnych dzieł francuskiego teatru realistycznego. Becque przedstawił w niej cyniczny portret burżuazyjnego społeczeństwa, koncentrując się na postaci wyemancypowanej kobiety, prowadzącej złożone życie uczuciowe. Sztuka spotkała się z mieszanym odbiorem, zwłaszcza w kręgach konserwatywnych krytyków, niemniej jednak ugruntowała pozycję Becque’a jako prekursora nowoczesnego dramatu obyczajowego. *Paryżanka* znalazła również swoje miejsce na scenach polskich – począwszy od premiery we Lwowie, która miała miejsce 28 czerwca 1939 roku w reżyserii Leona Schillera. Sztuka cieszyła się zainteresowaniem w kolejnych dekadach, pojawiając się w repertuarze różnych teatrów w Polsce. Jedną z istotniejszych realizacji była adaptacja w Teatrze Telewizji z 2001 roku, wyreżyserowana przez Andrzeja Łapickiego. Spektakl ten przybliżył polskiej publiczności realistyczną, a zarazem niepozbawioną kontrowersji wizję Henry’ego Becque’a, ukazującą cynizm i hipokryzję mieszczańskiego społeczeństwa.

³ Octave Mirbeau często pozwalał sobie na dosadne uwagi pod adresem krytyków teatralnych, którymi otwarcie gardził. W związku z tym przytoczona uwaga nie stanowi typowej informacji, jaką autor chciałby przekazać ewentualnemu reżyserowi. Jej głównym celem było raczej wyśmianie i skrytykowanie intelektualnej miłośności recenzentów oraz ich często powierzchownego podejścia do oceny sztuk teatralnych.

z każdą minutą gęstnieje. Dwóch znanych krytyków, opartych o drzwi łoża, rozmawia.

PIERWSZY KRYTYK

No i jak?

DRUGI KRYTYK

No i jak?

PIERWSZY KRYTYK

(wzruszając ramionami)

No, co pan o tym sądzi?

DRUGI KRYTYK

(jak wyżej)

Czy ja wiem?!... A pan?

PIERWSZY KRYTYK

Ja!... Ech!...

DRUGI KRYTYK

To oczywiste!

PIERWSZY KRYTYK

No jasne! Wiedziałem.

DRUGI KRYTYK

Można się było tego spodziewać.

PIERWSZY KRYTYK

Od ponad dwóch tygodni próbowałem to wszystkim wbić do głowy.

DRUGI KRYTYK

(z głęboką satysfakcją)

Kłapa!

PIERWSZY KRYTYK

(*entuzjastycznie*)

Całkowita! Mój drogi, totalna kłapa.

DRUGI KRYTYK

To oczywiste!

PIERWSZY KRYTYK

To jasne!

DRUGI KRYTYK

To się nie trzyma kupy!

PIERWSZY KRYTYK

Werdykt jest rozstrzygający...

DRUGI KRYTYK

Nieodwołalny.

PIERWSZY KRYTYK

Wreszcie!

DRUGI KRYTYK

Mam nadzieję, że teraz dadzą nam spokój.

PIERWSZY KRYTYK

Ja, proszę pana, jutro go pogrzebię, tego Becque'a⁴!

.....

⁴ Henry Becque (1837–1899) był jednym z najważniejszych francuskich dramaturgów drugiej połowy XIX wieku, który – choć nie chciał być wiązany z żadną konkretną szkołą literacką – przeszedł do historii jako prekursor naturalizmu scenicznego. Rozpoczął karierę jako librecista i krytyk teatralny, debiutując dramatem *L'enfant prodigue* w 1868 roku. Uczestniczył w wojnie francusko-pruskiej, a doświadczenia tego czasu wpłynęły na jego krytyczny stosunek do mieszczańskich wartości. Choć bezskutecznie kandydował do Akademii Francuskiej, został odznaczony Legią Honorową w randze Oficera. Twórczość Becque'a charakteryzowała się bezkompromisowym podejściem do rzeczywistości społecznej, co wyraźnie przejawiało się w jego

DRUGI KRYTYK

(śmiejąc się)

Ja go skremuję... to weselsze!

PIERWSZY KRYTYK

To zabawne, jak człowiek czasem się myli... W Renaissance⁵ byliśmy zachwyceni... Nawet ja się dałem ponieść emocjom... to niepojęte.

DRUGI KRYTYK

Ja też... Dlaczego?...

PIERWSZY KRYTYK

(bardzo dogmatycznie)

To kwestia optyki, mój drogi, po prostu... Tutaj optyka jest inna... to prawdziwa optyka! A w teatrze optyka to wszystko...

DRUGI KRYTYK

(bardzo poważnie)

Teatr!... To przecież tylko kwestia optyki!

PIERWSZY KRYTYK

Poza tym ta sztuka się zestarzała... i to bardzo.

.....

najsłynniejszych dramatach: *Kruki* (*Les Corbeaux*, 1882) oraz *Paryżanka* (*La Parisienne*, 1885). W tych utworach ukazywał obłudę klasy średniej, psychologiczne napięcia, a także brutalność relacji rodzinnych i społecznych – bez upiększeń i sentymentalizmu. Choć sam dystansował się od naturalizmu, jego realistyczne dialogi, antyiluzjonizm i chłodna obserwacja sprawiły, że uznaje się go za jednego z ojców tego nurtu w teatrze.

⁵ Octave Mirbeau nawiązuje do paryskiej sceny Théâtre de la Renaissance, która otworzyła swoje podwoje dla publiczności 8 marca 1873 roku. Warto przypomnieć, że to właśnie na jej deskach z powodzeniem wystawiano słynną *Paryżankę* Henry'ego Becque'a (1885). Ten klejnot architektury teatralnej, wzniesiony w 1872 roku przez Charles'a Delalande'a – asystenta samego Charles'a Garniera, twórcy słynnej Opery Paryskiej – stanowi prawdziwe ucieleśnienie elegancji epoki Drugiego Cesarstwa. Dziś to emblematyczne miejsce łączy tradycję z nowoczesnością, oferując zróżnicowany repertuar: od współczesnych komedii po klasyczne dramaty.

DRUGI KRYTYK

Oj tak, zestarzała się!... A może...

(*zastanawia się*)

Czy na pewno się zestarzała?... A może była martwa już w chwili narodzin?...

PIERWSZY KRYTYK

Nie... Nie była całkiem martwa... Po prostu się zestarzała!

DRUGI KRYTYK

Przed wszystkim, to nie jest sztuka⁶.

PIERWSZY KRYTYK

Oczywiście, że nie.

DRUGI KRYTYK

Gdzie pan tu widzi sztukę?

PIERWSZY KRYTYK

Ja jej w ogóle nie dostrzegam... Nikt jej nie dostrzega... Toż to zwykła kronika, dialogowana relacja – wszystko, tylko nie dramat.

DRUGI KRYTYK

W sztuce musi być sztuka... Żeby sztuka była sztuką, pierwszym warunkiem jest to, że musi istnieć sztuka⁷.

PIERWSZY KRYTYK

A w tej sztuce jej nie ma...

.....
⁶ W swojej *Krytyce teatralnej* Mirbeau także nie szczędził drwin pod adresem teatru bulwarowego, demaskując jego banalność, przewidywalność fabularną i podporządkowanie gustom masowej, mieszczańskiej publiczności.

⁷ Prześmiewcze opinie krytyków teatralnych, lojalnie służących mieszczaństwu, w groteskowy sposób obnażają ich bezradność wobec dzieł scenicznych wykraczających poza schematy uświęcone tradycją i podporządkowane niewybrednym gustom zwolenników sztuki „dobrze skrojonej”.

DRUGI KRYTYK

Ani śladu... Nie wystarczy, że postaci wchodzą, rozmawiają i wychodzą...

PIERWSZY KRYTYK

Oczywiste...

DRUGI KRYTYK

Musi być jakaś akcja⁸...

PIERWSZY KRYTYK

Nie ma akcji...

DRUGI KRYTYK

Jakieś wydarzenia...

PIERWSZY KRYTYK

Nie ma wydarzeń...

DRUGI KRYTYK

Jakieś komplikacje...

PIERWSZY KRYTYK

Nie ma komplikacji⁹...

.....

⁸ Akcja w sensie tradycyjnym definiowana jest jako ciąg zdarzeń, faktów i działań, które tworzą zasadniczą strukturę oraz treść dzieła dramatycznego lub narracyjnego. Według klasycznych krytyków literackich akcja powinna stopniowo się komplikować, prowadząc do punktu kulminacyjnego, a następnie zmierzać ku rozwiązaniu konfliktu. To właśnie ta logika narastania napięcia i jego rozładowania uchodziła przez długi czas za fundament przede wszystkim dobrze skonstruowanego utworu scenicznego. Bez tych oczywistych elementów – jak dzieje się to na przykład w utworach Ibsena, Strindberga czy w sztukach francuskich naturalistów – wielu krytykom trudno było uznać daną sztukę za pełnoprawne dzieło dramaturgiczne. Ówczesne eksperymenty z formą i narracją, w których często świadomie rezygnuje się z linearnie rozwijającej się akcji, stanowią więc wyzwanie dla tradycyjnych kategorii oceny.

⁹ W strukturze dramatu klasycznego komplikacje stanowią kluczowy element rozwoju akcji, wprowadzając napięcie oraz konflikty, które prowadzą do punktu kulminacyjnego i nadają utworowi dramaturgiczną dynamikę.

DRUGI KRYTYK

Musi się dziać coś zabawnego... coś zaskakującego... coś niezwykłego... coś, co się zapłaczę i się rozplaczę¹⁰...

PIERWSZY KRYTYK

A tu nic się nie dzieje... nic... nic... Zupełnie nic!

DRUGI KRYTYK

W komedii muszę się śmiać, w tragedii muszę płakać. A tu? Ani razu się nie zaśmiałem! Ani razu!

PIERWSZY KRYTYK

Ja też nie... I jak tu się śmiać, proszę pana?... Ja to uważam za skandaliczne, że tak nas na siłę powstrzymują od śmiechu... To oburzające!

DRUGI KRYTYK

Na siłę!... Właśnie! Trafnie to pan ujął... Na siłę!... Oburzające!... To jest... to jest... oburzające!... Co pan na to? Nowa sztuka, mój drogi!

PIERWSZY KRYTYK

Nowa sztuka! Nowa sztuka! Ale gdyby to jeszcze było coś nowego!... Nie jestem przeciwny sztuce, która byłaby naprawdę nowa... Ja nie mam uprzedzeń!... W zasadzie akceptuję wszystkie nurty, wszystkie szkoły, pod warunkiem, że są szczerze i nie obrażają ani dobrego smaku, ani moralności¹¹... Ale gdzie pan tu

.....
¹⁰ Chodzi tu o klasyczne elementy konstrukcji dramaturgicznej, takie jak zawiązanie akcji oraz jej rozwiązanie – fazy stanowiące fundament tradycyjnego utworu scenicznego, podporządkowanego zasadzie dramatycznego napięcia. To właśnie ta strukturalna przewidywalność wyznacza ramy tzw. sztuki „dobrze skrojonej”, której obrońcy nie potrafili zaakceptować form bardziej otwartych, eksperymentalnych czy symbolicznych.

¹¹ Mirbeau odrzucał sztuki broniące i sankcjonujące moralność mieszczańską, którą otwarcie gardził i wobec której nie krył swojego obrzydzenia.

widzi coś nowego w *Paryżance*? Nie ma w niej nic nowego, zaś wszystko w niej jest nieprzyzwoite!...

DRUGI KRYTYK

Właśnie do tego zmierzałem! To sztuka odtwórcza! Stare sztuczki! Perfekcyjnie stare sztuczki! Powtarzajmy to! To stare sztuczki!...

(ciszej, z figlarnym uśmiechem)

które nawet nie są sprośne!

PIERWSZY KRYTYK

No właśnie...

DRUGI KRYTYK

Spodziewałem się pasma porywających zdarzeń... czegoś, co uniesie mnie z nurtem... A tu – nic! Tylko szorstkość słów i brutalność gestów... Zdrada, ot co! Czysta obrzydliwość!

PIERWSZY KRYTYK

I pomyśleć, że Becque mógł uratować swoją sztukę...

DRUGI KRYTYK

(sceptycznie)

Naprawdę jest pan tego zdania?

PIERWSZY KRYTYK

Oczywiście! Wystarczyło znaleźć odpowiednie zakończenie... Ja je mam.

DRUGI KRYTYK

(zaintrygowany)

Słucham!

PIERWSZY KRYTYK

To proste... W trzecim akcie okazałoby się, że Klotylda¹² nigdy nie była kochanką Lafonta, że Lafont jest jej zapomnianym bratem, który wrócił z Australii z wielką fortuną¹³...

DRUGI KRYTYK

Genialne!

PIERWSZY KRYTYK

I wszystko by się rozwiązało!...

*(Rozbrzmiewa dzwonek na trzeci akt.
Obaj krytycy idą na swoje miejsca.)*

.....
¹² Główną bohaterką jest energiczna, sprytna i pełna temperamentu Klotylda du Mensil. Umiejętnie manipuluje ona swoim kochankiem, Lafontem, który zżerany przez chorobliwą zazdrość, staje się dla niej coraz mniej interesujący. Znudzona jego emocjonalnymi wybuchami, Klotylda wdaje się w romans z młodym arystokratą, Simpsonem, a przy okazji wykorzystuje znajomość z jego wpływową matką, by zapewnić swojemu mężowi, apatycznemu i pozbawionemu ambicji du Mensilowi, intratne stanowisko w ministerstwie. Jednak sielanka z młodym kochankiem nie trwa długo – Simpson wkrótce decyduje się porzucić paryskie życie i wrócić na wieś, co dla Klotyldy okazuje się bolesnym rozczarowaniem. Mimo zawodu, paryżanka potrafi jednak zachować klasę: żegna się z arystokratą z wdziękiem i godnością, nie okazując po sobie zranienia. Po tej przygodzie postanawia przyjąć z powrotem Lafonta, stawiając mu jednak twardy warunek – zazdrość musi raz na zawsze odejść w cień. Klotylda jawi się więc jako mistrzyni gry towarzyskiej, kobieta, która zręcznie łączy życie uczuciowe z realizacją osobistych i rodzinnych ambicji.

¹³ Krytyk nawiązuje tutaj do pojęcia *deus ex machina*, które zostało wprowadzone do dramatu antycznego przez Eurypidesa. W swoich sztukach poeta zsyłał na scenę bóstwo, które nagle rozwiązywało zawiłości fabularne, pozwalając zakończyć przedstawienie w rozsądnym czasie. Podobne mechanizmy odnaleźć można w tzw. sztuce „dobrze skrojonej”, gdzie nagła zmiana biegu wydarzeń – na przykład poprzez pojawienie się nowej postaci, ujawnienie jej prawdziwego pochodzenia lub zaistnienie niespodziewanej sytuacji – umożliwia szybkie i efektowne rozwiązanie nadmiernie skomplikowanej akcji dramatycznej. W obu przypadkach mamy więc do czynienia z pewnym uproszczeniem dramatycznym, które pozwalało autorom wyjść z fabularnych pułapek, choć często odbywało się to kosztem głębszego realizmu psychologicznego i spójności akcji.

Powiedzmy to jeszcze raz: to doprowadza nas do wściekłości!

(Rozchodzą się.)

PRZECHODZIEN

(który przysłuchiwał się rozmowie)

Więc... co ich bawi?

„L'Écho de Paris”, 8 grudnia 1890.

Obiekcje pana Hektora Pessarda

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
JOANNA CIESIELKA

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

PAN HEKTOR PESSARD

Gabinet, w którym pracuje pan Hektor Pessard¹, skromnie umeblowany. Na kominku popiersie Adolfa Thiersa². Na ścianach portrety Thiersa, w bibliotece dzieła Thiersa. Pan Hektor Pessard siedzi przy biurku i pisze recenzję ostatniej sztuki. A w ciszy czuwa, unosząc się, niewidzialna dusza Thiersa.

PAN HEKTOR PESSARD

(Pisze wzburzony, z wściekłością. Wilgotne od atramentu arkusze papieru piętrzą się na biurku. A podczas gdy pióro skrzypi po papierze, pan Hektor Pessard wymawia półgłosem urywki zdań... przymiotniki.)

„...To kompletna degradacja aż do zgnilizny... To zgniła degradacja... przenosząca zarazę... moralne łajno... ohydny fetor tych podłych dusz... literatura wyciągnięta z błota... zgniły styl... sztuka więzienna... chora inspiracja... marzenie z domu publicznego... gniot... gniot... gniot!...”

(Kładzie pióro na biurku, wyciera spocone czoło, z widoczną satysfakcją ponownie odczytuje zapisane strony, uśmiecha się... Potem leniwie rozprostowuje ramiona i mówi głośno.)

Kolejna sztuka, której nie widziałem! Fakt nieobejrzenia sztuki... to zaskakujące, że to natychmiast powoduje, że czujemy się swobodnie, oceniając ją! Nazwisko autora, który ją napisał i nazwa wystawiającego ją teatru, to mi całkowicie wystarcza... Nie potrzebuję innych wskazówek!... Trzeba umieć spoglądać na rzeczy z góry...

¹ Hector Louis François Pessard (1836–1895) – francuski dziennikarz, literat, krytyk teatralny i muzyczny.

² Marie Louis Adolphe Thiers (1797–1877) – francuski polityk, dziennikarz, historyk, autor wielotomowych dzieł dotyczących historii Francji (*Historia Rewolucji Francuskiej* oraz *Historia Konsulatu i Cesarstwa*). Za brutalne stłumienie Komuny Paryskiej zwany Krwawym Karlem.

odrzuć drobne, nieistotne szczegóły... przyzwyczaić się do dużych uogólnień... Trzeba się w końcu wznieść... ja się wznoszę!

(*Rozciąga ramiona i powoli nimi porusza, jak skrzydłami.*)

Nawet bardzo dobrze mi to idzie...

(*Wyciąga się w swoim fotelu i myśli... Kilkuminutowa cisza.*)

To przecież jasne! Kiedy oglądamy sztukę, zdarza się czasem, że jedno słowo, scena, akt, że cała sztuka nas oczarowuje... wbrew nam. Nie wiadomo dlaczego! A więc pozwalamy się w to wciągnąć, nie jesteśmy już bezstronni... nie jesteśmy już sprawiedliwi... A następnego dnia, w swej słabości... krytycy są tak słabi!... następnego dnia potrafimy dobrze się wypowiadać o dobrych sztukach i źle o złych... Świadomość sama się rozbraja... oto niebezpieczeństwo!... A poza tym czuję się zupełnie dezorientowany, znając sztukę, którą mam recenzować... myśli mi się płacząc... gubię się w tylu postaciach, scenach, dekoracjach... Niczym Sarcey³ wszystko myślę... naiwną z teatru Gymnase⁴ ze zdrajcą z teatru Ambigu⁵... zakochanego ze starym doktorem... koniec tego z początkiem tamtego... Moliere z Buranim⁶... Szekspira z Pierre'em de Courcelles⁷... Krótko mówiąc, jestem skołowany, całkowicie skołowany... Jednakże kiedy ich nie znam, absolutnie nic o nich nie wiem, trzeźwo myślę i jestem wolny, całkowicie wolny w ocenianiu autorów!... Mogę powiedzieć, co myślę, wyrazić opinię... opinię, której nikt nie może się przeciwstawić, na którą nic nie może wpłynąć... W pełni realizuję swoje prawo

.....
³ Francisque Sarcey (1827–1899) – francuski dziennikarz i krytyk teatralny.

⁴ Naiwna – odniesienie do naiwnych bohaterów teatru bulwarowego lub do tytułowej bohaterki sztuki Gabriela Guillemota (1833–1885) i Émile'a Lazare'a Abrahama (1833–1907) pt. *L'Amour d'une ingénue*, wystawionej w paryskim Théâtre du Gymnase w 1866 roku.

⁵ Théâtre de l'Ambigu-Comique, podobnie jak Théâtre du Gymnase – paryski teatr bulwarowy.

⁶ Paul Burani, właśc. Paul Urbain Roucoux (1845–1901) – francuski dramaturg, librecista, dziennikarz.

⁷ Pierre Decourcelle (1856–1926) – francuski powieściopisarz, scenarzysta i dramaturg.

krytyka... Unikam także kłopotliwych sytuacji... Nie wpadam w dziennikarski belkot, w którym grzęźnie i tapla się nasz drogi Sarcey!... Ale dlaczego ten przekłety Sarcey chodzi oglądać sztuki? Co na tym zyskuje? Do czego go to przybliża? Czy dlatego lepiej je rozumie? I żeby tylko jeden raz je oglądał... To szaleństwo!

(Wzrusza ramionami i ponownie bierze pióro.)

Piszmy dalej ten artykuł... Wznośmy się, wznośmy!...

(Pisze. Ta sama wyliczanka, co poprzednio.)

„...To kompletna degradacja aż do zgnilizny... To zgniła degradacja... przenosząca zarazę... moralne łąno... ohydny fetor tych podłych dusz... literatura wyciągnięta z błota... zgniły styl... sztuka więzienna... chora inspiracja... marzenie z domu publicznego... gniot... gniot... gniot!...”

(Przerywa pisanie... i zastanawia się.)

Mimo wszystko ogarnia mnie niepokój!... To prawda, dziś autorzy są wyjątkowo przewrażliwieni... zaledwie usłyszą, że ich dzieła to gnioty, a oni sami są paskudnymi oszustami... a już zaczynają krzyczeć jak pawie! Protestują, żądają!... To irytujące!... Ależ to irytujące! Co do mnie, to jestem ponad tym!... Dzięki Bogu, moja pozycja wśród krytyków nie pozwala mi zbyt wiele wzruszać się tą bezsensowną wściekłością, której sztuczki widzimy «w całej rozciągłości», jak mawia Wolff!...⁸ Jeśli nie chodzę na ich sztuki, co im do tego?... A mimo wszystko nadal ogarnia mnie niepokój!... Teraz w prasie panują tak żalosne zwyczaje!... Co tu dużo mówić! To mnie nie uspokaja!... Pamiętam, że napisałem trochę takich rubasznych tekstów...

(Bardzo wesoły.)

...bardzo rubasznych... nad wyraz rubasznych! I nie chciałbym *(poważny)*

...na litość boską!... nie chciałbym, żeby mi to wypominano! Dla kogoś mojego pokroju, dla tak surowego krytyka jak ja, który

.....
⁸ Najprawdopodobniej Pierre Wolff (1865–1944) – francuski dramaturg i librecista, sztuki jego autorstwa wystawiano początkowo w Teatrze Wyzwolonym i Théâtre du Gymnase.

nie waha się w sprawach moralności i dobrego smaku... do cholery!... to byłaby tragedia!...

(Słysząc skrzypienie parkietu; Hektora Pessarda natychmiast ogarnia strach.)

...Co? Co się dzieje?... Kim pan jest?... Proszę stąd iść!... Nie chcę pana widzieć!... Nie chcę!... Proszę odejść!

(Kot wskakuje na biurko. Jest podobny do A. Thiersa.)

...Ależ ze mnie głupiec! To Adolf!... To mój kot... Pomyślałem najpierw, że to Ajalbert⁹ albo Goncourt¹⁰!...

(Cisza. Kot siedzi, liże łapy i się iska. Światło lampy słabnie... Pan Hektor Pessard, jeszcze nieco blady i drżący, podkreśla je.)

Jestem niespokojny...

(Wstaje i przechadza się po gabinecie.)

Być może lepiej bym zrobił, gdybym obejrzał tę sztukę... Może ta sztuka jest bardzo dobra... To ciekawe, na próżno próbuję chodzić, głośno mówić... wciąż jestem niespokojny... Nie, nie odczuwam wyrzutów sumienia... To niepokój... nie ma co!... Zastanówmy się! Przypomnijmy sobie! Moje początki jako krytyka były wręcz olśniewające. Wcześniej byłem jedynie miły... Następnego dnia awansowałem na znakomitego...

(z dumą)

znakomitego Hektora Pessarda!... To prawda, że od razu miałem genialny pomysł... naprawdę genialny. Przy okazji jednej sztuki Aleksandra Dumasa ojca, wystawionej nie wiem już w którym teatrze, zaproponowałem nowy program nauczania... „Zamiast nadal uczyć w gimnazjach historii, geografii, chemii, matematyki, filozofii... tego wszystkiego, co nieuchronnie prowadzi młodego człowieka do Teatru Wyzwolonego¹¹, do samobójstwa lub więzienia, trzeba uczyć powieści Aleksandra Dumasa”. Wo-

.....
⁹ Jean Ajalbert (1863–1947) – francuski pisarz i poeta.

¹⁰ Jeden z braci Goncourtów, Edmond Huot de Goncourt (1822–1896) lub Jules Huot de Goncourt (1830–1870), francuskich pisarzy naturalistów.

¹¹ Teatr Wyzwolony (fr. Théâtre Libre) – paryski teatr amatorski założony przez André Antoine'a; działał w latach 90. XIX wieku.

kół sprawy zrobiło się głośno... Dyskutowano o niej... Byłem sławny... Wszystkie gazety ubiegały się o współpracę ze mną... Wybrałem *Idziego Blasa*...¹² Mój Boże, tak!... Wybrałem *Idziego Blasa* i dorzuciłem doń moją bezwstydną nowelę... Rozgrywało się to, ta moja nowela, rozgrywało się to w bur... – Nie, bądźmy idealistami, nawet wobec siebie. – To się rozgrywało w domu uciech!... To dlatego jestem zaniepokojony!... Gdyby autorzy, na których sztuki nie chodzę, a których tak radośnie torpeduję, przypomnieli mi to zdarzenie... Gdyby mi powiedzieli: „Któż by pomyślał, że to pan jest autorem czegoś podobnego”... co bym odpowiedział?... Bo w końcu nie można zaprzeczyć, że ja – Hektor Pessard – ja, ten słynny, ten surowy, ten bezlitosny, ten prawy Hektor Pessard, byłem autorem czegoś por-no-gra-ficz-ne-go!¹³ Por-no-gra-ficz-ne-go!... To nie jest zabawne! Cóż, być może o tym zapomnieli!... To się jeszcze okaże...

(*Ponownie siada za biurkiem i bierze pióro.*)

Wznośmy się, wznośmy!... I kończmy!...

(*Pisze. Ta sama wyliczanka.*)

„...To kompletna degradacja aż do zgnilizny... To zgniła degradacja... przenosząca zarazę... moralne łajno... ohydny fetor tych podłych dusz... literatura wyciągnięta z błota... zgniły styl... sztuka więzienna... chora inspiracja... marzenie z domu publicznego... gniot... gniot... gniot!...”

„L'Écho de Paris”, 5 stycznia 1891.

.....
¹² Mowa o dzienniku z podróży pt. „Un Gil Blas en Californie ou Californie : un an sur les bords du San Joaquin et du Sacramento”.

¹³ W oryginale wielką literą.

W podróży

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
SEBASTIAN ZACHAROW

.....
* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

GRUBA DAMA

MĄŻ

ŁADNA PANI

Bezpośredni pociąg z Paryża do Hawru. Wagon pierwszej klasy. Kobieta około czterdziestu pięciu lat, masywna, częściowo niepełnosprawna, zajmuje miejsce w rogu. Strój półelegancki, półprowincjonalny¹; jasna peruka, loczki nad czołem; kapelusz cały w kwiatach². Obok niej pakunek z laskami. W siatce nad jej głową – drugi pakunek z laskami i neseser podróżny, pokryty czarnym płótnem. Naprzeciw niej siedzi jej mąż, również w rogu. Około pięćdziesięciu pięciu lat; szczupła, pociągła, czerwona twarz, otoczona starannie przystrzyżonymi siwymi bokobrodami; nos okrutny, przypominający dziób kruka³; czarne, przenikliwe oczy, groźne spojrzenie, wyłaniające się spomiędzy opuchniętych powiek; wąskie, wiecznie wilgotne usta; podbródek zdecydowany. Ubiór „poprawny”. Sprawia wrażenie byłego urzędnika lub sędziego⁴. Cały jego wygląd przywołuje na myśl życie jednocześnie podłe i szanowane⁵. Obok niego siedzi przypadkowy pasażer, typowy dla takich scen, czyta „Le Temps”⁶. W drugim rogu, po tej

.....
¹ Mirbeau często ukazuje klasę średnią w sposób satyryczny – prowincjonalna moda była w oczach paryżan symbolem pretensjonalności i konserwatyzmu. Autor kpi z drobnomieszczańskiego gustu, który próbuje naśladować paryską modę, ale popada w przesadę i sztuczność.

² Nadmiernie ozdobiony kapelusz był w *belle époque* stereotypowym symbolem pretensjonalnego stylu prowincjonalnych kobiet. Pojawia się często w satyrycznych rysunkach prasowych epoki.

³ Obraz literacki charakterystyczny dla naturalizmu – sugeruje cechy drapieżne, bezwzględność.

⁴ Typowy przedstawiciel francuskiej burżuazji III Republiki – świat oparty na pozorach przyzwoitości i społecznego prestiżu.

⁵ Paradoks, który celnie oddaje obsesję Mirbeau na punkcie hipokryzji francuskiego społeczeństwa końca XIX wieku.

⁶ Prestiżowy dziennik polityczny i opiniotwórczy – czytany głównie przez elity, wydawany w latach 1861–1942. Jego nazwa nawiązuje do słynnej angielskiej gazety „The Times”.

samej stronie, inny anonimowy podróżny, równie niewyraźny – czyta „*Les Débats*”⁷. Drzwi wagonu wychodzące na peron są otwarte. Ludzie przechodzą, zatrzymują się, ruszają dalej, śpieszą się, spłoszeni, z trudem dźwigają ciężkie pakunki, aż sztywniej z wysiłku.

GRUBA DAMA

A nonetki? Czy pomyślałeś o nonetkach?⁸

MAŻ

(uroczyście i szorstko)

Powierzyłem je Edwardowi...

GRUBA DAMA

(rozglądając się z przestachem)

A moje nowe laski? Zapomnieliśmy o moich nowych laskach!

MAŻ

(wskazując siatkę nad głową, uroczystym gestem)

Są w siatce... To ja je tam położyłem.

GRUBA DAMA

Ach, ale się przestraszyłam! Jeszcze tylko tego by brakowało! Ale nic dziwnego... tyle zakupów! Aż się w głowie kręci! (Westchnienie... cisza.)

*W tym momencie do wagonu wsiada młoda kobieta i zajmuje ostatnie wolne miejsce w rogu. Jej lekkie, powabne wejście napętnia wagon delikatnym zapachem perfum Peau d’Espagne*⁹.

⁷ Gazeta liberalno-konserwatywna, znana z felietonów i recenzji teatralnych, wydawana w latach 1789–1944.

⁸ Rodzaj małych pierników nadziewanych marmoladą, tradycyjny przysmak z Dijon; pojawiają się tu jako ironiczny symbol mieszczańskiego „komfortu podróży”.

⁹ Perfumy stworzone w 1872 roku przez dom perfumeryjny Oriza. Zapach symbolizujący zmysłowość, ekskluzywność i dekadencję. Popularne w *belle époque* jako wyróżnik luksusu.

Ubrana w szary kostium z wełny, o eleganckim kroju; pod żakietem biała bluzka w różowe groszki i drobna batystowa kokardka zawiązana przy prostym kołnierzyku. Zdejmuje woalkę, poprawia rudawy kosmyk włosów, podnosi kapelusik i opiera się wygodnie o oparcie siedzenia – broda opuszczona, wzrok uniesiony, harmonijna poza. Nie zwraca uwagi na współpasażerów. Od chwili jej wejścia mężczyzna z bokobrodami zauważalnie pociąga powietrze nosem i oblizuje usta z lubością. Nie spuszcza z niej wzroku, spojrzenie staje się coraz bardziej natarczywe¹⁰... Pociąg rusza.

GRUBA DAMA

O Boże! A pigułki? Gdzie są moje pigułki?...

(do męża)

Emilu, nie dałam ci ich przypadkiem?

MAŻ

(odrywając się od obserwowania młodej kobiety, sucho)

Nie... I dlaczego miałabyś mi je dać?...

(Wraca do obserwacji.)

GRUBA DAMA

(wciąż czegoś szukając)

Jeszcze tylko tego brakowało!... Ach, są, mam je!...

(wzdycha)

Ale się zdenerwowałam!... Naprawdę! Tyle spraw do załatwienia!... Człowiek jest w ciągłym biegu... Gubi się... Boże, smutne to wszystko!...

(Milczenie.)

Pociąg mknie. Czytelnicy gazet pozasypiali – jeden na „Le Temps”, drugi na „Les Débats”. Pan o białych bokobrodach nie

.....
¹⁰ Mirbeau często ukazuje hipokryzję mężczyzn „szanowanych zawodów”, których zachowanie zdradza ukryte żądze – motyw bardzo silnie obecny np. w *Dzienniku panny służącej*.

przestaje łakomie wpatrywać się w ładną kobietę, która sama nie patrzy na nic konkretnego – jej wzrok błądzi gdzieś w wyuczo-
nym, czarującym zamysleniu¹¹. Od czasu do czasu gruba dama
rzuca ukradkowe spojrzenia to na młodą podróżną, to na swojego
męża – spojrzenia dziwne i szybkie, których znaczenia nie spo-
sób uchwycić: czy to zazdrość, czy współudział, czy dwuznaczna
czułość, czy może prośba? Dziwne, skryte i nieokreślone spoj-
rzenia – męczennicy i swatki, spojrzenia przesycone niepokojem
i przejmującym współczuciem – na tej obwisłej, pobladłej, rozla-
złej i zdeformowanej twarzy, gdzie cierpienie – spod kędzierzawej
peruki i kapelusza z kwiatami, między fałdami chorego tłuszczu¹²
– wyłobilo straszne, sinobrunatne bruzdy i ciemne, drgające
jamy cienia... Pociąg pędzi, niosąc – dokąd? – te rozbieżne,
tragiczne spojrzenia... W Meulan pociąg się zatrzymuje. Dwaj
posepni podróżni budzą się nagle, rzucają się po swoje palta i ka-
pelusze. W lunatycznym pośpiechu myślą gazety, które wciskają
do kieszeni, nie zauważając podmiiany. – „Przepraszam pana”.
– „Przepraszam panią”. Schodzą na peron, jeszcze zdezoriento-
wani, z opuchniętymi oczami. Pociąg rusza. Młoda kobieta na-
dal patrzy w pustkę... pan z bokobrodami nadal patrzy na młodą
kobietę; gruba dama przesyła tajemnicze spojrzenia od jednej do
drugiego – spojrzenia pełne dwuznacznych uśmiechów, uśmie-
chów nieczytelnych i niepokojąco niedopowiedzianych. Nagle:

GRUBA DAMA

Czy nie czuje pani przeciągu? Życzy sobie pani, aby mój mąż
zamknął okno?

ŁADNA PANI

(z czarującym uśmiechem)

Dziękuję pani. Jest dobrze.

¹¹ W kulturze *belle époque* kobieca melancholia bywała elementem uwodze-
nia i modną manierą, świadczącą o wrażliwości i światowości.

¹² Motyw ciała jako obrazu dekadencji moralnej i fizycznej, typowy dla krytyki
społeczeństwa mieszczańskiego.

GRUBA DAMA

Ależ proszę się nie krępować... Przeziębienie można złapać w mgnieniu oka... A mój mąż zrobiłby to z przyjemnością...

ŁADNA PANI

Dziękuję, proszę pani... Naprawdę jest mi dobrze...

(Mąż daje żonie wściekłe znaki, by przestała... Długa cisza.)

Na stacji w Gaillon pociąg się zatrzymuje. Gdy mąż zdejmuje bagaże, gruba dama z jękiem podnosi się z miejsca i podpira na dwóch laskach. Pojawia się służący – na wpół ogrodnik, na wpół stangret i kamerdyner – by pomóc jej wysiąść. Kobieta nie przestaje jęczeć.

GRUBA DAMA

Och... Uważaj na moją rękę, Hektorze... Och! Och! Moja noga!... Emilu, uważaj na moją suknię... wlecze się po stopniu... Ach! Ach! Jaka to męka!... Ojej... przytrzymajcie mnie... Ostrożnie, Hektorze!...

(Ładna pani podchodzi, by pomóc.)

Dziękuję pani! To okropne!... To bardzo miłe z pani strony... Ostrożnie, Hektorze, proszę... *(do ładnej pani)*

Czy ja w ogóle jeszcze jestem kobietą?... Czy naprawdę jestem jeszcze kobietą?... Ach! Oby nigdy nie przytrafił się pani paraliż!... Dziękuję pani!

(Mąż kłania się z wdzięcznością. Powoli, z ostrożnością, prowadzi żonę – wspartą również przez Hektora – do niskiej, dygoczącej bryczki typu victoria¹³, zaprzężonej w masywnego konia pociągowego. Powóz odjeżdża, trzęsąc się na wybojach...)

Bryczka jedzie przez pola zbóż, drogą spowitą kurzem.

.....
¹³ Typ lekkiej bryczki nazwany na cześć królowej Wiktorii. W *belle époque* była oznaką statusu, lecz zaprzężona w konia pociągowego stanowi zderzenie elegancji z topornością – obraz zubożalego prestiżu mieszczaństwa.

MAŻ

Dlaczego robiłaś tyle umizgów wobec tej damy¹⁴, której nie znasz, której my w ogóle nie znamy? To było niedorzeczne.

GRUBA DAMA

Ależ znam ją... To znaczy, widywałam ją wielokrotnie, jak przejeżdżała konno przed naszym domem... Ona jest z Saint-Pierre.

MAŻ

To jeszcze nie powód...

GRUBA DAMA

Jest rozwiedziona... A z rozwiedzioną kobietą to łatwiej...

MAŻ

Łatwiej?! Dlaczego niby łatwiej? Co chcesz przez to powiedzieć?

GRUBA DAMA

Poza tym nie jest bogata...

MAŻ

I co z tego? Co mnie to w ogóle obchodzi?

GRUBA DAMA

Posłuchaj, Emilu... Podobają ci się... Masz na nią ochotę... Cóż, wołałabym to... Tak, wołałabym właśnie to!¹⁵

MAŻ

Wołałabyś co?

.....

¹⁴ Mąż oburza się z pozycji moralności hipokrytycznej – jego ton obnaża fałszywą pruderię klasy średniej.

¹⁵ Rzadki w literaturze przełomu XIX i XX wieku przykład kobiecego przyzwolenia (a wręcz strategii) wobec męskiej zdrady. Mirbeau demaskuje mechanizmy małżeństwa mieszczańskiego jako układu opartego na kontroli społecznej i wymianie „usług”, a nie na uczuciu.

GRUBA DAMA

Wolałabym to!... Posłuchaj... drzę przez ciebie... Cały czas boję się jakiegoś skandalu... Och, dobrze cię znam! Weźmy choćby tę córkę rybaka...

MAŻ

Jesteś szalona! Nic nie rozumiem z tego, co pleciesz... Zwarowałaś.

GRUBA DAMA

Tak, tak... wiem, co mówię... Ona nie ma jeszcze trzynastu lat... A co, jeśli cię złapią?... To byłby dopiero skandal!... Już i tak jestem wystarczająco chora, Boże drogi. Mógłbyś mi oszczędzić takich udręk. Za każdym razem, gdy ktoś dzwoni do drzwi, mam wrażenie, że to żandarmi przyszli!...

MAŻ

Mówię ci, że jesteś szalona... Żandarmi!... Ja?! Były radca sądu apelacyjnego w Caen!¹⁶

GRUBA DAMA

Nie denerwuj się, mój drogi... Wiem dobrze, że nie jestem już dla ciebie kobietą... Nie jestem zazdrosna i rozumiem, że przy twojej naturze potrzebujesz przyjemności, której nie mogę ci już dać... Ale uważaj!... Masz wrogów i wiem, że już się plotkuje!... To samo z moimi służącymi!... To niegodne!... I w dodatku nie dbają o mnie... Kpią sobie ze mnie. Gdy jestem chora, wszystko robią byle jak... Uwierz mi, to nie jest życie!

MAŻ

Dosyć tego, dobrze?... Nie wiem, czemu jeszcze słucham tych twoich bredni...

.....
¹⁶ Caen, miasto normandzkie, było siedzibą jednej z apelacji; funkcja radcy sugeruje prestiż, ale Mirbeau ukazuje ją jako zasłonę dla patologii. Krytyka wymierzona jest w klasę notabli i jej poczucie bezkarności.

GRUBA DAMA

Daj spokój, Emilu... Bądź raz w życiu szczerzy... Spełnij tę jedną moją prośbę... Myślę, że to byłoby rozsądne... Ty nie miałbyś żadnych zobowiązań, a ja mogłabym spać spokojnie... A ona, od czasu do czasu, dotrzymałaby mi towarzystwa...

(Mąż udaje, że już nie słucha)...

Czemu nic nie mówisz?... No powiedz coś!

(cisza)...

Emilu!

(cisza)...

To byłoby takie miłe!

(cisza)...

A może ma jakąś ładną pokojówkę!

(cisza)...

Emilu!...

(głosem głębokim, bolesnym)...

Choć należysz do Towarzystwa św. Wincentego a Paulo¹⁷, to wiesz co? Nigdy nie miałeś w sobie krzty religii!¹⁸

Bryczka zatrzymuje się przed bramą.

„L'Écho de Paris”, 23 stycznia 1891.

.....
¹⁷ Katolicka organizacja charytatywna działająca we Francji od XIX wieku. Jej wspomnienie przez żonę ma tu charakter gorzkiej ironii: członkostwo męża w tym stowarzyszeniu kontrastuje z jego brutalnością, rozwiązłością i hipokryzją.

¹⁸ Konkluzja będąca oskarżeniem nie tyle o brak wiary, co o moralny nihilizm. Członkostwo męża w religijnej organizacji zostaje zderzone z jego faktycznymi czynami. Mirbeau jako antyklerykał wielokrotnie piętnował podobną hipokryzję, m.in. w *Księdzu Juliuszu* (1888) i licznych felietonach prasowych.

Wokół kolumny

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
KLAUDIA KACZMAREK

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

PIERWSZY PAN

DRUGI PAN

Dwóch starszych panów spaceruje wokół kolumny. Żywa rozmowa, przerywana nagłym milczeniem i niespokojnymi spojrzeniami w stronę ulicy Pokoju, gdzie zaczynają się pojawiać, wychodząc ze swych pracowni, młode robotnice.

PIERWSZY PAN

Nareszcie!... Słyszał pan nowinę? Nasi malarze nie pojedą do Berlina.

DRUGI PAN

Nie mówiłem panu od razu!... To było niemożliwe!

PIERWSZY PAN

Faktycznie, było to niemożliwe...

DRUGI PAN

Uczucie narodowe...

PIERWSZY PAN

Godność narodowa...

DRUGI PAN

Honor narodowy...

PIERWSZY PAN

Faktycznie, było to niemożliwe.

DRUGI PAN

To byłby wstyd!

PIERWSZY PAN

Gorzej... hańba!

DRUGI PAN

Zdrada!... Skandal!

PIERWSZY PAN

Gorzej nawet... atak na Rosję, na Świętą Rosję.

DRUGI PAN

A poza tym... powiem Panu... Boulanger tego nie chciał... Nie chciał tego!... Czy to jasne?

PIERWSZY PAN

Brawo! A mówią, że został unieszkodliwiony!... To bardzo eleganckie.

DRUGI PAN

W bezradności, on! Ale, mój drogi przyjacielu, wszystko co dobre dla kraju, pochodzi od niego!... W każdym razie, to było niemożliwe!

PIERWSZY PAN

To było niemożliwe, dopóki Alzacja i Lotaryngia...

DRUGI PAN

(uderza powietrze obiema rękami)

Ciii! Zna pan radę wielkiego patrioty...

(tajemniczym głosem)

Nigdy o tym nie mówić... zawsze o tym myśleć!...

PIERWSZY PAN

To prawda!... ale proszę!... Panu mogę to powiedzieć

(patrzy czule na kolumnę)

i jej też... moje serce przepełnia patriotyczna radość. Czuję dumę, że jestem dziś Francuzem... Francuzem!... Wydaje mi się, że już odzyskailiśmy te drogie, utracone ziemie!... Tak, wydaje mi się, że Ojczyzna już nie jest okaleczona, że Francja...

DRUGI PAN

(kładzie palec na swoich ustach)

Ciii!... Nigdy o tym nie mówić!

PIERWSZY PAN

O czym?... o Francji?

DRUGI PAN

Nie... o tamtej... tam...

PIERWSZY PAN

To prawda!... Jednakże, pewnego dnia, trzeba będzie...

DRUGI PAN

Nigdy!...

(na chwilę zamiera bardzo poważny, z palcem na ustach, nagle wykonuje gest rozwijania sztandaru)

Nigdy!

(Przechodzi młoda modystka, wesół, blondwłosa dziewczynka.)

PIERWSZY PAN

(zatrzymując się, błysk w oku)

Pst!... Panienko!... Posłuchajże mnie!

DRUGI PAN

(pociągając nosem)

Pst!... kotku!... Posłuchajże mnie!

(Dziewczynka przyspiesza kroku, uśmiecha się z przekąsem, patrzy jeszcze przez ramię i znika.)

PIERWSZY PAN

(zawiedziony)

Mała zaraza!

DRUGI PAN

Może przyjdą jeszcze młodsze!

(Zaczyna chodzić wokół kolumny.)

PIERWSZY PAN

Widzi pan!... można mówić, co się chce... Francja wciąż jest Francją!... Lekka, beztroska, żartobliwa, to jest możliwe!... ale gdy chodzi o Ojczyznę... psiakrew!... wtedy już nie ma żartów!... Budzi się honor narodowy, nieugięty!... To właśnie kocham!

DRUGI PAN

To, co w nas uwielbiam, to fakt, że w momentach kryzysowych mamy poczucie miary, proporcji... ale też i entuzjazmu. Zatem kiedy Bismarck nas prowokował, obrażał na wszystkie sposoby... nic nie powiedzieliśmy!... cisi, z szacunkiem, godnością, nie reagowaliśmy. Zabijali naszych celników, naszych żandarmów na granicy!... nie reagowaliśmy!... Zakazano nam pobytu w Alzacji...

PIERWSZY PAN

(z palcem na ustach)

Cii! Nigdy o tym nie mówić!

DRUGI PAN

To prawda!... Zakazano nam pobytu...

(drżącym głosem)

tam... nie reagowaliśmy!... Ale dziś chodzi o wysłanie do Berlina nimf, zachodów słońca, kwiatów i krów!... Stop!... Buntujemy się!... Oburzamy!... Co pan powie? Ja uważam, że to piękne i biję brawo!...

PIERWSZY PAN

Honor narodowy!... To wielka cnota!...

DRUGI PAN

Sztuka narodowa!... Sztuka musi być narodowa albo nie istnieć!...

(gwałtownie)

Do Berlina, koty Lamberta!... kwiaty Madeleine Lemaire¹!... Ależ to nie byłyby już kwiaty, nie byłyby już koty!... Na tych kwiatach i kotach byłaby wieczna niemiecka plama!

PIERWSZY PAN

A żołnierze Detaillle'a²!... *A propos*, słyszał pan, że była konspiracja?

DRUGI PAN

Doprawdy? Nic mnie już nie zaskoczy.

PIERWSZY PAN

Na szczęście prasa czuwała!... I to odkryła!... Prasa też jest patriotką! Nie da się oszukać!...

DRUGI PAN

Ale jaka konspiracja?

PIERWSZY PAN

Proszę!... Czytałem o tym w moim dzienniku... Cesarz Niemiec wyśmiewał nimfy, zachody słońca, krowy, Bretonki!... A to, czego chciał, to Francuscy żołnierze Detaillle'a!

DRUGI PAN

Już widzę, dokąd pan zmierza!... Proszę kontynuować...

PIERWSZY PAN

Chciał francuskich żołnierzy Detaillle'a!... Już wskazał miejsca, które mieli zajmować... A w dniu wernisażu przybyłby z Moltke³,

.....
¹ Madeleine Lemaire, domu Jeanne Magdelaine Colle – francuska malarka, ilustratorka i bywalczyni salonów artystycznych. Była jedną z osób, które posłużyły jako pierwowzór postaci Madame Verdurin w powieści *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta.

² Édouard Detaillle – francuski malarz, ilustrator i batalista.

³ Helmuth Karl Bernhard von Moltke – pruski generał i feldmarszałek, reformator armii pruskiej, a potem Armii Cesarstwa Niemieckiego, baron, hrabia.

Waldersee⁴ i wszystkimi swoimi generałami, i obraziłby tych żołnierzy francuskich! Naplułby na nich... Może nawet kazałby ich rozstrzelać! Takie rzeczy się zdarzały!... Prasa ostrzegła o spisku... Rozumie pan teraz?

DRUGI PAN

Rozumiem!... Dalibóg, że rozumiem!

PIERWSZY PAN

A wie pan, dlaczego cesarzowa Fryderyka odwiedziła atelier Guillaume Dubufe'a⁵?

DRUGI PAN

Nie, proszę powiedzieć.

PIERWSZY PAN

Bo ma na imię Guillaume jak jej syn!... Wyczuwa pan aluzję?

DRUGI PAN

Doprawdy, to zuchwalstwo!

PIERWSZY PAN

Zgadza się! A jak się burzą teraz w Berlinie!

DRUGI PAN

Są okropnie wściekli.

PIERWSZY PAN

Może chcą nam wypowiedzieć wojnę?

DRUGI PAN

He! He!... Mam nadzieję!...

.....

⁴ Alfred Graf von Waldersee – wojskowy pruski i niemiecki, feldmarszałek, w latach 1888–1891 szef Sztabu Generalnego armii niemieckiej.

⁵ Guillaume Édouard Marie Dubufe – francuski malarz, ilustrator i dekorator.

PIERWSZY PAN

Mówiąc szczerze, ja też!

DRUGI PAN

Osobiście, kocham wojnę... Wojna jest potrzebna ludom, które miękną... Potrzebujemy porządnego upustu krwi.

PIERWSZY PAN

To niezaprzeczalne... Ponadto, wojna nie jest najgorszym czasem... Ona cię pobudza... powoduje gorączkę... Czekamy niecierpliwie na dziennik... Organizujemy karetki... Kobiety robią opatrunki!... He, he!... Odwiedzamy rannych! Odrobina przyjemności... W każdym razie, nie sposób się nudzić.

DRUGI PAN

Robimy biznesy! Jeśli jesteś sprytny, możesz zarobić dużo pieniędzy...

PIERWSZY PAN

Można nawet dostać odznaczenie! Powiem panu, wiele razy żałowałem, że nie było mnie w latach 70.!

DRUGI PAN

Ach! Co to były za czasy! Nigdy już takich nie będzie!

PIERWSZY PAN

Kto wie!... Kto wie!... Nigdy nie wolno tracić nadziei!... Zawsze trzeba liczyć na porywy uczucia narodowego, honoru narodowego!...

(Przechodzą dwie młode robotnice.)

DRUGI PAN

Pst!... panienki... Posłuchajcie mnie!

PIERWSZY PAN

Pst!... moje kotki... Posłuchajcie mnie...

(Robotnice przyspieszają kroku i znikają.)

DRUGI PAN

Małe zołzy!...

PIERWSZY PAN

Chodźmy w stronę ulicy Pokoju... poczujemy się lepiej...

Kierują się ku ulicy Pokoju. A na pustym placu Vendôme, jak cień, opada z kolumny smukły, długi i wojowniczy profil pana Déroulède⁶.

„L'Écho de Paris”, 3 marca 1891.

.....
⁶ Paul Déroulède – francuski polityk, dramaturg oraz prozaik. Prowadził działalność nacjonalistyczną i antyrepublikańską.

Kwietniowa noc

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
ELIZA SASIN

.....
* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

PAN EMIL BLAVET

CIEŃ

OFFENBACH

Pokój. A w tym pokoju pan Emil Blavet¹. Jest ciemno. Pan Emil Blavet wrócił właśnie z pewnej premiery. Położył się, nieco zmęczony, nucąc przyśpiewki: „I trach!... I bum!”. Ale nie zdołał zasnąć. Lampa zgasła, jego postać znana i jakże paryska, wśród pościeli, marzy. „I siup!... I bum!”. Marzy o przyszłych zaszczytach. „I pa pa pa! I ra ra! dalej!”. Widzi się w bajecznej świątyni, schodzącego po schodach z marmuru i złota, z pochodnią w dłoni, przyjmującego przybywające Wysokości, ekstrawaganckich lordów burmistrzów, których peruki igrają wśród kolumnad. „I psik! pam pam! I brzdęk!”. Mówi sobie: „Właśnie chcę dać kostium panu Carnotowi. Czy ja również dostanę kostium? Chciałbym kostium!”. Jego marzenia snują się pośród kostiumów wspaniałych a różnorodnych. „Coś szlachetnego, imponującego, mówi sobie dalej, i ta ta ra ta ta!”. Próżno przywoływał surową wystawność, szukał okazałych fałd, uroczystych draperii, dostrzega w pstrokaciznie krzykliwych kolorów i parodystycznych form jedynie szydercze symbole królewskość i offenbachowskiego Olimpu. Zrazu obrusza się: „Cóż za strój, doprawdy!”. Potem, powoli... „i trach! i bum!” Oddaje się radości umiłowanych wspomnień, przeklętych starych umiłowanych wspomnień. I oto, witając w swoim marzeniu barwny pochod karnawałowych pióropuszy, błazeńskich koron i towarzyskich surdutów, co to kręcą się, tańczą, nurkują i wirują, niesieni

¹ Postać wzorowana na Émile'u-Raymondzie Blavecie (1838–1924) – francuskim dziennikarzu, pisarzu i libreciście. W latach 1884–1890 był Sekretarzem Generalnym Opery Paryskiej. Nie udało mu się zyskać nominacji na dyrektora opery w obliczu artykułu Octave'a Mirbeau opublikowanego w satyrycznym czasopiśmie „La Lanterne” 16 listopada 1890 roku. W ironicznym artykule Mirbeau kreśli postać Blaveta jako całkowicie nieznającego się na muzyce.

wichrem szaleństwa, wierci się w łóżku i śpiewa: „I bum! I bum! I bum la la!... I pataratapum! I pataratapum! I trach! I bum! i bum, la la!... I pataratapum! I pataratapum!... bum, bum!”. Lecz pan Emil Blavet szybko przegania te wesołe mary. „Gdyby Bourgeois, mój stary Bourgeois mnie widział!” – I znów pogrąża się w marzeniach.

PAN EMIL BLAVET

(do siebie)

Dyrektor Narodowej Akademii Muzycznej²!... Na pierwszy rzut oka wydaje mi się to, mnie samemu, zgoła niepojęte... oszałamia mnie, że coś takiego w ogóle może być możliwe. W rzeczy samej, Opera została zmarnowana przez Gailharda³, mojego starego druha Gailharda... Gailhard to stary przyjaciel, nie chcę źle o nim mówić... ale nie, teraz, doprawdy, skoro taki Gailhard mógł tam zostać mianowany, to znaczy, że drzwi stoją otworem dla wszystkich ambicji, nawet najbardziej niespodziewanych!... Emil Blavet dyrektorem Opery!... Jednakowoż przyznaję, że to zabawne, do granic wszelkiej zabawności!... Robi to na mnie osobliwe wrażenie, analogiczne a odwrotne względem tego, które odczuwałbym, gdyby ktoś przyszedł mi ogłosić, iż arcybiskup Paryża kandyduje na stanowisko dyrektora Folies-Bergère⁴!... Właśnie tak, w rzeczy samej! A jednak mam szanse... Po pierwsze – jestem z Tuluzy⁵, po wtóre – dobry ze mnie chłopiec... W dodatku muzyka jest mi równie obca, co chaldejski⁶

² W latach 1850–1852 Opera Paryska nosiła nazwę Narodowej Akademii Muzycznej (fr. Académie Nationale de Musique).

³ Pedro Gailhard, właściwie Pierre Samson Gailhard (1848–1918) – śpiewak operowy, w latach 1884–1891 i 1893–1907 dyrektor Opery Paryskiej.

⁴ Sala koncertowa, powstała 2 maja 1869 r. w IX dzielnicy Paryża i działająca po dziś dzień. Szczyt jej popularności datuje się na lata 90. XIX wieku oraz lata 20. XX wieku.

⁵ Librecista Blavet w rzeczywistości nie pochodził z Tuluzy, lecz z Cournonterral (Oksytania).

⁶ Rodzimy język Chaldejczyków należący do grupy semickiej, zapisywany piśmem syryjskim, stanowi część makrojęzyka syryjskiego. Językiem chaldej-

czy telegut⁷... Nie tylko jest mi obca, ale także z niej szydę...! I trach! i bum...! Ależ ja z niej szydę! O la la...! Co za kwalifikacje...! Mam kilka innych... Szukałem i nie znalazłem ani jednego wroga, wszyscy mnie lubią, wszystkim mówię na ty...! Ledwie kogoś poznam, już mu mówię na ty...! Nie jestem wyniosły... Mówię na ty zarówno do służących, jak i do panów... Mówiłbym na ty papieżowi, gdybym go spotkał w teatralnych kuluarach... Poklepałbym go po brzuchu... i zawołałbym doń: „mój stary papieżu!” albo „moja stara Świątobliwość!”, a papież by się zaśmiał... Komu więc nie mówię na ty w Paryżu, moim starym Paryżu...? Nawet staremu Wilderowi⁸...! Cóż, wydaje mi się, że nawet temu staremu Wilderowi mówię na ty... Czy ja mu naprawdę mówię na ty...?

(Próbuje sobie przypomnieć)...

Oczywiście, że mówię mu na ty... Dlaczego miałbym nie mówić mu na ty...? Ach! Ten stary Wilder, ależ z niego naiwniak...! Widać, że nie jest z Tuluzy...! Tyś naiwny, mój stary Wilderze (owszem, mówię mu na ty). Tyś naiwny...! Ranisz moje uczucia... Nadal się łudzisz, że Narodowa Akademia Muzyczna stworzona jest dla muzyki... dla wielkiej muzyki...? Wiesz, ta jest niezła... Bardzo dobra... Delektuję się nią... I trach! I bum...! Śmiało, stary druhu...! Widzisz, mój mały, moja siła polega na tym, że w nosie mam twoją muzykę, twoją wielką muzykę, w nosie mam twoją wielką sztukę...! Wielka sztuka! O nie,

.....
skim mówi się w Iraku oraz w społecznościach chaldejskich w Iranie, Syrii, Turcji oraz w zachodnioeuropejskich, północnoamerykańskich i australijskich diasporach.

⁷ Autor stosuje określenie *télegut* – najpewniej chodzi o *télougou*, czyli telugu – język z rodziny języków drawidyjskich, jeden z języków urzędowych Indii; mówi się nim w stanie Andhra Pradesh i Telangana.

⁸ Jérôme Albert Victor van Wilder (1835–1892) – muzykolog, tłumacz oper Richarda Wagnera na język francuski, jako krytyk muzyczny pisał do paryskich czasopism, takich jak „Gil Blas” czy „Le Ménestrel”. Prywatnie przyjaciel Octave’a Mirbeau. Por. P. Michel, « Mirbeau et André Wilder », „Cahiers Octave Mirbeau”, 1995, nr 2, s. 204.

dość mam wielkiej sztuki...! Nudzi mnie wielka sztuka...! Ci twoi Beethoven, Berlioz, Wagner⁹

(ziewa)

właśnie to we mnie wywołują...! Męczysz mnie, mój stary Wilderze, tymi swoimi nudziarzami, bandą starych kapłanów i młodych klechów, których nazwiska dumnie ignoruję... Zgrywasz mądralę. A poznałeś choćby Offenbacha, naszego starego Jakuba, naszego biednego Starego Jakuba...? Nie...? Więc o czym ty mówisz...? To był ktoś, kto rozkładał tych twoich Wagnerów na łopatki...! I bum, i bum, i bum, la la...! Ach! Offenbach...! Wiesz, kiedy myślę o tym starym druhu, ogarnia mnie smutek... I ta ta ta, i ra ra ra! To były piękne czasy...! Jakżeśmy się wtedy bawili...! W tamtych czasach miało się dowcip...! Za tamtych czasów kobiety potrafiły rozmawiać...! Karolina Letenier¹⁰, Adela Courtois¹¹...! Stara Adela! Starej Adeli też nie poznałeś...! Ale ty w ogóle nic nie wiesz... Mieszkała przy ulicy Świętego Jerzego, i gdy wieczorem paliły się światła w jej oknach, szło się i się rozmawiało...! I pa, i ra! i ra ta pla! Teraz nie ma już dowcipu, nie ma kobiet, nie ma niczego... Francja się nudzi! Wiesz ty, dlaczego Francja się nudzi...! Bo jest zbaudelairyzowana, zflaubertyzowana, zgoncourtyzowana, zwagnerowana¹²... Jest ofiarą poetów, filozofów i mędrców, i muzyków...! Gdyby tylko biedny Jakub powrócił!

.....
⁹ Blavet otwarcie przyznaje się do tego, że ignoruje dorobek owych kompozytorów, przekładając nad ich twórczość teatr rozrywkowy. Por. A. Vareille, « Les Dialogues tristes, ou le laboratoire de l'écriture », préface des *Dialogues tristes*, Eurédit, 2005, s. 7–42.

¹⁰ Prawdopodobnie nawiązanie do Caroline Letessier – aktorki i kurtyzany II Cesarstwa Francuskiego, należącej do paryskiej socjety. Letessier znana była z luksusowych strojów, dramatycznego uroku, głośnych romansów i widowiskowego stylu życia.

¹¹ Adèle Courtois – aktorka i kurtyzana II Cesarstwa Francuskiego.

¹² Określenia pochodzące kolejno od nazwisk dziewiętnastowiecznych pisarzy: Charlesa Baudelaire'a, Gustave'a Flauberta, Edmonda i Jules'a de Goncourt oraz niemieckiego kompozytora Richarda Wagnera.

(Zasmuca się. Przez kilka minut jego wspomnienia krążą od Schneider¹³ do Christiana¹⁴, od Christiana do Léonce'a¹⁵, od Léonce'a do Bertheliera¹⁶... Widzi premierę „Pięknej Heleny”¹⁷, „Wielkiej księżnej”¹⁸, „Rycerza Sinobrodego”¹⁹. Porównuje przeszłość z teraźniejszością. Wszystko to zniknęło. Smyczek Offenbacha milczy, wiek jest ponury. Głośno.)

.....

¹³ Hortense Catherine Schneider, znana również jako *La Snédèr* – francuska sopranistka śpiewająca głównie operetki Offenbacha, odtwórczyni tytułowych ról w *Pięknej Helenie* (fr. *La Belle Hélène*), *Wielkiej księżnej Gerolstein* (fr. *La Grande-Duchesse de Gérolstein*) i *Pericholi* (fr. *Périchole*).

¹⁴ Christian Louis Perrin – francuski aktor i śpiewak. Kluczowym momentem w rozwoju jego kariery było spotkanie z Offenbachem. Występował m.in. w *Pericholi* (fr. *Périchole*), *Wielkiej księżnej Gerolstein* (fr. *La Grande-Duchesse de Gérolstein*) czy *Pięknej Helenie* (fr. *La Belle Hélène*).

¹⁵ Léonce, właściwie Édouard-Théodore Nicole – francuski aktor i śpiewak. Od roku 1856 występował w operetkach Offenbacha, takich jak: *Orfeusz w piekle* (fr. *Orphée aux Enfers*), *Paryskie przekupki* (tłum. aut., fr. *Mesdames de la Halle*) czy *Pan Kalafior będzie u siebie w dniu...* (tłum. aut., fr. *Monsieur Choufleuri restera chez lui le...*).

¹⁶ Jean-François Berthelier – francuski aktor i śpiewak. Odkryty przez Offenbacha, występował w jego operetkach, takich jak: *Dwaj ślepcy* (fr. *Les Deux Aveugles*), *Skrzypki czarodziejskie* (fr. *Le Violoneux*) czy *Księżniczka Trebizondy* (fr. *La Princesse de Trébizonde*).

¹⁷ *Piękna Helena* (fr. *La Belle Hélène*) – operetka Jacques'a Offenbacha w trzech aktach, której prapremiera odbyła się 17 grudnia 1864 r. w Teatrze Variétés w Paryżu. Autorami libretta są Henri Meilhac i Ludovic Halévy. Jest reinterpretacją starogreckiego mitu o Helenie Trojańskiej. Stanowi pastisz oper Giacomina Meyerbeera.

¹⁸ *Wielka księżna Gerolstein* (fr. *La Grande-Duchesse de Gérolstein*) – operetka Jacques'a Offenbacha w dwóch aktach, której prapremiera odbyła się 12 kwietnia 1867 roku w Paryżu. Autorami libretta są Henri Meilhac i Ludovic Halévy. Tytułowa bohaterka, księżna Henrietta, zaręczona z księciem Pawłem, zakochuje się w rekrucie Fritzcu, którego szybko awansuje na generała armii Gerolsteinu. Ten jednak zakochuje się w wiejskiej dziewczynie – Wandzie. Księżna odbiera mu zatem stanowisko i wraca do dawnego narzeczonego, a Fritz wiąże się z Wandą.

¹⁹ *Rycerz Sinobrody* (fr. *Barbe-Bleue*) – operetka Jacques'a Offenbacha w trzech aktach, której prapremiera odbyła się 5 lutego 1866 roku w Paryżu. Autorami libretta są Henri Meilhac i Ludovic Halévy. Stanowi reinterpretację baśni o Sinobrodym autorstwa Charlesa Perraulta.

Francja jest stracona. We Francji już tylko ja jestem wesoły... tylko ja i Gandillot²⁰. Ach! gdyby tylko Gandillot zechciał pisać opery...! Zaraz, zaraz, trochę energii... nie poddawajmy się rozpacz...! Emil Blavet pesymistą...! Marzeniem byłoby przywrócić Francji jej dawną wesołość... I bum, bum bum...! przywrócić ją Operze...! I ra, ra ra...! Cóż za misja! Jakiż to apostolat dostrzegam...! Z Opery uczynić dawne Variétés²¹; odnaleźć stary śmiech Palais-Royal²², śmiech Grassotów, Hyacinthe'ów, Thierret²³, na ustach tenorów, barytonów i primadonn...! Wprowadzić podskoki, w mistycznych legendach wcisnąć strażacki hełm na głowę łabędzia Lohengrina²⁴; zasiedlić Walhalle²⁵ wszelkimi operetkowymi maskaradami, wlać piwo do Świętego Graala...! (*Zamyśla się... I w tej zadumie, w nocy, zjawia się cień, który patrzy nań smutnymi oczyma... Do cienia.*)

Kto tam?

.....

²⁰ Léon Gandillot (1862–1912) – francuski dramaturg, librecista i dziennikarz. Autor licznych komedii, fars i wodewili, takich jak *Uparte zalotnice* (tłum. aut., fr. *Les Femmes collantes*) czy *Rozwodowe niespodzianki* (tłum. aut., fr. *Les Surprises du divorce*). Zob. „Intruz” w *Nanterre* w tym tomie.

²¹ Théâtre des Variétés – sala teatralna działająca w II dzielnicy Paryża od 1807 roku po dziś dzień. To w niej premierę miały liczne operetki Offenbacha do libretta Meilhaca i Halévy'ego.

²² Pałac położony w centrum Paryża, siedziba Rady Stanu, Ministerstwa Kultury i Rady Konstytucyjnej, połączony z Teatrem Narodowym Comédie-Française.

²³ Paul Grassot – aktor, którego kariera w całości wiąże się z teatrem Palais-Royal; Louis Hyacinthe Duflost i Félicia Thierret występowali m.in. w operetce *Życie paryskie* (fr. *La Vie parisienne*) Offenbacha, również na deskach Palais-Royal.

²⁴ *Lohengrin* – opera Richarda Wagnera, której premiera odbyła się 28 sierpnia 1850 roku w Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle w Weimarze. Opowiada romantyczną historię o tajemniczym rycerzu z łabędziem, który przybywa, by bronić niewinnej Elzy pod warunkiem, że nigdy nie zapyta go o imię ani pochodzenie.

²⁵ Nawiązanie do *Pierścienia Nibelunga* (niem. *Der Ring des Nibelungen*) – dramatu muzycznego Richarda Wagnera na podstawie średniowiecznego eposu niemieckiego *Pieśń o Nibelungach* (niem. *Nibelungenlied*), w którym Walhalla jest siedzibą władcy bogów Wotana.

CIENÍ

Nie poznajesz mnie...?

PAN EMIL BLAVET

Cóż, nie... mój stary cieniu... Wiesz, na cieniach nie znam się zbyt dobrze...!

CIENÍ

Jestem Beethoven...!

PAN EMIL BLAVET

Beethoven... Ach! Tyś jest ten stary Beethoven... twoje symfonie mają się dobrze...? Powiedz zatem...

(Cień rozmywa się)...

Powiedz zatem...! gdzieś ty... ech! tam...!

(Zjawia się inny cień, smutny, i znika)...

Och! ciebie znam, widziałem cię w witrynach u wydawców muzycznych... Jesteś Berlioz... Co to, już odszedłeś...!

(Trzeci cień nadciąga powoli i rozmywa się.)

Wagner... ! A to dopiero! Czy wszyscy ci umarli zlecą się, żeby mnie zanudzić. Starzy reklamiarze...! Jakby mi nie dosyć było żywych! Powiedzcie zatem, moje dzieci... przeszliście do potomości... To piękny kraj... Zostańcie tam...

(Nagle – odgłosy cymbałów i wielkiego bębna, zjawia się Offenbach, chichocząc, dosiadając gryfu kontrabas.)

OFFENBACH!

I trach i bum! i pataratapum! I pataratapum! Bum! Bum...!

PAN EMIL BLAVET

(zerwawszy się na równe nogi)

I trach i bum! i pataratapum! I pataratapum! Bum! Bum...!

OFFENBACH!

Mój stary druhu...!

PAN EMIL BLAVET

Ach! mój stary Jakubie...! To ty...! Jak to, ty tutaj...? Wiesz, że mam szanse...

OFFENBACH!

Wiem... Właśnie dlatego przynoszę ci partyturę... Przeczytaj...

PAN EMIL BLAVET

Ale ja nie potrafię czytać nut...

OFFENBACH

Racja... Ech, słuchaj więc... I trach i bum!

PAN EMIL BLAVET

I pataratapum...!

(Dosiada gryfu kontrabasu.)

I pataratapum!

OFFENBACH

Bum! bum!

(Odgłosy cymbałów i wielkiego bębna. Pan Emil Blavet i Offenbach wznoszą się w powietrze, niesieni na gryfie kontrabasu. Apoteoza.)

„L'Écho de Paris”, 14 kwietnia 1891.

Intruz^{*} w Nanterre^{**}

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU^{***}
MARTYNA WIŚNIK

* Tytuł sztuki teatralnej napisanej przez słynnego belgijskiego dramaturga przełomu XIX i XX wieku Maurice'a Maeterlincka. W Polsce wydana w roku 1892.

** Miasto we Francji, w rejonie Île-de-France, niedaleko Paryża, położone nad Sekwaną. Prawdopodobnie właśnie tam miała miejsce jedna z pierwszych inscenizacji sztuki Maeterlincka *Intruz*, którą ostro skrytykował Adolphe Brisson.

*** Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

PAN BRISSON
PAN HEKTOR PESSARD
PAN GANDILLOT
PAN SARCEY

Salon małej willi w okolicach Paryża. Przy stole, na którym leżą kałamarz, obsadka pióra i biały papier, drzemie pan Francisque Sarcey¹. Wokół stołu stoją w milczeniu pan Gandillot², pan Hektor Pessard³ i pan Brisson⁴. Na kominku zdobne w laur popiersie pana Scribe'a⁵. Lampa delikatnie oświetla scenę.

.....
¹ Francuski dziennikarz i krytyk teatralny. Urodził się w 1827 roku w Dourdan, zmarł w 1899 w Paryżu. Zdobył uznanie dzięki pracy w gazecie „L'Opinion Nationale”, a następnie regularnie publikował felietony w „Le Temps”. Jego opinie miały ogromne znaczenie dla popularności sztuk teatralnych i ich autorów. Jego krytyki cechowało konserwatywne podejście do teatru – nie był zwolennikiem zmian ani nowatorskiego podejścia, jakie proponował m.in. Maurice Maeterlinck, co prowokowało ostrą krytykę ze strony Octave'a Mirbeau. Sam był autorem powieści reportażowej *Oblężenie Paryża* oraz innych, nieprzetłumaczonych na język polski utworów, takich jak *Comédiens et comédiennes*, *Souvenirs de jeunesse* i *Souvenirs d'âge mûr*.

² Mowa o Léonie Gandillocie, francuskim dramatopisarzu, który zasłynął przede wszystkim jako autor sztuk komediowych. Urodził się w 1861 roku w Paryżu, a zmarł w 1925 roku w Neuilly-sur-Seine (region Île-de-France). Do jego najbardziej znanych utworów należy komedia wodewilowa *Les Femmes collantes*, która przyniosła mu rozgłos, a także równie popularne *La Mariée récalcitrante*, *La Course aux jupons* oraz *Ferdinand le noceur*.

³ Francuski dziennikarz, literat oraz krytyk muzyczny i teatralny. Urodził się w 1836 roku w Lille, a zmarł w 1895 roku w Paryżu. Karierę rozpoczynał jako dziennikarz w „Le Figaro”, a w późniejszych latach sam pełnił funkcję redaktora gazet „Le National” oraz „Le Petit Parisien”. W 1878 roku został mianowany dyrektorem Biura Prasy w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych. Do jego dorobku należą m.in.: *L'Année parlementaire 1863–1864*, *Yo et les principes de 89 : fantaisie chinoise*, *Les Gendarmes*, *fantaisie administrative* oraz *Lettres d'un interdit*.

⁴ Chodzi o Adolpha Brissona, francuskiego dziennikarza i krytyka teatralnego. Urodził się w 1860 roku w Paryżu, gdzie także zmarł w 1925 roku. Współtworzył gazetę „L'Opinion Nationale” oraz tygodnik „Le Temps”. Prywatnie był zięciem Francisque'a Sarceya. W jego dorobku literackim znajdują się takie prace, jak *La Comédie littéraire*, *Nos Humoristes* oraz nagrodzone *Portraits intimes*.

⁵ Właściwie Augustin Eugène Scribe, francuski dramaturg i autor licznych librett, znany jest przede wszystkim ze swojego wpływu na rozwój

PAN BRISSON

(bardzo cicho)

Ależ on długo dzisiaj śpi!

PAN HEKTOR PESSARD

Tak, myślę, że naprawdę długo dziś śpi.

PAN BRISSON

Nie będzie miał czasu na napisanie swojego felietonu... A co będzie, jeśli nie napisze?!

(Na palcach kieruje się w stronę okna.)

Wydaje mi się, że niebo jest dziś przerażające; wydaje mi się też, że słyszę dziś dziwne odgłosy w szeleście liści...

(Wraca i zatrzymuje się przed popiersiem Scribe'a.)

Popiersie pana Scribe'a dziś także jest jakieś dziwne...

PAN HEKTOR PESSARD

Nie sądzą panowie, że on osłabł?

PAN BRISSON

Cóż pan wygaduje?... O kim mowa?...

PAN HEKTOR PESSARD

(wskazując na śpiącego pana Sarceya)

O nim!... Nie sądzą panowie, że on osłabł?

PAN GANDILLOT

Nie, to nie on osłab... To płomień słabnie...

(Wstaje, by poprawić knot lampy.)

opery. Urodził się w 1791 roku w Paryżu i tam też zmarł w roku 1861. Współpracował z wieloma wybitnymi kompozytorami, z którymi współtworzył opery, takie jak *Biała dama*, *Żydówka*, *Bal maskowy* czy *Afrykanka*. Popiersie Scribe'a na kominku można odczytywać jako prześmiewczą aluzję Mirbeau do przestarzałych ideałów teatralnych, jakim hołduje Sarcey.

PAN HEKTOR PESSARD

Niechże więc pan nie hałasuje! I nie próbuje być dowcipny! Nie jest już pan w Déjazet⁶... Mówię panom przecież, że on osłabł... dlaczego w ogóle nie jest dziś w teatrze?

PAN GANDILLOT

(ponownie siadając)

Dzisiejszego wieczora nie ma żadnej premiery...

PAN HEKTOR PESSARD

(władczym tonem)

Właśnie, dlaczego nie ma go dziś w teatrze?

PAN BRISSON

Niech pan nie mówi tak głośno... Pan też dziś jest jakiś dziwny... Powiedziano panu, że dziś nie ma żadnej premiery...

PAN HEKTOR PESSARD

Ależ to nie powód, by...

PAN BRISSON

A pan!... Dlaczego pan nie jest w teatrze?

PAN HEKTOR PESSARD

Ja?... To nie to samo... Dobrze pan wie, że ja do teatru nie chodzę nigdy!...

PAN BRISSON

A dobrze by to panu zrobiło!

.....
⁶ Francuski teatr znajdujący się w Paryżu, na Bulwarze Świątynnym, nazwany na cześć dziewiętnastowiecznej aktorki Virginie Déjazet, znanej przede wszystkim ze swoich ról humorystycznych. Teatr Déjazet najbardziej kojarzy się z przedstawieniami komediowymi, co stanowi bezpośrednie nawiązanie do dramaturga Léona Gandillota, słynnego autora fars i komedii, którego sztuki często tam wystawiano.

PAN HEKTOR PESSARD

Ależ dobrze pan wie, że nic nie rozumiem ze sztuk, które oglądam..., doskonale pan wie, że najlepiej rozumiem te sztuki, których nigdy nie widziałem ani nie słyszałem... sztuki, których nie znam ani tytułów, ani zamysłów, ani dialogów... Nigdy się nie dowiemy, co mógłbym powiedzieć, gdybym nie był ani razu w teatrze... Ale on!... cóż on będzie mógł napisać o *Intruzie*?... Przecież go ani razu nie widział, ani razu nie słyszał... Powinien był wrócić do teatru.

PAN BRISSON

Ależ grali go tylko jeden raz!

PAN HEKTOR PESSARD

To nie jest żadna wymówka... Powinien był wrócić do teatru... Nie będzie mógł nic o nim powiedzieć.

PAN BRISSON

(gorzko)

Wydaje mi się, że pan także nic o nim nie powiedział.

PAN HEKTOR PESSARD

Ależ ja widziałem tę sztukę!... Nie mogę o niej więcej mówić... To kwestia zwykłej literackiej rzetelności, sumienia krytyka!... Nie mogę o niej więcej mówić...

(*Pan Sarcey delikatnie się porusza; foteł skrzypi.*)

He!... Co!... Słyszeli panowie?... Co to?

PAN GANDILLOT

Mistrz się budzi...

PAN BRISSON

Cóż, najwyższa pora... Doprawdy zaczynam się martwić o jego felieton... Nie potrafię sobie wyobrazić niedzieli bez felietonu Sarceya, tak jak nie wyobrażam sobie ślepcy bez klarnetu!⁷... Ekhem! Ekhem!

.....

⁷ Wypowiedź pana Brissona może stanowić nawiązanie do znanego cytatu Alphonse'a Karra, francuskiego powieściopisarza i dziennikarza XIX wieku,

PAN SARCEY

(drży, rozglądając się z przerażeniem)

Gdzie ja jestem?!... Kto tu jest?... Czy nie dzwoniło na trzecią?... Dlaczego tak na mnie patrzycie?...

PAN BRISSON

Ależ jest pan u siebie, drogi teściu... To Pessard... A to Gandillot!...

PAN SARCEY

Nie widzę was zbyt dobrze, jeszcze...

PAN BRISSON

Tutaj jesteśmy!...

PAN BRISSON

A tutaj na kominku pan Scribe!...

(Pan Sarcey spogląda w stronę kominka i zauważa popiersie pana Scribe’a. Sekwencja ruchów scenicznych.)

PAN SARCEY

Boże! Faktycznie!... Ach! Poranek!... Zawsze to samo!... Gdzież byłem jeszcze chwilę temu?... Już niezbyt dobrze pamiętam... Czy pan Le Bargy⁸ przypadkiem właśnie nie występował?...

PAN BRISSON

Zasnął pan, drogi teściu.

PAN PESSARD

Dużo pan dziś zjadł...

.....
który w jednym ze swoich felietonów napisał: „La clarinette rend sourds ceux qui l’écoutent et aveugles ceux qui en jouent” („Klarnet powoduje głuchotę u słuchających i ślepotę u grających”).

⁸ Chodzi o Charles’a Le Bargy’ego, francuskiego aktora, reżysera i dramaturga przełomu XIX i XX wieku. Jako znany artysta, łączący nowoczesność z klasycznym podejściem do teatru, musiał również mierzyć się z krytyką Sarceya.

PAN SARCEY

Ależ zdaje mi się osobliwe nie być w teatrze, jeszcze o takiej godzinie?... To mnie jakoś niepokoi, jakoś nuży... Nie lubię być wieczorem w domu... Zdaje mi się, że dziś stało się coś bardzo przykrego!... Dlaczego wszyscy wyglądacie na takich smutnych?... Wiecie przecież, że tak wyglądają tylko ludzie bez talentu!... Gandillot!

PAN GANDILLOT

Mój drogi mistrzu...

PAN SARCEY

(parska śmiechem)

Co za nieoceniony człowiek!... Padam ze śmiechu... Niech to, słyszeliście, jak on powiedział „Mój drogi mistrzu”? Nie ma tutaj nikogo zabawniejszego!... Gandillot!

PAN GANDILLOT

Drogi mistrzu!

PAN SARCEY

(wciąż się śmiejąc)

Tęgo nie da się opisać!... Nie wiem, skąd on bierze te wszystkie pomysły, co za typ!... Ach! Skubany! Ależ wyobraźnia! Ależ obserwacja!... Ależ fantazja w tej komiczności!... Chyba umrę ze śmiechu... Och! och! och!... Właśnie to nazywam talentem... To tak jakby Gandillot przyszedł powiedzieć mi, że jego ojciec, matka, żona i dzieci umarli, otruwшись się grzybami... a to dobre! na pewno padłbym ze śmiechu... To byłoby smutne... ale padłbym!... To właśnie jest talent!...

(Śmiech pana Sarceya udziela się panu Brissonowi, panu Pes-sardowi, a nawet samemu panu Gandillotowi. Wspólny śmiech trwa kilka minut.)

PAN BRISSON

(nagle ucinając śmiech)

A felieton, drogi teściu?...

PAN SARCEY

(*nagle spowaźniały*)

Jaki felieton?

PAN BRISSON

Ależ pański felieton!... a są jakieś inne?

PAN SARCEY

Och! rany!...

PAN BRISSON

Znów będzie pan musiał się trochę pospieszyć i napisać odrobinę głupot, jak ostatnim razem.

PAN SARCEY

(*patrzac na kałamarz, obsadkę pióra i biały papier*)

Niech mnie diabli wezmą, jeśli cokolwiek z tego pamiętam...

Cóż! Znów poświęcę moje dwanaście kolumn na Gandillota!...

PAN BRISSON

Ależ w tym tygodniu ma pan *Intruz*a.

PAN SARCEY

Intruz? cóż to takiego?... To nie Gandillota.

PAN BRISSON

Intruz? Wie pan przecież, ta poranna sztuka⁹ w teatrze Vaudeville¹⁰.

.....
⁹ Choć premiera *Intruz*a miała miejsce prawdopodobnie w godzinach wieczornych, możemy tę wzmiankę traktować jako ironiczny przytyk Mirbeau wobec obecnych w scenie krytyków, którzy, zapatrzeni w konwenanse, nie potrafili dostrzec talentu Maeterlincka. Wczesna pora przedstawienia oznaczała jego bardzo niską rangę i niejako skazywała na niepowodzenie oraz nieliczną publiczność.

¹⁰ To właśnie w paryskim Teatrze Vaudeville, w maju 1891 roku, odbyła się oficjalna premiera sztuki Maeterlincka *Intruz*.

PAN SARCEY

(*próbując sobie przypomnieć*)

Zaczekajcie panowie!... Tak... coś sobie przypominam... W tej sztuce pojawia się kruk...

PAN BRISSON

Ależ nie!... Myli się pan!... to w innej sztuce jest kruk...

PAN SARCEY

Nie ma w *Intruzie* żadnego kruka?

PAN BRISSON

Nie, w *Intruzie* nie ma żadnego kruka!

PAN SARCEY

A więc nie jest Becque'a¹¹ ten cały *Intruz*?

PAN BRISSON

Ależ nie!... *Intruz* nie jest Becque'a... Dlaczego miałby być Becque'a?

PAN SARCEY

Mój przyjacielu, zupełnie już tego nie pamiętam... Ach! tak... moment... Już pamiętam!... W tej sztuce są Lapończycy... Polarna scenografia, polarne niedźwiedzie... I jest napisana wierszem!

PAN BRISSON

Znowu pan myli... Nic takiego tam nie ma... Akcja dzieje się w pokoju, wieczorem... Bohaterowie siedzą wokół stołu i rozmawiają... Obok, w drugim pokoju, znajduje się kobieta, która ma zaraz umrzeć.

.....
¹¹ Chodzi o Henry'ego Becque'a, francuskiego dramaturga, a później także krytyka teatralnego. Urodził się w Paryżu w 1837 roku i tam też zmarł w roku 1899. Jego pierwszym dramatem było *L'Enfant prodigue*, natomiast do najbardziej znanych utworów należą *Kruki* (*Les Corbeaux*) i *Paryżanka* (*La Parisienne*), a także nieprzetłumaczone na język polski *La Navette*, *Les Honnêtes Femmes* oraz *Le Départ*.

PAN SARCEY

Cóż za wynalazki!... Czy ta sztuka przynajmniej jest wesoła?

PAN BRISSON

Jakże miałyby być wesoła, skoro mówię panu, że umiera tam kobieta, której również chore dziecko także ma niebawem umrzeć!

PAN SARCEY

Niech będzie! ale jakie to ma znaczenie?... Można umrzeć i to wciąż może być wesołe... Gandillot by to zrobił na wesoło... Wszyscy padliby ze śmiechu... To przecież zabawne! Zupełnie nic nie pamiętam!... Powiedz mi, Brisson, ta sztuka jest odrobinę frywolna?... Śpiewają tam coś trochę... trochę frywolnego?

PAN BRISSON

Ależ nie! Ależ nie!...

PAN SARCEY

Jakże! nie jest wesoła? nie jest frywolna? nawet jeden mały wers? I ty chcesz, żebym ja powiedział coś pozytywnego o takiej mierocie?... Ach tak! mój drogi, ty też zamierzasz zostać symbolistą? Miałbym wtedy ja, Francisque Sarcey, zięcia symbolistę!... Ależ to pomysł jak dla Gandillota!

PAN BRISSON

Ależ ja panu nie każę o nim mówić nic dobrego!...

PAN SARCEY

(z wściekłością)

O kim?... O Gandillocie? Nie chcesz, żebym mówił o nim pozytywnie?

PAN BRISSON

Dlaczego o Gandillocie? Ja panu mówię o Maeterlincku.

PAN SARCEY

Niech już będzie!... Kto to jest ten Maeterlinck?...

PAN BRISSON

Autor *Intruza!*

PAN SARCEY

Zwariowałeś!... Czyż dopiero co nie powiedziałeś mi, że *Intruz* jest sprawką Henry'ego Becque'a?

PAN BRISSON

(*zniechęcony*)

A to ci dopiero! Najlepiej będzie, jeśli się pan położy!...

PAN SARCEY

To wszystko jest jakieś niejasne... daj już spokój!

(*Podchodzi do stołu i zakasawszy rękawy, chwyta za obsadkę pióra.*)

Do roboty!...

(*Pisze w złości... strony piętrzą się jedna po drugiej, a czasem słychać skrzypienie pióra po papierze i słowa wieńczące urwane zdania*)...

„Molière¹²... Gandillot!... Padamy ze śmiechu... chłop na schwał... dzielny chwyt... Gandillot! Molière!... Padamy ze śmiechu...”

„L'Écho de Paris”, 26 maja 1891.

.....
¹² Możemy ten fragment odczytywać przede wszystkim jako krytykę powierzchownej i powtarzającej się krytyki Sarceya, który jednego z najsłynniejszych na świecie dramaturgów i aktorów komediowych, Moliera, porównuje do Gandillota. Jednocześnie Mirbeau krytykuje sam wybór Sarceya, który zamykał się na nowe pomysły w teatrze i nie potrafił docenić nowatorskiego podejścia do sztuki teatralnej. Słowa te mogą być także nawiązaniem do artykułu Mirbeau, opublikowanego w „Le Figaro”, w którym porównuje on Maurice'a Maeterlincka do samego Szekspira, pisząc: „Maurice Maeterlinck nous a donné l'œuvre la plus géniale de ce temps, comparable et – oserai-je le dire ? – supérieure en beauté à ce qu'il y a de plus beau dans Shakespeare” (Maurice Maeterlinck dał nam najgenialniejsze dzieło ostatnich czasów, porównywalne i – czy ośmielę się to powiedzieć? – piękniejsze od tego, co w Szekspirze jest najpiękniejsze); Octave Mirbeau o *La Princesse Maleine* (Maurice Maeterlinck, 1889), „Le Figaro”, 24 sierpnia 1890.

W domu wariatów

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
PIOTR NACHYŁA

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

DYREKTOR

GOŚĆ

SZALENIEC

Dziedziniec w zakładzie dla obłąkanych.

Kilkoro szaleńców, smutnych lub zagubionych, przechadza się pod drzewami. Kilkoro innych siedzi na ławkach. Niektórzy leżą po kątach naprzeciwko muru. Niektórzy jęczą, niektórzy śmieją się obłąkańczo, jeszcze inni są cichsi, bardziej nieśmiertelni, bardziej martwi niż trupy. Dziedziniec otaczają wysokie, czarne budynki wypełnione oknami, które również wydają się wpatrywać w nas obłąkańczo. Nie ma ucieczki w wolność i radość, cały czas ten sam kwadrat nieba. I słyszymy, dochodzący nie wiadomo skąd, nie wiadomo, z jakich sal tortur, z jakich niewidzialnych grobowców, z jakiej odległej otchłani, ogłuszający lament stłumionych krzyków, zakneblowanych skowytów. Jakiś starzec podskakuje na słabych, drżących nogach, ciało ma spięte, a łokcie przyciśnięte do bioder. Niektórzy idą bardzo szybko, unoszeni ku nieznanym celom. Inni pochłonięci są kłótniami z samymi sobą.

Gość wchodzi na dziedziniec w towarzystwie dyrektora. W tym momencie szaleńcy ożywiają się, grupują, szepczą, deliberują, dyskutują, rzucając przybyszom niepewne, nieufne spojrzenia. Natychmiast w powietrzu pojawiają się różnorakie gesty. Błede dłonie unoszą się i poruszają na podobieństwo spłoszonych ptaków. „– Czy to prefekt? – Dalej, idź. – Nie, ty idź. – On mnie nie rozumie, gdy mówię. – On mnie nigdy nie słucha. – Musimy jednak prosić, by nie dodawano nam więcej ropuch do zupy. – Trzeba poprosić, by wzięli nas na wieś. – No dalej, ty. – Nie, ty. – Ja pójdę”. I tak niektórzy szaleńcy odłączają się od grup, zbliżają się do dyrektora i wyrażają uzasadnione lub niejasne skargi na jedzenie, zachowanie strażników, niesprawiedliwość losu. Ich twarze rozjaśniają się, szyje napinają; w biednych przestraszonych, dziecięcych oczach migają przebliski niejasnej

nadziei. Tylko starzec, obojętny na wszystko, dalej podskakuje na słabych nogach, a jakiś młody człowiek, niemal dziecko, z oczami pełnymi ekstazy rzuca się do przodu i wyciągając przed siebie długie, kościste ramiona, to otwiera je, to znów zamyka, próbując bezustannie objąć nimi pustkę. Dyrektor odpowiada na wszystkie skargi: „oczywiście”, „oczywiście”.

DYREKTOR

To bardzo dobre istoty... trochę szalone... Proszę się nie bać... Pokażę panu kilkoro szczególnie pociesznych.

GOŚĆ¹

To zabawne... Nigdy nie widziałem prawdziwych wariatów, uwierzy pan...? Ale ci tutaj nie wyglądają na bardziej szalonych od reszty społeczeństwa... Inaczej ich sobie wyobrażałem... To wszystko bardziej przypomina mi może nieco bardziej malowniczą Izbę Deputowanych.

DYREKTOR

I nieco bardziej radosną... Zobacz pan... Czasami nie wiemy, gdzie te biedne diabły mają rozum.

(Zatrzymuje jednego z przechodzących obok szaleńców i mówi do niego)

...Ty, dlaczego mnie o nic dzisiaj nie pytasz...?

.....
¹ Odwiedzanie azylów dla osób umysłowo chorych, jako formy atrakcji dla turystów, było dość powszechne w XIX wieku. Jak pisze Anna Grzywa: „W jednym z bardziej znanych szpitali psychiatrycznych w Europie, londyńskim Bethlem, jeszcze w 1815 roku co niedziela gościły tłumy gapiów, którzy za opłatą jednego pensa mogli oglądać pacjentów zmuszanych batem przez dozorców do wykonywania różnych akrobacji. Podobne praktyki były zresztą stosowane w wielu szpitalach psychiatrycznych Europy, również w Polsce: w szpitalu św. Jana Bożego w Warszawie zwyczaj otwierania bram szpitala dla gawiedzi w drugi dzień Świąt Wielkanocnych zniesiono dopiero w 1845 roku”; A. Grzywa, *Jak powstało napiętowanie i błędne rozumienie chorób psychicznych?*, „Psychiatria” 2018, t. 15, nr 4, s. 216.

SZALENIEC

(jest chudy, blady i bardzo smutny)

A o co?

DYREKTOR

Obraziłeś się?

SZALENIEC

Nie obraziłem... jestem smutny...

DYREKTOR

Nie trzeba się smucić... To bardzo niedobre... Powiedz nam, jak się nazywasz?

SZALENIEC

Proszę?

DYREKTOR

Twoje imię...! Powiedz nam swoje imię...!

SZALENIEC

Nie wie pan, że to nieładnie naśmiewać się z biednego człowieka? Dobrze pan wie, że nie mam już imienia. Jest pan sędzią...? A może jest pan prefektem...?

(Prefekt potwierdza gestem.)

Bardzo się z tego cieszę... Otóż, panie prefekcie... miałem imię jak wszyscy... Wydaje mi się, że nie było to nic wielkiego... Kiedy tu przybyłem, dyrektor zabrał mi je... Gdzie on je wziął...? Nie wiem... Czy je zgubił...? Możliwe... Prosiłem go o nie tysiąc razy... w końcu jest mi ono potrzebne. Nigdy nie chciał mi go oddać... to smutne... I nie wiem, jakim prawem dyrektor mógł mi je odebrać... Wydaje mi się, że to było nadużycie... Musi pan zrozumieć, panie prefekcie, jak bardzo jest to dla mnie problematyczne... Nie wiem już, kim jestem... Jestem obcym nie tylko dla innych, ale też dla samego siebie...! W istocie, nie

istnieję...! Niepojęta sytuacja...! I to z jaką szkodą dla mnie...! Proszę sobie wyobrazić, że od jakiegoś czasu próbuję napisać swoją biografię...! Ale jak mam to zrobić...? Biografię kogo...? Czyją...? O kim...? Nie mam już imienia... jestem sławny, bardzo sławny... i nie mam imienia...! Z pewnością pan mnie zna, panie prefekcie, wszyscy mnie znają, w całej Europie... Ale po co mi ta sława, skoro jest ona anonimowa? W końcu chyba musi być jakiś sposób na odzyskanie mojego imienia?

GOŚĆ

Z pewnością, z pewnością! Pomyślimy o tym...

SZALENIEC

Dziękuję, panie prefekcie... a skoro jest pan już tak dobry, by się mną zainteresować, mogę prosić również o inną rzecz? Bo doprawdy przydarzyły się mi niezwykle rzeczy, w które sam bym nie uwierzył, gdybym nie był ich ofiarą.

GOŚĆ

Proszę, mów, mój przyjacielu...

SZALENIEC

Byłem cukiernikiem w Wersalu... i miałem przyjaciela, który nazywał się Caramel. Widywałem się z nim każdego dnia. Jednak nadużył mojej przyjaźni... Pewnej nocy, gdy spałem, wszedł do mojej sypialni i ukradł mi... czy zgadnie pan co?

GOŚĆ

Pańskie pieniądze?

SZALENIEC

A tam...! Moje pieniądze...!

GOŚĆ

Pańską kobietę?

SZALENIEC

Nie, panie prefekcie... Nie zgadnie pan...? Nie...? No dobrze. Caramel ukradł mi, co jest niesamowite, ukradł mi moją myśl... moją myśl... zabrał mi moją myśl, tak jak pan dyrektor zabrał mi moje imię...! Prawda, że nie mam szczęścia...?

GOŚĆ

Ale jak spostrzegł pan, że Caramel zabrał panu pańską myśl?

SZALENIEC

Jak...? Widziałem ją w jego dłoni, panie prefekcie. Trzymał ją w swoich dłoniach, kiedy mi ją ukradł.

GOŚĆ

I jaka ona była...?

SZALENIEC

Ona była jak mały, żółty motyl machający skrzydełkami. Śliczny i bardzo delikatny. Mały motyl taki sam, jakie siadają na różach w słoneczne dni... Poprosiłem Caramela, by oddał mi moją myśl. Miał duże palce, duże i niezgrabne. Bałem się, że zrobi jej krzywdę. Była taka krucha i lekka... A on włożył ją do kieszeni i uciekł, chichocząc.

GOŚĆ

To w istocie niezwykła przygoda.

SZALENIEC

Prawda...? Na początku pisałem do Caramela, by zwrócił mi moją myśl, martwą lub żywą... Nie odpowiedział... Wezwałem go przed sąd... Nie przyszedł... Poszedłem do komisarza policji, a ten wyrzucił mnie z domu. Wyzwał mnie od wariatów... W końcu jacyś ludzie o złych twarzach włamali się do mnie i przyprowadzili mnie tutaj. I tak oto, panie prefekcie, jestem tu od dziesięciu lat pośród nieprzychylnych mi ludzi, którzy robią nierozsądne i przerażające rzeczy... dziesięć lat, jak siedzę w tym

piekle pozbawiony mojego imienia i myśli...! Czy to sprawiedliwe? Jak pan chce, żebym był szczęśliwy...?

(*Wyciąga z kieszeni niewielki notatnik, starannie zawinięty w papier i podaje go gościowi*)... Proszę to wziąć... Zapisalem tu wszystkie moje nieszczęścia, panie prefekcie. Zechce się pan pochylić nad moją sytuacją i podjąć takie środki, jakie uzna pan za właściwe.

GOŚĆ

Oczywiście... oczywiście...

SZALENIEC

Ale muszę przyznać, że na nic nie liczę... Są to wypadki tak dziwne, tak osobliwe, że nic nie jesteśmy w stanie na nie poradzić...

GOŚĆ

Tak, tak...

SZALENIEC

Jeśli się panu nie uda, nie będę miał do pana żalu...

(*poufnie*)

Czasami przylatuje tu mały motyl. Nie wiem dlaczego, bo nie ma tu kwiatów. To mnie zastanawiało przez długi czas... Przylatuje tu mały, żółty motyl, taki sam, jakiego widziałem tamtej straszliwej nocy w olbrzymich dłoniach Caramela... Podobnie jak tamten jest śliczny i delikatny... unosi się z gracją... Wspaniale patrzeć, jak lata... I siada na liściach tych smutnych drzew... To mi się wydaje nienaturalne... I myślę, i jestem przekonany, że ten motyl (*pochyla się bardzo mocno w stronę gościa i zbliża się do jego ucha*) to moja myśl...! Cśś..! Ona mnie szuka – być może przebyła morza, góry, pustynie, nim dotarła tutaj... To łamie mi serce ze wzruszenia... Ale jak ona ma mnie znaleźć, panie prefekcie...? Przecież ja nie mam imienia...! Ona mnie nie rozpoznaje... Na darmo ją wołam... Ucieka...! To oczywiste! Co zrobiłby pan na moim miejscu...? Nie mogę jej powiedzieć „to ja”, bo to już nie

jestem ja! I co by pan zrobił w mojej sytuacji...? To niemożliwe... Więc ona odchodzi... *(odwraca się gwałtownie)*
...Spójrz! Widzisz ją? Tam? Tam?

GOŚĆ

Ależ ja tam nic nie widzę.

SZALENIEC

Nic pan nie widzi?

GOŚĆ

Nie, nic nie widzę.

SZALENIEC

(rysuje przestrzeni pusty wyimaginowany punkt)

Tam...? Widzi pan? To ona! Poznaję jej lekki i wierny lot. Szuka mnie...! Już nigdy się nie spotkamy...! Och, jakie to smutne...! Pozwoli pan?

(Macha, odchodzi i kieruje się w stronę wyimaginowanego punktu... przez kilka minut goni niewidzialnego motyla, biegnie, skręca, wskazuje i wraca, tnąc rękoma powietrze. Później upada pod drzewem, zdyszany, wyczerpany, zalany potem.)

DYREKTOR

Skąd te szalone diabły biorą te swoje pomysły...? Ten jest bardzo dobry... Bawi mnie... Był kiedyś poetą... i wygląda na to, że miał talent.

GOŚĆ

Ale przecież powiedział, że był cukiernikiem...

DYREKTOR

A to można wierzyć słowom wariata...?

(rozbawiony)

...A potem może przerabiał wersy na karmelowe cukierki...

Estetyka teatralna

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
TOMASZ KACZMAREK

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

DYREKTOR TEATRU

AUTOR

DYREKTOR

Niech pan sobie spocznie... Jest mi bardzo miło...

(Autor niezdarnie siada na fotelu, na którym leży manuskrypt)...

Przepraszam!... Tylko nie tam, proszę... To sztuka Delpita¹...

Pan siada na sztuce Delpita!... *(Żartobliwie.)*

Nie ma co się przejmować! Wiem, cieszy się dobrą opinią...

(Śmieje się)...

To symbol!... I to bardzo wyraźny... Nie jest pan chyba symbolistą?...

(przysuwa fotel)

Proszę bliżej!...

(Siadają... Cisza.)

No więc, przeczytałem pańską sztukę...

AUTOR

(niespokojny)

I jak?...

DYREKTOR

Ma pan wielki talent...

AUTOR

(rozpromieniony i skromny)

Bardzo pan miły...

.....
¹ Albert Delpit (1849–1893) – urodzony w Nowym Orleanie pisarz francuskiego pochodzenia, był uczestnikiem wojny francusko-pruskiej, laureatem kilku nagród Akademii Francuskiej, krytykiem literackim i autorem popularnych utworów poetyckich. Znany z polemicznego temperamentu, zyskał rozgłos m.in. przez pojedynek z Alphonsem Daudetem. Zmarł w Paryżu rok po otrzymaniu francuskiego obywatelstwa.

DYREKTOR

(*entuzjastycznie*)

Tak, tak... Ma pan wielki talent... naprawdę wielki talent... I do tego jest pan za nowym teatrem!...

(*Autor robi nieokreślony gest.*)

Niech pan nie protestuje... Jest pan za nowym teatrem... To do brze!... Lubię to... Lubię, gdy idzie się do przodu...

(*Poufale, klepiąc Autora po kolanach.*)

Lubię młodych, śmiałych i poszukujących nowych form ekspresji pisarzy!... Dość już tego starego teatru!... Po pierwsze, stary teatr już nie przynosi zysków... Po drugie, nie odpowiada już gustom publiczności... Publiczność chce nowości...

(*Wskazuje na fotel, na którym leży manuskrypt pana Delpita.*)

Kiedy pomyślę, że będę musiał to wystawić!... To pana pewnie zaskakuje?... Tak, nie wiadomo dlaczego... Jest trzech czy czterech, których sztuki czujemy się zmuszeni wystawiać, to niewiarygodne!... No cóż!... Ale wróćmy do pana... Otóż!... Ma pan ogromne zdolności dramatyczne... Jest pan tym, co ja nazywam temperamentem dramatycznym... Uwierz mi pan, nie dalej jak wczoraj miałem sposobność rozmawiać o tym z panem Dumasem²

.....
² Alexandre Dumas, syn (ur. 27 lipca 1824 roku w Paryżu, zm. 27 listopada 1895 roku w Marly-le-Roi) – francuski dramaturg i powieściopisarz, syn słynnego Alexandre’a Dumasa (ojca). Choć długo pozostawał w cieniu ojca, zdobył uznanie dzięki powieści *Dama kameliowa* (*La Dame aux camélias*), która posłużyła jako pierwowzór libretta opery *La Traviata*, oraz dramatom *Syn naturalny* (*Le Fils naturel*) i *Marnotrawny ojciec* (*Un père prodigue*). Po przerwaniu nauki w Kolegium Bourbon (obecnie liceum Condorcet) prowadził bujne życie towarzyskie, finansowane przez ojca. Osobiste doświadczenia związane z nieślubnym pochodzeniem i trudnym dzieciństwem miały duży wpływ na jego zaangażowaną społecznie twórczość. Dumas piętnował mieszczańską hipokryzję, bronił kobiet i dzieci pozamałżeńskich, co w jego epoce uchodziło za odważne i kontrowersyjne. Jego dzieła wyróżniało silne poczucie sprawiedliwości społecznej. Zmarł w wieku 71 lat, pozostawiając po sobie dorobek, który odegrał istotną rolę w rozwoju teatru obyczajowego oraz w kształtowaniu debaty nad statusem kobiet i dzieci w społeczeństwie.

osobiście. Mówiąc o panu, stwierdziłem: „Odkryłem temperament dramatyczny!”.

AUTOR

(zachwycony)

Ach!... Jestem bardzo szczęśliwy...

DYREKTOR

I to jest w ogóle świetnie napisane... Jest w tym ruch, werwa, oryginalność... Są tam wspaniałe sceny – trochę okrutne – ale lubię to; poruszające sytuacje, bardzo żywe charaktery... Pani Agnès to klejnot... prawdziwy klejnot... Kto to mówił, że nie można robić psychologii w teatrze?... Otóż, to jest psychologia, jak mi się wydaje!... To urocze, delikatne, głębokie!... I to jest wycięte z żywej ludzkiej tkanki... Widziałby pan Réjane³ w tej roli, co?... co pan na to?... Założę się, że pan o niej myślał?

AUTOR

Może nie pomyślałbym o niej... ale, faktycznie, to by było...

DYREKTOR

Fantastyczne, mój drogi... To by było fantastyczne... Tylko że, widzi pan, nie mogę pana wystawić.

AUTOR

(zaskoczony)

Ach!

.....
³ Réjane (właśc. Gabrielle Réju) – znana aktorka przełomu XIX i XX wieku, zasłynęła jako pionierka naturalizmu w teatrze i tytułowa bohaterka *Madame Sans-Gêne*. Miała ogromny wpływ na życie teatralne *belle époque*, rywalizując z Sarah Bernhardt. Była właścicielką Théâtre Réjane, współpracowała z Ibsenem i Maeterlinckiem, a jej osobowość i styl fascynowały współczesnych. Zmarła w 1920 roku, pozostawiając trwały ślad w historii francuskiej kultury. Proust po raz pierwszy zobaczył Réjane w roli Germinie Lacerteux, a jej rywalizacja z Sarah Bernhardt o miano najwybitniejszej aktorki epoki stała się inspiracją dla postaci Bermy w powieści *W poszukiwaniu straconego czasu*. Później zaprzyjaźnił się z jej synem o imieniu Jacques, a sam Proust przez pewien czas mieszkał w domu Réjane, gdy pracował nad *Stroną Guermantes*.

DYREKTOR

Nie mogę pana wystawić, i zaraz pan zrozumie dlaczego!... Gdybym słuchał tylko swoich gustów, no cóż!... sprawa potoczyłaby się zupełnie inaczej... Lubię młodych, poszukujących, śmiałych... Pańska sztuka byłaby dla mnie nieskończonym źródłem satysfakcji, gdybym mógł ją wystawić... Zwłaszcza trzeci akt, jest taki nowoczesny, taki okrutny... Już widzę dekoracje! Jak ja widzę te dekoracje!... I reżyserię! Też widzę...

(Wykonuje szerokie gesty, jakby dowodził tłumami, przedstawiał kontynenty, poruszał niewidzialne mechanizmy świata.)

– Antoine już nas nudzi tymi swoimi tłumami... Myśli, że tylko on to potrafi... Otóż, zobaczyłby pan u mnie, co to znaczy tłum w teatrze, co to znaczy scena zbiorowa!... I zobaczyłby pan Réjane w roli Agnès... To by było fantastyczne!... Niestety, to niemożliwe... Jestem zrozpaczony, ale to niemożliwe!

AUTOR

(nieśmiało i zrozpaczony)

Naprawdę!... Dlaczego?

DYREKTOR

Zrozumie pan to w jednym słowie... Pańska sztuka nie jest sztuką teatralną... To powieść, filozofia, psychologia, poezja, nie wiem... To wszystko, co pan chce!... Ale to na pewno nie jest sztuka.

AUTOR

Ale jednak, przed chwilą, pan mówił...

DYREKTOR

Mówiłem panu... Co ja panu mówiłem? Ach, tak! Mówiłem panu, że ma pan wielki talent, że posiada pan bezsprzecznie temperament dramatyczny... To wszystko prawda!... ale czy powiedziałem, że pańska sztuka jest sztuką? Nie!... A o to właśnie chodzi!... Żeby ją wystawić, sztuka musi być sztuką...

AUTOR

Ale co to jest sztuka?

DYREKTOR

Sztuka?... Sztuka to sztuka... Nie da się tego inaczej wytłuma-
czyć...

(*Nagle oświecony genialnym pomysłem.*)

Otóż, proszę, *Hamlet* to nie jest sztuka⁴... *Plantacja Thomassin*⁵
to sztuka.

(*Naciskając.*)

Szekspir nie był dramaturgiem... Ordonneau⁶ jest dramatur-
giem... Nie mogę dać lepszego przykładu... Widział pan *Intruza*?⁷

AUTOR

Tak.

.....
⁴ Mirbeau wyraźnie manifestuje swoją niechęć wobec dramatu podporząd-
kowanego konwencji „francuskiej sztuki dobrze skrojonej” (*pièce bien
faite*) – przewidywalnej, osadzonej w sztywnych ramach intrygi i podporząd-
kowanej mieszczańskim oczekiwaniom estetycznym. Krytykuje teatralność
opartą na efekciarskich zwrotach akcji i formalnej perfekcji, opowiadając się
za formą bardziej otwartą, naturalistyczną i intelektualnie prowokującą.

⁵ *Plantacja Thomassin*, wodewil stworzony w 1892 roku przez Maurice’a Ordon-
neau we współpracy z Albertem Vizentinim to typowy przykład popularnego
gatunku teatralnego XIX wieku, łączącego lekką komedię, piosenki i elementy
farsy. Powstał w okresie rozkwitu teatru bulwarowego w Paryżu, gdzie wodewile
cieszyły się ogromną popularnością wśród mieszczańskiej publiczności.

⁶ Maurice Ordonneau (ur. 18 czerwca 1854 roku w Saintes, zm. 14 listopa-
da 1916 roku w Wersalu) – francuski dramaturg i librecista, znany z licz-
nych operetek, komedii i wodewili. Syn handlarza alkoholem, był niezwykle
płodnym twórcą, którego lekkie, dowcipne teksty cieszyły się popularno-
ścią wśród paryskiej publiczności schyłku XIX wieku. Współpracował m.in.
z kompozytorami André Messagerem i Louisem Varneyem. Przez pewien
czas pełnił także funkcję krytyka teatralnego w dzienniku „La Libre Parole”
(„Wolne Słowo”) – piśmie znanym z nacjonalistycznych i antysemickich po-
głądów. Choć dziś jego nazwisko nie jest szeroko rozpoznawalne, Maurice
Ordonneau odegrał istotną rolę w kształtowaniu francuskiego teatru mu-
zycznego przełomu XIX i XX wieku.

⁷ Chodzi, rzecz jasna, o *Intruza* Maurice’a Maeterlincka – dramat, któremu
Francisque Sarcey odmawiał miana sztuki.

DYREKTOR

Ja nie... Ale czytałem felieton Sarceya⁸... to lepsze niż oglądanie sztuki... No więc, szczerze, czy to jest sztuka?... Widzi pan w tym temat na sztukę... gdzie tu jest sztuka?... Sarcey pisze bardzo trafną krytykę. Mówi: „*Intruz* to śmierć, i śmierć gra główną rolę w tym krótkim akcie... Otóż, nie widzimy jej. Jak mam się zainteresować sztuką, w której nie widzimy głównego bohatera? To już nie jest sztuka. Nie wiadomo, co to jest... Gdyby autor miał choć odrobinę zmysłu teatralnego, powinien był pokazać mi śmierć. Dwa razy myślimy, że zaraz przyjdzie, ale nie. Raz to

.....

⁸ Francisque Sarcey urodził się 8 października 1827 roku w Dourdan. W latach 1848–1851 studiował w prestiżowej École normale supérieure w Paryżu. Początkowo pracował jako nauczyciel, lecz od 1858 roku całkowicie poświęcił się dziennikarstwu. Współpracował z takimi gazetami, jak „Le Figaro”, „L’Illustration” czy „Le Gaulois”, ale największą sławę przyniosła mu działalność jako krytyk teatralny. Swoje pierwsze recenzje publikował w „L’Opinion Nationale” w 1859 roku. Od 1867 roku związał się z dziennikiem „Le Temps”, gdzie publikował felietony teatralne, które z czasem stały się jego znakiem rozpoznawczym. W okresie Komuny Paryskiej, której był nieprzejednanym przeciwnikiem, prowadził także tygodnik „Le Drapeau tricolore”. Według Jules’a Lemaître’a Francisque Sarcey wyznawał konsekwentną i jasno określoną estetykę teatru, traktując go jako autonomiczną formę sztuki, rządzącą się własnymi zasadami. W jego przekonaniu dramat powinien być tworzony z myślą o szerokiej publiczności, a nie o wąskim, wyrafinowanym kręgu odbiorców. Z tego wynikała jego przywiązana do tradycji, dość schematyczna wizja teatru, w której nieodłącznym elementem były „sceny obowiązkowe” (*scènes à faire*). Jego niechęć do nowoczesnych form wyrazu była na tyle silna, że otwarcie przyznawał, iż nie rozumie dzieł Ibsena czy Maeterlincka. Konserwatywna postawa Sarceya uczyniła go celem ostrych ataków ze strony młodych twórców i zwolenników nowatorskich kierunków, takich jak symbolizm. Szczególnie mocno krytykowali go artyści związani z Théâtre-Libre André Antoine’a oraz sceną Lugné-Poe. Ich sprzeciw był na tyle gwałtowny, że Octave Mirbeau nie wahał się stwierdzić, iż Sarcey’owski „zdrowy rozsądek to po prostu *kupa odchodów*” (« Une visite à Sarcey », „Le Journal”, 2 lutego 1898). Jako wpływowy krytyk drugiej połowy XIX wieku Sarcey stał się symbolem klasycznego, zachowawczego teatru, opartego na przejrzystej fabule i silnym oddziaływaniu emocjonalnym. W opozycji do niego stali moderniści, poszukujący nowych środków wyrazu i głębszej symboliki. Ich spór odzwierciedlał głęboką przemianę, jaka zachodziła w ówczesnym życiu teatralnym i kulturalnym.

służąca, której zresztą też nie widzimy. Potem zakonnica, która pojawia się i nie mówi ani słowa, podczas gdy spodziewałem się zobaczyć przynajmniej jakiś szkielet owinięty w całun i z kosą. To by była wtedy sztuka! Ci młodzi ludzie nie mają pojęcia o teatrze; to zwykli oszuści...". To była doskonała krytyka... Oczywiście, interesuję się młodymi, poszukującymi, śmiałymi... Ale muszą mi dać sztukę... Lubię nowość, tak! Niech mi dają nowość, niech mi dają, ile chcą... świetnie! Ale, do diabła, niech w tej nowości będzie sztuka... Podsumowując... Jako człowiek, jako artysta, jeśli mogę tak powiedzieć, jestem z panem, bo nienawidzę rutyny, konwencji... ale jako dyrektor... nic nie mogę zrobić!...

AUTOR

(wstaje, nieco błady)

Więc jest pan zdecydowany nie wystawiać mojej sztuki...

DYREKTOR

Bardzo mi przykro... Ale, naprawdę, nie mogę... Jako człowiek, jako artysta, chciałbym, ale jako dyrektor mam związane ręce... I oto dam panu radę, bo jest pan jeszcze młody, poszukujący, śmiały, a ja lubię młodych, poszukujących i śmiałych... Niech pan znów usiądzie na chwilę... Papierosa?...

(Podaje mu swoją papierośnicę)...

Naprawdę darzę pana sympatią.

AUTOR

(Po zapaleniu papierosa odsuwa się machinalnie i znów siada na fotelu, na którym leży sztuka pana Delpita.)

Dziękuję!

DYREKTOR

Przepraszam!... ale znowu pan siada na sztuce Delpita.

(Bierze manuskrypt, przekłada kartki, macha nimi)...

Proszę!... Nie ma tu nic, prawda? Ani stylu, ani werwy, ani dowcipu, ani obserwacji, ani pasji, ani myśli, ani nic, nic, po prostu

nic!... Niepodobna znaleźć nic bardziej banalnego, bardziej nużącego, bardziej jałowego pod względem ideowym! To czysta esencja nicości... Człowiek zastanawia się, jak ktoś może być aż tak ślepy, by nie dostrzegać bezdennej głupoty, jaką tego rodzaju twory obnażają. Jak można z zimną krwią przystępować do ich tworzenia, mozolnie je kontynuować, a następnie bezwstydnie wystawiać je na widok publiczny? Gdyby pan Delpit nie miał w sobie tyle próżności, ta pustka byłaby wręcz rozczulająca – budziłaby litość. Bo przecież brak tu choćby jednej iskry, choćby jednego promienia światła!... Zawsze tylko ten uporczywy, drobny deszcz smutku, monotonny i bezlitosny, sączący się jak melancholia w umysł, rozmiękczający serce, pozostawiający nas osowiałych, znużonych, pogrążonych w cieniu... na kanapie. Tak – to właśnie to, prawda?...

(Odkłada manuskrypt na biurko)...

Ale to jest sztuka!... I będę musiał to wystawić...

AUTOR

(zdumiony)

Dlaczego to jest sztuka?

DYREKTOR

(niewyraźnie)

Nie wiem...

AUTOR

I dlaczego pan musi to wystawić?...

DYREKTOR

Też nie wiem.

(Smutna cisza)...

Moja sytuacja jest albo tragiczna, albo komiczna do granic absurdu... sam pan osądzi. W zeszłym roku ciężko chorowałem – lekarze nakazali mi wyjazd z Paryża. Spędziłem sześć miesięcy na wsi. I to były miesiące niezwykle... Po raz pierwszy w życiu po-

czułem prawdziwe piękno – kwiatów, horyzontu, harmonii! Otaczali mnie ludzie prości i dobrzy, zwierzęta łagodne i szczerze... Doznałem emocji, jakich dotąd nie znałem: autentycznego zachwytu nad światem, czułości, miłości – nie tej z teatralnych dekoracji, lecz żywej, naturalnej. Zrzuciłem z siebie wszystko to, co teatr we mnie zaszczerpił: fałsz, chłód, obrzydliwe obrazy, podszyte wstydem uniesienia... Czuję, jak powoli opada mi z oczu jakaś ohydna opaska – i wreszcie widzę światło. Wznosiłem się ku pojęciu natury, ku czystemu uwielbieniu życia. To były dni niepojętego uniesienia – wewnętrznej jasności, intelektualnego wzlotu, w którym sztuka jawiła mi się jako misja prawdziwie majestatyczna. Jakże daleko byłem wtedy od Delpita!

Ale musiałem opuścić ten Eden. Wróciłem do Paryża, by znów podjąć to piekielne życie handlarza złudzeń, sprzedawcy brzydoty. Jeszcze tego samego wieczoru trafiłem do teatru, do łóż przyjaciela. Wystawiano moją sztukę. Rzekomo odniosła kolosalny sukces! Krytyka była jednomyślnie entuzjastyczna, gazety pełne zachwytów, moralizatorzy wzruszeni. Publiczność waliła tłumnie, owładnięta szałem... Kurtyna poszła w górę – i wtedy... ach, gdyby pan tylko wiedział, jak wulgarne, toporne, jak potwornie głupie wydało mi się to, co zobaczyłem i usłyszałem! Byłem oszołomiony. To była przecież moja sztuka! Ja dałem schronienie tej ociążałej głupocie! Kipiałem ze złości...

A najbardziej nie do zniesienia była nie sama sztuka – choć, ach, jak bardzo była „sztuką”! – ale zachwyt widowni. Ten bezmyślny entuzjazm, te oklaski! Chciałem krzyczeć, zaprotestować, zagłuszyć idiotycznych aktorów, zaciągnąć kurtynę na tę hańbę, przepędzić batem tych nasyconych błahostkami ignorantów... Przyjaciel wyprowadził mnie z teatru. „Jesteś szalony!” – powiedział. „Przecież robisz osiem tysięcy każdego wieczoru!”

AUTOR

I nie pomyślał pan o wystawieniu czegoś innego?

DYREKTOR

Naprawdę nie!... Zresztą, to nieprzyjemne wrażenie szybko minęło... Ale zobaczyłem, w błysku, całą ohydę współczesnego teatru i suwerenną potęgę głupoty... I to jest przerażające, zapewniam pana!

AUTOR

(wstaje, by pożegnać się)

Nie powiedział mi pan jeszcze, co to jest sztuka?

DYREKTOR

Sztuka, powiada pan? A właśnie – „sztuka”!... To nic innego jak zmowa dwóch błaznów przeciwko osiemnastu setkom łatwowiernych nieszczęśników, którzy mądrzej by uczynili, kładąc się do snu, zamiast tłoczyć się w tych osobliwych salach – dusznych, zadymionych, przepelnionych nie tylko kurzem, lecz i bezmiarem bredni...

(Wstaje.)

Do widzenia. Nie powiem Delpitowi, że pan usiadł na jego sztuce... Bo wie pan co? On teraz pisuje recenzje... na prowincji!...

„L'Écho de Paris”, 16 czerwca 1891.

Patrioci^{*}

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU^{**}
KATARZYNA KOWALIK

.....
^{*} Sztuka Mirbeau *Tous patriotes* została wystawiona w 2015 roku przez grupę teatralną Théâtre de l'Orage. Spektakl był połączeniem sześciu sztuk pisarza pod wspólnym tytułem, zaczerpniętym z prezentowanego w niniejszym rozdziale tekstu (cf. <https://www.leparisien.fr/oise-60/une-piece-dans-l-air-du-temps-06-11-2015-5251417.php>, <https://www.leparisien.fr/oise-60/abancourt-60220/abancourt-tous-patriotes-une-piece-de-theatre-qui-colle-a-l-actualite-03-12-2015-5336739.php>, dostęp: 14.05.2025).

^{**} Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

PIERWSZY PATRIOTA, bardzo gruby, bardzo brzuchaty

DRUGI PATRIOTA, bardzo gruby, bardzo brzuchaty

Scena rozgrywa się w kawiarni.

PIERWSZY PATRIOTA

Na próżno pan mówił... Ależ! Nie... Ja uważam, że Turpin¹ nie jest winny.

DRUGI PATRIOTA

A Triponé²?... Czy przypadkiem nie myśli pan, że on jest winny?

PIERWSZY PATRIOTA

(kręcąc głową)

Triponé!... Triponé!... Ha!... ha!...

.....
¹ François Eugène Turpin (1848–1927) – francuski chemik, zaangażowany szczególnie w badania nad materiałami wybuchowymi; w wyniku eksperymentów nad kwasem pikrynowym zmieszanim z rozpuszczoną w eterze bawełną kolodionową opatentował nowy materiał wybuchowy, melinit, którego wkrótce zaczęto używać we Francji do napełniania pocisków, zastępując tym samym mniej skuteczny proch strzelniczy. W latach 80. XIX wieku wybuchła afera Turpina, w której chemika oskarżono o szpiegostwo i sprzedaż swojego wynalazku Niemcom. W 1891 roku Turpina skazano na karę więzienia, ale w wyniku dyskusji, w której ważną rolę odegrała gazeta „Le Petit Journal”, w 1893 roku został ułaskawiony. Przypadek Turpina wykorzystał Juliusz Verne do stworzenia postaci Thomasa Rocha, szalonego naukowca, bohatera powieści *Face au drapeau* z 1896 roku (tłum. polskie Bronisławy Wierusz-Kowalskiej *Straszny wynalazca*). Chemik wytoczył pisarzowi proces o zniesławienie. Ostatecznie wynalazca został zrehabilitowany w 1912 roku.

² Émile Triponé – francuski żołnierz, członek Ligi Patriotów; uczestnik oblężenia Belfort podczas wojny francusko-pruskiej (1870–1871), następnie niesłusznie oskarżony o zdradę stanu, tj. sprzedaż brytyjskiej firmie Armstrong informacji na temat procesu wytwarzania melinitu, stworzonego przez Turpina. Żołnierz był niezwykle silnie piętnowany przez francuską prasę. Triponé został skazany na karę więzienia, z którego został zwolniony w 1893 roku.

DRUGI PATRIOTA

Ha!... ha!... Co?... Ha!... ha!

PIERWSZY PATRIOTA

Proszę, żeby pan pomyślał...

DRUGI PATRIOTA

Zadziwia mnie pan... Nie poznaję pana... Nad czym według pana tu myśleć, do cholery?

PIERWSZY PATRIOTA

Niech pan posłucha!... Triponé!... Ha! ha!... W końcu to nie jest jasne!...

DRUGI PATRIOTA

(*wzrusza ramionami*)

Jak to nie jest jasne!... Triponé nie jest jasny!... Człowiek, który był członkiem Ligi Patriotów³!

PIERWSZY PATRIOTA

Triponé?

DRUGI PATRIOTA

Tak, Triponé!... To pana dziwi!...

.....
³ Liga Patriotów – fr. Ligue des patriotes; pionierska organizacja o charakterze nacjonalistycznym we Francji, istniejąca od 1882 do 1939 roku, rozwiązana na okres 1889–1897. Jest uważana za pierwszą w historii Francji partię masową. Została założona przez nacjonalistycznego poetę Paula Déroulède’a, historyka Henriego Martina oraz polityka Félix’a Faure’a na fali tendencji odwetowych po klęsce Francji w wojnie francusko-pruskiej. Początkowo w jej skład wchodził głównie umiarkowani republikanie, m.in. pisarz Victor Hugo. Po wielu wewnętrznych podziałach Liga opowiedziała się za generałem Boulangerem podczas afery związanej z jego działalnością i nieudanym zamachem stanu, dokonanym przez jego zwolenników. Liga głosiła idee patriotyczne i militarystyczne. Organizacja była szczególnie aktywna w okresie sprawy Dreyfusa, podczas której szerzyła poglądy antysemityczne. Z czasem Liga opowiedziała się przeciw rządowi parlamentarnym oraz przybrała charakter ksenofobiczny.

PIERWSZY PATRIOTA

Jest pan pewien?

DRUGI PATRIOTA

Jak to, czy jestem pewien! Czy nie czyta pan gazet?

PIERWSZY PATRIOTA

A więc to coś innego!... Cholera, to inna sprawa!

DRUGI PATRIOTA

Niech pan mówi, dalej, dalej!... cholera!... trzeba poznać tło sprawy przed wydaniem osądu!

PIERWSZY PATRIOTA

To hańba, że go skazano.

DRUGI PATRIOTA

Hańba!

(*Ostro.*)

A wie pan, dlaczego wymiar sprawiedliwości tak się na niego zawziął? Wie pan?

PIERWSZY PATRIOTA

(*uważnie*)

Niech pan powie...

DRUGI PATRIOTA

(*ostrzej i poufnie*)

To nie dlatego, że układał się z Armstrongiem!⁴... To...

PIERWSZY PATRIOTA

(*przerywając mu*)

Niech pan zaczeka!... rozumiem... To dlatego, że był w Lidze! To wiele wyjaśnia!

.....

⁴ Nieprzetłumaczalna gra słów, związana z podobieństwem fonetycznym nazwiska Triponé z czasownikiem *tripoter* – ‘macać, dotykać’; w oryg. „Ce n’est pas pour avoir *triponé* – pardon ! – tripoté avec la maison Armstrong!”.

(*delikatnie*)

wiele!... Liga była prześladowana; to jasne!...

DRUGI PATRIOTA

Według mnie... proszę mnie posłuchać... nie tylko Triponé nie jest winien, ale jest męczennikiem!

PIERWSZY PATRIOTA

Ale wie pan, to straszne żyć w takich czasach!... Och! Kanalie!

(*Niejasny gest groźby*)...

Boulanger pokonany... Triponé odsadzony od czci i honoru!...

Ach! Muszą się śmiać ci wandal! A Turpin! On nie był w Lidze! Ale jakie to ma znaczenie? On miał ją w sercu... To wielki patriota... Według mnie to wspaniały patriota!... W końcu!... Turpin, na próżno mówili... Turpin znalazł sposób, żeby zabić ponad dwieście osób jednocześnie! Znalazł sposób, żeby wysadzić w powietrze okna, tak jak ja teraz ten spodek!

(*Rozczulony*)...

To jest patriotyzm, tak czy nie?... Dwustu ludzi, mój przyjacielu!

(*Z podziwem*)...

A może czterystu, dokładnie nie wiadomo! I to za jednym razem! Jak mam nie kochać, jak nie podziwiać takiego człowieka!

DRUGI PATRIOTA

Och! Co za odważny człowiek!⁵... Oto jak traktujemy geniuszy!

To obrzydliwe!... Słowo honoru, to obrzydliwe!

PIERWSZY PATRIOTA

To smutne, co powiem... Ale żyjemy w epoce, w której nie wolno mieć idei... Idee są prześladowane!

(*Podniecając się.*)

.....

⁵ W języku francuskim „c'est un rude lapin”, dosł. ‘to twardy królik’; przestarałe potoczne wyrażenie oznaczające energicznego, odważnego człowieka; zob. <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/lapin> (dostęp: 14.05.2025).

I jeśli mówię czterystu!... Być może sześciuset, tysiąc, dwa tysiące!
(*Nagle się zasmucając.*)

I odmówiliśmy przeprowadzenia decydujących eksperymentów!...

DRUGI PATRIOTA

To było trudne!

PIERWSZY PATRIOTA

Trudne!... Ach! Jak dobrze pana znam!... Eksperymentuje się na
skazanych na śmierć!

DRUGI PATRIOTA

Nie ma ich tam nawet dwóch tysięcy!...

PIERWSZY PATRIOTA

Dlaczego?... Bo wszystkich się ułaskawia!... Żyjemy w czasach,
w których nikt nie zna już pojęcia sprawiedliwości...

DRUGI PATRIOTA

Trzeba było wziąć żołnierzy! Żołnierze służą do tego, żeby być
zabijani, czyż nie? Dzień wcześniej czy dzień później, co za róż-
nica? Skoro to dla Ojczyzny!

PIERWSZY PATRIOTA

To wspaniały pomysł!... tylko że czego pan oczekuje?... Dziś
już nie ma dyscypliny! Żyjemy w czasach, w których nie ma
już dyscypliny!... Widzi pan, mój drogi przyjacielu, kiedy myślę
o tych sprawach, jestem bardzo zniechęcony! I gdybym sobie nie
mówił, że mimo wszystko Francja to zawsze Francja, ech, miał-
bym... nie, zapewniam pana, miałbym obawy co do przyszłości.

DRUGI PATRIOTA

Na szczęście Francja zawsze pozostanie Francją!... Proszę mnie
posłuchać, Francja musi być Francją!

(*Ściskają sobie we wzruszeniu ręce.*)

Trzeba sobie to wbić do głowy, pomimo wszystko!

PIERWSZY PATRIOTA

Ach! Biedny Turpin!... jaką gorycz musi odczuwać! Człowiek, który mógł być handlowcem, funkcjonariuszem, deputowanym, dziennikarzem! Mógł zarabiać dużo pieniędzy i wieść szczęśliwe życie!... Z jego inteligencją, czyż nie? Mógł aspirować do wszystkiego.

DRUGI PATRIOTA

Do wszystkiego!

PIERWSZY PATRIOTA

Ach tak! Ten człowiek się poświęca!... Rezygnuje z fortuny, rezygnuje z radości łatwego, wspaniałego życia i całkowicie poświęca się dla szczęścia ludzkości... Mówi sobie: „Zobaczmy, ilu będę mógł zabić jednocześnie?”. Od tego momentu zamknął się w swojej *idée fixe*... Studiował książki, zagłębiał się w liczby, mieszał niebezpieczne proszki, stosował ekstrawaganckie płyny! Nie pije, nie je, porzuca swoich przyjaciół, nie wychodzi już wieczorami zagrać partyjki w kawiarni. Czy to jest życie? A rezultaty przychodzą powoli... Pewnego dnia będzie mógł zabić jednocześnie dziesięciu ludzi?... Powie mi pan: „Czy to już coś? Ale co to jest dziesięciu ludzi? Innym razem może będzie ich dwudziestu? Czy jest postęp? A trudności się mnożą... Ten patriota rozbija się co chwila o głupie uprzedzenia i różnego rodzaju przeszkody nie do pokonania! Są też nieuniknione zniechęcenia, przerażające kryzysy moralne, które zmniejszają wolę do zera, straszne wątpliwości, które paralizują i dezorientują...W nocy w gorączce ścisną głowę dwiema rękami: „Gdybym tylko zdołał zabić ich stu!”. Dochodzi do tego, ale za cenę jakiej pracy, jakiego uporu! Pewnego wieczora odkrył formułę... Bum! I oto stu ludzi wylatuje w powietrze, okaleczeni, i spadają z rozbitymi czaszkami, rozplatanymi brzuchami, wnętrznościami wypływającymi i dymiącymi na czerwonej ziemi. Myśli pan, że będzie szczęśliwy? Och! Jak mało wie pan o patriotach tej rangi, co Turpin! Turpin, mój przyjacielu, jest jednym z tych wyrafinowanych, których samo marzenie nigdy nie satysfakcjonuje... nigdy!...

DRUGI PATRIOTA

Zwłaszcza że tak naprawdę zabicie stu ludzi nie jest zbyt ekscytujące!... Widzimy to każdego dnia... Która spółka kolejowa nie bawi się dobrze przy tym sporcie?

PIERWSZY PATRIOTA

Racja! Ale to inny punkt widzenia na tę kwestię... Spółki kolejowe zabijają, racja!... Tylko że to wypadki!... Nie ma tam określonej woli zabijania... One nie zabijają specjalnie... one nie zabijają z patriotyzmu! Rozumie pan różnicę?... Wróćmy do Turpina, to fascynujący człowiek, rodzaj Pasteura *à rebours*... Powiedziałem panu, że Turpin jest jedną z tych wyrafinowanych istot, których marzenie nigdy nie satysfakcjonuje... Taka jest prawda... Im więcej zabijał, tym bardziej chciał zabijać... Kiedy zyskał pewność, że może zabić jednocześnie, w sekundę, dwustu ludzi... jego marzenie stało się jeszcze większe... wymarzył sobie, żeby zabić ich tysiąc, dwa tysiące, dziesięć tysięcy. To nie byli już ludzie, których miał ambicję zniszczyć, to były masy... nawet więcej niż masy... armie... nawet więcej niż armie... narody... Jestem pewien, że za minutę entuzjazmu poświęcił wszystkich tych ludzi, żeby wylecieli w powietrze, nogami do góry⁶...

DRUGI PATRIOTA

Za wyjątkiem Francji!... Bo Francja nie może wylecieć w powietrze... Francja to Francja.

PIERWSZY PATRIOTA

Naturalnie!... Miał wizję całego świata wylatującego w powietrze, za wyjątkiem Francji.

DRUGI PATRIOTA

To godne podziwu!

.....
⁶ W oryginale „les quatre fers en l'air”, dosł. ‘cztery podkowy w powietrzu’; potoczne, rzadko używane współcześnie wyrażenie, opisujące sytuację upadku lub leżenia w nienaturalnej pozycji z nogami do góry; https://fr.wiktionary.org/wiki/les_quatre_fers_en_l%E2%80%99air (dostęp: 14.05.2025).

PIERWSZY PATRIOTA

To wzniosłe! Więc dekorujemy go...

DRUGI PATRIOTA

(*delikatnie*)

To była pułapka.

PIERWSZY PATRIOTA

Tak sędzę!... I kiedy myślę o tym, że ten człowiek siedzi teraz w więzieniu! Aż się trzęsę!... Wzniesmy się ponad kwestie osobiste... Zastąpmy, jeśli tak pan chce, ideę jednostką... Wie pan, do czego doprowadzono, skazując Turpina? Skazaliśmy Ojczyznę!

DRUGI PATRIOTA

Trudno to pojąć!... I Triponé, który był w Lidze!... Nie można powiedzieć, że on był zdrajcą!

PIERWSZY PATRIOTA

A najlepsze jest to, niech pan popatrzy, że zostawiliśmy tego nieszczonego Gourmonta⁷ w spokoju!

DRUGI PATRIOTA

Gourmont? A co to znowu za jeden?

.....
⁷ Remy de Gourmont (1858–1915) – francuski pisarz, poeta i krytyk literacki okresu symbolizmu, współpracownik pisma literackiego „Mercure de France”. Wzmianka na jego temat odwołuje się do opublikowanego przez twórcę w 1891 r. artykułu „Le joujou patriotisme” (Patriotyzm zabawka). W tym polemicznym tekście o charakterze antypatriotycznego pamfletu pisarz ironizował ze skrajnie patriotycznych postaw reprezentowanych m.in. przez Ligę Patriotów. Zamieścił w artykule tezę o głębokich więziach kulturalnych łączących Francję i Niemcy. W wyniku polemiki, jaka przetoczyła się na temat tekstu na łamach prasy, de Gourmont poniósł konsekwencje swoich poglądów – stracił posadę w Bibliothèque nationale. Octave Mirbeau stał w tej dyskusji po stronie de Gourmonta; umożliwił mu publikację w „Journal” w sytuacji, w której dostęp do łamów głównych tytułów prasowych był dla niego zamknięty.

PIERWSZY PATRIOTA

Więc nie czytał pan „Monitora Wojskowego”?

DRUGI PATRIOTA

Cóż, nie!...

PIERWSZY PATRIOTA

Ach, nie wiem dokładnie, kim jest ten Gourmont... Ale biorąc pod uwagę to, co przeczytałem w „Monitorze Wojskowym”, sądzę, że to bandyta, który przekazał Niemcom Alzację i Lotaryngię, i który układał się z Wilhelmem⁸, żeby sprzedać mu Szampanię!

DRUGI PATRIOTA

Nie, naprawdę?

PIERWSZY PATRIOTA

Tak, jak panu mówię!... Sądzę również, znowu na podstawie „Monitora Wojskowego”, że ukradł bezdymny proch strzelniczy, żeby wysłać go Wilhelmowi, a także naboje Lebel i plany fortyfikacji w Bougivalu⁹...

DRUGI PATRIOTA

I nie zmiażdżyli mu czaszki obcasami butów!

PIERWSZY PATRIOTA

Nie... Wydaje mi się nawet, że dano mu posadę bibliotekarza¹⁰.

DRUGI PATRIOTA

Proszę... nie mówmy już o tym... Oszaleję od tego!... Byłbym gotów wyrzucić jakieś nieszczęście...

.....

⁸ Wilhelm II Hohenzollern (1859–1941) – ostatni król pruski i cesarz niemiecki, panował od 1888 roku, został zmuszony do abdykacji w 1918 w wyniku rewolucji listopadowej w Niemczech.

⁹ Miejscowość w regionie Île-de-France, położona około 20 km na zachód od Paryża.

¹⁰ Błąd – Remy de Gourmont stracił pracę bibliotekarza po dyskusji na temat jego szokującego artykułu.

*(Oburza się, grozi, przeklina, a później powoli się uspokaja)...
Która jest godzina! Dziesiąta!... Do diabła! A nasze panienki
czekają już na nas na ulicy.
(Podnoszą się, zabierają kapelusze i kierują się do drzwi...)
To nie jest właściwe...*

PIERWSZY PATRIOTA

Ma pan rację... Oto, co trzeba sobie powiedzieć!... Kraj Joanny
d'Arc i Déroulède'a¹¹!... jest jednak silny, to trudny kraj...

„L'Écho de Paris”, 30 czerwca 1891.

.....
¹¹ Paul Déroulède (1846–1914) – francuski polityk, poeta i dramaturg promujący sojusz pomiędzy Francją a Rosją, jeden z założycieli (wraz z Henrim Martinem i Félixem Faure'em) Ligi Patriotów.

Na drodze^{*}

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU^{**}
KATARZYNA KOWALIK

.....
^{*} Octave Mirbeau stworzył jeszcze jeden tekst pod tym samym tytułem. W opowiadaniu *Sur la route* autor wygłasza poprzez swojego bohatera, osiemdziesięcioletniego Ibire'a, ironiczny komentarz na temat polityki podatkowej i militarnej Francji.

^{**} Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

PIERWSZY KOMINIARZ

DRUGI KOMINIARZ

ROBOTNIK

Dwaj mali kominiarze. Zapada złowroga blada noc, która spowija pola niczym całun. Na oblodzonej drodze nie ma nikogo, a kruki przestały latać po jednolicie ciemnoniebieskim niebie. Poprzez równinę, na twardej ziemi, w ciszy, rozlega się głos pędzącego, niewidocznego, oddalającego się wozu. Mali kominiarze nasłuchują tego hałasu i jęczą. Ściśnięte mrozem kamienie zdają się skrzypieć, a wiejący nagłymi, ostrymi podmuchami wiatr, kąsa. Wśród oszronionych drzew wschodzą księżyc, mnożący białe, wściekłe, połyskujące oczy... Po czterech dniach mali kominiarze pozostają sami. Pewnego wieczoru ich pan zmarł, uśpiony pijaństwem na skraju rowu. Znalezione ich w wiosce i umieszczono w ośrodku dla żebraków, w dużym, zimnym, pustym pokoju, gdzie na rozłożonej słomie wzdychali nieszczęśnicy: kobiety, dzieci, bladzi młodzieńcy, starcy... Pozostali tam dwa dni, a później kazano im odejść, bo było tam zbyt wielu biedaków, a pomieszczenie było za małe, a zatem wyszli. Błaskali się, maszerowali przed siebie, wyciągając ręce i prosząc o pracę. Ale pracy już nie było; wszystkie kominy zostały już wyczyszczone; a kiedy błagali o kromkę chleba, słyszeli wciąż te same słowa: „Znowu ci włóczędzy! To zadziwiające, ilu ich jest w tym roku na drogach... Dlaczego nie wsadzą ich wszystkich do więzienia?”. Oni bardzo chcieliby być wsadzeni do więzienia, bo tam być może byłoby im ciepłej i nie cierpieliby głodu! Niestety! Więzienia też wszędzie są pełne! Nagle dostrzegli kilka metrów od drogi piękny wiejski dom z wielkim dziedzińcem, otoczony wysokimi budynkami. Bez wątpienia są tam stodoły, ciepłe obory... Byłoby w nich tak dobrze!... I z podziwem patrzyli na wielki pióropusz dymu, unoszący się ponad dachem, wirujący przez moment i znikający na niebie... Wtedy, przerażeni, zdecydowali się poprosić o schronienie na noc, mały kącik na słomie

lub oborniku. Ich małe, czarne twarze, ich łachy pokryte sadzą wprawiały ludzi w złość i nieufność: „Nie, nie... Idźcie sobie... Tu nie ma miejsca dla złodziei!”. A kiedy nalegali, pewna tłusta, czerwona kobieta, zagroziła, że spuści na nich psy... I tak pies z najeżoną długą, rudą sierścią, ze straszliwym pyskiem, szczekał i chciał się zerwać z łańcucha... Wrócili z ciężkim sercem na drogę... I szli, wciąż szli... Później, padając ze zmęczenia, trzęsąc się pod swoimi czarnymi łachami, zatrzymali się... Równina była pusta... Żadnego światła... Co zrobić? Dokąd pójść? Nie wiedzą... Przygniata ich groza nieba... rozdziera ich zimno... Czują w całym ciele ostry ból, jakby obdarto ich ze skóry... Mali kominiarze zbliżyli się do siebie, ścisnęli się... ręka w rękę... a lzy lśniły na końcówkach ich rzęs...

PIERWSZY KOMINIARZ

Nie widzisz domu?

DRUGI KOMINIARZ

Nie... nie widzę domu.

PIERWSZY KOMINIARZ

Spójrz uważnie... Nie znajdzie się tam schronienia?

DRUGI KOMINIARZ

Nie... nie znajdzie się tam schronienia...

PIERWSZY KOMINIARZ

A miasto, czy wiesz, czy jest do niego jeszcze daleko?

DRUGI KOMINIARZ

Jakie miasto? Nie ma już miast... Jest tylko tak czarne niebo i tak złośliwy księżyc...

PIERWSZY KOMINIARZ

Dlaczego nie przejeżdża tędy żaden wóz?... Gdyby przejechał... zawołalibyśmy...

DRUGI KOMINIARZ

Wiesz, że wozy się nie zatrzymują... Jest za zimno... Słuchaj!...
(*Nasłuchuje.*)

PIERWSZY KOMINIARZ

Czego?

DRUGI KOMINIARZ

Słuchaj!

PIERWSZY KOMINIARZ

Powiedz czego... czy to miasto?

DRUGI KOMINIARZ

Słuchaj!... Słyszę wóz... Wydaje mi się, że to wóz... tam...
(*Rzeczywiście, z oddali słychać niewyraźny szum, powoli ustający*)...
Nie słyszysz?

PIERWSZY KOMINIARZ

Nie, nie słyszę... Słyszę lecące w powietrzu kaczki, ponad nami...
słyszę wiatr... i jak bije mi serce, i jak dzwoni mi w uszach!

DRUGI KOMINIARZ

Słuchaj... słuchaj dalej...

(*Znowu nasłuchuje. Wiatr ucichł. W głuchej ciszy, wysoko w górze, słychać jakby szelest, ledwie wyczuwalny, uciekających skrzydeł, lot niewidzialnych przelotnych ptaków*)...

Nie, to nie wóz... To nic...

PIERWSZY KOMINIARZ

To nic.

DRUGI KOMINIARZ

Mój Boże!... Mój Boże!

PIERWSZY KOMINIARZ

Przybliżmy się nieco... Może dostrzeżemy dom...

DRUGI KOMINIARZ

Tak!... Czasami na drogach są budki robotników...

PIERWSZY KOMINIARZ

Czasami są budki... Przybliżmy się nieco!... Czasami są budki...

DRUGI KOMINIARZ

Tak, ale czasami w budkach kryją się zwierzęta...

PIERWSZY KOMINIARZ

I co z tego?... Nie boimy się zwierząt ... Zwierzęta wcale nie są złe... Zwierzęta nie są tak złe, jak ludzie!... Podejdźmy...

DRUGI KOMINIARZ

Nie mogę... Jestem zbyt zmęczony... Nie mogę już iść... Można by powiedzieć, że jest tam coś, co nie pozwala mi iść.

PIERWSZY KOMINIARZ

Podejdźmy jednak... Dalej... do tego drzewa... za tym nasypem, blisko... Schronimy się tu przed wiatrem...

DRUGI KOMINIARZ

Czekaj!... Ale co się ze mną dzieje? Nie czuję nóg...

PIERWSZY KOMINIARZ

Podejdźmy jednak...

(Podchodzą do drzewa i przykucają w rowie, jeden przy drugim.)

Widzisz, tutaj będzie lepiej...

DRUGI KOMINIARZ

Tak, myślę, że tu jest lepiej...

PIERWSZY KOMINIARZ

Nie czuć już wiatru!... Przybliź się do mnie...

DRUGI KOMINIARZ

Tak, myślę, że tu jest lepiej... Może jutro będzie ładna pogoda!...
Może jutro będzie ciepło, jak sądzisz?

PIERWSZY KOMINIARZ

Tak, jutro będzie ciepło... I będziemy mogli wrócić do wsi...
Przybliż się jeszcze trochę...

DRUGI KOMINIARZ

Więć jest daleko!... To bardzo daleko stąd, czyż nie?... Potrzeba
jeszcze dużo, dużo czasu, żeby tam dotrzeć, jak sądzisz?

PIERWSZY KOMINIARZ

Tak... ale jeśli będzie ciepło, co za różnica?

DRUGI KOMINIARZ

Dlaczego tutaj nie ma gór, tak jak u nas?... Równiny, równiny,
nic poza równinami. Nie podoba mi się to... Chce mi się przez
to płakać... Powiedz, dlaczego tutaj nie ma gór?

PIERWSZY KOMINIARZ

Nie wiem... Może to dlatego, że to zły kraj...
(*Cisza.*)

DRUGI KOMINIARZ

Dlaczego nasz pan umarł?... Nie powinien był umierać... Wolał-
bym, żeby wciąż nas bił...

PIERWSZY KOMINIARZ

Bił nas, kiedy za dużo wypił... Ale to nie był zły pan...

DRUGI KOMINIARZ

Nie powinien był umierać... Nie byłoby nam tak zimno...

PIERWSZY KOMINIARZ

To prawda... Nie dawał nam do jedzenia zbyt dużo... Ale nie
byliśmy tak głodni...

DRUGI KOMINIARZ

Nie, to nie był zły pan... Był mniej złośliwy niż wiejski pies!

PIERWSZY KOMINIARZ

A poza tym zawsze pozwalał nam kraść owoce ze straganów na ulicy...

DRUGI KOMINIARZ

Nie powinien był umierać...

(*Cisza.*)

PIERWSZY KOMINIARZ

Nie wiem, co się ze mną dzieje... Tak jakby moje nogi były martwe.

DRUGI KOMINIARZ

Ze mną też, tak jakby moje ręce były martwe...

PIERWSZY KOMINIARZ

Nie wiem, co się ze mną dzieje... Tak jakby moja pierś była martwa...

DRUGI KOMINIARZ

Ze mną też!... Tak jakby moja pierś była martwa...

PIERWSZY KOMINIARZ

Nie mogę już ruszać rękami.

DRUGI KOMINIARZ

Wydaje mi się, jakbym już nie miał stóp... Czuję, jakby mi odcięto stopy...

PIERWSZY KOMINIARZ

Już nie wiem, gdzie jest moja głowa... Już nie czuję mojej głowy...
I chce mi się spać.

DRUGI KOMINIARZ

Mnie też chce się spać... I już nie jest mi zimno...

PIERWSZY KOMINIARZ

Ja już nie jestem głodny...

DRUGI KOMINIARZ

(bardzo słaby)

Ja już nic nie widzę...

PIERWSZY KOMINIARZ

(zgaszonym głosem)

Nic nie słyszę... Chociaż... słyszę dzwon... Gdzieś bardzo daleko bije dzwon... Słyszać tam też muzykę i śpiew...

DRUGI KOMINIARZ

(jak we śnie)

Coś mówiłeś?... Gdzie jesteśmy?... Wszystko jest białe... Jakby śmiały się kwiaty... Jakby...

(Zasypia.)

PIERWSZY KOMINIARZ

Jakby... Tak... Jakby...

(On też zasypia.)

Cisza. Trwa noc. Księżyc oświeca mały czarny stos złożony z kominiarzy, objętych, trzymających się za ręce.

★ ★ ★

Następnego dnia, o świcie, na drodze pojawia się robotnik, pchający przed sobą pełne piasku taczki...

ROBOTNIK

Do diabła!.. Jak zimno! Jak ślisko na drodze! Będę musiał posypać jeszcze więcej piasku! Czy nie lepiej byłoby mi w domu, przy kominku? Pytam was! Dobry Boże, dobry Boże!.. I będzie bałagan, kiedy rozmarznie!... Do diabła! Jak zimno! Chyba nigdy nie widziałem takiego zimna! Co to ma być?

(Dostrzega w rowie dwóch małych kominiarzy.)

No cóż! Na przykład!... oni są kominiarzami. Trzeba być szaleńcem, żeby spać na ziemi w taką pogodę... Kominiarze!... oni oszaleli!...

(Podchodzi do kominiarzy.)

Ci szaleńcy śpią...

(Pochyla się nad nimi)...

Hej! Wy tam!... Ach! Ale oni śpią, śpią! Hej tam!

(Potrzęsa nimi)...

Hej! tam!... Hej! tam!... Są sztywni i twardzi jak korzenie grabu... Hej tam!... ach! Są zimni jak lód! Hej! Wy! Co za historia! Nie ruszają się! Chyba nie żyją!

(Dotyka ich, obraca, są zeszywniali)...

Ależ tak, nie żyją... Cholerni kominiarze!... Jakim trzeba być szaleńcem, żeby spać na ziemi w takie zimno... Ach! Oni są martwi!... Co ja mam z tym zrobić?... Muszę iść i zgłosić to żandarmom...

(Wstaje, wrzuca do rowu piasek z taczek i kieruje się w stronę wioski)...

Do diabła, jak zimno! Jak ślisko!... Trzeba być szalonym... Och! Szaleńcy!...

(Znika za zakrętem drogi)...

„L'Écho de Paris”, 23 stycznia 1891.

Nasze służące

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
SEBASTIAN ZACHAROW

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

PANI
POKOJÓWKA

Pani. Około czterdziestu pięciu lat. Sprawia wrażenie bogatej i szorstkiej mieszcзки. Surowy i prowincjonalny ubiór.

Pokojówka. Wygląda mizernie i chorowicie; cerę ma zniszczoną przez przypadkowe jedzenie i głodówki. Bardzo schludna i zgrabna, ubrana w czarną suknię. Czarny żakiet opina jej wychudłą talię; gustowny czepek z płótna ładnie przylega do głowy, odsłaniając czoło z jasnymi, kręconymi włosami.

PANI

(po długiej, ostentacyjnej i nieprzyjemnej obserwacji)

A więc zgłasza się pani na pokojówkę?

POKOJÓWKA

Tak, proszę pani.

PANI

Jak się pani nazywa?

POKOJÓWKA

Jeanne Le Godec.

PANI

Co pani mówi?

POKOJÓWKA

Jeanne Le Godec.

PANI

Jeanne!... To nie jest imię dla służącej... To imię dla panienki. Jeśli pani u mnie zostanie, to nie będzie się pani nazywać Jeanne. Będzie pani nazywać się... Sydonia. Tak będzie wygodniej.

POKOJÓWKA

Jak pani sobie życzy...

PANI

Skąd pani jest?

POKOJÓWKA

Z Saint-Brieuc, proszę pani...

PANI

(z grymasem pogardy)

Z Saint-Brieuc!... Więc jest pani Bretonką...

(z naciskiem)

Nie przepadam za Bretonkami¹... Są niedbałe.

POKOJÓWKA

Ale ja jestem bardzo czysta, proszę pani...

PANI

Tak pani mówi!... Ale nie uprzedzajmy faktów. Ile pani ma lat?

POKOJÓWKA

Dwadzieścia sześć...

PANI

(drwiąco)

Dwadzieścia sześć?... Nie licząc miesięcy karmienia piersią, oczywiście?... Wygląda pani znacznie starzej... Nie ma sensu mnie okłamywać...

.....
¹ W dziewiętnastowiecznym dyskursie społecznym Bretania była utożsamiana z zacofaniem, brudem i dzikością. Na przykład dyskusje wokół ustawy Ferry'ego o laicyzacji szkolnictwa (1881–1882) często odnosiły się do Bretanii jako zacofanej i nieoświeconej, natomiast ryciny z „L'Illustration” i „Le Charivari” przedstawiały Bretończyków w egzotyczny sposób: w tradycyjnych, archaicznych strojach, często jako brudnych lub podejrzanych.

POKOJÓWKA

Nie kłamie, proszę pani... Przysięgam, mam tylko dwadzieścia sześć lat... Jeśli wyglądam starzej, to dlatego, że długo chorowałam.

PANI

(ostro)

Była pani chora?! Uprzedzam, moja panno, że dom – choć może nie surowy – to jednak wymaga osoby zdrowej.

POKOJÓWKA

Ależ już jestem zdrowa!...

PANI

To już pani sprawa... Zresztą nie doszliśmy jeszcze do tego. Jest pani panną, mężatką, wdową? Kim pani jest?

POKOJÓWKA

Jestem wdową, proszę pani.

PANI

Aha... Nie ma pani chyba dziecka?

POKOJÓWKA

(bardzo nieśmiało)

Mam córeczkę.

PANI

(robiąc miny i gesty, jakby odganiała muchy)

O nie! Żadnych dzieci w domu!... Żadnych dzieci!... I gdzie jest ta pani córeczka?

POKOJÓWKA

U ciotki mojego męża.

PANI

A kim jest ta ciotka?

POKOJÓWKA

Prowadzi bar w Rouen.

PANI

Podły fach!... No dobrze... A ile lat ma pani córeczka?

POKOJÓWKA

Osiemnaście miesięcy, proszę pani...

PANI

Jeśli pani u mnie zostanie, nie pozwolę, żeby pani dziecko tu przychodziło... Żadnych wizyt!... Nie chcę, żeby ktoś się tu kręcił!... Nie, nie... żadnych obcych, żadnych włóczęgów... Już i tak jesteśmy wystawieni na przeciągi...

POKOJÓWKA

Czy pani pozwoli mi czasem odwiedzić moją córeczkę?

PANI

Nie, moja droga... U mnie się nie ma wychodnego... To zasada w moim domu... Nie płacę służbie za jakieś włóczęgi... Ma pani jakieś referencje?

POKOJÓWKA

Tak, proszę pani.

(wyciąga z kieszeni papieraek, w który zawinięte są poźółkłe, zmięte i brudne zaświadczenia) Proszę...

(Podaje je Pani.)

PANI

(rozwija jeden i czyta)

„Poświadczam, że panna J...

(Przerywa.)

Panna?!... Więc nie jest pani mężatką?... Ma pani dziecko i nie jest mężatką!

POKOJÓWKA

Przepraszam panią... Jestem mężatką od trzech lat... a to zaświadczenie ma sześć lat... Proszę spojrzeć...

PANI

(kontynuuje czytanie)

„...że panna Jeanne Le Godec była u mnie na służbie przez trzy-naście miesięcy i nie miałam do niej żadnych zastrzeżeń, jeśli chodzi o pracę i uczciwość”. Tak, zawsze to samo!... Zaświadczenia, które nic nie mówią... To nie są żadne informacje, dziewczyno! Jak mogę napisać do tej pani?

POKOJÓWKA

Ona nie żyje...

PANI

(podejrzliwie)

Nie żyje?!...

(z ironią)

Ma pani zaświadczenie... a osoba, która je wystawiła, nie żyje...

Przyzna pani, że to dość podejrzane!

(Bierze inne świadectwo.)

A ta osoba? Też nie żyje?

POKOJÓWKA

Nie, proszę pani... Pani Robert jest w Algierii, z mężem, który jest pułkownikiem...

PANI

(oburzona)

W Algierii?! Świetnie!... A jak niby mam pisać do Algierii?!...

Jedne nie żyją, drugie w Algierii... To wszystko jest naprawdę podejrzane...

POKOJÓWKA

Ale mam więcej zaświadczeń, proszę pani... Może pani zobaczyć...

PANI

Widzę, że ma ich pani sporo... Tak, widzę, że była pani w wielu miejscach, zbyt wielu jak na swój wiek... To nie zachęca!... No dobrze, niech mi pani zostawi te świadectwa... Zobaczymy... Co pani potrafi robić?

POKOJÓWKA

Potrafię sprzątać, szyć, podawać do stołu.

PANI

Dobrze pani ceruje?

POKOJÓWKA

Tak, proszę pani...

PANI

Potrafi pani tuczyć drób?

POKOJÓWKA

Nie, proszę pani... To nie mój fach.

PANI

(surowo)

Pani zawód, dziewczyno, to robić to, co każą państwo!... Musi pani mieć okropny charakter!

POKOJÓWKA

Ależ nie, proszę pani... Wcale nie jestem pyskata...

PANI

Naturalnie... Tak pani mówi... One wszystkie tak mówią... A potem nie da się z takimi wytrzymać... W każdym razie... miejsce może nie surowe, ale dosyć wymagające... Wstaje się o piątej rano...

POKOJÓWKA

Zimą też?

PANI

Zimą też... Pokojówka sprząta schody, jadalnię, salon, gabinet pana... Dla mnie czystość to rzecz święta... Nie chcę widzieć najmniejszego pyłku... Gałki u drzwi mają błyszczeć, meble mają lśnić... Pokojówka zajmuje się również hodowlą drobiu²...

POKOJÓWKA

Nie potrafię.

PANI

To się pani nauczy... Pokojówka pierze, prasuje... z wyjątkiem koszul pana... szoruje, szyje... Nic nie oddaję do krawca, poza moimi kostiumami... Podaje do stołu... pomaga kucharce wycierać naczynia... Musi być porządek, idealny porządek... Jestem wymagająca, jeśli chodzi o porządek... i uczciwość... Zresztą, wszystko jest pod kluczem... jeśli się czegoś potrzebuje, prosi się mnie... Nienawidzę marnotrawstwa... Co pani zwykle pije rano?

POKOJÓWKA

Kawę z mlekiem, proszę pani...

PANI

Kawę z mlekiem! Tak, wszystkie chcą kawy z mlekiem... No cóż, to nie u mnie... Będzie pani pić zupeł. To lepsze na żołądek³.

POKOJÓWKA

Proszę pani... a co pani daje do picia?

PANI

Daję litr cydru⁴...

.....
² Wbrew stereotypowi, pokojówki w domach klasy średniej i wyższej często wykonywały też zadania gospodarskie, zwłaszcza na prowincji.

³ To nie tylko wyraz skąpstwa, ale także przejaw ówczesnej „pedagogiki służby”, w której właściciele narzucali służbie „zdrowe” i „moralnie słuszne” wybory.

⁴ Napój tani i dostępny, ale przez klasę wyższą uważany za pospolity, kontrastuje z winem czy kawą, napojami prestiżowymi.

POKOJÓWKA

Nie mogę pić cydru, proszę pani... lekarz mi zabronił.

PANI

Ach, lekarz zabronił!... No cóż... dam pani litr cydru... A jeśli chce pani wina, to sobie pani kupi... To pani sprawa!... Ile pani chce zarabiać?

POKOJÓWKA

Nie chciałabym mniej niż czterdzieści franków.

PANI

(*oburzona*)

Czterdzieści franków!... Pani oszalała! Czterdzieści franków!... To niesłychane! Kiedyś dawało się piętnaście i służba była lepsza!... Czterdzieści franków!... A pani nawet nie umie tuczyć drobiu; nic pani nie umie... Ja daję trzydzieści franków i uważam, że to bardzo dużo... za dużo!... Pani nic u mnie nie wydaje... Nie jestem wymagająca, jeśli chodzi o ubiór... A do tego jest pani karmiona. I to jak!... Sama odmierzam porcje⁵...

POKOJÓWKA

W każdej pracy, którą miałam, dostawałam czterdzieści franków...

PANI

(*oschle*)

To trzeba tam wrócić... Proszę, oto pani świadectwa... te od nieboszczyków... Proszę iść.

POKOJÓWKA

(*Składa zaświadczenia i starannie chowa do kieszeni sukni. Nieśmiało.*)

Może pani zgodziłaby się na trzydzieści pięć franków?

.....

⁵ Element kontroli nad ciałem i potrzebami służącej. Mirbeau demaskuje systemową opresję „dobroczynej” klasy średniej, ukrywającej przemoc pod hasłem moralności i troski.

PANI

Ani grosza więcej. Proszę iść!... Nie brakuje takich... włączę jak pani!... Proszę iść.

(Pokojówka wychodzi.)

PANI

(sama)

Ta służba! Co za plaga!... Już się dzisiaj nikogo nie da zatrudnić!

„L'Écho de Paris”, 21 lipca 1891.

Ojcostwo

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
SEBASTIAN ZACHAROW

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

MALARZ
MODELKA

Scena w pracowni malarskiej.

W pracowni malarza, który zdobył pierwszą nagrodę. Wystrój – aż nazbyt znany¹.

Kobieta – oczywiście Włoszka – pozuje z nagim biustem, głowa ustawiona w trzy czwarte, włosy klasycznie rozpuszczone w manieryzowanym, beznamiętnym geście. W tle ciemna, nieprzenikniona masa – stare kredensy i półmrok atelier. Kształty modelki są ciężkie, ciało pulchne, piersi ogromne. Trzyma w ręku – nie wiadomo z jakiego symbolicznego powodu – pomarańczę².

Malarz miota się w irytacji, niezadowolony z efektu pracy. Nic z tego nie wychodzi. Zamaszystymi ruchami miesza upartą i niewysłowioną ochrową breję, którą potem z wielką delikatnością nanosi na płótno. Po każdym pociągnięciu pędzla odchyła się nieco w tył, by ocenić efekt, mruży oko, porównuje obraz z modelką, klnie, wzdycha i znowu klnie.

MALARZ

Trochę w lewo... Tak!... Dobrze... Nie ruszaj się.

(Wpatruje się w modelkę z trudem, po czym kręci korbką sztalugi.)

Nie... trochę w prawo... jeszcze... O, teraz!... Psiakrew! Co za trudna robota!... A ta twoja skóra, cholera!... Myślisz, że to takie łatwe, ta twoja cholerna skóra!

.....

¹ Ironiczny opis szablonowego atelier – z kredensami, tłem i aktem – to aluzja do przesycenia rynku sztuki mieszczańskimi obrazami, które Mirbeau otwarcie krytykował. Jego recenzje w prasie, np. „Le Journal” często piętnowały banalność „sztuki oficjalnej”.

² Jako symbol w malarstwie europejskim może oznaczać płodność, erotyzm lub egzotykę. U Mirbeau – absurdalny rekwizyt „pozbawiony sensu”, ma raczej podkreślać schematyzm akademickiego aktu.

(Zamyśla się, szykując się do nałożenia pociągnięcia decydującego – jak to mawia pan Albert Wolff³ – ale zatrzymuje rękę w osłupieniu.)

Ale posłuchaj, dziewczyno... wydaje mi się, że twoje sutki znacznie się powiększyły... *(Mierzy coś)*...

Tak jest!... No pięknie! Wszystko się sypie... To już nie jest to samo!... Trochę w lewo... Jeszcze... Jak mam się w tym teraz połapać?... Wszystko się rozłazi!... Wszystko się rozjechało!... No naprawdę! Te twoje sutki sporo urosły!... I jakie ciemne!... No nie! Psiakrew!... A skąd to się wzięło?

MODELKA

(słabym głosem)

Nie wiem... Może pan wtedy narysował je za małe?

MALARZ

(poprawia zamasyście)

No, to dopiero dobre! Teraz to mnie chcesz uczyć rysować?!... Proszę bardzo, muszę je teraz powiększyć o połowę – wiesz co, z takimi sutkami to mogłabyś wykarmić cały pułk... *(Modelka wzdycha.)*

Co się dzieje?

MODELKA

Nic...

MALARZ

To czemu wzdychasz?

MODELKA

Nie wiem...

MALARZ

Czyli złośliwie... Dobra, odpocznij... Chcesz papierosa?

.....

³ Albert Wolff (1835–1891) – krytyk sztuki i dziennikarz „Le Figaro”, często obiekt satyry ze strony pisarzy awangardowych. Wyrażenie „pociągnięcie decydujące” to ironia wymierzona w jego napuszoną manierę pisarską.

MODELKA

Nie, dziękuję.

(Siada po turecku, zarzuca na ramiona szorstką chustę, opiera łokcie na kolanach, podtrzymując głowę splecionymi dłońmi.)

MALARZ

Nie ruszaj się... Wspaniale tak wyglądasz!... Rewelacyjna Niobe⁴!... Co za charakter postaci! Poczekaj, naszkicuję póki jeszcze pamiętam ten gest...

(Kreśli kilka linii. Cisza.)

Dobrze, gotowe... Możesz się poruszyć.

(Modelka nie rusza się.)

No to co, nie chcesz papierosa?

MODELKA

Nie, dziękuję... nie teraz...

MALARZ

(nabijając fajkę)

Co się z tobą dzieje? Dlaczego siedzisz jak mumia?... Czemu nie odpoczywasz?...

MODELKA

Odpoczywam.

MALARZ

Co ci jest?

MODELKA

Smutno mi... trochę mi smutno...

MALARZ

Dlaczego ci smutno?

.....
⁴ Postać z mitologii greckiej, matka zabita przez Apollina i Artemidę. W sztuce symbol cierpienia matczynego i lamentu. Malarz używa odniesienia ironicznie – nieświadomie antycypując temat macierzyństwa, który zostanie za chwilę rozwinięty.

MODELKA

Bo dziś wieczorem mój mąż wychodzi z więzienia.

MALARZ

I to cię martwi, że wychodzi?

MODELKA

Nie, to nie tak! To nie to, co pan myśli... Nie zasłużył na więzienie!... Bił się o mnie z tym całym Salviantim⁵, który się na mnie zbyt nachalnie gapił... Wbił mu nóż w ramię... Skazali go na sześć miesięcy... To niesprawiedliwe...

MALARZ

A niech to! Powinni mu byli order dać!... I wychodzi dziś?

MODELKA

Tak... I pewnie mnie zabije.

MALARZ

(zaciągając się fajką)

Zabić cię? Dobre sobie!... A niby za co?

MODELKA

Bo zasłużyłam.

MALARZ

No proszę... Spałaś z Salviantim?

MODELKA

O nie! Nigdy... To przez niego mój mąż trafił do więzienia.

MALARZ

I co z tego?

MODELKA

(głosem coraz bardziej przygaszonym)

A to, że jestem w ciąży...

.....
⁵ Włoscy modele i modelki byli licznie obecni w paryskim świecie sztuki końca XIX wieku – postrzegani zarówno jako egzotyczni, jak i erotyczni.

MALARZ

A więc to dlatego masz takie obrzmiałe piersi. I jesteś w ciąży nie z mężem, nie z Salviantim, ani z nikim innym?

MODELKA

Nie... Z kimś innym... To było cztery miesiące temu.

MALARZ

Też model?

MODELKA

Tak.

(wzdycha)...

Niestety, tak.

MALARZ

Niestety?

MODELKA

Gdyby to nie był model, tylko malarz, to nie byłoby tak źle!

MALARZ

Ech, tam!

MODELKA

Gdyby tylko uwierzył, że to malarz... nie zabiłby mnie.

MALARZ

A dlaczego?

MODELKA

(poważniej, mocniejszym głosem)

Bo szanuje malarzy... W okolicach Rzymu wszyscy szanujemy malarzy...

MALARZ

To zaszczyt z nimi sypiać?

MODELKA

Tak.

MALARZ

A hańba – z modelem?

MODELKA

Oczywiście!

(cisza)

MALARZ

(z *przekąsem*)

No to, dziewczyno, powiedz mężowi, że spałaś z panem Bonnatem... Albo z ojcem Ingrem, co ja tam wiem.

MODELKA

Niech się pan nie naśmiewa... To nie w porządku się śmiać...

(ze *łzami, błagalnie*)

Proszę pana!

MALARZ

Ależ co?... Czego ode mnie chcesz?... Zresztą, nic nie rozumiem z tego, co mówisz... jak jakaś pantomima.

MODELKA

Gdyby pan chciał mi pomóc...

MALARZ

Pomóc? Jak?

MODELKA

Pozwolić mi powiedzieć, że to z panem... Może by mnie pobił, bo nie ma pan jeszcze orderu⁶... ale nie zabiłby mnie... Niech mi pan pozwoli powiedzieć, że to z panem...

.....

⁶ Odniesienie do systemu odznaczeń państwowych (np. Legii Honorowej), który stanowił symbol prestiżu w III Republice. Bycie „odznaczonym” podnosiło społeczną pozycję.

MALARZ

W porządku... Nie krępuj się... Naprawdę jesteś beczelnie naiwna!

MODELKA

Proszę pana...

MALARZ

A twój mąż przyprowadzi mi bachora do wychowania... Śliczna historia!

MODELKA

Nie, tego na pewno nie! Nie ma mowy... On jest zbyt dumny... Nie narzuciłby się panu...

MALARZ

Cóż, wiesz... wolę nie ryzykować.

MODELKA

Więc woli pan, żeby mnie zabił?

MALARZ

Nie, ale to się w głowie nie mieści!

MODELKA

Proszę pana, błagam...

MALARZ

Na Boga, dziewczyno... nie mogę brać na siebie takiej odpowiedzialności... Słuchaj, gdybym chciał zrobić ci dziecko, to bym je zrobił, prawda?

MODELKA

Oczywiście!

MALARZ

A skoro ci nie zrobiłem...

MODELKA

(ożywiona)

No to niech mi pan pozwoli powiedzieć, że to z jednym z pańskich przyjaciół. Antonio zapyta, a pan powie, że to prawda... Powie pan, że to z wielkim malarzem... Ale nie zdradzi pan nazwiska... Przysięgnie pan, że to znany artysta... I on panu uwierzy...

MALARZ

Ależ twój mąż nie jest aż tak głupi... Nie uwierzy mi.

MODELKA

Uwierz, zapewniam pana... Może nawet pomyśli, że to pan, a że pan nie chce się przyznać... I co z tego?... Proszę pana... On zaraz przyjdzie po mnie, zaraz po sesji... Powiem mu od razu... Pan przysięgnie... I będę ocalona... Proszę pana...

MALARZ

W sumie... to dość zabawne! Tak, to jest naprawdę zabawne!... No dobrze, dziewczyno – zgoda! Spróbuję... ale bez żadnych świństw, jasne?

MODELKA

(całując mu ręce)

Dziękuję! Och, dziękuję... Nie, nie, nie będzie żadnych numerów...

MALARZ

Zresztą, już piąta... Możesz iść.

MODELKA

(podchodzi do wielkiego okna, z którego widać – jak się domyślamy – aleję Villiers⁷)

Widzi pan? Tam... proszę spojrzeć... na ławce, naprzeciwko!

.....

⁷ Ulica w bogatej dzielnicy Paryża. W literaturze często pojawia się jako tło mieszczańskich dramatów (por. Joris-Karl Huysmans, *À rebours*).

MALARZ

(z miną pełną zgryźliwości)

Widzę... Ale słuchaj... twój mąż nie wygląda zbyt przyjemnie, co?

MODELKA

On? O, Matko Boska! On jest łagodny, naprawdę! Nie jest zły...

(wzruszając się)

To przez biedę... to przez cierpienie...

(szybko się ubiera)

Idę z nim porozmawiać... Obiecuję pan? Na pewno?

MALARZ

Nie przepadam za takimi układami... Ale dobrze, obiecałem... Idź.

MODELKA

Dziękuję!

(Posyła mu całusy i wychodzi.)

Malarz zostaje oparty o wielkie okno, lekko nieufny, ale bardzo rozbawiony. Nie czuje żadnego wzruszenia wobec tej prostej istoty, ani odrobiny melancholii z powodu tego, co życie tych dwojga mogłoby mu ujawnić z ciemności i smutków moralnych. Aleja jest prawie pusta. Przejeżdża dorożka, a naprzeciwko, na ławce – ten mężczyzna, przygarbiony, czekający. To wysoki facet, ogolony, bardzo chudy, o mrocznym spojrzeniu; wygląda jednocześnie jak bandyta i jak ktoś wrażliwy. Pomimo łachmanów jest w nim coś teatralnie dumnego – a zarazem coś gwałtownego i podstępного, co budzi niepokój. I nagle malarz, częściowo uspokojony, widzi, jak modelka przechodzi przez aleję i rzuca się mężczyźnie w ramiona. Potem siadają na ławce. Już po kilku słowach, które mówi, mężczyzna wstaje, jego spojrzenie robi się gniewne, pięści się zaciskają. Ale kobieta mówi dalej, gestykulując gwałtownie, tłumaczy, zapewnia, głaszcze. I powoli twarz mężczyzny łagodnieje, rozjaśnia się, w jego oczach pojawia się coś jak miłość, podziw, duma – jego wzrok wędruje między żoną

a oknem atelier, pełen ciekawości, pełen ufnych pytań. W końcu kiwa głową. Kobieta wstaje, wraca przez aleję i wchodzi do pracowni malarza.

MODELKA

(z radosną twarzą)

Już po wszystkim. Udało się. Nawet nie zaprotestował, biedak!... Ale chce, żeby pan przysiągł, że to dziecko wielkiego malarza!... Przyjdzie jutro... Obieca pan, dobrze?... O, jaki pan jest cudowny!

MALARZ

Tak, przysięgnę, że jesteś w ciąży z laureatem Prix de Rome⁸. Odpowiada ci taki z „prix de Rome”? No dobrze... Idź, dziewczyno, i rodź w pokoju...

„L'Écho de Paris”, 1 września 1891.

⁸ Prestiżowe francuskie stypendium artystyczne, przyznawane od XVII wieku. Bycie jego laureatem nobilitowało artystę społecznie.

Udęka naszych czasów

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
PIOTR NACHYŁA

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

PIERWSZY PRZECHODZIEN

DRUGI PRZECHODZIEN

Dwaj przechodnie podchodzą do siebie i zaczynają rozmawiać.

PIERWSZY PRZECHODZIEŃ

I jak...? Jakie wieści...?

DRUGI PRZECHODZIEŃ

Dziś wspaniale... dzięki Bogu. Wspaniale!

(Zaciera ręce.)

PIERWSZY PRZECHODZIEŃ

Och! Wiedziałem... To wszystko było tylko po to, by nas znowu przestraszyć.

DRUGI PRZECHODZIEŃ

Ale o czym pan mówi?

PIERWSZY PRZECHODZIEŃ

Mówię, że ta cała niemiecka kampania, te wszystkie niemieckie groźby miały na celu wywołać w nas strach... a ponieważ wieści są wspaniale... nic nam nie grozi.

(Zaciera ręce.)

DRUGI PRZECHODZIEŃ

Mówić tak po Kronsztadzie¹...

(kładzie rękę na jego piersi)

Tam nic nie ma, prawda? Nic tam nie bije?

(potrząsa nim)

Co tam masz?

.....

¹ Prawdopodobnie chodzi o alians francusko-rosyjski Cronstadt 1891 – Toulon 1893.

PIERWSZY PRZECHODZIEN

Ja... Ja... Przepraszam. Ale po pierwsze, co to znaczy?

DRUGI PRZECHODZIEN

(nadmiernie gestykulując)

To znaczy... och! Współczuję panu! Naprawdę współczuję panu! To oznacza, że zatracił pan znaczenie francuskich słów. Jest pan tak zgermanizowany, że nawet nie rozumie pan subtelności i genialnych tropów języka francuskiego... Jeśli mówię „wieści są wspaniałe”, to mam na myśli, że sytuacja staje się coraz bardziej skomplikowana, rozumie pan? Że coś nadciąga... Woj-na-jest-u-bram. Święta, boska, konieczna wojna...! Teraz pan rozumie? Wagner musiał zaćmić pański umysł, skoro nie rozumie pan, co w takich przypadkach oznacza „doskonały”... O tak. Wiadomości są doskonałe, ale proszę mnie źle nie zrozumieć. W ministerstwie, z którego właśnie przyjechałem, uważają, że będzie wojna. Dziś rano spotkałem generała P... on również wierzy, że będzie wojna. Rosjanie, których właśnie poznałem i których kocham, drogi panie, wierzą, że będzie wojna.

(Niższym, poufnym tonem.)

A gdybym panu powiedział, że wielkie manewry nie są wielkimi manewrami..., że takie to a takie rzeczy mogą się zdarzyć?

(Pierwszy Przechodzień uśmiecha się sceptycznie.)

Nie, pan nie wierzy w takie rzeczy, prawda? Pan w nic nie wierzy...! A gdybym panu powiedział, że moja ukochana, Constance Rémy, która jest kochanką doradcy w ambasadzie, również uważa, że będzie wojna...? To wszystko napawa mnie entuzjazmem, ponieważ jestem Francuzem..., ponieważ mam poczucie francuskiego honoru..., ponieważ zbyt długo opłakiwałem porażkę i utratę naszych francuskich prowincji²... I co pan na to powie?

.....
² Chodzi o Alzację i Lotaryngię, które Francja utraciła na rzecz Niemiec w 1871 roku w wyniku pokoju kończącego wojnę francusko-pruską. Ziemie te powróciły do Francji po I wojnie światowej.

PIERWSZY PRZECHODZIEN

Nic.

DRUGI PRZECHODZIEN

(patrzac surowo na rozmówcę)

Tak, opłakiwałem tę stratę wystarczająco długo!

PIERWSZY PRZECHODZIEN

Nie wątpię..., ale pozwolę sobie zauważyć, że opłakuje ją pan w bardzo wygodny i radosny sposób. Pojawia się pan zawsze w otoczeniu kobiet, a noce spędza na hazardzie...

DRUGI PRZECHODZIEN

Ach! To prawda. Och, ci ludzie, którzy w nic nie wierzą...! Robię to, ponieważ próbuję stłumić swój patriotyczny ból. Ponieważ nie wykonuję żadnych wielkich gestów i nie wypowiadam wielkich słów... A co pan może wiedzieć o tym, co kryje się w moim sercu?
(deklamując)

„Ciężki ból skrywa moje serce”.

Przyjaźniłem się z Gambettą³, drogi panie..., należałem do jego szkoły..., ale dość o osobistościach. Jeśli pozwolisz, zostańmy przez chwilę w sferze czystej filozofii. Przeanalizujmy tę kwestię z ogólnego, społecznego punktu widzenia. Cóż, mówię, że wojna jest konieczna..., co więcej... uważam, że... tak, że jest konieczna.

(Pierwszy Przechodzień śmieje się.)

Nigdy nie przyjrzał się pan swojemu stuleciu... Niech pan to zrobi, niech pan mu się przyjrzy uważnie... Ono potrzebuje wojny. Ono potrzebuje rozlewu krwi.

PIERWSZY PRZECHODZIEN

Skoro pan tak uważa...

.....
³ Léon Gambetta – francuski polityk, przewodniczący partii republikańskiej, jeden z twórców III Republiki.

DRUGI PRZECHODZIEN

Tak, proszę pana, rozlewu krwi... To stulecie jest chore, bardzo chore. Tylko krwawa kąpiel może je uzdrowić. Jeśli nie będziemy mieli tej krwawej łaźni... proszę wybaczyć defetyzm, ale... jesteśmy zgubieni, zgubieni, zgubieni!... To oczywiste!

PIERWSZY PRZECHODZIEN

Tak pan myśli?

DRUGI PRZECHODZIEN

Jak to, czy ja tak myślę...? To psychologia społeczna, mój drogi przyjacielu! Zobaczmy tylko... Wszyscy wielcy demografowie powiedzą panu to, co ja... Kiedy dziecko jest chore, słabe, anemiczne, na wpół umarłe, zabieramy je do rzeźni, by mogło obmyć się we krwi. Nasze stulecie jest takim chorym dzieckiem... nie da się temu zaprzeczyć... jest chorowite, anemiczne, zgniłe... Potrzebuje krwi, dużo krwi... krwi aż...

PIERWSZY PRZECHODZIEN

Przeraża mnie pan.

DRUGI PRZECHODZIEN

Właściwe lekarstwo na właściwą dolegliwość⁴... Nie można się wahać.

PIERWSZY PRZECHODZIEN

Czy jest pan przekonany, że jesteśmy tak chorzy, jak pan mówi?

DRUGI PRZECHODZIEN

Cóż to za pytanie...? Czy naprawdę jest pan takim lekkoduchem, mój przyjacielu...? Czy pan nigdy nie myśli...? Nie obserwuje...? Czy jest pan ślepy na wszystko, co dzieje się wokół pana...? Czy nie czytuje pan gazet...? Czy ta ogromna, smutna zmiana, która nagle zaszła w charakterze naszej rasy, jest dla pana niczym...?

.....

⁴ Powiedzenie francuskie: *aux grands maux les grands remèdes*.

Więc nie poczuł pan zapachu rozkładu unoszącego się z trupa, którym jesteśmy...? Na co poświęca pan swój czas?

PIERWSZY PRZECHODZIEN

A więc... przyznaję, jesteśmy chorzy..., ale na co?

DRUGI PRZECHODZIEN

Na współczesną chorobę, do cholery!

PIERWSZY PRZECHODZIEN

To rozumiem..., ale czym jest ta choroba?

DRUGI PRZECHODZIEN

To choroba naszego wieku.

PIERWSZY PRZECHODZIEN

To jasne..., ale czym się ta choroba charakteryzuje...? Jak się ona objawia?

DRUGI PRZECHODZIEN

Jak ty mało wiesz, mój biedny przyjacielu! Proszę spojrzeć na tych wszystkich ludzi przechodzących obok, na te ponure twarze, na te zmartwione spojrzenia, na te zmarszczone brwi, na te nieme usta... i na ten ich pośpiech, na tę tępą gorączkę wszystkich tych ludzi, którzy idą, sami nie wiedząc dokąd. Oto współczesna choroba, mój przyjacielu! Ileż razy mówili nam już to ludzie zdrowego rozsądku! Ale my już nie słuchamy rozsądku – chorobą tego stulecia jest nuda! Francja jest znużona – umiera na tę powolną i obrzydliwą kiłę, która trawi jej szpik, która zatruwa jej krew: nuda! Dlaczego niegdyś byliśmy tak wspaniałym narodem? Ponieważ byliśmy beztroscy, weseli, zawsze gotowi do śmiechu, tańca i walki; do rzucania w siebie garnkami i patelniami w prywatnych pokojach i pociskami na polu bitwy... Tak, z lekkością przechodziliśmy od wybuchów śmiechu do wybuchów bomb. Nie szukaliśmy dziury w całym, pod naszym lekkim powietrzem, pod pieśniami naszego święta

unosilo się to, co jest spoiwem narodu, jego palladium: Wiara. Tak, wiara w sprawiedliwość, w ojczyznę, w autorytet. Dziś młodzi ludzie nie wierzą już w nic i wszystko negują. Smutni i zamyśleni, zamykają się w sobie i szukają przyczyny wszystkiego, co nie istnieje... dobrze pan słyszy... tego, co nie istnieje. Ach! Niemcy wiedziały, co robią, kiedy po siedemdziesiątym roku nasączyły nas trucizną swojego obrzydliwego ducha i doprowadziły do zgnilizny nasze szkoły swoimi rozczarowującymi filozofiami i barbarzyńskimi naukami... Tak, naprawdę, myśli pan, że naród, który ma Barrèsa⁵, Gourmonta⁶, a nawet Sully Prudhomme'a⁷, jest w dobrej kondycji... i że nie potrzebuje rozlewu krwi, oczyszczającej kąpieli!

PIERWSZY PRZECHODZIEN

Pozwoliłem panu mówić, mimo że znałem z góry wszystkie pańskie argumenty. Nie są nowe, ale godne pożałowania. To ta sama oklepana retoryka, która każdego dnia rozlewa się po stronach paryskiej prasy i która wywoływałaby uśmiech politowania, gdyby nie była aż tak smutna. Wyobraża pan sobie moralny stan narodu liczbą strojnisiów na waszych karnawałach i wpływami z waszych balów w Operze? Francja się nudzi! Nie, ona się nie nudzi. Po prostu cieszy się w sposób, którego pan nie rozumie, to wszystko! Radości i przyjemności młodych różnią się w zależności od poziomu kultury. Nawet jeśli nie zawsze są tak hałaśliwi, nawet jeśli odrzucają dzikie i prymitywne rytuały, które pan lubi, są nie mniej żywi, uwierz mi. Zmieniają cel i nabierają szlachetności, to wszystko. Kiedy krytycy, na przykład, oceniają jakieś dzieło, krzyczą: „Jest piękne, ale mój Boże, jakieś

.....
⁵ Maurice Barrès (1862–1923) – francuski powieściopisarz, autor trylogii *Le Culte du moi*, teoretyk nacjonalizmu.

⁶ Remy de Gourmont (1858–1915) – francuski poeta związany z symbolizmem, autor powieści *Sykstyna*.

⁷ Sully Prudhomme (1839–1907) – francuski poeta związany z parnasizmem, pierwszy w historii laureat Literackiej Nagrody Nobla.

nudne!". Jest nudne dla nich, którzy nie wiedzą, jak bawić się radościami ducha i to ich gubi. Tak, dzisiejsza młodzież jest zamysłona i poważna, co budzi litość w pańskiej wesołości starego clowna i wynika z faktu, że zastanawiają się i znajdują przyjemność – przejmującą i hojną przyjemność – w nauce i marzeniach. Nie neguje wszystkiego, o co ją pan oskarża, ona szuka innych form społecznych, innych form religijnych, innych form artystycznych, zgodnie z nowymi odkryciami ludzkiego ducha nad wieczną naturą. Mówi pan również, że tej młodzieży, pasjonującej się sprawiedliwością i drżącej świętym buntem, brakuje ideałów. Bynajmniej! Ale, dzięki Bogu, jej ideał jest inny niż pański: jaśnieje na wyżynach, których nigdy nie mógłby pan osiągnąć. Nasza młodzież nie przywdziewa krwawych mundurów morderców, nie odprawia dzikich tańców wokół zbrodniczych armat, ale wyraża się poprzez dzieło życia... jedyne, które przetrwa, nawet po śmierci... O nie, widzi pan, zło nie jest współczesne, ono było od zawsze mniej lub bardziej intensywne, mniej lub bardziej przykre, mniej lub bardziej bolesne – to odwieczny konflikt, który stawia przeciw sobie młodych, którzy idą i starców, takich jak pan, którzy zatrzymali się w drodze i którzy, chronieni przez sędziów, policję, wszystkie siły społeczne, rządowe i religijne, wołają o postęp, o sprawiedliwość, o litość, o miłość, o przyszłość: „Nie ruszymy się!”.

DRUGI PRZECHODZIENIE

Czy powinienem słuchać podobnych bzdur? Rozlew krwi... tylko rozlew krwi...

PIERWSZY PRZECHODZIENIE

A więc nadal chce pan wybuchu wojny...?

DRUGI PRZECHODZIENIE

Czy ja chcę wybuchu wojny...?

(*Dysząc z wściekłości*)...

Ja go chcę natychmiast...! Natychmiast...!

PIERWSZY PRZECHODZIENÍ

I pójdzie pan na nią?

DRUGI PRZECHODZIENÍ

(uspokajając się)

Ja... proszę...? Ja mam pięćdziesiąt lat...

PIERWSZY PRZECHODZIENÍ

Bez wątpienia..., ale jest pan dość krzepki... kawał z pana chłopca... kochanki pan ma, białe noce panu nie szkodzą...

DRUGI PRZECHODZIENÍ

To nie jest do końca tak, jakby się mogło wydawać. Jestem dość słaby... A tak poza tym, to ja mam swoje sprawy, bardzo ważne sprawy...

PIERWSZY PRZECHODZIENÍ

Naprawdę mam to powiedzieć?... Pan jesteś złowróbnym hipokrytą...

„L'Écho de Paris”, 8 września 1891.

Fructidor[★]

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU^{★★}
MARTYNA WIŚNIK

[★] Wyraz powstały z połączenia łacińskiego *fructus* (oznaczającego 'owoc') oraz greckiego *doron* (oznaczającego 'dar'); oznacza dwunasty i ostatni miesiąc we francuskim kalendarzu rewolucyjnym, będący jednocześnie trzecim i ostatnim miesiącem lata. Fructidor obejmował czas między 18 sierpnia a 16 września kalendarza gregoriańskiego.

^{★★} Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

MŁODY MĘŻCZYŻNA
BIEDAK

Natura się raduje, ziemia jest szczęśliwa. Na polach, pod słońcem, wszędzie, życie powraca z wygnania, budzi się i uśmiecha. Drzewa lśnią czerwonymi owocami, a snopy pszenicy, obietnica chleba, kroczą i tańczą, rozpościerając swoje bufiaste, złote spódnice nad ciepłą ziemią. Ziarno życia przenika żdźbła i rozbrzmiewa radośnie, niczym nadzieja, na polach i pod słońcem.

Na polach, pod słońcem, od świtu do nocy panuje wielka, huczna zabawa. Ponure jęki i rozpaczliwe krzyki ustąpiły miejsca pieśniom, wesołym niekończącym się pieśniom, które nadają rytm radosnej pracy. Nie ma już mowy o nędzy czy głodzie, bo na polach, pod słońcem, żniwa będą dobre.

Na polach, pod słońcem, nie ma już cierpiących; nie ma już biednych. Słońce szydzi z żebraczych łachmanów, spragnionych ust, osłabłych rąk. Cierpienie i nędza rozproszyły się, tak jak o poranku rozwiewa się chłodna mgła, a na polach, pod słońcem, nikną ciemne chmury.

A jednak na skraju pola, w przydrożnym rowie, w promieniach słońca leży bezwładnie jakiś mężczyzna. Szata z porwanych strzępów ledwo zakrywa jego wychudzone ciało, a koścista pierś wyraźnie odsłania wystające żebra. Stopy ma bose i zakrwawione. Posklejane od potu i kurzu włosy opadają lepкими pasmami na wynędzniałe, przekrwione oczy z opuchniętymi powiekami. Jest błydy i dyszy, zupełnie jak zwierzę pędzone przez wściekłe psy, głód i zmęczenie. Z jego sinych warg toczy się zielonkawa piana. Wygląda, jakby miał zaraz umrzeć, podczas gdy wokół niego robotnicy cieszą się życiem i powrotem z wygnania, na polach, pod słońcem.

A oto młody mężczyzna przechodzi wzdłuż drogi, zatrzymuje się z litości przed owym nędzarzem, który leży w rowie, nieopodal strzechy, pod słońcem. Odezwał się do niego, ale ten

nic nie odpowiedział, nie mógł; jego usta drgnęły, ale słowa, które zaczynał wypowiadać, kończyły się westchnieniami na zbyt osłabłych wargach. Młody człowiek podchodzi bliżej, pochyla się ku niemu i ponownie się do niego zwraca. Biedak nie odpowiada. Wbija jedynie w młodzieńca błagalne spojrzenie; z oczu płyną mu łzy. Młody człowiek pomaga mu wstać. „Chodź ze mną do środka”, mówi łagodnie. „Mój dom jest tuż obok”. Na drżących nogach, zgarbiony biedak, podtrzymywany przez młodzieńca, szedł powoli wzdłuż drogi, w pobliżu pól, pod słońcem.

Niebawem, z dala od pól, skryty przed słońcem, biedak znalazł pocieszenie przy stole zastawionym chlebem, mięsem, owocami i zimnym napojem. Stopniowo powracała mu mowa i z trudem jąkał słowa podziękowania.

MŁODY MEŹCZYŻNA

Skąd się tu wzięłeś?

BIEDAK

(wahając się)

Z... Sam nie wiem...

MŁODY MEŹCZYŻNA

Nie wiesz?

BIEDAK

Nie... Nic więcej nie wiem... Nic nie wiem... Tylko tyle... wiem, że jacyś ludzie w Rouen¹ wynajęli mnie, żebym popędził z nimi stado wołów, do miasta... do miasta... gdzie był wielki jarmark...

MŁODY MEŹCZYŻNA

I nie wiesz, co to było za miasto?

.....
¹ Miasto położone w północnej części Francji nad Sekwaną. Mieści się w regionie Normandia.

BIEDAK

(próbując sobie przypomnieć)

Nie... nie wiem... to bardzo daleko... tam... bardzo daleko... nie wiem... za nic nie mogę sobie przypomnieć.

MŁODY MĘŻCZYŻNA

A zatem co to byli za ludzie?

BIEDAK

Upadłem na drodze...

(ze wstydem)...

Często miewam... ataki... Tak...

(bardzo cicho)...

Źle upadam... Upadłem na drodze... Zostawili mnie tam...

Zawsze mnie tak zostawiają...

MŁODY MĘŻCZYŻNA

Często chorujesz?... Często masz te ataki?...

BIEDAK

(spuszczając oczy)

Tak, często... codziennie!

MŁODY MĘŻCZYŻNA

Ach!...

BIEDAK

A później... Nie wiem... Już nie pamiętam... To było dawno temu.

MŁODY MĘŻCZYŻNA

Ile masz lat?

BIEDAK

Trzydzieści.

MŁODY MĘŻCZYŻNA

(poruszony)

Trzydzieści lat!

(Milknie.)

Nie masz rodziców?

BIEDAK

Mam matkę... Jest kaleką... żebrze w Rouen...

MŁODY MĘŻCZYŻNA

A ty, ty też żebrałeś?

BIEDAK

Czasem i ja muszę żebrać... Nie lubię tego... żebrania... Czy ja pana o coś prosiłem?... Nie przypominam sobie...

MŁODY MĘŻCZYŻNA

Nie, przyjacielu...

BIEDAK

(przepraszając)

Nie jadłem chyba od dwóch dni... Choć wydaje mi się, że nawet znacznie dłużej!

MŁODY MĘŻCZYŻNA

Nie pracujesz... Nie możesz pracować?

BIEDAK

Mógłbym pracować... Ale nikt nie chce, żebym to robił...

MŁODY MĘŻCZYŻNA

Dlaczego?

BIEDAK

Z powodu mojej choroby... Ci, którzy wiedzą, nie chcą mnie; ci, którzy nie wiedzą, od razu odsyłają mnie z powrotem za drzwi... Przerazam wszystkich... A zwłaszcza młode dziewczęta, które tak bardzo się mnie brzydzą...

(placze)...

Nie, to nie może tak dalej trwać... To nie może tak dalej trwać!..
Przecież ja nie jestem zły!..

(szlocha)

Lecz kiedy jesteś zbyt biedny... Kiedy jesteś zbyt nieszczęśliwy,
myślisz, że jesteś wstrętny...

MŁODY MĘŻCZYŻNA

Czy twoja choroba sprawia, że bardzo cierpisz?

BIEDAK

Zdaje mi się, że tak... Ale tak naprawdę sam nie wiem... To tak,
jakby gryzły mnie psy... w moich snach...

MŁODY MĘŻCZYŻNA

Dopiero co miałeś atak, wtedy gdy znalazłem cię na drodze?

BIEDAK

Nie wiem... Nie pamiętam... Ale tak myślę, tak!...

MŁODY MĘŻCZYŻNA

Byłeś kiedyś w szpitalu?

BIEDAK

Cztery razy, proszę pana... Nie chcieli mnie przyjąć... Lekarz
powiedział, że mój umysł nie jest jeszcze aż tak pomyłony...
Jestem zbyt biedny... W szpitalu nie lubią przyjmować biednych
ludzi... Biorą tylko tych, którzy zaraz mają umrzeć...
(Cisza)...

Ostatnim razem, kiedy miałem atak... Wylali mi wodę na głowę,
a potem wyrzucili... Lekarz powiedział, że to nic strasznego...

MŁODY MĘŻCZYŻNA

Czyż to w ogóle możliwe?

BIEDAK

Nie okłamuję pana... Proszę pana... Nie okłamałbym pana...

(*posepnie*)

Mój umysł nie jest jeszcze aż tak pomyłony! Aż tak pomyłony!
(*Nagle*)...

Ach! Teraz sobie przypominam... To było Mantes²... Tak, jechaliśmy do Mantes pędzić woły... Upadłem po drodze.

(*posepnie na nowo*)...

Aż tak pomyłony! Mój umysł nie jest jeszcze aż tak pomyłony!

MŁODY MĘŻCZYŻNA

Co zamierzasz teraz zrobić?

BIEDAK

Wrócę do Rouen... Znów pójde do szpitala... A jeśli mnie nie zechcą... cóż, wolałbym chyba umrzeć

(*z determinacją*)...

Prędej umrę... To nie może tak dalej trwać!...

MŁODY MĘŻCZYŻNA

Odpocznij jeszcze chwilę. Prześpij się, przyjacielu. Dobrze ci to zrobi... Teraz przecież nie możesz znów wyruszyć w drogę... Później odejdziesz...

Prowadzi biedaka do pokoju, pomaga mu się rozebrać, daje mu czyste ubranie i pościel... Następnie wycofuje się i wraca do pokoju, trapiiony smutnymi myślami.

MŁODY MĘŻCZYŻNA

(*na osobności*)

Po cóż mi dom, skoro są w nim tacy straszni nędzarze, tacy zbolali włóczędzy? Po co mi obficie zastawiony stół, piękne kwiaty w ogrodzie, radość i szczęście, które marnują, gdy każdego dnia pod moimi drzwiami przechodzą tak zbrodnicze obyczaje i ludz-

.....
² Właściwie Mantes-la-Jolie, francuskie miasto znajdujące się w regionie Île-de-France, niedaleko Paryża.

kie krzywdy? Czym sobie na to zasłużyłem? A teraz puszcze tego nieszczęśnika, pozwolę mu iść na śmierć... I nie będę miał odwagi, by przytuliwszy go do piersi, powiedzieć mu: „Zostań tutaj; połowa tego, co mam, należy do ciebie, bo jesteś moim bratem...”. Tchórz! Tchórz! Tchórz! A on zamiast mnie nienawidzić, jak należy, będzie mnie teraz miłował! Nie tylko kradnę mu chleb, nie tylko kradnę mu udział w szczęściu, ale kradnę też i jego uczucia!

A kiedy będzie już miał odejść, zamiast skoczyć mi do gardła i udusić mnie, pocałuje mnie w rękę jak dobry pies, wdzięczny i wierny... O wy biedne wieczne owieczki, kiedy nauczycie się nienawidzić nawet tych, którzy wam ofiarowują?

(Idzie i opiera się o otwarte okno.)

Natura się raduje, ziemia jest szczęśliwa.

Na polach, pod słońcem, wszędzie, życie powraca z wygnania, budzi się i uśmiecha. Drzewa lśnią czerwonymi owocami, a snopy pszenicy, obietnica chleba, kroczą i tańczą, rozpościerając swoje bufiaste, złote spódnice nad ciepłą ziemią. Ziarno życia przenika żdźbła i rozbrzmiewa radośnie, niczym nadzieja, na polach i pod słońcem.

„L'Écho de Paris”, 15 września 1891.

W lucernie

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
KLAUDIA KACZMAREK

.....
* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

WŁAŚCICIEL

GOŚĆ

SŁUŻĄCY

Właściciel i gość, ubrani w stroje myśliwskie, idą przez równinę rozmawiając; służący podąża za nimi, niosąc torbę myśliwską i trzymając w ręku bat.

WŁAŚCICIEL

(Zatrzymuje się przy polu lucerny.)

Uwaga!... Oto moja lucerna... Ona należy do mnie...

GOŚĆ

(zachwycony)

Jaka piękna lucerna!

WŁAŚCICIEL

Zgadza się, ma pan rację, piękna i dobra!... Nawet pan sobie nie wyobraża, jaka dobra.

GOŚĆ

(z chytrym uśmiechem)

Domyślam się!

WŁAŚCICIEL

Nie, nie może się pan domyślać... Proszę sobie wyobrazić, w zeszłym roku, o szóstej rano, zabiłem tu dwa zające... Mój Boże!... Od tak, po prostu!... A kuropatwy!...

(do służącego)

Ile kuropatw zabiłem w zeszłym roku, w dniu rozpoczęcia sezonu, w mojej lucernie?

SŁUŻĄCY

Myślę, że dwanaście, proszę pana...

WŁAŚCICIEL

(z dumą)

Widzi pan, zabiłem też dwanaście kuropatw w mojej lucernie!...

(do służącego)

A ile przepiórek?

SŁUŻĄCY

Myślę, że sześć! Tak, sześć lub osiem...

WŁAŚCICIEL

Osiem! Było ich osiem... A bekasy, ile?

SŁUŻĄCY

Już nie pamiętam... Całe mnóstwo!... Pamiętam tylko, że powiedziałem panu: „Jeśli pan jeszcze upoluje jakąś zwierzynę, to sam pan będzie musiał to nosić, bo ja już nie daję rady!”.

WŁAŚCICIEL

(z naiwnością)

To prawda, na Boga! A wszystko to w mojej lucernie! To doskonała lucerna, niesamowita lucerna!

GOŚĆ

Jest pan doskonałym strzelcem.

WŁAŚCICIEL

(skromnie)

Nie strzelam źle... Rzeczywiście, może nawet całkiem nieźle... Tak... Ale potrzeba jeszcze dziczyzny, w którą można by strzelać... A w mojej lucernie zawsze coś jest! Nie wiem dlaczego całe ptactwo z okolicy gromadzi się właśnie w mojej lucernie... Proszę sobie wyobrazić, w zeszłym roku, w mojej lucernie... chwilka, czy to było w zeszłym roku?...

(do służącego)

To było w zeszłym roku?

SŁUŻĄCY

Tak, proszę pana, to było w zeszłym roku.

WŁAŚCICIEL

Świetnie... A więc, w zeszłym roku, przydarzyła mi się nadzwyczajna rzecz... Proszę sobie wyobrazić...

(gwiżdże na psa, który tuła się po lucernie)

psst... psst... No dalej, Diane, tu, Diane! Ach, ty kundlu! Diane, chodź tu!...

(Diane podskakuje, kręci się, pojawia się nad liśćmi lucerny, znika w gąszczu)

Myślę, że coś złapała... Uwaga... Spokojnie, Diane! No dalej, Diane, spokojnie, spokojnie!

(do gościa)

To wyjątkowa suka... niezwykła psina... Przed nią zwierzyna musi uciekać... Niewiele jest takich psów, jak ona...

SŁUŻĄCY

Ach, to prawda! Przed nią zwierzyna musi albo uciekać, albo powiedzieć dlaczego!

WŁAŚCICIEL

Tylko że jest zbyt czupurna... Czasami daje się ponieść... Trzeba ją trzymać na wodzy... Proszę się przygotować. Myślę, że to bekas... Patrzcie, jak pracuje! To cudowna istota!

(Diane biega, węszy krety, poluje na nornice, skacze, merda ogonem, dyszy. Białe motyle wzbijają się w powietrze, gdy przebiega obok nich; bzyczą trzmiele; małe ptaki odlatują spłoszone.)

No widzi pan, jak pracuje!...

GOŚĆ

To niesamowite!... Pan uważa, że to bekas?

WŁAŚCICIEL

(stanowczo)

To z pewnością bekas!... Proszę za mną... Znajdzie go. Spokojnie, Diane!... Szukaj wszędzie, psino. Jaki węch!... Proszę być gotowym!... To na pewno bekas! No, chyba że to przepiórka, albo może kuropatwy, które tam przebiegły...

SŁUŻĄCY

Ja uważam, że to zając!... To już piętnaście lat, jak z panem poluję... Dobrze znam zające... Dobrze znam też psinę... Myślę, że to zając.

WŁAŚCICIEL

Możliwe... Proszę uważać... Dwa lata temu...

(do służącego)

To było dwa lata temu?

SŁUŻĄCY

Tak, proszę pana.

WŁAŚCICIEL

Dwa lata temu, w mojej lucernie, w ciągu pół godziny upolowałem pięć bekasów... Pięć wspaniałych bekasów!... Nie wiem dlaczego... Ale jeśli w okolicy jest bekas, to na pewno będzie on w mojej lucernie... Tak, to bekas... Proszę podejść bliżej... Chciałbym, żeby to pan go zastrzelił... Ostrożnie!...

(do gościa)

Oferowano mi za moją psinę trzysta franków... No dalej, ostrożnie!... Nie chciałem jej sprzedać... To tak, jak z moją lucerną – proszę uważać!... Hrabia Restout chciał ją odkupić za wysoką cenę...

(wzrusza ramionami)

Nie ma niebezpieczeństwa...

(Wchodzą w lucernę ostrożnie, wysoko unosząc nogi, ze strzelbami gotowymi do strzału, obserwując psinę, która to się skrada, to skacze, kosząc ogonem żdźbła trawy, które opadając, tworzą prześwity w gęstwinie.)

Niech się pan nie waha strzelić... Proszę się nie krępować... Wie pan, że bekas to ptak przelotny...

(filozoficznie)

Gdy się zabija ptaka przelotnego, to tak jakby się nic nie zabiło...

(z naciskiem)

Ptak przelotny to nie to samo, co zając czy nawet kuropatwa... Psina dalej węszy... Niech pan jej nie traci z oczu... Szukaj wszędzie, Diane! Dalej, psinko!... Bekas to niezwykle ciekawy dziki ptak... Daje się polować bardzo długo!... Nie lubi latać... Pamiętam, jak byłem dzieckiem, z ojcem, pewnego dnia, w tej lucernie...

GOŚĆ

Już wtedy była lucerna?

WŁAŚCICIEL

Nie, wtedy był owies...

(do służącego)

To był owies?

SŁUŻĄCY

Zgadza się, owies, proszę pana.

WŁAŚCICIEL

W tej lucernie, która wtedy była owsem, ścigaliśmy bekasa przez siedem godzin... Pies go złapał... Nazywał się Tom! Ach, co to był za pies! Nie wiem dlaczego dziś nie ma już takich psów, jak te kiedyś... Wszystko się degeneruje... zwierzyzna, psy, a nawet i ludzie! Do licha!

GOŚĆ

(ironicznie)

To się nazywa postęp!

WŁAŚCICIEL

Ach, piękny ten ich postęp! Mogą się nim chwalić! Dawniej w dzień otwarcia sezonu łatwo było upolować pięćdziesiąt, sześćdziesiąt, osiemdziesiąt sztuk... Proszę spojrzeć dziś... Dawniej, proszę pana, w mojej lucernie były dropie... Ja, który z panem rozmawiam, sam je zabijałem!... Proszę spojrzeć dziś!... A oni to nazywają postępem?

GOŚĆ

To jak z kłusownictwem!... Nikt z tym nic nie robi!

WŁAŚCICIEL

Jeszcze się to wspiera... W mojej gminie wydano dziś czterdzieści pozwoleń na polowanie! To obrzydliwe! To potworne!

GOŚĆ

Ależ to skandal!...

WŁAŚCICIEL

Wydają pozwolenia każdemu, ludziom, którzy nie mają nawet dwóch metrów ziemi, biednym... Tak, biedakom!... I co się dzieje?... Nie zostaje nic!... Dawniej, proszę pana, tylko mój ojciec i ja mieliśmy prawo polować w gminie... Teraz jest ich czterdziestu! Największe zło naszych czasów, powiem panu... Biedni ludzie nie mają już poczucia własności!

GOŚĆ

To prawda!... Żyjemy w podłych czasach!

WŁAŚCICIEL

Zawsze to mówiłem!... Powrót do normalności będzie możliwy tylko wtedy, gdy rząd zacznie wydawać pozwolenia myśliwskie tylko właścicielom mającym co najmniej pięć tysięcy franków dochodu z ziemi... Taka jest prawda, taka jest sprawiedliwość, taka jest moralność.

(W tym momencie z pola lucerny z hałasem podrywają się kukurpatwy.)

GOŚĆ

Ach! Do diabła!

WŁAŚCICIEL

(gorzko)

No widzi pan, tak to teraz wygląda! Z jakiej odległości dziś uciekają kukurpatwy!... Nie można już podejść bliżej! I pan mówi, że po-

cieszenie żyć w takich czasach!... Czasach bez religii, bez szacunku do własności, czasach, które szydzą z autorytetu, a nawet kuropatwy z nas drwią!... Dawniej, kuropatwy uciekały spod nóg...

GOŚĆ

To progres!

WŁAŚCICIEL

Ach! Ludzkość upadła!...

(*Oddalają się, wymachując rękami.*)

„L'Écho de Paris”, 29 września 1891.

Wielki głos prasy

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
TOMASZ KACZMAREK

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

DZIENNIKARZ
KARCZMARZ

Dziennikarz¹. Mężczyzna w wieku około dwudziestu pięciu lat – lekko blade, z delikatnym zarysem jasnych wąsików. Jego powierzchowność stanowi osobliwą mieszaninę salonnego dandysa, obwoźnego handlarza i sklepowego subiekta. Na szyi błyszczący różowy krawat, a głowę zdobi kapelusz z płaskim rondem, jakby przyniesiony z innej epoki.

Karczmarz. Właściciel karczmy – mężczyzna w wieku około czterdziestu pięciu lat, niski, krępy, o masywnej sylwetce i pełnej, rumianej twarzy. Akcja rozgrywa się w karczmie.

DZIENNIKARZ

Pan Chapuzot?

KARCZMARZ

We własnej osobie.

DZIENNIKARZ

Bardzo dobrze...

(Przygląda mu się uważnie.)

Tak, to na pewno on!

KARCZMARZ

Z kim mam przyjemność...?

.....
¹ Dziennikarz w swoim zachowaniu do złudzenia przypomina współczesnych paparazzi – jest równie natarczywy, bezczelny i zdeterminowany w tropieniu sensacji. Nie cofając się przed naruszaniem prywatności i dobrego smaku, poszukuje skandali, które mogłyby przyciągnąć uwagę opinii publicznej. Jego działania pokazują, że chęć zdobycia materiału za wszelką cenę nie jest wynalazkiem naszych czasów, lecz ma swoje korzenie już w dawnych praktykach dziennikarskich.

DZIENNIKARZ

(z *dumą*)

Wydawca naczelny „Ruchu”.

KARCZMARZ

(*nieco zdziwiony, z głupawym uśmiechem*)

Że co?... Co pan mówi?

DZIENNIKARZ

(*nalega z wyższością*)

Wydawca naczelny „Ruchu”!

(z *politowaniem*)

Nie znasz pan „Ruchu”?

(*Wzrusza ramionami*)...

Mniejsza o to, śpieszę się... Proszę tylko odpowiedzieć na moje pytania... Ale najpierw niech mi pan naleje kufel piwa...

KARCZMARZ

Już się robi!

(*podaje kufel*)

DZIENNIKARZ

(*siada przy stoliku i przygotowuje notatnik*)

Jest pan karczmarem?

KARCZMARZ

(*gestem wskazując salę i kontuar*)

Jak widać!

DZIENNIKARZ

Żyje pan w nie najlepszych stosunkach z żoną?

KARCZMARZ

(*zaskoczony*)

Z żoną?... Nie jestem żonaty.

DZIENNIKARZ

Nieźle! W takim razie żyjesz pan w nie najlepszych stosunkach z kochanką?

KARCZMARZ

Kiedy ja nie mam żadnej kochanki.

DZIENNIKARZ

Nie jest pan żonaty i nie ma pan kochanki?... Niech pan mi tu kitu nie wciska! Doskonale się na tym znam... Znam to wszystko. Daremne zaprzeczenia. No więc!... Żona pana zdradza? A może to pan zdradza żonę?...

(wesoły)...

Kto tu kogo zdradza?...

KARCZMARZ

Bardzo przepraszam!... Już panu przecież mówiłem, że...

DZIENNIKARZ

Tak, tak!... Myśli pan, że mnie przechytrzy?... Ale z prasą to się nie uda, proszę pana!... Radzę nie igrać sobie z prasą... Ja jestem PRASĄ², proszę pana... Prasa to potęga naszych czasów!... Ona oskarża, ona sądzi i ona skazuje... Niech mi pan naleje jeszcze jedno piwo...

.....

² Teatr anarchistyczny często kierował ostrze swojej krytyki przeciwko tzw. czwartej władzy, czyli prasie, która w rzeczywistości pełniła rolę narzędzia propagandowego wspierającego istniejący porządek polityczny i społeczny. Octave Mirbeau postrzegał prasę swoich czasów jako instytucję ogłupiającą masy, podatną na manipulacje, szerzącą dezinformację i wzmacniającą konformizm społeczny. Dziennikarze, w jego ujęciu, nie byli obrońcami prawdy, lecz cynicznymi graczami, którzy dla własnego zysku i pogoni za sensacją gotowi byli zrujnować reputację jednostki bez cienia wahania. Krytyka Mirbeau wobec prasy wpisywała się w jego szerszy sprzeciw wobec mieszczańskiej hipokryzji, moralnej degrengolady i skorumpowanych instytucji społecznych schyłku XIX wieku. Autor piętnował nie tylko zepsucie elit, lecz także rolę mediów w podsycaniu społecznego konformizmu i utrwalaniu niesprawiedliwości. W jego oczach prasa nie była czwartą władzą strzegącą demokracji, lecz raczej narzędziem władzy służącym utrzymaniu *status quo*.

KARCZMARZ

Już się robi!

(*Nalewa następny kufel.*)

DZIENNIKARZ

(*po wypiciu*)

Prasa, proszę pana, to jednocześnie policja, sąd i sumienie świata... To wszystko!... Odpowiadaj pan!... Dlaczego cisnął pan butelką anyżówki w głowę swojej żony?

KARCZMARZ

Ależ do cholery!... Do cholery!... Przecież mówię panu, że...

DZIENNIKARZ

(*ignorując zaprzeczenia, sięga po notes*)

Jaki był motyw tej brutalności? Czy to zwykła zemsta?... A może to był po prostu nagły wybuch gniewu? Czy to przypadek zbrodni z namiętności, czysto fizjologicznej reakcji, czy może atawistycznego³ popędu?... Czy w pana rodzinie było wielu morderców?... Nic pan nie mówi?... To zadam inne pytanie! Czy wybór butelki anyżówki był przemyślany?... Dlaczego akurat anyżówka, a nie curaçao czy choćby jakiś bardziej wykwinny likier?... No właśnie, na czym rzecz polega – o to pana pytam! Proszę nadstawić uszu! Chciałbym, żeby pan mi tu teraz, jak na spowiedzi, streścił swoją zbrodnię, rozebrał ją na kawałeczki, przeanalizował

.....
³ Atawizm, rozumiany jako powrót do pierwotnych cech, charakterystycznych dla odległych przodków, był zjawiskiem szeroko opisywanym przez naukowców pod koniec XIX wieku. Idee regresu ewolucyjnego i dziedzicznych obciążeń inspirowały zarówno biologów i lekarzy, jak i pisarzy, takich jak Émile Zola, Henrik Ibsen czy Eugène Brieux, którzy chętnie eksplorowali te tematy w swoich utworach literackich i dramatycznych. Epoka ta była również naznaczona silnymi społecznymi lękami – zwłaszcza fobią przed chorobami wenerycznymi, postrzeganymi nie tylko jako skutek niemoralnego życia, ale także jako zagrożenie dziedziczne, przenoszące się z pokolenia na pokolenie. W takim kontekście pojęcia degeneracji i atawizmu przenikały kulturę i sztukę, stając się wyrazem głębokich niepokojów fin de siècle'u.

wszelkie okoliczności – czy to domowe, małżeńskie, czy te wielkie społeczne dramaty – które, rzecz jasna, przymusiły pana do tak godnych pożalowania czynów... Żeby i ja mógł sporządzić piękny, wzruszający portret pańskiego sumienia!

KARCZMARZ

Ależ do cholery!... Do cholery!...

DZIENNIKARZ

(kontynuując)

Pragnąłbym przeprowadzić prawdziwą chemiczną analizę tej pańskiej zbrodni... Czy zna pan, rzecz jasna, sławnego doktora Cesare Lombroso⁴? A jakie jest pańskie zdanie na temat jego doniosłych prac o niewrażliwości kobiet?... Czy przypadkiem nie jest pan impulsywny, zmysłowy, nie zrównoważony, neurasteniczny, mistyczny, agorafobiczny albo po prostu – dekadent z urodzenia?

KARCZMARZ

(oszołomiony)

Ależ do cholery, do cholery!... Jestem karczmarzem, nie jestem żonaty... I nic nie rozumiem z tego, co pan plecie!

.....

⁴ Cesare Lombroso (1835–1909) – włoski lekarz, kryminolog i antropolog, powszechnie uznawany za ojca pozytywistycznej kryminologii. Jego kontrowersyjne teorie wywarły ogromny wpływ na rozwój nauk o przestępczości w XIX i na początku XX wieku. Lombroso twierdził, że skłonności przestępcze są uwarunkowane biologicznie i wrodzone, a przestępców można rozpoznać po określonych cechach fizjonomicznych, będących przejawem atawizmu – powrotu do pierwotnych stadiów rozwoju człowieka. Octave Mirbeau ostro krytykował i wyśmiewał te poglądy, wykazując *ad absurdum* ich wewnętrzne sprzeczności i niedorzeczności. Kpił z przekonania, że na podstawie cech fizycznych można przewidzieć czyjeś przyszłe zachowania, obnażając przy tym niebezpieczeństwo stygmatyzowania jednostek uznanych za „potencjalnych przestępców”. Lombroso poświęcał również wiele uwagi zagadnieniom dekadencji i degeneracji, doszukując się ich śladów w życiu i twórczości wielu wybitnych artystów i pisarzy – w tym Émila Zoli, Williama Szekspira, Blaise’a Pascala czy Lwa Tołstoja. W jego oczach wielkość artystyczna często szła w parze z objawami psychicznego upadku, co tylko pogłębiało kontrowersje wokół jego teorii.

DZIENNIKARZ

(*surowo*)

Pan idzie w zaparte, pan igra z prasą... Jak pan chce... i tak zaraz tu pana zdemaskuję... (*Wyciąga z płaszcza „Mały Dziennik”⁵*)... Piwa!

KARCZMARZ

Już się robi!

(*Nalewa trzeci kufel.*)

DZIENNIKARZ

(*Po wypiciu rozkłada „Mały Dziennik” na stole.*)

Proszę bardzo, oto co czytam w „Małym Dzienniku”... Przyzna pan chyba, że „Mały Dziennik” to źródło niepodważalnego autorytetu!... Tak jest!... No to słuchaj pan:

(*Czyta.*)

„Po gwałtownej sprzeczce, której przyczyn nikt nie zdołał ustalić, obywatel Chapuzot, karczmarz z Montrouge, cisnął butelką anyżówki w głowę swojej żony”.

(*Patrzy mu prosto w oczy*)...

I nadal pan zaprzecza?...

KARCZMARZ

Ależ do cholery... Ja nie jestem z Montrouge, tylko z Montmartre.

.....
⁵ „Le Petit Journal” był dziennikiem o bardzo wysokim nakładzie, jednym z najpoczytniejszych w swojej epoce. Początkowo periodyk ten był związany ideologicznie z centrolewicą, jednak z czasem jego linia redakcyjna przesunęła się w stronę idei nacjonalistycznych i jawnie antysemickich. W okresie, gdy redaktorem naczelnym był Ernest Judet, na łamach gazety pojawiały się regularnie artykuły wymierzone w Alfreda Dreyfusa, a także w jego obrońców. Émile Zola, jeden z najgłośniejszych adwokatów sprawy Dreyfusa, był oskarżany na łamach gazety o rzekome kradzieże, jakich miał się dopuścić podczas odbywania służby wojskowej sześćdziesiąt lat wcześniej. Octave Mirbeau darzył Judeta głęboką pogardą, posuwając się do kpiny nawet z jego nazwiska, w którym widział zbitkę słów: *Judas* ('Judasz') i *gibet* ('szubienica'). O czytelnikach „Le Petit Journal” Mirbeau wyrażał się równie nieprzychylnie, porównując ich do stada oglupiałych baranów, bezwolnie podążających za manipulacyjną narracją gazety.

DZIENNIKARZ

Nazywa się pan Chapuzot?

KARCZMARZ

Tak.

DZIENNIKARZ

Jest pan karczmarzem?

KARCZMARZ

Tak...

DZIENNIKARZ

Więc co za różnica, czy z Montrouge, czy z Montmartre?... To nieistotne.

KARCZMARZ

Ależ do cholery!... To nie ja!

DZIENNIKARZ

(surowo)

Odmawia pan odpowiedzi na moje pytania?... W takim razie!... Napiszę w „Ruchu”, że dodaje pan do wina trychinę – przepraszam, fuksynę!... Napiszę, że spłodził pan dziecko z własną córką, a potem je zamordował... Że pański lokal to melina anarchistów... Że pańska żona sypia z chłopcem... Że... że... Zobaczymy, czy wtedy będzie pan jeszcze igrał z prasą... z wielkim głosem prasy!

KARCZMARZ

(przestraszony i nie wiedząc, co powiedzieć)

Ależ mówię panu, że... Do pioruna!... To już przesada... Ja...

DZIENNIKARZ

(przerywając)

Zrujnuję pana, zniszczę pana reputację!... Z prasą się nie zadziera!... Już panu tłumaczyłem, że prasa to sumienie świata!... Gdzie jest pana żona?... Mogę ją zobaczyć?

KARCZMARZ

(wznosząc ręce do nieba)

Przecież nie mam żony!...

DZIENNIKARZ

(sarkastycznie)

Nie ma pan żony, a rzuca pan w nią butelkami anyżówki?!...

Trzeba być konsekwentnym w zaprzeczaniu.

KARCZMARZ

(wściekły)

Do diabła! Do diabła!...

DZIENNIKARZ

(rozkazująco)

Przyprowadź pan wreszcie tutaj swoją żonę... Muszę ją zoba-
czyć, przesłuchać... zbadać jej psychikę... dotrzeć do źródła jej
atawizmów... Jaka jest, ta pana żona?... Blondynka?

(Karczmarz nie odpowiada.)

Wysoka? Dobrze zbudowana?

(Karczmarz nie odpowiada.)

Czy ma nieczne namiętności, lesbijskie skłonności?

(Karczmarz nie odpowiada.)

Czy to pan ją zdeprawował?... Ile razy dokonywała aborcji?...

(Karczmarz nie odpowiada.)

Ale pan wciąż odmawia odpowiedzi, pomocy w moim śledz-
twie...

(Karczmarz nie odpowiada.)

Niech mu będzie!

(Notuje.)

Jeszcze jedno pytanie!... Co pan sądzi o telepatii? Jakie, według
pana, są przyczyny zjawisk hipnotycznych? Do czego przypisuje
pan postępujący spadek liczby ludności? Czy ma pan jasno spre-
cyzowaną opinię na temat socjalizmu państwowego? W jakim
kierunku, pana zdaniem, powinna zmierzać literatura?...

(Karczmarz nie odpowiada.)

Jak pan woli! To świadome milczenie, to celowe lekceważenie prasy! Odpowie pan za to, mój drogi, i niech pan nawet przez chwilę w to nie wątpi...

(Wstaje.)

Odchodzę...

(Groźnie.)

Nie ucieknie pan przed psychologią! Przesłucham pańskich sąsiadów, a nawet sąsiadów pańskich sąsiadów... bo sąsiedzi naszych sąsiadów to przecież także nasi sąsiedzi, prawda?... Do widzenia!

(Kieruje się ku drzwiom.)

KARCZMARZ

(krzycząc za nim)

Proszę pana! Proszę pana!

DZIENNIKARZ

Za późno, trudno!

KARCZMARZ

Jest mi pan winien za trzy piwa.

DZIENNIKARZ

Prasa nigdy nikomu nic nie jest winna...

(Wychodzi.)

„L'Écho de Paris”, 31 maja 1892.

Nad brzegiem rzeki

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
TOMASZ KACZMAREK

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

PIERWSZY MIESZCZANIN

DRUGI MIESZCZANIN

Dwóch mieszczan siedzi nad brzegiem rzeki, w cieniu olszy. Jest siódma wieczorem. Zachodzące słońce oświetla rzekę z prawej strony żywym purpurowym blaskiem; z lewej woda ciemnieje, staje się głębsza, tu i ówdzie przetykana różowymi refleksami. Z brzegu, który się zieleni, unosi się świeże, rześkie powietrze. Małe kwiatki, rozproszone w trawie, podnoszą główki przyklapnięte od słońca; drzewa i kępy chmielu zwisające po drugiej stronie rzeki tętnią śpiewną radością. Dwaj mieszczanie rozmawiają.

PIERWSZY MIESZCZANIN

Posłuchaj pan... Można sobie krzyczeć o niemoralności, o upadku, o rozprężeniu, o czym tylko się chce... a ja i tak uważam, że żyjemy w pięknych czasach. Historia kiedyś odda nam sprawiedliwość... Nie ma co gadać. Francja nigdy nie była tak silna, tak wielka, tak szanowana... No powiedz pan, tak czy nie – czy Francja jest szanowana? To niesamowite, po tylu nieszczęściach!...

(drży)

Myśleli, że już po niej!... Nasi wrogowie mówili, że z Francją koniec... *Finis Galliae*.

DRUGI MIESZCZANIN

Fakt, że podniosła się nieźle... Wszyscyśmy się podnieśli... Poziom... ba, powiem więcej, moralny stan Francji nigdy nie był tak wysoki...

(Pokazuje łaską wysokość tego stanu moralnego)...

I gdyby nie ci anarchiści...

PIERWSZY MIESZCZANIN

Anarchiści?... Czemu pan mówi: anarchiści?... Naprawdę pan wierzy w anarchistów?... Anarchiści – w kraju zdecydowanie republikańskim – co to w ogóle ma znaczyć?!... To się nie liczy!

DRUGI MIESZCZANIN

(kręcąc głową)

To się nie liczy... To się nie liczy... A jednak niszczą...

PIERWSZY MIESZCZANIN

Co niszczą?... Domy... sklepy z winem?... I co z tego?...

(stoicko)

Czy ich bomby sięgają sumień, pojęcia obowiązku, patriotyzmu... głęboko republikańskiego ducha ludu? Nie!... Tysiąc razy nie!

DRUGI MIESZCZANIN

To prawda! Żyjemy w pięknej epoce, epoce światła. Lud jest oświecony... edukacja... wolność... obowiązkowa służba wojskowa¹...

PIERWSZY MIESZCZANIN

Proszę pana, kraj zdecydowanie republikański... kraj...

(kończy myśl gestem)...

Nie rozumiem skarg pewnych ludzi... Czego oni chcą?... No, czego oni chcą?... Francja budzi podziw całej Europy... Wszędzie nas podziwiają... A wie pan dlaczego?

DRUGI MIESZCZANIN

Bo jesteśmy godni podziwu².

PIERWSZY MIESZCZANIN

Bez wątpienia... Ale dlaczego jesteśmy godni podziwu? Bo się nas boją, proszę dobrze zapamiętać... bo się nas boją... Jesteśmy

.....
¹ Ewidentna ironia Mirbeau przejawia się w sposobie, w jaki wylicza on rzekome zdobycze XIX wieku – osiągnięcia te, w rzeczywistości, zarezerwowane były wyłącznie dla uprzywilejowanych warstw społecznych. W szczególności dotyczy to obowiązkowej służby wojskowej, która w praktyce obciążała przede wszystkim obywateli pochodzących z niższych klas, podczas gdy elity potrafiły jej uniknąć.

² Octave Mirbeau ośmiesza głupotę burżuazji, wkładając w usta jej przedstawicieli wypowiedzi całkowicie pozbawione sensu.

silni... zachowajmy spokój... O to właśnie chodzi!... I niech przyjdą, ci anarchiści!...

(z drwiącą groźbą)

To ich odeślemy do Berlina!...

(Z bocznej ścieżki wychodzą dwie krowy prowadzone przez małą dziewczynkę. Mieszczanin się wzdryga)...

Krowy!³... Nie lubię krów nad rzeką!... To bardzo niebezpieczne!... To nie miejsce dla nich!

DRUGI MIESZCZANIN

Nigdy nie wiadomo, co im strzeli do głowy!... Są bardzo złośliwe krowy... takie, co gonią ludzi... i bodą rogami...

PIERWSZY MIESZCZANIN

I gryzą!... Czytałem w gazecie, że są krowy wściekłe... Tak, w pewnej gminie, jedna krowa, która miała wściekliznę, ugryzła radnego miejskiego!

(z powagą)

Radnego miejskiego!

DRUGI MIESZCZANIN

(błady)

No, pięknie!... Jeszcze tego by brakowało, żeby krowy się wtrącały!... Nie powinno się tolerować takich rzeczy... Powinny być bardzo surowe rozporządzenia policyjne... zwłaszcza w taką pogodę!

PIERWSZY MIESZCZANIN

Niech sobie krowy chodzą luzem – ale w zamkniętych pastwiskach... dobrze!... to ich sprawa... Ale żeby włóczyły się po drogach, nad brzegami, wolne... to już przesada... W kraju zdecydowanie republikańskim powinno się przynajmniej sprawić, żeby krowy były nieszkodliwe, przywiązywać je, zakładać im kagańce!...

(Patrząc na krowy pasące się na wyjedzonej trawie nad brzegiem)...

.....
³ W języku potocznym francuskim słowo *vache* może oznaczać osobę bezwzględną, surową, niemiłą, czasem nawet okrutną.

Czy one nie zamierzają sobie pójść?... I czy to nie wstyd, że takie duże, niebezpieczne krowy, może nawet wściekle, prowadzi taka mała dziewczynka?

(Krowy się oddalają)...

Ulżyło mi!... niech idą sobie daleko!... Wie pan, zauważył pan?... Rzadko się zdarza, żeby można było spokojnie, na wsi, prowadzić poważną rozmowę... Na czym stanęliśmy?

DRUGI MIESZCZANIN

(uspokojony, śledząc wzrokiem oddalające się krowy)

Mówiliśmy o odrodzeniu Francji!...

PIERWSZY MIESZCZANIN

A, tak!... A kto ośmiela się negować jego skutki, ten wykazuje – jeśli mogę się tak wyrazić – niesamowitą bezwstydność!

DRUGI MIESZCZANIN

To zwykła zła wola, po prostu!

PIERWSZY MIESZCZANIN

Pan Carnot⁴ w Nancy... Pan Frédéric Febvre⁵ w Bazylei! Jakie entuzjazmy! jakie triumfy!

.....

⁴ Rodzina Carnot to stary, nadal istniejący francuski ród pochodzenia burgundzkiego. Jej członkowie zapisali się w historii Francji począwszy od czasów Rewolucji Francuskiej. Wśród jej przedstawicieli znajdują się wybitni politycy, jak Lazare Carnot – prezydent Konwentu Narodowego, członek Komitetu Ocalenia Publicznego, a także generał i par Francji. Do rodziny należał również Marie François Sadi Carnot, pełniący urząd prezydenta Republiki Francuskiej w okresie III Republiki. Rodzina wydała ponadto dwóch ministrów oraz cztery pokolenia deputowanych do Zgromadzenia Narodowego. W sferze wymiaru sprawiedliwości wyróżnił się Joseph Carnot, który piastował funkcję sędziego w Cour de cassation (Sądzie Kasacyjnym). W dziedzinie nauki na szczególną uwagę zasługuje Sadi Carnot, fizyk, którego badania nad teorią maszyn cieplnych przyczyniły się do sformułowania tzw. zasady Carnota-Clausiusa, mającej fundamentalne znaczenie dla rozwoju termodynamiki.

⁵ Frédéric-Alexandre Febvre był francuskim aktorem oraz reżyserem teatralnym, urodzonym 20 lutego 1833 roku w Paryżu, a zmarłym 15 grudnia 1916 roku w 2. dzielnicy Paryża.

DRUGI MIESZCZANIN

I wielki książę Konstantyn!⁶... To musiało im zamknąć usta, tym Niemcom!

PIERWSZY MIESZCZANIN

I Coquelin, wszędzie! I Sarah Bernhardt!... Dużo się mówiło źle o aktorach, a to niewdzięczność... Bo przecież aktorzy – zwłaszcza ci z Comédie-Française – niosą za granicę coś z duszy Francji... Tak, czynią z obczyzny, niejako, francuską ojczyznę... Moim zdaniem, aktorzy zrobili dla odrodzenia Francji więcej niż cała dyplomacja... I gdyby mi powiedziano, że Kronsztad – bądźmy szczerzy: sojusz z Rosją – zawdzięczamy pannie Reichenberg⁷ i pani Judic... to nie uznałbym tego za przesadę... Wydarzenia polityczne, gdy się im bliżej przyjrzeć, mają bardzo tajemnicze przyczyny... Weźmy tego Febvre'a w Bazylei...

DRUGI MIESZCZANIN

Co on tam zrobił, ten Febvre?

PIERWSZY MIESZCZANIN

Co zrobił?... Coś niesamowitego, nieobliczalnego, nadludzkiego. Na kolacji zmusił Niemców... tak, proszę pana, Niemców, żeby krzyknęli: „Niech żyje Francja!”.

.....
⁶ Wielki Książę Konstanty Konstantynowicz Romanow należy do drugiej linii dynastycznej, wywodzącej się z pierwszej gałęzi rodu Oldenburgów-Rosyjskich (dom Holstein-Gottorp-Romanow), która z kolei pochodzi z pierwszej linii domu Holstein-Gottorp. Wszystkie trzy gałęzie mają swój początek w pierwszej linii dynastycznej Oldenburgów. Konstanty Konstantynowicz przynależy do tzw. gałęzi Konstantynowiczów. Wielki Książę Konstanty był synem Wielkiego Księcia Konstantego Mikołajewicza oraz księżniczki Aleksandry z Saksonii-Altenburga.

⁷ Suzanne Reichenberg (pseudonim sceniczny: Suzette; 7 września 1853 – 9 marca 1924), baronowa de Bourgoing, była francuską aktorką teatralną. Dołączyła do zespołu Comédie-Française 1 sierpnia 1867 roku, debiutując na scenie 14 grudnia 1868 roku. 1 stycznia 1872 roku została nominowana na 294. członka tej instytucji, zaś 9 stycznia 1872 roku uzyskała status *sociétaire* (członka stowarzyszonego). Za wybitne osiągnięcia artystyczne została odznaczona Orderem Legii Honorowej w klasie Kawalera.

(poufnie)

Mówię panu, gdyby ten człowiek odzyskał dla nas Alzację i Lotaryngię – nie byłbym zaskoczony!

DRUGI MIESZCZANIN

A zresztą, to nie byle kto, ten pan Febvre!... Po pierwsze, to człowiek światowy... prawdziwy arystokrata, w pełnym tego słowa znaczeniu... Ależ on jest dystygowany!... Jaka postura! Jaki gest! Jaki frak!

PIERWSZY MIESZCZANIN

I jaki pisarz! Umie budować zdania!... Jeśli mówi tak, jak pisze... to wszystko jest możliwe... Można się po nim spodziewać rzeczy najbardziej nieoczekiwanych, najbardziej niezwykłych.

DRUGI MIESZCZANIN

Tym bardziej, że zna tylko głowy koronowane!... Był przyjacielem, powiernikiem Napoleona III. A gdyby ten go słuchał!... No cóż!... Czytać dzieła pana Febvre'a to czysta przyjemność, prawdziwa uczta dla literata i patrioty!... Z jaką gracją opowiada, co powiedział księciu Walii i co książę Walii odpowiedział! Jaki dowcip! jaki urok! i jaki szacunek!... To delikatne opowieści i wyborne riposty – jak w dobrych sztukach teatralnych... Gdybym był rządem, nie wahałbym się!

PIERWSZY MIESZCZANIN

Co by pan zrobił?

DRUGI MIESZCZANIN

Mianowałbym go ambasadorem... w Berlinie!

PIERWSZY MIESZCZANIN

(zamyślony)

Na dobrą sprawę... zna się na rzeczy... tyle razy grał ambasadorów w Comédie-Française!... W każdym razie kraj, który ma Carnota, Febvre'a... wielkiego księcia Konstantyna, to kraj silny,

kraj, który się niczego nie boi... można czekać na wydarzenia i patrzeć im w oczy ze spokojem.

DRUGI MIESZCZANIN

I nie zapominajmy o papieżu!⁸... To znakomite wzmocnienie!... Nie jestem katolikiem, oczywiście... czytałem Woltera, jak każdy... Ale trzeba przyznać, że papież bardzo nam się teraz przydaje...

PIERWSZY MIESZCZANIN

Bo jesteśmy silni... papieże lgną do siły jak ćmy do światła⁹...
(*Wzniosły, poufny*)...

Kiedys, gdy myślami szedłem... tam...
(*wskazuje łaską na wschód*)

czułem w sobie jakąś kipiącą złość, zmieszaną z głębokim zniechęceniem... dziś czuję, wiem, że wystarczy tylko chcieć... Jestem spokojny i pełen nadziei... Nadzieja! Znow stała się francuską cnotą!... Co to?

(*Blednie i wskazuje coś czarnego, co skacze w oddali*)...
Wygląda jak pies...

DRUGI MIESZCZANIN

(*drżącym głosem*)

Tak, to chyba pies!

PIERWSZY MIESZCZANIN

Idzie w naszą stronę!

.....

⁸ Choć mieszczaństwo deklaruje przywiązanie do ideałów republikańskich, to jednak – w celu utrzymania władzy i zachowania dotychczasowego porządku społecznego – wyraża zgodę na znaczący wpływ papieża i Kościoła katolickiego na życie polityczne i społeczne Francji.

⁹ Mirbeau postrzegał Kościół jako instytucję anachroniczną, której dogmatyzm i kontrola nad edukacją oraz życiem publicznym hamowały postęp społeczny i intelektualny. W jego ujęciu klerykalne wpływy prowadziły do alienacji jednostki i petryfikowania nierówności klasowych.

DRUGI MIESZCZANIN

Nie znoszę spotykać psów nad rzeką. Jest sam.

PIERWSZY MIESZCZANIN

I jak się dziwnie porusza! Czemu się tak kręci na prawo i lewo, jak opętany?

DRUGI MIESZCZANIN

Nie podoba mi się ten pies...

PIERWSZY MIESZCZANIN

Psy są wściekłe.

DRUGI MIESZCZANIN

(*wstaje*)

Wracajmy... Zbliża się.

PIERWSZY MIESZCZANIN

W taką pogodę... samotne psy nad rzeką?!... I nawet nie napił się wody!... Lepiej wracajmy.

(*Wstaje.*)

Mieszczanie przechodzą przez ścieżkę i znikają pośpiesznie w bocznej drodze.

„L'Écho de Paris”, 14 czerwca 1892.

Portret podróżnika

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
TOMASZ KACZMAREK

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

PODRÓŻNIK

JA

Po obiedzie, przy filiżance kawy i dymie papierosa.

JA

Naprawdę? To nie żart?... Jadł pan ludzkie mięso?

PODRÓŻNIK

(łagodnym głosem)

Oczywiście... nawet często¹... Co pan chce? Trzeba było... Jak nie ma czego jeść, to je się to, co się ma...

JA

(z lekkim obrzydzeniem)

A jak to smakuje?

PODRÓŻNIK

(zastanawia się chwilę, wykonuje nieokreślony gest)

Mój Boże!... Trudno to dobrze opisać... Proszę sobie wyobrazić... jak by to panu wytłumaczyć, to jest jakby wieprzowina... wieprzowina lekko marynowana... tak, marynowana w oleju z orzechów włoskich...

.....
¹ W twórczości literackiej oraz publicystycznej Octave'a Mirbeau wielokrotnie powraca motyw skrajnego okrucieństwa, jakiego dopuszcza się Europejczyk w kontekście kolonialnym. Pisarz ukazuje białego człowieka jako jednostkę zdolną do aktów przemocy, która nie odczuwa moralnych oporów wobec cierpienia ludów rdzennych, postrzeganych przez kolonizatorów jako „dzikusy”. Jednym z narzędzi legitymizujących przemoc kolonialną było rozpowszechnianie oskarżeń o kanibalizm, mające na celu dehumanizację autochtonów oraz usprawiedliwienie aktów eksterminacji. Mirbeau, odwracając tę logikę, konstruuje postać Podróżnika jako smakosza ludzkiego mięsa – figura ta stanowi celową hiperbolę, ukazującą, do jakich moralnych degeneracji zdolny jest przedstawiciel tzw. cywilizowanego świata. Pisarz w ten sposób demaskuje hipokryzję europejskiej „misji cywilizacyjnej” i odsłania brutalną rzeczywistość kolonializmu jako projektu przemocy i dominacji.

(obojętnie, z rezygnacją)...

To nie jest smaczne... Zresztą nie je się tego z łakomstwa...

(Chwila ciszy.)

Wie pan, wolę jagnięcinę... albo zwykłego befsztyka.

JA

(niemal błagalnym tonem, jakby chcąc złagodzić grozę kanibalizmu)

Tak... Bo pewnie jadł pan tylko mięso Murzynów?

PODRÓŻNIK

(z nieukrywanym obrzydzeniem na twarzy)

Murzynów!... Phi!... O nie, przenigdy!...

(spokojnie)

Na szczęście nigdy nie musiałem się do tego posunąć... Zawsze mieliśmy białych... Taki fart!... Eskorta była liczna... głównie Europejczycy... Marsylczycy, Niemcy, Włosi... trochę wszystkich... Gdy byliśmy głodni, zabijaliśmy kogoś z eskorty... najlepiej Niemca... Niemiec jest tłustszy... daje więcej mięsa...

(patriotycznie)

A poza tym – jeden Niemiec mniej!²... Włoch z kolei – za suchy i zbyt twardy...

JA

A Marsylczyk?...

PODRÓŻNIK

Marsylczyk śmierdzi czosnkiem... i, nie wiem czemu, łojem!...

Powiedzieć, że to rarytas?... Nie!... Ale da się zjeść...

² Mirbeau w swojej twórczości wielokrotnie ukazywał nastroje rewanżyzmu, jakie zdominowały francuskie społeczeństwo po klęsce w wojnie francusko-pruskiej w 1870 roku. Pragnienie odwetu za upokorzenie oraz utratę Alzacji i Lotaryngii znalazło ujście nie tylko w polityce wewnętrznej i militaryzacji państwa, lecz także w agresywnej polityce kolonialnej, której pisarz przyglądał się z krytycznym dystansem. Mirbeau demaskował mechanizmy przenoszenia frustracji narodowej na grunt ekspansji imperialnej, wskazując, że chęć zemsty często przybierała postać brutalnej dominacji nad ludami podbitymi, służąc legitymizacji przemocy pod pozorem „misji cywilizacyjnej”.

(*protestując*)

Ale Murzyna? Nigdy... Myślę, że bym zwymiotował... Znałem ludzi, którzy jedli... Chorowali potem... Murzyn nie nadaje się do jedzenia... A niektórzy, zapewniam pana, są trujący³... (*śmieje się pod nosem*)

Może trzeba dobrze się na nich znać... jak na grzybach.

(*Zapala papierosa, opiera się na oparciu krzesła i pogrąża w zadumie. Cisza... Potem nagle jego twarz ogarnia nuda... Wzdycha ciężko.*)

Ach! Co za parszywe życie!

JA

Tak! To musi być naprawdę paskudne życie!... Te okropne pustkowia... te wielkie jeziora z morderczymi febrami... te straszne, niekończące się lasy!... Ta przytłaczająca nieznana dzicz wokół... A przede wszystkim ta potworna konieczność – dziki głód, który zmusza człowieka do rzucenia się na drugiego człowieka... do pożarcia go... Och!...

PODRÓŻNIK

(*patrzy na mnie ze zdziwieniem*)

Nie rozumie mnie pan... Nie o to mi chodzi... Wręcz przeciwnie... Gdy mówię: „Parszywe życie!” – mam na myśli to, które pan prowadzi... i które ja teraz prowadzę... To ta parszywa europejska

.....
³ Rdzenna ludność Afryki była w dyskursie kolonialnym systematycznie pozbawiana statusu pełnoprawnych istot ludzkich. Takie przekonanie miało swoje źródła zarówno w uprzedzeniach epoki, jak i w pewnych interpretacjach darwinizmu społecznego, które sprzyjały hierarchizacji ras i legitymizowały dominację Europejczyków nad „niższymi” formami życia. Octave Mirbeau, posługując się ironią i groteską, odsłania absurdalność oraz okrucieństwo tego rodzaju przekonań. W scenie rozmowy z Podróżnikiem autor celowo eksponuje rasizm bohatera, który twierdzi, że nawet mięso czarnoskórego człowieka nie nadaje się do spożycia. To skrajnie cyniczne stwierdzenie demaskuje nie tylko dehumanizację kolonizowanych ludów, ale również moralną degenerację kolonizatora, dla którego wartość drugiego człowieka zostaje sprowadzona do użyteczności biologicznej.

egzystencja, przeciwko której protestuję... to życie, w którym nie można nic zrobić... Bawi pana ta egzystencja pośród ograniczeń, jakie cywilizowane społeczeństwa nakładają na wolne instynkty człowieka, na jego potrzebę działania, pragnienie podboju?... A ja się nudzę... nudzę... Och, jak bardzo się nudzę!

JA

Chce pan więc wrócić... znowu to wszystko przeżyć?

PODRÓŻNIK

Oczywiście, że chcę... Tutaj choruję... nie żyję... nie wiem, dokąd pójść... W Europie jestem stępiąły i uwięziony jak zwierzę w klatce... Nie da się ruszyć łokciem, wyciągnąć ramion, otworzyć ust, nie napotykając na idiotyczne uprzedzenia... głupie prawa... podle obyczaje!... Wie pan, ostatnio spacerowałem po polu pszenicy i laską ścinałem kłosa wokół siebie... To mnie relaksowało... A poza tym, chyba mam prawo robić, co mi się podoba, prawda?... Podbiegł chłop, zaczął mnie wyzywać i kazał opuścić pole... To niepojęte!... Co by pan zrobił? Podeszedłem do niego i trzykrotnie uderzyłem go laską w głowę. Padł – z rozbitą czaszką, zakrwawioną twarzą... I wie pan, co mnie spotkało?

JA

Zjadł go pan może?

PODRÓŻNIK

(uśmiechając się)

Nie... Chłop, podobnie jak Murzyn, nie nadaje się do strawienia⁴...
(z oburzeniem)

.....
⁴ W twórczości Mirbeau dehumanizacja nie ogranicza się wyłącznie do przedstawicieli kolonizowanych ludów; pisarz z równą ostrością ukazuje również losy ludzi ubogich w społeczeństwie kapitalistycznym, których pozycja społeczna skutkuje systematycznym odbieraniem im godności. W tej perspektywie mechanizmy opresji mają charakter uniwersalny – zarówno czarnoskóry kolonizowany, jak i europejski chłop lub proletariusz stają się ofiarami tego samego porządku, opartego na przemocy, wyzysku i podporządkowaniu.

Zaciągnęli mnie przed sąd, dostałem pięć dni więzienia i trzy tysiące franków grzywny... To obrzydliwe!...

(Wstaje i chodzi po pokoju w gorączce.)

Za jakiegoś nędznego chłopca!... I to się ma nazywać cywilizacja?!...

(Wzrusza ramionami.)

To obrzydliwe!... Obchodzi pana życie chłopca?

JA

No cóż...

PODRÓŻNIK

(siada i nalewa sobie kieliszek koniaku)

Pan jest sentymentalny⁵, ot co!... Wie pan, co zgubi Europę?...

Sentymentalizm!... Z sentymentu robi się same głupoty... A życie człowieka? Tyle jest warte, co ta mucha!

(Zabija muchę.)

A gdybym miał w Afryce płacić trzy tysiące franków grzywny i siedzieć pięć dni w więzieniu za każdym razem, gdy zabiję Murzyna albo nawet białego... Dziękuję bardzo!

JA

Zabijał pan też Murzynów?

PODRÓŻNIK

Oczywiście.

.....

⁵ Mirbeau konsekwentnie krytykuje kapitalistyczny porządek społeczny, który postrzega jako system strukturalnie niesprawiedliwy, oparty na przemocy silnych wobec słabszych. W jego ujęciu „cywilizacja”, tak często przywoływana jako uzasadnienie ekspansji kolonialnej i eksploatacji klas niższych, okazuje się jedynie ideologiczną zasłoną dla brutalności, wyzysku i deprawacji moralnej. Zarówno w publicystyce, jak i w dziełach literackich Mirbeau demaskuje fałszywą retorykę postępu i modernizacji, dowodząc, że za pozornym humanitaryzmem Zachodu kryje się systemowe uprzedmiotowienie człowieka. Pisarz ośmiesza i podważa dominujące wyobrażenia o cywilizacyjnej wyższości Europy, wskazując, że prawdziwym jej fundamentem nie jest rozum czy moralność, lecz przemoc i wykluczenie.

JA

Dlaczego?... Skoro ich pan nie jadł?

PODRÓŻNIK

Żeby ich ucywilizować, rzecz jasna!...

(*donośnie*)

Czyż, jak donoszą dzienniki i powtarzają nasi parlamentarzyści, nie jesteśmy nieustraszonymi szermierzami postępu i cywilizacji? Czyż naszym przeznaczeniem nie jest niesienie światła zachodniej kultury tym, którzy trwają w mrokach pierwotności?

JA

A czy Murzyni są nieokiełznanymi dzikusami... okrutnymi zwierzętami?

PODRÓŻNIK

Murzyni?... Są łagodni i weseli... Są jak dzieci... Widział pan kiedyś, jak króliczki biegają po łące, wieczorem, przy lesie?

JA

Tak...

PODRÓŻNIK

To bardzo urocze... Mają śmieszne ruchy, czyszczą futerko łapkami, podskakują i tarzają się w mięcie... Murzyni są właśnie jak te młode króliczki.

JA

I na pewno są kanibalami!

PODRÓŻNIK

Murzyni?...

(*z odrazą*)

Jedzą tylko banany i przeżuwiają kwiatowe trawy... Jest nawet uczoney, który twierdzi, że Murzyni mają żołądki przeżuwaczy... Jak mają jeść mięso, a zwłaszcza ludzkie?...

(wesoło i przyjaźnie)

To było zabawne... Po długich marszach, gdy docieraliśmy do murzyńskiej wioski, byli oszołomieni. Wydawali okrzyki rozpacz, nie uciekali – tak bardzo się bali – i płakali, leżąc twarzą przy ziemi... Dawało się im wódkę, bo zawsze mieliśmy spore zapasy alkoholu, a gdy się upili – zabijaliśmy ich.

JA

I to wszystko w imię krzewienia cywilizacji?⁶

PODRÓŻNIK

Oczywiście!... I żeby zabrać im kość słoniową i gumę... bez dyskusji... A poza tym, co pan chce? Gdyby rządy i firmy handlowe, które zlecają nam misje cywilizacyjne, dowiedziały się, że nikogo nie zabiliśmy... co by powiedzieli?...

(Cisza.)

JA

Zna pan Stanleya⁷?

.....
⁶ W twórczości Octave'a Mirbeau, podobnie jak u innych pisarzy o anarchistycznych przekonaniach, widoczna jest wyraźna krytyka francuskiego imperializmu, która przejawia się w ukazywaniu brutalnych praktyk kolonizatorów oraz demaskowaniu mechanizmów przemocy, legitymizowanej przez państwo i ideologię „misji cywilizacyjnej”.

⁷ Sir Henry Morton Stanley GCB (ur. jako John Rowlands 28 stycznia 1841 roku, zm. 10 maja 1904 roku) był postacią o niezwykle złożonym życiorysie: walijsko-amerykańskim podróżnikiem, korespondentem wojennym, żołnierzem, administratorem kolonialnym, pisarzem oraz parlamentarzystą. Największą rozpoznawalność zyskał dzięki prowadzonym w drugiej połowie XIX wieku wyprawom eksploracyjnym na terenie Afryki Środkowej. Choć Stanley był znany z osobistego szacunku dla wielu Afrykanów współuczestniczących w jego ekspedycjach, to publikowane przez niego relacje – często nacechowane brutalnymi opisami przemocy, kar cielesnych i represji – ugruntowały jego reputację jako bezwzględnego, autorytarnego i okrutnego lidera. W XX wieku jego wizerunek uległ dalszej degradacji, zwłaszcza w kontekście rozwoju refleksji postkolonialnej oraz ujawniania skali zbrodni popełnionych w Kongo pod panowaniem Leopolda II.

PODRÓŻNIK

Tak, znam go...

JA

I co pan o nim sądzi?

PODRÓŻNIK

Och, on... On to jednak trochę przesadza!...

Rozmowa trwa dalej.

„L'Écho de Paris”, 21 czerwca 1892.

Epidemia

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
WERONIKA LESIAK

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

MER

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

RADNI MIEJSCY

WOŻNY

MER¹

Panowie, mam dla was przykrą wieść...

(Chwila wyężonej uwagi wśród radnych. Ten, który spał, budzi się.)

Ale nie denerwujcie się, panowie. Mówię „przykra”, by dostosować mój sposób mówienia...

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

Czyli pańską elokwencję.

MER

(dziękuje dyskretnym gestem)

...aby dostosować mój... język, żeby zbyt ponury sentymentalizm...

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

Słusznie, słusznie...

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

Niech pan mówi jaśniej, nie rozumiemy pana.

MER

(do członka opozycji)

Proszę mi nie przeszkadzać...

(do radnych)

W tym, co chcę wam przekazać, panowie, nie ma niczego poważnego, niczego, co mogłoby was przerazić... Wieść sama w sobie nie jest niezwykła. Szczerze mówiąc, nie jest jedną z tych,

.....

¹ Zgodnie z francuskim podziałem władz terytorialnych mer stoi na czele rady miejskiej (*conseil municipal*) i reprezentuje interes swojej gminy (*commune*) wobec państwa. W polskim systemie politycznym najbliższy merowi byłby prezydent miasta tudzież wójt.

które... które... no, krótko mówiąc, panowie, chodzi tu jedynie, jeśli mogę się tak wyrazić, o czasową niegodność.

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

Słusznie! Słusznie!

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

Do rzeczy! Bez politycznych aluzji. Nie jesteśmy tu, żeby zajmować się polityką.

MER

Nie chodzi tu o politykę.

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

Nie, nie chodzi o politykę...

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

O co więc chodzi?

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

Nie wiem, o co chodzi, ale...

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

Jeśli nie wie pan, o co chodzi, proszę milczeć!

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

(z godnością)

Jak będę chciał, to zamilknę. Nie będzie mi pan prawił morałów.

MER

(pojednawczo)

Panowie, panowie! Proszę was... Apeluję do waszego patriotyzmu, do poczucia jedności i zgody...

(głośno)

Nie, panowie, nie chodzi tu o politykę. Chodzi o miasto, o interesy naszego miasta, które kochacie, które reprezentujecie i którym zarządzacie. Panowie!

(poważnie, głuchym głosem)
Epidemia cholery spadła na miasto.
(radni błędną, zapada cisza)

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI
(załamany)
Epidemia cholery w mieście!

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI
(przerażony)
W mieście!

MER
Gdy mówię o mieście, to tylko taka figura retoryczna... Dzięki Bogu, epidemia nie dotarła jeszcze do miasta. Panuje...

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI
No właśnie! Gdzie ona jest? Gdzie panuje? Dotarła do miasta, czy nie? Proszę sprecyzować... bez niedopowiedzeń! Gdzie panuje epidemia?

MER
Jest w mieście... ale jednocześnie nie do końca. Jest, ale jej nie ma! Już wyjaśniam: epidemia panuje w koszarach marynarki wojennej.

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI
(radośnie)
Wyśmienicie! Wyśmienicie!

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI
(wściekły)
Trzeba było od razu tak powiedzieć. Zaoszczędziłby nam pan niepotrzebnych nerwów. Do diabła, w końcu wszyscy mamy rodziny! Koszary to nie miasto. A zresztą w koszarach zawsze coś panuje. Nas to nie dotyczy! Wszystko rozwiąże się samo!

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

Ktoś umarł?

MER

Wczoraj zmarło dwunastu żołnierzy. Dziś rano – szesnastu. Aktualnie mamy stu trzydziestu pięciu chorych.

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

Dziękuję panu, panie merze, za te szczegółowe wyjaśnienia. Jeszcze słówko... to nie są oficerowie?

MER

Nie, na szczęście nie ma ofiar wśród oficerów! Jak zwykle choroba dotyka tylko prostych żołnierzy.

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

Nie ma więc sensu się tym zajmować. Co niby mielibyśmy zrobić? Żołnierze są stworzeni, by umierać!

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

To ich praca.

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

Umieranie jest wręcz ich obowiązkiem!

MER

Zgadzam się z wami i wierzcie mi, panowie, nie mówiłbym o tych błahych sprawach, gdybym nie został do tego w pewien sposób zmuszony. Nadinspektor marynarki jest wściekły... Widziałem się z nim wczoraj wieczorem. Powiedział mi, że tak nie może dalej być. Twierdzi, że koszary są siedliskiem niewyobrażalnych infekcji, a woda, którą piją żołnierze, jest bardziej zatruta niż obornik w stajniach. Słowem, panowie, nadinspektor żąda, żebyśmy przebudowali koszary, dostarczali tam czystej wody i...

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

Przecież to szaleństwo!

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

Marnotrawstwo!

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

Nie mamy pieniędzy, żeby montować w koszarach źródła wody. Gmina jest zadłużona, a musimy odbudować teatr, przystroić ratusz... jeśli żołnierze nie mają wody, niech piją piwo²!

(*aplauz*)

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

Zgadzam się z tym, co tak błyskotliwie powiedział szanowny kolega. Powiem więcej: dziś nauka zajmuje się mikrobami, wodą źródlaną i czystością mieszkań. To tylko hipotezy i, jeśli można tak powiedzieć, zwykłe bzdury. Jutro pojawią się nowe teorie, mówiące coś dokładnie przeciwnego, wszystkie równie mało prawdopodobne. Czy władze lokalne powinny podporządkowywać swoje działania rujnującym fantazjom naukowców? Nie sądzę. Panowie! Nasi ojcowie nie znali takich rzeczy; zadowalali się taką wodą, jaka była, i nic nie świadczy o tym, by gorzej się przez to mieli. Niektórzy mogą mi się sprzeciwić: „W Anglii jest inaczej!”. Panowie, nie jesteśmy w Anglii. Anglia to Anglia, a Francja to Francja. Niech żyje Francja!

(*ogólny entuzjazm, radni klaszczą w dłonie i powtarzają: „Niech żyje Francja!”*)

.....
² Nawiązanie do słów błędnie przypisywanych królowej Marii Antoninie; według powszechnie przyjętej legendy w przededniu Rewolucji Francuskiej królowa, w odpowiedzi na informację, że chłopci nie mają już chleba, powiedziała: „Niech więc jedzą ciastka”. Domniemana wypowiedź królowej miała stanowić kwintesencję egoizmu monarchii, jej oderwania od rzeczywistości i braku zainteresowania sprawami ludu. W istocie zaś stwierdzenie „qu'ils mangent de la brioche” pojawiło się w 1782 roku w *Wyznaniach* Jeana-Jacquesa Rousseau. Pisarz przytacza w nich jako anegdotę historię „pewnej księżniczki, która usłyszawszy skargi, iż chłopci nie mają chleba, odpowiedziała: Czemuż nie jedzą biszkoptów?” (J.-J. Rousseau, *Wyznania*, tł. T. Boy-Żeleński, Kraków, Wydawnictwo MG, 2021, s. 282–283).

MER

Pozwólcie mi na jedną obserwację. Wierzę, że nadinspektor kpi sobie z epidemii, ale jednocześnie boi się opinii publicznej, boi się prasy, boi się wizyt w Izbie... Dał mi do zrozumienia, że jeśli Rada Miejska zgłasza za wydatkami niezbędnymi do wyżej wymienionych prac, będzie zadowolony... To, o co prosi, to zwykła formalność! Nie ma aż takich ambicji, by wymagać od nas wprowadzenia tych postanowień w życie. Chodzi tylko o to, by zadowolić opinię publiczną, prasę i Izbę. Kiedy epidemia się skończy, nie będzie już o niczym mowy, a my będziemy mieli rok spokoju! W tej sytuacji myślę, że możemy przeprowadzić głosowanie, panowie. Ba, możemy nawet być hojni... bo nic nie będzie nas to kosztowało.

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

Protestuję! Ustanowilibyśmy w ten sposób godny pożałowania precedens. Koszary w całej Francji są zainfekowane, nigdzie nie ma dobrej wody pitnej. Cholera jest w pewnym sensie instytucją narodową... nie zmieniamy starych dobrych instytucji.

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

Racja, panowie. Nie zmieniamy tego, co stanowi o sile naszej pięknej armii. Nie odbieramy jej zaszczytu, jakim jest śmierć! Nie pozwólmy, by obcokrajowcy doświadczyli smutnego widowiska, jakim byłoby wycofanie się całej armii – i to tej samej armii, która przywodzi na myśl chwałę spod Austerlitz i Marengo³ – przez parę kłopotliwych mikrobów.
(*burza oklasków*)

.....
³ Bitwy pod Marengo (1800) i Austerlitz (1805) uznawane są za jedne z największych i najważniejszych zwycięstw armii napoleońskiej. Zwłaszcza ta druga funkcjonowała w świadomości narodowej jako symbol potęgi armii francuskiej; nie bez przyczyny upamiętnia ją choćby kolumna na placu Vendôme w Paryżu (J. Bourguignon, « Monuments et œuvres d'art à la gloire d'Austerlitz », „Revue des Deux Mondes”, listopad 1951, s. 333–348). W całej zaś twórczości Octave'a Mirbeau – zarówno dziennikarskiej, jak i powieściowej – zauważyć można wyraźnie antagonistyczną postawę względem wszelkich form organizacji mili-

MER

(wyraźnie poruszony)

Po wysłuchaniu tych wspaniałych słów i po aplauzie, z jakim się spotkały, wnoszę, że nie ma sensu poddawać kwestii budżetu głosowaniu.

(Wszyscy radni wstają i gestykują, mówiąc: „Nie! Nie ma głosowania! Nie ma kredytów!” Nieopisany gwar. W tym momencie w sali obrad pojawia się biały na twarzy woźny sądowy. Niesie on zapieczętowany list, który oddaje merowi. Ten prze-rywa pieczęć i błednie. Wymyka mu się krzyk.)

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

Co się dzieje?

CZŁONEK OPOZYCJI

Cisza, cisza! Co się dzieje?

MER

(drżąc)

Panowie, mam okropne wieści... Niewiarygodne wieści! Nigdy bym nie...

WSZYSCY

Proszę mówić!

MER

(pokazując otwarty list)

Panowie... mieszczanin nie żyje! Mieszczanina pochłonęła epi-
demia!

*(i, podczas gdy przerażenie zawisło nad radnymi, nagle znieru-
chomiałymi i wstrząśniętymi, mer, drżącym, zapłakanym gło-
sem, kontynuuje pośród śmiertelnej ciszy panującej w sali)*

.....

tarnej oraz przemocy zbrojnej. Jako dreyfusista i zawołany antymilitarysta Mir-
beau daje upust swoim poglądom chociażby w *Le Calvaire* (1886) czy *Sébastien*
Roch (1890, przekład polski Krystyny Byczewskiej: *Sebastian*, 1960).

To był szanowany mieszczanin, okrągły, rumiany, bogaty i szczęśliwy... Biedacy patrzyli z zazdrością na jego obfity brzuch, gdy dzień w dzień przechadzał się z promiennym uśmiechem ponad potrójnym podbródkiem i ze złotogłową laską w krągłych rękach. Prawdziwy wzór obywatela! Wydawał się nietykalny, nieśmiertelny... A teraz nie żyje! Mieszczanin umarł!

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

(jak gdyby wysławiając „Miserere”)

Mieszczanin nie żyje!

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

(w ten sam sposób)

Mieszczanin nie żyje!

WSZYSCY

Mieszczanin nie żyje!

(Cisza. Radni spoglądają na siebie z groteskowym przerażeniem. Jawią im się wizje martwych twarzy i gnijących wnętrzności. Niemalże słyszą, jak gdyby uderzenia młotka w trumny, jakby spuszczenie ciężkich trumien do ciemnych otworów grobowców.)

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

(otrząsa się i rozgląda dookoła)

Panowie, nie możemy się załamywać. Trzeba walczyć! *Sursum corda...* W tych bolesnych okolicznościach podejmijmy męskie decyzje.

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

Niech pan mówi, słuchamy.

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

Czy jesteście gotowi na wszelkie poświęcenia?

WSZYSCY

(otrząsając się z wolna)

Tak, na wszystko!

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

Potrzeba będzie dużo pieniędzy...

WSZYSCY

Opodatkujemy ludzi... wymyślimy niepotrzebne podatki.

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

Trzeba będzie zburzyć stare dzielnice miasta, te siedliska infekcji, i odbudować je na nowo.

WSZYSCY

Zniszczymy... i odbudujemy.

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

Źródła czystej wody będą musiały wytrysnąć wszędzie, wielkie i głębokie jak morze.

WSZYSCY

Wytrysną!

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

Trzeba będzie zapewnić źródło wody każdej ulicy, a we wszystkich dzielnicach wybudować szpitale... Będziemy potrzebować pieców, sprzętu do sterylizacji, filtrów, zarządzeń w kwestiach higieny, ogrodów, skwerów...

WSZYSCY

Tak! Tak!

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

Będziemy głosować za dziesięcioma milionami?

PRZEDSTAWICIEL WIĘKSZOŚCI

Ileż zrobimy z dziesięcioma milionami? Zagłosujemy za dwudziestoma!

WSZYSCY

Tak! Zagłosujmy za dwudziestoma!

PRZEDSTAWICIEL OPOZYCJI

A więc do głosowania, przyjaciele! A jeśli dwadzieścia milionów nam nie wystarczy, będziemy głosować dalej.

WSZYSCY

Tak! Do głosowania!

(głosowanie i kurtyna)

„L'Écho de Paris”, 12 lipca 1892.

Wojna i Ludzkość

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
WERONIKA LESIAK

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: Octave Mirbeau, *Les Dialogues tristes*, zbiór odtworzony na podstawie wiernych kopii „L'Écho de Paris” (1890–1892), https://fr.wikisource.org/wiki/Dialogues_tristes (dostęp: 14.02.2024).

Osoby

LUDZKOŚĆ

WOJNA

WIEŚNIAK

BANKIER

RODZINA

KUPIEC

ROBOTNIK

ARTYSTA

POETA

MIESZCZANIN

GENERAŁ

OFICER

ŻOŁNIERZ

ROZPUSTNIK

ZŁODZIEJ

NĘDZARZ

LUDZKOŚĆ

Nie przepuszczę cię, przekłeta czarownico. Obejrzyj się na drogę, którą pokonałaś; wszędzie tylko mrok, nieszczęście i spustoszenie. Zostawiasz za sobą zniszczone domy, spalone miasta, i zwłoki gnijące pośród jałowych pól i wyrżniętych w pień lasów. Z każdym swym krokiem kopiesz doły, w których zasypiają na wieki najdzielniejsze z ludzkich dzieci. Niszczysz nie tylko teraźniejszość, ale i obietnicę świetlanej przyszłości. Nie przejdziesz tędy.

WOJNA

Przejdę, stara nudziaro, a twoje jęki mnie nie zatrzymają. Chcę, by cała ziemia załśniła w blasku mojego krwawego słońca i wypięła do ostatniej kropli gorzką rosę łez, które popłyną z mojej przyczyny. Przycisnę do niej gorącą pierś moich koni i zmiażdżę ją kołami swoich powozów. Dopóki na ziemi pozostanie choćby dwóch ostatnich mężczyzn, na dźwięk mojej trąby zabiją się nawzajem, a mój piękny, krwiożerczy kruk będzie ucztował na ich grobach.

LUDZKOŚĆ

Nie znudziło ci się więc zabijanie? Nie odczuwasz znużenia, brnąc ciągle przez krwawe błoto, pośród dymu z armat? Nie mogłabyś odpocząć z uśmiechem na ustach? Nie mogłabyś choć przez chwilę dać odetchnąć świeżym powietrzem swoim płucom spalonym przez proch strzelniczy? Nie mogłabyś orzeźwić swego zdartego bojowymi okrzykami gardła w źródłach, które biją pośród traw? Spójrz na ziemię, których strzeżę; czy nie są wspańiałe? Aż kipi w nich życie, piękno i miłość. Szczęście bije z nich niby niebiańska poświata.

WOJNA

Bawi mnie twoja retoryka, głupia starucho. Nic sobie nie robię z twoich lamentów. Zatrzymaj swoją łaskę pasterską, barania skórę i wergilijski flet¹; znam ludzi lepiej niż ty, a oni znają mnie. Kochają śmierć, odór padliny i zew krwi. Obaliłam trony, wyróciłam ołtarze i ze wszystkich przegranych władców i fałszywych bogów pozostałam tylko ja – niepowstrzymana i wieczna. Jestem nieubłaganą koniecznością; urodziłam się wraz z życiem... a życie umrze razem ze mną.

LUDZKOŚĆ

Kłamiesz!

WOJNA

Kłamię? Rozejrzyj się, posłuchaj, co dzieje się wokół ciebie. Czy widzisz tych wszystkich ludzi, którzy z trudem łapią oddech, uginając się pod jarzmem pracy, by wreszcie umrzeć, zmiażdżeni codziennym znojem? Dla kogo więc przeznaczono okrutne kopalnie, wyjące kuźnie, piekielne fabryki i wrzące piece, jeśli nie dla moich dział, karabinów i pocisków? Do kogo należą statki, zaburzające ciszę mórz? Do kogo łąki, na których pasą się moje konie? Do kogo drzewa, z których struga się nosze oraz łoża do łuf moich armat? Dlaczego ministrom rozdaje się złoto, a generałom galony? Dlaczego odurza się ciebie słowami „ojczyzna” i „honor”? Dlaczego wyrывa się młode ramiona i dzielne serca z rodzinnych domów? Popatrz na starych mędrców zgarbionych nad liczbami i planami, pochylonych nad białym prochem i bezbarwnymi pły-

.....

¹ Przedmioty te stanowią atrybuty wywodzącego się z mitologii greckiej Pana, opiekuńczego boga przyrody. Łaska pasterska nawiązuje do pieczy, jaką sprawuje on nad trzodami, barania skóra to typowy element przywodzący na myśl bliskość z naturą, natomiast flet wergilijski jest aluzją do fletni Pana, ulubionego instrumentu boga przyrody. Użycie słowa „wergilijski” odsyła zaś do *Bukolik* Wergiliusza, poematu łączącego w sobie elementy pasterskiej utopii i komentarza politycznego. W tekście Mirbeau ludzkość i natura zdają się więc stanowić jedność, którą nadchodząca wojna gotowa jest pochłonać.

nami: komu szykują śmierć? Nie buduje się już świątyń nikomu poza Bogiem: policz więc wszystkie forty, bastiony, koszary, arsenały, wszystkie te straszne miejsca, w których mord znaczy nie więcej niż bibelot, a zagładę pielęgnuje niby drogie meble. To ku mnie kierują się wszystkie ludzkie wysiłki; to ja wysysam szpik wszystkich krajów. Przemysł, nauka, sztuka, poezja stają się moimi gorliwymi współnikami, sprawiają, że z dnia na dzień staję się coraz bardziej krwawa i potworna – nieunikniona. Moimi trofeami zdobi się katedry, a wszystkie ludy klękają przed moim wizerunkiem, śpiewając *Te Deum*² i *Marsylianę*. Popatrz, natura się dziś weseli: złote zboże pada pod radosną kosą; z cichych ogrodów nadpływa woń kwiatów. Co słyszysz? Miłosne pieśni? Nie... Wsłuchaj się lepiej: w oddali rozbrzmiewa wściekłość, brzęk szabel, dźwięk trąbek, marsz wojsk i ciężkie toczenie się armat. Ziemią wstrząsa tętent koni i huk karabinów.

LUDZKOŚĆ

Kłamiesz. I nie przepuszczę cię. Cały świat cię przeklina. Nie ma człowieka, który by się od ciebie nie odwrócił.

WOJNA

Doprawdy, rozśmieszasz mnie. Ale ja cię przekonam. Posłuchajmy, co powiedzą na to ludzie.

WIEŚNIAK

Witaj wojno, stara dobra wojno. Jesteś łaskawa dla biednego wieśniaka. Kocham cię, bo choć zabierasz mi synów, napełniasz mój strych zbożem. Dzięki tobie drogo je sprzedam. Zarobię też na koniach i sprzedam z zyskiem bydło... Jesteś moją opiekunką, zapewniasz mi dobrobyt.

.....
² *Te Deum laudamus* (Ciebie, Boga, wysławiamy) – pieśń religijna datująca się z pierwszych wieków chrześcijaństwa. Zarówno w tradycji francuskiej, jak i polskiej pieśń *Te Deum*, z uwagi na jej podniosły, uroczysty charakter, zwykło się śpiewać w ważnych dla narodu momentach.

BANKIER

Zaciągnę mnóstwo korzystnych kredytów. I będę spekulował na złych wieściach, a nawet i tych dobrych. Wojno, słodka wojno, święta wojno, kocham cię, jesteś piękna.

RODZINA

Błogosławię ci, dobra wojno; moi bracia i kuzyni są w wojsku i już nie wrócą. Przypadnie mi w udziale większa część spadku.

KUPIEC

Mój Boże, niemalże zbankrutowałem! Ale oto przybywasz. Mam w sklepie parszywe płótna, popsute konserwy i prześcieradła zjedzone przez mole... Witaj pośród nas.

ROBOTNIK

Już miałem wyłączać maszyny, narzędzia miały pokryć się rdzą! Ratujesz mnie od ruiny, wojno, moja opiekunko. Uposażę me córki i wydam je za markizów.

ARTYSTA

Odleję w brązie bohaterów padłych na froncie.

POETA

Unieśmiertelnię rzeź w mych strofach, a gdy już się sprzedadzą, kupię sobie dom na wsi.

MIESZCZANIN

Nudziłem się... Teraz zajmiesz moje długie zimowe wieczory i leniwe godziny. Usiądę w ciepłym domu, z pełnym brzuchem, zatopię się w miękkim fotelu. Będę ekscytował się na wieści o tobie; wodząc palcem po mapie, będę śledził twoją podróż przez obce kraje.

GENERAL

Być może wrócę jako cesarz³.

.....
³ Prawdopodobne nawiązanie do kariery Napoleona Bonaparte; początkowo pełniący funkcję generała podczas kampanii francuskiej w Egipcie, po zamachu

OFICER

Wyszyjesz złotem moje kepi⁴; przyszyjesz do niego liść kasztanowca⁵.

ŻOŁNIERZ

Zdejmiesz mi z pleców ciężki wór i kurtę, która mnie krępuje,
a w zamian dasz mi dzierżyć szpadę.

ROZPUSTNIK

Tam, gdzie przejdiesz, będą piękne kobiety.

ZŁODZIEJ

I wykwintne pałace...

NĘDARZ

Pokocham cię, gdy przyniesiesz mi śmierć...

WOJNA

I co, słyszałaś? Wciąż myślisz, że stoisz mi na drodze? Daj mi
dokończyć dzieła i uradować tych dobrych ludzi.

(Ludzkość zasłania twarz i cicho płacze.)

„L'Écho de Paris”, 9 sierpnia 1892.

.....
stanu 18 brumaire’a (9 listopada 1799 roku) Bonaparte został najpierw pierwszym konsulem, a następnie, w 1804 roku, koronował się na cesarza Francuzów.

⁴ Kepi – usztywniona lekka czapka w kształcie ściętego walca z daszkiem, używana najczęściej w wojsku, a dawniej jako element obowiązkowego stroju w niektórych szkołach (<https://wsjp.pl/haslo/podglad/101771/kepi>, dostęp: 15.03.2025). W dziewiętnastowiecznej Francji kojarzona z czapką noszoną przez oficerów Legii Cudzoziemskiej.

⁵ Liść kasztanowca (w oryginale *la feuille de chêne*) często traktowany był jako element odznaczeń militarnych, jak choćby francuskiego Orderu Legii Honorowej, ustanowionego przez Napoleona Bonaparte: „Ramiona [orderu] są połączone emaliowaną na zielono koroną ze srebra lub pozłacanego srebra w zależności od klasy orderu. Ramiona tworzą połączone liście laurowe (po lewej) i liście kasztanowca (po prawej), których skrzyżowane końce przypięte są pętlą”, tłum. W. L., zob. https://fr.wikipedia.org/wiki/Ordre_national_de_la_L%C3%A9gion_d%27honneur, dostęp: 20.03.2025).

SKŁAD I ŁAMANIE
Munda – Maciej Torz

KOREKTA TECHNICZNA
Wojciech Grzegorzcyk

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. 42 635 55 77

Smutne dialogi nie powstały z myślą o teatralnej inscenizacji na wielkich scenach. Ich formuła bliższa była felietonowi niż klasycznemu dramatowi. Stanowiły one zbiór satyrycznych kronik, których celem było ukazanie – w sposób celny, często przejawiony i bezlitosny – prawdziwego oblicza francuskiego społeczeństwa mieszczańskiego u schyłku XIX wieku. Wówczas kronika literacka była formą o płynnych granicach – hybrydowym gatunkiem łączącym elementy dziennikarstwa, eseju, satyry, a niekiedy nawet prozy artystycznej. Autorzy nie byli skrepowani formalnymi zasadami, przeciwnie – wykorzystywali swobodę stylu i tonu, aby w atrakcyjnej formie komentować aktualne wydarzenia i obyczaje. W tym kontekście *Smutne dialogi* wpisują się w tradycję literatury zaangażowanej, w której ironia i groteska stają się narzędziami przenikliwego demaskowania społecznych iluzji, hipokryzji i przywar epoki.

INSTITUT
FRANÇAIS

Pologne



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

🌐 wydawnictwo.uni.lodz.pl
✉ ksiegarnia@uni.lodz.pl
☎ (42) 665 58 63

ISBN 978-83-8331-885-1



9 788383 318851

Książka dostępna również
jako e-book