



**Francuski teatr
kontestacji
społecznej
na przełomie
XIX i XX wieku**

Bunt kobiet

(Louise Michel, Véra Starkoff
Nelly Roussel)

pod redakcją **Tomasza Kaczmarka**

 **WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO**

**ROMANISTYKA
DLA TEATRU** 

**Francuski teatr
kontestacji
społecznej
na przełomie
XIX i XX wieku**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Francuski teatr kontestacji społecznej na przełomie XIX i XX wieku

Bunt kobiet

(Louise Michel, Véra Starkoff
Nelly Roussel)

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

Renata Jakubczuk, Anna Ledwina

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Katarzyna Gorzkowska

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

KOREKTA TECHNICZNA

Wojciech Grzegorzcyk

PROJEKT OKŁADKI

Katarzyna Turkowska

Ilustracja na okładce: *Kobiety w czerni*, Marianne von Werefkin

Źródło: <https://commons.wikimedia.org/>

© Copyright by Authors, Łódź 2022

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

Publikacja opiniowana w trybie podwójnie ślepych recenzji

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.10496.21.0.K

Ark. wyd. 11,1; ark. druk. 28,875

ISBN 978-83-8220-949-5

e-ISBN 978-83-8220-950-1

<https://doi.org/10.18778/8220-950-1>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Matejki 34a

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 635 55 77

Spis treści

Francuski teatr kobiet na przełomie XIX i XX wieku
(Tomasz Kaczmarek) / 7

Louise Michel / 59

Nadine (przeł. Sebastian Zacharow) / 61

Czerwony kur (przeł. Anita Staroń) / 189

Strajk (przeł. Katarzyna Kowalik) / 277

Véra Starkoff / 363

Wolna miłość (przeł. Anita Staroń) / 365

Jedyne wyjście (przeł. Tomasz Kaczmarek) / 395

Nelly Roussel / 443

Przez rewoltę (przeł. Joanna Ciesielka) / 445

Grzech Ewy (przeł. Joanna Ciesielka) / 453

Francuski teatr kobiet na przełomie XIX i XX wieku

Męska dominacja opiera się na tym, że mężczyźni mają prawo uprzedmiotawiać kobiety w relacjach seksualnych¹.

Macierzyństwo jest dziś ciągle tematem tabu.
Miłość macierzyńską nadal trudno zakwestionować,
a matka pozostaje w naszej nieświadomości zbiorowej
tożsama z Maryją, symbolem wiecznotrwałego
poświęcenia w miłości².

Kobieta nie będzie niewolnicą społeczeństwa i mężczyzny,
ale – podobnie jak mężczyzna – będzie swobodnie iść
za głosem serca, nie tracąc swojego dobrego imienia³.

Niechaj więc nie wezmą mi tego za złe metafizycy
i religijni idealiści, filozofowie, politycy czy poeci:
*Idea Boga implikuje wyrzeczenie się rozumu
i sprawiedliwości ludzkiej, jest najbardziej stanowczą negacją
wolności ludzkiej i w sposób nieunikniony doprowadza ludzi
do niewolnictwa, zarówno w teorii, jak i w praktyce*⁴.

.....
¹ É. Badinter, *Fałszywa ścieżka*, tłum. M. Kozłowska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005, s. 21.

² É. Badinter, *Historia miłości macierzyńskiej*, tłum. K. Choiński, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1998, s. 7.

³ W. Bieliński, *Pisma filozoficzne 1*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1956, s. 326.

⁴ M. Bakunin, *Imperium kunto-germańskie a rewolucja społeczna*, tłum. Z. Krzyżanowska, [w:] idem, *Pisma wybrane 2*, red. H. Temkinowa, Książka i Wiedza, Warszawa 1965, s. 74.

Kobiety a anarchizm

Pomimo zaangażowania tak nietuzinkowych postaci, jak Emma Goldman czy Louise Michel, które niezmiernie opowiadały się za bardziej sprawiedliwym porządkiem społecznym, na przełomie XIX i XX wieku kobiety odgrywały w ruchu anarchistycznym⁵ zdecydowanie mniejszą rolę niż mężczyźni, choć nie odbiegały one od nich zarówno przygotowaniem teoretycznym, jak i praktycznym do walki przeciw kapitalizmowi. Zdominowane były bowiem przez swych współtowarzyszy niedoli, jak pisze Daniel Grinberg, w większym nawet stopniu niż w innych, często pokrewnych anarchizmowi rewolucyjnych ruchach tej epoki:

Spowodowane to było nie tylko tradycjonalizmem i większą religijnością kobiet, ich brakiem wykształcenia oraz nawyku do aktywnego udziału w sprawach publicznych, lecz także niską aktywnością zawodową i wreszcie antyinteligentkimi uprzedzeniami anarchistów odstrasżającymi nastawione radykalnie młode, energiczne przedstawicielki płci pięknej, które chętnie udzielały się na różnych polach. W efekcie odrębne grupy kobiece stanowiły w ruchu anarchistycznym wielką rzadkość⁶.

Do tego zjawiska przyczynili się, niestety, sami anarchiści, którzy pomimo odważnych i „wywrotowych” wręcz poglądów na życie społeczne i polityczne, zachowywali iście konserwatywne stanowisko w kwestii rodziny i podrzędnej roli, jaką miała w niej odgrywać kobieta. A owo zachowawcze spojrzenie ujawniało przekonanie towarzyszy – niczym się nie różniąc od znienawidzonych przez nich patriarchalnych mieszczan – iż przeznaczeniem kobiet było od zarania dziejów macierzyństwo i opieka nad rodziną. Trudno więc było sobie wyobrazić białogłową zajmującą się sprawami publicznymi, gdyż musiałoby to negatywnie odbić

.....
⁵ J. Maitron, *Le mouvement anarchiste en France*, t. I: *Des origines à 1914*, Maspero, Paris 1975.

⁶ D. Grinberg, *Ruch anarchistyczny w Europie Zachodniej 1870–1914*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 183.

się na rodzinie. Poza tym, nie miała ona rzekomo predyspozycji intelektualnych do zrozumienia pewnych kwestii społeczno-politycznych, które pojmował jedynie mężczyzna. Na przełomie XIX i XX wieku niewiasty wciąż musiały walczyć z tyleż licznymi, ile odwiecznymi stereotypami utrwalającymi ową niesprawiedliwość. Jeszcze w 1900 roku, kiedy feminizm zdobywał coraz więcej zwolenników, kobietę uważano wciąż za „osobę nieletnią”⁷, nad którą należy roztoczyć opiekę. Największym bodaj mizoginem w szeregach anarchistów był Pierre-Joseph Proudhon (1809–1865), który sprzeciwiał się wszelkim przejawom równouprawnienia kobiet i mężczyzn chociażby z tego powodu, iż kobiecie zarezerwowano już „uprzywilejowaną” rolę „przewodniczki” rodziny. Piotr Laskowski dosyć dosadnie przedstawia poglądy twórcy francuskiego anarchizmu na temat równości płci, ukazując, jak niedorzecznymi argumentami posługiwali się mężczyźni występujący przeciw emancypacji kobiet, żądając zarazem sprawiedliwości dla uciemionych klas społecznych:

Wedle Proudhona dążenie do emancypacji kobiet jest wyłącznie skutkiem kryzysu tradycyjnej rodziny. Uleczyć system ekonomiczny, dać mężom możliwość godnej pracy to stworzyć sytuację, w której kobiety nawet nie wpadną na pomysł emancypacji. Miejscem realizacji kobiecości jest rodzina, w niej kobiecie przysługuje władza „królowej”. Mężczyzna, którego kobieta ma „kochać nie dla jego urody, lecz siły”, w rodzinnej atmosferze rozwija swą godność, zdecydowanie i poczucie sprawiedliwości. Wychodząc od stwierdzenia, że kobiety są fizycznie słabsze od mężczyzn, Proudhon dla obrony patriarchy odwołuje się do matematyki i snuje komiczne rozważania: proporcję siły kobiecej i męskiej kalkuluje na 2:3, po czym stwierdza, że i w sile moralnej, i w rozumowaniu proporcja jest taka sama, a ponieważ zdolności te mnożą się wzajemnie (!!), dochodzimy w postępie geometrycznym do wniosku, że nieuleczalna podrzędność kobiety wobec mężczyzny na polu pracy, wiedzy i sądów moralnych wyraża się stosunkiem 8:27⁸.

.....
⁷ L. Mercier, *Les Universités populaires : 1899–1914. Éducation populaire et mouvement ouvrier au début du siècle*, Les Éditions Ouvrières, Paris 1986, s. 155.

⁸ P. Laskowski, *Szkice z dziejów anarchizmu*, Muza SA, Warszawa 2007, s. 454–455.

W Międzynarodówce poglądy Proudhona cieszyły się znacznym uznaniem i większość z nich była skoncentrowana przede wszystkim na bieżących problemach klasy robotniczej. James Guillaume (1844–1916) czy nawet Georges Sorel (1847–1922) podkreślali wagę rodziny jako fundamentu cywilizacji, w którym kobieta powinna odgrywać swą służebną, aczkolwiek znaczącą rolę matki. W owym okresie panowało przekonanie, iż kwestia kobiet w społeczeństwie mogłaby być rozpatrzona dopiero po odrzuceniu systemu kapitalistycznego. Nie wszyscy jednak podzielali podobne poglądy. Laskowski słusznie wspomina działalność Josepha Déjacque (1821–1864), który uważał emancypację kobiet za tak samo ważny postulat, jak wyzwolenie proletariatu, dzieci i ludzi starych, bowiem wszystkie te walki były ze sobą tożsame i nie powinno się ich rozdzielać. Ten orędownik anarchizmu libertariańskiego nie omieszkał skrytykować antyfeministycznej postawy niektórych syndykalistów, w tym najbardziej znanego Proudhona⁹. Przychylnych sprawom kobiet było jednak więcej. Nie można tutaj pominąć Michaiła Bakunina, wzywającego do zniesienia rodziny (zwłaszcza rozumianej jako instytucja kapitalistycznego porządku społecznego, w którym dwoje małżonków cierpi) i ustanowienia równości między kobietą i mężczyzną. Same kobiety również podjęły się prób uwrażliwiania społeczeństwa na kwestie egalitarne między płciami. Do chyba najbardziej znanych feministek tego okresu należała Emma Goldman (1869–1940), która walczyła o wolność jednostki w wolnym społeczeństwie, w którym człowiek nie wykorzystuje drugiego człowieka. W jej pismach miłość zajmuje centralne miejsce, bowiem uczucie może zapewnić siłę istocie ludzkiej łączącej się z inną istotą przy zachowaniu ich odrębności i wolności. We Francji ikoną anarchofeminizmu była legendarna Louise Michel, której poświęcimy znacznie więcej

⁹ J. Déjacque, *De l'Être-Humain mâle et femelle. Lettre à P.-J. Proudhon*, [w:] idem, *Autour de La question révolutionnaire*, Mutines Séditions, Paris 2011, s. 51–66.

miejsca poniżej. Zasłynęła ona siłą charakteru i nieprzejednania w kwestiach zarówno społecznych, jak i obyczajowych. Wiele było kobiet, które po wiekach milczenia dawały upust swej złości, nierzadko ośmieszając w sposób niewybredny „patriarchalnych przeciwników”. Za przykład mogą nam posłużyć te słowa pani adwokat Odette Valbrègue, która na kongresie kobiet miała stwierdzić bez ogródek:

Przeciwnicy feminizmu, a zwłaszcza konowały, którzy zwa się medykami, twierdzą, że uwarunkowania fizjologiczne kobiet, ich okresowe niedyspozycje, stawiają je wśród istot ograniczonych intelektualnie... W przeciwieństwie do ich przekonań, niech mi będzie wolno zapytać was, czy to właśnie nie męczyzna z powodu jego fizjologii nie jest aby gorszym gatunkiem względem kobiet? Weźmy na przykład męczyznę lub młodzieńca, który od najwcześniejszych lat pała żądzami seksualnymi [...] nawet starzec, przy pomocy różnych afrodyzjaków, niezłomnie pragnie sobie przypomnieć swe niegdyś podniety [...] czyż to nie stawia męczyzny – a nie kobiety – z punktu widzenia fizjologii jako kogoś gorszego?¹⁰

Choć w drugiej połowie XIX wieku duch Proudhona wciąż wpływał na umysły nawet najbardziej zagorzałych przeciwników niesprawiedliwego systemu kapitalistycznego, to kobiety, coraz bardziej świadome swej nadwreżonej kondycji, zaczęły wstępować do różnych organizacji walczących o prawa człowieka. W okresie poprzedzającym wybuch Komuny Paryskiej można zaobserwować zjawisko wyjątkowej aktywności politycznej zwłaszcza kobiet-proletariuszek, które odegrały znaczącą rolę podczas rewolucji 18 marca. I choć nie wszystkie pochodziły z nizin społecznych, to każda z nich solidaryzowała się z wykluczonymi, stając się tym samym – by przywołać tu słowa Emmy Goldman – *proletariuszkami umysłowymi*¹¹, które, podobnie jak robotnicy z fabryk i kopalń, zaciekle walczą o własną egzystencję. Kobiety

.....
¹⁰ O. Valbrègue, [w:] *Congrès national des droits civils et du suffrage des femmes*, red. O. Deflou, Paris 1911, s. 180 (tłum. T. Kaczmarek).

¹¹ E. Goldman, *Proletariat umysłowy*, przeł. Andrzej Grzybowski, Oficyna Wydawnicza Bractwa Trojka, Poznań 2019.

Paryża zakładały różne związki i własne kluby¹², a „pod względem świadomości klasowej – jak pisze Irena Grajewska – przewyższały mężczyzn bardzo często zgubionych w ideologicznej gmatwaninie”¹³. Kobiety tworzyły również komitety czujności, które aktywnie uczestniczyły w obronie stolicy przed wojskami wersalczyków. Po klęsce tego zrywu na dziesięć lat zapanowała cisza, która została przerwana słynną amnestią dla komunistów z 1880 roku. Wtedy też pojawiło się wiele kobiet, które coraz odważniej podejmowały hasła emancypacyjne. W tym właśnie okresie powstał swoisty teatr feministyczny, w którym pisarki poruszały problematykę rewolucyjną z silnymi akcentami położonymi na wolę walki nie tylko o wyzwolenie klasy robotniczej, lecz także oswobodzenie kobiet z oków patriarchalnego systemu. Choć większość jest przekonana, iż ów trend zaistniał dopiero po roku 1968¹⁴ (a zwłaszcza po 1975 – ogłoszonym Międzynarodowym Rokiem Kobiet), kiedy rewolucja seksualna podważyła dominującą rolę mężczyzn, to jednak białogłowy na prawie sto lat przed wybuchem protestów studenckich w Europie Zachodniej próbowały przebić się przez kapitalistyczną cenzurę, atakując niekiedy bez pardonu instytucje, które przyczyniały się do ugruntowania ich podległości. Teatr ten, podobnie jak i cały teatr kontestacji społecznej, został skazany na zapomnienie, z którego jednak został wydobyty przez francuskich naukowców¹⁵. Dzięki nim francuski

.....
¹² Do najbardziej prężnych należały m.in. Klub Obywaterek Passy, Klub Patriotek-Obronczyń Paryża czy Kobiety Związek Obrony Paryża i Pomocy Rannym.

¹³ I. Grajewska, *Komuna Paryska 1871 r. Zagadnienia władzy proletariackiej*, Książka i Wiedza, Warszawa 1961, s. 139.

¹⁴ M.-C. Pasquier, M.-C. Royer, M. Surel-Tupin, *Théâtre féministe*, [w:] *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, red. M. Corvin, Larousse, Paris 2001, s. 635. Choć kobiety mogły grać na scenie począwszy od XVII wieku, to jeszcze żadnej białogłowie nie pozwolono na zajmowanie się organizacją pracy w teatrze. Pierwsze reżyserki zaczęły być doceniane dopiero w drugiej połowie XX wieku. A cóż powiedzieć o dramatopisarstwie, które wydawało się domeną zarezerwowaną dla mężczyzn jeszcze w ubiegłym stuleciu.

¹⁵ *Le théâtre de contestation sociale autour de 1900*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, J. Hughes, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, Éditions Publisud, Paris

czytelnik mógł wreszcie zapoznać się z bogatą spuścizną teatru zaangażowanego w kwestie społeczne, w tym poruszającego problem wyzwolenia się kobiet spod jarzma fallokratycznego ładu.

Warto w tym kontekście przybliżyć również polskiemu odbiorcy twórczość pisarek, które odegrały ważną rolę w walce o równe prawa kobiet i mężczyzn. Ich twórczość zasługuje na uwagę ze względu na jej uniwersalny charakter, który czyni je nawet po tak długim czasie wciąż aktualnymi i formalnie atrakcyjnymi. W niniejszym tomie zostały zebrane dotychczas niepublikowane sztuki – lub nowe, poprawione i uzupełnione wersje drukowanych wcześniej przekładów utworów francuskich pisarek: Louise Michel, Véry Starkoff i Nelly Roussel. Te trzy nieznane dotąd współczesnemu czytelnikowi kobiety doczekały się uznania ze strony naukowców przede wszystkim dzięki wspomnianym publikacjom antologii, które otworzyły przed współczesnym odbiorcą oryginalny teatr kobiet.

Louise Michel: rewolucja na scenie

Louise Michel, która zyskała sławę dzięki swojemu heroicznemu zaangażowaniu w obronie Komuny Paryskiej, była również jedną z najważniejszych dramatopisarek III Republiki Francuskiej jawnie poruszających w swych utworach polityczną problematykę. Łączyła ona swoją wyjątkowo bogatą aktywność pisarską¹⁶ z nie mniej fertyczną działalnością bezkompromisowej rewolucjonistki.

Pisarka urodziła się w 1830 roku jako nieślubne dziecko służącej i arystokraty. Mimo skromnego pochodzenia otrzymała rzetelne wykształcenie i już od wczesnych lat zaczęła pisać pierwsze teksty – tworzyła wiersze oraz krótkie próby dramatyczne.

.....
1991, *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001.

¹⁶ A.-L. Zévaès, *Louise Michel*, Bureau d'Éditions, Paris 1936, s. 31.

Utrzymywała regularną korespondencję z Victorem Hugo¹⁷, do którego posyłała swoje poezje aż do śmierci wielkiego pisarza. Po ukończeniu kursu pedagogicznego Czerwona Dziewica Montmartre'u, jak ją nazywano w rewolucyjnych kręgach, podjęła się pracy jako nauczycielka. Długo jednak miejsca nie zagrzała w państwowej placówce, zwłaszcza po odmowie złożenia przysięgi na wierność Napoleonowi III, dlatego też wraz z Julią Longchamp stworzyła własną szkołę. Od początku swej pracy starała się zwrócić szczególną uwagę na niedostateczne wykształcenie kobiet, które przyczyniało się do utrwalania ich nadwężonej pozycji w społeczeństwie. Dlatego też w swej działalności dążyła do wyrównania szans edukacyjnych między mężczyznami i kobietami, dopominała się obowiązkowej szkoły, wolnej i darmowej dla najbardziej pokrzywdzonych warstw społecznych. W 1856 roku Michel przeniosła się do stolicy, gdzie rozwijała swoje kompetencje dydaktyczne, nauczając literatury, sztuki i geografii. W Paryżu przyszła bojowniczką Komuny Paryskiej była przyjmowana z uznaniem przez ruch socjalistyczny i różne koła feministyczne, spotykała się z wolnomularzami, organizowała polityczne wiece, orędownała m.in. za równouprawnieniem mężczyzn i kobiet, stawała w obronie prostytutek, które jej zdaniem były ofiarami niehumanitarnego systemu mieszczańskiego. To właśnie w tym okresie przystąpiła do dwóch liczących się organizacji: Międzynarodówki i stowarzyszenia walczącego o prawa kobiet (Société de la Revendication des Droits de la Femme/Towarzystwo na rzecz Odzyskania Praw Kobiet), w którym poznała współzałożycielkę ruchu Paulę Mink, polską emigrantkę arystokratycznego pochodzenia, która prześmiewczo zwalczała mizoginistyczne przekonania teoretyka francuskiego anarchizmu Pierre'a Josepha Proudhona. Jako feministka i żarliwa zwolenniczka wojującego antyklerykalizmu Michel sprzeciwiała się

.....
¹⁷ C. Beach, *Staging Politics and Gender French Women's Drama, 1880–1923*, Palgrave Macmillan, New York 2005, s. 26–48.

falokratycznemu porządkowi społecznemu zarówno piórem, jak i bezpośrednim działaniem. W okresie poprzedzającym rewoltę ludu paryskiego brała udział w licznych spotkaniach zagrzewających wszystkie upośledzone przez kapitalizm klasy społeczne do stawiania oporu niesprawiedliwej i zbrodniczej władzy. Cieszyła się sławą niepośledniego mówcy, była podziwiana przez swoich słuchaczy, którzy gremialnie przybywali na jej wykłady. Nawet przeciwnicy poglądów tej anarchistycznej nauczycielki wypełniali po brzegi sale, tak bardzo cenili sobie jej tyleż dosadną, co interesującą argumentację. Piotr Kropotkin wspomina niejako z zazdrością jeden z takich wieców, na którym Michel wygłosiła płomienny wykład przerwany prawdziwą bitwą na pięści:

Luiza Michel miewała wykłady co wieczora, budząc nieudany zapal wśród swych słuchaczy, zarówno mieszczan, jak i robotników. Głośna od dawna popularność Luizy Michel rosła z dniem każdym, szerząc się nawet między studentami, którzy nie podzielali jej skrajnych zapatrywań, ale wielbili w niej ideał kobiety. Kiedy byłem w Paryżu, wybuchła raz bójka w kawiarni, ponieważ ktoś z obecnych wyraził się ubliżająco o Luizie Michel w obecności studentów. Młodzież stanąwszy energicznie w jej obronie, wszczęła gwałtowną utarczkę i połamala wszystkie stoły i krzesła¹⁸.

Po wybuchu Komuny Louise Michel, określająca siebie w tym okresie jako blankistka, wzięła czynny udział w walkach ulicznych (doceniano jej talent strzelecki), sprawdziła się również jako sanitariuszka. Nie mogła jednak znaleźć się we władzach Komuny, bowiem, pomimo że kobiety uczestniczyły w zebraniach, nie zezwalano im na zabieranie głosu w dyskusjach, wygłaszanie przemówień, a tym bardziej na pełnienie roli przedstawicielek proletariackiego Paryża. Do tej sytuacji przyczyniła się bezsprzecznie niesłabnąca jeszcze wśród robotników sława Proudhona, który, jak wspomniano wcześniej, był wówczas przeciwnikiem emancypacji kobiet i ich udziału w życiu

.....

¹⁸ P. Kropotkin, *Wspomnienia rewolucjonisty*, przeł. J. Sarnecka, Wydawnictwo Nakładem Tłumacza, Lwów 1903, s. 524–525 (zachowano oryginalną pisownię i styl tłumacza).

publicznym. Na przekór męskiej dominacji Michel zawsze pragnęła pokazać mężczyznom, że jest im równa właściwie w każdej dziedzinie życia. Nie mogła reprezentować ludu Paryża, ale to nie przeszkadzało jej otaczać się wpływowymi mężczyznami pozostającymi u sterów Komuny, na których bezsprzecznie robiła wrażenie i którzy ulegali jej urokowi. Podczas burzliwych dni rewolucji Michel poznała Théophile'a Ferré¹⁹, zastępcę prokuratora Komuny i nieprzejednanego wroga monarchii, w którym była bez reszty zakochana. Niestety, klęska rewolty położyła kres nie tylko tej miłości, ale i realizacji rewolucyjnych ideałów. Niemniej, Michel nie miała zamiaru zaprzestać swej wyrotowej działalności, bowiem doświadczenie Komuny z pewnością utwierdziło ją w jej anarchistycznych przekonaniach:

Jeżeli jakakolwiek władza mogłaby czegokolwiek dokonać, na pewno byłaby nią Komuna złożona z ludzi inteligentnych, odważnych i niesłychanie uczciwych, którzy od dawna dawali bezsprzeczne dowody poświęcenia i energii. Władza ich wyraźnie paraliżowała, pozostawiała im tylko tyle woli, ile trzeba było, aby zdobyć się na złożenie ofiary ze swego życia i zginąć bohaterską śmiercią. Z tego wynika, że władza jest przekleństwem i oto dlaczego jestem anarchistką²⁰.

Po upadku Komuny „królowa anarchistów”²¹ stanęła przed sądem wojennym, który oskarżył ją o wyrotową działalność. Nie chciała korzystać z pomocy obrońcy, ponieważ postanowiła sama stawić czoła burżuazyjnej niesprawiedliwości. Mowa obrończa, która szybko przekształciła się w oskarżycielską, wprowadziła sędziów w osłupienie. Prokurator miał nazwać Louise Michel „wilczycą spragnioną krwi”, padały również inne niewybredne epitety, lecz oskarżona do końca przesłuchania bohatersko zachowywała

.....
¹⁹ S. Rayssac, *La Commune de Paris. Théophile Ferré (1846–1871), une vie au service de la Révolution*, Éditions Universitaires du Sud, Pamiers 2018.

²⁰ L. Michel, *La Commune*, s. 165, [cyt. za:] I. Grajewska, *Komuna Paryska 1871 r. Zagadnienia władzy...*, s. 212.

²¹ I. Boyer, *Louise Michel: « la vierge rouge »*, André Delpeuch Éditeur, Paris 1927, s. 201.

się wobec sędziów, przyznając się do wszystkich zarzucanych jej czynów. Ubrana na czarno, zażądała dla siebie, ku zdziwieniu wszystkich zebranych, wyroku śmierci przez rozstrzelanie²². W przeciwnym wypadku, jak dodała, będzie zmuszona walczyć z rządem do kresu swych dni, dążąc do pomszczenia towarzyszy walki (a nade wszystko nieodżałowanego Théophile'a Ferré, który, pomimo jej wstawienniczych listów, został stracony) i do ustanowienia bardziej sprawiedliwego porządku społecznego. Sąd nie przychylił się jednak do postulatu oskarżonej, która została skazana na zesłanie do dalekiej Nowej Kaledonii. Tym samym Michel podzieliła los wielu komunardów, którzy, jeśli nie zostali od razu zamordowani przez wersalczyków, to spędzili wiele lat z dala od ojczyzny. To wtedy Victor Hugo²³ napisał wiersz poświęcony Michel *Viro Major*²⁴, w którym bronił jej rewolucyjnych przekonań. Z dala od kraju Michel nadal utrzymywała kontakt z autorem *Nędzników*, podpisując się w listach jako Enjolras, który uosabiał ideał rewolucjonisty. Kiedy Louise dotarła do Nouméa, wszystko mogłoby wskazywać na to, iż jej duch walki został ujarzmiony. Tymczasem od pierwszych dni starała się pomagać swoim towarzyszom niedoli. Pobyt na oddalonej o tysiące kilometrów od metropolii wyspie przyczynił się z pewnością do skryształowania się jej poglądów anarchistycznych. Nie mieli racji sędziowie, którzy nie uwierzyli w jej zapewnienia, iż stanie się dozgonnym wrogiem panującego porządku. Nouméa stała się prawdziwą szkołą dla Michel, której

.....

²² Dowodziła przed sędziami, że to ona powinna być wyeliminowana, bowiem jest wyjątkowo wyrotowym i groźnym elementem. Tymi oskarżeniami pragnęła ocalić życie swego kochanego Théophile'a Ferré, który w porównaniu z jej rewolucyjną działalnością wydawał się niewinny. Mężczyzna został rozstrzelany w Satory 28 listopada 1871 roku. Mowa Michel tak wstrząsnęła trybunałem, iż ten nie zdecydował się wymierzyć jej najwyższej kary. Rewolucjonistka została skazana na banicję na odległej o 15 tys. kilometrów od metropolii Nowej Kaledonii.

²³ <https://www.senat.fr/evenement/archives/D31/viro.html> (dostęp: 14.03.2022).

²⁴ L. Michel, *Ceuvres posthumes*, t. I: *Avant la commune*, wstęp L. Tailhade, Librairie Internationaliste, Alfortville 1905, s. 19–20.

doświadczenie dodało jej jeszcze większej siły w walce o sprawiedliwsze społeczeństwo. Pomimo odosobnienia i trudnych warunków bytowych, Michel założyła lokalną gazetę „Petites Affiches de la Nouvelle-Calédonie”, uczyła się języka tubylczej ludności Kanałów, wspierała ją podczas powstania z 1878 roku przeciwko władzom kolonialnej Francji. Opublikowała w 1885 roku poświęconą im książkę *Légendes et chansons de gestes canaques*. Po amnestii Michel powróciła do Francji, gdzie wszędzie przyjmowana była serdecznie przez swych współbraci. 9 listopada 1880 roku zeszła na ląd w porcie Dieppe, gdzie czekał na nią rozentuzjarmowany tłum wielbicieli, na paryskim dworcu kolejowym Saint-Lazare zaś francuska anarchistka została przywitana przez 10 tys. mieszkańców francuskiej stolicy, którzy, podobnie jak zgromadzeni w Dieppe zwolennicy, wykrzykiwali w podnieceniu: „Niech żyje Louise Michel!”, „Niech żyje Komuna!”, „Precz z mordercami!”. Po powrocie do ojczyzny Michel deklarowała się już jako anarchistka, którą pozostała aż do śmierci. Z tego też powodu odżegnywała się od socjalistów oraz różnej maści parlamentarzystów i, dla podkreślenia odrębności, preferowała dla anarchizmu czarną flagę, która, w przeciwieństwie do czerwonej, symbolizowała głód, nędzę i żałobę po poległych towarzyszach broni²⁵. W 1887 roku Czerwona Dziewica wyraziła swój sprzeciw wobec kary śmierci, co było jej bezpośrednią reakcją na werdykt sądu skazującego na ową karę jej przyjaciela Duvala. Rok później w Hawrze została postrzelona przez Pierre'a Lucasa, który oddał do niej dwa strzały. Jedna z kul pozostała na zawsze w jej czaszce²⁶.

Po powrocie Michel z banicji władze przypuściły wściekłe ataki na nieokiełznaną anarchistkę. Pisano o niej paszkwile,

.....
²⁵ L. Michel, *Meeting salle Favié*, 18 marca 1882, [w:] J.-L. Debré, V. Bochenek, *Ces femmes qui ont réveillé la France*, Arthème Fayard, Paris 2013, s. 119–135.

²⁶ Por. *Kobiety anarchii*, broszura opracowana na podstawie anarchistycznego kalendarza ściennego 1991 roku, tł. Luzifer Verlag (1998), Oficyna Wydawnicza Bractwa Trojka, Poznań 2002.

przedstawiano jako niebezpieczną jednostkę charakteryzującą się żądzą zniszczenia wszelakiego porządku. Aby ją zdyskredytować, posuwano się również do insynuacji dotyczących jej życia osobistego. Emma Goldman, oburzona podobnymi doniesieniami, broniła Michel przed „oskarżeniami” o lesbijstwo. Dla amerykańskiej anarchistki homoseksualizm nie był niczym niegodnym, czego człowiek miałby się wstydzić; wstawiała się za Francuzką, ponieważ widziała w niej liderkę walki o emancypację kobiet²⁷. W swojej końcowej mowie, którą wygłosiła 22 czerwca 1883²⁸ roku podczas procesu, Michel miała powiedzieć: „Ale was bulwersuje, przeraża was jedno tylko – kobieta, która ma odwagę się bronić. Nie przywykliście do widoku kobiety, która ośmiela się myśleć, chcecie – by użyć wyrażenia Proudghona – widzieć w kobiecie gospodynię domową lub kurtyzanę”²⁹. Pisarka nie była ani kurtyzaną, ani gospodynią domową. Do ostatnich dni życia pozostawała aktywna, angażowała się w organizowanie manifestacji, a w wolnych chwilach poświęcała się pisarstwu.

.....

²⁷ W liście do Hirschfelda napisała: „Before I deal with the article, permit me to say this: it is not prejudice against homosexuality or the aversion to homosexuals which prompts me to point out the errors in the claim of the author. If Louise Michel had ever demonstrated homosexual traits to those who knew and loved her, I should be the last person to attempt to clear her from the ‘stigma’. I may, indeed, consider it a tragedy for those who are sexually differentiated in a world so bereft of understanding for the homosexual, or so ignorant of the meaning and importance of the whole gamut of sex. But I certainly do not think such people inferior, less moral, or less capable of following feelings and actions. Least of all should I consider it necessary to ‘clear’ my illustrious teacher and comrade, Louise Michel, of the charge of homosexuality. Her value to humanity, or contribution to the emancipation of the slaves, is so great that nothing could add or detract from her, whatever her sexual gratification may have been” (E. Goldman, *Louise Michel*, [w:] *Anarchy and the Sex Question: Essays on Women and Emancipation*, red. S. P. Wilbur, Revolutionary Pocket-books, PM Press, Oakland 2016, s. 117–118).

²⁸ Była oskarżona o udział w zdemolowaniu kilku piekarni paryskich. W 1883 roku wraz z Émilem Pougetem stanęła na czele paryskiej manifestacji bezrobotnych i zagrzewała wygłodniałych do szturmu na piekarnie.

²⁹ L. Michel, *Pod czarnym sztandarem (1883)*, przeł. P. Laskowski, Oficyna Wydawnicza Bractwa Trojka, Poznań: 2021, s. 6.



II. 1. Louise Michel (1871)

fol. Ernest-Charles Appert (<https://commons.wikimedia.org>)

Nadine była pierwszą sztuką teatralną Louise Michel, łączącą w sobie elementy tragedii i dramatu mieszczańskiego. Wystawiony przez Maxime'a Lisbonne'a w 1882 roku na deskach paryskiego Théâtre des Bouffes-du-Nord utwór ten cieszył się popularnością głównie wśród proletariackiej publiczności. Niemniej podczas premiery, która miała miejsce 29 kwietnia, sala była wypełniona po brzegi zarówno przez zwolenników, jak i przeciwników dramatu oraz samej autorki. Widzowie żywo reagowali, często podnosząc hasła pamiętające jeszcze czasy Komuny Paryskiej. Wśród publiczności znajdowali się również nieumundurowani policjanci, którzy co pół godziny wysyłali do centrali specjalne raporty dotyczące przebiegu spektaklu. A sztuka rzeczywiście nie tyle szokowała, ile swoją wywrotową treścią mogła niepokoić władze, które zezwoliły na wystawienie utworu jedynie po dokonaniu niezbędnych poprawek naniesio-

nych przez drobiazgowego cenzora. Pomimo tych działań, premiera wywołała skandal, na który zresztą liczył sam Lisbonne. Nie chodziło mu jedynie o sukces finansowy przedsięwzięcia, lecz zależało mu również na poruszeniu widzów, których pragnął wybudzić z obojętnego na niesprawiedliwości letargu. Nadmienić tutaj trzeba, że Lisbonne, podobnie jak Michel, brał aktywny udział w walkach podczas Komuny i do kresu swych dni pozostał wierny jej rewolucyjnym ideałom. Jego lewicowe poglądy przyczyniły się do stworzenia podwalin pod scenę ludową (Théâtre Populaire), mającą nie tylko pouczać, uwrażliwiać widzów na niegodziwość kapitalistycznego systemu społecznego, lecz także bawić, dawać wytchnienie po często ciężkiej pracy. Stąd ukłon wobec kabaretowej formy, która pozwalała na wyrażanie politycznych postulatów.

Michel umiejscowiła akcję swego utworu w Polsce, a precyzyjniej – w Rzeczypospolitej Krakowskiej (Wolnym Mieście Krakowie) podczas ogólnonarodowego powstania pod hasłami demokracji. Owa rewolucja, która trwała od 21 lutego do 4 marca 1846 roku, odbiła się dużym echem w całej Europie, o czym donosili w swych artykułach na przykład Engels czy Marks. Pisarka zdecydowała się zainspirować tymi wydarzeniami z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze, nie mogła pisać otwarcie o tragedii Komuny Paryskiej, która w latach 80. XIX wieku, pomimo amnestii dla komunardów, wciąż była tematem zabronionym w przestrzeni publicznej. Dlatego też, z pewnością dla zmylenia czujności cenzury, autorka wybrała właśnie powstanie krakowskie, które wydawało się jej pod pewnymi względami podobne do zrywu paryskiego ludu. Drugim powodem była niesłabnąca sława quasi-mitycznej Polski, która postrzegana była w ówczesnej Europie jako kolebka różnych nurtów rewolucyjnych³⁰, w tym anarchizmu, co będzie spopularyzowane przez samego

.....
³⁰ J. W. Borejsza, *Rewolucjonista polski – szkic do portretu*, [w:] *Polska XIX wieku*, red. S. Kieniewicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 1986, s. 252–309.

Bakunina³¹, niekwestionowanego przyjaciela Polaków³². W tym kontekście nietrudno odczytać w sztuce sympatie pisarki wobec polskich powstań przeciwko imperialistycznym państwom. Michel wydaje się dobrze znać historię owych wydarzeń, choć w swym utworze nie próbuje wiernie ich odtworzyć; pragnie przede wszystkim oddać rewolucyjną atmosferę, która miała przypominać gorące dni Komuny Paryskiej. Występują w niej więc postacie historyczne, takie jak Ludwik Mierosławski, który w czasie powstania wielkopolskiego (1848) dowodził w zwycięskich bitwach pod Sokołowem i Miłosławiem lub Jakub Szela, który podczas rzezi galicyjskiej zasłynął, według szlachty, szczególnym okrucieństwem, a zdaniem chłopów – niebywałą odwagą. W sztuce pojawia się również Aleksandr Hercen, znany rosyjski działacz społeczny i polityczny, który popierał powstanie styczniowe w Polsce, ale który nie znajdował się w Krakowie podczas poruszanej w sztuce rewolty. W tym kontekście historia Nadine i księżnej Zofii, obu zakochanych w Bakuninie, nie jest bynajmniej epizodem historycznym, bowiem autor *Do rosyjskich, polskich i wszystkich słowiańskich przyjaciół!* nie uczestniczył w tym rewolucyjnym zrywie, nie był również w Paryżu podczas Komuny, gdyż przebywał w tym czasie w Lyonie, gdzie zajmował się wywołaniem innego powstania. Niemniej, umieszczenie postaci rosyjskiego anarchisty w opowieści o powstaniu krakowskim nie jest zupełnie pozbawionym sensu zabiegiem, zważywszy na fakt, iż Bakunin przebywający w Paryżu przyjął wiadomość o insurekcji Polaków z wielkim entuzjazmem. To właśnie krakowskie wydarzenia pozwoliły mu wyjść, jak sam wspomina, z „inercji intelektualnej” i dodały mu siły do dalszej

.....
³¹ A. Leśniewski, *Bakunin a sprawy polskie w okresie Wiosny Ludów*, http://www.bakunin.pl/artty_polacy2a.htm (dostęp: 13.03.2022).

³² A. A. Kamiński, *Kontakty Michaiła Bakunina z Polakami po upadku powstania styczniowego*, [w:] *Studia z dziejów anarchizmu (2). W dwusetlecie urodzin Michaiła Bakunina*, red. R. Skrycki, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2016, s. 55–68.

walki o sprawiedliwy system społeczny, bowiem ów kolejny zryw przeciw państwom zaborczym miał bardziej wydźwięk walki o prawa obywatelskie niż czysto narodowe. Innymi słowy, powstańcy pragnęli walczyć o ojczyznę, w której będzie panować sprawiedliwość społeczna. Świadczy o tym radykalny Manifest Rządu Narodowego rewolucji krakowskiej³³. Nie dziwi więc, że postać Rosjanina odgrywa kluczową rolę w dramacie, stając się niejako *porte-parole* naszej pisarki. To on niczym trybun zachęca wszystkich do przeciwstawienia się niesprawiedliwościom wszelakimi sposobami: od agitacji po przemoc fizyczną. Nie chodziło więc Michel o dokładność faktograficzną, lecz o ukazanie w melodramatycznej formie, która wciąż cieszyła się popularnością pod koniec XIX wieku, podjęcia walki zapoczątkowanej w 1871 roku. Nie dziwi więc fakt, że fabuła sztuki charakteryzuje się dynamicznym przebiegiem zdarzeń, zbudowana jest bowiem na wielu krótkich scenach, które zapewniały utrzymanie uwagi widza. Głównym motywem utworu jest wspomniane wyżej powstanie krakowskie. Z jednej strony występują postacie pozytywne, m.in. Bakunin czy szlachetna Nadine, z drugiej zaś postacie negatywne, reprezentujące siły reakcji: ojciec tytułowej bohaterki czy księżna Zofia. Michel w dość schematyczny, aczkolwiek typowy dla tego typu utworów sposób, przedstawia relację między bohaterami niczym konflikt między Dobrem i Złem. Rewolucjoniści przegrają bitwę, ale nie oznacza to, że pisarka chciała wyrazić w ten sposób swój pesymizm. Michel próbuje odpowiedzieć na nurtujące ją od dziesięcioleci pytanie, dlaczego upadła Komuna Paryska, podobnie jak to miało miejsce z rewolucją krakowską. Nie rozumiała owej klęski, tym bardziej iż przywódcami rewolty byli światli ludzie, gotowi do wielu zmian społecznych aprobowanych przez większość obywateli. A jednak walka w słusznej sprawie poniosła sromotną klęskę. To właśnie

.....
³³ <https://polishfreedom.pl/dokument/manifest-rzadu-narodowego> (dostęp: 13.03.2022).

wtedy francuska pisarka zrozumiała, że następny zryw powinien zrodzić się z anarchistycznych pobudek.

Czerwonego kura (1888) Michel napisała podczas procesu anarchistów z Lyonu (1883). Wśród oskarżonych znajdował się Piotr Kropotkin, którego szczerze podziwiała. To właśnie w tym okresie, począwszy od 1883 do 1886 roku, autorka przebywała w więzieniu (m.in. w Saint-Lazare), co pozwoliło jej na napisanie sztuki i dokończenie kilku powieści. Był to czas wzmożonej działalności różnych komórek anarchistycznych, które wprowadzały w życie „propagandę czynu”. Wśród nich wyróżniała się waleczna tajna organizacja La Bande Noire (Czarna Banda), przeprowadzająca w latach 80. XIX wieku wiele brutalnych ataków skierowanych głównie przeciwko rządowi i Kościołowi katolickiemu. To właśnie członkowie owego stowarzyszenia zostali osądzeni w Lyonie i przykładowie skazani na surowe kary. Władze państwowe były wtedy przekonane o istnieniu międzynarodowej konspiracji anarchistycznej i tępiły z bezwzględnością wszelkie przejawy niesubordynacji społecznej. Michel pisała swoją drugą sztukę pod wpływem tych wydarzeń. Choć sama nie została osądzona wraz z innymi anarchistami, to jednak – podobnie jak jej towarzysze niedoli – była pozbawiona wolności. Jej utwór jest przede wszystkim wezwaniem do bezpośredniej walki z kapitalistycznym systemem. W sztuce występuje 35 postaci, do których trzeba dodać masy górników, żołnierzy, więźniarek itd., bowiem dramat ten został napisany z iście epickim zacięciem. Sześć aktów rozgrywa się w wielu miejscach (np. w górach, w kopalniach na północy Francji, na paryskim dworcu Gare de Lyon czy w więzieniu Saint-Lazare). Pisarki nie interesuje jedynie ukazanie niesprawiedliwości kapitalizmu, który można by zmienić za pomocą koniecznych reform. Michel już wie, że żadne reformy nie przyczynią się do przemian, do których może dojść jedynie przez zniszczenie panującego porządku społecznego. Dlatego też słusznie uznano *Czerwonego kura* za tekst *par excellence* anarchistyczny, co, rzecz jasna, nie umknęło uwadze władz. Po-

dobnie jak w poprzedniej sztuce, cenzura wycięła sceny godzące w moralność: zabrakło więc epizodu, podczas którego protagonistka przebywała w domu publicznym; odrzucono również fragment, w którym Michel przedstawia pijanych stróżów prawa. Przedstawieniom nie towarzyszyły jednak ożywione reakcje publiczności, choć i tym razem policja była obecna i gotowa do interwencji w przypadku najmniejszego incydentu naruszającego spokój. Ta sztuka, która jako jedyna doczekała się za życia autorki książkowej publikacji, cieszyła się wyjątkowym uznaniem, o czym świadczą jej liczne wznowienia poczynawszy od 1888 roku. Spektakl można było oglądać m.in. na scenach: Les Batignoles, sali Porcherons w Saint-Ouen i w sali koncertowej w Charenton.

Strajk (1890) jest drugą sztuką, której akcja toczy się w Polsce. Tym razem otwierający utwór prolog rozgrywa się w pobliżu Warszawy. Nielegalne zrzeszenie rewolucjonistów planuje wykonanie wyroku śmierci na znienawidzonym przez ludność krwawym Wielkim Księżciu, mającym na sumieniu wiele niewinnych ofiar. Do zamachu jednak nie dojdzie, ponieważ uczestnicząca w spisku Gertruda zdradzi rebeliantów, w tym swego męża, skazując swych towarzyszy broni na pewną śmierć. Akt pierwszy rozpoczyna się wiele lat po zdławieniu rokoszu w stolicy. Gertruda staje się baronową i cieszy się sławą potentata finansowego. Przestrzega swego nowego męża przed jego dziećmi z pierwszego małżeństwa, które uczestniczą w przygotowaniu nowej rewolucji, mającej znieść raz na zawsze kapitalistyczny porządek. Tym razem zryw ludu uwieńczony jest sukcesem, choć główne postacie walczące po stronie powstańców giną bohaterską śmiercią. Także Gertruda umiera, rzucając się do Dunaju.

Andr el Perdrot, dyrektor Théatre de la Villette, otrzymał rękopis dramatu od przebywającej na początku lat 90. XIX wieku w Londynie Michel i od razu zaklasyfikował go jako „sztukę z tezą”. Jego zdaniem *Strajk* opowiada historię pewnej grupy nihilistów, którzy knują spisek przeciwko wielkiemu księciu panującemu

twardą ręką nad Polską³⁴. O ile w *Nadine* wszystkie tropy prowadziły do powstania krakowskiego, to w tym utworze nie sposób dociec, o jaki okres z dziejów Polski może chodzić; trudno też wskazać, czy postaci mają swoje historyczne prototypy. Oczywiście moglibyśmy się pokusić o odnalezienie w bohaterach sztuki zarówno tyranów, jak i wicherzycieli działających w XIX-wiecznej Polsce, niemniej utwór skupia się przede wszystkim na buncie upośledzonych przez burżuazyjny system klas społecznych, które – świadome niesprawiedliwości i okrucieństwa – decydują się na walkę ze swoimi ciemniejszymi. Sztuka jest więc alegorycznym oskarżeniem kapitalistycznego porządku i zachętą dla żyjącego w biedzie proletariatu do przeciwstawienia się bezlitosnym oprawcom. Nie dziwi więc fakt, że i w tym tekście postaci przedstawione są w szablonowy sposób tak, by widz mógł z łatwością rozpoznać, kto jest pozytywnym bohaterem, a kto odgrywa rolę czarnego charakteru. Ucieleśnieniem bezwzględnej władzy opierającej się na kapitale jest Gertruda, przedstawiona niczym potwór przypominający Szekspirowską Lady Makbet. Ta ostatnia zresztą pojawia się jej w snach i zagrzewa do działania. Po drugiej stronie barykady spotykamy przede wszystkim młode pokolenie, które gotowe jest poświęcić własne życie w obronie szlachetnych ideałów³⁵. Michel również oddałaby życie w walce o sprawiedliwy system społeczny, dlatego też protagoniści giną, przyczyniając się do stworzenia lepszego świata. Także i w tym utworze o charakterze epickim nie zabrakło odniesień do Komuny Paryskiej. Cały akt trzeci przedstawiający oblężonych przez wojska górników nawiązuje bezpośrednio do zrywu paryskiego ludu, który walczył i ginął

.....

³⁴ M. Surel-Turpin, *Wprowadzenie do sztuki*, [w:] *Au temps de l'anarchie...*, t. 2, s. 141.

³⁵ „[...] the discourse of Michel's revolutionary characters, as well as their altruistic self-sacrifice, is a rally cry to the audience, and, in spite of major cuts by the censors, the universal message of the play is evident. Though actual reference to the rebels as 'anarchists' was cut, there is no mistaking the ideology her characters are preaching" (C. Beach, *Staging Politics and Gender French Women's Drama...*, s. 41).

bez względu na wiek czy płeć. Wszystkie trzy sztuki Michel nawiązują do heroicznego zrywu paryskiego ludu, dlatego też cieszyły się wielkim powodzeniem nie tylko ze względów stylistycznych, lecz przede wszystkim z uwagi na ich rewolucyjną tematykę. Pisarka zapisała się bowiem w historii literatury francuskiej jako autorka *par excellence* anarchistyczna.

Véra Starkoff: dydaktyzm na scenie³⁶

Choć Véra Starkoff jest dość tajemniczą postacią, o której życiu wiemy niewiele, to dzięki Cecylii Beach możemy odtworzyć kilka ważnych faktów z biografii tej cieszącej się sławą pisarki. Nawet jeśli wydawać się mogą one powierzchowne i fragmentaryczne, to z tych strzępów można stworzyć pewien wizerunek autorki, swego rodzaju portret roboczy prawdziwej buntowniczkii, dla której teatr stanie się nie tylko propagandową tubą, swoistym medium pozwalającym na szerzenie wiedzy wśród uciemnionych klas społecznych, lecz także prawdziwą sztuką dla wszystkich, bez względu na status społeczny³⁷.

Véra Starkoff przyszła na świat jako Tauba Efron w średnio zamożnej rodzinie żydowskiej 1 kwietnia 1867 roku w Wilnie, który w owym czasie znajdował się pod zaborem rosyjskim. Jej ojciec, Ilia Efron, posiadał wydawnictwo w Sankt Petersburgu – mała Tauba rozczytywała się więc w literaturze od wczesnych lat życia. W 1884 roku, jak wiele innych młodych kobiet w Rosji, pochodzących z klasy średniej, przyszła pisarka anarchistyczna udała się do Szwajcarii, by tam kontynuować edukację. W 1889

³⁶ Niektóre fragmenty tej sekcji były publikowane w artykule: *Francuski teatr feministyczny na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Być w mniejszości, być mniejszością*, red. T. Kaczmarek, J. Rażny, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019, s. 107–113.

³⁷ P.-P. Bracco, *Le Théâtre populaire en 1900. Étude du théâtre populaire en France de 1895 à 1905*, Thèse de troisième cycle, Université de Nice, Nice 1970; L. Lumet, *L'Art pour tous*, Cornély, Paris 1904.

roku, po kilku latach studiów filologicznych, Starkoff przeniosła się do Paryża. W tym okresie cała jej rodzina była wciąż pod baczny okiem carskiej policji, bowiem Ochrona „czuwała” nad Rosjanką od pierwszych dni, kiedy zaczęła sympatyzować z ruchami rewolucyjnymi – policja francuska także była zainteresowana jej „podejrzaną” działalnością. Nie dziwi więc, iż Véra Starkoff w 1917 roku uczestniczyła w ceremonii na cześć wyzwolenia narodu rosyjskiego spod tyranii caratu odziana na biało, przez co jawnie wyrażała swoje poparcie dla rewolucjonistów. Pozostała w stolicy Francji aż do śmierci, w 1923 roku.

Podczas pobytu we Francji Tauba przybrała pseudonim „Véra Starkoff”, co pod koniec XIX wieku było czymś naturalnym, zwłaszcza dla literatów zbuntowanych przeciwko kapitalistycznemu systemowi. Przebywając na obczyźnie, Véra nie zapominała bynajmniej o swoim kraju i wydała w 1899 roku poczytną rozprawę *Syberia*, tłumaczyła Lwa Tołstoja, Aleksandra Puszkina i Nikołaja Czernyszewskiego, poświęcając temu pierwszemu esej *Prawdziwy Tołstoj (Le Vrai Tolstoï – 1911)*, w którym wychwalała swojego rodaka, zwłaszcza za to, że ganił on wszelaki przejaw przemocy władzy wobec bezbronnego człowieka. Podziwiała autora *Wojny i pokoju*, który pomimo nieskrywanego przywiązania do chrześcijańskich wartości, występował przeciwko Cerkwi, fałszującej nauki Chrystusa³⁸ i feudalnemu systemowi społecznemu panującemu w rosyjskim imperium. Rewolucyjne hasła Tołstoja bliskie były pisarce, która swoim piórem pragnęła również zdemaskować istniejący porządek legitymizowany przez niesprawiedliwe prawa. Tym, co najbardziej przerażało Starkoff był bezduszny mechanizm państwa, który niszczył jednostki, pobłażliwie traktując przy tym odpowiedzialnych za wyrządzane niegodziwości.

Państwo jest przemyślnie skonstruowanym aparatem przemocy, w którym odpowiedzialność za zbrodnię rozkłada się między prawodawcę, policjanta, sędziego i kata, tak że w rezultacie nikt nie jest za nią odpo-

.....

³⁸ E. Liebling, *Hrabia Lew Tołstoj*, Nakładem Autora, Lwów 1911, s. 19.

wiedzialny. Nikt nie czuje, że zabija, bo kto inny tworzy prawo, kto inny je stosuje, a jeszcze kto inny ogłupia absurdalną dyscypliną funkcjonariuszy systemu³⁹.

Starkoff odrzucała wszelaką przemoc, militarizm i dogmaty kościelne jako te, które od wieków skutecznie dławią najmniej przejaw usamodzielniania się człowieka. W swej walce inspirowała się działalnością Olimpii de Gouges (1748–1793), która w swoich pismach walczyła z nierównościami, a zwłaszcza zwracała uwagę na sytuację kobiet. Nawet rewolucja nie przyniosła niewiastom wyczekiwanego wyzwolenia, dlatego też de Gouges nie ustawała w wysiłkach, aby zadenuncjować głównych wrogów kobiet: burżujów i Kościół katolicki. To te dwie siły rościły sobie prawo do odgrywania wiodącej roli w społeczeństwie, kształciły i wychowywały swych poddanych na posłusznych obywateli pogodzonych ze swoim losem. Olimpia nie zamierzała jednak poddawać się tym niegodziwym prawom, które ze sprawiedliwością nie miały nic wspólnego. Córka oświecenia, abolicjonistka i republikanka stawiała dzielnie czoła mężczyznom, dowodząc swą rewolucyjną działalnością, iż dorównuje im zarówno intelektualnie, jak i fizycznie. Pod wpływem Olimpii de Gouges również Starkoff podnosiła w swych tekstach problemy niepewnej kondycji kobiet, która nie polepszyła się po prawie stu latach od wybuchu rewolucji francuskiej. W swych sztukach Starkoff stawiała te same pytania, które zadawała autorka *Deklaracji praw kobiety i obywatelki*:

Mężczyzno, czy jesteś zdolny być sprawiedliwym? Pytanie to stawia kobieta. Nie będziesz przynajmniej mógł pozbawić jej tego prawa. Powiedz mi, kto nadał ci despotyczną władzę uciskania mojej płci? Twoja siła? Twoje talenty? Przyjrzyj się Stwórcy w jego mądrości. Zbadaj naturę w całym jej majestacie, naturę, z którą, jak się wydaje, chciałbyś być w harmonii, i wyprowadź z niej, jeśli się wazysz, przykład takiego tyrańskiego panowania. Zwróć się do zwierząt, studiuj rośliny, rzuć okiem na wszystkie modyfikacje organicznej natury i poddaj się [sile] dowodu, jeśli dostarczę ci ku temu środki.

.....

³⁹ P. Laskowski, *Szkice...*, s. 433–434.

Szukaj, badaj i rozróżniaj, jeśli możesz, płcie w porządku natury. Wszędzie bez różnicy znajdziesz je we wzajemnej kooperacji, wszędzie współpracują one ze sobą, tworząc wspólną harmonię w tym nieśmiertelnym arcydziele. Tylko mężczyzna podniósł wyjątek do rangi prawa. Dziwaczny, zaślepiony, nadęty naukami i zdegenerowany – w tym wieku oświecenia i bystrości umysłu – tkwiąc nadal w jaskrawej niewiedzy, chciałby despotycznie rozkazywać płci, która posiada wszystkie zdolności intelektualne. Przy tym rości on sobie prawo do czerpania korzyści (*prétend jouir*) z rewolucji oraz do równości, aby nic więcej już o niej nie mówić⁴⁰.

Postanowiła więc podjąć walkę z nieludzkim systemem, a najskuteczniejszą bronią było jej nieprzejdane pióro. Na początku pisała płomienne artykuły, w których obnażała prawdziwe oblicze możliwych tego świata, zwracając szczególną uwagę na kwestię zniewolenia kobiet. Często zabierała głos w obronie matek, którym państwo odbierało opiekę nad dziećmi. Pragnęła dotrzeć do jak najszerszej liczby odbiorców, lecz wielu było niepiśmiennych. Zdecydowała się więc na wygłaszanie wykładów, które komponowała przede wszystkim dla proletariatu, rozmyślała też o sztuce dramatycznej podejmującej ważne problemy egzystencji ludzkiej.

Pisarka współpracowała z uniwersytetami ludowymi (Universités Populaires), których była jedną z aktywnych współzałożycielek i gorliwie wspierała idee Teatru Ludowego (Théâtre du Peuple), odrzucającego prymitywną rozrywkę na rzecz krzewienia „postępowych ideałów”⁴¹. Uniwersytety ludowe⁴² miały stać się, w co głęboko wierzyła, platformą wymiany myśli między intelektualistami i zwykłymi zjadaczami chleba. Podczas mityngów występowali towarzysze walki o sprawiedliwość społeczną oraz wystawiano sztuki mające stanowić ilustrację ich rewolu-

.....
⁴⁰ O. de Gouges, *Wstęp. Prawa kobiet z Deklaracji praw kobiety i obywatelki (1791)*, przeł. R. Michalski, [cyt. za:] R. Michalski, K. Lewandowska, *Olympe de Gouges – zapomniana heroina Rewolucji Francuskiej*, „Sztuka i Dokumentacja” 2018, nr 19, s. 112.

⁴¹ V. Starkoff, *Lettre*, „Revue d’art dramatique” 1906, t. XVI, s. 12.

⁴² A. Dervaux, *L’Art et les universités populaires*, „Pages libres” 1904, nr 189.

cyjnych postulatów – wszak teatr od zarania dziejów był najlepszą tubą dla wolnościowych haseł. To właśnie z myślą o takim spotkaniu z robotnikami Starkoff napisała swój pierwszy dramat o znaczącym tytule: *Wolna miłość* (1902).

Na początku XX wieku problem wolnej miłości był szeroko dyskutowany, nie dziwi więc, że i pisarka zabrała głos w tej sprawie. Jako walcząca feministka, autorka *Bolszewizmu* przypuszcza główny atak na instytucję małżeństwa, które było tworem ustroju burżuazyjnego i jako takie symbolizowało uwięzienie jednostek skazanych na dozgonną monogamię⁴³. Pisarka nawoływała do wyzwolenia kobiet spod jarzma mężczyzn, co trzeba przede wszystkim rozumieć jako odrzucenie mieszczańskich norm zmuszających młodych do podpisania swoistej umowy handlowej, o odrzuceniu której w kapitalistycznym porządku nie mogło być mowy. Jej zdaniem, na przykład lepiej jest dla kobiety samotnie wychowywać potomstwo, niż tkwić w niewoli burżuazyjnej hipokryzji. Wszak kobieta jest samodzielna i może stanowić o samej sobie – a to przecież stało w jawnej opozycji do mieszczańskiego paradygmatu, według którego kobieta nie zasługiwała na posiadanie pełni praw obywatelskich. Starkoff żądała otwarcie prawa do wolnej miłości, ale to bynajmniej nie oznaczało gloryfikacji seksualnej rozwiązłości, o którą można było ją oskarżać. Chodziło jej o to, by mąż i żona byli partnerami równymi sobie, by żadna ze stron nie traktowała drugiej osoby jako swojej własności, usankcjonowanej do

.....
⁴³ Starkoff przedstawia w swojej sztuce własne poglądy na temat „wolnej miłości”, która była obszernie dyskutowana w kregach nie tylko anarchistycznych. Pisarka podzielała przekonania Madeleine Vernet, według której „instytucja małżeństwa” była prawdziwym więzieniem dla jednostek, bowiem nie odpowiadała prawdziwym potrzebom miłości. Nie należało więc mylić miłości z małżeństwem. Ta pierwsza kieruje się prawem naturalnym, nie zna zakazów ani nakazu monogamii. Kobieta powinna być wyzwolona seksualnie podobnie jak mężczyzna, podczas gdy związek sakramentalny skazuje oboje na „dozgonne” współżycie w imię nienaturalnych, często merkantylnych regulacji.

grobowej deski w obliczu Boga czy urzędnika stanu cywilnego. Z pewnością podpisałyby się pod słowami Michaiła Bakunina, który walcząc o wyzwolenie człowieka, nie zapominał o kobietach. W sprawach małżeńskich autor *Federalizmu, socjalizmu i antyteologizmu* dzielił się również radami, jak wieść szczęśliwe pożycie małżeńskie:

W miłości [...] wszystko powinno być dialogiem, a nie monologiem. Małżeństwo polega na wzajemnym uczuciu, na wzajemnym porozumieniu i wzajemnym szacunku. Małżonkowie powinni dzielić wszystko po połowie: siłę, rozum, miłość, oddanie. W stosunkach między nimi musi panować pełna równość – zarówno w czułości, jak i w gniewie, tak samo w kuksańcach, jak i w pieśzczotach. Nie należy żywić śmiesznej, próżnej i obraźliwej pretensji, aby dawać więcej, niż otrzymujesz. Małżonkowie powinni opierać się jeden na drugim, a nie wzajemnie się podtrzymywać, nie pouczać się, a razem się uczyć, nie przemawiać do siebie, a rozmawiać. Małżeństwo to także wzajemne dopełnianie. Mężczyźni logiczniej myślą, jest w nich większa „siła abstrakcji”, mocniejsza „energia woli” i są oczywiście silniejsi fizycznie. W kobietach za to jest więcej zdrowego rozsądku, wrodzonej delikatności, naturalnej szlachetności, elegancji i wdzięku, instynktownego poczucia piękna i prawdy, więcej gotowości do heroicznego poświęcenia. Obecność kobiety przydaje sile mężczyzny połotu, a jego rozum strzeże przed fałszem⁴⁴.

Starkoff uważałyby również za swoje obserwacje Jeana Mesliera, który na przełomie XVII i XVIII wieku także skłaniał się do przyjacielskiej relacji między kobietą i mężczyzną, która w żadnym razie nie miała oznaczać przymusu, lecz partnerstwo między wolnymi i kochającymi się jednostkami:

gdyby ludzie nie upierali się przy bezpodstawnych i ubliżających różnicach pochodzenia [...]. Ludzie nie mieliby powodów, by nawzajem sobą gardzić i obelżywie wymawiać sobie pochodzenie. [...] Podobnie, gdyby ludzie, szczególnie zaś nasi chrystusowcy, nie uważali uparcie małżeństwa za nierozzerwalne, lecz przeciwnie pozwolili mężczyznom i kobietom zawsze słuchać tylko głosu serca, gdyby pozwolili im rozstawać się i rozchodzić, kiedy ciąży im wspólne życie albo kiedy ożywni nowym uczuciem pra-

.....
⁴⁴ A. A. Kamiński, *Michaił Bakunin. Życie i myśl*, t. 2: *Podpalacz Europy (1848–1864)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu, Wrocław 2013, s. 171.

gną wstąpić w nowy związek, nie byłoby na pewno tylu złych małżeństw i tylu nieszczęśliwych rodzin jak dzisiaj. Nie byłoby również tyle niezgody i tylu nieporozumień, ile się obecnie zdarza pomiędzy mężczyznami i kobietami. Po cóż mieliby się oni nawzajem dręczyć, przeklinać, napadać z wściekłością na siebie, jak to się często zdarza, skoro mogliby się swobodnie rozejść i szukać szczęścia gdzie indziej, z chwilą kiedy przestaliby się kochać lub sobie nawzajem podobać? Jednym słowem, nie byłoby na ziemi tylu co dziś nieszczęśliwych żon i mężów, męczących się przez całe życie w jarzmie zgubnego dla nich małżeństwa, którego nie mogą zerwać. Przeciwnie, mężowie i żony pędziliby wspólnie spokojne i przyjemne życie ku wzajemnemu zadowoleniu, gdyż przyjaźń byłaby zawsze podstawą ich związku⁴⁵.

Autorka wierzyła, że takie partnerstwo jest możliwe, o ile odrzuci się tradycyjne myślenie o rodzinie, które niejako zmusza mężczyznę do bycia tyranem, a kobietę do odgrywania roli niewolnicy. W tym kontekście napisała *Wolną miłość*, aby przedstawić własną wizję rodziny, małżeństwa i uczucia łączącego dwie kochające się i przede wszystkim wolne jednostki. I jak przystało na sztukę dydaktyczną, przedstawiła w niej małżeństwo robotnicze, które żyje w pełnej harmonii, bowiem małżonkowie szanują się nawzajem i dzielą sprawiedliwie między sobą obowiązki domowe.

Niczym teatr w teatrze, sztuka przedstawia przygotowania do wygłoszenia prelekcji przez mówcę na temat wolnej miłości w jednym z uniwersytetów ludowych – nigdy nie dowiemy się jednak o tym, co prelegent miał do powiedzenia, ponieważ akcja sztuki kończy się, zanim zabierze on głos na trybunie. Starkoff wypełnia scenę licznymi postaciami o różnych poglądach i przekonaniach: konferansjer, zagorzały socjalista czy proletariusz, zacierzwiony mizogin, a wśród nich rodziny robotników, które przyszły posłuchać wykładu – Rosjanka pragnęła w ten sposób wiernie odtworzyć atmosferę zebrań, w których panował pluralizm myśli. Nie ma w tym dramacie akcji w klasycznym rozumieniu tego słowa,

.....
⁴⁵ J. Meslier, *Testament*, tł. Z. Bieńkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1955, s. 183, http://www.nowakrytyka.pl/resources/upload/rtf_Meslier_Jean_-_Testament-2.pdf (dostęp: 20.02.2022).

bowiem pisarka wydaje się rejestrować jedynie zasłyszane w trakcie spotkania rozmowy – sami uczestnicy spektaklu mogli nawet być zdziwieni, że właśnie obejrzeliby sztukę.

Wielbicielka Ibsena dokonała niemniej wyboru tych zasłyszanych dialogów, które pozwoliły jej na ukazanie własnych racji dotyczących kondycji kobiet. Główną postacią jest przede wszystkim Blanche, hafciarka wychowująca samotnie dziecko, która bezsprzecznie odgrywa rolę *porte-parole* pisarki. W kluczowej scenie piątej, kiedy opuszczona przez mężczyznę kobieta rozmawia z konferansjerem, Starkoff atakuje niesprawiedliwe prawo dotyczące nieślubnych dzieci (zwyczajowo uchodzące w społeczeństwie za „bękarty”), bowiem według tego prawa matka może być pozbawiona opieki nad swoim potomstwem na rzecz biologicznego ojca. Pomimo otwartości umysłu i pewnej sympatii dla emancypacji towarzyszek niedoli, Ruinet, mówca przygotowujący się do wygłoszenia wykładu, stwierdza, że w wolnej miłości to mężczyzna jest zawsze ofiarą, bowiem kobieta, zgodnie ze swą naturą, jest bardziej skłonna do zdrady⁴⁶. Blanche, rzecz jasna, nie podziela przekonań prelegenta i aby wykazać, jak bardzo jej rozmówca się myli, opowiada historię własnego życia, która przyczyni się do zmiany jego poglądów dotyczących rzekomej monogamii mężczyzn. Otóż jej ojciec, bogaty bankier, porzucił swoich bliskich dla młodej aktorki. Jego zachowanie okazało się brzemiennie w skutkach dla pozostawionej samej sobie rodziny. Matce bohaterki trudno było wychować samotnie córkę, ale uczyniła wszystko, co w jej mocy, by ta zdobyła odpowiednią edukację, stroniąc od mieszczańskich zwyczajów. Przedwcześnie umierając, przestrzegала jeszcze córkę, by uważała na mężczyzn. Młodości jednak trudno jest niekiedy korzystać z rad starszych. Blanche poznała świeżo upieczonego prawnika, który uwiódł ją pięknymi słowami i romantycznymi spotkaniami na łonie natury. W wyniku tych młodzieńczych uniesień dziewczyna zaszła

.....

⁴⁶ Por. O. Valabrègue [w:] *Congrès national des droits civils...*, przyp. 10.

w ciąży. Pewnego dnia odwiedziła ją starsza pani, która prosiła ją, by zostawiła jej syna, zaręczonego z inną kobietą od dwóch lat. Na początku poniżona robotnica odczuwała potrzebę zemsty, ale kiedy udała się do „legalnie” wybranej żony, zrezygnowała ze swych wcześniejszych planów. Zrozumiała, że to małżeństwo miało połączyć dwie fortuny, a młoda żona tylko by cierpiała z powodu niewierności męża. Blanche pragnie zachować swoją córkę, którą mogłaby stracić, wszak prawo do opieki nad dzieckiem miał prawnie jedynie mężczyzna, a nie rodzicielka. Ruinet jest tak poruszony historią biednej hafciarki, iż płonie chęcią pomszczenia niesprawiedliwego losu Blanche, tym bardziej, iż wiarołomny kochanek przychodzi na spotkania w uniwersytecie ludowym – pragnie zdobyć głosy, aby zostać wybranym na posła. Kobieta jednak prosi prelegenta w imię łączącej ich przyjaźni, by nie wymierzał sprawiedliwości, bo tylko zaszkodziłby jej, a przede wszystkim jej córce. Zupełnie osłupiały mężczyzna nie rozumie pobudek kobiety, a ta mu w prosty sposób wyjaśnia, że jest szczęśliwa z własną córką, że miłość do niej jest najważniejszą rzeczą na świecie. Nie oczekuje zdemaskowania nieuczciwego kochanka, bowiem jest przekonana, iż robotnicy, którzy uczestniczą w wykładach na uniwersytetach ludowych, są na tyle świadomi, że nie dadzą wiary jego fałszywym obietnicom – w taki oto upraszczający sposób Starkoff antycypuje propagandowy teatr *agit-prop*. I jak przystało na sztukę z tezą, która ma czegoś ludzi nauczyć, końcowe sceny ukazują byłego kochanka jako bankruta wyzutego z jakichkolwiek skrupułów. Zebrani nie chcą go nawet słuchać, zagłuszają go, a on sam nie wie, co ma powiedzieć swym potencjalnym wyborcom. Zdaniem Blanche to właśnie podczas tego spotkania z proletariuszami została tak naprawdę pomszczona, a Ruinet pozostał pod wielkim wrażeniem mądrości kobiety i wydaje się, że zmienił swój pogląd na wolną miłość. Uznał Blanche za pełnoprawną osobę i wyznał jej szczerą miłość.

Choć scena ta grzeszy nieco nadmiernym dydaktyzmem i dość ckliwym zakończeniem, to trzeba pamiętać, że pisarka

chciała zjednać prostych ludzi do swoich przekonań i że tylko w ten sposób mogła wyrazić swą wiarę w możliwość partnerstwa między kobietą i mężczyzną, którego bynajmniej nie gwarantował związek sakramentalny. Starkoff z pewnością podpisałyby się pod słowami bodaj najbardziej znanej anarchistki Emmy Goldman, dla której małżeństwo było zwykłą farsą niemającą nic wspólnego ze szczerą miłością:

Ślub jest przede wszystkim ekonomiczną umową, polisą ubezpieczeniową. Różni się od zwykłego ubezpieczenia na życie tylko tym, że jest czymś bardziej wiążącym i wymagającym, a korzyści z niego są znacznie mniejsze, niżby na to wskazywała waga inwestycji. Polisę ubezpieczeniową s płaca się pieniędzmi i w każdej chwili można zrezygnować z dalszych wpłat. Jeśli jednak pakietem ubezpieczeniowym kobiety jest egzystencja jej męża, to żona zmuszona jest płacić swoim dobrym imieniem, prywatnością, szacunkiem do siebie i całym swoim życiem – „dopóki śmierć ich nie rozłączy”. Ponadto owo małżeńskie ubezpieczenie skazuje kobietę na bycie do końca życia zależną od męża, sprawia, że staje się życiowym pasożytem, kimś całkowicie bezużytecznym zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i społecznym. Mężczyzna też musi s płacać swój haracz, jednak małżeństwo ogranicza go w mniejszym stopniu, ponieważ ma on większą autonomię w społeczeństwie. Mężczyzna odczuwa ciężar małżeństwa raczej w wymiarze ekonomicznym⁴⁷.

W sztuce *Jedynе wyjście* (1904), która cieszyła się większą popularnością niż poprzednia (została nawet przetłumaczona na język włoski), Starkoff wydaje się otwarcie inspirować twórczością Ibsena, który deklarował się wiele razy jako zwolennik emancypacji kobiet. Autorka z pewnością go nie naśladuje, bowiem jej postaci, w konfrontacji z bohaterami Norwega, wydają się jednowymiarowe, nie odnajdują własnej autentyczności poprzez lęk, cierpienia i refleksje, lecz tylko powierzchownie oddają się bolesnej czasami retrospekcji. Pisarce nie zależało jednak na tworzeniu pełnowymiarowych postaci, bowiem przyświecał jej

.....
⁴⁷ E. Goldman, *Anarchizm i inne eseje*, przekł. i red. J. Dolińska, A. Grzybowski, P. Laskowski, M. Łagodziński, G. Łazarkiewicz, S. Matuszewski, Oficyna Wydawnicza Bractwa Trojka, Poznań 2015, s. 189–190.

cel bardziej utylitarny i propagandowy. Pragnęła przekonać odbiorcę, często nieobytego z literaturą, do uwrażliwienia na niegodziwości systemu, w którym on sam tkwił czasami zupełnie nieświadomie.

Dramat jest historią młodej kobiety, Łucji, która w dość szybkim tempie przechodzi duchową przemianę: z niezbyt okrzeseanej mieszczyki staje się pełnowartościowym obywatelem. Oto urodzona w mieszczańskiej rodzinie dziewczyna dochodzi do wieku, kiedy tradycja nakazuje jej zamążpójście. W pierwszym akcie Starkoff umieszcza akcję dramatu właśnie w burżuazyjnym domu, gdzie wszystko, łącznie z wystrojem, stwarza atmosferę fałszu i duszności, wszędzie wyczuwa się stęchliznę. Łucja źle się czuje w tym entourage'u pełnym przepychu i bezguścia. Terroryzowana jest (podobnie jak brat) przez ojca, który uważa się za głowę rodziny i żywi przekonanie, że wszyscy jej członkowie powinni się podporządkować jego absolutnej władzy. W tej rodzinie nie ma miłości, dzieci powinny być posłusznymi odczłowieczonymi robotami, które mogą nawet szczerze nienawidzić swego protoplasty, byle nie sprzeciwiały się jego dyrektywom. Matka, zacietrzewiona bigotka, jest uległa wobec woli swego męża i pana, szczyci się nawet swoją służalczością, wszak postępuje zgodnie z tym, czego wymagają od kobiet mężczyźni Kościoła, a oni nie mogą się przecież mylić⁴⁸. Ojciec nie jest zadowolony, że Łucja pobiera lekcje u prywatnego nauczyciela, pana Rocha, który swą wiedzą otwiera dziewczynie oczy na sprawy społeczne. Do tej pory żyła w bogactwie, nie troszcząc się o nic, ale czuła, że jej życie jest puste i pod wpływem nauk korepetytora postanawia je zmienić: pragnie, by wreszcie nabrało ono sensu. Tak więc Łucja staje przed wyborem niczym Ibsenowska Nora: może uciec ze złotej klatki poślubiając, miłego skądinąd, pana o znamienym imieniu Toudoux (*doux* – słodki, spokojny), ale nie byłaby to prawdziwa ucieczka, tylko przejście z jednej klatki

.....

⁴⁸ V. Starkoff, *L'Issue*, [w:] *Au temps de l'anarchie...*, s. 329.

do drugiej, a klatka ta, choćby była ze złota, zawsze pozostanie więzieniem. Może też opuścić dom rodzinny i zacząć pracować na własny rachunek, co byłoby, jej zdaniem, najlepszym rozwiązaniem, bowiem czułaby się osobą przydatną społeczeństwu, a w konsekwencji spełnioną. Choć nie była przyzwyczajona do pracy, nowe życie nie przerażało jej, wręcz przeciwnie, wiedziała, że wybierając tę nową drogę, będzie jeśli nie szczęśliwa, to na pewno bardziej radosna niż w więzieniu, jakim było dla niej życie z rodzicami. Pod koniec pierwszego aktu ojciec wyrzuca nauczyciela, co tylko przyśpiesza decyzję córki o definitywnym opuszczeniu piekła domowego, a co za tym idzie, porzuceniu raz na zawsze mieszczańskiego życia.

W odróżnieniu od pierwszego aktu, akt drugi rozgrywa się w domu nauczyciela, w którym spotykają się również członkowie uniwersytetu ludowego na tajnych kompletach. W przeciwieństwie do mieszczańskiego wystroju z poprzedniej części sztuki Starkoff podkreśla prostotę robotniczego wnętrza, w którym dojrzeć można od razu znaczną liczbę książek. W kołtuńskim domostwie nie były one nawet zauważalne, bowiem kobietom książki do niczego nie były potrzebne, jakby powiedział znienawidzony *pater familias*: „mącą jedynie kobietom w głowach”⁴⁹. Pierwsza scena przedstawia zebranie robotników, którzy zastanawiają się nad usprawnieniem działalności społecznej organizacji. Starkoff celowo konfrontuje różne postawy uczestników spotkania: jedni wyrażają egoizm i nie są skorzy do pomocy osobom znajdującym się w opłakanej sytuacji, drudzy zaś charakteryzują się znaczną dozą empatii, która pozwala im widzieć w każdej jednostce istotę, której bez względu na sympatie polityczne należy pomóc. Ostatnia część dramatu skupia się na rozmowie między Rochem i Łucją, która właśnie opuściła dom rodzinny. Mężczyzna cieszy się z decyzji młodej kobiety, tym bardziej że podkochuje się w niej od dłuższego czasu. Pomimo nieukrywanego szczęścia, nie jest

.....
⁴⁹ *Ibidem*, s. 325.

do końca przekonany, czy akt niewiasty, choć godny pochwały, nie był jedynie młodzieńczym wybrykiem i czy po głębszym namyśle Łucja nie zapagnie powrócić na łono swej mieszczańskiej rodziny. Czyżby i on podzielał przekonanie, iż kobiety kierują się jedynie emocjami, a nie rozumem? Publiczność żeńska mogła być tym faktem zdumiona, tym bardziej że nauczyciel prosi, a właściwie żąda od kobiety, by ta poddała się próbie, po której mógłby upewnić się co do jej szczyrych zamiarów. Podobnie jak w pierwszej sztuce, także i w tej kobieta wyjaśnia prawdziwe pobudki swojego działania. To właśnie ona, będąc inkarnacją wszystkich kobiet przekonanych o swojej wartości, poucza mężczyznę, jak niegdyś on ją, iż jest istotą rozumną, świadomą praw i obowiązków w prawdziwym partnerskim pożyciu. O tym, że i tym razem kobiecie udało się otworzyć oczy mężczyźnie, przekonują wieńczące sztukę słowa Rocha, które przepełnione są ekspresjonistycznym patosem:

Mężczyzna nikczemnie przypisywał sobie prawo do posiadania prawdy. Odebrał kobiecie to wszystko, co stanowi o istocie życia w ogóle: myśl i wolność! Zrobił zeń trupa, a wspólne życie z umarłą strąca ich oboje niechybnie w otchłanie grobu! Trzeba więc, aby mężczyzna podniósł swą towarzyszkę z ziemi, na którą została ciśnięta, dopiero wtedy będzie mógł iść wyprostowany⁵⁰.

Cokolwiek by powiedzieć, pisarce nie udało się do końca stworzyć drugiej Nory Helmer. Niemniej, podobnie jak Norweg, Starkoff próbowała wprowadzić dyskusję do teatru, pragnęła uczynić widzów partnerami osób dramatu. Poddawała krytyce skamieniałą XIX-wieczną konwencję i modele fabularne na rzecz poszukiwania prawdy. Popularność, jaką cieszył się utwór Starkoff, pozwala stwierdzić, że autorce udało się poruszyć serca szerokiej publiczności. Choć z naszej perspektywy spuścizna tej pisarki może wydawać się miejscami nazbyt dydaktyczna, to jej utwory, poruszające uniwersalne problemy, pozostają nadal aktualne.

.....

⁵⁰ *Ibidem* (tłum. T. Kaczmarek).

Nelly Roussel: bunt na scenie⁵¹

Nelly Roussel (1878–1922) jest ważną postacią wśród francuskich feministek⁵² na początku XX wieku, bowiem od zarania swojej kariery pisarskiej walczyła o równouprawnienie między kobietami i mężczyznami⁵³. Była wolnomyślicielką, wolnomularką, która już w 1902 roku opowiedziała się za wprowadzeniem kontroli narodzin i, jako propagatorka antykoncepcji, żądała, aby państwo zapewniło wychowanie seksualne zwłaszcza młodym dziewczętom⁵⁴. Wraz z Madeleine Pelletier⁵⁵ należała do pierwszych kobiet w Europie, które wyrażały pogląd, że kobieta sama powinna decydować o tym, czy chce zostać matką czy nie⁵⁶, dlatego też dopuszczała aborcję jako jej święte prawo do samostanowienia. Kobieta zbyt wiele razy była poświęcana na ołtarzu religii, prawa i patriarchalnego społeczeństwa⁵⁷, co sprowadzało ją do podrzędnej roli. Wychowana w wierze katolickiej, pisarka szybko oddaliła się od religii, którą postrzegała jako jedną z potężnych sił od zarania ciemną kobietę i zakładającą na ludzkość „kaganiec wątpliwej moralności”. Roussel nie krytykowała jedynie religii katolickiej, wszak każda

.....
⁵¹ Niektóre fragmenty tej sekcji były publikowane w artykule: *Francuski teatr feministyczny...*, s. 114–118.

⁵² J. Humbert, *Nelly Roussel*, „Pensée libre” 1980, nr 43.

⁵³ N. Roussel, *Féminisme*, „Le Libéraire”, 13 février 1904.

⁵⁴ Y. Knibiehler, *L'éducation sexuelle des filles au XX^e siècle*, <https://journals.openedition.org/clio/436> (dostęp: 23.05.2018).

⁵⁵ Madeleine Pelletier (1874–1939) była wojującą feministką, jako pierwsza kobieta we Francji otrzymała dyplom z psychiatrii. Oskarżana o dokonywanie aborcji, została skazana na więzienie. Po jego opuszczeniu posądzano ją o chorobę psychiczną, w wyniku czego została zamknięta „z urzędu” w szpitalu psychiatrycznym, z którego już nie wyszła.

⁵⁶ A. Epstein, *Anne Cova, Féminismes et néo-malthusianismes sous la III^e République* : « *La liberté de la maternité* », „Clio” 2012, nr 2.

⁵⁷ E. Accampo, *Blessed Motherhood, Bitter Fruit: Nelly Roussel and the Politics of Female Pain in Third Republic France*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2006.

religia stanowiła, jej zdaniem, wielkie zagrożenie dla wolności jednostki. Niemniej, oskarżała przede wszystkim całe „judeo-chrześcijańskie dziedzictwo”, które uczyniło z kobiety na przestrzeni wieków niewolnicę pozbawioną podstawowych praw. To właśnie Roussel, która była wybitnym mówcą i często improwizowała swoje wystąpienia niczym *one-(wo)man show* – nakłaniała kobiety do wypowiedzenia posłuszeństwa ludziom Kościoła. A ci zdecydowanie sprzeciwiali się emancypacji kobiet, bowiem widzieli w tym przejaw samostanowienia niewiast rzekomo niszczącego podstawy ładu społecznego. Występowała niestrudzenie przez dwadzieścia lat, jeżdżąc z wykładami nie tylko po Francji, ale i po całej Europie, gdzie zawsze witana była przez rozentuzjasmowane tłumy. „Wyrwać kobiety z rąk Kościoła katolickiego”⁵⁸ – taki był główny cel, który przyświecał jej w działalności dziennikarskiej (napisała ponad 200 artykułów) i oratorskiej. Polemiczne zacięcie odnajdziemy również w jej twórczości dramatycznej, która, choć ogranicza się jedynie do trzech krótkich utworów, odbiła się szerokim echem wśród mas spragnionych laickiej dobrej nowiny.

Podobnie jak Starkoff, Roussel pochodziła z rodziny mieszczańskiej i od wczesnych lat życia fascynowała się teatrem. Widziała w nim, jak wielu rewolucjonistów epoki, w której przyszło jej żyć, najbardziej odpowiedni środek propagowania niewygodnych dla władzy idei. Dziadek przyszłej feministki posiadał bardzo bogatą bibliotekę i mała Nelly często przebywała w niej całymi dniami. W swoim pamiętniku zapisała, że największą radość sprawiał jej teatr, a najbardziej brzydziła się uprzedzeniami i ograniczonymi umysłami, które były przeszkodami na drodze postępu. Jej ulubionymi pisarzami byli Pierre Corneille i Victor Hugo⁵⁹, dzięki którym zbuntowana przeciw nieprawościom kapi-

.....
⁵⁸ F. Rochefort, *Contrecarrer ou interroger les religions*, [w:] *Le Siècle des féminismes*, red. E. Gubin, C. Jacques, F. Rochefort, B. Studer, F. Thébaud, M. Zancarini-Fournel, Les Éditions de l'Atelier/Éditions Ouvrières, Paris 2004, s. 349.

⁵⁹ M. Surel-Tupin [w:] *Au temps de l'anarchie...*, s. 343.

talizmu autorka pragnęła poruszyć wrażliwość widzów i skłonić ich do refleksji oraz działań mających na celu likwidację niesprawiedliwego systemu społecznego.



Il. 2. Nelly Roussel (1909)
(<https://commons.wikimedia.org>)

Roussel rozpoczęła swoją karierę dramaturgiczną krótkim tekstem *Przez rewoltę* (1903), który bardziej przypomina oratorium niż klasyczny dramat i który w bezpardonowy sposób rozprawia się z prawdziwymi wrogami kobiet. Bohaterami są alegoryczne postacie: biblijna Ewa⁶⁰, która symbolizuje wszystkie umęczone przez mężczyzn kobiety, Rewolta, która nawołuje bohaterkę do buntu, Społeczeństwo i Kościół, dwie siły przeciwne kobietom, żądające od nich bezwarunkowego poddaństwa – te odrażające widma przypominają do złudzenia postacie z teatru Jeana Geneta.

.....
⁶⁰ Nie przypadkiem Roussel wybiera to imię dla swojej bohaterki, ponieważ ma ono nawiązywać do różnych religijnych tradycji, według których po spożyciu zakazanego owocu Bóg miał dać bezwzględną władzę nad kobietą mężczyźnie.

Sztuka Roussel jest rodzajem fresku symbolicznego o jawnym przesłaniu antyklerykalnym⁶¹ (w podtytule autorka precyzuje zresztą, iż chodzi o „scenę symboliczną”), w którym, niczym w moralitecie średniowiecznym *à rebours*, pisarka ukazuje zniewolenie kobiety przez władzę kościelną i republikańską dzierzoną niepodzielnie przez mężczyzn. Akcja rozpoczyna się od przejmującej lamentacji Ewy, która ubrana jest jak niewolnica i skuta kajdanami. Klęcząc pośrodku sceny, ubolewa nad swoim marnym losem, choć nie uczyniła nic, by sobie na niego zasłużyć. Próbuje więc swym wołaniem skruszyć serca bezdusznych postaci, które pozostają jednak niewzruszone. Po lewej stronie siedzi na tronie Kościół (w sztuce rolę tę gra kobieta, bowiem w języku francuskim słowo „kościół” jest rodzaju żeńskiego, podobnie jak „społeczeństwo”), przypomina on raczej ducha niż prawdziwą postać. Ma na sobie długie, czarne welony, w ręce trzyma ogromną Ewangelię, otoczony jest kwiatami i świecami. Na ścianie widnieje dużych rozmiarów przerażający krucyfiks. Tuż za nobliwym Kościołem stoją dzieci z kadzielnicami, dalej widać orszak różnych funkcjonariuszy kościelnych ekstrawagancko odzianych: kardynałów, biskupów, zwykłych księży, a także sióstr zakonnych. Po przeciwnej stronie usytuowane jest Społeczeństwo ubrane niczym Republika

.....

⁶¹ L. Taxil, *À bas la calotte*, Bibliothèque anticléricale, Paris 1879; S. Faure, *Les crimes de Dieu*, „L'Action syndicale” 1908; V. Giraud, *Anticléricalisme et Catholicisme*, „Revue des Deux Mondes” 1906, t. 32; J. Bruhat, *Anticléricalisme et mouvement ouvrier en France avant 1914. Esquisse d'une problématique*, [w:] *Christianisme et mouvement ouvrier*, Les Éditions Ouvrières, Paris 1975; L. Dittrich, *Antiklerikalismus in Europa: Öffentlichkeit und Säkularisierung in Frankreich, Spanien und Deutschland (1848–1914)*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2014; *Là-haut, il n'y a rien. Anthologie de l'incroyance et de la libre-pensée*, éd. N. Baillargeon, Presses de l'Université Laval, Québec 2011; R. Remond, *L'anticléricalisme en France, de 1815 à nos jours*, „Revue française de science politique” 1977, nr 3, s. 462–467; J. Lalouette, *La République anticléricale, XIX^e–XX^e siècles*, Seuil, Paris 2002; F. Conti, *Breve storia dell'anticlericalismo*, [w:] *Cristiani d'Italia. Chiesa, Stato e società, 1861–2011*, red. A. Melloni, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2011, s. 667–683.

w trójkolorową flagę francuską z czerwoną czapką frygijską na głowie. Za nim stoją magistraci, oficerowie, prefekci, deputowani, merowie i zwykli policjanci.

Ewa zwraca się najpierw do Kościoła, by dodał jej trochę otuchy w ciężkim losie, ale w odpowiedzi słyszy, że taki jest żywot kobiety, która powinna myśleć o życiu wiecznym, a nie o przyjemnościach doczesnych. Dowiaduje się też, że musi cierpieć, ponieważ kobieta jest istotą „nieczystą i przeklętą”⁶². Ewa nie otrzymuje też wsparcia od Społeczeństwa, które uważa, że kobieta nie powinna żalić się na swoją niedolę, ponieważ wolność, równość i braterstwo nie są zarezerwowane dla niej, zaś jej obowiązkiem względem ojczyzny jest rodzenie jak największej liczby obywateli⁶³. Gdy Ewę opuszcza wszelka nadzieja, kiedy czuje, że jej koniec jest bliski, zza kulis nadchodzi Rewolta, a jej wejściu na scenę towarzyszy muzyka *Międzynarodówki*. Rewolta oskarża Kościół i Społeczeństwo o przewiny wobec kobiet, co oczywiście bardzo im się nie podoba. Zrywa kobiecie kajdany, a Ewa podnosi się z klęczek i w iście ekspresjonistycznej ekstazie wykrzykuje – nie szczędząc gorzkich słów oprawcom, że od tej pory będzie walczyła o prawa dla kobiet. Tak Roussel odrzuca tradycję, według której postrzegano Ewę jako ucieleśniającą grzech i wszelakie złe skłonności. Nie jest wyuzdaną kobietą działającą na rzecz Szatana, lecz pramatką ludzkości, stawiającą czoła wrogom wolności. Ta alegoryczna scena wyraża przede wszystkim niezgodę na niegodziwość tego świata. Pisarka nawiązuje do biblijnej opowieści, aby podkreślić, z jakich źródeł owe nieprawości pochodzą i przez kogo są kultywowane w celu utrwalenia społecznego *status quo* i utrzymania władzy nad słabszymi. Nie bez kozery Ewa staje się główną bohaterką, która w przeciwieństwie do głoszonej tradycji, odgrywa w sztuce pozytywną rolę. Jest ona bowiem inkarnacją rewolty ludzkości przeciwko wrogom wolności człowieka:

.....
⁶² N. Roussel, *Przez rewoltę*, [w:] *Au temps de l'anarchie...*, s. 356.

⁶³ *Ibidem*, s. 357.

nie wolno im było skosztować owocu z drzewa wiadomości dobrego i złego tylko dlatego, że Pan tak postanowił; zakaz ów był aktem straszliwego despotyzmu i gdyby nasi prarodzice nie przekroczyli tego zakazu, cała ludzkość zostałaby pogrążona w najbardziej upokarzającej niewoli. Złamanie zakazu wyzwoliło nas i uratowało. Był to pierwszy, mityczny akt wolności ludzkiej⁶⁴.

W swojej drugiej sztuce o dość wymownym tytule *Dlaczego one chodzą do kościoła* (prawdopodobnie rok 1911), niczym w klasycznej sztuce z tezą, Roussel podejmuje problematykę religijności kobiet, które w lwiej części gromadnie uczestniczą w nabożeństwach. Stawiając to pytanie, szybko dochodzi do konkluzji, że nie zawsze silna wiara pcha kobiety w ramiona kleru. Akcja tej jednoaktówki rozgrywa się w domu wolnomyśliciela, który, pomimo swoich rewolucyjnych poglądów, uważa swoją żonę za istotę mu podległą. Jest ona dla niego kucharką, sprzątaczką, pielęgniarką i czasami kochanką. Nigdy nie traktuje jej jako równej mu partnerki, co wydaje się logiczne, zważywszy na fakt, iż, jego zdaniem, kobiety nie powinny się zajmować polityką: nic przecież by nie zrozumiały z tych poważnych i skomplikowanych spraw, którymi ich mężowie parają się na co dzień. A żona tego pseudowolterianina najzwyczajniej nudzi się sama w domu, podczas gdy jej mąż uczestniczy w zgromadzeniach, na których wielu (on sam również) wykrzykuje górnolotne wolnościowe hasła. Roussel kreśli karykaturę mężczyzny, który walczy o wolność człowieka, odmawiając tej wolności kobiecie; zresztą pisarka wielokrotnie zwracała uwagę na mizoginiczne podejście swoich kolegów do kwestii kondycji kobiet⁶⁵. Osamotniona żona

.....
⁶⁴ M. Bakunin, *Federalizm, socjalizm i antyteologizm*, tłum. pod red. Z. Schabowskiego, [w:] idem, *Pisma wybrane 1*, red. H. Temkinowa, Książka i Wiedza, Warszawa 1965, s. 348.

⁶⁵ O ile Michaił Bakunin uważał, że kobieta powinna być wyzwolona podobnie jak mężczyzna, o tyle Pierre-Joseph Proudhon pragnął zachować dla kobiety jej tradycyjną funkcję matki. Można też wspomnieć, że Marks niezbyt był przychylny wszelkim prędom ruchów feministycznych, bowiem ich popularyzacja rzekomo nie wpisywały się w walkę klasową.

szuka rozrywki, a jedyną, którą ma do dyspozycji, jest uczestnictwo we mszy świętej – i nie dlatego, że nagle zaczęła wierzyć, gdyż daleka była od podobnych uniesień, pragnęła jedynie po prostu wyjść do ludzi, kupić sobie jakiś drobiazg na odpuszczenie, „zjeść wyśmienite bułeczki maślane” i odetchnąć od szarzyzny egzystencji. Mąż kategorycznie zabraniał żonie udania się w pobliże kościoła, bo to mogłoby nadszarpnąć jego reputację wroga mieszczańskiego porządku społecznego. Lecz gdy niewiasta została opuszczona przez małżonka, nie zawahała się sprzeciwić jego woli i wybrać się z sąsiadką, również ateistką, na popołudniowe nieszpory. To była jedyna jej uciecha. Tam mogła choć na chwilę odetchnąć od bolączek mozolnego i szarego życia. Przedstawiając historię kobiety, która jest niejako „zmuszana” do uczestniczenia w niedzielnej mszy, autorka odpowiada na pytanie postawione w tytule sztuki. Otóż, jak to precyzuje pisarka na łamach „Wolnej Myśli Międzynarodowej”, katolicka edukacja, jaką otrzymują kobiety w fallokratycznym systemie, nie pozwala im na emancypację, utrwalając w nich przekonanie, iż ich podrzędna rola jest jak najbardziej „normalnym” stanem rzeczy. Nie mogą więc buntować się przeciwko czemuś, z czym się „zgadzają”. W tym kontekście łatwiej można zrozumieć, dlaczego zwłaszcza niewiasty ulegają czarowi Kościoła katolickiego, stanowiącego dla nich jedyną możliwą do zrealizowania rozrywkę w monotonnej egzystencji, jaką przyznano im w społeczeństwie zdominowanym przez mężczyzn⁶⁶. Może się wydawać, iż Roussel kreśli swoją żeńską postać w dość czarnych kolorach: jawi się nam ona jako istota niezbyt rozgarnięta i gotowa jedynie do zapewnienia sobie doraźnych przyjemności. Pisarka jednak przerysowuje swoje postaci celowo, aby ukazać je jako ofiary dyskursu przemocowego, którego orędownikiem jest, jej zdaniem, instytucja eklezjalna. Tym samym Roussel wpisuje się w poczet krytyków religii, która przyczynia się jedynie do propagowania

.....

⁶⁶ N. Roussel, nota w: „La Libre Pensée internationale” 1911.

dewocji, a nie prawdziwych wartości scalających wspólnotę wolnych ludzi. Ponad wszelką wątpliwość autorka podpisałaby się pod słowami Jeana Mesliera, który niejednokrotnie ganił bogobojność niewieścią. Jako przykład można by zacytować rozdział CLXXV jego *Testamentu* pod znamienym tytułem: *Zgubne skutki pobożności*, w którym anarchistyczny proboszcz z przełomu XVII i XVIII wieku nie bez pewnej złośliwości opisuje religijność zwłaszcza starszych kobiet:

Jak wyznają najgorętsi nawet obrońcy religii i jej użyteczności, trudno o coś rzadszego niż szczere nawrócenie; można by to jeszcze tak uzupełnić: trudno o coś bardziej bezwartościowego dla społeczeństwa. Świat brzydnie ludziom wtedy tylko, kiedy oni światu obrzydą. Kobieta wtedy dopiero poświęca się Bogu, kiedy już nikt jej nie chce. Próżność kobiety w pobożności znajduje rolę, która ją absorbuje i rekompensuje utratę jej wdzięków. Drobiazgowo praktyki religijne pozwalają jej spędzać jakoś czas. Zmowy, intrygi, wielkie słowa, plotki, gorliwość dostarczają jej sposobów do wślawienia się i zdobycia poważania wśród bigotów⁶⁷.

Akcja trzeciego dramatu *Grzech Ewy* (1913) rozgrywa się w raju. Scena przedstawia pełną pięknej roślinności idylliczną krainę, w której w każdym wymiarze panuje w harmonia. Pisarka ośmiesza nieco dziecinne wyobrażenia o miejscu pobytu duszy ludzkiej po śmierci ciała, jakim mamiono ludzkość od tysięcy lat. Adam i Ewa wylegają się na trawie, mężczyzna jest bardzo pogodny, korzysta z pięknej pogody, odpoczywa, wygląda na szczęśliwego, kobieta zaś jest przygnębiona, bliżej nieokreślona melancholia nie pozwala jej zachwycać się ustawicznym błogostanem. Adam nie może zrozumieć, dlaczego jego towarzysza nie cieszy się ciszą, spokojem i beztroską, która królowała w Edenie: „nie mogę sobie wyobrazić szczęścia większego od tego, które dał nam Nasz Pan”⁶⁸. A jednak Ewa odczuwa nudę; kiedyś ten piękny krajobraz ją radował, a teraz wszystko stało się dla niej takie monotonne, wciąż to błękitne niebo, wciąż te

.....
⁶⁷ J. Meslier, *Testament...*, s. 170.

⁶⁸ N. Roussel, *Grzech Ewy*, [w:] *Au temps de l'anarchie...*, s. 379.

same noce, nawet potulne zwierzęta o maślanych oczach już jej nie zachwycają. Nic już jej nie interesuje, ponieważ wszystko stało się przewidywalne i dlatego ta kraina szczęśliwości wydaje się jej okrutną torturą. W związku z tym pierwsza kobieta pragnie posiąść kwiat wiedzy, kwiat zabroniony surowo⁶⁹ przez Boga i przez to bardziej dla niej tajemniczy. Na próżno mężczyzna napomina ją, że bluźni, że przecież Stwórca wszystko słyszy, ale ona kpi sobie z tego, nie rozumie, skąd taki absurdalny nakaz Przedwiecznego. Nie bacząc na konsekwencje swojego czynu, Ewa zrywa kwiat, w pewnym uniesieniu doznaje nowych uczuć, których dotąd nie znała: „ale mnie on upaja... mam wrażenie, że wszystko wokół mnie otwiera się... ja wznoszę się... i wszystko się ode mnie oddala, wszystko się rozszerza... ja wznoszę się... i widzę cudowne rzeczy, które są nieco przerażające, niemniej pociągają mnie”⁷⁰. Nowa Ewa, która odrzuca dziecinny lęk przed karą boską na rzecz poznania bezkresów ludzkiej egzystencji, nie obawia się konfrontacji z Aniołem straszącym bolesną karą (kobieta miała bardziej cierpieć, bowiem to ona sprzeniewierzyła się zakazom Stworzyciela). Pierwsza „grzesznica” nic sobie z tego nie robi. Ona nie chce żyć w fałszywym świecie, w którym nie ma prawdziwych uczuć, namiętności, smutku i radości, niczym wąż pragnie zrzucić z siebie skórę dziecka i stać się prawdziwą kobietą. Wysłannik Boga oskarża kobietę o śmiertelny grzech pychy i wygania ją z raj, choć tak naprawdę to ona opuszcza z własnej woli ten baśniowy, ale i arcybanalny *entourage*. Ewa, głucha na napominania i przestrogi, stawia dzielnie czoła Aniołowi pozbawionemu jednakże w jej oczach anielskich atrybutów, wykrzykując do męża, że nie zostali potępieni, wręcz przeciwnie, dopiero od tej chwili będą żyć naprawdę: „chodź, chodź ze mną! My jeszcze nie żyliśmy; dopiero teraz będziemy żyć”⁷¹. Tak, jak

.....
⁶⁹ Pisarka nawiązuje do Błękitnego Kwiatu Novalisa, symbolu poznania i oświecenia.

⁷⁰ N. Roussel, *Grzech Ewy...*, s. 381.

⁷¹ *Ibidem*, s. 383.

w pierwszym dramacie Ewa jawi się jako pierwsza zbuntowana matka, również i tutaj kobieta staje się inkarnacją ludzkości, która pragnie wejść w okres dorosłości. W zestawieniu utworów trzech francuskich pisarek teksty Roussel wydają się najbardziej nieprzejednane w odniesieniu do władzy mężczyzn. Nie bez kozery to właśnie tę autorkę zalicza się do wybitnych feministek z przełomu XIX i XX wieku.

Feminizacja nas wyzwoli, czyli zakończenie

Francuski teatr kobiet z przełomu XIX i XX wieku można określić jako feministyczny, choć nie stworzył on jakiejś jednej i koherentnej poetyki, co nie powinno zresztą dziwić, ponieważ przedstawiane w tym tomie pisarki sprzyjały ideałom anarchistycznym, a te odrzucały wszelakiej maści dogmaty, jednorodność myśli; broniły natomiast wielogłosu w dyskusji na ważkie tematy⁷². W tym kontekście każda z dramatopisarek reprezentowała swój oryginalny i rozpoznawalny styl, którego wspólnym celem była troska o polepszenie sytuacji kobiet w systemie społecznym zdominowanym przez tzw. silną płeć. Nie pragnęły one bynajmniej jakiejś uprzywilejowanej pozycji dla siebie, sprzeciwiały się po prostu wszelkim przejawom nierówności społecznej, nie faworyzując jednej grupy względem innej. Wiedziały bowiem, iż prawdziwie demokratyczne społeczeństwo może

.....
⁷² „Anarchizm to nie tylko system wierzeń, [...] lecz także perspektywa polityczna i jednocześnie forma świadomości. Zmienność, a nierzadko nawet wykazywane niejasności tkwiące w łonie anarchistycznej idei mogą przeczyć istnieniu jakiegokolwiek możliwości jej zastosowania. Niemniej jednak anarchiści twierdzić będą, że w rzeczywistości właśnie te cechy postrzegać można jako elementy wzmacniające, dają bowiem możliwość większej elastyczności i przepuszczalności, pozwalają wynieść anarchizm z poziomu metateorii i skierować go na bardziej pragmatyczne tory” (M. Majorek, *Anarchizm 2.0. Ideologia i praktyka nowych mediów*, Oficyna Wydawnicza AFM, Kraków 2017, s. 58).

składać się jedynie z wolnych jednostek. Véra Starkoff domagała się w swoich tekstach równości kobiet i mężczyzn, pokazując na przykładzie swych bohaterek, iż są one pełnowartościowymi obywatelkami, które mają prawo decydować o sobie, nie bacząc na tyleż przestarzałe, co opresyjne nakazy, często o wątpliwej moralnie proveniencji. Nelly Roussel była z kolei o wiele bardziej nieprzejednana od swojej poprzedniczki w krytyce kapitalistycznego ustroju państwowego. Nie przebierała w słowach, zarzucając Kościołowi katolickiemu zniewolenie kobiet i to, że religijne podstawy doktrynalne przyczyniły się do stworzenia i utrwalenia przez tysiąclecia niesprawiedliwego społeczeństwa podzielonego na uprzywilejowanych mężczyzn i wyrzucone na margines społeczny niewiasty. Dostało się więc w sztukach Roussel wszelkiej władzy, zarówno tej republikańskiej, jak i duchownej. Pisarka stworzyła w swoich krótkich utworach scenicznych postacie silnych kobiet, które odrzucają eklezjalny dyskurs na rzecz niczym nieokiełznanej wolności i szczęśliwości. Wydawać by się mogło, że w porównaniu ze swoimi koleżankami po fachu Louise Michel nie poruszała w swych dramatach bezpośrednio kwestii emancypacji kobiet. Niemniej, przedstawiając patriarchalny porządek społeczny, prowadzący do wojen i wykorzystywania innych grup społecznych, dowodziła, iż jest on źródłem wszelkiej nieprawości i niesprawiedliwości, a zmiana owego porządku jest możliwa jedynie poprzez rewolucję i siłowe wymuszenie równego z mężczyznami statusu. Żeby jednak do owej idei zjednać sobie ludzi, należało poświęcić wiele czasu na edukację mas⁷³. Dlatego też, nawet jeśli do końca życia Michel była orędowniczką bezpośredniej walki z oprawcami (*propagande par le fait* – „propaganda czynu”), to nie zapomniała o kulturze, która miała tę samą wagę, co rewolta. Walczyła piórem o wyzwolenie pozostawionych samym sobie klas społecznych, zarzucając

.....
⁷³ G. Duveau, *La pensée ouvrière sur l'éducation pendant la seconde République et le second Empire*, Domat-Montchrestien, Paris 1948.

swym towarzyszom broni, iż nie widzą w emancypacji kobiet tego samego dążenia do wolności, o które przecież tak zaciekle toczyli bój z burżuazyjnym wrogiem. I tak Michel, podobnie jak Starkoff i Roussel, pragnęła ukazać w teatrze ów patriarchalny paradygmat, który poprzez edukację (fallokratyczną tresurę) produkuje spolegliwych obrońców systemu, gotowych do wychowywania kolejnych pokoleń niewolników. Wszystkie trzy pisarki atakowały pośrednio lub bezpośrednio tradycyjną patriarchalną rodzinę, która uczyła (od wieków) „posłuszeństwa, akceptacji dla nierówności i wykorzystywania innych”⁷⁴. Dramatopisarki wydają się przekonywać nas, iż ten, kto pragnie zwalczyć patriarchalny establishment, powinien zacząć właśnie od zmiany tej podstawowej komórki społecznej, zapewniającej państwu „wyszkolonych wyborców”.

Patriarchalna struktura społeczna jest ze swych psychospołecznych założeń ściśle związana z klasowym charakterem dzisiejszego społeczeństwa. W ogromnej mierze opiera się ono na specyficznych postawach psychicznych, po części zakorzenionych w nieświadomych popędach; postawy te skutecznie uzupełniają przymus zewnętrzny, wywierany przez aparat administracyjny. Rodzina patriarchalna jest jednym z najważniejszych ośrodków urabiania postaw psychicznych, które przyczyniają się do utrzymania stabilności społeczeństwa klasowego⁷⁵.

Przedstawiane sztuki wpisują się więc w nurt teatru kontestacji społecznej, który nie pozostaje obojętny na niesprawiedliwości kapitalistycznego systemu. Odgrywa swą agitacyjną funkcję, zachęcając do refleksji, ale i nawołując do sprzeciwu. Utwory sceniczne są również źródłem wiedzy historycznej, która pozwala na zrozumienie różnych ruchów społecznych odgrywających znaczącą rolę w formowaniu się świadomej wspólnoty

.....
⁷⁴ J. Helios, W. Jedlecka, *Urzeczywistnianie idei feminizmu w ogólnosiwiatowym dyskursie o kobietach*, Prace Naukowe Wydziału Prawa, Administracji i Ekonomii Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2018, s. 64.

⁷⁵ E. Fromm, *Miłość, płęć i matriarchat*, tłum. B. Radomska, G. Sowinski, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1999, s. 42.

obywateli. Ważne jest w tym kontekście ukazanie pozycji kobiet na przełomie XIX i XX wieku, ilustruje ona bowiem tworzenie się nowoczesnego państwa, które pomimo towarzyszących mu demokratycznych haseł, nie przyczyniło się bezpośrednio do emancypacji wszystkich warstw społecznych, w tym towarzyszek mężczyzn dzierżących niepodzielnie władzę:

Idee feministyczne pojawiły się na przełomie XVIII i XIX wieku nie tylko jako efekt rewolucji intelektualnej, która umożliwiła sformułowanie świeckiej idei emancypacji, ale przede wszystkim jako odpowiedź na sytuację kobiet w tworzącym się społeczeństwie nowoczesnym. Społeczeństwa przednowoczesne nie były wolnymi od patriarchalnej dominacji enklawami egalitarnych relacji między płciami, jednak to nowoczesność, wraz z urbanizacją, uprzemysłowieniem, kapitalizmem, rozwojem państw narodowych i nowoczesnej nauki wprowadziła, ustabilizowała i zinstytucjonalizowała specyficzną formę podporządkowania kobiet. [...] Ich pozycja została znacznie obniżona wraz z Kodeksem Napoleońskim, który wyznaczył standard dla wielu systemów prawnych XIX-wiecznej Europy. Zgodnie z Kodeksem kobiety utraciły podmiotowość prawną i zostały całkowicie podporządkowane mężczyznom, którzy reprezentowali je we wszystkich sferach życia publicznego. Rozwój nauk medycznych i profesjonalizacja przyczyniły się do tego, że wiele zajęć będących wcześniej domeną kobiet zostało zawłaszczonych przez mężczyzn – na przykład część kwestii związanych z rodzeniem się dzieci czy leczeniem chorych przejęła zmaskulinizowana profesja lekarska, do której kobiety nie miały dostępu. Kapitalistyczna reorganizacja pracy i uprzemysłowienie doprowadziły do oddzielenia się sfery tego, co publiczne, od tego, co domowe i intymne, i w ten sposób wytworzyły nowe struktury rodzinne, które okazały się opresyjne dla kobiet⁷⁶.

Feminizm domaga się dzisiaj nie tylko zniesienia nierówności w traktowaniu kobiet i mężczyzn, lecz także sprzeciwia się wszelakim formom dyskryminacji – o czym pisały już np. Emma Goldman czy Louise Michel. Owa walka pozwala na stworzenie społeczeństwa bardziej sprawiedliwego, o które, jak uczy nas historia i o czym przypominają nam bohaterki niniejszego tomu, należy ciągle zabiegać za pomocą różnych form sprzeciwu wobec zmurszałego systemu. Teatr miał i wciąż ma w tej walce

⁷⁶ M. Bobako, *Demokracja wobec różnicy. Multikulturalizm i feminizm w perspektywie polityki uznania*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 231.

poczesne i wyjątkowe miejsce. Choć minęło ponad 100 lat od powstania francuskich dramatów anarchistycznych i choć miejscami mogą nieco drażnić swoim nadmiernym dydaktyzmem, to trzeba przyznać, iż teksty te są wciąż aktualne, ponieważ dotyczą największej wartości, jaką jest bezsprzecznie wolność człowieka. Dlatego też wszelkie próby feminizacji w obrębie kultury teraz i w przyszłości będą jedynie przyczyniać się do poszerzania demokratycznej przestrzeni, o czym zapewniają m.in. twórcy manifestu *Teatr Powszechny – feministyczna instytucja kultury*⁷⁷, którego założenia odzwierciedlają również ideały przyświecające francuskim pisarkom z przełomu XIX i XX wieku:

Feminizację rozumiemy jako proces odchodzenia od patriarchalnych struktur władzy, zależności i hierarchiczności ku wartościom takim, jak: niezależność, troska, dialog i dbałość o wspólnotę. Przeciwstawiamy ją narastającym nastrojom nacjonalistycznym i ksenofobicznym. Przyszłością kultury jest jej feminizacja. Środowiskiem, w którym się dokona, będzie feministyczna instytucja kultury. Dążymy do jej ustanowienia⁷⁸.

Literatura

- Accampo E., *Blessed Motherhood, Bitter Fruit: Nelly Roussel and the Politics of Female Pain in Third Republic France*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2006.
- Adler L., *Secrets d'alcôve. Histoire du couple 1830–1930*, Hachette, Paris 1983.
- Anarchia i francuski teatr sprzeciwu społecznego 1880–1914*, red. T. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014.
- Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001.
- Badinter É., *Falszywa ścieżka*, tłum. M. Kozłowska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005.

.....

⁷⁷ Por. K. Niedurny, *Teraz Poliz, czyli jak założyć teatr feministyczny?*, 9 czerwca 2020, https://grotowski.net/performer/performer-19/teraz-poliz-czyli-jak-zalozyc-teatr-feministyczny#footnoteref4_drak4p0 (dostęp: 24.02.2022).

⁷⁸ *Teatr Powszechny – feministyczna instytucja kultury*, http://forumprzyszloscikultury.pl/upload/2019/11/feministyczna_instytucja_kultury_manifest.pdf (dostęp: 25.04.2022).

- Badinter É., *Historia miłości macierzyńskiej*, tłum. K. Choiński, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1998.
- Badinter É., *Konflikt: kobieta i matka*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.
- Bakunin M., *Federalizm, socjalizm i antyteologizm*, tłum. pod red. Z. Schabowskiego, [w:] idem, *Pisma wybrane 1*, red. H. Temkinowa, Książka i Wiedza, Warszawa 1965.
- Bakunin M., *Imperium kunto-germańskie a rewolucja społeczna*, tłum. Z. Krzyżanowska, [w:] idem, *Pisma wybrane 2*, red. H. Temkinowa, Książka i Wiedza, Warszawa 1965.
- Bard Ch., *Les Filles de Marianne. Histoire des féminismes 1914–1940*, Fayard, Paris 1995.
- Beach C., *French Women Playwrights Before the Twentieth Century: A Checklist*, Greenwood Press, Westport–London 1994.
- Beach C., *Marie Lenéru and the Theater of Ideas*, „Women in French Studies” 2001, t. 9.
- Beach C., *Staging Politics and Gender French Women’s Drama, 1880–1923*, Palgrave Macmillan, New York 2005.
- Bentley E., *The Playwright as Thinker*, Reynal & Hitchcock, New York 1946.
- Bieliński W., *Pisma filozoficzne 1*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1956.
- Bobako M., *Demokracja wobec różnicy. Multikulturalizm i feminizm w perspektywie polityki uznania*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.
- Borejsza J. W., *Rewolucjonista polski – szkic do portretu*, [w:] *Polska XIX wieku*, red. S. Kieniewicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 1986.
- Boyer I., *Louise Michel: « la vierge rouge »*, André Delpeuch Éditeur, Paris 1927.
- Bracco P.-P., *Le Théâtre populaire en 1900. Étude du théâtre populaire en France de 1895 à 1905*, Thèse de troisième cycle, Université de Nice, Nice 1970.
- Bruhat J., *Anticléricalisme et mouvement ouvrier en France avant 1914. Esquisse d’une problématique*, [w:] *Christianisme et mouvement ouvrier*, Les Éditions Ouvrières, Paris 1975.
- Burnet-Vigniel M.-C., *Femmes russes dans le combat révolutionnaire*, Institut d’études slaves, Paris 1990.
- Cerf M., *Le d’Artagnan de la Commune (Le Colonel Maxime Lisbonne)*, Éditions du Panorama, Bienne 1967.
- Conti F., *Breve storia dell’anticlericalismo*, [w:] *Cristiani d’Italia. Chiese, Stato e società, 1861–2011*, red. A. Melloni, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2011, s. 667–683.
- Debré J.-L., Bochenek V., *Ces femmes qui ont réveillé la France*, Arthème Fayard, Paris 2013.
- Déjacque J., *De l’Être-Humain mâle et femelle. Lettre à P.-J. Proudhon*, [w:] idem, *Autour de La question révolutionnaire*, Mutines Séditions, Paris 2011.
- Deraismes M., *Ce que veulent les femmes : articles et discours et de 1869 à 1894*, Syros, Paris 1980.

- Dervaux A., *L'Art et les universités populaires*, „Pages libres” 1904, nr 189.
- Dittrich L., *Antiklerikalismus in Europa: Öffentlichkeit und Säkularisierung in Frankreich, Spanien und Deutschland (1848–1914)*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2014.
- Duveau G., *La pensée ouvrière sur l'éducation pendant la seconde République et le second Empire*, Domat-Montchrestien, Paris 1948.
- Epstein A., *Anne Cova, Féminismes et néo-malthusianismes sous la III^e République : « La liberté de la maternité »*, „Clio” 2012, nr 2.
- Farsy i moralitety Octave'a Mirbeau. Francuski teatr anarchistyczny*, red. T. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015.
- Faure S., *Les crimes de Dieu*, „L'Action syndicale” 1908.
- Francuski teatr społeczny z przełomu XIX i XX wieku. Bunt wykluczonych*, red. T. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.
- Francuski teatr społeczny z przełomu XIX i XX wieku. Twarze i maski kultury mieszczańskiej*, red. T. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.
- Fromm E., *Miłość, płęć i matriarchat*, tłum. B. Radomska, G. Sowiński, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1999.
- Gautier X., *Naissance d'une liberté. Contraception, avortement : le grand combat des femmes au XX^e siècle*, Robert Laffont, Paris 2002.
- Gąsiorowski W., *Anarchiści*, Dom Książki Polskiej, Warszawa 1935.
- Giraud V., *Anticléricalisme et Catholicisme*, „Revue des Deux Mondes” 1906, t. 32.
- Goldman E., *Louise Michel*, [w:] *Anarchy and the Sex Question: Essays on Women and Emancipation*, red. S. P. Wilbur, Revolutionary Pocketbooks, PM Press, Oakland 2016.
- Goldman E., *Proletariat umysłowy*, przeł. A. Grzybowski, Oficyna Wydawnicza Bractwa Trojka, Poznań 2019.
- Gouges O. de, *Wstęp. Prawa kobiet z Deklaracji praw kobiety i obywatelki (1791)*, przeł. R. Michalski, [cyt. za:] R. Michalski, K. Lewandowska, *Olympe de Gouges – zapomniana heroini Rewolucji Francuskiej*, „Sztuka i Dokumentacja” 2018, nr 19.
- Grajewska I., *Komuna Paryska 1871 r. Zagadnienia władzy proletariackiej*, Książka i Wiedza, Warszawa 1961.
- Grave J., *La Société Future*, Stock, Paris 1895.
- Grinberg D., *Dziętnastowieczni anarchiści*, „Mówią Wieki” 1989, nr 6.
- Grinberg D., *Ruch anarchistyczny w Europie Zachodniej 1870–1914*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.
- Guerrand R.-H., *La Libre Maternité : 1896–1969*, Casterman, Paris 1971.
- Gullickson G. L., *Unruly Women of Paris: Images of the Commune*, Cornell University Press, Ithaca 1996.
- Helios J., Jedlecka W., *Urzeczywistnianie idei feminizmu w ogólnoświatowym dyskursie o kobietach*, Prace Naukowe Wydziału Prawa, Administracji i Ekonomii Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2018.

- Histoire des femmes*, red. G. Duby, M. Perrot, t. 1–4, Plon, Paris 1992.
- Humbert J., *Nelly Roussel*, „Pensée libre” 1980, nr 43.
- Jupeau-Réquillard F., *L’Initiation des femmes*, Éditions du Rocher, Paris 2000.
- Kamiński A. A., *Apostoł prawdy i miłości. Filozoficzna młodość Michaiła Bakunina*, Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej im. Oskara Langego we Wrocławiu, Wrocław 2004.
- Kamiński A. A., *Bakunin a Hegel (cz. 1)*, „Nauki Humanistyczne” 1997, nr 3.
- Kamiński A. A., *Bakunin a Hegel (cz. 2)*, „Nauki Humanistyczne” 1998, nr 4.
- Kamiński A. A., *Fichteanizm młodego Bakunina*, „Nauki Humanistyczne” 1995, nr 1.
- Kamiński A. A., *Kontakty Michaiła Bakunina z Polakami po upadku powstania styczniowego*, [w:] *Studia z dziejów anarchizmu (2). W dwusetlecie urodzin Michaiła Bakunina*, red. R. Skrycki, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2016.
- Kamiński A. A., *Michaił Bakunin. Życie i myśl, t. 2: Podpalacz Europy (1848–1864)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu, Wrocław 2013.
- Kamiński A. A., *Uczeń i mistrz. Brukselskie spotkania Michaiła Bakunina z Joachimem Lelewelem*, „Nauki Humanistyczne” 1998, nr 4.
- Kobiety anarchii*, broszura opracowana na podstawie anarchistycznego kalendarza ściennego 1991, tł. Luzifer Verlag (1998), Oficyna Wydawnicza Bractwa Trojka, Poznań 2002.
- Kropotkin P., *Wspomnienia rewolucjonisty*, przeł. J. Sarnecka, Wydawnictwo Nakładem Tłumacza, Lwów 1903.
- La Fournière X. de, *Louise Michel : matricule 2182*, Perrin, Paris 1986.
- Là-haut, il n’y a rien. Anthologie de l’incroyance et de la libre-pensée*, red. N. Baillargeon, Presses de l’Université Laval, Québec 2011.
- Lalouette J., *La Libre pensée en France, 1848–1940*, Albin Michel, Paris 1997.
- Lalouette J., *La République anticléricale, XIX^e–XX^e siècles*, Seuil, Paris 2002.
- Laskowski P., *Szkice z dziejów anarchizmu*, Muza SA, Warszawa 2007.
- Lavaud S., *Marie Lenéru : sa vie, son journal, son théâtre*, Société française d’éditions littéraires et techniques, Paris 1932.
- Le théâtre de contestation sociale autour de 1900*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, J. Hughes, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, Éditions Publisud, Paris 1991.
- Liebling E., *Hrabia Lew Tołstoj*, Nakładem Autora, Lwów 1911.
- Lumet L., *L’Art pour tous*, Cornély, Paris 1904.
- Maitron J., *Le mouvement anarchiste en France*, t. I: *Des origines à 1914*, Maspero, Paris 1975.
- Majorek M., *Anarchizm 2.0. Ideologia i praktyka nowych mediów*, Oficyna Wydawnicza AFM, Kraków 2017.
- Mercier L., *Les Universités populaires : 1899–1914. Éducation populaire et mouvement ouvrier au début du siècle*, Les Éditions Ouvrières, Paris 1986.
- Michel L., *Œuvres posthumes*, t. I: *Avant la commune*, wstęp L. Tailhade, Librairie Internationaliste, Alfortville 1905.

- Michel L., *Pamiętniki*, [w:] *Pamiętniki o Komunie Paryskiej*, red. K. Wyczańska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.
- Michel L., *Pod czarnym sztandarem (1883)*, tłum. P. Laskowski, Oficyna Wydawnicza Bractwa Trojka, Poznań 2021.
- Modern Drama by Women, 1880s–1930s. An International Anthology*, red. K. E. Kelly, Routledge, New York 1996.
- Mullaney M. M., *Revolutionary Women: Gender and the Socialist Revolutionary Role*, Praeger, New York 1983.
- Nataf André, *La Vie quotidienne des anarchistes en France : 1880–1910*, Hachette, Paris 1986.
- Pasquier M.-C., Royer M.-C., Surel-Tupin M., *Théâtre féministe*, [w:] *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, red. M. Corvin, Larousse, Paris 2001.
- Pelletier M., *Le Droit à l'avortement*, [w:] *L'Éducation féministe des filles et autres textes*, red. C. Maignien, Syros, Paris 1978.
- Rayssac S., *La Commune de Paris. Théophile Ferré (1846–1871), une vie au service de la Révolution*, Éditions Universitaires du Sud, Pamiers 2018.
- Rémond R., *L'anticléricalisme en France, de 1815 à nos jours*, „Revue française de science politique” 1977, nr 3.
- Rocheffort F., *Contrecarrer ou interroger les religions*, [w:] *Le Siècle des féminismes*, red. E. Gubin, C. Jacques, F. Rocheffort, B. Studer, F. Thébaud, M. Zancarini-Fournel, Les Éditions de l'Atelier/Éditions Ouvrières, Paris 2004.
- Ronsin F., *La Grève des ventres : Propagande néo-malthusienne et baisse de la natalité en France, 19^e et 20^e siècles*, Aubier, Paris 1980.
- Roussel N., *Féminisme*, „Le Libertaire”, 13 février 1904.
- Roussel N., nota w: „La Libre Pensée internationale” 1911.
- Ryner H., *Jusqu'à l'âme*, Éditions de l'Hexagramme, Paris 1910.
- Sizaire A., Michel L., *L'Absolu de la générosité*, Desclée de Brouwer, Paris 1995.
- Sonn R. D., *Anarchism*, Twayne, New York 1992.
- Sowerwine Ch., *Sisters or Citizens? Women and Socialism in France since 1876*, Cambridge University Press, Cambridge–New York 1982.
- Starkoff V., *Lettre*, „Revue d'art dramatique” 1906.
- Taxil L., *À bas la calotte*, Bibliothèque anticléricale, Paris 1879.
- Teatr Łęków André de Lorde'a*, red. T. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020.
- Thomas E., *Les « Pétroleuses »*, Gallimard, Paris 1963.
- Tuttle L., *Encyclopedia of feminism*, Facts on File Publications, New York 1986.
- Uglik J., *Michała Bakunina filozofia negacji*, Aletheia, Warszawa 2007.
- Urbański J., *Wstań i walcz – rewolucyjna gimnastyka*, Oficyna Wydawnicza Bractwo Trojka, Poznań 2002.
- Valabrègue O., [w:] *Congrès national des droits civils et du suffrage des femmes*, red. O. Deflou, Paris 1911.
- Varias A., *Paris and the Anarchists: Aesthetes and Subversives during the Fin de Siècle*, St. Martin's Press, New York 1996.

- War Plays by Women. An International Anthology*, red. C. M. Tylee, E. Turner, A. Cardinal, Routledge, New York 1999.
- Wasilewski L., *Bakunin wobec Polaków i powstania styczniowego*, Księgarnia Robotnicza, Warszawa 1928.
- Zeldin T., *Histoire des passions françaises 1848–1945*, t. I: *Ambition et amour*, Seuil, Paris 1980.
- Zévaès A.-L., *Louise Michel*, Bureau d'Éditions, Paris 1936.

Strony internetowe

- Knibiehler Y., *L'éducation sexuelle des filles au XX^e siècle*, <https://journals.openedition.org/cli0/436> (dostęp: 23.05.2018).
- Leśniewski A., *Bakunin a sprawy polskie w okresie Wiosny Ludów*, http://www.bakunin.pl/artty_polacy2a.htm (dostęp: 13.03.2022).
- Meslier J., *Testament*, tł. Z. Bieńkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1955, s. 170, http://www.nowakrytyka.pl/resources/upload/rtf_Meslier_Jean_-_Testament-2.pdf (dostęp: 20.02.2022).
- Niedurny K., *Teraz Poliz, czyli jak założyć teatr feministyczny?*, 9 czerwca 2020, https://grotowski.net/performer/performer-19/teraz-poliz-czyli-jak-zalozyc-teatrfeministyczny#footnoteref4_drak4p0 (dostęp: 24.02.2022).
- Teatr Powszechny – feministyczna instytucja kultury*, http://forumprzyszlosci-kultury.pl/upload/2019/11/feministyczna_instytucja_kultury_manifest.pdf (dostęp: 25.04.2022).
- <https://www.epeedebois.com/un-spectacle/laccusee-louise-michel>
- <https://histoire-image.org/fr/etudes/anticlericalisme-premier-xixe-siecle?i=124>
- <http://www.iisg.nl/collections/louisemichel/biography.php>
- <https://libertaire.pagesperso-orange.fr/campion.html>
- https://www.marxists.org/polski/marks-engels/1848/02/sprawa_polska.htm
- <https://muzhp.pl/pl/e/173/manifest-rzadu-narodowego-rewolucji-krakowskiej>
- <https://podgorze.pl/powstanie-krakowskie-1846-roku>
- <https://polishfreedom.pl/dokument/manifest-rzadu-narodowego>
- <https://polona.pl/item/manifest-rzadu-narodowego-rzeczypospolitej-polskiej-do-narodu-polskiego-polacy-inc,NDM1MzUxMDA/0/#info:metadata>
- <https://www.ouest-france.fr/bretagne/brest-29200/marie-leneru-1-ecrivaine-brestoise-qui-ne-voyait-et-n-entendait-pas-914fa7ce-fc50-11eb-8c68-4334a5e04127>
- <https://www.senat.fr/evenement/archives/D31/viro.html>
- <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/LOUISE-MICHEL-LA-LOUVE>

Louise Michel

Nadine

DRAMAT W PIĘCIU AKTACH I SIEDMIU OBRAZACH
LOUISE MICHEL, JEAN WINTER
1882

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
SEBASTIAN ZACHAROW

.....
* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: L. Michel, *Nadine, drame en cinq actes et sept tableaux*, [w:] *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880-1914*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, Séquier/Archimbaud, Paris 2001, t. 2, s. 19-84. Wszystkie uwagi komentarzowe do tekstu pochodzą od tłumacza.

Osoby

MICHAŁ BAKUNIN

KSIĄŻĘ

SIERGIEJ, jego adiutant

HRABIA TOSKOW, na wygnaniu, ojciec Siergieja

PATELSKI

BELLI

MIEROSŁAWSKI

JAKUB SZELA, patriota

ALEKSANDR HERCEN

HRABIA WODZICKI

WOLF, bankier

KOKOSKI, policjant

POPOW, policjant

RZĄDCA DĘBCA

DWAJ FRANCUZI

DWÓCH MIESZCZAN KRAKOWSKICH

DWÓCH OFICERÓW

WARTOWNIK

HEROLD

DWÓCH STRAŻNIKÓW

GÓRNIK
DWÓCH KRAKUSÓW
KSIĘŻNICZKA NADINE
HRABINA ZOFIA PUSZKINA
KOBIETY Z LUDU
ŻOŁNIERZE, POLICJANCI, WIEŚNIACY, KRAKUSI,
LUDZIE Z GMINU, GÓRNICY, MIESZCZANIE, SŁUŻĄCY,
OFICEROWIE, PANOWIE

Obrazy

- I. BUNT
- II. KOBIETA SZPIEG
- III. RZĄDCA DĘBCA
- IV. KOPALNIA WIELICZKA
- V. STEPY MIECHOWSKIE
- VI. WYROK WIELKIEJ RADY
- VII. WIELKA BITWA

Akcja rozgrywa się w 1846 roku w Rzeczypospolitej Krakowskiej.

Akt pierwszy

Obraz pierwszy

Bunt

Scena przedstawia plac miejski w środku zimy; cały jest pokryty śniegiem. W głębi, po prawej stronie, ulica; po lewej stronie tak samo. Na pierwszym planie, po lewej stronie, ulica; podobnie jak po stronie prawej. Na drugim planie, po lewo znajduje się ogrodzenie. W głębi, na wprost widowni widać pałac z kolumnadą na przodzie; dwóch żołnierzy pełni wartę wzdłuż ogrodzenia. Dwóch mieszczan otwiera skromne sklepiki.

Scena pierwsza

Dwóch MIESZCZAN.

PIERWSZY MIESZCZANIN
(przeciera oczy)

Na Jana Sobieskiego! Obcy są już w mieście!

DRUGI MIESZCZANIN

Dziś w nocy weszli. Jak długo będziemy jeszcze obywatelami?

PIERWSZY MIESZCZANIN

Dobrze widać, że jesteście już nikim! Senat¹ pozwolił najeźdźcom stawiać namioty wewnątrz murów.

DRUGI MIESZCZANIN

Z bronią w ręku utrzymamy niepodległość!

PIERWSZY MIESZCZANIN

Tyle że nadal żałoba i ruiny!

Scena druga

Dwóch MIESZCZAN, ROBOTNIK.

ROBOTNIK

(przechodzi, błądy i w nieładzie)

Przyjaciele, mówcie ciszej. W mieście panuje terror!

PIERWSZY MIESZCZANIN

Co ci jest? Jesteś błądy. I ubranie masz rozdarte. Co ci zrobili?

ROBOTNIK

Wczoraj wieczorem brutalnie mnie zatrzymali, bo przyglądałem się cudzoziemcom w obcych mundurach², jak wprowadzali się do koszar.

.....

¹ Senat Rządzący był organem władzy wykonawczej Rzeczypospolitej Krakowskiej.

² Już 7 lutego 1836 roku do Krakowa wkroczyły wojska austriackie generała Kauffmana, a 20 lutego wojska rosyjskie i pruskie. Pretekstem do obecności wojsk austriackich była reorganizacja policji i milicji krakowskiej.

DRUGI MIESZCZANIN

Żołnierze?

ROBOTNIK

Nie, coś jakby policjanci.

PIERWSZY MIESZCZANIN

I mieli odwagę tak cię potraktować? Bez powodu?

ROBOTNIK

Powiedzieli, że jedyne, na co zasługujemy, to bicie.

DRUGI MIESZCZANIN

Co za hańba!...

PIERWSZY MIESZCZANIN

Uważajcie! Strażnik nam się przygląda od jakiegoś czasu.

DRUGI MIESZCZANIN

Żegnam! Zamykam sklepik.

Rozchodzą się.

Scena trzecia

PATELSKI, BELLI, później JAKUB SZELA.

PATELSKI

Ktoś nas śledził?

BELLI

Nie widziałem nikogo podejrzanego.

PATELSKI

Lepiej gdyby Jakub Szela nie kazał na siebie czekać!

BELLI

Już jest!

JAKUB SZELA

(*wchodząc*)

Dzień dobry, przyjaciele, dzień dobry, Belli.

(*Podają sobie ręce.*)

Chcą nam zgotować najcięższe upokorzenie: ksiązę z Warszawy³ przyjechał do miasta.

PATELSKI

Lud nie wytrzyma więcej tych okrucieństw ze strony jego katów!

SZELA

(*wyjmując z kieszeni rulon*)

Ksiązę przejeżdżać będzie wkrótce przez ten plac; przygotowałem kopię naszej odezwy; przybiję to sztyletem do jego sań, tak aby nie miał wątpliwości, czego się domagamy. I jeśli tyrania się nie skończy, powstanie każdy z nas!

PATELSKI

Wszyscy, którzy wierzą jeszcze w wolność, sposobią się, aby zwyciężyć albo umrzeć!...

SZELA

Zbliża się do nas dwóch mężczyzn o paskudnych twarzach.

.....
³ Iwan Paskiewicz – wódz naczelny wojsk Imperium Rosyjskiego, w kampanii 1830–1831 przeciwko Polsce stłumił powstanie listopadowe. W nagrodę otrzymał tytuł księcia warszawskiego, a w latach 1832–1856 sprawował funkcję carskiego namiestnika w Królestwie Polskim. Okres jego rządów jest nazywany „nocą Paskiewiczowską”.

BELLI

To policjanci: Popow i Kokoski, sprzedawczyk na usługach okupantów.

SZELA

Zapłacą za zdradę!

PATELSKI

Lepiej opuśćmy plac. Nie ma sensu narażać życia bez pożytku dla wolności, zanim jeszcze nie nadeszła godzina zadania ostatecznego ciosu!

Wychodzą.

Scena czwarta

POPOW, KOKOSKI.

POPOW

Powinniśmy byli przyspieszyć kroku i zaskoczyć te nocne ptaszki, które na nasz widok tak szybko czmychnęły.

KOKOSKI

Nie wiem, czy mielibyśmy prawo; nie popełnili żadnego przestępstwa.

POPOW

Pokonani zawsze zamyślają przestępstwo.

KOKOSKI

Być może!

POPOW

Nie obawiacie się niczego wobec naszego dostojnego księcia?

KOKOSKI

Domagamy się mniej twardych rządów i zniesienia praw wojskowych z czasów okupacji.

POPOW

Co też pan opowiada!...

KOKOSKI

Mówią, że hamują one handel i powstrzymują rozwój kraju.

POPOW

Co nas obchodzi jego rozwój? Wystarczy, że zadowolimy się zgłaszaniem w sposób wyróżniający wszelkich nieprawidłowości bez badania dobra i zła, które z nich wynika.

KOKOSKI

Poruczniku, nietrudno się domyślić, że nie urodził się pan w moim biednym kraju!

POPOW

Cóż za naiwność! Dość, rządca Dębca idzie.

Scena piąta

POPOW, KOKOSKI, RZĄDCA DĘBCA, później WARTOWNIK, OFICER i BELLI.

RZĄDCA

Dzień dobry, panowie.

POPOW

Panie senatorze, czekaliśmy na pana rozkazy.

RZĄDCA

Senat nie podjął jeszcze żadnej decyzji, ale obraduje.

POPOW

Jaśnie pan będzie więc zmuszony zastąpić na ulicy policjantów żołnierzami.

RZĄDCA

A kiedy wychodzi z pałacu Wodzickich?

POPOW

Już za chwilę.

RZĄDCA

Dobrze więc! Tylko niech pan nie zapomni, poruczniku, że nie ma pan prawa podejmować żadnych działań bez naszej zgody.

POPOW

Znamy nasze obowiązki, panie senatorze.

KOKOSKI

Panie rządcu, chciałbym panu o czymś powiedzieć na osobności.

POPOW

Ja również, proszę pana.

RZĄDCA

Słucham, panowie.

POPOW

(biorąc rządcę na stronę)

Panie rządcu, chciałbym pana poprosić, aby pan miał уваżanie na mojego kolegę Kokoskiego. Nie zdziwiłbym się, gdyby miał konszachty z komitetami⁴.

.....

⁴ Komitet Rewolucyjny oraz liczne komitety obywatelskie.

RZĄDCA

Dziękuję, poruczniku, będę miał to na uwadze.

Popow żegna się i odchodzi.

KOKOSKI

(podchodząc do rządu)

Panie senatorze, byłoby dobrze, moim zdaniem, ograniczyć władzę funkcjonariusza Popowa. Jego w dużej mierze przypadkowe aresztowania tylko zaogniają wzburzenie społeczne. Postawiono przed policją oczywisty cel prowokowania ludzi do otwartego buntu.

RZĄDCA

(zamysłony)

Wiem, Kokoski. *(Na stronie.)* Niestety, nie mogę temu człowiekowi powiedzieć o naszych planach. Jest przede wszystkim policjantem.

KOKOSKI

Panie senatorze, jakie są pana polecenia?

RZĄDCA

Zachować umiar i nie porzucać nadziei wobec Ojczyzny!

Kokoski kłania się i wychodzi.

BELLI

Z lewej strony.

Dzień dobry, rządco.

RZĄDCA

Czy to pan, Belli?

Podaje mu rękę.

BELLI

I jakie wieści?

RZĄDCA

U okupantów panuje chaos; jedynie patrioci działają energicznie, natomiast cudzoziemcy dyskutują o precedencji.

BELLI

Ale Senat będzie po naszej stronie?

RZĄDCA

Będę starał się ze wszystkich sił, aby go do tego skłonić. Niestety, są tam umysły bojaźliwe i podejrzliwe.

BELLI

Słyszałem z pewnych źródeł, że hrabia Wodzicki i bankier Wolf dali się przekonać naszym wrogom.

RZĄDCA

Wszystko jest możliwe, chociaż osobiście nie słyszałem o tej nowej zdradzie!

BELLI

Wszystko da się uratować, jeśli będziemy działać szybko! Prawie mamy armię. Bakunin, Hercen i Mierosławski są na miejscu. Utorują drogę do zwycięstwa.

RZĄDCA

Oby los nam sprzyjał! Powiesz naszym, aby do kapeluszy przytwierdzili zieloną wstążkę, symbol nadziei. Policja i wojsko dostali rozkaz posłuszeństwa wobec tego symbolu.

BELLI

Dziękuję! Biegnę uprzedzić Szełę, żegnam!
Wychodzi.

RZĄDCA

Żegnaj!...

Podchodzi do żołnierzy.

WARTOWNIK

Pan rządcą!...

Oficer wychodzi z posterunku wraz z żołnierzami i prezentuje broń przed rządcą.

RZĄDCA

(po cichu)

Czy zna pan hasło?

OFICER

Tak, proszę pana: „Bóg i cesarz!”

RZĄDCA

To mi wystarczy. Senat zdecydował, że będziecie wspierać obywateli noszących na nakryciu głowy zieloną wstążkę!

OFICER

Tak jest!

RZĄDCA

Oto rozkaz!...

Podaje mu dokument i odchodzi; żołnierze wracają na posterunek.

Scena szósta

BAKUNIN, później DWIE KOBIETY z ludu, następnie HRABINA PUSZKINA, na końcu HERCEN.

BAKUNIN

(sam)

Powiedzieli: „Bądź przed pałacem Wodzickich⁵ w południe”, jestem punktualnie! Znów zobaczę się z dzielnym Mierosławskim i niestrudzonym Hercenem! Walczą dzielnie! Czy dane im będzie ujrzeć nową rzeczywistość? Myślę, że tak, ale trudne zadanie przed nimi!

Wchodzą dwie kobiety.

PIERWSZA KOBIETA

To on!...

DRUGA KOBIETA

Nie mam śmiałości spojrzeć!...

PIERWSZA KOBIETA

No, ale musimy z nim porozmawiać. Nie obawiaj się, nie wygląda groźnie!...

DRUGA KOBIETA

Co on nam powie?...

PIERWSZA KOBIETA

(ciągnąc Bakunina za płaszcz)

Panie?...

BAKUNIN

Nie jestem panem. Jestem Michaił Bakunin.

PIERWSZA KOBIETA.

Czy znasz hrabinę Zofię Puszkinę?

BAKUNIN

(gestykulując na stronie)

Znowu ta kobieta?

.....

⁵ Pałac w Krakowie z bogato dekorowaną fasadą, powstały około 1780 roku. W 1830 roku stał się rezydencją Stanisława Wodzickiego, prezesa Senatu Rządzącego Rzeczypospolitej Krakowskiej.

PIERWSZA KOBIETA

Dała nam złoto. Popatrz, mam je jeszcze tutaj, i powiedziała: „Miejcie na uwadze, dokąd chodzi ten młody kawaler i kogo odwiedza. To dla jego dobra”. No, to chodziłyśmy wszędzie za tobą niezauważenie i myślałyśmy, że chodzi o jakąś miłostkę, ale gdyśmy ujrzały, jak podajecie sobie ręce z Szelą i Patelskim, naszymi obrońcami, doszło do nas, że szpiegujemy jednego z tych, którzy występują w naszej sprawie i ogarnął nas wstyd!...

BAKUNIN

I co zamierzacie?

PIERWSZA KOBIETA

Zwrócić złoto hrabinie i milczeć!

DRUGA KOBIETA

(płacząc)

Tyle, że nie mogę tego zrobić!

BAKUNIN

Dlaczego?

DRUGA KOBIETA

Gdy wzięłam pieniądze od hrabiny, sądziłam, że obdarzyła mnie dobrocią z czystego miłosierdzia. Mąż mój był bez pracy, dziecko umierało! Otrzymana pomoc bardzo nam pomogła, a hrabina wykorzystwała wdzięczność, którą byłam jej winna i wymogła przysługę. I teraz nie mam jak się od tego uwolnić!

BAKUNIN

Nie powiedziałaś nic mężowi?

DRUGA KOBIETA

Nie! Niestety dopadło nas ze zdwojoną siłą! Mąż jest w szpitalu, a syn, którego zaniedbałam z powodu śledzenia ciebie, zmarł!

BAKUNIN

Gdzie spotkacie się z hrabiną?

PIERWSZA KOBIETA

Tutaj, czekamy na nią tu, na placu. Nie chce nas przyjmować u siebie.

DRUGA KOBIETA

Żegnajcie! Pozostało mi tylko umrzeć!...

BAKUNIN

Dokąd idziesz?

DRUGA KOBIETA

Rzucić się do Wisły!

BAKUNIN

Nie! Nie umrzesz! Posłuchaj, ile dostałaś od hrabiny?

DRUGA KOBIETA

Dwieście rubli!

BAKUNIN

(podając jej garść złotych monet)

Masz, będzie tu ze trzysta. Podziel na trzy części. Pierwszą oddasz hrabinie, resztą podzielisz się z towarzyszką. A teraz idźcie coś zjeść tu obok, wyjdziecie, gdy dam wam znak.

DRUGA KOBIETA

Jesteś dobry! Ocalisz nas!...

BAKUNIN

Lud sam potrafi się ocalić, jeśli tylko tego pragnie!

Kobiety wychodzą.

A więc Zofia znów staje na mojej drodze? Jakiej zbrodni zamierza dopuścić się tym razem? Odkąd opuściłem mury szkoły kadetów, spotykałem ją w najgorszych momentach!... Jakże ja mogłem ją kochać? Młodość jest ślepa!

HRABINA

(weszła na scenę niepostrzeżenie)

Bakunin!...

BAKUNIN

Czego chcesz?

HRABINA

Cierpię, płakałam; nie zechcesz mnie wysłuchać?

BAKUNIN

Kogo zdradzasz tym razem?

HRABINA

Co ci zrobiłam, że mnie tak znieważasz?...

Podchodzi do niego.

BAKUNIN

Nie mówmy o mnie... Kochałem cię jak szalenię, straciłem dla ciebie rozum!... Ale teraz widzę już tylko twoje dzieło!

HRABINA

Ja ciebie nadal kocham!

BAKUNIN

Nie mam czasu do stracenia, mów, czego chcesz.

HRABINA

Dlaczego uciekłeś? Moglibyśmy być razem szczęśliwi! I twoja rozbuchana ambicja byłaby zaspokojona!

BAKUNIN

Moja ambicja służyć chce ludzkiej rasie; jest potężniejsza niż świat! Nic jej nie może zaspokoić!...

HRABINA

Złudne chimery!...

BAKUNIN

Nie próbuj mnie do siebie przekonać ani mnie zwieść!... Zdradziłaś mnie, gdy całkowicie ci ufałem!... Jesteś wrogiem idei, której służyć! Wyrwałem z serca każdą cząstkę łączącą mnie z przeszłością. Zostaw mnie!... Wyrzekłem się jakiegokolwiek miłości z wyjątkiem umiłowania wolności!... Dążę do celu bez intryg i bez hipokryzji!... Czego ode mnie chcesz?

HRABINA

Ale gdybym ci powiedziała, że pragnę wolności tak samo, jak ty!... że jedno twoje słowo wystarczyłoby, abym zostawiła wszystko, aby pomóc realizować twoje dzieło i wskrzesić w twojej dawnej ojczyźnie iskrę wolności!

BAKUNIN

Ty? Ty byś to zrobiła? Ty, Zofia, kochanka księcia? Ty, któraś uczyła katów smakowania rozkoszy zemsty i tyranii, ty ośmielasz się mówić o wolności?

HRABINA

Tak, z czystym sumieniem zapewniam cię, że mówię szczerze!

BAKUNIN

Ach! Gdybyś mówiła prawdę!

HRABINA

Uwierz mi!...

BAKUNIN

Dla nas mogłabyś zostawić możnego księcia Paskiewicza?... I zapomnieć o Sergiejju i innych kochankach, zamieniając ich na nieszczęśników i wygnańców?...

HRABINA

Pomimo obelg i sarkazmów przysięgam ci, że mówię prawdę!

BAKUNIN

Dlaczego zwlekałaś tak długo, aby mi o tym powiedzieć? Dlaczego mówisz mi o miłości, będąc w mieście mającym już wkrótce zająć się ogniem? Dlaczego każesz nas szpiegować zamiast przyjść do nas po prostu?

HRABINA

Nie kazałam cię śledzić. Ach! Nieszczęście uczyniło cię podejrzliwym!... Wybaczam ci!...

BAKUNIN

Podła! Podła!... Zofia mi wybacz!... Cóż za szyderstwo!...

HRABINA

Posłuchaj...

BAKUNIN

Zamilcz!... Nie chcę cię więcej słuchać! Masz, dam ci odpowiedź!...

Ukazują się dwie kobiety.

HRABINA

Och!

PIERWSZA KOBIETA

To pani pieniądze, nie możemy ich przyjąć, są brudne!

DRUGA KOBIETA

Niech pani zabierze te przeklęte pieniądze! Niech je pani da większym nikczemnikom niż my!...

Oddalają się.

HRABINA

Och! Zemszczę się, Bakunin!

BAKUNIN

Jak sobie życzysz.

HRABINA

Dotrę do tego, co najbardziej kochasz. Będziesz patrzył, jak umierają wyznawcy twojej przeklętej sekty, będziesz słuchał ich krzyków bólu, nie mogąc im w żaden sposób pomóc.

BAKUNIN

(chwytając ją za rękę)

Uważaj, co mówisz, Zofio!...

HRABINA

Masz czelność mi grozić?

BAKUNIN

Zabiłbym cię jak dzikie zwierzę, gdybym był pewien, że przemawia przez ciebie nienawiść!

HRABINA

Chyba wiesz, że na jeden mój znak ci żołnierze rzucą się na ciebie i zmiażdżą na proch!

BAKUNIN

Tak sądzisz? Tyle że wystarczy, że krzyknę do ludu: „To jest ta Zofia!...” i rozniosą cię na kawałki! Tego właśnie chcesz?

HRABINA

Daj spokój! Przecież żartowałam!

BAKUNIN

Podła i tchórzliwa.

Wchodzi Hercen.

HERCEN

Zostaw ją, Bakunin. Znamy jej porywczość! I nie ma się czego bać!

Hrabina odchodzi.

BAKUNIN

(podchodząc do Hercena)

Masz rację!...

HERCEN

Francuz Mierosławski⁶ jest tutaj wraz z Szelą i Patelskim.

Wchodzi Mierosławski.

Scena siódma

BAKUNIN, HERCEN, MIEROSŁAWSKI, PATELSKI, BELLI, DWÓCH WIEŚNIAKÓW, LUD.

MIEROSŁAWSKI

Już jesteście, bracia! Drogi Bakuninie, cieszę się, że cię widzę!...

.....

⁶ Ludwik Mierosławski urodził się 17 stycznia 1814 roku w Nemours we Francji. Jego ojcem był Polak, kapitan wojsk napoleońskich, a matką Francuzka.

BAKUNIN

Ja też!... Co robią nasi przyjaciele z Francji?

MIEROSŁAWSKI

Z pewnością działają! Jeszcze trochę, a będziemy mogli im pomóc.

BAKUNIN

Gdy tylko się z nimi zobaczysz, przekaz, że jestem im oddany całym sercem!

HERCEN

Oto i Szela!

Wchodzą Szela, Belli i Patelski.

BELLI

(do Mierosławskiego)

Chodźcie. Tutaj mogą nas szukać żołnierze.

Kierują się na pierwszy plan, po lewej stronie sceny.

SZELA

Bracia, liczę na was!

BAKUNIN

Bez obaw!

MIEROSŁAWSKI

Wszyscy cię wesprzemy!

SZELA

Kiedy tłum będzie gęstniał, ozdobicie kapelusze tą zieloną wstążką. Ludzie z policji mają rozkaz reagować na ten znak!

HERCEN

Słyszę konie!

Nasłuchują. Ludzie z miasta i ze wsi gromadzą się licznie na placu.

BAKUNIN

Rozejdźmy się!

Rozchodzą się, uściskawszy sobie dłonie. Patelski i Belli mieszają się z tłumem. Mierosławski i Hercen idą za nimi. Bakunin i Szela zostają razem.

SZELA

Myślisz więc, że należy zdwoić wysiłki i czujność?

BAKUNIN

Bardziej niż kiedykolwiek!

SZELA

Plan jest już wcielany w życie!...

BAKUNIN

Tyrania musi upaść w całości, nawet gdybyśmy mieli zginąć wraz z nią!... Tak, bracia, należy proklamować Republikę i po zwycięstwie utworzyć wspólnotę, gdzie każdy produkować będzie wedle zasług i zdolności, i konsumować wedle potrzeb⁷. Nie chcemy więcej przywilejów i opresji, utworzymy społeczeństwo, gdzie słabi na duszy i ciele będą mieli takie samo prawo do życia.

CZŁOWIEK Z LUDU

Tyran nadjeżdża!...

.....
⁷ Przytoczone przez Bakunina wyrażenie występuje w różnych wariantach: „Każdy według swoich zdolności, każdej zdolności według jej zasług” (*Doktryna Saint-Simona*, 1830, autorstwa Saint Armanda Bazarda); „Każdemu według jego potrzeb, od każdego według jego sił” (*Voyage en Icarie*, 1840, autorstwa Étienne’a Cabet’a).

Scena ósma

Ci sami, co poprzednio, ŻOŁNIERZE rozpychający LUD, HEROLD, tłum ludzi, POPOW i KOKOSKI, POLICJANCI, RZĄDCA DĘBCA. Następnie widać sanie ciągnięte przez konie. Na saniach KSIĄŻĘ z córką NADINE.

ŻOŁNIERZE

Cofnąć się! Cofnąć się!...

Tłum się odsuwa, pomrukując.

HEROLD

(znajduje się przed saniami)

Zrobić miejsce dla Jego Najjaśniejszej Wysokości!...

ŻOŁNIERZE

Z drogi! Cofnąć się!...

KILKA GŁOSÓW

Niech żyje wolność!

Policja rozpycha tłum. Sanie wjeżdżają. Nadine przytula się do piersi ojca, jak gdyby chciała go chronić.

LUD

Niech żyje wolność!...

Księżę wstaje w saniach, wyzywając tłum gestem i spojrzeniem. Nadine patrzy na niego z przerażeniem.

NADINE

Ojczy!...

KSIĄŻĘ

Nie bój się, Nadine!...

Jakub Szela wyłania się z tłumy, odpycha żołnierzy i sztyletem przybija odezwę do przodu sań.

SZELA

Oto wola ludu!...

OFICER

Zatrzymać go!...

Popow, Kokoski wraz z funkcjonariuszami rzucają się w kierunku Szeli, grupa się zacieśnia, następuje przepychanie z żołnierzami. Patelski przyozdobiwszy kapelusz zieloną wstążką, wskazuje im Popowa i Kokoskiego.

PATELSKI

Zatrzymajcie ich! To oni są winni!...

POPOW

(gdy żołnierze go chwytają)

Jestem oficerem na służbie Jego Wysokości!

BELLI

Trzymajcie go! To przebrany złoczyńca.

ŻOŁNIERZ

(do Popowa)

Dalej, idziemy!...

KOKOSKI

Protestuję!...

DRUGI ŻOŁNIERZ

(do Kokoskiego)

No dalej! No już! Wytłumaczysz się na posterunku!

POPOW

(do żołnierza)

Idź do diabła!...

Zabierają ich.

LUD

Precz z księciem!...

Wieśniacy i lud otaczają sanie.

KSIĄŻĘ

Cofnąć się! (*Do żołnierzy.*) Odsunąć ich!...

Żołnierze starają się odepchnąć tłum, by sanie mogły przejechać.

WIEŚNIAK

(*tuż obok księcia*)

Precz z księciem!...

KSIĄŻĘ

(*wściekły, do żołnierzy*)

Strzelać! Strzelać do tych psów!...

NADINE

Ojczy! Ojczy! Co robisz?...

KSIĄŻĘ

Zostaw mnie, córeczko!...

LUD

(*gdy żołnierze ładują broń*)

Na śmierć!

RZĄDCA

(*powstając*)

Książę, w imieniu ludu rozkazuję tym żołnierzom odłożyć broń i czekać na nasze rozkazy.

KSIĄŻĘ

Chcecie, aby mnie zamordowano?

LUD

Niech żyje rządca Dębca!...

RZĄDCA

(stając przed saniami)

Przyjaciele, wróćcie do domów. Wywalczymy poszanowanie naszych praw wobec Europy, ale uszanujcie także księcia, jest waszym gościem!

CZŁOWIEK Z LUDU

Chcemy, aby opuścił miasto!

KSIĄŻĘ

Nigdy!

PATELSKI

Krew naszych braci woła o pomstę do ciebie!

RZĄDCA

Książę, w imieniu ludzkości błagam o powrót do pałacu!

KSIĄŻĘ

Miałbym uciec przed buntownikami, nigdy!... Moi żołnierze pokazą im ich miejsce!...

LUD

Na śmierć z nim! Na śmierć!...

Powstaje zamieszanie. Żołnierze ładują broń.

NADINE

(klękając przed ojcem)

Łaski, ojcze! okaż łaskę tym nieszczęśnikom!...

KSIĄŻĘ

Po takiej zniewadze?... Nie! Nie! Muszę się zemścić!...

NADINE

Ojcze, nie zrobisz tego! Miej litość wobec moich łez i nie pozwól, by w mojej obecności polala się krew!...

KSIĄŻĘ

Wstań, Nadine; niech przywódcy się ujawnią. Zachowają życie!...

LUD

My wszyscy! Wszyscy!

KSIĄŻĘ

A więc niech dopełni się los więźniów!...

Nadine chowa twarz, gdy nagle z tłumu wychodzi Mierosławski.

MIEROSŁAWSKI

(do żołnierzy)

Poczekajcie!... To ja zachęciłem ich do buntu! Jeśli chcecie stosować terror, niech będę jego ofiarą. Niech moja krew użyźni ziemię, na której zakiełkuje wolność!

KSIĄŻĘ

Dobrze więc! Będziesz wisiał!

LUD

Na śmierć z nim! Na śmierć!

Żołnierze chwytają Mierosławskiego i zakuwają go w kajdany. Inni odpychają tłum i z trudem wykonują swoje obowiązki. Książę podtrzymuje zemdloną Nadine i wchodzi po stopniach prowadzących do pałacu w głąbi. Bakunin i Hercen, Szela i Patelski podchodzą uściskując rękę Mierosławskiemu, który ma być odprowadzony. Początkowo rozpierzchnięty tłum formuje się w grupy.

BAKUNIN

Nie, Mierosławski! Nie możesz oddać się w ręce tych katów!

HERCEN

Nie może tak być!

MIEROSŁAWSKI

Pozwólcie mi się poddać, jestem spełniony. Kajdany oprawców, które wiążą ręce ofiar przekujemy na oręż triumfu!

Żołnierze odpychają spiskowców.

PATELSKI

Nie! Nie umrzesz!...

BELLI

Albo cię uwolnimy, albo umrzemy razem z tobą!...

BAKUNIN

(do tłumu)

Ludzie, czy pozwolicie aresztować swoich obrońców?

LUD

Nie! Nie!...

SZELA

(wspina się na ogrodzenie umiejscowione na drugim planie, po lewo, w tym czasie żołnierze uformowani w czworoboki kierują bagnety w kierunku tłumu)

Słowianie, w imię umierającej Ojczyzny, w imię wolności i ludzkości, w imię naszych poległych, chwycmy za broń i odbierzmy nasze miasta i wsie!...

LUD

(w momencie wyprowadzania Mierosławskiego)

Niech żyje wolność!...

SZELA

Wyzwólmy naszych umęczonych braci! Do broni! Do broni!

Kurtyna.

Akt drugi

Obraz drugi

Kobieta szpieg

Scena przedstawia wspaniale ozdobioną salę balową u hrabiego Wodzickiego. Hrabia wydał bal na cześć księcia. Sala jest obficie ozdobiona rzadkimi roślinami. W głębi widać galerię przykrytą trzecim obrazem, oddzielona jest od sali balowej zasłonami. Widać dwa duże wejścia – po prawej i po lewej stronie, niezależnie od wyjścia w głębi. Scena dzieje się kilka chwil przed rozpoczęciem uroczystości. Mniej więcej w połowie obrazu słychać improwizujących muzyków.

Scena pierwsza

POPOW, KOKOSKI, SŁUŻBA.

Popow i Kokoski oglądają salę balową, podczas gdy służba czyni ostatnie przygotowania do uroczystości.

POPOW

Nasza wizyta nie daje oczekiwanych rezultatów!

KOKOSKI

Tęgo się właśnie obawiam.

POPOW

Nawet nie pytam, czy odkryłeś coś nowego. A przecież twoje doświadczenie i przebiegłość przyczyniły się do tylu sukcesów.

KOKOSKI

Od czasu tej ostatniej porażki nic się nie udaje, a gdy mamy jakieś rezultaty, wydaje mi się, że nie są doceniane.

POPOW

A przecież wykryliśmy niejednego spisek i to mimo zмовy milczenia ze strony sprawców.

KOKOSKI

Książę nigdzie nie znajdzie takich psów gończych, jak my!

POPOW

Psów gończych! Mocne określenie!...

KOKOSKI

Ale prawdziwe. A od czasu porażki jesteśmy przedmiotem pogardy. Książę jest na nas zły.

POPOW

Mów za siebie. Ja jestem wiernym poddanym, z którego książę może być dumny.

KOKOSKI

Zobaczmy!...

Siergiej i Nadine wchodzą z prawej strony. Popow i Kokoski wychodzą tylnym wyjściem.

Scena druga

SIERGIEJ, NADINE, na pierwszym planie, po prawo.

Słyszać orkiestrę przygotowującą się do występu.

SIERGIEJ

Nadine, dlaczego jesteś taka smutna?

NADINE

Będę z tobą szczerą, Siergieju: martwię się o los tych poszukiwanych nieszczęśników, a ponadto bardzo się boję o ojca, któremu wszędzie grozi niebezpieczeństwo!

SIERGIEJ

Nie ma się czego bać, Nadine!

NADINE

Nieprawda! Serce nie może się mylić!...

SIERGIEJ

Czy nie ma już w tobie tej pocieszającej miłości? Miłość dająca radość ustąpiła miejsca smutkowi i strachowi?

NADINE

To ty tak mówisz!

SIERGIEJ

Jak to? Już więcej nie usłyszę czułych słów, które kiedyś szepotałaś?

NADINE

Tamtego dnia chciałeś umrzeć. Było mi ciebie żal! Powiedziałam ci, że cię kocham... a dziś... Cóż, zostaw mnie, Siergieju!

Pomówimy o tym wszystkim innym razem. Teraz jestem smutna... odejść, chcę pomyśleć i popłakać w samotności!

SIERGIEJ

(całując ją w rękę i odchodząc)

Jak sobie życzysz!

W momencie, gdy się rozstają, słycać hymn. Księżę wchodzi do sali wraz z dworem. Wszyscy kłaniają się przed nim, kiedy ich mija.

Scena trzecia

SIERGIEJ, NADINE, KSIĄŻĘ, WODZICKI, WOLF, OFICEROWIE, KOKOSKI, POPOW, zaproszeni goście, RZĄDCA DĘBCA.

HRABIA WODZICKI

(do księcia)

Proszę się czuć jak u siebie, księżę!

Kłania się i odchodzi.

RZĄDCA

(cicho, do Wolfa)

Księżciu senatorowi brak godności.

WOLF

(cicho)

Ach! Nie wiemy już, co szykuje nam przyszłość!

RZĄDCA

Trzeba zachować ostrożność!

Bankier Wolf stoi plecami do rządcy, aby pokłonić się księciu; rządcza oddala się.

KSIĄŻĘ

(idzie w kierunku Siergieja i Nadine, którzy ponownie stoją obok siebie)

Dzieci, wy też spiskujecie?

SIERGIEJ

Książę, spiskowaliśmy na temat waszego bezpieczeństwa. Nadine jest pełna obaw pomimo moich zapewnień, że nie ma się czego obawiać.

W tle przechodzą przebrani Bakunin, Patelski i Belli. Kokoski i Popow krążą wokół księcia, uważnie przyglądając się otaczającym go osobom, później oddalają się.

NADINE

Mam jakieś dziwne przeczucia! Ojczy, możemy się oddalić? Bardzo mnie męczy ten hałas.

KSIĄŻĘ

(z czułością)

To zmęczenie jest złudzeniem, moje dziecko. Nie martw się, niebezpieczeństwo grozi mi tylko w twojej wyobraźni! Po prostu baw się, twój ojciec jest spokojny.

Jeden z oficerów podchodzi i mówi do niego po cichu, Nadine trochę się oddala.

Te dwie miernoty, Popow i Kokoski niczego się nie dowiedzieli! Nie potrafią!... Osobiście ich poddam torturom!...

Przerażenie Nadine.

Niech coś wymyślą! Muszą przestraszyć tych wichrzycieli ludu, tych apostołów buntu! Prawdziwych czy fałszywych, chcę mieć winnych!... (*Do Siergieja.*) Każ uprzedzić Popowa i Kokoskiego, że mają ich znaleźć, w przeciwnym razie niech zaczną się bać mojego gniewu!

Siergiej kłania się i odchodzi.

NADINE

Ojczy...

KSIĄŻĘ

Moje drogie dziecko, nie zaprzataj sobie głowy tymi nędznymi sprawami. Pozwól Sprawiedliwości kroczyć jej własnym rytmem i rozprawiać się z wrogami państwa! Nadine, chcę, byś była szczęśliwa! I skoro woła nieba było, bym nie miał syna, który byłby mi dziś tak bardzo potrzebny, wybierz go, posłuchaj głosu serca. (*Patrzac na wchodzącego Siergieja.*) Nawet gdyby serce kazało ci wybrać syna wygnańca, to powtarzam ci: chcę, żebyś była szczęśliwa, Nadine!

NADINE

(*robi gest*)

Ojczy...

Na sali słyhać pochwalne szepty wobec Siergieja. Siergiej całuje rękę księcia, który go mija wraz z oficerami.

NADINE

(*gorączkowo, do Siergieja*)

Nie wykonasz rozkazu ojca, prawda, Siergieju?

SIERGIEJ

(*na stronie*)

Niestety! Już wykonałem!

(Głośno.)

Nie obawiaj się, Nadine, zaufaj mi... Musisz wiedzieć, że jestem przyjacielem Bakunina.

NADINE

A więc ocalisz więźniów i jednocześnie mojego ojca, prawda, Siergieju?

SIERGIEJ

Przysięgam, Nadine! Ale pozwolisz, bym nadal cię kochał, Nadine?

Siadają na przodzie sceny.

NADINE

Ufam, że nie mówisz tego tylko dlatego, że oczekujesz wdzięczności. Porozmawiamy o miłości w bardziej sprzyjającym czasie!...

Scena czwarta

SIERGIEJ, NADINE, HRABINA ZOFIA nadchodzi z tylnej części sceny.

Podczas ostatnich słów poprzedniej sceny niespodziewanie zjawia się przed Nadine i Siergiejem. Ten ostatni drży na jej widok.

HRABINA

(kłaniając się Nadine)

Wyglądasz czarująco, moja piękna Nadine! A ty, Siergieju, jesteś bardzo elegancki!

NADINE

Jest pani bardzo miła, że tak bardzo się mną interesuje.

HRABINA

(pretensjonalnie)

Drogie dziecko! Nieustannie zaniepokojone!

(cicho, do Siergieja)

Muszę z tobą pomówić.

SIERGIEJ

(w ten sam sposób)

Jak pani sobie życzy, Zofio.

HRABINA

(do Nadine)

Zostajesz na balu?... Zachodzi obawa, że spiskowcy coś szykują!

NADINE

Jeśli chodzi o mnie, to nikogo się nie boję, jedynie mojego ojca!...

Odchodzi szybkim krokiem. Siergiej chce iść za nią, ale hrabina uśmiecha się do niego szyderczo.

HRABINA

Siergieju, zostań!...

Siergiej wraca.

Zuchwałość Nadine w żaden sposób mnie nie zaskakuje. Ty ją kochasz, tymczasem ona kieruje cię na złą drogę! Nie zapominaj jednak, że mam pełną władzę nad jej ojcem! To ja kieruję władzą!...

SIERGIEJ

Zofio, przysięgam...

HRABINA

Nie przysięgaj! Kobiety traktowane są jak pospólstwo, obiecuje im się różne rzeczy, aby uśpić ich czujność! Ale ja nie jestem taka łatwowierna jak pospólstwo, nie jestem także słaba jak inne kobiety i mówię ci wprost: okłamujesz mnie, Siergieju!

SIERGIEJ

(gest złości)

Dobrze wiesz, że mimo zaręczyn z Nadine kocham tylko ciebie, Zofio!

HRABINA

A któż może wiedzieć, co zamýślasz?... A jeśli mówisz sobie: okłamuje księcia, to ja mogę okłamywać ją? Dawno wyzbyłam się wszelkich skrupułów, czemuż i ty nie miałbyś tego zrobić? Mówię poważnie, Siergieju, potrzeba mi władzy i miłości. Potrzebuję cię, nie próbuj mnie oszukać, bo się zemszczę!... Przed tobą dwie możliwości: zaszczyty i pieniądze albo Syberia i szubienica!... Przemyśl, co wybierasz!...

SIERGIEJ

(w tym samym czasie w głębi sceny pojawia się Bakunin)

Zofio! Diablico!

HRABINA

(z uśmiechem)

Oto twój przyjaciel Bakunin, przyszedł dotrzymać ci towarzystwa.

SIERGIEJ

(przerażony)

Nieszczęśnik!...

HRABINA

Przed chwilą patrzył na ciebie ze zniecierpliwieniem... co ma ci do powiedzenia?

SIERGIEJ

Szaleniec oddaje się twojej zemście!

HRABINA

Ty byś tego nie zrobił!... Jesteś bardziej... ostrożny!

SIERGIEJ

Zofio!...

HRABINA

Nie bój się, okażę Bakuninowi szlachetność. (*Na stronie.*) Gdy już go będę miała w garści, nawet się nie zorientuje!

Hrabina wychodzi.

Scena piąta

SIERGIEJ, BAKUNIN, później NADINE.

BAKUNIN

Siergieju, uciekaj przed kobietą, z którą przed momentem rozmawiałeś. Jest uosobieniem zepsucia i tyranii!...

SIERGIEJ

Raczej ty uciekaj! Dopóki jeszcze czas, staraj się uniknąć spotkania z katem!...

BAKUNIN

Od dawna poświęcam własne życie! Trzeba było tu przyjść, a więc przyszedłem. Posłuchaj, czas nagli! Mam tu list napisany przez twojego ojca! Poleca ci odpowiedzieć na każde pytanie,

które zada ci rządcą Dębca na temat operacji wojskowych. Ponadto hrabia nakazuje ci odzyskać dokumenty przywłaszczone podstępnie przez hrabinę Puszkinę, kiedy przysięgała, że chce nam pomagać!

SIERGIEJ

Zrobię to! Idź stąd czym prędzej!

NADINE

(podbiegając)

Siergieju, każ uciekać swoim przyjaciołom! Policja otacza pałac!

SIERGIEJ

(do Bakunina)

Jesteś zgubiony!

BAKUNIN

(do Nadine, nie słuchając go)

Dziękuję, młoda damo. Nie jesteś na usługach księcia.

NADINE

Jestem jego córką!... Ale pomagając ci ująć z życiem, nie zdradzam ojca... chodź ze mną!...

BAKUNIN

(wzruszony)

Serce masz dumne i szlachetne!..

NADINE

Chodź szybko!...

Nadine i Bakunin oddalają się w głąb sceny. Z zewnątrz słychać krzyki strażników. Siergiej idzie zobaczyć przez okno, co się dzieje. Słychać rozkaz: „Do broni!...” Rozbrzmiewa huk wystrzału.

SIERGIEJ

Nie uda mu się uciec!...

Słysząc dwa wystrzały.

Żeby tylko Nadine nic się nie stało!...

Scena szósta

SIERGIEJ, POPOW, później KOKOSKI, kilku FUNKCJONARIUSZY, BAKUNIN, NADINE, KSIĄŻE, OFICEROWIE, HRABIA WODZICKI i BANKIER WOLF, KOZACY.

POPOW

(od lewej strony)

Nikogo ! *(Do Siergieja.)* Czy nie widział pan jakiegoś obcego o podejrzanym wyglądzie?

SIERGIEJ

(wskazując w głąb sceny)

Tam szukajcie! *(Na stronie.)* Muszą złapać Bakunina! Coś go łączy z Nadine!

Kokoski pojawia się z prawej strony z rewolwerem w ręku, a Popow i jego agenci kierują się w głąb sceny. W tym momencie wchodzi tamtędy ranny Bakunin, wspierany przez Nadine.

NADINE

(z przerażeniem)

Ach! Jesteś zgubiony!...

BAKUNIN

Zostaw mnie, Nadine! Jesteś szlachetna, nie brukaj się więcej moją osobą!

POPOW

Aresztować go!

SIERGIEJ

(na stronie)

Wszystko po mojej myśli!...

KOKOSKI

(do Popowa)

Przepraszam, więzień jest mój!

POPOW

Cofnij się! Razem byście spiskowali!...

SIERGIEJ

Stan wojny w mieście ogłoszony został przez księcia, mojego zwierzchnika. W imieniu Jego Wysokości przejmuję więźnia!

Gwizdże gwizdkiem, przybiegają żołnierze.

BAKUNIN

Dziękuję, Siergieju!

SIERGIEJ

Ratuję cię! *(Do żołnierzy.)* Odprowadźcie więźnia!

Żołnierze zakuwają Bakunina.

NADINE

(do Siergieja)

Idź z nim! Pilnuj go!

SIERGIEJ

To niemożliwe! Nie mogę opuszczać pałacu, bo wszystko zepsuję.

NADINE

Siergieju! Siergieju!... Nie zapomnij tylko, że w zależności od tego, co mu się przytrafi, będę ci wdzięczna albo cię znienawidzę!

SIERGIEJ

(powstrzymując gest gniewu)

Będzie cały i zdrowy! *(Na stronie.)* Ona go kocha, będzie musiał umrzeć!...

Hrabia Wodzicki, bankier Wolf i księżę z głębi sceny.

KSIĄŻĘ

Co to za hałasy?

Nadine podbiega do niego.

NADINE

Ojcie, ten nieszczęśnik został aresztowany i zraniony.

KSIĄŻĘ

Zajmę się tą sprawą, moje dziecko.

KOKOSKI

(do hrabiego Wodzickiego)

Panie, żądam wydania więźnia.

HRABIA WODZICKI

W rzeczy samej, ma pan obowiązek utrzymywać porządek!

POPOW

(do księcia)

Proszę wybaczyć, czy to nie nasz zespół jako jedyny ma dbać o utrzymanie porządku publicznego?

KSIĄŻĘ,
Tak, tak sędzę.

SIERGIEJ
Mój książę, wobec tych wątpliwości uznałem, że należy oddać więźnia w ręce żołnierzy.

KSIĄŻĘ
Słuszna decyzja. Wobec panującej tu anarchii moi żołnierze będą czuwać nad porządkiem i bezpieczeństwem obywateli. Taka jest moja decyzja!

Wszyscy obecni kłaniają się księciu.

WODZICKI
Stawiam tysiąc ludwików, że za tydzień już nie będziemy obywatelami.

WOLF
Stawiam dwa tysiące, że będziemy poddanymi.

WODZICKI
Nie zakładam się.

KSIĄŻĘ
(do Siergieja)
Gdzie jest więzień?

BAKUNIN
(występując)
To ja!

KSIĄŻĘ
Ach! Schwytaście nie byle kogo! To ten łotr Bakunin!

POPOW
(do księcia)
Generale, tylko ja mogę...

KOKOSKI

(też do księcia)

Panie, do mnie należy...

KSIAŻĘ

(do Bakunina)

No i doigrałeś się!

BAKUNIN

Cóż z tego!... Mordercy ludu! Im więcej umrze ofiar, tym szybciej wybije godzina wolności!

KSIAŻĘ

Zabrać go!...

Wyprowadzają Bakunina.

Siergieju, wypada pogratulować dobrych decyzji!

Siergiej kłania się. Popow i Kokoski dają wyraz ogromnej złości.

NADINE

Ojczy, obiecaj mi, że ci nieszczęśnicy będący na twojej łasce, nie będą dręczeni.

KSIAŻĘ

Nadine, wróć do siebie. I nie mieszaj się do spraw, które dotyczą bezpieczeństwa publicznego!

NADINE

Ach! Ojczy, chcesz, abym umarła, gdyż nie mam już sił słuchać, jak wszędzie cię przeklinają!

KSIAŻĘ

Potrzeba ci kogoś, kto by potrafił tobą pokierować. Nadine, oznajmiam ci, że pośłubisz mojego porucznika Siergieja. Wkrótce ogłosimy wasze zaręczyny.

NADINE

A więc taka jest twoja wola, ojcze?

KSIĄŻĘ

Tak, tego sobie życzę! (*Do Siergieja.*) Miej nad nią pieczę!

Odchodzi w asyście dworu.

NADINE

Ach! Tego już za wiele!...

Scena siódma

SIERGIEJ, NADINE, przepełniona bólem; HRABINA PUSZKINA, ukryta.

SIERGIEJ

Nadine, zapewniam cię, że zrobię wszystko, aby rozkazy twojego ojca nie były tak surowo wykonane.

NADINE

Zostaw mnie, Siergieju!

Widać podsłuchującą hrabinę ukrytą między roślinami.

SIERGIEJ

(klęka)

Kocham cię i uwielbiam, Nadine. Żądaj, czego tylko chcesz, a spełnię twoją wolę.

NADINE

Już wkrótce poddam cię próbie. A tymczasem zostaw mnie w spokoju!...

Wychodzi tyłem sceny. Hrabina znika.

Scena ósma

SIERGIEJ.

SIERGIEJ

(sam, zamysłony)

Moje marzenia spełniają się jedno po drugim!... Mój spryt sprawia, że pokonuję wszelkie przeciwności na mojej drodze! Ja, syn wygnańca, niemalże obcy! Jestem porucznikiem, a już wkrótce zięciem księcia!... A jeśli okażę więcej oddania Nadine, pokocha mnie, a gdy tylko będziemy małżeństwem, sukcesja księcia gładko przejdzie w moje ręce. Och! Wydaje mi się, że śnię!... Tylko co na to powie mój ojciec? Co powiedzą przyjaciele?... Bakunina nie trzeba się już obawiać, Mierosławskiego też nie; pozostałych również się pozbędę. Co mnie obchodzi jakaś wolność!... Bez żalu zerwę znajomości i złamię przysięgi, przekonam ojca i wejdę na prostą drogę prowadzącą do najwyższych funkcji w Cesarstwie!... Tylko jak ukryć moje zamiary przed tymi wszystkimi nieprzekupnymi, którymi posłużyłem się jako narzędziami do osiągnięcia celu?... Muszę nadal zachowywać dużą ostrożność!

W głębi pojawia się hrabina i idzie w jego stronę.

Scena dziewiąta

SIERGIEJ, HRABINA, przechodzący w tle goście.

Od czasu do czasu słychać orkiestrę.

HRABINA

Kłękałeś przed nią przed chwilą, potrójny zdrajco! Zdradzasz przyjaciół! Zdradzasz miłość! Zdradzasz swego dobroczyńcę!

SIERGIEJ

(chłodno)

Posłuchałem cię!

HRABINA

Kłamałeś, mówiąc, że mnie kochasz! Kłamałeś, mówiąc do przyjaciół: Naprzód! Kłamałeś swojemu dowódcy, zapewniając go o swoim oddaniu! Kłamałeś, przysięgając miłość jego córce!... Nie boisz się żadnej kary? Myślisz, że wszystkie bezeceństwa ujdą ci bezkarnie?...

SIERGIEJ

(na stronie)

Och! Ciebie też zmiążdżę!

(Głośno.)

Czego ode mnie chcesz?

HRABINA

(obserwuje go przez chwilę w milczeniu)

Żartowałam, Siergieju!

SIERGIEJ

Moja osoba jest bezustannym obiektem twoich żartów!

HRABINA

Pomówmy poważnie. Pozwolę ci poślubić Nadine.

SIERGIEJ

Ponieważ znów kochasz Bakunina!

HRABINA

Nie! Poślubię księcia. Tak więc, Siergieju, zdobędziemy wszystko; jednych, wykorzystując ich sekrety, a innych siłą. Cesarstwo będzie nasze, a mając Cesarstwo, zapanujemy nad światem!

SIERGIEJ

Przerażasz mnie!...

HRABINA

Nie bądź dzieckiem!... No co, nie kochasz mnie już?

SIERGIEJ

Nie, uczucie do ciebie to nie miłość, to raczej szaleństwo! Nienawiść! Wściekłość!... Tak, nienawidzę cię, boję się ciebie i pragnę cię!... Ach! Zofio, ileż dla ciebie wycierpiałem! To ty zrobiłaś ze mnie tego, kim dziś jestem – nieszczęśnikiem!...

HRABINA

(uśmiechając się lekko)

Biedny Siergieju!... Jesteś taki naiwny!...

(Bierze go za rękę.)

Powiedz mi więc o tym papierku, który dostałeś na temat rządu Dębca.

SIERGIEJ

(sztywniejąc)

Nie wiem, o czym mówisz.

HRABINA

Mówię o liście napisanym przez twojego ojca. I ogarnia mnie złość wobec twojej reakcji na moją prośbę! Nie umiesz ukrywać uczuć, Siergieju. Nie potrafisz stanąć na wysokości zadania!

SIERGIEJ

(z zacisniętymi zębami, uwalniając się z objęcia)

Jesteś złem!...

HRABINA

Może przekonam cię bardziej do oddania mi tego listu, jeśli przypomnę, że weszłam w posiadanie pewnych planów, które dostarczaliście komitetom i że chętnie przekażę je twojemu generałowi.

SIERGIEJ

Och!

Podpiera rękami czoło.

HRABINA

(zimno)

Spokojnie, patrzą na nas.

SIERGIEJ

(zrozpaczony)

Co takiego ci zrobiłem, żebyś mnie tak traktowała?

HRABINA

Nic... lubię cię!... Nie zapominaj, że jesteś moim uczniem.

Kiedy już będziemy dzielić władzę, podziękujesz mi za rady!

SIERGIEJ

Przerażasz mnie!

HRABINA

(z uśmiechem)

To cały sekret triumfu!... Posłuchaj, jestem również w posiadaniu długiego listu, który napisałeś do księcia, zapewniając o swoim oddaniu, który aż nadto świadczy o zdradzie wobec twoich przyjaciół... zdradzasz zarówno przyjaciół, jak i wrogów, mój drogi.

SIERGIEJ

Już dość! Dość!

HRABINA

(stanowczo)

Daj mi list twojego ojca!

SIERGIEJ

(po chwili namysłu)

Masz!

Podaje jej list.

HRABINA

No już dobrze!...

*Patrzy na niego z uśmiechem. Siergiej milczy, całkowicie przy-
bity. Zakrywa twarz dłońmi. Muzyka.*

Mam go!

Wychodzi.

Kurtyna.

Obraz trzeci

Rządca Dębca

Scena przedstawia galerię z poprzedniego obrazu. Z jednej strony połączona jest z salą balową, a z drugiej z placem miejskim. Rzadkie krzewy i cieplarniane kwiaty ozdabiają pomieszczenie. Po prawej stronie duża sofa, po lewej stronie fotele. W środkowej części okrągła kanapa wsparta fontanną, przed nią podnózek. Widać przechodzące grupy wesołych tancerzy. Podobnie jak w poprzednim obrazie, orkiestra co jakiś czas gra krótkie improwizacje.

Scena pierwsza

BANKIER WOLF, HRABIA WODZICKI i RZĄDCA DĘBCA rozmawiający na okrągłej kanapie, później NADINE.

WOLF

(do Wodzickiego)

Pytasz mnie, mój drogi hrabio, o sprawy, o których niewiele wiem.

WODZICKI

Księżę wyraził się jasno!

RZĄDCA

Bez zgody senatorów nie ma mowy o podjęciu nowych środków.

WOLF

Wiem tylko, że kilku więźniów przebywa w nieznanym miejscu. Śledztwo toczy się zwyczajnym trybem.

WODZICKI

I w tym problem. Policja zdaje się dążyć do prowadzenia zwykłych śledstw, do pouczania.

RZĄDCA

To nieprawda! Niemożliwe!

WOLF

W gruncie rzeczy co nam do tego?

WODZICKI

Bankier ma rację. W pierwszej kolejności powinna nastąpić represja.

WOLF

I to szeroko pojęta i gwałtowna!

WODZICKI

Nie ma znaczenia sposób jej przeprowadzenia, byle tylko wywołała ogromny terror!

RZĄDCA

Panowie, nie można więźniów pozostawiać samowoli; człowieczeństwo ma swoje zobowiązania!

WOLF

I jako pierwszy będę ich orędownikiem, jednak gdy chodzi o powstanie ludowe, trzeba karać co do zasady! Mniejsza o to, czy więźniowie dokonali zamachu, czy mogli go dokonać!

WODZICKI

Jeśli ich zmaltretują, to sami sobie są winni. Nie powinni się dać złapać.

RZĄDCA

Nie podzielam tej filozofii.

WOLF

Wraz z nami i całym Senatem dzielisz odpowiedzialność, nie zominaj o tym.

RZĄDCA

Panowie, Rzeczpospolita umiera! Zabijecie ją niechybnie waszymi zasadami.

WOLF

Zajmijmy się najpierw najważniejszymi sprawami.

WODZICKI

Też tak sądzę!

RZĄDCA

(wstaje)

Ach! Czyżbyście byli kupieni?

Wolf i Wodzicki również wstają.

WOLF

Czyżbyś ty był zdrajcą obywateli?

Po prawej pojawia się Nadine, wszyscy trzej siadają, zachowując pozorny spokój.

NADINE

Panowie, pozwólcie, że dołączę się do waszej rozmowy.

Wolf, Wodzicki i rządca wstają.

WODZICKI

Księżniczko, to będzie dla nas zaszczyt.

WOLF

Wielki zaszczyt!...

NADINE

Chciałabym panom powiedzieć, że ojciec mój pod wpływem owładniętych ambicjami i perwersjami doradców...

Poruszenie Wolfa i Wodzickiego.

...wszedł na drogę okrutnych represji. I boję się o niego! Wysłuchacie mnie, prawda? Zlitujcie się nad moimi łękami!... Dużo możecie, macie wpływy. Potraficie mnie uspokoić i uchronić życie ojca!

WOLF

(z udawaną dobroduszością)

Księżniczko, twoja prośba wykracza poza nasze kompetencje.

WODZICKI

Księżciu nie grozi żadne poważne niebezpieczeństwo.

RZĄDCA

(biorąc Nadine za ręce)

Biedne dziecko!

NADINE

(wyrrywając się)

Ach! Widzę, że niezdolni jesteście do jakichkolwiek dobrych uczynków! A więc nie zapomnijcie, że pewnego dnia przyjdę wyrównać rachunki mojego ojca, któremu tak źle życzyście i zażądam odpowiedzialności za ofiary waszego egoizmu!

WOLF

(z uśmiechem)

Księżniczko, jesteś zbyt czarująca, aby zapominać o wdziękach swojego wieku i płci.

NADINE

Płeć nie ma znaczenia, gdy chodzi o honor albo hańbę!

WODZICKI

(z wdziękiem)

Gdyby walkirie⁸ ofiarowały jeszcze puchar na polu bitwy...

NADINE

(przerywając mu)

Puchar walkirii należy się tylko dzielnym wojownikom!

Poruszenie. Dotknięty znie wagą hrabia wstaje, Wolf robi mu znak ręką, aby powstrzymał emocje i nie przywiązywał wagi do słów Nadine, ponieważ widzi księcia, który zbliża się do drżącej Nadine.

Scena druga

Ci sami, KSIAŻĘ i SIERGIEJ.

KSIAŻĘ

Ty nadal tutaj, Nadine?

NADINE

Tak, ojczu, gdy tylko widzę cię otoczonego perfidnymi doradcami, staram się być jak najbliżej ciebie.

.....
⁸ Boginie-wojowniczkami w mitologii nordyckiej. Piękne, złotowłose istoty sprowadzały dusze dzielnych wojowników poległych w boju do Walhalli, by im służyły. Wodzicki liczy na jakieś wymierne korzyści ze strony Nadine, jednak zostaje szybko sprowadzony na ziemię.

KSIĄŻĘ

(z *czułościami*)

Posłuchaj, moje drogie dziecko, byłem dla ciebie trochę za ostry. Być może wyraziłem się w zbyt mocnych słowach... nie masz do mnie o to żalu, prawda?

NADINE

Jak sobie życzysz, ojczu.

KSIĄŻĘ

(*całując ją w czoło*)

Moje drogie dziecko! Zajrzyj w głąb serca i wycisz tę pożerającą je gorączkę!

NADINE

Nawet jeśli ma związek z tobą, ojczu?

KSIĄŻĘ

Chodzi mi o uczucia wobec tych nędzników niezasługujących na twoją uwagę!

NADINE

Nie proszę o wybaczenie dla nich, ojczu, ale o sprawiedliwość! Nie zdobędziesz się na litość wobec tych męczenników wolności, bezbronnych, bez domu, bez miłości, którzy umierają w cierpieniu spoglądając w przyszłość?

KSIĄŻĘ

(*zamyślony*)

No cóż!... (*Do Siergieja.*) Odprowadź ją, Siergieju i wróć szybko. (*Na stronie.*) Ci bandyci wdarli się do umysłu mojej córki.

SIERGIEJ

Tak, generale.

Idzie w kierunku Nadine. Książę podchodzi do grupy Wolfa, Woźdickiego i rządcy.

RZĄDCA

(patrzy na oddalającą się Nadine)

Heroiczne z niej dziecko!

SIERGIEJ

(do Nadine, tajemniczo)

Znasz moją obietnicę?

NADINE

Tak, ufam ci!

Wychodzą.

KSIĄŻĘ

(do senatorów)

Dobrze, że jesteście zgromadzeni w momencie, gdy chciałem was zwołać.

WOLF

(służalczo)

Gotowi jesteśmy wypełniać twoją wolę, książe!

KSIĄŻĘ

Dziś bardziej niż kiedykolwiek potrzebuję waszych rad. Nadine mnie przeraża z tymi swoimi strasznymi wizjami. Nie wiem dlaczego, ale błagania tego dziecka robią na mnie wrażenie... Być może okazanie odrobiny miłosierdzia pozwoliłoby zjednać trochę przychylności zbuntowanego ludu.

RZĄDCA

(wylewnie)

Ma pan rację, generale, uważam, że to szlachetna myśl!

WOLF

Moim zdaniem to nie jest dobry moment na okazywanie miłosierdzia.

WODZICKI

Też tak sędzę. Powstańcy wzięliby nas za słabych i podzielonych.

Wchodzi hrabina i przysłuchuje się z ukrycia.

RZĄDCA

Lepiej jest pozwolić im myśleć, że się wahamy, niż rozlewać krew współobywateli.

KSIĄŻĘ

Posłuchajcie: nie mam miękkiego serca, wszyscy o tym wiedzą, i nikt nigdy nie posądzi mnie o dobroć. Od zawsze ulegam porywom. Zdarzało mi się tego żałować i mieć wyrzuty sumienia, że nie przemyślałem sytuacji. Jednak nigdy nie okazywałem miłosierdzia. Może nadszedł moment, aby to uczynić. Powstańców jest coraz więcej i być może trzeba pomyśleć o jakimś porozumieniu.

WODZICKI

Jest ich coraz więcej z powodu naszego przeciągającego się wahania!

WOLF

Rozzuchwala ich bezkarność. Jest ich coraz więcej. Matematycznie rzecz biorąc, to już nie dodawanie, ale mnożenie.

Hrabina pokazuje się.

Scena trzecia

Ci sami, HRABINA.

HRABINA

(bezceremonialnie przyłącza się do rozmowy)

A jakie jest pańskie zdanie, mój drogi rządco?

WODZICKI

(z uśmiechem)

Rządca się z nami nie zgadza.

WOLF

Wystarczy mu aprobata księcia!

HRABINA

(spoglądając na księcia, który odwraca wzrok)

W żaden sposób mnie to nie dziwi. Wiadomo, że rządca jest światłem Senatu, obrońcą ludu!

RZĄDCA

Ależ pani...

HRABINA

(z ironią)

Pańska skromność jeszcze bardziej uwydatnia pańskie zalety... Ze-
chce pan wyznać, jakie jest pańskie zdanie w nurtującej sprawie?

RZĄDCA

(surowo)

Moje zdanie jest takie: jeśli nie jest możliwe przekonanie większości
senackiej do miłosierdzia, zachowajmy przynajmniej umiar w pla-
nowanych aresztowaniach. W przeciwnym razie wszystko stracone!

Wstaje.

HRABINA

(do Wolfa i Wodzickiego)

A wasze jakie jest?

WOLF

Naszym zdaniem konieczna jest siłowa reakcja i możliwie naj-
silniejszy odwet!

Wszyscy wstają.

HRABINA

(cicho)

Książę, zapomniałeś obwieścić swojego ślubu członkom rady, racz naprawić ten błąd.

KSIĄŻĘ

(cicho i w sposób wymuszony)

Tak, Zofio. *(Głośno, do senatorów.)* Szanowni panowie, przyjaciele, mam zaszczyt i przyjemność zaprosić was na mój ślub z hrabiną Zofią.

Senatorowie kłaniają się księciu i hrabinie.

WOLF

Pragniemy wyrazić nasze najszczerze życzenia waszego przyszłego szczęścia.

WODZICKI

Załączam moje serdeczne gratulacje do życzeń senatora Wolfa.

HRABINA

(biorąc rządcę za rękę)

Życzę pani jak najszczęśliwszego wpływu na księcia, aby nie poprowadził naszej nieszczęsnej Ojczyzny na zgubę i śmierć!

Książę, Wolf i Wodzicki oddalili się, rozmawiając.

HRABINA

Ach! Rządco, zręczny z pana gracz!...

Rządca przystaje i patrzy na nią.

Ugrał pan dwóch cesarzy, jednego króla, jednego księcia i cały Senat, ale ze mną pan nie pogra... nie z kobietą!...

RZĄDCA

Pani...

HRABINA

Nie traćmy cennego czasu. Co zamierza pan robić dziś w nocy na stepach miechowskich, w miejscu, gdzie kierowani są więźniowie?

RZĄDCA

(z przerażeniem)

Jest pani przyjacielem czy wrogiem?...

HRABINA

Ten list mógłby to panu wyjaśnić.

Pokazuje mu list, który dostała od Siergieja.

RZĄDCA

Ach! Siergiej zdradził?

HRABINA

Od woli pana zależy, czy będziemy przyjaciółmi czy wrogami.

RZĄDCA

(ponuro)

Czego pani ode mnie chce?

HRABINA

Dowie się pan, a gdyby okazał się pan nieskłonny do współpracy, list ten powędruje do księcia!

RZĄDCA

Pani, proszę pomyśleć o mojej rodzinie!

HRABINA

Nie musi się pan o nią obawiać, o ile odda mi pan plan komitetów, będący w pana posiadaniu!

RZĄDCA

(zdruzgotany)

O, Ojczyzno! Nic więcej już nie zrobię w twojej obronie!

Siada załamany.

HRABINA

Niech pan uważa, mogą nas obserwować!

RZĄDCA

(błagalnie)

Miej litość, pani!

HRABINA

(oziębłe)

Powiedziałam, rządczo, że chcę plany, które ma pan u siebie! Niech się pan zastanowi! Niedługo widzę się z księciem. Co mam mu zanieść: ten dokument czy pańską głowę? A poza tym, odmawiając mi i tak nie ochronisz przyjaciół.

RZĄDCA

Hańba! Hańba!...

HRABINA

Cicho!... Odsuńmy się na bok.

Odciąga rządcę w głąb sceny. Po chwili wahania rządcza wyjmuje dokument zza koszuli i jej podaje. Siergiej wchodzi z prawej strony.

Scena czwarta

HRABINA, RZĄDCA, SIERGIEJ.

SIERGIEJ

(przyglądając się im)

Zgubiła go, tak samo jak zgubiła mnie!

RZĄDCA

(po tym, jak hrabina osiągnęła swój cel i oddala się)

Och!

Gorączkowo schodzi ze sceny.

HRABINA

(żegnając go)

Do zobaczenia wieczorem w Wieliczce.

RZĄDCA

(zrozpaczony)

Przyjaciele! Zdradziłem was!...

Na zewnątrz słychać odgłosy zamieszek, początkowo głucho i niewyraźne.

Lud powstał! *(Idzie w kierunku okna.)* Nieszczęśnicy! Gdyby tylko wiedzieli!... Ach! Powinienem wszystko wyznać!

Otwiera okno.

SIERGIEJ

(powstrzymując go)

Co robisz? Chcesz nas zgubić? Nic w ten sposób nie osiągniesz, nie możesz im pomóc.

RZĄDCA

(rozpoznając go)

Siergiej! Siergiej!... To ty? Co zrobiłeś? Czy ty również?...

SIERGIEJ

Nie mów nic! Obaj okryliśmy się hańbą!...

*Krzyki z zewnątrz. Stają się coraz wyraźniejsze.
Goście rozchodzą się.*

Scena piąta

RZĄDCA, SIERGIEJ, NADINE przybiegająca z przerażeniem.

NADINE

Moje przeczucia mnie nie myliły! Tam, na zewnątrz pręży się rewolucja!... Siergieju, gdzie jest mój ojciec?

SIERGIEJ

Nie wiem... bez wątpienia na radzie...

GŁOS

(z zewnątrz)

Na śmierć z nim! Na śmierć z nim!...

NADINE

Słyszysz te krzyki? To jest przerażające!

Krzyki i hałas nie ustają. Siergiej i rządcą podchodzą blisko do Nadine.

RZĄDCA

Nie bój się, Nadine, mam jeszcze na tyle władzy, aby ochronić księcia.

NADINE

Chyba sam pan w to nie wierzy.

Scena szósta

Ci sami, grupa WIEŚNIAKÓW uzbrojonych w kosy, piki i inne narzędzia; NADINE podbiega do nich, SIERGIEJ wyciąga miecz.

SIERGIEJ

(przytrzymuje Nadine)

Nadine! Nadine!...

NADINE

(do wieśniaków)

Dokąd idziecie?

PIERWSZY WIEŚNIAK

Uwolnić ofiary terroru!...

NADINE

Posłuchajcie! Jestem córką księcia, ochronię Bakunina i jego przyjaciół, ale błagam was o łaskę dla mojego ojca! Oszczędźcie go!...

Kłęka.

STARZEC

(odsuwając Nadine)

Dziecko, dobrze wiesz, że lud jest szlachetny! Ale tyran musi umrzeć! W przeciwnym razie będzie nas nękał!

ROBOTNIK

Jeśli darujemy mu życie, to nasi będą umierać w męczarniach!...

NADINE

(wstając z egzaltacją)

A więc najpierw zabijcie mnie!...

Upada zemdlona. Rządca bierze ją w ramiona z gestem bezgranicznej rozpacz. Siergiej z obnażonym mieczem stoi obok. Lud zatrzymuje się w milczeniu i patrzy.

Kurtyna.

Akt trzeci

Obraz czwarty

Kopalnia Wieliczka

Scena przedstawia jedną z grot solnych w Wieliczce, oświetloną pochodniami. Po prawej stronie pogrążone w ciemnościach korytarze. Po lewej stronie, w głębi, podziemne jezioro. Gdzieś kolumny solne łączące strop z ziemią. Pośrodku, nieco bardziej w głębi sceny, widać naturalnie wydrążoną grootę, w której ustawiono stół i położono na nim dokumenty; stół otacza wyrzeźbiona w bryle soli ława. W głębi groty otwarte drzwi. W rytm poruszania się płomieni pochodni, stalaktyty, stalagmity oraz wszystkie powierzchnie solne migoczą tysiącem światełek. Sklepienie i kolumny zmieniają kolor w miejscach, gdzie sól wchodzi w połączenie z innymi minerałami i przybierają kolor dominującego kamienia.

Scena pierwsza

HERCEN, SZELA, BELLI, SIERGIEJ, PATELSKI zgromadzeni wokół stołu.

HERCEN

(do Patelskiego i Belliego)

Nasza sprawa poniosłaby porażkę bez waszego zwycięstwa pod Podgórzem⁹.

PATELSKI

Podziękujmy ludowi. To jego odwaga zdecydowała o sukcesie.

BELLI

Niestety, wzięliśmy nowych jeńców.

SIERGIEJ

To wszystko zdecydowało o wyparciu garnizonu z Krakowa i zniesieniu Senatu.

SZELA

Jeszcze jedno zwycięstwo, Belli, i cały lud powstanie!

PATELSKI

Powodzenie zależy od zachowania planu w tajemnicy i trzymania się postanowień.

Wchodzi rządca. Poruszenie Siergieja; rządca uspokaja go gestem.

HERCEN

Możecie na nas liczyć.

.....
⁹ W czasie powstania krakowskiego w 1846 roku Józef Patelski wraz z oddziałem kawalerii rozbił oddział austriacki.

SZELA

Ocalenie narodu wymaga twardych i szybkich działań.

W tle widać górników pełniących wartę w galeriach.

Scena druga

Ci sami, RZĄDCA.

RZĄDCA

Jeśli chcecie ocalić Bakunina, musicie działać szybko. Tej nocy więźniowie przeprowadzeni zostaną przez stępy miechowskie i będą kierowani w stronę granicy.

SZELA

Tak, dziś wymarsz, jutro szubienica!

HERCEN

Wszyscy, których serca przepęlnia poczucie człowieczeństwa, muszą powstać, aby uderzyć we wroga.

SZELA

Czy już nie wystarczy przemocy z jednej i z drugiej strony? Czy już nie dość rozlanej krwi? Może powinniśmy poszukać porozumienia, Senat chce rozmawiać.

HERCEN

Rozmawiać!... Nie mamy budować, ale burzyć, nie przedstawiamy nowych objawień, ale niszczymy stare kłamstwo. Dotychczasowy świat umiera, a ci, którzy nadejdą po nas, muszą go pogrzebać, aby móc oddychać. Nie można go leczyć!...

Przechodząc ze starego świata do nowego¹⁰, nie można niczego ze sobą zabrać.

PATELSKI

Żadna cierpliwość nie wytrzyma starcia z obcymi bagnetami.

HERCEN

Czego mamy oczekiwać od tyranów?

SZELA

(do Siergieja)

Nieszczęsny Bakunin uwolniony przez hrabinę Puszkinę byłby odpowiedzią na to pytanie.

SIERGIEJ

Być może moglibyśmy odzyskać więźniów?

BELLI

To niemożliwe!

SIERGIEJ

A jednak wierzę, że można.

HERCEN

Jesteś adiutantem księcia! A przecież wiesz, że jest bezlitosny. Nadchodzący dzień nie będzie świadkiem zmiany jego nocnych postanowień.

.....
¹⁰ Hercen przepowiada rewolucję proletariacką. „Nowy świat... jest bliższy niż myślicie...”. We wrześniu 1842 roku notował w pamiętniku: „Żaden spoczynek, żadna połowiczność nie nadaje się, gdy rozwój kroczy naprzód”; „Bądź gorący albo zimny! A co najważniejsze – bądź konsekwentny, umiej *subir* prawdę w całym zakresie”. Żegnając się z przyjaciółmi (1 marca 1849 roku) pisał, że wierzy już tylko w niemożliwość powstrzymania ruchu rewolucyjnego i widzi nieuchronną zagładę starej Europy. Jest całkowicie oddany idącej rewolucji, która zmiecie szczytową kulturę Europy i jej instytucji – i gotów jest zginąć w tej epoce powszechnego burzenia, ku której stary świat mknie z niepowstrzymaną siłą, ale zginąć w walce.

SIERGIEJ

Róbcie, jak uważacie. Nie pójdę z wami tą drogą.

Wstaje.

RZĄDCA

(nieśmiało)

Siergiej ma rację, skutki mogą być opłakane.

SZELA

Skąd ta myśl?

SIERGIEJ

Siły zebrane przez wrogów są dość znaczne!

HERCEN

Wciąż ich nie pokonaliśmy.

Scena trzecia

Ci sami, HRABIA TOSKOW, ojciec Siergieja, starzec z siwą głową.

HRABIA TOSKOW

(widząc oddalającego się Siergieja)

Dokąd idziesz, Siergieju?

SIERGIEJ

Usuвам się, ojczcie.

HRABIA

W godzinę walki?

BELLI

Zachęca nas do tchórzostwa w chwili, gdy tamci nas dziesiątkują.

HRABIA

Nie można już czekać, to oznacza śmierć dla nas wszystkich.

HERCEN

Siergiej waha się z podjęciem decyzji.

Siergiej robi gest zaprzeczenia.

HRABIA

Nie, Siergiej się nie waha, daję na dowód moją głowę, tyle razy nadstawianą pod topór kata!... Nie ma pośród nas zdrajcy, prawda Siergieju?

SIERGIEJ

(zrozpaczony)

Chyba w to nie wątpisz, ojcze?

Wymienia z rządcą szybkie spojrzenie i zwiesza głowę.

Scena czwarta

Ci sami, GÓRNICY wchodzący na scenę z korytarzy po prawej stronie, niosący pochodnie i uzbrojeni w narzędzia, przed nimi sztandar; DWÓCH FRANCUZÓW.

GÓRNIK

Dwóch Francuzów chce mówić z radą.

SZELA

Niech wejdą!

PIERWSZY FRANCUZ

Przysłał nas Bakunin, polecił przekazać ten list.

Podaje list.

HERCEN

(czyta)

„Senat wyrzekł się wszelkiej godności, obcy są panami miasta!¹¹ Możecie z tym żyć, ale jeśli droga wam wolność, bezzwłocznie uchodźcie”.

Poruszenie.

DRUGI FRANCUZ

Na represje po zwycięstwie pod Pogórzem nie trzeba było długo czekać. Czarny rząd szubienic wznosi się już na wzgórzach, wieszą bez sądu i bez żadnych procedur.

PIERWSZY FRANCUZ

Skład broni i zaopatrzenia mają w Dębcu, stamtąd weźmiemy środki do zwycięstwa i ogłoszenia Republiki.

WSZYSCY

Chodźmy!

SZELA

(podnosząc rękę)

Niech żyje Republika!

WSZYSCY

Niech żyje Republika! Na Dębiec!

.....

¹¹ 18 lutego 1846 roku Senat wezwał do Krakowa wojska austriackie. Miasto obsadził korpus generała Collina, liczący 800 żołnierzy piechoty, 150 kawalerii i trzy działa polowe.

Scena piąta

Ci sami, HRABINA PUSZKINA.

HRABINA

Zdrada!

SIERGIEJ

(cicho do rządcy)

To znów ona!

RZĄDCA

(w ten sam sposób)

Jaką nową zbrodnię zamierza popełnić?

HRABINA

Zdrada! Księżę wie o waszych planach!

HERCEN

A więc mu je przekazałaś!

HRABINA

Jeśli byłabym temu winna, to czy przysłałbym do was?

Poruszenie.

SZELA

To ty wydałaś Bakunina.

HRABINA

Nie, to Nadine, córka księcia tyrana!... I czy to nie ona powstrzymała ludzi, którzy chcieli roznieść księcia na kawałki?

KILKA GŁOSÓW

To prawda! To prawda!

HRABINA

Jestem po waszej stronie i przyszedłam to udowodnić... Mam ze sobą strategiczne plany wrogiej koalicji. (*Rzuca dokumenty na stół.*) Dzięki tym dokumentom uda się wam zapobiec strasznym konsekwencjom zdrady.

KILKA GŁOSÓW

Niech żyje hrabina!

HRABINA

(*podczas gdy Patelski i Hercen z nieufnością oglądają dokumenty*)
A jeśli nadal mi nie ufacie, wzywam na świadków waszych braci; Siergieju, czyż nie mówię prawdy?

SIERGIEJ

(*odwracając głowę*)

Mówisz.

HRABINA

(*podchodząc do planów*)

A pan, rządco, czy może pan potwierdzić autentyczność tych dokumentów?

RZĄDCA

(*przerażony*)

Mogę potwierdzić ich autentyczność!

HRABINA

To posłuchajcie mnie! Trzeba działać bez zwłoki!

Wraz z hrabiną zbiera się wokół stołu kilku członków rady i dyskutują o pozycjach wskazanych na mapach.

SIERGIEJ

(*do rządcy*)

W jakie bagno daliśmy się wrzucić?

RZĄDCA

Przecież te plany są fałszywe, prawda?

SIERGIEJ

Jeśli jej uwierzą, poprowadzi ich nie na klęskę, ale na przerażającą rzeź!

HRABIA TOSKOW

(podchodząc do nich)

Siergieju, czemu jesteś blady i zdenerwowany? Ta kobieta to wróg, to chcesz powiedzieć?

SIERGIEJ

Ojcie...

HRABIA

Uważaj, widzę w twoich oczach, że sumienie ci drży!

SIERGIEJ

Ojcie, przysięgam...

HRABIA

Nie przysięgaj, Siergieju, nie ma potrzeby. Wiedz tylko, że jeśli-
byś zdradził, pierwszy bym przeciwko tobie wystąpił!

Scena szósta

Ci sami, KRAKUS, dostarczyciel depeszy.

KRAKUS

(podaje list)

Dla komendanta, bardzo ważne.

PATELSKI

Daj!

(Łamie pieczęć i czyta.)

Ach! Nie traćmy ani chwili! Pięćdziesiąt tysięcy żołnierzy przekroczyło granicę!

WSZYSCY

Zemsta!

HERCEN

Jeden z nas poświęci się i zada cios tyranowi!

HRABIA TOSKOW

Wyznaczy go los!

(Przygotowuje karteczki z nazwiskami i wrzuca je do pojemnika, następnie zwraca się do obserwującej wszystko hrabiny.)

Hrabino, niech pani ręka wskaże mściciela ludu!

HRABINA

(Losuje karteczkę i czyta)

Siergiej!

SIERGIEJ

(ze wściekłością w głosie)

Ach!

HRABIA

(cicho do Siergieja)

Siergieju, byłeś winny, zrehabilitujesz się zadając cios, Siergieju, mój synu! Wszystkie moje listy oznaczone są twoim nazwiskiem! Przeznaczyłem naszą rodzinę na ofiarowanie krwi dla ocalenia ludu!

SIERGIEJ

(ponuro)

Żegnaj, ojczy!

HRABIA

Bądź silny.

HRABINA

(zbliżając się do Siergieja)

Siergieju!...

SIERGIEJ

Nie zbliżaj się!... nieszczęsna! Nie wiem, dlaczego jeszcze nie wydaję cię na haniebną śmierć, taką samą, która czeka mnie samego.

HRABINA

Nie obawiaj się, triumfujemy.

Oddala się i dołącza do rady, która szkoli górników i instruuje ich. Belli i Patelski ustawiają ich w szyki bojowe, gotowe do marszu.

RZĄDCA

(do Siergieja)

Nie potrafię cię żałować, bo sam jestem żałosny.

SIERGIEJ

Na cóż mi żal, kiedy jestem zgubiony?

RZĄDCA

(tajemniczo)

Siergieju, możemy wszystko naprawić.

SIERGIEJ

Ale jak?

RZĄDCA

(wskazując na hrabinę)

Ta kobieta musi umrzeć zanim spotka się z księciem.

SIERGIEJ

Jestem do twojej dyspozycji... Wykonam zadanie!

RZĄDCA

(ściskając mu rękę)

A więc umrze!

PATELSKI

(wyciągając miecz)

Naprzód, zwyciężymy albo umrzemy za wolność!

WSZYSCY

Naprzód!

Górnicy przechodzą krokiem wojskowym. Znikają w korytarzach umiejscowionych po prawej stronie sceny. Członkowie komitetu żegnają ich, zdejmując kapelusze. Siergiej i rządcą zostają sami na scenie.

RZĄDCA

(chwytając Siergieja za ramię)

Do dzieła!

Idą za hrabiną, która wyszła z Szelą i Hercenem.

Kurtyna.

Obraz piąty

Stepy miechowskie

Scena przedstawia step nocą. W oddali, po prawej stronie świerkowy las, pokrywany się śniegiem. Z daleka słychać wycie wilków. Po lewej stronie, w głębi, widać ustawiony na wzniesieniu długi rząd szubienic, zza których dociera do nas blask księżyca.

Po podniesieniu kurtyny na scenę wchodzi Hercen w towarzystwie wieśniaków uzbrojonych w lemiesz, kosy i inne narzędzia rolnicze. Rozpalają ognisko i czynią przygotowania do utworzenia obozowiska. W chwili, gdy Hercen wydaje ostatnie rozkazy, zjawia się rządca Dębca z zatroskanym wyrazem twarzy.

Scena pierwsza

HERCEN, RZĄDCA, WIEŚNIACY.

HERCEN

Spójrz, rządco, pomimo zimna i wielu wyrzeczeń nasza dzielna armia pozostaje zdyscyplinowana i odważna.

RZĄDCA

(*przejęty*)

Istotnie.

HERCEN

Dziwnie wyglądasz.

RZĄDCA

Cierpię strasznie!

HERCEN

(na stronie)

Czyżby nasze podejrzenia miały jakieś podstawy?

RZĄDCA

Posłuchaj, Hercen, muszę ci to wszystko wyznać! Hrabina zdradziła, bezwstydnie kłamała!

HERCEN

Do diabła!... A co z armią?

RZĄDCA

Z armią?... Jest już zgubiona!

HERCEN

Ach! Podłość! Podłość!

RZĄDCA

Księżę wie o wszystkim, o liczbie i o planach rewolucjonistów!... Posłuchaj, hrabina dostała od zdrajcy list kompromitujący moją osobę. Gdy zobaczyłem, że Zofia weszła w jego posiadanie i zrozumiałem, że grozi mi śmierć, straciłem głowę i dostarczyłem jej całą resztę! I oto zdrajca objawił się sam! To ja nim jestem!

HERCEN

Podły szpieg!

RZĄDCA

Hercen, wysłuchaj mnie do końca! Kiedy jeszcze nie było za późno, hrabina była zdana na nas w kopalni. Siergiej i ja postanowiliśmy usunąć tego potwora z powierzchni ziemi!

HERCEN

(*oddychając*)

A więc nie żyje!

RZĄDCA

Niestety, ta żmija znalazła sposób, aby uniknąć śmierci. Chciałem osobiście zmiażdżyć jej głowę, ale okazałem słabość... Uciekła!

HERCEN

A więc Nadine, którą oskarżała, jest niewinna?

RZĄDCA

Nadine jest czysta i odważna!

HERCEN

Otacza nas obrzydliwa plątanina kłamstw i zrad!

RZĄDCA

Nasza sprawa jest beznadziejna, ale działajcie szybko, w przeciwnym razie ci dzielni ludzie chcący oddać życie z bronią w ręku, umrą w męczarniach!... Hercen, gdy usłyszysz wystrzał, pomyśl, że stała się sprawiedliwość i wybacz mi.

HERCEN

(*chłodno*)

O wybaczenie należy prosić tych, którzy umrą z powodu twojej zdrady!

RZĄDCA

Żegnaj!

Oddala się ze smutkiem. Hercen wsparłszy rękami czoło, nie patrzy w jego stronę.

Scena druga

HERCEN, WIEŚNIACY, PATELSKI, TOSKOW, JAKUB SZELA,
GÓRNICY z Wieliczki.

SZELA

(do Hercena)

Hercen, płaczesz?... co ci?

HERCEN

Sam się wkrótce dowiesz!

PATELSKI

(do górników)

Żołnierze wolności, zasłużyliście dziś na pochwałę za obronę Ojczyzny, jednak wasze zadanie jeszcze się nie zakończyło! Tej nocy znów trzeba stanąć do walki! Odpocznijcie.

HRABIA TOSKOW

Niech żyje Republika!

Wychodzą z szeregów i tworzą mniejsze grupy, w których pojawiają się wiktuały, dzbany z piwem i wódką.

PATELSKI

(do Hercena)

Belli na czele Krakusów robi rozpoznanie na prawej, Mierosławski i jego Poznaniacy uderzą w boczną flankę najeźdźców i odepchną ich poza granicę!

HRABIA TOSKOW

Cały naród powstaje! Niczym lwica, której wyrwano młode, wydaje przerażający ryk i rozrywa agresora.

SZELA

Rozumiesz, Hercen, że jeszcze trochę starań i będziemy wolni! wolni!...

HERCEN

(zbliżając się do niego)

A gdyby w samo serce naszej sprawy wślizgnęła się zdrada? jeśliby nas ktoś sprzedał?

SZELA

O czym ty mówisz?

PATELSKI

(poruszony)

Mów szybko, Hercen, drzę na myśl, że prawda okaże się przerażająca!

Hrabia Toskow dołącza się do grupy.

HERCEN

Tak! Zostaliśmy zdradzeni! Księżę wie o naszych planach!

PATELSKI

(zrozpaczony)

A więc jesteśmy zgubieni!

SZELA

Och! Dla tego, kto się tego dopuścił, nie ma wystarczająco surowej kary!

Słysząc wystrzał.

HERCEN

Rządca Dębca, zwiedziony przez hrabinę Zofię, wyjawiał wszystkie nasze sekrety i właśnie wymierzył sobie sprawiedliwość!...

SZELA

Niech imię jego będzie zhańbione wśród ludów na zawsze.

TOSKOW

Nie będzie miał grobu. Dzielni ludzie, którzy umrą przez niego nie mogą spocząć w ziemi blisko tego łotra!

PATELSKI

(ponuro)

Trzeba ratować armię!

SZELA

Należy jak najszybciej uprzedzić Belliego i Mierosławskiego.

PATELSKI

Dwóch gońców wyruszy za chwilę.

Patelski, Szela i Hercen oddalają się trochę.

TOSKOW

(sam, na stronie)

Siergiej mógł mieć coś wspólnego z tą zdradą! Ach! Niech uważa! Jeślibym miał pewność... nie będzie dla niego litości!

Scena trzecia

TOSKOW, SIERGIEJ i NADINE w saniach wypełnionych skrzyniami z napojami. HERCEN i SZELA zbliżają się do nowo przybyłych. WIEŚNIACY i GÓRNICY stają wokół. Siergiej trzyma się nieco z boku.

SIERGIEJ

(wraz z Nadine wysiadają z sań)

Przywożłem Nadine i trochę podarków dla wsparcia naszej sprawy.

NADINE

(do witającego ją Hercena)

To dla rannych i chorych. Jeśli tylko mogę zrobić coś więcej, to postaram się ze wszystkich sił.

HERCEN

Dziękuję, dziękuję, Nadine, serca takie jak twoje sprawiają, że zapomina się o zdradach i trudnościach!

SIERGIEJ

(zadrzał, na stronie)

A więc Zofia miała rację! Udało jej się przedstawić im plany. Triumfuje!

NADINE

Pomogę wam porozdzielać to wszystko.

SZELA

Przyłączam się do Hercena i dziękuję.

Wieśniacy rozpakowują skrzynie. Nadine i Szela wychodzą wspólnie. Hrabia Toskow przywołuje Siergieja.

TOSKOW

Siergieju, posłuchaj...

SIERGIEJ

Tak, ojczy?

TOSKOW

Zabiłeś tyrana?

SIERGIEJ

Jeszcze nie.

Górnicy nadchodzą z głębi sceny, niosąc ciało rządcy Dębca na ciężkich noszach zbitych z sosnowych żerdzi i liści.

Scena czwarta

HERCEN w głębi, TOSKOW, SIERGIEJ, GÓRNICY niosący ciało,
KRAKUSI.

SIERGIEJ
(z przerażeniem)
Rządca nie żyje!

TOSKOW
Tak, wymierzył sobie sprawiedliwość!

SIERGIEJ
(na stronie)
On potrafił to zrobić!

KRAKUS
(do Hercena)
Co mamy zrobić z trupem?

HERCEN
Rzućcie krukowi!

TOSKOW
(do Siergieja)
Tak kończą zdrajcy!

Górnicy zabierają ciało.

Scena piąta

TOSKOW, SIERGIEJ, PATELSKI, HERCEN, SZELA, NADINE,
WIEŚNIACY, GÓRNICY.

PATELSKI

Towarzysze! Konwój jest w drodze, niech każdy schowa się w lesie (*pokazuje drzewa*) i na umówiony sygnał otoczmy wroga i uwolnimy więźniów.

Cały obóz rozpięzcha się, głównie po lewej stronie. Siergiej i Nadine opóźniają się nieco i przechodzą na pierwszy plan, po lewej stronie.

SIERGIEJ

Nadine, jesteś zadowolona?

NADINE

Tak, Siergieju, jestem szczęśliwa, że pozwoliłeś mi pomóc tym dzielnym ludziom

SIERGIEJ

A jednak są wrogami twojego ojca.

NADINE

To nie ma dla mnie znaczenia! Jeśli cierpią z jego powodu, muszą im pomagać.

SIERGIEJ

Może chcesz wrócić do miasta, mogą zauważyć naszą nieobecność.

NADINE

Widziałeś się z przyjaciółmi?

SIERGIEJ

Nie, ale jeśli damy się nakryć, dalsze pomaganie przestanie być możliwe. Chodź, może tu dojsz do potyczki, nie powinno nas tu być!

Odprowadza ją na lewą stronę.

Scena szósta

Ci sami, ukryci, później dwóch strażników przednich, następnie oddział żołnierzy prowadzony przez dwóch oficerów, otaczający konwój. Więźniowie zakuci są w kajdany parami, idą pochyleni i zamysłeni, między nimi znajduje się Bakunin. Na wozie ciągniętym przez osła widać kobiety i dzieci skulone na cienkiej warstwie słomy i trzęsące się z zimna. W głębi przez moment widać wychylające się głowy Krakusów i wieśniaków.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Nie ma ich.

DRUGI ŻOŁNIERZ

Nic nam nie grozi.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

A co by mogło nam grozić?

DRUGI ŻOŁNIERZ

Sam nie wiem.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

(biorąc łyk wódki)

Wypijmy za zdrowie księcia!

Pije.

DRUGI ŻOŁNIERZ

(także pijąc)

Zdrowie księcia!

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Niech żyje długo i pomyślnie!

Pije kolejny łyk i zamyka gąsior.

DRUGI ŻOŁNIERZ

(drapiąc się za uchem na widok zamykanego gąsiora)

A może byśmy jeszcze wypili za zdrowie księżniczki?

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

(pijąc)

Masz rację... za zdrowie księżniczki!

DRUGI ŻOŁNIERZ

(pijąc łyk)

Za zdrowie księżniczki!

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

(pijąc kolejny łyk)

Zapomnieliśmy wypić za zdrowie księcia dziedzica.

Krakus niezauważenie podchodzi do nich.

Czyje zdrowie zapomnieliśmy jeszcze wypić?

KRAKUS

(odbierając gąsior)

Zapomnieliście o Republice... Za zdrowie Republiki!...

Opróżnia gąsior.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Och! Zapłacisz za to!

DRUGI ŻOŁNIERZ

Do broni!

Konwój wchodzi na scenę i kiedy zajmuje ją niemal w całości, zostaje ze wszystkich stron otoczony przez wieśniaków.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Do broni!

KRAKUS

Za późno krzyczysz, przyjacielu.

PIERWSZY OFICER

Wpadliśmy w pułapkę.

PATELSKI

(wychodząc przed szereg)

Jakikolwiek opór na nic się nie zda, jest was pięćdziesięciu, nas jest tysiąc, poddajcie się!

DRUGI OFICER

(do pierwszego oficera)

Kapitanie, jakie rozkazy?

PIERWSZY OFICER

Podejmowanie walki w sytuacji takiej przewagi byłoby szaleństwem! Bezcelowo poświęcilibyśmy życie żołnierzy, ale decydujcie.

DRUGI OFICER

(do Patelskiego)

Nie możemy dziś walczyć, ale nie zamierzamy się poddać, jeśli chcecie, porzucimy więźniów i pozwolicie nam się wycofać z bronią i ekwipunkiem!

PATELSKI

Nie jestem upoważniony, aby spełnić waszą prośbę.

Idzie do grupy Szeli, Toskowa, Hercena, stojących w głębi w mieczami w rękach.

BAKUNIN

(do Patelskiego i innych)

Bracia! Czerwona rzeka krwi już wystarczająco zmyła naszą biedną Ojczyznę, okażcie łaskę tym pokonanym.

PATELSKI

(wracając do oficerów)

Kapitanie! Żołnierze! Jesteście wolni!

Żołnierze zostawiają więźniów pośrodku sceny, tworzą szyki i oddalają się krokiem marszowym, salutując.

BAKUNIN

Dziękuję, dzielni towarzysze! Jeszcze przyjdzie czas na bitwę o wolność.

Pokazują się Siergiej i Nadine, Siergiej nierozpoznany, ubrany w futro z kapturem.

NADINE

(podchodzi do Bakunina i ściska mu ręce)

Jesteś wolny, nareszcie!

BAKUNIN

Tak!... ach! Pozwól mi podziękować za twoją odwagę.

NADINE

Moje nic nieznaczące przysługi nijak się mają do tego, co przeszedłeś.

BAKUNIN

Nadine, jeśli twój ojciec jest potworem, to ty jesteś aniołem.

NADINE

Bakunin, chciałabym cię poprosić o łaskę.

BAKUNIN

Mów.

NADINE

(w sekrecie)

Przyszłam tu poprosić członków rady o ocalenie mojego ojca, którego życie jest zagrożone. Ale nie ośmielałam się sformułować tej prośby.

BAKUNIN

(poważnie)

Nadine, prosisz mnie o wielką rzecz. Od dwudziestu pięciu lat książę nas ciemieży. Okazać mu łaskę oznacza przyzwolić na tyranie. Ale mogę obiecać, że pomijając pole bitwy, gdzie ciosy i kule żyją własnym życiem, nie będziemy nastawać na jego życie.

NADINE

Bakunin, dziękuję... dziękuję!

BAKUNIN

Żegnaj!

Nadine kieruje się na prawą stronę.

HRABIA TOSKOW

(prowadząc go na przód sceny, po prawej stronie)

Siergieju, w nasze szeregi wsączyła się trucizna zdrady. Sprzedano nasze plany i tyran je poznał. Musi umrzeć przed następnym zachodem słońca. Jeśli ty tego nie zrobisz, to ja to zrobię!

SIERGIEJ

Ojczy...

TOSKOW

(*odprawiając go gestem*)

Nadine czeka na ciebie.

Siergiej idzie do Nadine i wraz z nią kieruje się do sań.

PATELSKI

Naprzód! Towarzysze!

WSZYSCY

Naprzód!

Maszerują w blasku księżyca.

SIERGIEJ

Zrobię to!

Kurtyna.

Akt czwarty

Obraz szósty

Wyrok Wielkiej Rady

Scena przedstawia bogatoumeblowany, duży salon w pałacu senatora Wodzickiego. Umiejscowiony jest na parterze, a jego okna balkonowe wychodzą na ulicę. Równoległe po lewej i po prawej stronie znajdują się wejścia z zasłonami. Okna w głębi są otwarte. W kominku po prawej stronie rozpalony wielki ogień. Po podniesieniu kurtyny widać Nadine, która zamyślona siedzi na kanapie obok kominka.

Scena pierwsza

NADINE, sama, później SIERGIEJ, bardzo blady i przybity, ogarnięty lękami; HRABIA TOSKOW, niewidoczny.

NADINE

Nie widać końca strasznej walki! Miasto jest w ogniu... wieś spływa krwią! Z dwóch stron nieustanne represje zbierają swoje żniwo. Ojczy, czy nie wystarczy już tej rzezi, tej rozpacz?

SIERGIEJ

(wchodzi ze skrzyżowanymi rękami, z ponurym wyrazem twarzy)
Zdradziłem braci, ja także zostałem zdradzony. Potępienie spadło na dwór i armię, wszystko mi drży pod stopami. Ach! Czemu nie umiem umrzeć jak rządca?... Przecież przysięgałem. Jeśli ich mają torturować, to mnie też należą się tortury, jeśli mają ich powiesić, ja również powinienem zawisnąć! Tylko że nie chcę jeszcze umierać, chcę kochać, chcę...
(Dostrzega obserwującą go Nadine.) Nadine!...

NADINE

Siergieju, co ci jest? Jesteś błądy i poruszony. Co się stało?

SIERGIEJ

Cierpię, Nadine! Złożyłem przysięgę, która ciąży mi na sercu i mnie dusi!

NADINE

Mnie również przepelnia niepokój i strach o mojego ojca.

SIERGIEJ

(na stronie)
Gdyby wiedziała, że muszę go dziś zabić i nie mogę go ocalić!

HRABIA TOSKOW

(na ulicy)
Siergieju! Siergieju, pamiętaj!

SIERGIEJ

(zwyknięzony)
To głos ojca! To rozkaz!

NADINE

(przerażona)
Siergieju, co ci jest?

SIERGIEJU

Muszę coś z tym zrobić, ta walka mnie przeraża!

NADINE

(podchodząc do niego)

Siergieju, czy nie jestem twoją przyjaciółką, twoją powierniczką?
Może potrafię jakoś ulżyć twojemu bólowi?

SIERGIEJ

Nadine, gdybyś tylko wiedziała!

NADINE

Przerażasz mnie!

SIERGIEJ

Wszystko, co nas tu czeka, to śmierć i rozpacz, ucieknijmy razem tam, gdzie niebo jest jasne, a Ojczyzna miła, będziemy szczęśliwi, nie dopadną nas piekielne męki, które tutaj rozdierają nas każdego dnia.

NADINE

Proponujesz mi, Siergieju, coś, na co nie mogę przystać.

SIERGIEJ

(ze smutkiem zmieszany z sardonicznym uśmiechem)

Nie możesz przystać na to, Nadine, że powiem ci, że całe moje życie oddaję tobie, że będę zawsze kochać cię tak, jak kocha się pierwszą miłością, że będę kochał cię miłością, która każe poświęcić wszystko swojej ukochanej, aby tylko uczynić ją szczęśliwą.

Kłęka.

NADINE

(wzruszona i poważna)

Siergieju, wstań, nie kocham cię i nie mogę oddać się komuś, kto nie budzi we mnie szacunku i podziwu.

SIERGIEJ

Co chcesz, abym zrobił?

NADINE

Siergieju, gdy dziewczyna mojego pochodzenia, otoczona pochlebstwami, kocha tak, jak ja potrafię kochać, oznacza to, że jej wybranek jest potężniejszy niż królowie. Nie jesteś dzielny ani potężny, ani odważny, twoi bracia są zdziesiątkowani. Nie, Siergieju, nie kocham cię. Nigdy cię nie pokocham. Ten, którego kocham, umrze, wiem o tym, ale cóż, kocham go!

SIERGIEJ

Litości, Nadine!

NADINE

Biedny Siergieju!

SIERGIEJ

Jeszcze niedawno myślałem, że mnie kochasz! A ty tylko udawałaś uczucia, których nie było.

NADINE

Siergieju, już mówiłam, było mi cię szkoda, byłeś w rozpacz, powiedziałam ci kilka miłych słów. Czyż nie jesteś synem wygnańca? Może źle zrobiłam, pozwalając ci pomyśleć, że cię kocham, ale chciałam zwyczajnie dodać ci odwagi.

SIERGIEJ

(zrozpaczony)

Nic, nic, nie zostało mi już nic!

GŁOS HRABIEGO TOSKOWA

(wydaje się zbliżać)

Siergieju, Siergieju... Pamiętaj!

NADINE

Ten surowy głos brzmi tak, jakby przypominał ci o jakimś obowiązku, Siergieju.

SIERGIEJ

(z egzaltacją)

To wezwanie śmierci! Ucieknijmy! Jeszcze nie jest za późno, umknę przed przysięgą!

NADINE

Przestań namawiać mnie do ucieczki, Siergieju, i idź wypełnić obowiązek, który cię wzywa!

SIERGIEJ

(podpierając rękami czoło)

To przerażające! Nadine, proszę, ucieknijmy! Wszystkiego się dowiesz!

NADINE

Siergieju, nie potrafisz być dzielny. Obowiązki trzeba wypełniać!

SIERGIEJ

Trzeba przelać krew!

NADINE

Nie wiedziałeś o tym, gdy przysięgałeś?

SIERGIEJ

(z wściekłością)

Ach! Tak bardzo tego chcesz? Pokochasz mnie do szaleństwa, gdy wbiję miecz w serce twojego ojca?

NADINE

(z przerażeniem)

Siergieju, co ty mówisz?

SIERGIEJ

Prawdę!... Wyznaczono mnie do misji zabicia księcia jeszcze dziś.

NADINE

To niemożliwe! Nie, nie zrobisz tego, Siergieju! To byłoby straszne! Raz w życiu masz zamiar wypełnić przysięgę akurat, gdy chodzi o zamordowanie mojego ojca! Nie, Siergieju, to nie może być prawda.

SIERGIEJ

A jednak to prawda.

NADINE

Ach! Jesteś ucieleśnieniem nieszczęścia! Skończ tę kiepską komedię!

SIERGIEJ

Nie! Nie, moi bracia podejrzewają mnie, ojciec mną gardzi, księżę we mnie wątpi, ty mnie nigdy nie pokochasz. Wszyscy wokół odrzucają mnie jak nędznika! Nie, nie, nie będzie łaski, nie będzie dla mnie litości... i ja jej też nie okażę!

NADINE

Siergieju, o czym ty mówisz?

SIERGIEJ

Zostaw mnie, księżę tu jest, wykorzystam jego zaufanie, aby go tchórzliwie zabić! Po tym, jak zdradziłem braci, walczących w chwale, zabiję mojego dobroczyńcę w hańbie.

NADINE

(rzuca mu się do nóg)

Siergieju! Nie zrobisz tego! Wysłuchasz mnie!

SIERGIEJ

Nie! Nie umiałem zasłużyć ani na twój szacunek, ani na podziw, zasłużyć na przerażenie! Miejsce dla mściciela! Nadine, słyszysz,

miejsce dla mściciela! Zrobię to! I kiedy wypełnię zadanie, może będę godny podziwu!

NADINE

(wstając i stając przed nim)

Jeśli pójdziesz to zrobić, to musisz przejść po moim trupie! Siergieju, musisz mnie zabić!

GŁOS HRABIEGO TOSKOWA

(zirytowany)

Siergieju! Siergieju! Siergieju!...

NADINE

Och!... Ten głos!

W oddali widać lśniąca na horyzoncie czerwone ogniki, miasto zaczyna płonąć.

SIERGIEJ

Spójrz na te płomienie! Śmierć wzywa! Rewolucja wrze! Nadszedł mój czas!

Odsuwa trzymającą go Nadine.

NADINE

(z gestem radości i uderzając się w czoło, jak osoba, która sobie coś przypomniała)

Siergieju! Życie ojca jest chronione! Nie będzie na niego zamachu, Bakunin mi to obiecał!

SIERGIEJ

A co mnie obchodzi obietnica Bakunina?

NADINE

Kimże jesteś, aby zdradzać braci i gardzić danym przez nich słowem?

SIERGIEJ

Za późno, nie mogę go uratować!

NADINE

Posłuchaj, Siergieju, przysięgam ci na własne życie, że będę tylko twoja, jeśli dasz mi godzinę.

SIERGIEJ

Jeśli go nie zabiję, inni zrobią to za mnie.

NADINE

(płacząc)

Och! To przerażające!... Siergieju, mój ojciec tu jest.

(Wskazuje na lewą stronę.)

Wydaje ostatnie rozkazy. Tylko ty możesz go ocalić, Siergieju, miej litość! Oddam ci życie, pokocham cię. Siergieju, zaręczymy się, posłuchaj:

(zdejmuje z palca pierścioneł i podaje mu go)

Jeśli w ciągu godziny Bakunin nie przyjdzie potwierdzić, że poza ryzykiem w bitwie życie mojego ojca nie jest zagrożone, zabijesz go!

SIERGIEJ

No cóż! Dobrze, masz godzinę!

NADINE

Och! Dziękuję, Siergieju, dziękuję!

Wychodzi pospiesznie.

Scena druga

SIERGIEJ, HRABIA TOSKOW, niewidoczny, HRABINA PUSZKINA.

SIERGIEJ

(bardzo poruszony)

Obiecałem poczekać przez godzinę, dotrzymam obietnicy, przestałem się wahać! Ale co z moim ojcem? Jak go uprzedzić? Nie zna obietnicy Bakunina! Czy los przeznacza mnie na wieczne łamanie przysięgi?

HRABINA

(wchodząc z lewej strony)

Siergieju, byłem tam i miałem uprzedzić księcia, gdy usłyszałem twoją rozmowę z Nadine. Wydarzenia nabrały tempa, powstańcy zdobywają kolejne tereny, armia ewakuowała się z miasta *(z wściekłością)*, ale szybko tam powróci i to jako zwycięzca!

SIERGIEJ

Jakie to ma znaczenie dla człowieka mającego umrzeć?!

HRABINA

Umrzeć! Umrzeć! Głupiec z ciebie, Siergieju!

SIERGIEJ

Zofio, nie żartuj, gniew ludu narasta, a gdy wściekłość wyleje się jak lawa, sama wiesz, do czego będzie zdolny.

HRABINA

Co mnie to wszystko obchodzi? Gardzę tym plebsem i niczego się nie boję.

SIERGIEJ

Idź sobie, Zofio, odejść, chcesz mnie bardziej poniżyć, ale nie masz nade mną żadnej władzy.

HRABINA

Umknijemy przez płonące miasto! Trochę odwagi! Zapominasz, że jesteś oficerem na służbie Jego Wysokości¹², a wkrótce będziesz zięciem żołnierza, przed którym drży Europa!

SIERGIEJ

Nie, Zofio, nie jestem żadnym z nich. Jestem nieszczęśnikiem, którego prowadziłaś od otchłani do otchłani, od hańby do hańby, wreszcie do znienawidzenia życia. Jeśli nawet wydostanę się z pułapki żelaza i ognia, nie poślubię Nadine, nie poświęcę tego dziecka dla twoich podłych intryg i twojej ambicji.

HRABINA

Tacy są właśnie niespełnieni ludzie! Kolejny tchórz!

SIERGIEJ

Dość tego! Zofio, dość!

HRABINA

Zastanawiam się, jak taki zdrajca i oszust, jak ty może mieć skrupuły! Bardziej zhańbionym być nie sposób!

SIERGIEJ

Zmęczony jestem twoimi intrygami i moim wstydem! Wyjdź stąd, okazuję ci łaskę i nie zmiążdżę cię! Po zwycięstwie znajdziesz być może kogoś, kto lepiej przysłuży się twoim interesom, w moim przypadku obrzydzenie sięga mi do gardła i dusi!

HRABINA

Siergieju!

.....

¹² Cesarz Austrii, Ferdynand I Habsburg.

SIERGIEJ

Dość! Zostaw mnie!

HRABINA

Ach! A więc to tak! A więc zostawiam cię! Ocalę Nadine, a tobie pozwolę umrzeć! Jednak zanim to nastąpi, zobaczysz szczęśliwca, który poślubi twoją ukochaną.

SIERGIEJ

(z wściekłością chwyta hrabinę i popycha ją do wyjścia)

Wyjdź stąd! Wynoś się, albo zmiażdź cię jak robaka!

GŁOS HRABIEGO TOSKOWA

Siergieju, Siergieju! Nadeszła godzina!...

Scena trzecia

SIERGIEJ, z lewej strony KSIĄŻĘ wraz z dwoma oficerami, w ręku trzyma dokument; HRABIA TOSKOW pojawia się na balkonie z pistoletem w ręce, lekko ukryty.

KSIĄŻĘ

Siergieju! Przygotujcie się do opuszczenia miasta, ewakuujemy nasze pozycje. Powstańcy dali się zwieść naszym podstępom i zajmą miasto, które wkrótce stanie się ich grobem!

SIERGIEJ

Generale...

KSIĄŻĘ

(do oficerów)

Przedmieścia płoną...

Podchodzi do okna.

SIERGIEJ

Generale, proszę się nie zbliżać do okna.

KSIĄŻĘ

A to dlaczego? Coś mi grozi?

SIERGIEJ

Nie mogę tego powiedzieć.

KSIĄŻĘ

Siergieju, zapominasz, że jesteś żołnierzem! Gdzie jest Nadine, którą powierzyłem ci pod opiekę?

Siergiej schyla głowę. Z niepokojem.

Gdzie jest Nadine?

SIERGIEJ

Generale... oto mój miecz, nie jestem już żołnierzem, proszę mi oszczędzić obowiązku mówienia.

KSIĄŻĘ

(otwierając gorączkowo wszystkie drzwi, przejęty, podczas gdy Siergiej nieruchomy, ze skrzyżowanymi rękami, obserwuje okno)

Moja córka! moja córka! Gdzie jest Nadine, moje dziecko?

(Idąc w stronę Siergieja i potrząsając nim.)

Co zrobiłeś Nadine?

SIERGIEJ

Nadine pana chroni, generale!...

(rzucając się ku wystrzałowi z pistoletu)

Nadine pana chroni... a ja... pana ratuję!

Upada.

KSIĄŻĘ

(podczas gdy oficerowie chwytają hrabiego)

Umiera!

SIERGIEJ

(umierając i próbując się podnieść)

Generale, proszę powiedzieć Nadine, że umarłem dla niej!

KSIĄŻĘ

Siergieju, gdzie ona jest?

SIERGIEJ

W środku bitwy!

Umiera.

KSIĄŻĘ

(do hrabiego Toskowa)

Nieszczęsny! Jakim prawem strzeliłeś do własnego syna?

HRABIA TOSKOW

To ciebie chciałem zabić!

Patrzy z rozpaczą na ciało Siergieja.

Scena czwarta

Ci sami, ADIUTANT, ŻOŁNIERZ.

KSIĄŻĘ

Nadine, moje biedne dziecko!...

ADIUTANT

Generale, wedle rozkazów nasze oddziały zajmują płonące przedmieścia! Powinien pan się pokazać na koniu, inaczej jesteśmy zgubieni!

KSIĄŻĘ

(rozdarty bólem)

Nadine jest zgubiona! Może już nie żyje!

HRABIA TOSKOW

(rzuca się w kierunku okna)

Książę! Lud się mści!

Oficerowie kierują się ku niemu. Pożar narasta.

Kurtyna.

Akt piąty

Obraz siódmy

Wielka Bitwa

Scena przedstawia plac miejski z pierwszego obrazu. Widać domy ze śladami po kulach, zniszczone przez pożar. Częściowo zburzone barykady wzniesiono na ulicach w tle. W środku placu znajduje się rodzaj pagórka z beczek, bruku i innych przedmiotów. Na szczycie wbito czarny sztandar¹³. Bakunin siedzi przy chwiejącym się stole, studiując dokumenty i wydając rozkazy Krakusom, którzy następnie udają się w różnych kierunkach. Jakub Szela jest z nim i rozmawia z nowo przybyłymi. Z daleka słychać suche trzaski wystrzałów i czerwone rozbłyski rozświetlające horyzont oznajmiają kolejny pożar.

.....
¹³ Czarny sztandar po raz pierwszy podnieśli w marcu 1831 roku zbuntowani kopacze w Reims. Wymalowane było na nim hasło: „Praca albo śmierć”. Później w Lyonie grupa kopaczy została za to samo skierowana na gilotynę. Czarny sztandar służył jako symbol nędzy i rozpacz robotników, gotowych raczej zginąć w walce o swe prawa, niż cierpieć niesprawiedliwość.

Scena pierwsza

BAKUNIN, spokojny, siedzi przy stole i dyktuje rozkazy; obok niego SZELA, KRAKUSI.

SZELA

Myślisz, że nam się uda?

BAKUNIN

Zwycięstwo musi nadejść głównie z zewnątrz, inaczej zginiemy jak w piecu! Mierosławski może nam pomóc, jeśli nie został rozbity przez nowe oddziały!

SZELA

Jakkolwiek miałyby się zakończyć walka, będziemy bić się do samego końca!

Ściska rękę zamyślonemu Bakuninowi.

BAKUNIN

Ach! Dlaczego uwierzyliśmy tej Zofii?

SZELA

Jej opinie wydawały się szczerze i prawdziwe! Najbardziej nieufni dali się zwieść!

BAKUNIN

Księżę nie wahał się przemieścić oddziałów, aby uwiarygodnić to, co mówiła hrabina!

SZELA

Podła komedia!

KRAKUS

(wchodząc, do Szeli)

Generał Patelski zmuszony był się wycofać.

BAKUNIN

Zdobyli barykady?

KRAKUS

Nie, komendancie; ale generał je wysadzi, jeśli nie da się ich utrzymać!

SZELA

Oby wytrzymał.

Krakus wychodzi.

BAKUNIN

(do Krakusa stojącego na straży w głębi)

Podejź!... Zaniesiesz do generała Belliego rozkaz podziału korpusu i wzmocnienia pozycji Patelskiego.

KRAKUS

Tak, generale.

Wychodzi.

SZELA

A jedzenie? Ci biedacy nie dostali nic od wczoraj!

BAKUNIN

Hercen wkrótce wróci z zaopatrzeniem. Jednak jeśli Mierosławski nie pokona Castiglione, nie będziemy niczego potrzebować, bo będziemy martwi w ciągu dwóch godzin!...

SZELA

Tanio życia nie sprzedam!

BAKUNIN

W międzyczasie wykonujemy jak najlepiej nasze obowiązki. Nie chodzi tylko o oddanie życia.

SZELA

(studiując plany)

Wszystkie strategiczne pozycje są zajęte.

BAKUNIN

Oto Belli i jego śmiałkowie!

Krakusi i inni żołnierze nadchodzą z prawej strony; przechodzą na lewą stronę sceny. Belli jest na czele.

Scena druga

BAKUNIN, SZELA, BELLI, później HERCEN, KRAKUSI.

BELLI

(do Bakunina)

Patelski upadł?

SZELA

Tak!

BELLI

Pomogę mu!

BAKUNIN

Czy masz jeszcze kim?

BELLI

Strategiczne drogi odwrotu są zamknięte!

SZELA

Zamiast złorzeczyć, umrzemy!

HERCEN

(wchodząc pospiesznie i podając rękę każdemu po kolei)

Zwycięstwo! przyjaciele! Zwycięstwo!... Mierosławski wrzucił dwa wrogie pułki do Wisły!...

BELLI

Trzeba spróbować ofensywy i wyjść zza barykad! Naprzód!...

WSZYSCY

Naprzód!

Krakusi maszerują z Bellim. Bakunin, Hercen i Szela zostają sami.

BAKUNIN

(do Hercena)

Niedługo przywiozą rannych. Masz jedzenie i picie?

HERCEN

Dzięki hojności obywatele mamy wszystko. Wóz jest wypełniony po brzegi. Dary spływają zewsząd.

SZELA

Rzeczpospolita jest uratowana, gdy wspierają ją wszyscy wokół!

HERCEN

Jeden z was musi pójść ze mną!

SZELA

Ja pójdę!...

BAKUNIN

Poślę po was, gdy będziecie potrzebni.

Odgłosy walk są coraz bliżej.

Scena trzecia

BAKUNIN, HERCEN, SZELA, PATELSKI, KRAKUSI, czarni od prochu, mundury w strzępach, wyczerpani. Niektórzy są ranni. Wśród nich wieśniacy uzbrojeni w kosy.

SZELA

Towarzysze, chodźcie z nami, zostaniecie opatrzeni i nakarmieni!

BAKUNIN

(do Patelskiego)

Ech! No i co, Patelski?

PATELSKI

(ledwie stojąc)

Biliśmy się tak długo, jak żołnierze mieli siły walczyć. Belli będzie kontynuował moje wysiłki!

SZELA

Nie martw się, Patelski, przejmie ofensywę! Mierosławski rozbił dwa pułki najeźdźców!

PATELSKI

Być może jutro o świcie będziemy mogli mówić o zwycięstwie!

Chwieje się.

BAKUNIN

Miejmy nadzieję! Co ci jest? Bledniesz!...

PATELSKI

(podtrzymują go)

Umieram!... Żegnajcie!...

Upada i nieruchomieje.

BAKUNIN

(do Hercena)

Szybko! Hercen, wezwij pomoc!...

HERCEN

(podbiegając i oglądając Patelskiego)

Na pomoc jest już za późno! Nie żyje!...

SZELA

Towarzysze, pokłońmy się! Oddajmy hołd jednemu z obrońców Rzeczypospolitej!

Krakusi i wieśniacy przechodzą przed ciałem Patelskiego, prowadzeni przez Szelę i Hercena, którzy wychodząc, żegnają się z Bakuninem. Ten ostatni zostaje sam, siada przy stoliku i patrzy na zmarłego przyjaciela. Hrabina zjawia się niezauważenie.

Scena czwarta

BAKUNIN, HRABINA PUSZKINA.

HRABINA

(podchodząc do Bakunina)

To ja!...

BAKUNIN

To ty!... to ty, Zofio!...

HRABINA

Tak! Nadine szuka cię po płonącym mieście, bo miałeś ocalić jej ojca, obiecałeś jej to!

BAKUNIN

Ocalić go w tej walce! Księżę uszedł z życiem przed Toskowem i Siergiejem, który zginął.

HRABINA

Siergiej nie żyje?...

BAKUNIN

Ciebie też to czeka! Chyba nie sądzisz, że pozwolę ci ujść z życiem.

HRABINA

Bakunin, zapominasz, że dostarczyłam radzie plany waszych wrogów, które pomogły wam zwyciężyć!

BAKUNIN

To prawda!...

HRABINA

Jeśli pomogę ocalić Nadine, nadal będziesz mnie podejrzewał?

BAKUNIN

Nie! O co miałbym cię podejrzewać?... Jesteś zdolna do najgorszego zła! Węża się nie podejrzewa, tylko miażdży mu głowę!...

HRABINA

Bakunin, przerażasz mnie!...

BAKUNIN

Zofio, twój spektakl się skończył, umrzesz tutaj, a moi bracia, których zdradziłaś, umarli jak dzielni ludzie! Nie rozpaczaj, to nic nie da; wiesz, że ja nie wybaczam!... Spójrz, to Patelski, umarł, bo ci zaufał! Siergiej i rządca umarli nędznie, bo zrobiłaś z nich zdrajców!... Ja także ci ufałem, jak pozostali, dlatego mam blizny od kajdanów! Rzeczpospolita się wykrwawia, bo przyjęła cię do siebie, a ty jak jadowita żmija, ukąsiłaś ją w samo serce!

HRABINA

No, to zabij mnie!...

BAKUNIN

Posłuchaj mnie uważnie! Chcę, abyś czuła, jak umierasz! Chcę, abyś odpokutowała całe zło, którego jesteś źródłem!... Wybieraj: Mam tu buteleczkę trucizny... po wypiciu ból jest nie do opisania, ale umysł pozostaje świadomy, umiera się w męczarniach! Jeśli odmówisz wypicia, po opisanii twoich czynów Krakusom, oddam cię im. Będą cię torturować! Zedrą z ciebie skórę! Nie wyobrażasz sobie, jacy będą kreatywni dla Zofii! Wybieraj!...

HRABINA

Bakunin, posłuchaj...

BAKUNIN

Wybieraj!...

HRABINA

Na pamięć twojej matki!...

BAKUNIN

Wybieraj, mówię!...

HRABINA

A więc trucizna!...

BAKUNIN

(wyjmuje z kieszeni fiolkę i stawia na stole)

Proszę!...

HRABINA

(bierze ją do ręki i ogląda)

Czy wiesz, że stajesz się zabójcą?

BAKUNIN

Pij!...

Z zewnątrz dobiegają odgłosy walki.

HRABINA

Ach! Boję się!... Litości!... nie chcę umierać! litości!... Jesteś szlachetny! Wybacz mi! Kochaliśmy się!

BAKUNIN

Boisz się, prawda?

HRABINA

Tak, boję się! Tak!... Nie zabijaj mnie!...

BAKUNIN

Wolisz, aby zrobili to Krakusi!... (*Daje sygnał.*) Krakusi!...

Wchodzi dwóch Krakusów.

HRABINA

(*ze wściekłością wypija fiolkę*)

Żegnaj, Bakunin! Obyście wszyscy zdechli!

Upada.

BAKUNIN

(*do Krakusów*)

To jest ta Zofia!...

KRAKUS

(*do rzućcej hrabiny*)

Bądź przeklęta, ścierwo!...

HRABINA

Ach!...

Umiera.

Scena piąta

BAKUNIN, MIEROSŁAWSKI, KRAKUSI, później NADINE.

Mierosławski wpada z Krakusami i Poznaniakami z ulicy na pierwszym planie, po lewej stronie. Wszyscy są ranni. Na twarzach maluje się im czarna rozpacz.

BAKUNIN

(podchodząc do Mierosławskiego)

I co?

MIEROSŁAWSKI

Po kilku sukcesach zostaliśmy wzięci przez niezliczone oddziały. Zdrada zrobiła swoje! Staliśmy się bardzo łatwym łupem!¹⁴

BAKUNIN

A więc wszystko skończone?

MIEROSŁAWSKI

Nie! Została jeszcze honorowa śmierć!

BAKUNIN

Belli wciąż walczy!

MIEROSŁAWSKI

Dalszy opór jest niemożliwy!

.....
¹⁴ W rzeczywistości Mierosławski został ujęty 12 lutego 1846 roku przez pruską policję w Świniarach pod Poznaniem. W czasie aresztowania i śledztwa z powodu niezachowania odpowiedniej ostrożności wraz z nim w ręce policji trafiło wiele notatek zawierających informacje o konspiratorach. Na tej podstawie skazano później wielu polskich patriotów.

NADINE

(wbiega przejęta z uliczki na pierwszym planie, po prawej stronie)

Bakunin!... nareszcie!...

BAKUNIN

Nadine, drogie dziecko, nie obawiaj się niczego; twój ojciec jest bezpieczny. Już wkrótce będzie mógł świętować zwycięstwo! Jedynymi, którzy mają umrzeć, jesteśmy my!

NADINE

Miasto pełne jest ciał! Wszędzie jest krew!

BAKUNIN

My umrzemy, ale wolność będzie żyć!

NADINE

Och! Chciałabym umrzeć!...

BAKUNIN

Nieszczęsne dziecko!

NADINE

Muszę się widzieć z Siergiejem, w tej strasznej wojnie mógłby zrobić coś złego! Ale nie musi wypełniać obietnicy!

BAKUNIN

Siergiej nie żyje!

NADINE

Och!...

BAKUNIN

Zginął jako ofiara własnej przysięgi, którą ci złożył.

NADINE

Biedny Siergiej!... To ta Zofia go zgubiła!...

BAKUNIN

Hrabina zapłaciła za swoje zbrodnie.

Pokazuje Nadine ciało hrabiny leżące centralnie na wzniesieniu.

NADINE

(z uniesieniem)

Umarli! Wszędzie pełno umarłych!...

Mdleje.

KRAKUS

(podbiega do niej i opiera ją delikatnie o wzniesienie)

Tylko zemdlą!a!

Na znak Bakunina wynoszą ciało Patelskiego i hrabiny.

Scena szósta

Ci sami, Belli, pojawiający się w głębi, na ulicy po lewej stronie. Ucieka wraz z kilkoma żołnierzami. Szela i Hercen pojawiają się po prawej stronie z Krakusami, wieśniakami i górnikami. Wszyscy walczący są czarni od prochu, a ich mundury w strzępach. Oddają kilka ostatnich strzałów. Bakunin, Szela, Belli, Hercen oraz Mierosławski, który usiadł całkowicie załamany, zajmują centralne miejsce, dwóch Francuzów z czwartego obrazu dołącza do nich. Wieśniacy formują czworobok, stawiając kosy, pozostali gotowi do obrony za pomocą rozmaitej broni.

SZELA

To klęska!...

BELLI

Jeszcze żyjemy, przyszłość przed nami!¹⁵

MIEROSŁAWSKI

(*wstając*)

Wczorajsi przegrani jutro będą zwycięzcami!

HERCEN

(*wskazując na Krakusów i wieśniaków*)

Ci dzielni żołnierze nie mogą umrzeć! ucieczka wciąż jest możliwa!

BAKUNIN

Towarzysze, słyszycie; macie do wyboru uciekać albo umrzeć!...
czego chcecie?

WSZYSCY

Umrzeć!...

Zewnętrzny hałas narasta. Pozostali uciekinierzy dołączają do głównej grupy, coraz bardziej spychani przez wrogów.

Scena siódma

Ci sami, ŻOŁNIERZE; KSIĄŻĘ wraz z kilkoma OFICERAMI ze swojego sztabu.

Żołnierze nadchodzą ulicami z dwóch stron, z prawej i z lewej. Wciąż następuje wymiana ognia.

.....

¹⁵ W rzeczywistości Eustachy Belli zmarł 21 lutego 1846 roku pod kamienicą przy ul. Sławkowskiej 22 w Krakowie na skutek ran odniesionych w walkach ulicznych z wojskiem austriackim.

OFICER

(wychodząc naprzód)

Poddajcie się!...

Powstańcy zacieśniają szeregi.

SZELA

(chwytając czarny sztandar)

W imię całego cywilizowanego świata, protestujemy przeciwko najeżdżaniu terytorium Rzeczypospolitej i gwałceniu traktatów i ustalonych praw!¹⁶

OFICER

Gotuj broń!...

MIEROSŁAWSKI

(stając obok Szeli)

W imię ludzkości protestujemy przeciwko mordowaniu wolnego narodu!

OFICER

Poddajcie się!...

NADINE

(nagle wstając, oszalała)

Bakunin! Zobacz! zobacz! płynie na nas fala krwi!... Zalewa mnie!... Będę miała czerwony welon niczym aureolę!

WSZYSCY

Niech żyje Rzeczpospolita!

OFICEROWIE

Ognia!...

.....

¹⁶ Wolne Miasto Kraków było republiką konstytucyjną opartą na Kodeksie Napoleona i własnej konstytucji.

NADINE

(rzucając się naprzeciw strzelcom)

Sprawiedliwości!...

Upada zastrzelona. Wchodzi księżę z oficerami. Owładnięty jest niezdefiniowanym strachem. Bakunin, Hercen, Belli, Mierosławski stoją z kilkoma Krakusami. Szela został śmiertelnie trafiony¹⁷, upadł trzymając w zaciśniętej ręce czarny sztandar.

KSIĄŻĘ

Przerwać ogień!...

BAKUNIN

Wszystkie zbrodnie dokonały się!

KSIĄŻĘ

Nadine! Gdzie jest moje dziecko?...

BAKUNIN

Jest tutaj!

Pokazuje mu martwą Nadine leżącą na ziemi.

KSIĄŻĘ

Ach!

Rzuca się na ciało córki.

.....
¹⁷ W rzeczywistości Szelę internowano i wywieziono na zakarpacką Bukowinę, gdzie przez dwa lata znajdował się pod opieką starosty tarnowskiego, co prawdopodobnie uratowało go od zemsty Polaków za przeprowadzenie „rzezi galicyjskiej”. Zmarł w 1860 roku. Postać Jakuba Szeli w kulturze polskiej odbierana jest dwubiegunowo. Albo traktowany jest jak zdrajca i morderca, albo jak chłopski bohater, walczący o prawa uciśnionych.

OFICER

(*podchodząc do księcia, z nagim mieczem ubrudzonym krwią*)

Generale, porządek panuje w mieście!...¹⁸

Kurtyna.

Literatura

- Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, Séquier/Archimbaud, Paris 2001.
- Hapanowicz P., *Wolne Miasto Kraków 1815–1846. Ludzie – wydarzenia – tradycja*, Małopolskie Centrum Edukacji, Kraków 2015.
- Kamiński A. A., *Michaił Bakunin. Życie i myśl*, t. 2: *Podpalacz Europy (1848–1864)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu, Wrocław 2013.
- Le théâtre de contestation sociale autour de 1900*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, J. Hughes, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, Éditions Publisud, Paris 1991.
- Limanowski B., *Historia ruchu rewolucyjnego w Polsce*, Drukarnia Narodowa, Kraków 1913.
- Łubnicki N., *Ewolucja światopoglądu Aleksandra Hercena*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F”, 1954, t. 9, s. 1–84.
- Temkinowa H., *Bakunin i antynomie wolności*, Książka i Wiedza, Warszawa 1964.

.....

¹⁸ Odwołanie do sławnego cynicznego zdania: „Porządek panuje w Warszawie”, wypowiedzianego przez francuskiego dyplomatę po upadku powstania listopadowego w październiku 1831 roku, które wywołało bunt Polonii i popolsko nastawionej ludności Francji.

Czerwony kur

DRAMAT W SZEŚCIU AKTACH I CZTERECH ODSŁONACH*
LOUISE MICHEL

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU**
ANITA STAROŃ

.....
* Sztuka, napisana podczas pobytu Louise Michel w więzieniu, miała premierę na scenie Teatru Folies-Voltaire 19 maja 1888 roku.

** Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: L. Michel, *Le Coq rouge, drame en six actes et huit tableaux*, [w:] *Au temps de l'anarchie. Un théâtre de combat. 1880–1914*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, wstęp A. Badiou, Séquier/Archimbaud, Paris 2001, t. 2, s. 92–136. Wszystkie uwagi komentarzowe do tekstu pochodzą od tłumaczki.

Osoby

LAVERDAL, gospodarz rolny
PAWEŁ, jego syn
FILIP, gospodarz rolny, przyjaciel Laverdala
KAROLINA*, ŻONA FILIPA
ROZALIA, ich córka
JOANNA MISTRAL, sierota
MAŁGORZATA, dziewczyna z wioski
KAŚKA i MAŁGOŚKA, stare żebraczki, jedna garbata,
druga kulawa
WUJ BAZYŁ, brat Laverdala, były nauczyciel
PAN PASCAL, uczeń i przyjaciel wuja Bazyla
PAN DE KORFMARO, kuglarz
PANI DE KORFMARO, jego żona
JERZY, siostrzeniec Laverdala**
PAN PRUDENT, stary rozpustnik
OLGA i MICHAJŁOW, uchodźcy z Rosji
PAN CAGOT, właściciel kopalni

.....
* Imię to nie figuruje w wykazie postaci, pojawia się natomiast w scenach, w których występuje postać żony Filipa.

** Tak w oryginale. Słowo *neveu* można by również przetłumaczyć jako „bratanek”. Z treści sztuki wynika jednak, że Jerzy nie jest spokrewniony z Laverdalem, lecz z Filipem (jest synem jego siostry).

BRYGADIER ŻANDARMERII
ŻANDARM PIERWSZY, ŻANDARM DRUGI
MARIO, chłopczyk
DWIE SIOSTRY ZAKONNE z Saint-Lazare***
STARA WIĘŹNIARKA
STRAŻNIK WIĘZIENNY
HENRYKA BOREL, FELICJA BROU, MAŁGORZATA
SÉBASTIEN, EMMA BELÈRE, KLARA MAXIME, WIRGINIA
MARCEL – osadzone w Saint-Lazare
DOWÓDCA ŻOŁNIERZY
GÓRNICY, ŻOŁNIERZE, POLICJANCI, WIĘŹNIARKI
NIEDŹWIEDŹ, postać niema

.....

*** Saint-Lazare – początkowo szpital dla trędowatych, od XVII wieku więzienie, które po Wielkiej Rewolucji Francuskiej przeznaczono wyłącznie dla kobiet (również z funkcją szpitala dla prostytutek). Od lat 50. XIX wieku opiekę nad osadzonymi sprawowały siostry z zakonu Maryi-Józefa z Bordeaux. Za: O. Landron, *Działalność apostolska żeńskich zgromadzeń zakonnych we francuskich więzieniach (XIX–XX wiek)*, „Teologia Praktyczna” 2007, t. 8, s. 51. Zob. także E. Pottet, *Histoire de Saint-Lazare (1122–1912)*, Société Française d’Imprimerie et de Librairie, Paris 1912.

Akt pierwszy

Scena pierwsza

ROZALIA, PAWEŁ.

Wieczór, ścieżynka na wzgórzach Esterel, naprzeciw gór Maures¹. Z jednej strony widać fragment morza, z drugiej – las świerkowo-kasztanowy. Pomiedzy drzewami, w oddali, zarys domów we wsi i błękitne wzniesienia Esterel i Maures.

Rozalia wraca z pola, na ramieniu niesie snopek kłosów, bławatków i maków. Paweł (uczeń wuja Bazyla) ubrany jest w mundurek seminarzysty, o długim kroju. Zatrzymuje się, żeby posłuchać Rozalii, która śpiewa, nie dostrzegając go.

ROZALIA

(*śpiewa*)

PIERWSZA ZWROTKA

Po łąkach baranek niech hasa,
Stapia się żelazo z ołowiem

.....
¹ Masyw Esterel – pasmo górskie pochodzenia wulkanicznego, położone nad Morzem Śródziemnym. Od masywu Maures oddziela go dolina rzeki Argens.

Śpiewajcie, rudziki, po lasach,
Łowca i rzeźnik już gotowi.
Myśliwi są w lasach, na łąkach trawa zżęta,
Śpiewajcie, skowronki, śmieście się, dziewczęta.

DRUGA ZWROTKA

To nic! Wszak zawsze w dąbrowach
Zaśpiewać nam mogą ptaszęta,
Wyrośnie nam zboże od nowa,
Odrodzi się trawa, co ścięta.
Zerwanych kwiatów zapach zdaje się silniejszy,
I bukiet zżętych traw jawi się piękniejszy.

*Rozalia spostrzeżę Pawła, który słucha, na poły ukryty za drzewem.
Dzień dobry, panie Pawle.*

PAWEŁ

(nieśmiało)

Dzień dobry, panno Rozalio.

ROZALIA

Jak to dobrze się składa, właśnie chciałam dziś pomówić
z panem.

PAWEŁ

(zaskoczony)

Do pani usług.

*Podczas rozmowy Rozalia, która odrzuciła swój snop kłosów,
stoi, trzymając w ręku sierp. Paweł stoi przed nią z nieśmiałym
wyrazem twarzy.*

ROZALIA

Zatem powiem od razu. Nasi rodzice pewnie już rozmawiali
z panem o naszym małżeństwie?

PAWEŁ
(zakłopotany)
Tak.

ROZALIA
I nic nie da się zrobić?

PAWEŁ
Niestety, nic!

ROZALIA
Ale ja pana nie kocham, panie Pawle.

PAWEŁ
(żywo)
Zatem jesteśmy zgodni, ja również pani nie kocham.

ROZALIA
Co za radość! Jesteśmy uratowani! Zróbmy tak, aby ten ślub nie doszedł do skutku i zostaniemy na zawsze przyjaciółmi – jak brat i siostra – dobrze, panie Pawle?

PAWEŁ
(całuje Rozalię z uczuciem)
Tak, będziemy jak brat i siostra!

Scena druga

W głębi przechodzi wuj Bazyl z dwiema żebraczkami, Kaśką i Małgością. Kulawa wspiera się na garbatej. Prosząc o jałmużnę, jednocześnie wskazują mu Pawła obejmującego Rozalię. Wuj przygląda się chwilę tej scenie, wznosząc ręce do nieba przy każdym ich geście. Odchodzą we troje, niezauważeni przez młodych.

ROZALIA

Kogo zatem obdarzył pan uczuciem?

PAWEŁ

Nie śmiem pani wyznać. Jej dziadkowie osiedlili się w górach Maures jeszcze za Napoleona. Ojciec podróżował po Francji, żeby zdobyć wykształcenie rzemieślnika i zostać towarzyszem². Nie wiem, co to ten towarzysz, ale tu wszyscy się go boją. Moi rodzice nigdy by się nie zgodzili...

ROZALIA

(z uśmiechem)

Ach, Joanna!

PAWEŁ

(przybity)

Tak, chodzi o Joannę!

ROZALIA

A czy ona pana kocha?

PAWEŁ

Nie mam pojęcia, zabroniła mi odzywać się do siebie, bo wie, że moi rodzice sprzeciwiają się jej wejściu do rodziny, ale dziś

.....

² Towarzysz – fr. *compagnon*. Podróż, o jakiej mowa, była obowiązkowym elementem wykształcenia przyszłego rzemieślnika. Nosiła nazwę „Tour de France” i oznaczała kilkuletnie terminowanie w kolejnych regionach kraju, co pozwalało zapoznać się z różnorodnymi technikami, a w efekcie zdobyć wszechstronne wykształcenie i praktykę zawodu. Na zakończenie młody człowiek otrzymywał tytuł „Compagnon”. Obyczaj ten jest praktykowany do dziś (<https://toulouse.compagnonsdutourdefrance.org/pages/le-tour-de-france>, dostęp: 14.02.2021). W XIX wieku rozsławiła go powieść George Sand *Le Compagnon du Tour de France* (1840). Obawa przed „towarzyszem” wynika zapewne z uprzedzeń do robotników organizujących się w związki i głoszących socjalistyczne hasła równości i braterstwa. Były one silne zwłaszcza w wyższych warstwach społeczeństwa, ale łatwo mogły przenikać do społeczności takich, jak przedstawiona w sztuce – zacofanych i przywiązanych do własności.

wieczorem wyznaczyła mi spotkanie; boję się, że ma mi do przekazania jakąś złą nowinę.

ROZALIA

Cóż mogłoby się jej zdarzyć po śmierci ojca? Dotknęły ją wszystkie nieszczęścia. A nie miałyby potrzeby wyznawać panu, że pana nie kocha i specjalnie pana w tym celu wzywać. Nie musi się obawiać małżeństwa wbrew swojej woli, tak jak ja.

PAWEŁ

Boję się, że chce stąd wyjechać. To by mnie zabiło!

ROZALIA

Ja nie umarłam po wyjeździe Jerzego, a czytałam rzeczy jeszcze straszniejsze. Rzeczywiście, pewnie chce się z panem pożegnać. Ale zakochani zawsze wracają do siebie.

PAWEŁ

Panno Rozalio, jakież życie jest trudne. Ale pomówmy o pani i o Jerzym.

ROZALIA

To długa historia. Wie pan, że wychowywała mnie w Paryżu ciotka, matka Jerzego; była wtedy najbogatszą osobą w rodzinie. Jednak z czasem pojawiły się długi, których nie mogliśmy spłacić, bo sami nie otrzymywaliśmy zapłaty z powodu ogólnej nędzy. Ciotka zmarła ze zmartwienia. Wtedy Jerzy zamieszkał u nas. Ojciec chciał nas wcześniej wyswatać; przypomniałam mu to teraz, kiedy Jerzy jest taki biedny. W odpowiedzi polecił mi wyjść za pana, a Jerzemu kazał wyjechać. Obiecaliśmy sobie jednak, że będziemy na siebie czekali i że nie dopuścimy do tego małżeństwa. Sam pan widzi, trzeba tu sporo odwagi i śpiewam, żeby nie płakać.

PAWEŁ

Jakie to smutne, panno Rozalio! Wbrew własnym chęciom jesteśmy dla siebie nawzajem źródłem nieszczęścia.

ROZALIA

Często się tak zdarza. Ale we dwoje będziemy o wiele silniejsi. (*Nasłuchuje.*) Ktoś nadchodzi; do widzenia, panie Pawle.

PAWEŁ

Proszę mi pozwolić zanieść ten bukiet na sam dół. Tak się cieszę, że mnie pani nie kocha! Chciałbym za to panią jeszcze ucałować.

Paweł całuje Rozalię i zarzuca snopek na ramię; odchodzą. Widzą to dwie żebraczki, wracające z wujem Bazylem i Laverdalem. Dają mu znak, żeby się pospieszył; ale Rozalia i Paweł znikają za drzewami.

Scena trzecia

KAŚKA, MAŁGOŚKA, WUJ BAZYL, LAVERDAL.

KAŚKA

Zanadto się pan guzdrał, już sobie poszli!

MAŁGOŚKA

Od dawna żem czuła, że umawiają się po kryjomu. Widziało się na ścieżce ślady kroków chłopca i baby – mniejszych, jak u Rozalii, i większych, jak u Pawła.

WUJ BAZYL

Ależ skandal!

KAŚKA

Prędzej zech by se kark skrzyła, niż żebych miała nie powiedzieć.

LAVERDAL

Ale to i dobrze, że się kochają, skoro chcemy ich ożenić.

WUJ BAZYL

Tak się całować na oczach wszystkich!

LAVERDAL

Wolałbyś, żeby się z tym kryli?

Staruchy, które poszły za zakręt drogi, przywołują braci gestami.

KAŚKA

(składając dłonie wokół ust)

Chodźcie tu, szybko!

Podchodzą do wuja Bazyla i ciągną go do zakrętu.

WUJ BAZYL

To okropne! Paweł, mój bratanek, mój uczeń, niesie Rozalii kwiaty!

LAVERDAL

To tylko lepiej, skoro chcemy, żeby się pobrali. *(wzywa Pawła)*
Pawle! *(do pozostałych)* Ustalimy z Filipami dzień wesela.

Scena czwarta

Ci sami, PAWEŁ.

W dali widać przechodzącą Małgorzatę ubraną na czarno; widząc obecnych, ukrywa się.

PAWEŁ

Jestem, ojczy, o co chodzi?

LAVERDAL

No, mój chłopczy, kiedy wesele?

PAWEŁ

Jakie wesele?

LAVERDAL

Twoje, do diaska!

PAWEŁ

Nie chcę się żenić, ojczy.

WUJ BAZYŁ

Coś mi tu śmierdzi! Jestem pewien, że chłopak chce wolnego związku!

PAWEŁ

Co to jest wolny związek?

WUJ BAZYŁ

Kiedy jesteś w wolnym związku, wybierasz sobie na żonę czy męża kogo chcesz, nikim się nie przejmując, i żyjesz z nim, bo ci się tak podoba, a nie dlatego, że tak podoba się Bogu i naszemu świętemu Kościołowi!

PAWEŁ

Tak, wuju, właśnie tego chcę... Nie żenię się dla Pana Boga, ale dla siebie.

WUJ BAZYŁ

Niebiosa! A nie mówiłem? Dobry Boże!

LAVERDAL

Drogi chłopczy, skoro nie chcesz ożenić się z Rozalią, dlaczego ją całujesz? Dlaczego się z nią umawiasz? Dlaczego nosisz jej bukiet?

PAWEŁ

Spotkaliśmy się przypadkiem, ucałowałem ją, bo zapewniła mi, że mnie nie kocha i postanowiliśmy nigdy się nie pobierać.

LAVERDAL.

To czyste szaleństwo! Najpierw się ożeń, jak nakazuje przyzwyczajenie... miłość przyjdzie później.

PAWEŁ

Kiedy, ojciec, ja chcę miłości najpierw.

WUJ BAZYL

(czyniąc znak krzyża)

Niebiosa!

LAVERDAL

W każdym wypadku, mój chłopcze, musisz pójść ze mną do Filipa i wytłumaczyć, dlaczego, skoro nie chcesz ożenić się z jego córką, narażasz ją na kompromitację. Honor mojego przyjaciela Filipa jest mi drogi jak własny. (do Bazyla) Chodźmy, bracie.

KAŚKA

Idziem z wami, panowie! Nie zostawimy was w takiej chwili.

WUJ BAZYL

(do staruch)

Niech Bóg wam wynagrodzi, pobożne istoty!

PAWEŁ

(do staruch)

Dobrze wam radzę, nie idźcie za nami, stare wiedźmy!

LAVERDAL

Pawle, oszalałeś?

PAWEŁ

Miałbym powody!

LAVERDAL

Chodźmy, porozmawiamy!

PAWEŁ

Bardzo dobrze! Trzeba to zakończyć. A Rozalia powie ci to samo, co ja: nie chcemy się pobrać.

WUJ BAZYŁ

Sprowadził tę biedaczkę na złą drogę. Zbereznik!

PAWEŁ

Wuju, nie rozumiem, co mówisz.

Trzech mężczyzn rusza naprzód, za nimi dwie staruchy, jedna powłócząc nogą, druga dźwigając swój garb; zapada noc.

Scena piąta

PASCAL, MAŁGORZATA.

Pascal, ubrany tak jak Bazyl – długie, ciemne szaty – wychodzi z jednej strony lasku, Małgorzata wychodzi z drugiej. Czekają, aż pozostali się oddalą. Małgorzata nosi żałobę, jest blada.

MAŁGORZATA

Dlaczego go posłuchałam? Nie mogę już uniknąć żadnego nieszczęścia, nie mogę popełnić żadnej nowej zbrodni. Teraz czuję do niego tylko nienawiść! *(zauważa Pascala)* Ach!

PASCAL

(przymilnym głosem)

A więc, moje dziecko?

MAŁGORZATA

Nie wie pan, co się dzieje, skoro jest pan taki spokojny?

PASCAL

(rozglądając się dookoła)

Wiem wszystko.

Stoi schowany pośród gałęzi.

MAŁGORZATA

(niczym oszalała)

Nie, nie wie pan. Proszę posłuchać. Kiedy wcześniej powiedziałam, że mój ojciec nie żyje, nie powiedziałam wszystkiego. Odeszłam od niego tej nocy, tak było trzeba. Wie pan, że to wtedy umarł, być może odgadując prawdę; to ja go zabiłam, tak jak zabiłam swoje dziecko.

PASCAL

(cichym głosem)

Niepotrzebnie się pani tak zadrecza; nawet gdyby go pani nie opuściła, Bóg chciał go do siebie przywołać, zanim wywołałby skandal. Nie trzeba się obwiniać o ten wypadek...

MAŁGORZATA

(wzburzona)

Nazywa wypadkiem śmierć mego ojca... A zbrodnia, którą wymogłeś pan na mnie, to też tylko wypadek? Nie, nie powiedziałam panu wszystkiego. Wzięłam dziecko w ramiona... położyłam mu dłoń na ustach!... Jakie szaleństwo mnie opętało, że pana posłuchałam?

PASCAL

(rozglądając się wokół)

Ciszej! Ciszej!

MAŁGORZATA

(w strasznym uniesieniu)

Musi pan wszystko usłyszeć! Zrobiłam to! Poszłam na skraj wąwozu, blisko Filipowego gospodarstwa; noc była ciemna; upuściłam dziecko i uciekłam. Słyszysz pan? Zrzuciłam je w dół. Jak mogłam to zrobić? Krzyknął. Każde zwierzę rzuciłoby się na pomoc swojemu małemu... Ja uciekłam... Dźwigałam na sobie cały ogrom wstydu i zbrodni.

PASCAL

Nie zabiłaś go, zginął w wyniku upadku!

MAŁGORZATA

Nędznik! Nie mów tak, bo wykrzyczę na wszystkich drogach, co mi zrobiłeś!

PASCAL

(na stronie)

Tak myślałam. *(głośno)* Posłuchaj, Małgorzato, ja cierpię! Cierpię bardziej niż ty! Miej nade mną litość, moja biedna Małgorzato!

MAŁGORZATA

A mój ojciec? A moje dziecko? Kto miał litość nad nimi?

PASCAL

(patrzy niespokojnie)

Gdybyś zechciała, moglibyśmy jeszcze być szczęśliwi...

MAŁGORZATA

(krzyczy)

Shczęśliwi! My, zabójcy!

PASCAL

(z przest్రachem)

Zamilcz! Zamilcz!

MAŁGORZATA

Nie mogę dłużej milczeć... Chciałabym krzyczeć wniebogłosey...
Chciałabym wstąpić na szafot.

PASCAL

Zamilknij!... Nie wolno nam obudzić zmarłych.

MAŁGORZATA

(w amoku)

Mój ojciec! Moje dziecko!

PASCAL

(złowieszczco)

Chodź, biedna dziecino.

Chce ją przyciągnąć do siebie.

MAŁGORZATA

Morderca!

PASCAL

(przyciąga ją gwałtownie)

Masz zamilknąć, rozumiesz? Masz być cicho albo będziemy zgubieni.

(Zbliża się do niej.) Chcesz wyjechać za granicę? Pojadę z tobą.

MAŁGORZATA

(szarpie się z nim)

Nie, wolę umrzeć.

PASCAL

(głucho)

A więc giń!

Chwyta ją w objęcia, a gdy ona odwraca głowę, wbija jej nóż w plecy. Pascal już wcześniej musiał wyciągnąć nóż i ukryć go w rękawie. Małgorzata pada, nie wydawszy krzyku. Pascal pochyla się nad nią i dotyka ciała. Noc jest niemal czarna, tylko kilka promieni księżycy dociera do gałęzi.

PASCAL

Tyle krwi! Ten cios jest niezawodny. Gdyby martwi mogli widzieć, już dwie by mnie prześladowały... Ale nikogo nie widzę.

Pascal potyka się o trzewiki Małgorzaty, które spadły jej z nóg podczas upadku; podnosi jeden i odrzuca go.

PASCAL

Jej buty! Czy aby nie pobrudziłem się krwią?
(*Myje ręce w kałużę, obok trupa, którego przykrywa roślinnością.*)
A jeśli ona żyje?

Spogląda na ciało, wstaje i spostrzega idące powoli w jego stronę staruchy. Ucieka przerażony. Staruchy powinny zobaczyć uciekającego Pascala, ale nie zauważyć zwłok.

Scena szósta

KAŚKA, MAŁGOŚKA, GŁOS.

Kaśka i Małgośka, z węzełkami na ramionach, widzą uciekającego Pascala.

KAŚKA

Jeżu przenajświętszy! To pan Paweł! Klnę się na wszystko, to pan Paweł. Musi cosik zmalował, jakieś okropieństwo!

MAŁGOŚKA

A kto niby mógłby to być, jak nie on? Diabeł go opętał. Odpocznijmy trochę, krzyż nam pęka.

KAŚKA

Dobrze tu, aż chce się śpiewać; człek się czuje młodszy.

KAŚKA I MAŁGOŚKA

(śpiewają razem)

Za naszej młodości

Las ten posadzili.

Uwijaj się, igło.

Biegnij, igiełeczko.

Szczęśliwej miłości

Szukał panicz miły.

Mówi nam: ślicznotki,

Ogień blaskiem zdobny.

Panienki błyskotki,

Bije dzwon żałobny.

Ślicznotki maskotki,

Słyszycie to łkanie?

Hula wiatr zimowy,

Zrywa liście z drzew.

Pochyla w dół głowy,

Dławi w gardle śpiew.

Wyrrywaj, zabieraj,

Niech nic nie zostanie.

Spostrzegają kałużę krwi.

Ach!

KAŚKA

Nie idźmy dalej. Trzeba zawiadomić żandarmów!

Oddalają się, jedna ciągnąc drugą.

GŁOS

(w głębi lasu)

Mech

Miękki

W lesie.

Głos

Się już

Nie niesie.

Kurtyna.

Akt drugi

Odstona

Chatka Joanny, samotna wśród osłaniających ją cyprysów. Noc.

Scena pierwsza

JOANNA, PAWEŁ.

Joanna jest w żałobie, w stroju wieśniaczki z południa Francji, rozmawiają, stojąc na progu.

PAWEŁ

Jaka pani dobra, że kazała mi pani przyjść!

JOANNA

Nie chciałam wyjeżdżać bez pożegnania.

PAWEŁ

Nie, pani nie może wyjechać.

JOANNA

A co miałabym tu robić? Nie mogę sama uprawiać pola, które zostało mi po ojcu. Nikt nie da mi pracy, bo pochodzę z Maures. Widzi pan sam, że muszę wyjechać.

PAWEŁ

Nie kocha mnie więc pani?

JOANNA

Tego nie powiedziałam!

PAWEŁ

Siły mnie opuszczają!

JOANNA

Niechże pan będzie mężczyzną. Czy chce pan, żeby posądzono mnie o chęć przywłaszczenia sobie dóbr pana rodziców?

PAWEŁ

Ma pani rację, nie chcę być niegodny pani.

JOANNA

Jest pan dobrym człowiekiem. Proszę przyjąć na pamiątkę tę zapinkę, mam ją po dziadach. Sobie zostawiam drugą.

Paweł płacze.

Do widzenia, Pawle.

PAWEŁ

Zostańmy tu jeszcze chwilę. Dokąd pani pojedzie?

JOANNA

Mam w Paryżu krewną, może przyjmie mnie do siebie – kiedyś o mnie pytała.

Kaśka i Małgośka szpiegują zza cyprysów.

Scena druga

Ci sami, KAŚKA i MAŁGOŚKA (*ujawniają się*).

MAŁGOŚKA

A to ci piękna historia! Kręcić się koło dwóch dziewczyn naraz!

KAŚKA

To nie to, co Małgorzata! Ona by sobie tak nie pozwoliła! Małgorzata jest przyzwoita!

PAWEŁ

Zajmijcie się swoimi sprawami, stare wariatki! Już mamy wcześniejsze rachunki do uregulowania.

JOANNA

(*do staruch*)

W waszym wieku powinnyście być mądrzejsze, ale jesteście stare i wszystkiego wam brakuje, pomyślałam więc o was.

(*Wynosi z domu zawiniątko z ubraniami i podaje żebraczkom.*)

Długo będę nosiła żałobę, możecie wziąć te ubrania.

Kaśka i Małgośka biorą zawiniątko.

KAŚKA

To już i weźmiemy, skoro masz tego za dużo. Niech ci Bóg wynagrodzi w mądrości!

MAŁGOŚKA

Dorobiłaś się majątku?

JOANNA

Przekonacie się później!

KAŚKA

Niedobrze, gdy ładna dziewczyna umawia się z kawalerami po nocy.

JOANNA

Niedobrze, gdy wszędzie się widzi złe uczynki. Żegnaj, Pawle.

PAWEŁ

Żegnaj, panno Joanno.

Joanna wraca do chatki i zamyka drzwi.

Scena trzecia

PAWEŁ i DWIE STARUCHY, przed domem.

MAŁGOŚKA

O nie, Małgorzata tak by nie gawędziła z chłopcami w blasku księżyca!

PAWEŁ

Dajcie mi spokój, oszczercze języki! Zmykajcie albo was spiorę jak psy!

Staruchy uciekają. Paweł idzie za nimi powoli.

KAŚKA

Już my dobrze wiemy, co o tobie myśleć!

Scena czwarta

JOANNA, sama.

JOANNA

Biedny Paweł! Ale i ja jestem nieszczęśliwa! Muszę opuścić dom, który od pokoleń należał do rodziny. Przyjdą tu, by go plądrować i szukać domniemanych bogactw.

Chwilę stoi na progu. Tylko pojedyncza lampa z wewnątrz domu oświetla scenę. Joanna włożyła podróżną pelerynę. Po chwili ciszy wchodzi do domu, bierze swój bagaż, ostatni raz spogląda na dom, zrywa gałązkę cyprysu, zapala ją od lampy i przykłada ją do strzechy.

JOANNA

Nie, naszego domu nie sprofanują źli ludzie.

(Patrzy przez chwilę z rękami złożonymi w geście rozpacz.)

Czuję, jakby świat się walił.

Odchodzi.

Kurtyna.

Odstona

Wiejska karczma, przed nią stół, przy którym siedzą żandarmi. Nad wejściem do karczmy pęk jałowca; napis na szyldzie głosi: „Tótaj gościmy na pieszo i na koniu”³. Na horyzoncie lasy i góry.

Scena pierwsza

BRYGADIER, ŻANDARM PIERWSZY, ŻANDARM DRUGI, w tle rozmawiający ludzie z wioski, CHŁOPIEC.

BRYGADIER

(nalewa żandarmom trunka)

Nie ma co, w jedną noc pożar, morderstwo i dzieciobójstwo; można by konsekwentnie⁴ wsadzić do więzienia całą wioskę.

Pije, pozostali stukają się z nim szklankami i wychylają.

ŻANDARM PIERWSZY

Opiszą to w kalendarzu⁵ na przyszły rok; będziemy mieli co czytać na warcie.

.....

³ Błędy zamierzone. Louise Michel dba o stylizację języka i oddanie realiów.

⁴ Przysłówek ten jest zwrotem nadużywanym przez brygadiera.

⁵ Fr. „almanach”, co w XIX wieku oznaczało obszerną, doroczną publikację, zawierającą szereg porad, wyjaśnień, opisów dotyczących różnorodnych dziedzin życia. Na wszech była to często jedyna książka w rodzinie i główne źródło wiedzy na wszelkie tematy. Zob. <https://bnf.hypotheses.org/9377> (dostęp: 20.02.2022).

ŻANDARM DRUGI

I będziemy zapraszać Kaśkę i Małgośkę. Za dwa su⁶ opowiedzą wszystkie szczegóły; wszystko widziały! Wszędzie były.

Ciekawscy wieśniacy przechodzą koło nich powoli, próbując podsłuchać rozmowę; chłopiec chowa się za pobliskimi drzewami.

ŻANDARM PIERWSZY

A dochodzenia? Ostatnią sprawę mieliśmy tak dawno: ten mężczyzna, który zabił swoją matkę, żeby odziedziczyć pończochę pełną écu. Okazało się, że to nie były écu, tylko nowe centymy⁷. Stara była jak sroka, zbierała to, co błyszczało jak złoto.

Śpiewa zachrypniętym głosem:

Niech Bóg będzie miłościwy
I uchroni dzieci wasze.

BRYGADIER
Przed czym?

ŻANDARM PIERWSZY
By nie brały, co jest nasze.
Stukają szklankami i piją.

BRYGADIER
Pomyśleć, że wszystkie trzy zbrodnie są dziełem tych samych przestępców.

.....

⁶ Su (fr. *sous*) – dawna jednostka monetarna we Francji. W czasie, w którym rozgrywa się akcja sztuki, nazwa ta jest używana już tylko zwyczajowo, na określenie 1/20 części franka (5 centymów).

⁷ Écu – francuska moneta wprowadzona w średniowieczu, początkowo złota, następnie srebrna. Pozostała w obiegu do czasów nowożytnych (ostatnie sztuki wybito w 1878 roku). W zależności od okresu jej wartość określano rozmaicie; po rewolucji ustaliła się ona na 5 franków. Zwyczajowo uważano, że jeden écu równa się stu su. Słowo wyszło z użycia dopiero w latach 30. XX wieku.

CHŁOPIEC

Jakie długie łapy! Zabić dzieciaka w Filipowym wąwozie i podpalić dom na drugim końcu wioski. Gorszy niż Kraken!⁸

Brygadier odwraca się – chłopiec ucieka i przystaje na końcu ścieżki, żeby pozdrowić żandarmów czapką przyłożoną poniżej pleców.

BRYGADIER

Kawalarz. Tylko patrzeć, jak trafi toto do pudła!

ŻANDARM PIERWSZY

Od Troppmanna⁹ nie widziano podobnej zbrodni. I pomyśleć, że wydarzyła się właśnie u nas!

ŻANDARM DRUGI

I że zabójcy uciekli bez szwanku: Paweł i Rozalia!

ŻANDARM PIERWSZY

Jednego nie rozumiem, panie brygadierze. Rozalia, Małgorzata i Joanna zniknęły wszystkie trzy, a jednak coś wskazuje na to, że krew znaleziona na ścieżce należała do Małgorzaty.

BRYGADIER

Od razu widać, że konsekwentnie nie wiecie nic o sprawie. Ja brałem udział w przesłuchaniach świadków. Paweł jest sprawcą wszystkiego; ukartował to z Rozalią i Joanną. Podłożyli ogień,

.....

⁸ Ów mityczny potwór mógł przeniknąć do francuskiej kultury popularnej za pośrednictwem utworów literackich, np. Wiktora Hugo (*Pracownicy morza*, 1866) albo Juliusza Verne'a (*Dwadzieścia tysięcy mil podwodnej żeglugi*, 1869–1870).

⁹ Jean-Baptiste Troppmann (1849–1870) został oskarżony o zabójstwo ośmiorga członków tej samej rodziny (Kincków) na tle rabunkowym. Proces, silnie medietyzowany, przez długie miesiące rozpałał wyobraźnię czytelników. Publiczna egzekucja zgromadziła tłumy. Zob. M. Perrot, *L'affaire Troppmann (1869)*, „L'Histoire” 1981, nr 30 (janvier), s. 28–37.

żeby spalić ciało Małgorzaty, które przenieśli do chatki. Jednak krew została na ścieżce, żeby oświecić wymiar sprawiedliwości i wskazać winnych. Rozalia zabiła dziecko, które właśnie wydała na świat, Paweł jest jej współnikiem. Mamy najlepszych śledczych! Pan Pascal zawstydziłby niejednego prokuratora! Pascal wie wszystko: jak Paweł spotykał się z Rozalią i Joanną; potrafi wyjaśnić całą historię. Staruchy widziały każdy szczegół. Wkrótce będzie po sprawie.

CHŁOPIEC

Pan Bóg pożyczył staruchom swoje oczy i dodał jeszcze okulary, żeby wszystko dobrze widziały.

Ucieka.

BRYGADIER

(myśląc, że odezwał się jeden z żandarmów)

Swobodnie wypowiadacie się o Bogu, panie bracie.

ŻANDARM PIERWSZY

(nieco podchmielony)

Ja nie wypowiadam się o Bogu, panie brygadierze. Jestem wolno-myślicielem.

BRYGADIER

Zamilczcie! Gdyby nie wasz pompon¹⁰, już bym was kazał wsadzić, mimo żeście weteran i dobrze pełnicie służbę. Gdzieście się nauczyli takich doktryn, które są konsekwentnie złe?

ŻANDARM PIERWSZY

Ależ na zebraniach, na które się nas wysyła, żebyśmy pilnowali rewolucjonistów. Jak człowiek posłucha tych mówców, to sobie wyrabia własne zdanie. Zresztą basta, wiem, w czym rzecz.

.....

¹⁰ Element stroju żandarmerii, zdobiący kepi. Tu: aluzja do stanowiska żandarma.

BRYGADIER

Dobrze, dość już tego. Właśnie nadchodzą staruchy. Powtórzą swoje zeznania, w czego konsekwencji pójdziemy aresztować Filipów, którzy są w zмовie.

Scena druga

Ci sami, KAŚKA i MAŁGOŚKA.

Podchodzą, prosząc o jałmużnę, mają na sobie czerwone fartuszki Joanny, za ciasne na nie i podwiązane sznurkami. Grupy wieśniaków, których żebraczki proszą o pieniądze, mamrocząc modlitwy.

KAŚKA

Co łaska, moi dobrzy panowie!

BRYGADIER

Hej, staruchy! Chodźcie tu obie!

MAŁGOŚKA

Chcecie nas aresztować?

KAŚKA

(mówi bardzo szybko)

Joanna nam je dała – te fartuski – panie brygadierze – żeśmy ich nie ukradli.

BRYGADIER

Aha, to Joanna wam je dała – te fartuski – żeby kupić konsekwentnie wasze milczenie.

KAŚKA

Ale myśmy nie milczały, panie brygadierze.

BRYGADIER

Przestańcie gadać. I odpowiadajcie, konsekwentnie. Przede wszystkim siądźcie sobie. Piotrze, dajcie jeszcze dwie szklanki i butelkę lepszego wina. A wy się nie bójcie, staruchy – świadkowie są dla nas święci.

Żebraczkzi siadają w najdalszym kącie stołu.

BRYGADIER

(nalewa im wina)

Najpierw wypijcie!

Stukają się szklankami i piją.

MAŁGOŚKA

Tośmy na pewno o nic nie som oskarżone?

BRYGADIER

Przecież to wy oskarżacie innych.

KAŚKA

Nie szkodzi, panie brygadierze, złe ludzie też by mogły o coś nas oskarżyć.

Chłopiec podszedł bliżej, brygadier go obserwuje; dziecko odbiega, ale wraca, żeby lepiej się ukryć i podsłuchiwać rozmowę.

BRYGADIER

(nalewa wina Kaśce)

Dła was, moja garbusko!

KAŚKA

A to prawda, panie brygadierze, że nam zapłacą za podróż do Marsylii, żeby zeznawać?

BRYGADIER

Tak jest, ale najpierw trzeba schwytać winnych.

MAŁGOŚKA

Gdyby to ode mnie zależało, już by ich schwytali; robie, co mogę.

BRYGADIER

Nieźle z was ziółka! Jak widać, każdy orze jak może. Ale opowiedzcie historię czerwonych fartuszków.

MAŁGOŚKA

Ja żem je przyjęła w interesie sprawiedliwości. Te fartuski, panie brygadierze. Jakby je dała komu innemu, to nic by nie powiedział.

KAŚKA

No pewnie, że to w interesie sprawiedliwości. Gdyby nie my, kto by to wszystko odkrył?

BRYGADIER

Trzeba przyznać, że to wy i pan Pascal oświeciliście wymiar sprawiedliwości.

Pierwszy żandarm drzemie na stole.

MAŁGOŚKA

Ja żem była daleko, jak ta Rozalia rzuciła małego do wąwozu. Prawieś nie widział, czy to baba, czy koza. Wrzasłam z dala jak na zwierzę! Ta rzuca dzieciaka i umyka. My za nią, a za nami cała wioska. Jak na polowaniu. Byli i tacy, co krzyczeli: na wilka, na wilka! Niech mi pan wierzy, panie brygadierze, byli i tacy, co szczekali jak psy ze sfory, na całe gardło! Tak żeśmy się bali, żeśmy nie wiedzieli, za kim tak wrzeszczymy.

KAŚKA

No, to żeśmy wtedy poszły po dzieciaka. Był całkiem nieżywy, panie brygadierze. Ta mała główka była rozbita niczym orzeszek.

Twarzyczki toto nie miało. Ale nie szkodzi, od razu widać, że podobny jak dwie krople wody do Pawła i do Rozalii; nie wyprą się go, co to, to nie!

MAŁGOŚKA

No i jeszcze ten trzewik Rozalii, co jej spadł z nogi, to żem go zabrała i zniosła Filipowej, żeby zobaczyć, co powie. A ta jak wilczyca – a ojciec jeszcze gorzej. Więc żeśmy stamtąd uciekły. Filip pognał za córką z nabitą strzelbą; chciał ją zabić. Wrócił dopiero nad ranem, strzelba rozładowana, powykręcana jak trzcina. Filipowa płakała jak bóbr.

KAŚKA

A ten Paweł cały! Jakaśmy go zaczęli gonić, wziął nogi za pas i tyleśmy go widzieli. Pobiegł do Rozalii. Przez chwilę myślałem, że ich mamy, a potem już nie widzieli.

BRYGADIER

Las jest taki gęsty! Taki gęsty!

KAŚKA

Nie szkodzi, znajdują się.

MAŁGOŚKA

A rodzice Pawła, panie brygadierze, nie trzeba ich też aresztować?

BRYGADIER

Oczywiście że nie, z powodu wuja Bazyla.

MAŁGOŚKA

Wuja Bazyla nie można tknąć, prawda?

KAŚKA

Wróciłam, żeby dowiedzieć się o nowiny u Filipów, ale ojciec jak szalony, matka jak wściekła, psy wyją, rzucają się na nas... Mało mnie nie dopadły.

BRYGADIER

Czyli Paweł od razu pobiegł na pomoc Rozalii.

KAŚKA

Szpiegował cały czas. Widziałyśmy ślady jego oficerek przed chatą Joanny.

CHŁOPIEC

(śpiewa)

Oficerki, oficerki,

Dobre buty do przepierki!

Ucieka biegiem.

BRYGADIER

(biegnąc za nim)

Jak to, ja sam mam oficerki! Czekaj no, ja ci pokażę! *(do staruch)*

A nie znalazłyście chusteczki koło tej kałuży krwi?

KAŚKA

A tak, panie brygadierze. Była chusteczka z wyhaftowanym P jak Paweł.

CHŁOPIEC

(krzyczy)

Albo jak Pascal. Widziałem tego waszego Pascala z Małgorzatą.

BRYGADIER

Poczekaj, łobuzie! Jak śmiesz źle mówić o panu Pascalu!

CHŁOPIEC

(ucieka, krzycząc)

Oficerki, oficerki,

Dobre buty do przepierki!

MAŁGOŚKA

Nie wolno źle mówić o panu Pascalu, prawda, panie brygadierze?

Byśmy trafiły pod sąd!

BRYGADIER

Widziałyście, jak Rozalia podkładała ogień?

MAŁGOŚKA

Tak, panie brygadierze! Ona i Paweł. I jeszcze nas zwyzywali. Rozalia i Paweł umówili się u Joanny. Jak nas tam zobaczyli, Rozalia się schowała; a wtedy Joanna i Paweł nas zwyzywali, a Joanna zmusiła nas, żebyśmy wzięły fartuchy. Chciała nas przekupić, prawda, panie brygadierze?

KAŚKA

A przy tym znają takie magiczne sztuczki z czasów, kiedy rzucało się urok na ludzi.

BRYGADIER

A wy przecież macie własny urok, prawda, garbusko?

Scena trzecia

Ci sami, ORSZAK ŻAŁOBNY.

Śpiący żandarmi przewracają się na stół, który pada pod ich ciężarem. Grupy wieśniaków przemieszczają się po scenie. Słychać marsz żałobny. To pogrzeb ojca Małgorzaty, za trumną idą chłopi, wuj Bazyl i Pascal na czele konduktu. Pijani żandarmi opierają się o ścianę; wszyscy w grupie, która ich otacza, zdejmują czapki. Potem dołączają do konduktu, oprócz brygadiera i pierwszego żandarma.

Scena czwarta

BRYGADIER, ŻANDARM PIERWSZY, ŻANDARM DRUGI, FILIP.

Filip w podartym ubraniu przechodzi przez scenę. Gestykuje gwałtownie i biega na oślep. Rola Filipa powinna być zagrana w sposób dramatyczny. Żandarmi stoją pod ścianą i wycofują się powoli.

FILIP

Kto to umarł? Ach, to ja. Nie; to świat się wali! Ja wciąż tu jestem i nie mogę umrzeć! O, słyszę, jak Rozalia śpiewa.

Śpiewa:

Ile róż zniszczonych,
Kiedy wiatr gwałtowny
Wedrze się w doliny
W wiosenne wieczory.

Scena piąta

Ci sami, KAROLINA.

KAROLINA

(biegnie w stronę męża)

Mój biedny Filipie, szukałam cię, chodź.

Chce go odprowadzić do domu.

ŻANDARM DRUGI

(*pijany*)

Zwierzyzna sama przyszła do wnyków.

BRYGADIER

(*do żandarma*)

Cicho!

(*do Filipa i jego żony*)

W imię prawa, Filipie i ty, Karolino, żono Filipa, aresztuję was jako winnych współdziału w zabójstwie, dzieciobójstwie i pożarze, a także morderstwie i tak dalej.

KAROLINA

Niech pan robi, co się panu podoba; mój mąż zwariował, moja córka jest stracona, a pan musi być bardziej szalony niż on, żeby robić podobne rzeczy.

BRYGADIER

Ruszać. Sama pani nie wie, co pani mówi.

Żandarmi wyprowadzają parę.

FILIP

(*śpiewa*)

Ile kwiatów zginie,
Kiedy wiatr gwałtowny
Przeorze doliny
W wiosenne wieczory.

Wszyscy wychodzą.

Scena szósta

CHŁOPIEC.

CHŁOPIEC

(pokazując zaciśniętą pięść)

Jak tak można, żeby niewinni byli karani za innych! Przecież to wszystko sprawka Pascala!

Kurtyna.

Akt trzeci

Polana w lesie. Paweł stoi. Rozalia siedzi na kamieniu.

Scena pierwsza

PAWEŁ, ROZALIA.

PAWEŁ

Czym sobie zasłużyliśmy na tyle nieszczęścia?

ROZALIA

Dlaczego poszedł pan za mną? Było panu tak dobrze u rodziców.

PAWEŁ

Czyż mogłem postąpić inaczej, gdy wszyscy się na panią rzucili?
Czyż nie jest pani dla mnie jak siostra? Chcę panią chronić.

ROZALIA

Proszę, niech pan wróci do siebie.

PAWEŁ

To niemożliwe, dobrze pani wie, że oskarża się nas o całą masę
najbardziej przerażających zbrodni. Z tego, co mówi ten chłopiec
Mario, została nam tylko ucieczka.

ROZALIA

A wszystko przez to, że zesłam do wąwozu; zauważyłam tam niemowlę, myślałam, że może uda mi się je uratować.

PAWEŁ

Tymczasem pani stopy krwawią; zgubiła pani trzewik – za to ja znalazłem całą parę w trawie, obok ścieżki. Proszę spojrzeć, wyglądają jakby na panią robione.

ROZALIA

(bierze trzewiki)

Rzeczywiście, zrządzenie losu.

Wkłada buty. W głębi sceny słychać hałas. Paweł i Rozalia wchodzi do lasu.

Scena druga

Ci sami, w ukryciu, PAN i PANI DE KORFMARO, ubrani jak kuglarze.

PANI DE KORFMARO

Hektorze, powinniśmy wrócić do wozu, zwierzęta nudzą się tam bez nas. Wystarczy, że nie mamy już dwojga głównych aktorów i ani grosza w kasie.

PAN DE KORFMARO

To nie powód, żeby rezygnować z dzisiejszego przedstawienia. Jeszcze nie ma siódmej, może fortuna będzie dla nas łaskawa.

PANI DE KORFMARO

Była dla nas łaskawa tyle razy, że mogła się tym już zmęczyć.

PAN DE KORFMARO

Ale przecież muszę znaleźć odtwórców ról amanta i amantki. Nie wyjdę stąd, nie poprosiwszy o nich każdego echa w tym lesie.

PANI DE KORFMARO

Tracisz zmysły, Hektorze. Nawet gdyby czekali tu gdzieś na ciebie na jakiejś gałęzi, czy umieliby również swoje role?

PAN DE KORFMARO

Nic nie jest niemożliwe, Hermancjo. A co do ról, nawet wolę, żeby ich nie umieli. A jeśli okażą się niemi, małpa i niedźwiedź w połączeniu z naszymi wysiłkami wystarczą, aby sztuka była zrozumiała.

PANI DE KORFMARO

Kogóż chciałbyś spotkać o tej porze w lesie, poza przestępcami albo żandarmami?

PAN DE KORFMARO

Bardzo chciałbym spotkać przestępców; z reguły mają wielkie zdolności aktorskie! Co do żandarmów, wielu z nich cieszyłoby się choćby z małej rólki. (*wola*) Hej! Ktokolwiek chce być komikiem, tragikiem, poetą, śpiewakiem operowym! Hej! Którakolwiek chce zostać aktorką, śpiewaczką, poetką, tragiczką, diwą operową! Hejże, Talmo! Halo, Rachelo! Halo, Saro!¹¹ Mam dla was wymarzoną okazję, chwytajcie! Hejże, ludzie dobrej woli!

.....
¹¹ François Talma (1763–1826) – najsłynniejszy aktor czasów rewolucji i Pierwszego Cesarstwa, podziwiany przez Napoleona, autor wielu innowacji scenicznych; Rachel – pseudonim artystyczny Élisabeth-Rachel Félix (1821–1858), wielkiej tragiczki odnoszącej triumfy w sztukach Woltera, Corneille’a i Racine’a; Sarah Bernhardt (1844–1923) – jedna z najważniejszych postaci sceny francuskiej XIX wieku, odtwórczyni niezliczonych ról z repertuaru narodowego i światowego, pierwsza gwiazda francuska o międzynarodowej sławie. Louise Michel zaproponowała jej rolę Prometeusza w jednej ze swoich sztuk, projekt nie doszedł jednak do skutku (zob. L. Michel, *Je vous écris de ma nuit. Correspondance générale 1850–1904*, red. X. Gauthier, Les Éditions de Paris, Paris 2005).

PANI DE KORFMARO

Wszystko to stara śpiewka, mój drogi.

PAN DE KORFMARO

Nie osłabiaj mego entuzjazmu tymi prostackimi uwagami!

Hejże, ktokolwiek czuje powołanie! Halo!

Scena trzecia

Ci sami, PAWEŁ I ROZALIA wychodzą z ukrycia, trzymając się za ręce.

PAN DE KORFMARO

No proszę, Hermancjo, a nie mówiłem?

ROZALIA

Szukacie aktorów do trupy wędrownej? Czy nadalibyśmy się z bratem?

PAN DE KORFMARO

Piękna dziecino, spadasz nam jak z nieba, szczęśliwie... dla was. Wasz talent cudownie się z nami rozwinie. Wasi poprzednicy opuścili nas – niewdzięczni – kiedy mieli już ugruntowaną pozycję w sztuce. Zajmiecie ich miejsce i otrzymacie te same gaże – to znaczy, że będziecie codziennie pobierać lekcje aktorstwa, dostaniecie utrzymanie, kostiumy, jedzenie – oraz godne i hojne traktowanie. Obejmiecie funkcje natychmiast. Dokumenty waszych poprzedników nadadzą się dla was doskonale. Tak będzie łatwiej dla obu stron.

ROZALIA

Zgadzamy się.

PAWEŁ
Zapewne¹².

PAN DE KORFMARO

Niczego innego się nie spodziewaliśmy z małżonką. Już dziś wieczór zabłyśniecie pod imionami waszych poprzedników: Biała Róża i Rolando.

Pani de KorfmARO wkłada Rozalii swój wielki kapelusz i płaszcz, pan de KorfmARO daje swój Pawłowi, który ciągnie jedną połę po ziemi.

PAN DE KORFMARO

Bardzo przypominacie tych, którzy nas opuścili. Młoda panno, wygląda pani doskonale. (*do Pawła*) Niechże pan podciągnie nieco płaszcz z tej strony. Przypomina pan ducha. (*zauważa zapinkę*) Czyżbyś był księciem w przebraniu, że nosisz takie precjoza? Żebyś jej nie zgubił, dla pewności powierz ją mnie. Nieostrożnie jest nosić takie kosztowności w podróży.

PAWEŁ

To pamiątka, nie chcę się z nią rozstawać.

Scena czwarta

Ci sami, BRYGADIER, DWÓCH ŻANDARMÓW.

Brygadier i KorfmARO witają się.

.....

¹² Paweł zaznacza dystans wobec tego nieoczekiwanego rozwoju wypadków.

BRYGADIER

Jaką sztukę wystawiacie dziś wieczorem, panie Korfmaro?

PAN DE KORFMARO

*De*¹³ Korfmaro, panie brygadierze, *de* Korfmaro, jeśli można. Jestem baronem z czasów krucjat, czekam na powrót króla¹⁴, żeby odzyskać pozycję, jaką zajmowali moi przodkowie.

BRYGADIER

Żarty się was trzymają, ojczulku Korfmaro.

PAN DE KORFMARO

Ależ to najczystsza prawda, proszę spytać baronowej, mojej małżonki, pani de Korfmaro, z domu de Haut-Ker.

BRYGADIER

Pięknie, mój panie, ale tak dobrze gracie, że trzeba wam wybaczyć.

.....
¹³ Historycznie partykuła *de* miała oznaczać przynależność do arystokracji (choć nie wszystkie magnackie rody ją posiadały). Podczas rewolucji zniesiono tytuły szlacheckie i zrównano w randze wszystkich obywateli. Oznaczało to m.in. usunięcie partykuły sprzed nazwiska. Kolejne reżimy przywracały ją i ponownie usuwały, aż do czasów III Republiki, kiedy zdecydowano, by pozostawić sprawy własnemu biegowi. Procesy historyczne i tak osłabiły już wtedy znaczenie arystokracji (A. Maury, *Les Titres nobiliaires en France avant et depuis la révolution*, „La Revue des Deux Mondes” 1882, t. 54 [3^e période], s. 781–792). Jednak pewien prestiż nadal otaczał arystokratyczne rody, z czego pragnął skorzystać Korfmaro. W swojej wypowiedzi nawiązuje zapewne do krucjaty baronów z 1239 roku, chcąc w ten sposób dowieść długiej historii swego rzekomego szlachectwa. W oryginale słowo „król” – fr. *roi* – zapisane jest archaiczną grafią: *roy* (i podkreślone kursywą), co dodatkowo obrazuje konserwatywne poglądy Korfmaro.

¹⁴ Przywiązanie do monarchii nie wygasło w części społeczeństwa, która po ustanowieniu republiki w 1870 roku wciąż miała nadzieję na powrót króla. W parlamencie ścierały się frakcje monarchistów i republikańców, a konserwatyści pokładali kolejno nadzieję w osobach księcia de Chambord, księcia Paryża czy Eugeniusza Ludwika Napoleona (syna Napoleona III). Zob. F. Démier, *La France du XIX^e siècle. 1814–1914*, Éditions du Seuil, Paris 2000, s. 304–308 i 347–354; J. Baszkiewicz, *Historia Francji*, Ossolineum, Wrocław 1999, s. 473–485.

PAN DE KORFMARO

To ja wybaczam panu, brygadierze; nie chowam urazy. Zapraszam na dzisiejsze przedstawienie mojego dramatu *Trzy trupy* – to arcydzieło.

BRYGADIER

Z miłą chęcią, ale niestety, mamy pracę. Całą górę zbrodni, których dokonano wczoraj w Esterel; obowiązek przede wszystkim.

PAN DE KORFMARO

Mimo to zapraszam; mój dramat może naprowadzić pana na trop, takie rzeczy już się zdarzały.

BRYGADIER

Może i tak...

PAN DE KORFMARO

Wszystko będzie gotowe punktualnie o ósmej. (*do pani de Korfmaro*) Chodźmy do zwierząt.

Podczas całej sceny Paweł i Rozalia, w swoich nowych strojach, siedzieli w oddaleniu, blisko skał. W głębi teatru widać wóz kuglarzy.

BRYGADIER

À propos zwierząt, macie jeszcze tego starego konia Pegaza?

PAN DE KORFMARO

Nie, to szlachetne zwierzę już od dawna niedomagało; straciliśmy go w zeszłym tygodniu. Ale udało mi się odkupić innego od Maquarta: rasowy, za niewielkie pieniądze, teraz on ciągnie wóz. Niedźwiedź i małpa czasem go w tym wyręczają, żeby utrzymać się w formie.

BRYGADIER

Dziwaczny ten wasz zaprzęg. Po namyśle – o której godzinie będzie ten spektakl?

PAN DE KORFMARO

Punktualnie o ósmej, brygadierze, o ósmej. (*do pani de Korfmaro*) Hermancjo, ruszajmy zatem do zwierząt i przygotować przedstawienie.

Wychodzą, za nimi Paweł i Rozalia.

Scena piąta

BRYGADIER

Idą do zwierząt; za to my ruszajmy szukać zabójców. Bacność!
Broń w gotowości!

*Wyciągają szable z pochew i wychodzą razem, powtarzając:
„Szukajmy zabójców”.*

Kurtyna.

Akt czwarty

Stodoła we wsi. W głębi rodzaj sceny.

Scena pierwsza

PANI DE KORFMARO w kasie, blisko balustrady; PAN DE KORFMARO na deskach sceny. DOBOSZ. Z drugiej strony balustrady: KAŚKA, MAŁGOŚKA, BRYGADIER, DWÓCH ŻANDARMÓW, CHŁOPIEC MARIO, WIEŚNIACY, WIEŚNIACZKI.

PAN DE KORFMARO
Muzyka!

Bicie w bęben.

Stop! Panie, panowie, za chwilę sto dwudzieste pierwsze przedstawienie *Trzech trupów*¹⁵, melodramatu autorstwa waszego uniżonego sługi, barona Hektora Huberta Gabriela de KorfmARO,

¹⁵ Obserwujemy tu zastosowanie ciekawego zabiegu „teatru w teatrze”, z wyraźnym nawiązaniem do głównego wątku sztuki, a jednocześnie zdystansowaniem się do obecnej na pierwszym poziomie formy melodramatu. Według Philippe’a Ivernela, Louise Michel nie odwzorowuje wszelkich zasad tego gatunku, jednak wykorzystuje typowy dlań fatalizm i poetykę wstrząsu, które pozwalają jej osiągnąć „paroksytyczny realizm” (Ph. Ivernel, *Romantisme révolutionnaire et Réalisme paroxystique. Théâtre de Louise Michel*, „Romantisme” 2006, t. 132, nr 2, s. 28).

oddanego królowi. Muzykę zawdzięczamy mej żonie, baronowej Hermancji Reginie Klaudii de Korfmáro, z domu de Haut-Ker. Ta para sławnych dramaturgów, znanych w całym świecie, przybyła tu z teatrów paryskich, by zabawić was swą sztuką.

Podczas tej przemowy pani de Korfmáro zbiera opłaty.

Będziecie mogli również podziwiać moich amanta i amantkę, niedźwiedzia i małpę, którzy wspomagają nasze wysiłki i w których wykształcenie włożyliśmy wiele trudu. Dziś rozumieją język francuski tak jak państwo czy ja sam. Wchodźcie, panie, panowie. Zapraszamy na *Trzy trupy*, największy sukces naszej epoki. Panie płacą połowę ceny, panowie cały bilet, dzieci półtorej stawki, ze względu na kłopoty, jakie zdarza się im sprawiać. Wchodźcie panowie, panie, moja małżonka obsługuje kasę: pół stawki dla pań, cały bilet dla panów, półtorej stawki dla dzieci. Wchodźcie, panie, panowie. Zapraszamy na najwspanialszą sztukę naszych czasów: *Trzy trupy* autorstwa barona de Korfmáro. Podziwiajcie dekoracje namalowane na płótnie; moc wyobraźni pozwoli wam przeobrazić je w rzeczywisty świat. To drzewo w głębi przedstawia las. Będzie się wam wydawało, że słyszycie śpiew ptaków. Z tej strony, gdzie nie ma nic, wyobraźcie sobie dach domostwa; niech się wam wydaje, że go uniesiono, a wy możecie obserwować dwoje zakochanych pogrążonych w rozmowie. Będą śpiewać; to dwa pierwsze trupy. Niedźwiedź będzie trzecim trupem, Rosjaninem ubranym w futro. Wchodźcie, panie i panowie. Oto amant i amantka. Wyobraźcie sobie, że podnosimy kurtynę, wspaniałą, wystawną; jej piękno nie będzie was drożej kosztować. Wchodźcie, panie i panowie; panie płacą połowę, panowie pełną stawkę, dzieci półtorej stawki...

PANI DE KORFMARO

Hektorze, nikt więcej już nie czeka.

PAN DE KORFMARO

Doskonale, zaczynamy. Ale co ja widzę? Hermancjo, zapomniałaś o oświetleniu! Czy ktoś z szanownego grona ma może przy sobie lampę?

Kilkoro widzów wstaje i podaje mu świeczki.

PAN DE KORFMARO

Zaraz usłyszymy trzy uderzenia w bęben i zacznie się przedstawienie.

Przemowa de KorfmARO łączy się z odgłosami bicia w bęben i dźwiękami dzwonów. Słysząc trzykrotne uderzenie.

Scena druga

Ci sami, ROZALIA i PAWEŁ ukazują się w płaszczach państwa KorfmARO.

Pani de KorfmARO, patrząc w tekst rozłożony na kasie, głośno podpowiada.

ROZALIA

(powtarza po niej)

Mój miły Pietro, prosi mnie pan o piosenkę, ale ja znam tylko dawne ballady; na przykład tę o Wagrach¹⁶, którą śpiewała mi babka.

.....
¹⁶ Wedle przekazów kronikarskich z X i XI wieku związek połabskich plemion Obodrytów (Obodrzyców), zasiedlający wówczas obecne tereny wschodnich Niemiec, obejmował swoim zasięgiem m.in. plemię Wagrów. Zob. M. Tabert, *Zapomniany kraj Drzewian połabskich*, [w:] *Turystyka w kraju i za granicą – wybrane problemy*, Zeszyty Naukowe Wielkopolskiej

PAWEŁ

Zaśpiewamy ją razem.

Rozalia i Paweł wychodzą na przód sceny.

ROZALIA

(śpiewa sama)

Dokąd to, Wągrze mój

Tak idziesz w nocy mrok?

Wiatr targa ubiór twój

Utrudnia każdy krok.

ROZALIA I PAWEŁ

(razem)

Tam szubienicy cień

I białych kości kształt

Stryczek kołysze się

Wyje złowrogi wiatr.

Publiczność klaszcze.

Pochodni łuna wszereż

Czerwono barwi brzask.

Miłość, nienawiść też

Płomieni mają blask.

Publiczność klaszcze.

Podczas duetu zebraczki rozmawiają ściszym głosem, przyglądając się Pawłowi i Rozalii. Podchodzą do brygadiera.

.....
Wyższej Szkoły Turystyki i Zarządzania w Poznaniu, Poznań 2010, s. 58–83. Warto wspomnieć, że Louise Michel interesowała się historią Polski i umieściła w tym kraju akcję swoich dwóch innych sztuk: *Nadine* (1882) i *La Grève* (1890).

MAŁGOŚKA

(do Kaśki)

To na pewno Rozalia; szukałyśmy jej daleko, a ona tu blisko. Kto to słyszał? Tyle zbrodni popełnili i mają odwagę śpiewać.

KAŚKA

(ciągnąc brygadiera za połę)

Panie brygadierze, gdzie nagroda dla tych, którzy wydadzą Pawła i Rozalię?

BRYGADIER

Dajcie mi spokój, matko. Na wszystko jest czas. To ładna piosenka, z moich stron. Chcę jej posłuchać.

KAŚKA

A więc odmawia się nam nagrody, kiedy chcemy wydać Pawła i Rozalię. Ale ja i tak ich wydam, nawet bez pomocy żandarmów.

BRYGADIER

Co wy tam opowiadacie, staruchy? Nie tylko Paweł i Rozalia mi w głowie¹⁷.

Podczas tej rozmowy niedźwiedź wychodzi na przód sceny i przechadza się z jednej jej strony na drugą. Wreszcie siada pośrodku.

MAŁGOŚKA

Dobrze, wy nie macie ich w głowie, ale ja ich mam w rękach i biorę całe zgromadzenie na siwiadków¹⁸, że to ona. Nagroda się nam należy.

.....
¹⁷ Widać tu pewne niezręczności intrygi. Brygadier słuchał do tej pory uważnie wszelkich donosów dwóch żebraczek, dlatego jego nagłe ich lekceważenie wydaje się mało (*nomen omen*) **konsekwentne**.

¹⁸ Kolejne przykłady zniekształcania literackiego brzmienia wyrazów przez żebraczki.

WIEŚNIAK

(do żebraczek)

Wilczy pomiot!

ŻANDARM DRUGI

A niech to, już nie będzie można dokończyć sztuki!

BRYGADIER

(do żandarmów)

Trzeba sprawdzić konsekwentnie, czy w tym, co mówią, jest trochę racji.

MAŁGOŚKA I KAŚKA

(wskazują na Pawła i Rozalię)

To oni, to oni!

BRYGADIER

(wchodzi na scenę)

Młodzi państwo, pokażcie mi swoje papiery.

PAN DE KORFMARO

Żadna to trudność, mój brygadierze. Oto Biała Róża, zwana Złotoustą, i Rolando, zwany Pięknisiem; papiery są w porządku; moja małżonka, która teraz obsługuje kasę, zaraz je panu przedstawi.

BRYGADIER

Oni sami powinni odpowiadać. Od kiedy z nimi podróżujecie, młodzi państwo?

PAN DE KORFMARO

Od trzech lat, mój brygadierze. Małżonka moja, która zajmuje się pieniędzmi i papierami, zaraz zaspokoi pańską dociekliwość.

Pani de KorfmARO wchodzi na scenę, trzymając pod pachą kasę, a w ręku torbę z dokumentami.

PAN DE KORFMARO

Baronowo, zechce pani pokazać panom żandarmom papiery naszej trupy.

PANI DE KORFMARO

Już ci mówiłam, Hektorze, że nie lubię, gdy mną się publicznie komenderuje.

PAN DE KORFMARO

Podajże szybko dokumenty aktorów.

Pani de Korfmaro wyciąga z torby stertę papierów, brygadier przegląda je. Ogólny niepokój.

BRYGADIER

Wszystko w największym porządku. Opis pasuje idealnie. Ci młodzi ludzie powinni byli sami odpowiadać na moje pytania, ale wymaganiom prawa stało się zadość. Możecie kontynuować.

Kaśka i Małgośka podeszły bliżej i pokazują sobie stopy Rozalii.

KAŚKA

Panie brygadierze, trzewiki Małgorzaty.

MAŁGOŚKA

(jak echo)

Trzewiki Małgorzaty!

KAŚKA

(powtarza)

Trzewiki Małgorzaty!

MAŁGOŚKA

(tak samo)

Trzewiki zmarłej! To są trzewiki zmarłej. Od razu żem je poznała, te jej trzewiki.

KAŚKA

(krzyczy)

Mało to żem się ich naczyściła, jak wracała cała ubłocona; ile to ona miała pracy, biedaczka nasza!

MAŁGOŚKA

Poprzszywałam jej pętelki, bo jej się poobrywały.

CHŁOPIEC

(przechodząc obok nich)

Trzeba by posprawdzać tych, co mają obok siebie mokradła, jak pan Pascal. Widziałem Małgorzatę u Pascala.

Kiedy żandarmi wstają, żeby za nim biec, chłopiec znika.

PAN DE KORFMARO

Tak jakby wszystkie trzewiki nie były do siebie podobne!

MAŁGOŚKA

Przecie mówię, żem ponaprawiała pętelki czarną nitką! O, tu! Tu, widać z daleka!

CHŁOPIEC

(z daleka, pogrubionym głosem)

Przedstawienie! Przedstawienie!

WIEŚNIACY

Przedstawienie! Przedstawienie!

Hałasy.

Scena trzecia

Ci sami, WIEŚNIAK, wchodząc.

WIEŚNIAK

Co tu się znów wyprawia? W wiosce istna rewolucja; znaleźli ciało Małgorzaty, bez butów, w trawie obok stawu.

KAŚKA

Bez butów, panie brygadierze, bez butów.

TŁUM

Bez butów!...

MAŁGOŚKA

Bo trzewiki są tutaj.

WIEŚNIACZKA

Stare pleciuchy nie kłamały.

INNA

Zatrzymać zbrodniarzy!

BRYGADIER

(do tłumu)

Trzeba to zakończyć; proszę zachować spokój.

MAŁGOŚKA

(do tłumu)

Słuchajcie, ludziska. Zaczyna działać boska sprawiedliwość. *(do Rozalii)* I ty, Rozalio, posłuchaj uważnie: twój ojciec oszalał, zabrali go do więzienia razem z twoją matką, a ciało Małgorzaty odnaleziono bez butów. Twoja matka była umierająca

dzisiaj rano. Do spełnienia¹⁹ sprawiedliwości bożej brakuje tylko Joanny.

KAŚKA

(do tłumy)

Co? Może się mylim?

MAŁGOŚKA

Wygrali żeśmy nagrodę, prawda, panie brygadierze?

Poruszenie.

BRYGADIER

(do Rozalii)

Czy nazywa się pani Rozalia Filip?

ROZALIA

Tak, to ja. Skoro mój ojciec oszalał, a matka umiera, nie mam po co żyć.

BRYGADIER

A pan, młody człowieku, jest Paweł Laverdal?

PAWEŁ

Tak, to ja. Dowiemy się wreszcie, o co jesteśmy oskarżeni?

MAŁGOŚKA

(do żandarmów)

No i co? Znaleźlibyście ich sami?

Staruchy śmieją się. Ogólne poruszenie.

BRYGADIER

(do Rozalii)

Proszę ze mną!

.....

¹⁹ Kolejny przykład błędów językowych, którymi Louise Michel okrasza wypowiedzi żebraczek.

Pan i pani de Korfmario próbują zapobiec aresztowaniu.

BRYGADIER

(do Korfmario i jego żony)

Wy też; prawo konsekwentnie się wszystkim zajmie. Wy, Korfmario, i wy, kobieto o tym samym nazwisku, jesteście aresztowani.

PAN DE KORFMARO

Bardzo proszę, baron i baronowa. Z całą mocą protestuję przeciwko temu nieuzasadnionemu aresztowaniu, na które złożę skargę do króla.

BRYGADIER

Zrobi pan, co uzna za stosowne.

PAN DE KORFMARO

Nie lękaj się, Hermancjo, wyjdziemy z tego zwycięsko. Ale co będzie z naszymi zwierzętami?

Żandarmi pchają ich do wyjścia.

MAŁGOŚKA

Tych zwierzaków to się zabije, prawda, panie brygadierze? Bo się powściekają.

KAŚKA

Ich zwierzaki też pewnikiem zbrodniarze.

CHŁOPIEC

Hola, stare ropuchy! Ja się zajmę zwierzętami! Stare kłepy! Zabiorę je za granicę i będziemy zarabiać na życie, dopóki właściciel nie wyjdzie na wolność!

MAŁGOŚKA

To myśmy wszystko widziały i myśmy ich wydały. Nieźleśmy się sprawiły, co?

KAŚKA

Zapałę świeczkę w tej intencji... jak już dostaniem nagrodę.

Chłopiec przechodzi w głębi sceny z niedźwiedziem. Z daleka wygraża staruchom pięścią, te uciekają w panice.

TŁUM

(zauważa chłopca)

Niedźwiedź! Niedźwiedź! Niedźwiedź na wolności!

WIEŚNIAK

Ile nieszczęść naraz...

W oddali staruchy pokazują na Pawła i Rozalię, którzy idą za żandarmami.

KAŚKA I MAŁGOŚKA

Nie bójcie się, my tu som po to, żeby oświecić sprawiedliwość.

Kurtyna.

Akt piąty

Odstona

W Paryżu, przed Dworcem Lyońskim²⁰. Pasażerowie rozchodzą się we wszystkie strony. Wieczór.

Scena pierwsza

JOANNA, PAN PRUDENT, PODRÓŻNI.

PAN PRUDENT²¹

(do Joanny)

Kogoś pani szuka, ślicznotko?

Joanna nie odpowiada.

Może panienka zwrócić się do mnie.

.....
²⁰ Dworzec Lyoński (fr. Gare de Lyon) – jeden z paryskich dworców, usytuowany w Dwunastej dzielnicy. Jego historia sięga do 1849 roku, kolejne rozbudowy następowały w latach 1852, 1855 i 1871. Nowy, istniejący do dziś, budynek powstał w 1900 roku.

²¹ Nazwisko to można by przełożyć jako „Ostrożniś”.

JOANNA
(*przyspieszając kroku*)
Dziękuję panu.

PAN PRUDENT
Najwyraźniej nie zna panienka drogi.

JOANNA
Znajdę ją. Mam krewnych w Paryżu.

PAN PRUDENT
Może ich znam.

JOANNA
Proszę dać mi spokój!

PAN PRUDENT
Obawiasz się mnie, dziecino?

Joanna nie odpowiada, próbując iść dalej.

PAN PRUDENT
Posłuchaj, moja miła.

JOANNA
Mówię panu, żeby mnie pan puścił!

Scena druga

Ci sami, JERZY w robotniczym stroju, niesie paczki do doręczenia. Widząc szamoczącą się Joannę, biegnie jej na pomoc.

JERZY

Joanno, to pani? Proszę się nie obawiać. (*odpycha Prudenta*) Pani w Paryżu? Odprowadzę panią, dokąd pani zechce.

Pan Prudent odszedł, ale wraca z policjantami, którzy przypatrują się Joannie i powoli ją otaczają.

Scena trzecia

Ci sami, PAN PRUDENT sprowadza grupę policjantów, którzy otaczają Jerzego i Joannę.

JOANNA

(*do Jerzego*)

Tak się cieszę, że pana spotkałam. Ale pewnie i panu, jak i mnie, smutno być w Paryżu.

JERZY

Biedna Joanna!

PAN PRUDENT

(*cicho do policjanta, wskazując na Jerzego i Joannę*)

To ci Rosjanie, których szukacie, ci, którzy konspirują przeciwko bezpieczeństwu państwa.

POLICJANT

(*pokazuje mu jakiś dokument*)

To prawda, opis się zgadza; to księżę Michajłow i księżniczka Olga.

PAN PRUDENT

Widzicie, że się nie myliłem. (*na stronie*) Nie wiedziałem, że aż tak dobrze trafię!

Policjant, trzymając w dłoni legitymację, podchodzi do Jerzego i Joanny, za nim pozostali. Otaczają ich. Pan Prudent trzyma się z daleka.

POLICJANT

(do Jerzego i Joanny)

Książę Michajłow i pani, księżniczko Olgo, aresztuję was w imię prawa. Dostaliśmy zgodę na waszą ekstradycję.

JERZY

Jaką ekstradycję? Coś się panu pomyliło; nazywam się Jerzy Hubert.

JOANNA

A ja Joanna Mistral.

POLICJANT

Przykro mi, drodzy państwo, ale prawo jest nieugięte. Racja stanu...

JERZY

Pan chyba oszalał!

Scena czwarta

Ci sami, MICHAJŁOW i OLGA, w skromnych strojach, przechodzą przez scenę. Grupa policjantów, którzy prowadzą Jerzego i Joannę, spotyka Michajłowa i Olgę.

MICHAJŁOW

(do przyglądającego się robotnika)

Kogóż to aresztują z takim rozmachem?

ROBOTNIK

Nihilistów²², Olę i Michajłowa. Spiskowali przeciwko państwu.

MICHAJŁOW

To niemożliwe. (*podchodzi do policjantów*) Michajłow i Olga to my. Puśćcie wolno tego młodego człowieka i tę pannę.

Otacza ich kolejna chmara policjantów.

OLGA

(*do Michajłowa*)

Chodźmy stąd, zapowiada się krwawa łaźnia.

MICHAJŁOW

(*do tłumu*)

Aresztują niewinnych zamiast nas.

Pojawia się kilku robotników.

.....
²² W tym znaczeniu – grupa młodych rosyjskich intelektualistów, która wyodrębniła się z innych ruchów opozycyjnych w latach 60. XIX wieku i charakteryzowała się wyjątkową radykalnością tezy, opartych na filozofii Michaiła Bakunina i Piotra Kropotkina. Odrzucając ideę państwa, obowiązujących poglądów estetycznych i religijnych, nihilisci dążyli do stworzenia nowego ustroju, opartego na ideach równości. Nie wahali się jednak w tym celu uciekać do przemocy. Fala zamachów terrorystycznych, która wyszła z Rosji i przetoczyła się przez Europę, spotkała się z zakrojonymi na szeroką skalę represjami władz. W tym kontekście należy umieścić krótkie pojawienie się w sztuce pary rosyjskich uciekinierów, Olę i Michajłowa, których arystokratyczne pochodzenie oddaje kolejną cechę ruchu: zaangażowanie niektórych przedstawicieli klas uprzywilejowanych w działalność rewolucyjną (przykładem takiego zaangażowania był sam Kropotkin, zwany z racji swego pochodzenia anarchistycznym księciem). Zob. M. Confino, *Révolte juvénile et contre-culture : Les nihilistes russes des années 60*, „Cahiers du monde russe et soviétique” 1990, t. 31, nr 4, s. 489–537; J. Kutnik, *Anarchizm a nihilizm w Rosji lat 60. i 70. XIX wieku. Historyczno-filozoficzny zarys zagadnienia*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio I” 2009, t. XXXIV, s. 149–165.

PIERWSZY ROBOTNIK

Jest nas wystarczająco. Dalej!

Bójka. Na sygnał policjanta do ataku rzuca się cały oddział policji. Strzały z broni palnej. Jerzy pada zabity. Olgę i Michajłowa zabierają na komisariat. Jeden policjant po cywilnemu zostaje sam na scenie.

POLICJANT

Prawo pozostaje górą!²³

.....
²³ Nie ma wątpliwości, po której stronie opowiada się Louise Michel, zwana z powodu swoich poglądów i działalności „czerwoną dziewicą”. Okrzyk policjanta ma wzbudzić w widzu słuszne oburzenie na jawną niesprawiedliwość.

Odstona

Więzienie Saint-Lazare w zimowy dzień. Podwórze zamrożone. Ławy białe od śniegu. Spacer odbywa się w kompletnej ciszy. Ciąg więźniarek ubranych w suknie z samodziału²⁴, na głowach chusty przypominające czepki beginek²⁵ albo czarne wełniane kapturki, wokół tułowia perkalowe narzutki w kratkę, spięte pod szyją. Słyszać stukot chodaków o zamrożoną ziemię. Pochód otwiera i zamyka zakonnica, obie chronią przed zimnem ręce w rękawach. Orkiestra gra cicho posepny motyw, który zgrywa się ze stukotem chodaków. Jedna z zakonnice daje sygnał do powrotu ze spaceru. Przy wejściu do korytarza, do którego zmierzają więźniarki, pojawia się strażnik z listą.

Scena pierwsza

DWIE ZAKONNICE, STRAŻNIK, WIĘŹNIARKI, ROZALIA.

STRAŻNIK

(sprawdza listę)

Henryka Borel, numer 1; Małgorzata Sébastien, numer 21; Felicia Brou, numer 30; Emma Belère, numer 60; Rozalia Filip, numer 40; Klara Maxime, numer 20; Wirginia Marcel, numer 50.

.....

²⁴ Rodzaj grubej wełny o brązowej barwie, z której szyto m.in. habity.

²⁵ Beginkami nazywano świecką wspólnotę kobiet żyjących, bez składania ślubów, wedle reguł zakonnych. Ruch, wywodzący się z XII-wiecznej Flandrii, objął następnie teren Niderlandów, Francji i Nadrenii, docierając również do Polski (K. Dobrowolski, *Pierwsze sekty religijne w Polsce*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1925; D. Lapis, *Beginki w Polsce w XIII–XV wieku*, „Kwartalnik Historyczny” 1972, nr 3).

Wywołane więźniarki stają przed strażnikiem, pozostałe wchodzi dwuszeregiem w głąb korytarza. Jedna z sióstr zostaje z nimi.

STRAŻNIK

Transport przyjedzie za chwilę; nie ma potrzeby opuszczać dziedzińca.

Strażnik oddala się. Słychać nadjeżdżające wozy więzienne. Więźniarki zbijają się w grupki i rozmawiają w oczekiwaniu na ostatnie wywołanie. Wśród nich jedna stara kobieta o ponurej twarzy.

ZAKONNICA

(do osadzonych, zmierzając do wnętrza budynku)

Módlcie się do Pana, bo sprawiedliwy jest i dobry.

STARA

Akurat, dobry i sprawiedliwy!

ZAKONNICA

Któż was pocieszy, jeśli nie Pan Bóg?

STARA

Nic, tylko śmierć!

Siostra wznosi oczy do nieba.

Scena druga

OSADZONE, same, chodząc lub rozmawiając w grupach.

EMMA

(do starej)

Coście zrobili, matko?

STARA

Zabiłam córkę... miała szesnaście lat, jak ty; była do ciebie podobna.

KLARA

Dlaczegoście ją zabili?

STARA

Żeby nie została tym, czym jesteś ty!

Cisza. Słuchają jednym uchem rozmowy dwóch przechodzących więźniarek²⁶.

WIĘŹNIARKA

Jesteś z tej bandy nad wodą?

DRUGA

A z jakiej mam być? Trzeba jakoś żyć. Nie każdego stać na uczciwość.

Odchodzą. Rozmowa ze starą trwa dalej.

FELICJA

(do starej)

Nie żałujecie?

STARA

Nic już nie czuję; serce mam puste! Nie wiem nawet, czy istnieję; właściwie jestem w ziemi, razem z nią.

KLARA

(do Henryki)

A ty co zmalowałaś, rudzielcu?

.....
²⁶ Obok niezbyt udanych rozwiązań dramaturgicznych zdarzają się i takie perełki, świadczące o dobrym wyczuciu sceny i przydadające nowoczesności sztuce Louise Michel. Warto dodać, że cała ta więzienna odsłona jest bardzo udana, uderza realizmem detali i dialogów. Może to wynikać z dobrej znajomości owych realiów; autorka spędziła w więzieniach kilka lat życia.

HENRYKA

Zadałam się z takimi, co chodzili na mokre roboty. Ja o tym nie wiedziałam. Ale poszłam za nimi, bo taki już nasz los, że idziemy tam, gdzie nas zawołają; przyleciały psy²⁷, tamci dali dęba²⁸, a ja zostałam obok truposza, sama jak sztywna²⁹. I zwinęli mnie!

INNA

A oni fruwać³⁰. Taka sprawiedliwość. Tacy to zawsze nawieją³¹, za wielu już zamrozili³², żeby dać się zdrutować³³!

Przechodzą dwie inne więźniarki.

PIERWSZA

Ile masz lat, Szewiotko³⁴?

DRUGA

Zaraz będzie szesnaście.

.....

²⁷ „Pies” – w gwarze przestępczej „policjant”. Za: K. Stępnia, *Słownik tajemnych gwar przestępczych*, Puls Publications, Londyn 1993, s. 398.

²⁸ „Dać dęba” – uciec. Za: E. Jaczewski, *Gwara miejska Warszawy*, „Poradnik Językowy” 1938–1939, nr 9, s. 175.

²⁹ Jak trup, nieboszczyk. Za: K. Stępnia, *Słownik tajemnych gwar...*, s. 567.

³⁰ „Fruwać” – być na wolności. *Ibidem*, s. 145.

³¹ Za: *Słowniczek gwary więziennej*, „Język Polski” 1913, nr 10, s. 298.

³² Żargon przedwojenny. Za: K. Stępnia, *Słownik tajemnych gwar...*, s. 354. „Ochłodzić” oznacza: zabić, zastrzelić. Tej samej analogii używa postać w sztuce Louise Michel. *Refröidir* znaczy tyle, co ochłodzić. Francuski słownik gwary miejskiej z końca XIX wieku wyjaśnia to następująco: „Aluzja do trupa, który, zaraz po śmierci, staje się zimny jak marmur (gwara złodziejska)” – fr. *Allusion au cadavre qui, aussitôt la mort, devient froid comme le marbre (Argot des voleurs)*. Ch. Virmaître, *Dictionnaire d’argot fin-de-siècle*, A. Charles libraire, Paris 1894, s. 246–247.

³³ „Zdrutować” – ująć, aresztować. Za: K. Stępnia, *Słownik tajemnych gwar...*, s. 709.

³⁴ W oryg. *Cheviotte*. Nawiązanie do rodzaju wełnianej tkaniny, zwanej szewiotem, od rasy owiec *cheviot*; trudno jednak ustalić przyczynę wyboru takiego przezwiska.

PIERWSZA

Jesteś zarejestrowana³⁵?

DRUGA

Fagas mojej pani mnie wpisał na książeczkę³⁶.

PIERWSZA

Co robisz?

DRUGA

Robię wiatraka do okienka³⁷. Pierwszego dnia było mi wstyd, bardzo płakałam, teraz się śmieję.

Oddalają się.

KLARA

(do Henryki)

A ta co za jedna, co tak stoi niby jakiś pomnik?

.....
³⁵ W celu zapobiegania chorobom wenerycznym i zapanowania nad szarą strefą usług seksualnych XIX-wieczna Europa, w tym Francja, wprowadziła reglamentację prostytutki. Jak wyjaśnia Kamil Janicki, „wszystkie prostytutki podlegały kontroli policyjnej, posiadały specjalne legitymacje i regularnie zgłaszały się na badania lekarskie” (K. Janicki, *Epoka hipokryzji. Seks i erotyka w przedwojennej Polsce*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2015, s. 208).

³⁶ Za: A. Urbanik-Kopeć, *Chodzić i uśmiechać się wolno każdemu. Praca seksualna w XIX wieku na ziemiach polskich*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2021, <https://histmag.org/Czarna-ksiazeczka-dla-prosty-tutek-23098> (dostęp: 20.02.2022).

³⁷ Fr. *Ltélégraphe à la lucarne* – wyrażenie to nie znajduje się w dostępnych słownikach gwary środowiskowej z tamtej epoki. Jednak na podstawie analizy pobliskich mu zwrotów oraz znajomości kontekstu można wnosić, że chodzi tu o usługę seksualną, polegającą na prezentowaniu nagiego ciała w nacechowanych erotyzmem pozach przed widzem, który ogląda ten pokaz przez umieszczony w przepierzeniu otwór. Zob. L. Adler, *La Vie quotidienne dans les maisons closes. 1830–1930*, Fayard, Paris 2013. Istnieje też możliwość, że dziewczyna reklamowała ten typ usługi, zaczepiając klientów i ściągając ich do domu publicznego.

HENRYKA

To Rozalia.

INNA

Wiecie, ona jest z bandy Joaški, którą sądzą dzisiaj; była ich ponad setka; zabijali i podpalali domy w całym Esterel. Zabili z tysięcy ludzi, w tym młode dziewczyny i dzieci! A ta tutaj wrzucała ich do dołów, ze swoim gachem!

INNA

Byli też z nimi komedianci; ich wóz przydawał się do wożenia trupów. Nawet taki całkiem młody, Mario, też był przestępcą. Wyszło to na jaw, kiedy zabrał ze sobą niedźwiedzia, ogromną bestię, która zjadała żandarmów na dwa razy.

INNA

(myśli na głos, jest widocznie opóźniona w rozwoju)

Ja to bym chyba chciała, tak sobie myślę, być w takiej grupie... tak sobie myślę!

STARA

Głupiaś, dziewczyno! Mało ci tego, co zrobiłaś?

TA SAMA

Gdyby tatuś nie pokazał nam pończochy z pieniędzmi, nic byśmy mu nie zrobili. Skusiło mnie, no! Tyle tam było białych monet³⁸.

Cisza. Przechodzi grupa ludzi. Otwierają się drzwi i ukazuje się Joanna. Rozalia podbiega do niej.

.....
³⁸ Fr. *pièces blanches* – ponownie chodzi o écu, nazywane białymi, odkąd zaczęto je wykonywać ze srebra.

Scena trzecia

Te same, JOANNA.

JOANNA

Czy to możliwe, pani tutaj?

ROZALIA

W więzieniu centralnym nie ma miejsca. Wysłano mnie tutaj, żebym czekała, aż coś się zwolni. Zaraz mam odjeżdżać.

JOANNA

Biedna Rozalia!

ROZALIA

Czy spotkała pani Jerzego? I jak się tu pani znalazła?

JOANNA

Tak. Spotkałam go zaraz po przyjeździe do Paryża. Wzięto nas za Rosjan, którzy byli poszukiwani, ale potem mnie wypuszczono.

ROZALIA

A Jerzy?...

JOANNA

Proszę być silną. Doszło do zamieszek, został zabity!

ROZALIA

(przez chwilę traci oddech)

Ach! *(milczenie)* Ale śmierć jest lepsza niż życie.

Podczas gdy one się oddalają, dwie inne więźniarki pokazują się na scenie.

PIERWSZA

Saint-Lazare jest niczym główny skład. Wiem coś o tym, byłam tu osiem razy.

DRUGA

Gdybym tylko wiedziała, dlaczego tu jestem?

PIERWSZA

Może dlatego, że już raz tu byłaś. Jak się raz tu trafi, zawsze się wraca.

Joanna i Rozalia wracają.

JOANNA

Pod pozorem pracy uwięziono mnie w jednym z tych domów, do których sprzedaje się dziewczęta. Musiałam przecież jakoś się wydostać, prawda? Podłożyłam ogień. Wolałam umrzeć. Nie wiem, jak mnie uratowano: nie miałam szczęścia!

ROZALIA

Dobrze pani postąpiła, Joanno.

Słychać nadjeżdżające wozy. Pojawia się ten sam strażnik i wywołuje więźniarki po numerach. Wchodzi jedna po drugiej do korytarza.

Scena czwarta

Te same, STRAŻNIK.

STRAŻNIK

Numer 1, numer 21, numer 30, numer 60, numer 40, numer 20, numer 50.

Numery te są wyszyte na rękawach.

JOANNA

(podchodzi)

Nie pamiętam swojego numeru. Chcę jechać z innymi.

STRAŻNIK

Nie ma cię na liście, ale łatwiej wpaść niż wyjść na wolność.

Możesz jechać.

Stara, Rozalia i Joanna podają sobie dłonie. Kobiety znikają w wozach, prószy lekki śnieg.

Kurtyna.

Akt szósty

Wieczór, pusta droga. Szyby górnicze. W głębi baraki robotniczego osiedla. Akcja dzieje się dwadzieścia lat później.

Scena pierwsza

ROZALIA, PAWEŁ.

Rozalia, postarzała, biednie ubrana, porusza się z trudem. Jej włosy są całkiem białe. Siada na kamieniu. Paweł, również postarzały, nadchodzi z przeciwnej strony, niosąc kilof na ramieniu.

PAWEŁ

(zauważa Rozalię)

Chyba bardzo pani zmęczona.

ROZALIA

(na stronie)

Już gdzieś słyszałam ten głos. *(głośno)* Skoro pan taki dobry, może wskaże mi pan drogę do kopalni. Chcę podjąć pracę wózkowej albo i każdą inną. Nie mogę już dłużej iść.

PAWEŁ

(na stronie)

Jakże ta kobieta przypomina matkę Rozalii. *(głośno)* Czy nie mieszkała pani czasem w Esterel?

ROZALIA

To Paweł!

PAWEŁ

Tak. Ale pani wygląda jakby wstała z grobu.

ROZALIA

Wychodzę z więzienia, odsłużyłam karę.

PAWEŁ

To prawda, dwadzieścia lat temu skazano nas bez podania przyczyny. Dziesięć lat temu nie mogłem już tego dłużej znieść i uciekłem; znalazłem pracę w kopalni pod przybranym nazwiskiem.

ROZALIA

Ja pozwoliłam czasowi płynąć. Po cóż byłoby uciekać? Ojciec i matka umarli, mój kuzyn Jerzy również; od pana nie miałam żadnych wieści. Ale co się stało z Joanną?

PAWEŁ

Biedna Joanna, ona też nie żyje. Jednak umarli są od nas szczęśliwsi.

ROZALIA

To prawda!

PAWEŁ

Nie ma co użalać się nad losem, trzeba zniszczyć źródło zła.

ROZALIA

Jakże się pan zmienił! Pan, kiedyś taki nieśmiały i łagodny!

PAWEŁ

Łagodność nic nie daje, nienawiść jest bardziej płodna!

Scena druga

Ci sami, WIELU GÓRNIKÓW.

PIERWSZY GÓRNIK

Przyszliśmy po ciebie, Piotrze³⁹. Pan Cagot odprawił pięćdziesięciu robotników, a pozostałych godzi się zatrzymać pod warunkiem obniżenia pensji o dziesięć centymów. Zaczynamy strajk. Przyłączysz się?

PAWEŁ

Tak.

INNY GÓRNIK

Okolica pełna żołnierzy; jest też jakiś paskudny jegomość wysłany przez towarzystwo finansowe La Schylokière⁴⁰, pan Pascal, który przypomina sępa.

JEDNA Z KOBIET

Bunt! Bunt!

INNE KOBIETY

Tak, bunt!

.....
³⁹ Fałszywe imię, pod którym Paweł pracuje w kopalni, odpowiada temu, które nosił w sztuce *Trzy trupy* pana de Korfmara – Rozalia zwracała się wówczas do niego „Pietro”.

⁴⁰ Skojarzenie z szekspirowskim skąpcem z *Kupca weneckiego* nie jest przypadkowe.

Scena trzecia

Ci sami, PAN CAGOT, GRUPA ŻOŁNIERZY, KOMENDANT.

KOMENDANT

(do górników)

Cofnąć się!

Górnicy odstępują.

PAN CAGOT

Kto tu mówił o strajku?

PAWEŁ

Ja.

PAN CAGOT

(do komendanta)

Zauważyłem go.

KOMENDANT

(do Pawła)

Będziemy na ciebie mieli oko.

PAWEŁ

(wskazując górnikom Rozalię)

To moja siostra, polecam ją waszej opiece.

GÓRNIK

Będzie i naszą siostrą.

ROZALIA

Nie okażę się od was słabsza.

Staje między kobietami.

KOMENDANT

(do pana Cagot)

Może trzeba by ich spytać, czego chcą.

PAN CAGOT

Wiem, czego chcą. Chcą, żeby ich było o pięćdziesięciu więcej i chcą dostać dziesięć centymów podwyżki, bo, jak twierdzą, nie mają dość chleba. Czy ja im zjadam ten ich chleb? *(do Pawła)* Bo przecież tego chcecie, czy nie?

PAWEŁ

Tęgo żądają towarzysze.

PAN CAGOT

(do Pawła)

A wy, zdaje się, macie większe wymagania?

PAWEŁ

Tak. Chcę całej ziemi dla wszystkich ludzi.

PAN CAGOT

(do komendanta)

A nie mówiłem? Ten człowiek jest niebezpieczny!

Paweł nie odpowiada.

Scena czwarta

Ci sami, dwie staruchy KAŚKA i MAŁGOŚKA, trochę bardziej zgarbione, ale możliwe do rozpoznania, nadal w fartuszkach po Joannie, z tobołkami na plecach.

KAŚKA

(do Małgośki, rozpoznawszy Rozalię)

Sam dobry Bóg nas tu zsyła; to znów ona; może tutaj nie wiedzą, co to za ziółko. Odsłużyła wyrok, ale co z tego, takie coś nie powinno się plątać przy uczciwych ludziach.

MAŁGOŚKA

Trzeba wskazać przyzwoitym, co nigdy nie byli skazani, tych, którzy siedzieli; niech to zawsze się za nimi wlecze.

KAŚKA

Tak, niech za nimi idzie jak cień.

Podchodzą do komendanta.

KAŚKA

Panie komendancie, to Rozalia, wyszła z więźnia.

KOMENDANT

Odejdź, starucho.

KAŚKA

Taki sam jak żandarmi, też nie chce słuchać.

Odchodzą kilka kroków, szukając okazji do powrotu.

Scena piąta

Ci sami, PASCAL.

Prowadzi pana Cagot na przód sceny.

PASCAL

(elegantcko ubrany, podchodzi ostrożnie, w towarzystwie dwóch staruch. Publiczność powinna go rozpoznać po kapeluszu z szerokim rondem)

Drogi panie Cagot, jestem wysłannikiem towarzystwa dobroczynnego La Schylokière. Towarzystwo zaleca stanowczość w kontaktach z robotnikami. Jeśli pan ustąpi, towarzystwo pozostawi pana własnemu losowi, a pan baron de La Schylokière wycofa zaliczki wpłacone na poczet transakcji.

PAN CAGOT

(z patosem)

Drogi panie, towarzystwo obraża mnie, a pan baron mało mnie zna, sądząc, że potrafiłbym ustąpić swoim robotnikom.

Małgośka i Kaśka podkradły się do nich.

MAŁGOŚKA

(do pana Cagot)

Macie słuszną rację, łaskawy panie!

KAŚKA

Robotnicy som po to, żeby pracować, czy nie tak? Taka jest wola pana Boga.

PAN CAGOT

(wystraszony)

Już dobrze, moje miłe! Odejdźcie, na pewno już dostałyście jałmużnę.

PASCAL

Znam je, to świątobliwe niewiasty z moich stron, żebrzą, żeby żyć.

PAN CAGOT

Miłosierdzie jest cnotą.

Kaśka i Małgośka wyciągają ręce.

PAN CAGOT

(nic im nie dając)

Już dobrze, odejdźcie, moje miłe, niech Bóg was prowadzi!

Paweł, który słyszał wszystko, idzie dalej w kierunku kopalni. Górnicy tworzą grupki.

PASCAL

(do górników)

Trzeba się poddać!

PAWEŁ

(do górników)

Nie ustępujcie, towarzysze!

Odchodzi. Podczas gdy oddala się również pan Cagot, a górnicy zbierają się razem, Korfmario z żoną, postarziali, i chłopiec, który urosł, przechodzą w pobliżu.

Scena szósta

Ci sami, PAN i PANI DE KORFMARO, MARIO.

PAN DE KORFMARO

Wydaje mi się, że słyszę radosne śpiewy; może zatrzymamy się tutaj, żeby dać przedstawienie mego dramatu *Trzy trupy*.

PANI DE KORFMARO

Tym razem posłuchasz mnie, Hektorze. Idźmy własną drogą, bo znów nas odeślą tam, skąd wyszliśmy.

MARIO

Ja tu zostaję. Pachnie buntem! Każda niesprawiedliwość odzywa mi się echem w sercu.

Oddala się.

PAN DE KORFMARO

Pójdźmy za nim; przecież uratował nas od nędzy.

PANI DE KORFMARO

Dureń! Ale masz rację; gdyby nie ocalił zwierząt, musielibyśmy zebrać. Pójdźmy więc za nim.

Oddalają się.

KOMENDANT

(do Cagota)

Trzeba rozproszyć to zgromadzenie! *(do żołnierzy)* Nacierajcie!

Żołnierze napierają na wystraszonych górników. Słychać wybuch. Z szybu unosi się płomień.

PAN CAGOT

(przestraszony)

Wszyscy wylecimy w powietrze!

Uciekają.

PASCAL

Ilu górników zostało w kopalni?

GÓRNICY

Ani jeden.

Pascal i Cagot nie kryją złości.

PASCAL

Ilu do niej zjedzie?

GÓRNICY

Ani jeden.

Paweł i Rozalia oddalili się. Słychać wybuch. Ogień wydobywa się z kopalni.

PASCAL

(przeżony)

Pożar! Pożar!

Żołnierze i górnicy patrzą na siebie.

KAŚKA I MAŁGOŚKA

(pokazując Rozalię idącą w oddali)

Oto morderczyni i podpalaczka, dopiero co wyszła z więzienia.

Buntowniczy śpiew, początkowo daleki, nabiera mocy i przybliża się.

CHÓR GÓRNIKÓW

(na melodię Karmaniole⁴¹)

Czy widzisz, jak ten stary świat
W proch i pył obraca się?
Przemija męka przeszłych lat
I lepsze jutro ziemi śle.
Czerwonej głowni groźny blask
Pada na kosy, biednych broń,
Które, gdy przyjdzie bitwy czas,
Na bój powiedzie pewna dłoń.
Zatańczmy karmaniole,
Ucieknie wróg, ucieknie wróg.
Zatańczmy karmaniole,
Niech się rozlegnie armat huk!

Żelazo kajdan, więzów stal
Rozkruszy śmiało nowy świat
A król i kat samotnie w dal
Poniosą swój ciemniejszy wstyd.
Czerwonej głowni groźny blask
Pada na kosy, biednych broń,
Które, gdy przyjdzie bitwy czas,
Na bój powiedzie pewna dłoń.
Zatańczmy karmaniole,
Ucieknie wróg, ucieknie wróg.
Zatańczmy karmaniole,
Niech się rozlegnie armat huk!

Aby nam wyrósł nowy plon,
Nie trza nam starych, wyschłych plew.

.....

⁴¹ Fr. *La Carmagnole* – pieśń rewolucyjna z okresu Wielkiej Rewolucji Francuskiej, powstała w 1792 roku, w momencie upadku monarchii. Śpiewano ją potem podczas kolejnych rewolt XIX-wiecznej Francji.

Kiedy przeorzesz ziemię w głąb,
 Piękniej obrodzi nowy siew.
 Czerwonej głowni groźny blask
 Pada na kosy, biednych broń,
 Które, gdy przyjdzie bitwy czas,
 Na bój powiedzie pewna dłoń.
 Zatańczmy karmaniołę,
 Ucieknie wróg, ucieknie wróg.
 Zatańczmy karmaniołę,
 Niech się rozlegnie armat huk!

Zapieje nam czerwony kur⁴²,
 Powstaną biedni tego świata,
 Obalić ruszą krzywdy mur,
 Czerwony kur do góry wzlata.
 Czerwonej głowni groźny blask
 Pada na kosy, biednych broń,
 Które, gdy przyjdzie bitwy czas,
 Na bój powiedzie pewna dłoń.
 Zatańczmy karmaniołę,
 Ucieknie wróg, ucieknie wróg.
 Zatańczmy karmaniołę,
 Niech się rozlegnie armat huk!

PASCAL

(z *daleka*⁴³, *do żołnierzy*)

Strzelajcie, na co czekacie?

.....

⁴² Symbolika tytułu, zapowiadana już wcześniej w niektórych epizodach czy fragmentach dialogu, z tym wersem staje się oczywista. Jak zauważa Philippe Ivernel, natychmiast po ostatniej strofie rewolucyjnej pieśni dochodzi do pożaru w kopalni, a strzały, którymi żołnierze usiłują stłumić strajk, „nie oznaczają końca, ale podkreślają decydujący moment otwartego kryzysu” (Ph. Ivernel, *Romantisme révolutionnaire...*, s. 29).

⁴³ Ten szczegół dodaje istotny element do charakterystyki tej odrażającej postaci, której nie stać na najbardziej elementarną odwagę.

Wystrzały. Kopalnia płonie. Widać, jak Rozalia próbuje przedostać się przez rzekę.

KAŚKA

(do Małgoški)

Chodźmy sprawdzić z drugiej strony, czy czasem nie wyjdzie żywa z tej wody. Trzeba ją będzie zgłosić władzom.

Kurtyna.

Literatura

- Adler L., *La Vie quotidienne dans les maisons closes. 1830–1930*, Fayard, Paris 2013.
- Barbier J., *L'Éducation du « peuple » par les almanachs du XIX^e siècle*, <https://bnf.hypotheses.org/9377> (dostęp: 20.02.2022).
- Baszkievicz J., *Historia Francji*, Ossolineum, Wrocław 1999.
- Confino M., *Révolte juvénile et contre-culture : Les nihilistes russes des années 60*, „Cahiers du monde russe et soviétique” 1990, t. 31, nr 4, s. 489–537.
- Démier F., *La France du XIX^e siècle. 1814–1914*, Éditions du Seuil, Paris 2000.
- Dobrowolski K., *Pierwsze sekty religijne w Polsce*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1925.
- Ivernel Ph., *Romantisme révolutionnaire et Réalisme paroxystique. Théâtre de Louise Michel*, „Romantisme” 2006, t. 132, nr 2, s. 28.
- Jaczewski E., *Gwara miejska Warszawy*, „Poradnik Językowy” 1938–1939, nr 9, s. 175.
- Janicki K., *Epoka hipokryzji. Seks i erotyka w przedwojennej Polsce*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2015.
- Kutnik J., *Anarchizm a nihilizm w Rosji lat 60. i 70. XIX wieku. Historyczno-filozoficzny zarys zagadnienia*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio I” 2009, t. XXXIV, s. 149–165.
- Landron O., *Działalność apostolska żeńskich zgromadzeń zakonnych we francuskich więzieniach (XIX–XX wiek)*, „Teologia Praktyczna” 2007, t. 8, s. 49–60.
- Lapis D., *Beginki w Polsce w XIII–XV wieku*, „Kwartalnik Historyczny” 1972, nr 3.
- Maury A., *Les Titres nobiliaires en France avant et depuis la révolution*, „La Revue des Deux Mondes” 1882, t. 54, s. 781–823.

- Michel L., *Je vous écris de ma nuit. Correspondance générale 1850–1904*, red. X. Gauthier, Les Éditions de Paris, Paris 2005.
- Perrot M., *L'affaire Troppmann (1869)*, „L'Histoire” 1981, nr 30 (janvier), s. 28–37.
- Pottet E., *Histoire de Saint-Lazare (1122–1912)*, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, Paris 1912.
- Słowniczek gwary więziennej, „Język Polski” 1913, nr 10, s. 298.
- Stępnia K., *Słownik tajemnych gwar przestępczych*, Puls Publications, Londyn 1993.
- Tabert M., *Zapomniany kraj Drzewian połabskich*, [w:] *Turystyka w kraju i za granicą – wybrane problemy*, Zeszyty Naukowe Wielkopolskiej Wyższej Szkoły Turystyki i Zarządzania w Poznaniu, Poznań 2010, s. 58–83.
- Urbanik-Kopeć A., *Chodzić i uśmiechać się wolno każdemu. Praca seksualna w XIX wieku na ziemiach polskich*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2021.
- Virmaître Ch., *Dictionnaire d'argot fin-de-siècle*, A. Charles libraire, Paris 1894.

Strajk

DRAMAT W PIĘCIU AKTACH Z PROLOGIEM
LOUISE MICHEL

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
KATARZYNA KOWALIK

.....
* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: L. Michel, *La Grève*, [w:] *Au temps de l'anarchie. Un théâtre de combat. 1880–1914*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, wstęp A. Badiou, Séquier/Archimbaud, Paris 2001, t. 2, s. 147–195. Wszystkie uwagi komentarzowe do tekstu pochodzą od tłumaczki.

Postaci prologu

KSIĄŻĘ VLADIMIR

NÉMO

INRIKE

TELCHI

ORLOVSKI

} zbuntowani Polacy

GERTRUDE, żona Vladimira poślubiona podczas
tajnej ceremonii

RITA, jedna z sióstr Stépanoff, których narzeczeni zostali
powieszeni podczas poprzedniej rewolty

MĘŻCZYŹNI I KOBIETY Z WARSZAWY biorący udział
w rewolcie

WIELKI KSIĄŻĘ

OFICEROWIE świty wielkiego księcia

Postaci dramatu

GERTRUDE, która została baronową Éléazar

BARON ÉLÉAZAR, bankier

ESTHER }
MARIUS } dzieci Éléazara z pierwszego małżeństwa

NÉMO }
INRIKE } ocalali z represji dokonywanych w Warszawie,
przyjaciele Mariusa i Esther

MARPHA, zaadoptowana przez Némo szesnaście lat wcześniej

SYLVESTRE, zwany BARONEM ULYSSE, którego Gertrude

chce zaręczyć z Esther

NICAISE

STARY SŁUŻĄCY

DWAJ INNI SŁUŻĄCY

PANI DE BLEUZE, młoda chora, którą Gertrude

chce zaręczyć z Mariusem

PANI LENTURLUR }
PANI PROSERPIN } stare intrygantki

PANI DE ROSERAY, światowa kobieta

BLANCHE }
MARGUERITE } jej córki, małe przyjaciółki Esther

MŁODE CÓRKI RYBAKÓW – RYBACY

MĘŻCZYŹNI I KOBIETY Z FINANSJERY, z otoczenia

Gertrude

ELEGANCI ze stowarzyszenia Merkurego i Plutona

STARZEC	}	robotnicy, niektórzy górnicy, inni rybacy, najemnicy
VANDA		
RÉGINE		
MŁODZI LUDZIE		
MĘŻCZYŹNI		

KOBIETY I MŁODE DZIEWCZĘTA

DOWÓDCA POSTERUNKU

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

DRUGI ŻOŁNIERZ

TRZECI ŻOŁNIERZ

CZWARTY ŻOŁNIERZ

PIĄTY ŻOŁNIERZ

INNI ŻOŁNIERZE, postaci nieme

MĘŻCZYŹNI I KOBIETY Z LUDU z pewnego miasta z Austrii

MĘŻCZYŻNA Z LUDU

TŁUM

Prolog

Legenda o różach

Willi w pobliżu Warszawy. Laski, pomniki. Naprzeciwko przedmieścia pokryte śniegiem. Pagórek przystania willę. W od-dali, na horyzoncie, rysują się dwa trawniki. Willę przystania pagórek naprzeciwko przedmieść. Księżyc na niebie.

Scena pierwsza

GERTRUDE, VLADIMIR przed willą.

Gertrude jest w żałobie.

VLADIMIR

Nie zimno ci?

GERTRUDE

Nie.

VLADIMIR

Jesteś odważna, że przysłaś.

Gertrude uśmiecha się, nie odpowiadając.

VLADIMIR

Wszystko opiera się na tobie. Jestem z tego dumny. To ty dasz sygnał, jak tylko będzie przejeżdżał wielki książę.

GERTRUDE

Spodziewałam się tego: willa jest położona obok drogi z Modlina, którą będzie przejeżdżał wielki książę. – Samotność, w której żyję po śmierci mojego ojca, sprawiła, że każdy inny wybór byłby mniej prawdopodobny.

VLADIMIR

Nie wierz, że sądziłiśmy, że to będzie pewne. Ten sygnał to nasze życie dla wszystkich i więcej niż nasze życie, to wolność ludu. Warszawa tym razem będzie iskrą, która rozpali świat.

GERTRUDE

Czy wierzysz, że miłość do wolności jest w stanie rozpaść ludzkie serca?

VLADIMIR

Bez wątpienia. Rodzaj ludzki stanie się wolnym ludem dopiero poprzez nakierowanie mas ku ideałowi, jak za pomocą magnesu.

GERTRUDE

Jest coś silniejszego od ideału. To są pokusy. Zło jest silniejsze niż dobro, albo raczej nie ma ani zła, ani dobra. Każdy podąża za swoimi pragnieniami.

VLADIMIR

Gertrude, moja droga, sztuczne prawa siły stworzyły przekłete pragnienia. Prawdziwa harmonia powstanie na gruzach starego świata.

GERTRUDE

Marzyciel z ciebie, z twoim pragnieniem utopii.

VLADIMIR

Czy utopia jednej epoki nie jest zawsze rzeczywistością następną? Jeden ideał jest prawdziwy. Nie ma innego ideału poza śmiercią w imię wolności i poza miłością. Czy nie jesteśmy szczęśliwi, że wszystko opiera się na tobie w tę straszną noc? To wszystko jest ideałem.

GERTRUDE

Rzeczywiście!

VLADIMIR

Z jak szczególnym wyrazem twarzy o tym mówisz! Wszystko w tobie jest obce, to dlatego cię kocham! Dlaczego jesteś taka zimna, choć być może już nigdy więcej się nie zobaczymy?

GERTRUDE

Po co miałabym otaczać cię tą mgiełką marzenia?

VLADIMIR

Czy to moja wina, że przy tobie moja myśl trzepie szaleńczo skrzydłami?

GERTRUDE

Wyłumacz mi, jaki sygnał został ustalony.

VLADIMIR

Nieosiągalne, byś się pomyliła. Widzisz tę skałę pośrodku wzgórza? Kiedy tylko wielki księżę i jego świta przejadą, uniesiesz w dłoniach pochodnię, która będzie naszą gwiazdą. Ach! Dlaczego nie mogę pozostać przy tobie?

GERTRUDE

Wolę być sama. Bądź spokojny, Vladimirze.

VLADIMIR

Jak mogę być spokojny w obliczu triumfu tego, co kocham, ciebie, wolności! Czy po tym zwycięstwie dalej będziesz ukrywać

przed wszystkimi, że jesteś moją towarzyszką? Czy wciąż będziesz otaczać tajemnicą nasz związek, nasze dziecko?

GERTRUDE

Mówisz o zwycięstwie, ale czy jest ono pewne?

VLADIMIR

Tym razem niemożliwe jest, byśmy zostali pokonani. Przypominasz sobie ten smutek, który spowodowałaś u twojego ojca i u mnie, żądając, by nasz ślub był utrzymany w tajemnicy, by narodziny Marphy były sekretem? Jesteś podobna do uśmiechu sfinksa. Ta nieznaną, która jest w tobie, fascynuje mnie i przyciąga. Uwielbiam cię tak, jak w Indiach uwielbiano bogów, aż do śmierci.

GERTRUDE

(*zimno*)

Oto twoi przyjaciele.

Scena druga

Ci sami, NÉMO, INRIKE, TELCHI, ORLOVSKI, KILKU INNYCH
MĘŻCZYŹN.

Pozdrawiają Gertrude.

TELCHI

Vladimir musiał pani przekazać, czego od pani oczekujemy. Nie dotarła do nas wiadomość o rezygnacji.

GERTRUDE

Ma pan rację.

INRIKE

(spoglądając na nóż)

To miejsce było nam przeznaczone. Całe przedmieście zobaczy światło. Wielki księżę w ciągu dwudziestu minut, razem ze swoją świtą, stanie się więźniem.

VLADIMIR

Szanse są tak wielkie, że jestem tym zadziwiony.

GERTRUDE

Co zrobicie z wielkim księciem i jego eskortą?

NÉMO

Zakładnicy i zmarli będą nieubłaganą koniecznością. To tłum zadecyduje o przebaczeniu lub zemście. My nic nie wiemy, nic nie możemy. Czasem kieruje się litością z głębi swojego bólu. Czasem krew masakry podchodzi mu do gardła i wtedy dokonuje sprawiedliwości. Wczoraj trójka naszych została powieszona.

GERTRUDE

Przerażacie mnie. Ja nie szukam powodów, wystarczy mi wrażeń. – Czy nie brak wam broni i walczących? To jest podstawa.

ORLOVSKI

Proszę się nie bać, zuchwałość pomnoży środki do walki, całe miasto jest z nami.

INRIKE

Wszystko jest bronią, kiedy chce się wygrać, nawet trupy, jeśli potrzeba. Niech żyje śmierć, jeśli to śmierć nas wyzwoli.

GERTRUDE

(śmiejąc się)

Inrike, ile masz lat?

INRIKE

[Szesnaście, pani.] Nie ma ani wieku, ani płci w walkach takich, jak nasza; będą tam starcy, kobiety, dzieci.

GERTRUDE

(śmiejąc się)

To dobrze.

INRIKE

Dziękuję pani. Za panią i za wolność.

NÉMO

Za naszych towarzyszy.

SPISKOWCY

Masz rację, Némo.

ORLOVSKI, INRIKE I INNI

(do Gertrude)

Do zobaczenia wieczorem!

GERTRUDE

Do zobaczenia wieczorem!

Mężczyźni oddalają się, Vladimir pozostaje sam.

Scena trzecia

GERTRUDE, VLADIMIR.

VLADIMIR

Chcę cię zobaczyć jeszcze przez moment. Kiedy myślę o tobie, lękam się zasadzek w cieniu, zimna, wszystkiego. Nie myślę o swoim życiu. Nasze życia już dawno temu zostały poświęcone.

Ale ty? Nie mogę wyrwać stąd mojego serca. Wiesz, byłem przed chwilą zazdrosny o Inrika. Czy ja oszalałem?

GERTRUDE

Proszę cię, wróć z innymi.

VLADIMIR

A nasze dziecko, nasza mała Marpha?

GERTRUDE

Śpi.

VLADIMIR

Do widzenia, ukochana.

GERTRUDE

Żegnaj, Vladimirze.

VLADIMIR

Nie mów tak, twoje słowa są zimne.

GERTRUDE

Czy ta noc nie jest zimna i straszna? Czy twoi przyjaciele nie powiedzieli: „Niech żyje śmierć”? – Zostaw mnie, proszę.

Całuje dłoń Gertrudy i oddala się. Po kilku krokach odwraca się i patrzy na nią z czcią, składając ręce; w końcu znika.

Scena czwarta

GERTRUDE, sama.

GERTRUDE

Nie mogłam się doczekać, aż zostanę sama! Némó powiedział kiedyś, że zdrada przychodzi niektórym tak, jak żbikom smak

krwi. – Czuję smak krwi. – Pyta mnie, czemu ukrywam moje życie. Czy już nie byłam dosyć związana, a nie zamknęło mi to drogi? Nie muszę opróżniać kielichów, zniszczę je, kiedy będą pełne, wystarczy, że zanurzę w nich usta. Pewnej nocy, kiedy byłam mała i śniłam o tym, co przeczytałam, zdawało mi się, że stanęła przede mną Lady Macbeth. – Zjawa tak wielka, jak świat. Myła ręce w fali, a oceany były czerwone. Czy to o tym śniłam?

(Myśli, patrząc na horyzont.)

I tak żyję, i moje życie będzie jak straszliwa legenda, i daję się ponieść, jak gdyby to była książka. Inrike spodobał mi się. Nie będę zwlekać z zebraniem dusz. Oni krzyczeli: „Niech żyje śmierć”; czuli, jak nadchodzi. – Warszawa tej nocy będzie gniazdem śmierci, ona pokryje ją swymi skrzydłami. Lud, który mi ufa, mężczyzna, który mnie wielbi; dziecię zrodzone ze mnie, to wszystko zniknie w zawierusze. Będę wolna wraz ze stojącym przede mną światem.

Scena piąta

GERTRUDE, RITA, postarzała, ale wciąż piękna. Ubrana na czarno, niosąca róże w swoim szalu.

RITA

Idę ku tobie, Gertrudo, żeby uściskać cię jak siostrę. To, co robisz, jest słuszne. Przynoszę róże tobie i tym, którzy są tam.

Wskazuje szubienicę. Gertrude patrzy na nią w milczeniu.

Mówiono ci o braciach Telchi, powieszonych razem podczas wielkiego powstania, i o siostrach Stéfanief, Machy i Ricie, ich narzeczonych, dwadzieścia lat temu. Teraz jestem sama.

GERTRUDE

Mówiono mi o tym wiele razy.

RITA

Szubienica stała w tym samym miejscu, co teraz.

GERTRUDE

Skąd wzięłaś róże o tej porze roku?

RITA

To kwiaty ze szklarni. – Wydałam na nie wszystko, co miałam. Już nic mi nie trzeba; tej nocy będę wraz z innymi. Spójrz, są czerwone jak krew, którą ziemia rozkwitła tyle razy.

GERTRUDE

Dlaczego mówisz, że nie przeżyjesz?

RITA

Czy da się zrozumieć, że po prostu tak czuję? Tak jak ptaki, które czują, że zapada noc. Proszę, weź swój bukiet.

Rita daje Gertrude bukiet róż.

GERTRUDE

Dziękuję, do widzenia.

Oddała się w stronę lasu i wyrzuca swój bukiet.

Rita rusza tą samą drogą, żeby zanieść kwiaty, i zauważa czerwony płamek bukietu Gertrude na śniegu.

RITA

Już widać ślady krwi.

(Pochyla się.)

Nie, to kwiaty Gertrude. Dlaczego wyrzuciła swój bukiet? To pachnie zdradą. Chcę widzieć, jak zostanie dany sygnał. Żywi muszą stać przed umarłymi. Dwadzieścia lat temu noc była tak samo biała od śniegu. Miasto jeszcze nie spało. O północy wyszło na ulicę jak pszczoły wychodzące z ula. – Cytadela została ostrzeżona, że wojska przybywają ze wszystkich stron. Tego wieczoru nie brak zdrajców, tak samo jak dwadzieścia lat temu! – To Gertruda! To naprawdę ona.

Rita chowa się za piedestałem pomnika. Po kilku chwilach pojawia się nadsluchująca Gertrude, również ukryta.

GERTRUDE

(na stronie)

Tak myślałam, pilnuje mnie. Na szczęście byłam na to przygotowana!

(Wyciąga z kieszeni nóż i dotyka jego ostrza.)

Tylko martwi milczą.

(Zadaje Ricie cios od tyłu; ta pada twarzą na ziemię. Róże rozsypują się dookoła niej na śniegu, a Gertrude nachyla się nad nią.)

A więc tak się zabija! Moje serce nie bije szybciej. Czy to naprawdę jest serce? Jak zimno! *(Drży, spoglądając na róże rozsypane wokół Rity.)*

Tak jak we śnie, w którym widziałam Lady Macbeth umywającą ręce.

Łamie gałęzie świerków i rzuca je na ciało Rity.

Scena szósta

GERTRUDE, WIELKI KSIĄŻĘ i JEGO ŚWITA, na koniach. RITA rozciągnięta na ziemi pod gałęziami. DWAJ MĘŻCZYŹNI na koniach wyprzedzają ich z płonącymi pochodniami.

GERTRUDE

Panie, Warszawa się buntuje. Sygnał zostanie dany, kiedy tylko będziesz w drodze do Modlina.

Kilku żołnierzy ze świty wielkiego księcia zsiada z koni i stawia Gertrude między sobą.

WIELKI KSIĄŻĘ

Majaczysz, dziewczyno.

GERTRUDE

Niech idzie pan zatem na śmierć.

WIELKI KSIĄŻĘ

Skąd masz taką wiedzę?

GERTRUDE

To ja miałam dać sygnał.

WIELKI KSIĄŻĘ

Z jakiego powodu zdradzasz swoich?

GERTRUDE

Zdrada! To słowo jest surowe, panie. – Pozna pan motyw później.

JEDEN Z OFICERÓW.

(dostrzegając ciało Rity)

Panie, tu jest trup.

GERTRUDE

Ta kobieta pilnowała mnie! Odebrałam jej życie, żeby ocalić twoje, panie.

WIELKI KSIĄŻĘ

Czego żądasz w zamian?

GERTRUDE

Czy zasługuję na pana zaufanie?

WIELKI KSIĄŻĘ

Zaraz się przekonamy. Dasz sygnał dopiero za godzinę. Proszę cię jedynie o to opóźnienie.

OFICER

Musimy więc, panie, zostawić tę kobietę wolną.

WIELKI KSIĄŻĘ

Całkowicie wolną.

(Do Gertrude.)

Pamiętaj, za godzinę.

(Na stronie.)

Czyżby ta zdrada była powodowana miłością? Jest przepiękna!

GERTRUDE

Może pan na mnie liczyć.

Wielki książę i jego świta znikają za wzgórzem.

Scena siódma

GERTRUDE, RITA leżąca pod gałęziami.

GERTRUDE

(mówiąc urywanymi zdaniem)

A więc tak dokonuje się zdrady. Nie mam wyrzutów sumienia. Płynę z prądem ku kresowi mojego życia. – Vladimir i inni umrą, dziecko zostanie porzucone bez litości. Czy jestem potworem? Nieważne, drzewo śmierci musi rzucić swój cień. Taka jestem. Nie ma na co czekać.

Gertrude idzie ku willi.

Scena ósma

RITA sama, rozciągnięta na ziemi.

RITA

(podnosząc się z trudem)

Gdybym mogła się do nich doczołgać – ostrzegłabym ich. Śmierć przygwaźdża mnie do ziemi.

Upada po raz kolejny.

Scena dziewiąta

RITA pod gałęziami. GERTRUDE pojawia się ponownie, trzymając w ramionach śpiące DZIECKO w płaszczu – odkłada je na ziemię przed piedestałem.

GERTRUDE

Wilczyca nie zostawiłaby swojego szczenięcia. Śpi na całunie śniegu jak w kołysce pomiędzy trupem a rzezią. Być może zaśnie na zawsze.

(Patrzy na poły płaszcza.)

Tu jest wyhaftowane jej imię. – Marpha, to niczego nie wskazuje. – Co to za nieszczęście dla wszystkich! Ani matka, ani kochanka; nie kocham ani wielkiego księcia, ani Vladimira, którego poświęcam. – Już czas!

Gertrude bierze latarnię, zapala ją i wchodzi na skałę, stoi z latarnią uniesioną nad głową niczym kanefora¹. Światło opromienia horyzont od strony przedmieść.

Scena dziesiąta

GERTRUDE trzymająca pochodnię. RITA pod gałęziami. NÉMO.

Na widok Némo Gertrude rzuca pochodnię, która gaśnie w połowie na śniegu.

.....

¹ Kanefora – w starożytnej Grecji kobieta niosąca na głowie kosz z ofiarami podczas procesji.

NÉMO

(sądząc, że Gertrude wciąż tam jest)

Widzieliśmy, jak wielki księżę wychodził z cytadeli. Kiedy więc przejeżdżał? Gdzie jesteś, Gertrude?

RITA

(wołając głosem umierającej)

Némo, Némo, posłuchaj, Némo.

NÉMO

Kto mnie woła?

Pochodnia oświetla w połowie leżącą na ziemi Ritę i śpiące nieopodal dziecko.

NÉMO

(dostrzegając ich)

Ach!

RITA

Némo, Gertrude zdradziła miasto.

NÉMO

Rito, wstań, chodź, będziemy walczyć aż do śmierci.

Rita unosi się i upada martwa.

NÉMO

Nie było czasu, żeby temu zapobiec; ona nie żyje. A co teraz z dzieckiem? Lepiej byłoby je porzucić. Ale nie!

Tłum przybywa z hałasem fali.

NÉMO

(bierze dziecko pod płaszcz i biegnie ku niemu)

Kiedy opuszczają nas ci, którym zależy na swoim życiu, jesteśmy zdradzeni.

WSZYSCY

To nikt z nas! To nikt z nas!

Strzał z armaty.

Niech żyje wolność!

NÉMO

(przekazując dziecko jednej z kobiet)

Ratuj to dziecko, ono jest moje, ono jest zemsty!

*Kobieta trzymająca dziecko rozplywa się w tłumie.
Sygnał trąbki.*

KRZYKI ŻOŁNIERZY

(w oddali)

Niech żyje porządek, niech żyje wielki książę!

TŁUM

Niech żyje wolność!

VLADIMIR

(nadchodząc)

A więc kto zdradził?

NÉMO

Gertrude!

VLADIMIR

To niemożliwe.

NÉMO

Ogień posłuży nam jako mur obronny.

Bierze pochodnię i podkłada ogień pod willę.

Wielka światłość otacza żołnierzy ustawionych w głębi teatru.

W oddali drugi strzał z armaty.

Akt pierwszy

Pieśń fal

Scena pierwsza

CHÓR MŁODYCH DZIEWCZĄT.

Szeroka, spokojna zatoka, w zasięgu wzroku niebo i woda. Na piasku młode dziewczęta na bosy, na głowach kosze z połowem, z jednej strony kilka szalásów, na których suszą się sieci.

CHÓR MŁODYCH DZIEWCZĄT

(barkarola)

Ocean szumi i faluje

Śpiewa pieśń fal

Pospiesz się, rybaku, wracaj szybko

Nie słuchaj wiecznego płaczu fal

Z głębi wody, z głębi wody

Który mówi o ich gniewie i ich miłościach

Okrągłe krople wody i sekundy

Toczą się, toczą się, toczą się zawsze, zawsze.

Scena druga

MARPHA, skromnie ubrana przechodzi przez teatr – ma szesnaście lat. Idzie ku młodym dziewczynom, które pokazują jej w oddali żagiel. Pozostaje przytwierdzona do skały, oczekując na łódź; MARIUS, ESTHER przed teatrem.

MARIUS

(pokazuje Marphę Esther)

Czy widzisz ten morski kwiat? Nigdy żadna tak wdzięczna wizja nie pocieszyła mnie tak bardzo w tym okropnym losie, który wyrządziła nam jędza zastępująca naszą matkę.

ESTHER

To prawdziwa wilczyca, ta baronowa przyprowadzona przez ojca nie wiadomo skąd, która całkowicie podporządkowała go swojej woli. Znam tę dziewczynę, to mała Marpha, córka starego Némo. Czy nie sądzisz, że ta gołębicą przypomina okrutnie drapieżnego ptaka, który się na nas rzuci?

MARIUS

Drżałem z tego powodu wiele razy, w naturze są takie zjawiska.

ESTHER

Kochasz to dziecko.

MARIUS

Do szaleństwa, nie tylko dlatego, że mnie oczarowała, ale dlatego, że była moją gwiazdą, bez niej nie byłbym wśród tych, którzy przeżywają nową epopeję. Byłbym przykuty do przeszłości jak żywy do trupa, nie rozumiejąc własnych aspiracji.

ESTHER

Wyjaśnij to.

MARIUS

W zeszłym roku poprosiłem Némo o rękę Marphy, pewny, że ojciec zrozumie, że biorę to, co kocham. Tak się stało. Némo zabronił wówczas córce towarzystwa młodego mężczyzny, jakim wtedy byłem. I tak stałem się tym, kim ujrzałaś mnie po powrocie z twojej podróży do babci. Tak nastąpiła zmiana, którą w tobie samej dostrzegłem.

ESTHER

Nie było możliwe, żebym nie domyśliła się prawdy. Wiesz, że u babci wszystko szło na biednych, dawałam tyle, ile chciałam; choć miłosierdzie nie mogło uratować wszystkich nieszczęśników, to jawiło mi się tym, czym jest naprawdę: szczęściem dla tego, który daje, i to wszystko – ono nie może sięgnąć niczego więcej, jak tylko ograniczonego kręgu. Od tego momentu szukałam tego, co może objąć całą ludzkość – reformy wywarły na mnie ten sam efekt, co bezskuteczna dobroczynność... władza, bogactwo, siła, nawet dobroć. Dotarłam do harmonii, sprawiedliwości klasowej, do anarchii, choć niezupełnie sama, dużo czytałam u babci. Byłam wolna jak powietrze, skorzystałam z tego. Gdyby wciąż żyła, schroniłabym się u niej, kiedy baronowa rzuciła się na nas.

MARIUS

Kim byłbym się stał, gdyby nie było ciebie; nie przeżyłbym, tak samo jak nie przeżyłbym bez przyjaźni Némo, dla którego zostałem uczniem. Zobacz, Esther, od kiedy ta kobieta rządzi ojcowskim domem, myślę, że z powodu cierpienia moje serce staje się coraz bardziej wrażliwe, kocham i nienawidzę bez granic.

ESTHER

Biedny Mariusie, co się z tobą stanie, kiedy szalejący cyklon porwie którąś z twoich miłości?

MARIUS

Gdyby któreś z was zabrakło, umarłbym. To samo stałoby się, gdyby zabrakło ojca, pomimo jego szaleństwa.

ESTHER

Czy ona cię kocha?

MARIUS

Nigdy jej o tym nie mówiłem, ale to, co do niej czuję, jest zbyt wielkie, by ona pozostała na to niewrażliwa, była wychowana na odważną osobę, to prawdziwa towarzyszka rewolty, być może teraz uznalaby mnie za godną siebie.

ESTHER

Rzeczywiście, córka Némo musi być odważna – w tych bohaterskich czasach, które się rozpoczynają, będą zarówno wielkie i czyste postaci, jak i potwory.

MARIUS

Tak, zarówno urocze dziecko, jak i przeklęta kreatura należą do mgły legendy. – Ale ty, Esther, nigdy nie będziesz kochać?

ESTHER

Miłość zabiłaby nienawiść, [musi zniknąć jak odcięta siekiera. My nie jesteśmy sobą, tylko mścicielami,] nie, Mariusie, nie chcę kochać.

MARIUS

Nawet Inrika!

ESTHER

Nawet Inrika, chociaż chciałabym wraz z nim umrzeć. Czyż krwawe gody nie są najpiękniejsze?

MARIUS

Być może oboje będziemy takie mieli, kto wie.

Scena trzecia

Ci sami, INRIKE, MARPHA, wciąż przy skale. CHÓR MARYNARZY.

INRIKE

Dobry wieczór, przyjaciele.

Ściska im ręce.

ESTHER

A zatem?

INRIKE

[Strajk ogarnia świat – strajk, który będzie rewolucją.] Krwawiąca ludzka poczwara wyrывa się z grobu strzępami ciała, rozrywa więzy, które ją trzymały.

MARIUS

Zaskoczyłem wcześniej baronową, idąc do niej po wyjaśnienia, przed którymi beczelnie się wzbraniała. To dla nas dobra wiadomość, dwa banki wciąż się chwieją.

INRIKE

Jeśli wieści, które przynosi Némo, zgadzają się z naszymi, rozpoczyna się walka [od jednego końca świata po drugi]. Moi przyjaciele, moi drodzy przyjaciele, nie miałem nadziei na takie przebudzenie, nigdy nie marzyłem nawet, że stanie się to tak szybko i na taką skalę.

ESTHER

Trzeba poczekać do rana, ale chodźcie tutaj, Némo nadchodzi.

Idą ku brzegowi i czekają przy Marphie.

CHÓR MARYNARZY

(na łodzi)

Burza huczy w cieniu

Noc ogarnia ziemię i wodę

Wiatr zawodzi, morze jest ciemne

Na statku nie ma latarni

Toniesz

Marynarzu

Marynarzu

Toniesz

Toniesz.

Drzyjcie, drzyjcie w zawierusze

Drzyjcie, drzyjcie harfy wiatru

Niech zabrzmiały przerażające fanfary

Wielkiego, okropnego oceanu

Toniesz

Marynarzu

Marynarzu

Toniesz

Toniesz.

Czy to ocean się otwiera

Czy ziemia umiera?

Kto wie, co kryje noc

I co pochłania morze

Toniesz

Marynarzu

Marynarzu

Toniesz

Toniesz.

Némo przybija do brzegu wraz z marynarzami, którzy zajmują się łodzią – Marpha rzuca się Némo na szyję – Esther, Inrike i Marius otaczają ją.

CHÓR

Nie, to nie burza
Grzmi na plaży
To morska bryza
Bryza
To jaskółki
Które lecą, trzepocąc skrzydłami
Nad wielkimi gorzkimi falami
Falami

Némo, Marpha, Inrike i Marius wracają na brzeg.

NÉMO

Przymusowa praca skończyła się, nigdy do niej nie wrócimy.

Marius patrzy na dwie podejrzone, doskonale ubrane męskie postaci, które maszerują po piasku, rozmawiając.

MARIUS

Oto dwie posępne postaci.

ESTHER

Rzecz w tym, że nie płacą kopalni.

NÉMO

Wręcz przeciwnie, płacą jej za dużo.

MARPHA

Największy już na nas czyha.

Scena czwarta

Ci sami, SYLVESTRE, NICAISE – dwaj podejrzani mężczyźni.

SYLVESTRE

A zatem, panie Nicaise, oto nasi ludzie.

NICAISE

(z dumą)

Jestem aktywnym i inteligentnym agentem. Baronowa Éléazar poprosiła mnie, żebym pilnował wichrzycieli, którzy zakłócają jej spokój.

SYLVESTRE

To pan został przysłany.

NICAISE

We własnej osobie. – Nie jestem tak przenikliwy jak pan, lecz powierzono mi pewne zadania.

SYLVESTRE

Dla pana świat musi spłonąć.

NICAISE

Czy cały świat już nieco nie płonie? – Tutaj, z moimi znakomitymi referencjami, będzie to trudne. Ten, kto mnie poprowadzi, to człowiek z lepszego świata.

SYLVESTRE

Jeśli mogę zapytać, drogi panie Nicaise, czy moglibyśmy poznać nazwisko tego szanownego przewodnika?

NICAISE

Nie mam nic do ukrycia, szanowny panie, moje listy są skierowane do barona Ulysse... Zna pan sławnego barona, współnika baronowej Éléazar?

SYLVESTRE

Oczywiście, że go znam, bo baron Ulysse to ja – ten tytuł należy do mnie całkowicie legalnie, dość dużo mnie kosztował.

NICAISE

(zadziwiony)

Tak podejrzewałem.

SYLVESTRE

Teraz to mało ważne, przedstawiłem się, drogi panie Nicaise, proszę pozwolić mi zatem wskazać panu zadanie, za które będzie pan odpowiedzialny. Proszę przyjrzeć się nie temu, co podejrzany mężczyzna imieniem Némo pokazuje, ale co ukrywa! Ten człowiek przybył tu szesnaście lat temu nie wiadomo skąd z dzieckiem w ramionach – dzieckiem swoim lub kogoś innego, dzisiaj to ładna dziewczyna, ale nieważne, dla mnie obydwójce są podejrzani. Proszę ich śledzić zrećznie i z uwagą; spotykają się nad brzegiem morza. Ci, którzy przygotowują się na wielki dzień, mają straszliwie tajemne zamiary. Powodzenia, panie Nicaise, zostawiam pana i idę do baronowej. Jej sprawy są także moimi sprawami. To do służby mnie jest pan powołany i pracuje pan na moje konto, ja jestem zależny tylko od samego siebie; tym bardziej, że mam już wiele wskazówek. Zostawiam pana i idę do baronowej... Na zaręczyny.

NICAISE

Jakie zaręczyny?

SYLVESTRE

Na moje, rzecz jasna, zostanę zięciem banku Éléazara.

NICAISE

Tak pomyślałem.

SYLVESTRE

Najwyraźniej ma pan dar przepowiadania.

Akt drugi

Zareczyny

Bogato udekorowany salon w zamku Éléazara. Z pokoju widać inne salony, tworzące kształt gwiazdy. W jednych są stoliki do gry, w drugim zimne napoje – sala do tańca – swego rodzaju szklarnia pełna kwiatów, krzewów w skrzyniach, tropikalnych roślin, bananowców, kilka róż; rzeźbione sejfy znajdują się w pomieszczeniu, na które wychodzi kamienny balkon – rozproszone światło.

Scena pierwsza

MARIUS, INRIKE.

MARIUS

Nigdy tego nie widziałeś.

INRIKE

Nigdy.

MARIUS

To sfinks, którego zagadka musi być potworna.

INRIKE

Widziałem to, co najstraszniejsze. Pokochałem ją w godzinę! Była promiennie piękna, opowiadałem ci, to było w Warszawie, w noc rzezi, nie wiem, jak ktokolwiek z nas mógł jej uniknąć; to była ta kobieta, która zdradziła!

MARIUS

Rzeczywiście, mówiłeś mi o tym i czasami twoja opowieść wydaje mi się związana z okropnym żywotem, który tu wiemy. Czuję niewidzialne więzi pomiędzy tymi wydarzeniami.

INRIKE

Rzeczy dzieją się w zaskakujący sposób, łączą się ze sobą jak nuty w akordzie.

MARIUS

Widzisz, ona na ten wieczór wystawiła wszystkie swoje kosztowności. To wyzwanie rzucone powszechnej nędzy, skrzynie są wypełnione po brzegi, widać stopy złota i pieniędzy. Oto ona wraz z moim ojcem. Czy widzisz jedwab jej sukni? Można by powiedzieć, że to muska gada. Wejdźmy, nie mogę na nią patrzeć.

Wchodzą do sali ze skrzyniami i chowają się za liśćmi.

Scena druga

Ci sami, ukryci; ÉLÉAZAR, GERTRUDE.

Na pasku Gertrude wisi sakiewka, jej ubranie jest z jedwabiu o przygaszonej barwie – we włosach ma złote cekiny na orientalny sposób – diamenty na jej szyi i rękach.

GERTRUDE

Dopiero tutaj możemy w końcu porozmawiać, nie obawiając się, że ktoś nas usłyszy.

ÉLÉAZAR

Jest przenikliwie wilgotno.

GERTRUDE

Éléazarze, masz gorączkę.

INRIKE

(do Mariusa)

Mariusie, to kobieta z Warszawy!

MARIUS

Ach!...

Gertrude, usłyszawszy szepty, odwraca głowę i dostrzega róże.

GERTRUDE

Zabroniłam ustawiać tu róże, ich zapach mnie drażni.

ÉLÉAZAR

Najwidoczniej nastąpił błąd, łatwo go naprawić.

GERTRUDE

Nie traćmy czasu na nerwowe delikatności, mamy ważniejsze sprawy. Czy przygotowałeś Esther i Mariusa?

Poruszenie za liśćmi.

ÉLÉAZAR

Moja droga Gertrude, wiesz, jak ci ufam, jak ślepo jestem ci podporządkowany. Ale tym razem było to niemożliwe.

GERTRUDE

Niemożliwe! Czy nie jesteś ich ojcem? Powinieneś oddalić ich od niebezpieczeństwa, którego szukają.

ÉLÉAZAR

Nie mogę jednak sprawić, żeby uniknęli niebezpieczeństw, które kochają, skazać ich na życie w torturach, ze względu na Mariusa nie mogę skazać tej młodej na agonię, nie mogę dać Esther temu oszustowi.

GERTRUDE

(uśmiechając się)

Zapominasz, mój drogi Éléazarze, że sami jesteśmy oszustami. Spekulacji nie dokonuje się jawnie. Baron Ulysse jest moim współnikiem, nie chcę, żeby wzrastający strumień jego fortuny sprawił, że królestwo wystąpi przeciwko królestwu. Musimy się z nimi zjednoczyć – dałam mu twoje słowo – a co więcej, także w twoim imieniu, pani de Bleuze wyraża zgodę na swoje małżeństwo z Mariusem – drugiej takiej szansy nie będzie.

ÉLÉAZAR

Zrobiłabyś to?

GERTRUDE

To już fakt dokonany.

ÉLÉAZAR

Niemożliwe, że już to zrobiłaś! Co ja takiego ci zrobiłem, Gertrude, że wnosisz tyle rozpacz do mojego domu?

GERTRUDE

Rozpacz, bo wprowadzam do domu Éléazara, który zawdzięcza mi fortunę, wielkiego wasala, gotowego w innym przypadku obrócić go wniwecz? Bo wkładam do jego skarbca majątek, który w innych rękach stałby się przeszkodą dla moich przedsięwzięć?

ÉLÉAZAR

Moje dzieci! Moje dzieci!

GERTRUDE

Nawiedza cię widmo twoich dzieci, to burzy twój spokój i ich imię nieustannie ci się wymyka.

ÉLÉAZAR

Czy nie bardziej nawiedza mnie twoje widmo?

GERTRUDE

Na szczęście, ale odłóżmy na bok dziecinne sentymenty. Twoje dzieci niszczą moje projekty, ich obecność tutaj to ruina. – To wrogowie pośród nas, straszliwi wrogowie. [Ci anarchiści] wciąż obserwują to, co nazywają przestępstwem przywileju. Spróbuj mnie zrozumieć, Éléazarze, w naszej epoce kiełkuje złoto [– zgnilizna moralna jest zbyt wysoka na zasiewy], płony będą obfite. Możemy być królami złota – Éléazarze, wysłuchaj mnie, jeśli przeżyjemy ziarno, paliwa, metale, wszystko, jedzenie, ubrania, światło, a nawet domy, zagłodzimy świat i będziemy go mieć dla siebie.

MARIUS

(cicho do Inrika)

Oto zagadka przeklętego sfinksa.

INRIKE

Cicho! Musimy się wszystkiego dowiedzieć.

GERTRUDE

Strajk generalny, nad którym pracują twoje dzieci i wielu innych, i który będzie według ich słów rewolucją, nie może być dziełem niewolników, ale panów. Maszyny zastąpią ręce za nieporównywalnie mniejszy koszt, korzyść będzie nieporównywalnie większa [– głód każe im żąć trawę, wszyscy ci, którzy będą mieli dzieci w kołyskach, starców w agonii, będą na sprzedaż i my kupimy wszystko. – Praca będzie dla naszych niewolników przywilejem, zabronimy im buntów, pozbawimy ich ośmiogodzinnego dnia

pracy i innych reform, a wyzysk pozostanie bez zmian. – Umrzeć w kilka godzin więcej czy mniej, to bez znaczenia].

(Kładzie dłoń na ramieniu Éléazara.)

Czy rozumiesz mnie, Éléazarze?

ÉLÉAZAR

Przerażasz mnie.

GERTRUDE

Zachowaj swoje przerażenie na niespodzianki, które szykują ci twoje dzieci. [Oni marzą o powstaniu ludowym, dzięki którym przejmą wszystkie ziemie. A ja marzę o powszechnych represjach.] Chcą wykorzystać siłę w służbie prawu, a ja chcę wykorzystać siłę w służbie przywileju, okaże się, kto go otrzyma.

MARIUS

(Do Inrika)

Tak, zobaczymy!

ÉLÉAZAR

Masz nieludzki charakter, a ja jestem ojcem, kocham moje dzieci.

GERTRUDE

A czy mnie już nie kochasz?

ÉLÉAZAR

Zawsze! Bardziej niż cokolwiek na świecie!

GERTRUDE

Zaufaj mi, czy to nie ja przyczyniłam się do dobrobytu domu Éléazara? Majątek jest tak wielki, że nie da się go policzyć. Czyż bank Éléazar nie skupuje upadłych banków, czy nie pożyczamy całej Europie, a wkrótce całemu światu? Kiedy pożyczka każdego państwa przewyższy wartość jego terytorium, będziemy mieć wszystko. Obudzę Stary Świat. Możemy opóźnić katastrofę, tylko że wtedy wszystko runie, jak stos kamieni na nagrobku.

ÉLÉAZAR

Twój sen jest zbyt wielki dla mnie, czuję, że umieram.

GERTRUDE

Jesteśmy blisko celu, stos powstaje, będzie zakończony, kiedy wydamy krzyk alarmu.

ÉLÉAZAR

To śmierć całych narodów, Gertrude, nie mam skrupułów, bankier nie może ich mieć, ale to co mi mówisz, jest okropne!

GERTRUDE

Czy nie mówiłam ci już, że to fakty dokonane? Twoje nazwisko zostało zapisane – już nic go nie wykreśli. Chyba sobie żartujesz, że zależy ci na pracownikach, których ty i podobni tobie głodzą od zawsze. [Czy los wolnego pracownika kiedykolwiek różnił się od losu niewolnika poza tym, że wolny pracownik umiera z głodu, marząc o sprawiedliwości i tym, że czarny i pies żywią się spokojnie tym, co im się pozostawia...] My musimy tylko rozdzielić resztę pracy, której nie wykonają maszyny – i to tylko tym najbardziej posłusznym. To nie jest nasza wina, zakończmy to dziś wieczorem. Éléazarze, skończ z tchórzliwą słabością. Albo twoje dzieci będą posłuszne, albo ja odchodzę.

Éléazar, głęboko przygnębiony, pozostaje na miejscu – zachowuje ciszę. Gertrude wyjmuje z sakiewki zapisaną kartkę, atrament i pióro.

GERTRUDE

Żał mi ciebie, Éléazarze, prowadzenie interesów w tej sytuacji byłoby dla ciebie trudne, podpisz te zgody, które pozwolą mi zajmować się nimi w twoim imieniu.

ÉLÉAZAR

(zbierając myśli)

Wolałbym umrzeć niż podpisać.

GERTRUDE

Éléazarze, jesteś taki naiwny!

ÉLÉAZAR

(*wybiega z sali*)

Tak, wolałbym umrzeć!

GERTRUDE

Jeszcze nie teraz!

Podąża za nim.

Scena trzecia

MARIUS, INRIKE, wychodzący z sali.

MARIUS

Trzeba ją zwalczyć jej własną bronią, wszystkie jej skradzione skarby, wszystkie jej zgromadzone bogactwa muszą zostać utopione, porwane przez wiatr, spalone.

INRIKE

Jedzenie zgromadzone na czas głodu posłuży jako zapasy na czas walki. Ziemia, która będzie później uprawiana przez ludzi wolnych i inteligentnych, obrodzi po stokroć.

MARIUS

Pierwszym aktem zbuntowanych mścicieli musi być unicestwienie dóbr domu Éléazara. [Tytuły muszą spłonąć, bogactwa musi porwać wiatr.] Pomędzy tą kobietą a nami została wypowiedziana wojna, bez rozejmu, bez litości. Ale czy ojciec będzie mógł tu zostać, jeśli będzie chciał ją porzucić?

Scena czwarta

Ci sami, ESTHER, ÉLÉAZAR.

ESTHER

Inriku, Mariusie, co za szczęście, że was spotykam, pomóżcie mi przekonać ojca. – Nie chcę być zmuszona do ucieczki, ale trzeba będzie to zrobić!

ÉLÉAZAR

Moje biedne dzieci, kiedyś byliśmy tacy szczęśliwi, Mariusie, Esther, wybaczone mi, rzucono na nas klątwę.

Śpiew na zewnątrz:

Dzwońcie, dzwońcie w powietrzu
Dzwony żelaznego wieku
Na strajk
Na strajk!

ÉLÉAZAR

(biorąc dzieci w ramiona)

Co się wydarzy?

ESTHER

Ojcie, odwagi, trzeba być dzielnym!

ÉLÉAZAR

Co to znaczy według ciebie być dzielnym?

[Śpiew na zewnątrz:

Towarzyszki, towarzysze
Chodźcie wszyscy
Razem przejmujemy świat
Świat!]

ESTHER

Według nas bycie dzielnym oznacza odejście od tego potwora, który w twoim imieniu głodzi pracowników i zmusza twoje dzieci do opuszczenia ojcowskiego domu.

ÉLÉAZAR

One nie odejdą, Esther, miej nade mną litość.

ESTHER

Przeciwnie, nie będzie wtedy pretekstu do tych absurdalnych i wstrętnych małżeństw. Albo w spokoju opłacasz naszą nieobecność, albo wolny pójdziesz z nami.

ÉLÉAZAR

Mariusie, proszę cię, porozmawiaj ze swoją siostrą, nie chciałabyś chyba, żeby odeszła.

MARIUS

Drogi ojcze, to konieczne, ta kobieta to nasze przekleństwo, będzie nas prześladować, dopóki nie dosięgnie jej sprawiedliwość.

ÉLÉAZAR

Nie mów tak o baronowej.

ESTHER

Jakie znaczenie ma ta podła kreatura? Chodź z nami, ojcze – porzuć swoje przeklęte bogactwa, zanim ci je wyrwą. – Gdybyś tylko wiedział, jak piękna będzie noc 4 sierpnia, która obejmie cały świat.

ÉLÉAZAR

(ocierając oczy)

To dziecko zmusi mnie, żebym poszedł z nimi.

Scena piąta

Ci sami, GERTRUDE. Wchodzi najpierw z podniesionym czołem, później spostrzega Inrika, rozpoznaje go i marszczy brwi.

GERTRUDE

(wita się zimno)

Jest pan z pewnością przyjacielem Mariusa.

(Na stronie.)

Jeszcze nie wszyscy są pod ziemią!

INRIKE

Tak, pani, jestem przyjacielem Mariusa.

GERTRUDE

(do Éléazara)

Mój drogi Éléazarze, zapewne przekazałeś swoją decyzję Esther i Mariusowi.

[GŁOS *(na zewnątrz)*]

Czerwone wśród nocy

Są w przeklętych jaskiniach

Pochodnie

Pochodnie!]

ÉLÉAZAR

Posłuchajcie!

GERTRUDE

Te refreny powtarzają się od zawsze i nie są w stanie wznieść nawet zwiędłego liścia.

INRIKE

Tak pani uważa?

GERTRUDE

Jesteś z tych, którzy oczekują wielkiego powstania.

INRIKE

O wiele większego, niż kiedyś w Warszawie. Tym razem zdrada kobiety ani żadne zdrady na świecie nie przeszkodzą w jego wybuchu.

GERTRUDE

Ta kobieta pewnie została zabita?

INRIKE

Jeszcze nie.

GERTRUDE

Czy wiadomo, kim jest?

INRIKE

Najpierw była kochanką wielkiego księcia, później zniknęła, a teraz widziano ją na czele potwornych spekulacji.

GERTRUDE

Widział pan tam niemożliwe historie.

MARIUS

Byłem w Warszawie, wciąż czuję się świadkiem tych nieprawdopodobnych wydarzeń.

GERTRUDE

To iście powieściowe okoliczności.

MARIUS

A także straszliwe.

(do Éléazara)

Ojcie, nasz wyjazd oddała od ciebie wszystkie twoje kłopoty. Obietnice dokonane w twoim imieniu znikają – niech klątwa się dopełni.

ESTHER.

Ach! Wrócimy po ciebie.

Całuje go.

GERTRUDE

To wypowiedzenie wojny!

MARIUS

Tak, wojny, bez rozejmu i litości!

Marius i Esther wychodzą z Inrikiem.

GERTRUDE

(do Éléazara, który chce iść za nimi)

Zatrzymaj się, Éléazarze, chcesz, żeby ucieczka twoich dzieci wyszła na jaw? To byłby ogromny skandal, który okryłby hańbą przede wszystkim twoją córkę.

ÉLÉAZAR

(do Gertrude)

Czy ta okropna historia z Warszawy jest prawdziwa?

GERTRUDE

Jesteś szaleńcem, Éléazarze. Te absurdalne rzeczy nie mogą mnie dotyczyć. – Odwagi, twoje dzieci nie mają się czego bać, idą za nimi nasi oddani ludzie i powiadomiliby mnie, gdyby coś miało się im przydarzyć.

ÉLÉAZAR

Kazałaś ich śledzić jak przestępców!

GERTRUDE

Rozumiesz tak, jak gdybyś należał do ich bandy. Więc także ty śnisz o wolności?

ÉLÉAZAR

Kiedys o niej śniłem – kto tego nie robi we wczesnej młodości? Zawsze wycofywałem się z pewnym operacji finansowych.

GERTRUDE

Więc oszukałeś mnie co do swoich prawdziwych wizji.

ÉLÉAZAR

Kochałem cię, nie wahałem się być ci posłuszny; nie dowiedziałem się niczego o twojej przeszłości – tak, kochałem cię do szaleństwa.

GERTRUDE

A teraz po raz pierwszy jesteś wobec mnie niesprawiedliwy.

[*Śpiew na zewnątrz:*

Dzwon obwieszcza śmierć
Starego świata losem
Jest umrzeć
Jest umrzeć!

ÉLÉAZAR

Bunt wrze.

GERTRUDE

Wichryciele zostaną powstrzymani siłą.

ÉLÉAZAR

Wiesz, że moje dzieci są z nimi.

Scena szósta

Ci sami, SŁUŻĄCY przynosi Gertrude zapieczętowaną kopertę, którą ta otwiera i czyta.

GERTRUDE

(do Éléazara po lekturze)

Powstrzymaj się od niepokoju; Esther i Marius są w parku razem z [bandą anarchistów], której wyświadczają honory twoim nazwiskiem. – Bądź dumny, Esther przemawia. – Ta mała daleko zajdzie ze swoim wyglądem czerwonej Diany. Wyrzuciła do morza swoje diamenty. Baron Ulysse jest wystarczająco bogaty, żeby kupić jej następne. Nasza obietnica nie może zostać zerwana z powodu tego rodzaju szaleństw.

Éléazar wydaje się zdruzgotany.

Éléazarze, skończ z ojcowskim tchórzostwem, przyszli goście.

Scena siódma

GERTRUDE, niewzruszona. ÉLÉAZAR, zdruzgotany. SŁUŻĄCY, anonsujący: BARONA ULYSSE (Sylvestre'a), PANÓW I PANIE ZE STOWARZYSZENIA MERKUREGO I PLUTONA, PANIĄ LENTURLUL i PROSERPIN z kręgu Momusa, PANIĄ DE ROSERAY, PANIĄ DE BLEUZE.

Mężczyźni są eleganccy i posępni. Kobiety są zbyt strojnie ubrane (poza panią de Bleuze i panią de Roseray, które nie wyglądają śmiesznie). Blanche i Marguerite są ubrane na białło w krótkie

sukienki z bukietem werben przy gorsecie. Są bardzo młode. Pani de Bleuze, bardzo blada, z trudem trzyma się na nogach. Gertrude i goście witają się i zajmują miejsca.

BARON ULYSSE

(do Éléazara)

Baronie, zdaje się, że pan cierpi.

ÉLÉAZAR

Rzeczywiście, bardzo cierpię.

GERTRUDE

Biedny baron dopiero co wyszedł z gorączki.

LE BARON ULYSSE

To przykre w tak pięknym dniu. Jakże jestem panu wdzięczny, panie baronie, że oddajesz mi swą uroczą Esther.

ÉLÉAZAR

(cicho do Ulysse'a)

Nie będę przed panem ukrywał, że pojawiły się wielkie trudności. Esther odmawia otwarcie małżeństwa.

GERTRUDE

Proszę nie martwić się obawami drogiego pana barona, przez gorączkę wszędzie widzi trudności.

Prowadzi go.

BARON ULYSSE

(cicho do Gertrude)

Trzymam panią za słowo. Moje jest w tej samej cenie.

GERTRUDE

Moje obietnice nieubłaganie dochodzą do skutku.

Marguerite zbliża się do Gertrude ze swoją siostrą.

MARGUERITE

Czy chce pani, żebyśmy poszły do Esther? Wrócimy tu razem z nią.

GERTRUDE

Esther przybędzie za kilka chwil, moje drogie.

PANI DE ROSERAY

(do Gertrude)

One uwielbiają Esther, to będzie dla pani urocza synowa.

GERTRUDE

Urocza dama.

Blanche i Marguerite siadają przy stoliku i oglądają albumy.

GERTRUDE

(do pani de Bleuze)

Jak promiennie dziś wyglądasz, moje dziecko.

PANI DE BLEUZE

(opierając się o wezgłowie fotela)

Chyba odzyskuję siły.

GERTRUDE

To jasne; czekam na panią jutro na wyścigach łodzi. Postawiłam w pani imieniu na łódkę *Le Styx*.

PANI DE BLEUZE

Można by powiedzieć, że regaty nie powinny się odbywać w sytuacji takiej nędzy.

GERTRUDE

Ja zapłacę w pani imieniu. To panią rozweseli.

PANI DE BLEUZE

Jaka jest pani dobra.

Panie Proserpin i Lenturlul zbliżają się do Gertrude.

PANI PROSERPIN

Salony gier są otwarte, czyż nie?

GERTRUDE

(wskazując na salony)

Wszystko jest gotowe.

PANI PROSERPIN

Śniło mi się dziś wieczorem trzydziestu sześciu senatorów; postawiłam na przewodniczącego Rady.

PANI LENTURLUL

Ja postawiłam na sprawozdawcę czwartej komisji.

GERTRUDE

Są zakłady na wszystkich ministrów.

MARGUERITE

(do Blanche, pokazując jej nowy album, z którego tamta wrywa stronę)

Popatrz, Blanche, na tę szkaradną kobietę stojącą na śniegu. To są wspomnienia z Warszawy. Jest podpis: „Némo”, ładne imię, prawda? To musi być ten starzec, do którego chodzi nasz starszy brat.

BLANCHE

(patrzy na rycinę, później na Gertrude i zamyka album)

Zamilcz, ona przypomina baronową.

ULYSSE

Nieemożliwe będzie uniknięcie skandalu, jeśli Esther i Marius wciąż będą nieobecni. – Pomyśl o swojej obietnicy. – Ja będę zmuszony dotrzymać mojej, powiem, że kobieta z Warszawy jest tutaj.

GERTRUDE

Nie warto o tym myśleć, zdarzy się jakiś wypadek, który uratuje sytuację.

(Do Blanche i Marguerite.)

W oczekiwaniu na waszą przyjaciółkę Esther rozkoszujcie się melodią moich ptaszyn.

BLANCHE

Nie wiem, pani, czy nasz głos jest dziś odpowiednio dobry.

MARGUERITE

Mam ściśnięte gardło.

PANI DE ROSERAY

Ależ te dziewczęta chcą, żeby je poprosić, szybko, moje panny.

BLANCHE

(do Marguerite)

Czy chcesz zaśpiewać pieśń o różach, której nauczyła nas Esther?

MARGUERITE

Zaśpiewajmy ją, jeśli chcesz.

Mogą śpiewać przy akompaniamencie fortepianu, wybijając kilka akordów lub na stojąco w tym samym miejscu. Kilku gości zbiera się przy nich.

BLANCHE I MARGUERITE

(w duecie)

Kwitnijcie róże

Kwitnijcie zawsze

Na grób

Lub dla miłości *(bis)*

Kwitnijcie urocze

O świcie, we łzach

Otwórzcie się krwawo

Na dni zemsty *(bis)*

ELEGANT

(z kręgu *Plutona*)

Cudowne głosy, moje panny, dziś tworzy się romanse, które przypominają rebusy – wszystkie te symbole mnie drażnią.

INNY ELEGANT

To męczące dla ducha.

Wracają do salonu gry.

ULYSSE

(do *Gertrude*)

Pani, czas podjąć decyzję.

GERTRUDE

Jak tylko dotrze list, którego oczekuję.

Hałas tłuczonych szyb, krzyki w domu:

W wodzie skradzione miliony – siekiera w skrzyni.

[*Śpiew: Wyślijcie, wyślijcie w powietrze*

Terror żelaznego wieku

Chłopi

Chłopi!]

MARIUS

(na zewnątrz)

Nie zostawiajmy niczego, towarzysze, ruina zmyje hańbę.

Goście rzucają się do ucieczki lub tłoczą się przy ścianach albo chowają się, gdzie mogą. Eleganci ze stowarzyszenia Merkurgo i Plutona uciekli lub chowają się. Pani de Bleuze i pani de Roseray nie wydają się tak wystraszone, jak inni. Blanche i Marguerite stoją i słuchają bez lęku.

MARIUS

(głośniej)

Tędy, tędy, towarzysze.

Scena ósma

Ci sami, MARIUS, INRIKE, NÉMO, KILKORO MĘŻCZYŹN ZE STRAJKU I Z KOPALNI, RYBACY ze swoimi hakami, GÓRNICY ze swoimi kilofami, inni z siekierami.

MARIUS

[Trzeba zniszczyć wszystko.]

(Zwracając się do tych, którzy pozostali.)

Nie bójcie się, nikomu nie zrobimy nic złego.

MARGUERITE I BLANCHE

My się nie boimy.

MARIUS

(do Éléazara)

Ojcie, rozumiesz? Nie możemy zostawić kamienia na kamieniu z tego, co posiadasz – jego źródło jest zbyt potworne. To w twoim imieniu wszystko zostanie zrobione – zostanie umyte.

Zabiera jakiemuś mężczyźnie siekiere, rozbija jedną ze skrzyń, wyważa ją i wyciąga z niej banknoty i naręcza tytułów, które rozrywa i rzuca pod stopy.

NÉMO

Dobrze, Mariusie, te bogactwa utrudniłyby rewoltę.

Némo, Inrike i inni rozbijają skrzynie i wyrzucają całymi garściami złoto przez okna – Gertrude krzyczy z wściekłością.

Scena dziewiąta

Ci sami, TRZEJ SŁUŻĄCY.

Jeden stary, dwaj w różnym wieku, są w liberii. Inni mężczyźni wyskoczyli przez balkon z pochodniami, rozbiegają się po zamku, depczą sobie po stopach, niszczą wszystko.

GERTRUDE

(szuka wzroku barona Ulysse'a)

Baronie Ulysse, do mnie! Tchórz, uciekł!

(Do służących.)

Zastrzelcie ich – zabijcie Mariusa!

ÉLÉAZAR

(wychodząc z odrętwienia, wybiega do służących)

Nie strzelajcie, nie strzelajcie, nie zabijajcie Mariusa!

STARY SŁUŻĄCY

Niech się pan nie boi, nie tkniemy ani Mariusa, ani nikogo innego.

Służący patrzą nieruchomo jeden na drugiego.

Gdyby to była baronowa, wszystko w swoim czasie!

Gertrude bierze rewolwer i kieruje go w stronę Mariusa, strzela. Éléazar rzuca się ku synowi.

MARIUS

Nie bój się, ojcze, nie jestem ranny.

Mężczyźni otaczają Getrude i ją rozbrają.

STARZEC

(który rozbraja Gertrude)

Spokojnie, piękna pani, proszę!

Éléazar siedzi nieruchomy – najeźdźcy rozbiegają się pod domu.

GERTRUDE

(nikt o niej nie myśli; wychodzi, mówiąc)

Do zobaczenia!

Służący rzucają swoje liberie i idą za Mariusem.

MARIUS

(do starego służącego)

Proszę cię, Firminie, to ty mnie wychowałeś, nie opuszczaj mojego ojca.

STARY SŁUŻĄCY

Nigdy!

Idzie, żeby porozmawiać z Éléazarem, który zbliża się ku nim. Goście rozdzielają ich przepychając się.

MARIUS

(wołając Éléazara)

Ojcze, ojcze, chodź, jesteś wolny. Wszystkie więzy, które łączyły cię z tym potworem, już nie istnieją, trzeba zniszczyć wszystko to, co powoduje zbrodnię.

ÉLÉAZAR

Czy zatem świat się wali?

MARIUS

(dostrzegając go)

Tak. Chodź, chodź.

Tłum mimowolnie ich rozdziela.

Niech Republika [socjalistyczna] przebaczy męczennikom i katom.

Pozostaje sam; bierze pochodnię i podpala zasłony.

Akt trzeci

Strajk

Opuszczona kopalnia podobna do krypty w katakumbach. Schody prymitywnie wyciosane w skale. Połamane drabiny, broń i narzędzia wykorzystywane jako broń, kilofy kopaczy i górników, bosaki marynarzy, strzelby, stopy bomb. To arsenał i schronienie w oczekiwaniu na ostateczną walkę. Pochodnie wbite w skałę oświetlają kryptę i ukazują inne galerie, w których także znajdują się płonące pochodnie i grupy mężczyzn, kobiet, niektóre mają w ramionach dzieci. Mężczyźni i kobiety maszerują w grupach na przodzie sceny.

Scena pierwsza

VANDA, RÉGINE, DWAJ STARCY, MŁODZI LUDZIE, WIELE KOBIEC.

VANDA

(trzymając w ramionach dziecko owinięte starym czerwonym szalem)

Moja córka umiera i nie ma nawet kropli mleka, chleba też nie ma od trzech dni.

RÉGINE

Moja biedna Vando, jak chcesz, żeby pozostało coś do jedzenia? Zabrania się dostarczania jedzenia, okolica jest cała czerwona od żołnierzy. Baronowa Éléazar płaci na wszystkich posterunkach za wódkę i wino, którymi napoiłabym dziesięć armii. Ale tej nocy kobiety będą równe mężczyznom, to wszystko musi się skończyć.

VANDA

Tej nocy moja córka umrze.

RÉGINE

Przed walką dostarczą żywność.

VANDA

Dotrą za późno – ta Wilczyca zdoła zabić nas wszystkich.

RÉGINE

Lepiej byłoby, gdyby przyszedł głód, walka zakończy się, albo będziemy wolni, albo martwi. – Ja widziałam tyle straszliwych rzeczy, że nie mogę już się bać. [Kiedy byłam dzieckiem, widziałam Krwawy tydzień², drzewa były białe od kwiatów, niebo było czerwone. Na ziemi czerniły się wielkie stawy, nad którymi latały muchy. – Była tam krew. Płomienie unosiły się w powietrzu – Paryż grzebał się w pożarze... Bałam się. – W katakumbach polowano na ludzi z psami i pochodniami.] Ojciec trzymał mnie za rękę – upadłam wraz z nim, kiedy [go zabito] został zabity, nie wiem, jak stamtąd uciekłam, zabrali mnie stamtąd uliczni sprzedawcy, przyszłam tu z nimi, oni zaczęli pracować w kopalni. – Mój mąż zginął tu w wybuchu razem z nimi dzień po weselu – to było osiem miesięcy temu. Takie jest moje życie.

Odchodzą.

Dwóch starców idzie razem.

.....

² Krwawy tydzień – 21–28 maja 1871 roku, ostatni etap Komuny Paryskiej, podczas którego została ona brutalnie stłumiona przez wojska rządowe.

PIERWSZY STARZEC

To tę kobietę puściliśmy żywą, kiedy czyniliśmy sprawiedliwość na jej zamku, który marnuje miliony, żeby nas zagłodzić, w ogóle się nie zmieniła. – Wręcz przeciwnie.

DRUGI STARZEC

Trzeba było dzisiaj ją zmiażdżyć, zmija srogo kasa... Trzeba było zabić rozwścieczoną bestię.

PIERWSZY STARZEC

My dowodziliśmy, ale ten pomysł nie przyszedł nikomu do głowy – ale nie żałuję – te kanalie przydadzą się, bo doprowadzają bunt do końca.

DRUGI STARZEC

Brzemie musi zostać powalone, żeby można było odrzucić je na ziemię.

Odchodzą.

Dwóch młodych mężczyzn ogląda broń.

MŁODY MĘŻCZYŻNA

(przed bombami)

Oto jajka na miękko, których skosztuje baronowa.

DRUGI MŁODY MĘŻCZYŻNA

Będą jeszcze śliwki na deser dla barona Ulysse.

PIERWSZY MŁODY MĘŻCZYŻNA

O nim już nic nie słyhać, zapadł się pod ziemię jak gad, którym zresztą jest. Baronowa jest przynajmniej odważna.

DRUGI MŁODY MĘŻCZYŻNA

To prawda.

INNY MŁODY MĘŻCZYŻNA

Tym razem nie uwierzemy już w złudne obietnice, wiemy, ile są warte. Nie musielibyśmy dziś zachowywać się niegodnie, gdyby przyjaciele byli mniej pazerni.

Śpiew z głębi galerii. W innych kryją się przekłęci³. Pochodnia. Hałasy w górze kopalni.

KOBIETA

To dźwięk dzwonu. Posłuchajcie...

INNA

Nie, to wiatr, silny wiatr, który zawodzi.

KOBIETA

(do młodych ludzi czyszczących broń)

Nam też potrzeba broni.

MŁODY MĘŻCZYŻNA

Dobrze czynicie.

Scena druga

Ci sami, MARPHA na szczycie schodów, niesie dzban, który pocisk rozbija na jej głowie.

MARPHA

Ach! Bandyci! Niosłam to mleko dla dzieci, dla małej chorej córki Vandy.

.....
³ Sic w rękopisie.

RÉGINE

Nie jesteś ranna, mała Marpho?

MARPHA

Nie.

RÉGINE

Nie boisz się, dziewczyno?

MARPHA

Myśli pani, że brakuje mi odwagi, bo jestem młoda?

Kobiety ściskają się.

RÉGINE

Jesteś dzielnym dzieckiem.

MARPHA

Czyż nie wszyscy są dziś odważni? – Nikt już nie może się dziś wycofać, na szczęście.

RÉGINE

Z jakim spokojem o tym mówi.

MARPHA

Tak jak my wszystkie.

RÉGINE

Tak, tak jak my wszystkie. Marpho, gdzie jest twój ojciec?

MARPHA

Przybywa, dostarcza żywność, są z nim Inrike i Marius... Trudno jest tu dotrzeć – mam nadzieję, że będą mieć więcej szczęścia niż ja.

KOBIETA

Czy moja córka dożyje do tego momentu?

Dźwięk strzałów w górze.

MARPHA

Strzelają do jedzenia, tak właśnie powitano moje mleko.

Scena trzecia

Ci sami, INRIKE, MARIUS, NÉMO z plamą krwi na piersi. WSZYSCY trzej niosą jedzenie w wielkich koszulach, którymi są okryci.

NÉMO

(odkładając żywność)

Towarzysze, wzmocnijcie się, ta noc będzie okropna. [– Wojska przybywają coraz liczniej.]

Marpha biegnie ku Némo.

MĘŻCZYŻNA

(odpowiadając Némo)

Być może czekają nas niespodzianki [ze strony żołnierzy], Alain i Matheus sieją propagandę [w armii].

INRIKE

Jesteś ranny, Némo?

NÉMO

To nic!

MARIUS

(do Némo)

Pokaż swoją ranę.

NÉMO

(siadając przy schodach)

To nic nie da, przyjaciele, czuję się dobrze!

Marpha klęczy przy Némo, bierze jego dłoń w dwoje dłonie, wszyscy go otaczają.

NÉMO

Proszę was, towarzysze, nie myślcie o mnie, potrzebuję tylko odpoczynku. – Ty Marpho, bądź rozsądna, pomóż komu tylko będziesz mogła, moje dziecko. A wy, towarzysze, wzmocnijcie się. – Ten, kto dziś wieczorem osłabnie, zdradzi sprawę, to jakby zatrzymywał jedną z kropeł wody, które razem obmyją ziemię – a trzeba ich wszystkich, żeby utworzyły fale.

STARZEC

(unosząc chleb)

Za wyzwolenie świata!

WSZYSCY

Za wyzwolenie świata!

Słyszać strzał.

Scena czwarta

Ci sami, ESTHER.

Esther schodzi po schodach, trzymając dzban na głowie.

ESTHER

Strzelili z boku. Oto wino.

VANDA

Chodź, Esther! Moja córka śpi, może ją odratujemy.

(*Odkrywa szal, w który zawinięte jest dziecko.*)

Umarła! Moja córka, moja córka!...

[ESTHER

Ach! Ten przeklęty świat zasługuje na to, żeby zniknąć.]

WSZYSCY

(*patrząc na dziecko*)

Naprawdę umarła.

ESTHER

Biedna Vanda, biedne matki, którym od zawsze zabiera się dzieci.

RÉGINE

Tym razem to koniec.

WSZYSCY

Zwycięstwo lub rzeź.

ESTHER

Towarzysze, nie wiemy, czy powrócimy, czy ci spośród nas, którzy przeżyją i spotkają mojego ojca, będą mieli nad nim litość⁴, on nas szuka, a baronowa być może go zatrzymała; być może umarł.

Wszyscy podają Esther dłonie.

Dziękuję, towarzysze.

MARPHA

(*blisko Némo*)

Ojcze, oszukujesz nas, ty umrzesz.

MARIUS

(*blisko Némo*)

Tak, oszukujesz nas.

.....

⁴ Sic w rękopisie.

NÉMO

(do Marphy i Mariusa)

Moje biedne dzieci, nie jestem już tym, kim byłem, bądź silna, Marpho, wielu polegnie, byliśmy razem szczęśliwi, wielu nigdy nie będzie. Moja droga Marpho, to nie czas na łzy; mamy ważniejsze sprawy.

Marius i Marpha podtrzymują Némo w ramionach, wszyscy są wokół nich.

Moi drodzy przyjaciele, myślałem, że powiem wam więcej, nie smućcie się, nie ma ludzi niezastąpionych. Ci, którzy pociągnęli za sobą masy biedaków, mogą spoczywać w pokoju, nie da się już zawrócić z tej drogi. – To jedyna godzina, w której dzwoni Diana.

Słychać dzwon. Némo podnosi głowę.

Dalej, towarzysze, idź, Mariusie, i ty, Marpho. [Niech żyje republika socjalistyczna świata, niech żyje] Niech żyje ludzkość!

Upada z powrotem.

Marpha klęczy przy Némo, obejmuje go, płacząc.

Esther i Inrike na kolanach przy Némo, biorą go za ręce.

NÉMO

Żegnajcie.

Umiera.

INRIKE

Żegnaj, mój dzielny kompanie, towarzyszu całego mojego życia.

MARIUS

(składa na Némo czerwony sztandar z czarną krepą, rozchyła ubrania Némo)

Jaka okropna rana, dobrze wiedział, że z tego nie wyjdzie. – Jak udało mu się przeżyć tak choćby godzinę?

INRIKE

Zmarli będą mieli wielki pogrzeb.

RÓŻNE GŁOSY

Niech żyją ci, którzy giną za ludzkość.

Słyszać wystrzał z armaty.

INRIKE

(do Esther)

To ta noc, prawdziwe zaręczyny – krwawe gody śmierci.

ESTHER

Takie są najpiękniejsze. Takie wybrałam.

MARIUS

A ty, Marpho, też chcesz krwawych godów? Godów odważnych?

MARPHA

Tak.

Dzwon wciąż dzwoni, wszyscy wchodzą po schodach, Esther, Marpha, Régine, Vanda jako pierwsze, mężczyźni spieszą za nimi. Dzwon dzwoni na cały głos. Drugi wystrzał z armaty. Cisza. Wszyscy są już na górze, zmarli leżą na ziemi, dziecko na swoim szalu, Némo na sztandarze, pochodnie oświetlają zmarłych.

Akt czwarty

Flekatomba

Ruiny zamku Éléazara. Z sali, w której odbywało się przyjęcie, pozostały tylko ściany. Ruina na pustej przestrzeni, okna są wybite. Resztki na wpół spalonych gobelinów wiszą na zwęglonych ścianach. W sali, w której wcześniej znajdowały się rzeźbione sejfy, pozostał jeden nietknięty róg, kilka krzewów i kilka róż w skrzyniach.

Scena pierwsza

ÉLÉAZAR.

ÉLÉAZAR

(postarzały, zgarbiony, w ubraniach pokrytych kurzem, wchodzi do ruin)

Czy nigdy już ich nie zobaczę? Dlaczego miałiby tu przyjść? Och, ta kobieta! Marius dobrze zrobił, hańba była zbyt wielka. Zniszczenie musiało rozpocząć się od nas. – Co za straszliwa walka! I jeszcze się nie skończyła! Mówili prawdę, bunt [ogarnia świat] jest wszędzie. – Odebrał mi moje dzieci – nie spodziewałem się, że wojna odbierze je innym. Moloch, to przekłete imię!

Potrzebuje tego, co młode, tego, co piękne, tego, co chce żyć, żeby to zmiądzzyć. Tłumy są jak grona w tłoczni, jak ziarno pod kamieniem młyńskim. To się dzieje tak długo, że już nie zauważa się niesprawiedliwości. Jestem sam jak wszyscy inni, czysta krew obmyje ziemię. Moje dzieci, Mariusie, Esther, moja biedna Esther.

Strzelanina. Dźwięk kul jest niczym padający grad. Cisza.

Walka trwa już od pięciu dni, nigdy się nie skończy, to nigdy się nie skończy, muszę ich jeszcze poszukać, pozwolą mi przejść tak, jak pozwala się przejść szaleńcowi – nic mi się nie stanie, zrozpaczeni nie umierają.

(Zastanawiając się.)

Oni muszą być tam, gdzie trwa walka, tam ich znajdę.

(Éléazar kieruje się ku wejściu do ruiny, spotyka Inrika niosącego martwą Esther, owiniętą swoją flagą.)

Esther! Esther!

Wyrywa strzępy gobelinów i rozkłada je na ziemi, żeby położyć tam Esther, którą Inrike umieszcza tam ostrożnie.

Scena druga

ÉLÉAZAR, INRIKE, MARPHA, RÉGINE, VANDA, małe MARGUERITE i BLANCHE, żółte od pyłu.

MARPHA

Ona schroni się tutaj do dnia, w którym zmarli zostaną pochowani.

ÉLÉAZAR

(rzuca się na kolana do swojej córki)

Może ona nie umarła.

Inrike unosi włosy Esther i pokazuje jej ranę.

ÉLÉAZAR

Ach! To okropne, okropne!

INRIKE

Zmarła w moich ramionach, mówiąc mi o panu.

ÉLÉAZAR

Miałeś szczęście. Ja już jej nie zobaczyłem.

INRIKE

(obejmując Éléazara)

Wiedziała, że pan jej szukał, nigdy pana o nic nie oskarżyła.

MARPHA

A nam, swoim towarzyszom, mówiła, jak bardzo pana kochała.

ÉLÉAZAR

Moja biedna Esther! Jakie to straszne. *(Dostrzegając Marguerite i Blanche, które poszły zebrać nietknięte róże i złożyły je u stóp Esther.)* Drogie dzieci, co robicie wśród tej rzezi?

BLANCHE

To był nasz obowiązek, nie boimy się niczego innego oprócz rozstania.

MARGUERITE

Pana dziadek także przyszedł, a kiedy nasza matka zobaczyła, że [...] ⁵, także przyszła – opiekuje się rannymi.

.....

⁵ Luka w tekście.

INRIKE

(zbliża się do Esther, bierze jedną z róż, na którą spadło kilka kropel krwi)

Do zobaczenia, Esther.

RÉGINE

(do Éléazara)

Esther kazała nam się panem zaopiekować.

ÉLÉAZAR

Gdzie mogę znaleźć Mariusa, jeśli nie wśród was? Zostawcie mnie z nią tak długo, jak tutaj będzie, ja już niczego się nie boję... Ach! Niech wszystko zginie, niech na zmarłych wyrośnie trawa, niech nic już nie istnieje.

Stoi patrząc na Esther.

ÉLÉAZAR

Czy wy wiecie, gdzie jest Marius?

INRIKE

Marius, jeśli wyjdzie z walki żywy, dołączy do ochotników [, którzy będą chodzić od narodu do narodu, jak tylko będzie się tam podnosił bunt, jeden triumf pociągnie za sobą kolejne].

ÉLÉAZAR

Pójdę z nim!

INRIKE

Dobrze... Pomoże mu pan znieść straszliwą wiadomość, o której jeszcze nie wie i najlepiej, gdyby jeszcze przez długi czas się nie dowiedział.

MARPHA

(do Éléazara)

Pójdę z panem.

BLANCHE

Pójdziemy tam wszyscy, to nasza powinność.

ÉLÉAZAR

Jesteście godnymi braćmi i siostrami Mariusa i mojej biednej Esther.

Wyciąga do nich rękę.

Ci wychodzą, patrząc wciąż na Éléazara i Esther.

RÉGINE

Biedny ojciec...

Scena trzecia

ESTHER, leżąca, ÉLÉAZAR z ramionami skrzyżowanymi na stopach Esther, GERTRUDE wchodzi ostrożnie i ich zauważa.

GERTRUDE

Ta śmierć jest przerażająca. Ale dlaczego te róże nie zostały zniszczone wraz z innymi? (*Woła Éléazara, który nie dostrzega jej obecności.*) Éléazarze, dlaczego uciekłeś w poszukiwaniu swoich dzieci? Ocaliłbyś je, gdybyś był z nami pozostał, Éléazarze. W górę serca, wciąż możemy zawładnąć tym światem, który jęczy i zawodzi.

ÉLÉAZAR

Zostaw mnie, to ty byłaś kobietą z Warszawy. – Jesteś przeklęta.

GERTRUDE

Ach! Zgadza się. Teraz

(na stronie)

Éléazarze, już nie potrzebuję twojego nazwiska. Podpisałeś upoważnienie zgodnie z prawem. Ten człowiek jest przeciwko mnie, musi zniknąć.

Wychodzi.

Scena czwarta

ÉLÉAZAR, sam.

ÉLÉAZAR

Byłem zatem szaleńcem! Głupią i okrutną bestią jest ten, kto pozwala odebrać sobie dzieci. Pójdę za Mariusem, ja też będę nieustępliwy. Esther, moja biedna Esther, wiesz o tym – nie znałem jej straszliwej historii, jestem bestią, ale nie nędznikiem. Dobrze zrobiliście, moi drodzy. – Tak bardzo was kochałem, dlaczego tak oszalałem z powodu tej kobiety? Niemożliwe, żeby odebrano mi także Mariusa... Takie rzeczy się nie zdarzają. Gdybym mógł obudzić się w domu z dziećmi... Takie rzeczy śniły mi się.

Straszliwy wybuch, od miejsca, w którym znajduje się Éléazar, powoli odpływa dym. Éléazarowi nic się nie stało, sprawdza, czy ciało jego córki pozostało nietknięte.

Scena piąta

ÉLÉAZAR, NICAISE, roztrzęsiony, wbiega, nie zauważając Éléazara.

NICAISE

Prawie zginąłem [jak Éléazar]. To koniec, rezygnuję ze służby baronowej. Kazała mi śledzić tego szalonego starca Éléazara, który mógł już wrócić do schronienia – ona nie czeka z fajerwerkami na mój powrót. Pies, do którego się strzela, nie idzie na polowanie. Za takie pieniądze, które otrzymuję, nie warto być nikczemnym. Zdychać na służbie u ludzi, którzy gardzą nami ze względu na wszystkie przestępstwa, które się popełniło na ich korzyść, to zbyt głupie. Nie wszyscy mogą mieć takie szczęście, jak baron Ulysse, trzeba było odkryć sekret baronowej, żeby zrobić taką fortunę.

(Dostrzegając Éléazara, który słucha go odruchowo.)

Przepraszam, panie baronie, myślałem, że jest pan gdzieś indziej, schroniłem się tu przed eksplozją, którą pan usłyszał. – To nie ja przeszkodziłem panu odnaleźć pana dzieci.

(Dostrzega Esther.)

Pana córka jest ranna.

ÉLÉAZAR

Panie, ona umarła.

NICAISE

Ach! To, co kazano nam robić, jest niegodziwe.

GŁOS

(z oddali)

Na wielkie żniwa zmarłych się

Sieje

Sieje!

Akt piąty

Apoteoza

Republika (światowa)

Posterunek straży.

Miasto nad Dunajem, posterunek jest podzielony na dwie części. Sala w głębi jest oddzielona zasłoną, przez którą widać pień.

Druga część teatru jest zajęta przez Dunaj, na którego brzegu wznosi się posterunek. – Po tamtej stronie widać most i kilka domów miasta.

Scena pierwsza

DOWÓDCA POSTERUNKU, ŻOŁNIERZE.

Na posterunku, przy długim stole ustawionym przy ścianie, żołnierze grają w karty, na stole dzbanki i kufle. Dowódca straży czyta z uwagą, przed nim otwarte listy, które na zmianę wkłada

do kopert i z powrotem je wyjmuję. Dwaj żołnierze stoją na warcie przy wejściu na posterunek.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

(rzucając kartę na stół)

Siódemka pik. – Ten Marius zginął odważnie, sam położył głowę na pieńku, tak jak gdyby nie robił nic innego przez całe swoje życie.

DRUGI ŻOŁNIERZ

To nie był jego kraj. – Dlaczego przyszło mu do głowy mieszać się w sprawy innych?

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

(zniżając głos)

Zdaje się, że są i inni, którzy robią to samo, mężczyźni, a nawet kobiety, którzy przybywają tu z tego samego powodu. Nie wiadomo, kto zwycięży, bo oni walczą ze szczerego serca, nie zależy im na życiu.

TRZECI ŻOŁNIERZ

To wydaje się szaleństwem, ale mimo wszystko to piękne. Taka była jego idea; każdy jest wolny, by umierać za swoją ideę, czyż nie?

DRUGI ŻOŁNIERZ

Musiał cierpieć, pisząc te listy, jego oczy zamgliły się. To nie nęcza zmusiła go do zaangażowania się dla tych, którzy nie mają nic, nawet dobrego przykładu, to syn starego złodzieja Éléazara, tego, który zgromadził zbyt dużo, przez to został wszczęty bunt, nie dziwi mnie, że ruszył w świat.

PIĄTY ŻOŁNIERZ

Kiedy sznur jest zbyt napięty, musi się zerwać, napinanie go przy węźle to polityka.

DOWÓDCA POSTERUNKU

Uważajcie na słowa, by nie naruszyć dyscypliny.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Panie oficerze, nie mówimy o dyscyplinie. – Mówimy o tym biednym młodym człowieku, jego listy muszą być piękne.

DOWÓDCA POSTERUNKU

Przepiękne, pociesza swojego ojca i ukochaną w tak poruszających słowach, że łzy stają w oczach.

TRZECI ŻOŁNIERZ

Tak, jak gdyby ktoś powiedział, że jestem skazany na śmierć i napisałbym o tym Catherine.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Panie oficerze, czy może nam pan przeczytać te listy?

DOWÓDCA POSTERUNKU

Nie mogę z powodu dyscypliny – jutro opublikują je gazety.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

A jak zabronimy czytania tych, które je opublikują? Dowiemy się, które to będą.

DOWÓDCA POSTERUNKU

Cisza, to przeciw dyscyplinie.

[PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Według mnie, panie oficerze, ta egzekucja była przestępstwem.

DOWÓDCA POSTERUNKU

Zamilcz, takie było prawo.]

Scena druga

Ci sami, ÉLÉAZAR, bladej i jeszcze bardziej pochylony, wspiera się na MARPHIE, bladej i w znoszonych ubraniach.

WARTOWNIK

(do Éléazara i Marphy)

Trzymajcie się z daleka.

DOWÓDCA POSTERUNKU

Pozwól im się zbliżyć.

(Na stronie.)

To oni! Ci, którzy podpisują wyrok śmierci, powinni przyjąć rodzinę.

Zabiera jego listy i trzyma je w ręku.

Żołnierze patrzą na siebie.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

(który słyszał rozmyślenia dowódcy)

Powinni zrobić wszystko sami, panie oficerze.

DOWÓDCA POSTERUNKU

(do żołnierza)

Cisza!

(do Éléazara)

Rzeczywiście był tu wczoraj zatrzymany młody człowiek o tym imieniu.

ÉLÉAZAR

Mariusz Éléazar, dwadzieścia pięć lat, to on, prawda?

DOWÓDCA POSTERUNKU

Tak, to on.

ÉLÉAZAR

Gdzie on jest? Czy pozwolicie mi go zobaczyć?

DOWÓDCA POSTERUNKU

Dziś rano został osądzony.

ÉLÉAZAR

I bez wątpienia skazany na surową karę, śmiało wypowiadał swoją myśl.

DOWÓDCA POSTERUNKU

I robił to, co mówił, tak, został skazany na surową karę.

MARPHA

(patrzac z niepokojem na dwa listy, które wydają się przeszkadzać oficerowi)

Panie, proszę mi wybaczyć, proszę. Te listy są nasze, prawda?

(Marpha do Éléazara)

Boję się, to śmierć.

DOWÓDCA POSTERUNKU

(wskazując im jedną z ław)

Usiądźcie, dam je wam.

Daje im listy.

Éléazar i Marpha siadają na ławie, płaczą w milczeniu, wymieniają się nimi i czytają ponownie.

Żołnierze odwracają się.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

To są właśnie krwawe gody, to śmierć, która pieczętuje przysięgę, to nadzwyczajne, jakie to piękne.

TRZECI ŻOŁNIERZ

Ja bałbym się, Catherine mówiła mi o tym kiedyś, kobiety są dziś rozwścieczone.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Można powiedzieć, że cała ziemia; nie chcą już widzieć śmierci swoich dzieci, to przyprawia je o wściekłość.

TRZECI ŻOŁNIERZ

Tam jest ten twardy człowiek, Éléazar, który głodził ludzi.

DRUGI ŻOŁNIERZ

Nawet tygrys jest łagodny dla swoich szczeniąt.

DOWÓDCA POSTERUNKU

Cisza!

Scena trzecia

Ci sami, GERTRUDE, prowadzona przez żołnierzy.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Panie oficerze, zatrzymaliśmy tę kobietę, która kręciła się wokół pałacu, wydała nam się podejrzana – poza tym nie chciała nam odpowiedzieć.

DOWÓDCA POSTERUNKU

(do Gertrude)

Co pani robiła koło pałacu?

GERTRUDE

(z wyższością)

Mój ród często udzielał pożyczek wszystkim władcom, także pańskiemu, mogę udzielić mu ogromnego kapitału, żeby stłumić to powstanie, które, skądinąd, już zwyciężyło. – Możemy

je zdusić – na całym świecie mam więcej majątku niż królowie – i tutaj, i wszędzie – w zamian żądam ochrony dla mojej osoby. Widzi pan, że te sprawy są poza pańskimi kompetencjami i że miałam rację, zwracając się z nimi gdzie indziej.

DOWÓDCA POSTERUNKU

(na stronie)

Oszalali z bogactwa są wszędzie

(Z wyższością do Gertrude.)

Pani nazwisko?

GERTRUDE

(z wyższością)

Jestem baronową Éléazar.

DOWÓDCA POSTERUNKU

Proszę zaczekać, abym mógł wprowadzić panią pod eskortą na posterunek.

GERTRUDE

Trzeba było zrobić to wcześniej.

DOWÓDCA POSTERUNKU

Potrzeba dyscypliny.

Gertrude nie siada, stoi we wskazanym miejscu i rozpoznaje Éléazara i Marphę.

DOWÓDCA POSTERUNKU

(na stronie)

Spotyka się cała rodzina Éléazar.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

(do drugiego)

Widzisz? Jest jeszcze jakaś kobieta, one są wszystkie wściekle – to ona robiła interesy w imieniu starego, uwierz.

GERTRUDE

(do *Éléazara*)

To ty, *Éléazarze*!

ÉLÉAZAR

Pani, Marius umarł.

ŻOŁNIERZ

(do *innego*)

Ci ludzie nie wydają mi się być przy zdrowych zmysłach.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Takie są zwyczaje wśród bogaczy.

KRZYKI

(z *oddali*)

Niech żyje Republika [światowa, niech żyje republika socjalistyczna na całym świecie].

DOWÓDCA POSTERUNKU

(do *Gertrude*)

Pani, jeśli projekty, o których pani wspomina, są rzeczywiste, nie jest już tu pani bezpieczna i nie mogę już zapewniać pani eskorty. – Tam jest tłum. – Niech pani postara się znaleźć jakieś schronienie zanim posterunek nie zostanie zaatakowany, jest pani wolna.

GERTRUDE

Ach! A zatem tak teraz broni się porządku.

Scena czwarta

Posterunek jest oblężony. MĘŻCZYŹNI uzbrojeni w narzędzia, kilofy, strzelby, bomby, w podartych ubraniach. GRUPY MĘŻCZYŹN I KOBIET ze wszystkich narodów. KILKORO OCALAŁYCH z masakry, wśród nich STARZEC z kopalni, VANDA, MARGUERITE trzymająca czarną flagę – mężczyzna unosi ją ponad głowami wszystkich i przekazuje ją dziecku – na fladze napis: „Ziemia jest dla wszystkich – człowiek jest wolny w wolnej ludzkości”. Mała Marguerite wciąż ma na sobie krótką białą sukienkę – jej włosy są związane czerwoną wstążką, na piersi ma czarną chustę związaną na plecach.

STARZEC

(do dowódcy straży)

Podczas gdy łopoczemy flagą, nie przestawajcie działać, pałac Éléazara jest wzięty, [banki już nie istnieją,] tłum jest wszędzie.

DOWÓDCA STRAŻY

Kto jest u władzy?

STARZEC

[Nikt.] Republika [opanowuje cały świat], republika ludzkości [, republika socjalna].

DOWÓDCA STRAŻY

Niech żyje Republika!

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Ach! Wierzę w to, panie oficerze [, my jesteśmy z republiki socjalnej]. Niech żyje Republika! Niech żyje Republika!

[Żołnierze bratają się z ludem.]

Gertrude stoi i patrzy, nikt nie zwraca na nią uwagi. Éléazar, Marpha, Vanda i Marguerite są razem. Gertrude patrzy na Éléazara i Marphę.

GERTRUDE

Wszystkie widma powracają, to dziecko przypomina Vladimira, ale także i mnie. To ona, to jest znamię, które miała na policzku. (*Jak obłąkana.*)

Dlaczego ona jest pokryta różami? Wielkimi, krwistymi różami. Oto oni wszyscy, mała Marguerite, obok widzę jej siostrę, jej siostra została zabita niczym żołnierz. Oto starzec, który rozbroił mnie w zamku. Dlaczego ci ludzie mnie nie atakują? – zapomnieli o mnie, mają swoje marzenie, moje zostało zniszczone... ocaleni z rzezi, oszukali śmierć, ich serce krwawi, wciąż przybywają.

ÉLÉAZAR

Świat jest wolny i nic ich już nie zbudzi.

STARZEC

Éléazarze, miałem siedmioro dzieci; trójka zmarła w nędzy w dzieciństwie, reszta została zabita, wojna, wybuchy w kopalni, rzeź zabierały je jedno po drugim. – Ci, którzy przyjdą po nas, będą mniej nieszczęśliwi.

Éléazar i inni podają sobie ręce.

MARGUERITE

Nie boimy się, że zostaniemy rozdzieleni, już to przeżyliśmy.

VANDA

Moja córka była niemowlęciem, ale bardzo ją kochałam, widziałam, jak umiera z głodu.

ÉLÉAZAR

Ach! Będziemy żyć jak tygrysy, ale nikt, przysięgam wam, nikt nie widział rzeczy takimi, jakie były naprawdę, najbardziej okrutni zostali wystraszeni.

Podczas tego dialogu Gertrude chce rozmawiać z Marphą.

GERTRUDE

Marpha, moje dziecko, odpowiedz mi, czy ty nazywałeś się Marpha? Twoje imię było wyhaftowane na płaszczu, którym byłaś owinięta.

MARPHA

Nikt mi o tym nigdy nie mówił, niech mnie pani zostawi.

GERTRUDE

Marpho, jesteś moim dzieckiem, czy chcesz, żebym była twoją matką?

MARPHA

Jestem córką Némo, nie mogę być pani córką. – Nie jest pani moją matką, myśli tak pani przez wyrzuty sumienia.

GERTRUDE

(gubiąc się)

Zew krwi jest takim samym kłamstwem, jak wyrzuty sumienia – wszystko jest kłamstwem, Marpho, dlaczego jesteś pokryta różami? Dlaczego kwitną na tobie?

MARPHA

To nie róże, pani, to krew, która kwitnie z zemsty.

ÉLÉAZAR

(do Marphy)

Chodź, Marpho, chcę odzyskać ciało Mariusa. Chodź ze mną, ty, która go kochałaś; chodźcie, wy, którzy byliście jego towarzyszami... Ach! Jak wiele wycierpiał przeze mnie.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Czy nie zapłaciliśmy zbyt wysokiej ceny za republikę socjalistyczną? Zapłaciliśmy wieczną cenę, nasze dzieci zostały nam odebrane i zabite albo to im kazano zabijać... Lecz nie, [Europa nie może być już socjalistyczna,] Europa musi być republikańska, jeśli chce przeżyć.

TRZECI ŻOŁNIERZ

Tak mówi Alain. Azja musi upaść na nas, jak plaga gryzących pasikoników, małe ramiona, władcy i potentaci nic nie będą mogli zrobić – jeśli przyjdą wraz z republiką socjalną, dla wszystkich będzie miejsce w pracy i w wolności.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Alain mówi jeszcze, że jedynymi wielkimi wśród władców są ci, którzy poczują się ludźmi i w obliczu tłumu odrzucą starzyzną przeszłości, wraz z nią odejda...

Część tłumu, żołnierze, Éléazar, Marpha, Marguerite, starzec, Vanda, wszyscy w głębi posterunku.

STARZEC

To koniec, teraz możemy pochować naszych zmarłych, cały czas czuwając jednak nad tym, żeby nie utracić zwycięstwa.

Tłum wchodzi do sali w głębi.

STARZEC

Nie mamy już nic do odebrania, nasi zmarli są z nami.

TŁUM

Ciało Mariusa leży tam w trumnie.

Éléazar i Marpha idą za tłumem.

GERTRUDE

(do Marphy)

Ach! Marpho, moje dziecko, ja cierpię, porozmawiaj ze mną.

MARPHA

(na której wspiera się Éléazar)

Proszę dać nam przejść.

Ucieka od Gertrude i odchodzi z Éléazarem w głąb sceny. Gertrude słucha niewzruszona. Z sali słychać głos wchodzącego Éléazara.

ÉLÉAZAR

Ach! To zbyt wiele, to zbyt wiele!

Łka.

[ŻOŁNIERZ

(do innego żołnierza)

Można powiedzieć, że świat jest wolny i że już nigdy nie będzie złych praw.

DRUGI ŻOŁNIERZ

Bylebyśmy tylko nie zbudzili się, strzegąc majątku takich ludzi jak baronowa.]

Nic już nie słychać. Tłum wycofuje się, raz na jakiś czas wydaje okrzyk: Niech żyje Republika [światowa, niech żyje republika socjalistyczna, niech żyje anarchia]! Nadchodzi noc.

Scena ostatnia

GERTRUDE, sama, cały czas stoi niewzruszona, wychodzi z posturunku i idzie wzdłuż Dunaju, coraz bardziej oddalając się myślami.

GERTRUDE

W ziemi kiełkują kwiaty krwi. Dlaczego ja to zrobiłam? To było przekleństwo. Wszyscy powrócili. Nieznani mi zmarli z poprzednich wieków powstają wszyscy – to Rita ich wzywa – niech ich

kwiaty wędną jak rozlane krople krwi – Marpha jest z nimi, a oto także siostry Blanche i Marguerite w swoich białych sukienkach. Jakie one są duże! Śpiewają, a dzwon im akompaniuje. Tysiące, tysiące widm! Ale to nie ja zabiłam ich wszystkich! A ta, która zajmuje całe to miejsce, rozpoznaję ją, to Lady Macbeth, straszliwsza, niż kiedyś w moim śnie. – Umywa ręce i oceany są czerwieńsze niż kiedykolwiek. Te widma wypełniają nieskończoną przestrzeń, chcą mnie ze sobą zabrać, jestem zgubiona! Mała Marpha wskazuje na mnie palcem, mówi im, żeby mnie zabrały, że nie jestem jej matką. Oto szubienice, na których wiszą wielkie czarne worki. Przychodzą wszyscy. Vladimir jest wraz z innymi, wie, że zdradziłam. [A tam wielki książe na koniu.] Wysła do mnie wszystkich, na których sprowadziłam śmierć. Némo, Esther, Mariusie, zostawcie mnie.

Słucha śpiewu z oddali:

Drżycie, drżycie w powietrzu
Harfy o żelaznych strunach
W nowych legendach
Które trzepocą nad nami skrzydłami
Harfy o żelaznych strunach
Drżycie, drżycie w powietrzu.

GERTRUDE

Oto moja pieśń śmierci. – Oto morze krwi, rozciągnęli je jak całun, żeby mnie w niego owinać, dopadają mnie! Zostawcie mnie, zostawcie mnie!

Wierzy, że widma ją pokonują, miotając się, wpada do Dunaju. Na scenie można przedstawić to jako słowa Gertrude przez sen. Wszystko znika, kiedy słucha śpiewu i po raz kolejny przemawia; w ostatnim momencie spadają na nią liście czerwonych róż. Orkiestra gra pianissimo posępne motywy.

Literatura

- Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001.
- Baszkiewicz J., *Historia Francji*, Ossolineum, Wrocław 1999.
- Beach C., *French Women Playwrights Before the Twentieth Century: A Checklist*, Greenwood Press, Westport–London 1994.
- Dictionnaire de la pensée politique : auteurs, œuvres, notions*, red. D. Colas, Larousse, Paris 1997.
- Kanefora, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kanefora;3919808.html> (dostęp: 2.04.2022).
- Komuna Paryska, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Komuna-Paryska;3924671.html> (dostęp: 28.03.2022).
- Le théâtre de contestation sociale autour de 1900*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, J. Hughes, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, Éditions Publisud, Paris 1991.
- Michel L., *Je vous écris de ma nuit. Correspondance générale 1850–1904*, red. X. Gauthier, Les Éditions de Paris, Paris 2005.

Vera Starkoff

Wolna miłość

SZTUKA SPOŁECZNA W JEDNYM AKCIE
VÉRA STARKOFF
1902

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
ANITA STAROŃ

.....

* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: *Au temps de l'anarchie. Un théâtre de combat. 1880-1914*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001, t. 1, s. 299-312. Niniejszy przekład zawiera zmiany i rozszerzenia w stosunku do wersji opublikowanej w pracy *Francuski teatr społeczny na przełomie XIX i XX wieku. Antologia przekładów. Bunt wykluczonych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018. Wszystkie uwagi komentarzowe do tekstu pochodzą od tłumaczki.

Dedykacja dla uczestników wieczorów robotniczych*

Drodzy towarzysze,
dedykuję Wam swoją pierwszą próbę teatralną w dowód mojej głębokiej wdzięczności. Głoszone przez Was idee, chwalebne i odważne, umocniły moją wiarę w Postęp, zachwianą przez krępującą mieszczańską mentalność. W Waszych rękach spoczywa klucz do przyszłości. Praca odrodzi świat, jak przepowiedział nasz nieodżałowany mistrz Emil Zola.

Véra Starkoff**

Macierzyństwo ulegało temu szaleństwu zbrodni
przez grzechy społeczeństwa, wypaczenia miłości,
niesprawiedliwość prawa.

Płodność***

.....

* Wieczory robotnicze były formą spotkań mających na celu edukację robotników i stanowiły punkt wyjścia do powstania uniwersytetów ludowych. Opierały się na zasadzie wspólnej lektury, a następnie dyskusji wokół przeczytanych treści. Zainspirowany sukcesem tych spotkań ich inicjator i uczestnik, typograf Georges Deherme, postanowił rozwinąć ich formułę. W 1899 roku powstał pierwszy uniwersytet ludowy, *La Coopération des idées*, zakładający udział nie tylko robotników, ale również intelektualistów. W tym samym roku założono jeszcze 14 kolejnych takich placówek. Dwa lata później było ich już 124 (L. Mercier, *Les Universités populaires : 1899–1914. Éducation populaire et mouvement ouvrier au début du siècle*, Les Éditions Ouvrières, Paris 1986).

** Tauba (Teresa) Efron, urodzona 1 kwietnia 1867 roku w Wilnie, wyjechała na studia do Szwajcarii, a następnie osiedliła się w Paryżu. Tam szybko zaangażowała się w tworzenie uniwersytetów ludowych, walkę o prawa kobiet oraz propagowanie socjalizmu. Pod pseudonimem Véra Starkoff pisała sztuki mające na celu popularyzację tych idei: *L'Amour libre*, *L'Issue*, *Le Petit Verre*, *Tolstoïenne*, *Le Concierge antisémite*. Wszystkie były wystawiane, trzy z nich doczekały się publikacji. Véra Starkoff zmarła w 1923 roku (C. Beach, *Staging Politics and Gender, 1880–1923*, Palgrave Macmillan, New York 2005). Lucien Mercier wymienia ją wśród niewielu kobiet-prelegentek uniwersytetów ludowych (L. Mercier, *Les Universités populaires...*, s. 156).

*** Powieść Emila Zoli z 1899 roku.

Osoby

BLANCHE, hafciarka

RUINET, literat

RATULE, murarz

GAILLARD, stolarz

PANI GAILLARD, jego żona

CROPEST, robotnik

LOULINE*, kandydat do parlamentu

ROBOTNICY I ROBOTNICE

* Nazwiska postaci nie są w sensie dosłownym znaczące, mogły jednak być dobierane wedle pewnego klucza. „Ratule” kojarzy się ze szczurem (fr. *rat*), „Gaillard” zaś ma konotacje pozytywne (zuch, chwał). Imię „Blanche” oznacza „biała” i może wskazywać na niewinność i uczciwość bohaterki. Problematyczne jest nazwisko prelegenta: „Ruinet” kojarzy się z ruiną, tymczasem postać jest ukazana zasadniczo w korzystnym świetle. Można jednak się domyślić, że w dyskusji Ruineta z Blanche na temat pojmowania idei miłości Blanche reprezentuje stanowisko samej autorki. Wybór znaczącego nazwiska dla jej oponenta zyskuje tym samym pewną wagę.

Scena przedstawia uniwersytet ludowy. Po prawej stolik przykryty zielonym sukniem. Półki z książkami. Na ścianach kilka grafiur. Afisz z napisem: „Pogadanka pana Ruineta na temat wolnej miłości”. Otwarte drzwi ukazują wnętrze sali konferencyjnej.

Kurtyna odsłania Blanche, która przegląda rejestr, siedząc za stolikiem. Wchodzi Ruinet z teczką pod pachą.

Scena pierwsza

RUINET, BLANCHE.

RUINET

Dobry wieczór, towarzyszeko.

BLANCHE

Dobry wieczór. Mam pana przyjąć, dzisiaj powierzono mi funkcję sekretarki.

RUINET

Nie martwi mnie to ani trochę, bo dzięki temu mam przyjemność chwilę z panią porozmawiać.

BLANCHE

Wcześniej pan przyszedł; jest pan pierwszy.

RUINET

Tak lepiej; wolę sam poczekać niż kazać czekać robotnikom. Ich czas jest cenniejszy niż mój.

BLANCHE

A przecież i pan musi być zajęty, pisząc tak piękne książki.

RUINET

Zarabiam na życie łatwiej niż robotnicy. Kiedyś ja również pracowałem dzień i noc dla przełożonego, w naszym pisarskim fachu też zdarzają się krwio pijcy. Zmuszał mnie do pisania powieści w odcinkach, które publikował w gazecie pod swoim nazwiskiem...

BLANCHE

Proszę wybaczyć, nie rozumiem. Pan pisał, ale to on...

RUINET

Tak, to on podpisywał się pod moją pracą i podawał ją za swoją¹. Płacił mi pięćdziesiąt franków miesięcznie. Kiedyś posprzecaliśmy się, a gdy wyrzuciłem mu, jak mnie traktuje, powiedział mi szyderczo: „Spróbujże pan sam sobie poradzić; zobaczysz pan, że beze mnie do niczego nie dojdiesz”. Spróbowałem: obszedłem wszystkie redakcje, nikt nie chciał przyjąć powieści, którą napisałem. Skruszony wróciłem do szefa. Ta sama powieść, z jego podpisem, natychmiast została przyjęta... Teraz pracuję na własny rachunek, wydawcy płacą mi za książki, które piszę, gazety zamawiają u mnie artykuły, wybiłem się. Jeszcze nie jestem kapitalistą, ale nie zależy mi, aby nim zostać... Moje początki zbliżyły mnie do ludu pracującego, znam ich ciężkie życie i tym mocniej doceniam ich wysiłki w celu wykształcenia się. Właśnie dlatego tak często odwiedzam uniwersytety ludowe.

BLANCHE

Niestety, nie wszyscy prelegenci są tacy jak pan.

.....
¹ Proceder ten był istotnie powszechny. W XIX wieku z usług pozostających w cieniu współpracowników korzystał np. Aleksander Dumas ojciec. W literaturze pięknej zjawisko to opisali m.in. Guy de Maupassant (powieść *Bel-Ami*) czy Octave Mirbeau (opowiadanie *Un râté*, nieukończona powieść *Un gentilhomme*).

RUINET

Nie udaje się wam tu praca?

BLANCHE

Tak i nie. Czasem zdarzała się nam sala wypełniona po brzegi, musieliśmy nawet odmówić części publiczności wstępu z powodu braku miejsc. Ale na nieszczęście właśnie w takich sytuacjach prelegenci nie przyszli. Robotnicy niecierpliwili się, a ponieważ tamci nawet nie zadali sobie trudu, żeby nas uprzedzić, nas, założycieli uniwersytetu ludowego, wciąż czekaliśmy, próbując zatrzymać publiczność. W sali było gorąco, robotnikom czas się dłużył. Zresztą niech pan się postawi w ich położeniu. Po dziesięciu czy jedenastu godzinach pracy fizycznej, wykończeni moralnie i fizycznie, przychodzą tutaj na odczyt, a potem wstają o piątej lub szóstej rano, przecież to im zabiera czas na sen! A w dodatku wracają bez niczego, z tym samym zmęczeniem ciała, z umysłem pogrążonym w tych samych ciemnościach! Wreszcie się zdenerwowali, zwłaszcza ci, którzy przyszli pierwszy raz. Krzyczeli: „Wasi prelegenci to zwykli oszuści, blagierzy!”. I poszli sobie, mląc przekleństwa albo mówiąc: „Więcej mnie tak nie nabiorą! Już tu więcej nie wrócę!”. A my byliśmy w wielkim kłopotcie, nie wiedzieliśmy, co powiedzieć, żeby ich uspokoić, zwłaszcza że przecież mieli rację².

RUINET

To prawda, takie lekceważenie jest pożałowania godne, nie mogę go pojąć. Bo przecież nie brak wam prelegentów, w gazetach wciąż widzę nowe nazwiska...

.....

² Véra Starkoff przywołuje tu prawdziwe problemy, które zachwiały pozycją uniwersytetów ludowych przed I wojną światową. Jak zauważa Christophe Premat, niekontestowany prymat intelektualistów wśród wykładowców uniwersytetu, połączony z ich nieumiejętnością dostosowania się do wymagań publiczności, wpłynął negatywnie na zainteresowanie robotników, co znacznie osłabiło znaczenie tej formy kształcenia. Zob. Ch. Premat, *L'engagement des intellectuels au sein des Universités Populaires*, „Tracés. Revue de Sciences humaines” 2006, nr 11, <http://journals.openedition.org/traces/238> (dostęp: 25.04.2022).

BLANCHE

(ze śmiechem)

O, tak, gazety!

RUINET

Czemu się pani śmieje?

BLANCHE

Bo rzeczywiście są wśród naszych prelegentów tacy, którzy lubią ujrzeć swoje nazwisko w gazecie. To ich przyciąga do uniwersytetów ludowych. Wreszcie to do nas dotarło. Ci amatorzy reklamy ozdabiają swoje nazwisko całą masą tytułów, żeby się wyróżnić! Zdarzają się przypadki zabawne. Jeden prelegent podał, że jest „przewodniczącym towarzystwa gimnastycznego”.

RUINET

Jeśli miał wykład na temat gimnastyki...

BLANCHE

Ależ skąd! Mówił o roślinnym pochodzeniu człowieka.

RUINET

(ze złością)

Powinniście zabronić wstępu na uniwersytety ludowe takim amatorom! Szerzą nieprawdę! Podają jako fakty naukowe wytwory swojej wyobraźni. To strata czasu.

BLANCHE

Dyplom nie zawsze jest gwarancją wiedzy! Ale te wymyślne odczyty, jeśli zdarzają się raz na jakiś czas, mają swoje dobre strony. Wywołują dyskusję, pobudzają zmysł krytyczny. Ze wszystkich stron padają zastrzeżenia, a w efekcie mamy bunt przeciwko pomyłce i poszukiwanie prawdy. UL³ nie jest szkołą

.....
³ UL – uniwersytet ludowy, fr. *UP – université populaire*. Koncepcja uniwersytetów ludowych zrodziła się w Danii, z inicjatywy pastora N. F. S. Grundtviga

pełną potulnych uczniów! To kooperatywa, wymiana idei między prelegentem a robotnikami. Ale po co ja to wszystko panu mówię, wie pan to równie dobrze jak ja. Wie pan, że oskarża się nas fałszywie o brak ideowości. Dążymy tutaj do odkrycia i do wzmocnienia wspólnym wysiłkiem świadomości, części sprawiedliwości i prawdy. A świadomość prelegenta, wychowanego w burżujskim środowisku, jest czasem słabsza od świadomości robotnika i podczas naszych spotkań dostaje on więcej, niż daje. On pokazuje nam naukę, my jemu sprawiedliwość!

Scena druga

Ci sami, CROPEST, RATULE.

CROPEST

Jak się macie, towarzysze?

(do *Blanche*)

Przyniosłem korespondencję.

Siadają przy stole i przeglądają listy.

RATULE

(do *Ruineta*)

Przepraszam pana, czy dobrze trafiłem do UL?

.....

ga. We Francji ich bujny rozwój nastąpił pod koniec XIX wieku. Do dzisiaj są istotnym elementem edukacji osób dorosłych. Zob. L. Mercier, *Les Universités populaires...*; G. Defraigne Tardieu, *Histoire et enjeux des Universités populaires*, [w:] *L'Université populaire Quart Monde : La construction du savoir émancipatoire*, Presses universitaires de Paris-Nanterre, Paris 2012, <http://books.openedition.org/pupo/2388> (dostęp: 25.04.2022).

RUINET

Tak. Proszę się z tym zwrócić do towarzyszkki.

RATULE

(gest zaskoczenia na skutek obecności w uniwersytecie ludowym kobiety, którą w dodatku nazywają towarzyszką)

Hę?

(do Blanche)

Ile za wejście?

BLANCHE

Jeden lub dwa su⁴. Zależy od chęci. Wychodząc stąd, połóży pan, ile pan zechce, na tej tacy. Proszę o pański adres.

RATULE

(zdumiony)

A to po co?

BLANCHE

(z uśmiechem)

Żebyśmy mogli wysyłać panu programy odczytów.

RATULE

Ratule, Michel, bulwar Diderota 80.

BLANCHE

(zapisawszy dane w rejestrze)

W sali wykładowej znajdzie pan gazety. *(podchodzi do biblioteki)*

A tutaj ma pan książki, może któraś pana skusi. Są do pańskiej dyspozycji.

RATULE

Za darmo?

.....

⁴ Su (fr. sous) dawna jednostka monetarna we Francji. W czasie, w którym rozgrywa się akcja sztuki, nazwa ta jest używana już tylko zwyczajowo, na określenie 1/20 części franka (5 centymów).

BLANCHE

Za darmo. Tu jest katalog. Zresztą towarzysz Cropest udzieli panu informacji.

Rozmawia po cichu z Ruinetem.

RATULE

Dziękuję.

(Bierze Cropesta pod ramię i prowadzi go na drugi koniec sceny, wskazując na Blanche, na stronie.)

Czy ona ma męża?

CROPEST

A co to pana obchodzi?

RATULE

(zakłopotany)

Nie wiem, jak się do niej zwracać: panienko czy proszę pani.

CROPEST

Niech pan nazywa ją towarzyszką. Tutaj nie zastanawiamy się, czy ktoś jest zamężny czy nie. Chce pan spojrzeć na tytuły książek?

Idą w stronę biblioteki.

RUINET

(do Blanche, która podchodzi do stołu)

Zawsze chciałem panią spytać, dlaczego nie wprowadziliście obowiązkowej opłaty, tak jak to jest na innych uniwersytetach ludowych.

BLANCHE

Odwołujemy się do świadomości robotnika. Rzadko się zdarza, żeby nie dał choćby grosza. Jeśli zaś tego nie robi, to proszę mi wierzyć, dlatego, że go nie stać. Zamiast więc mu to wyrzucać, współczujemy mu z całego serca.

Pokazuje rejestr Ruinetowi i wychodzi.

RATULE

(do Cropesta)

O czym będzie odczyt?

CROPEST

O wolnej miłości.

RATULE

Pośmiejemy się.

CROPEST

A więc miłość pana bawi?

RATULE

Wolna miłość to przecież tylko zabawa.

CROPEST

A miłość... nie wolna?

RATULE

Uciążliwość. Nie lubię życia na kocią łapę: zabawić się trochę, czemu nie, a potem niech każdy idzie w swoją stronę i kwita.

CROPEST

Jak psy, co? Przyjemność i żadnej odpowiedzialności, jak u zwierząt. A jeśli kobieta ma potem dziecko?

RATULE

To jej sprawa, niech sobie radzi!

CROPEST

Nie zastanawia się pan, że może gdzieś tam w świecie ma pan syna?

RATULE

Przecież go nie znam.

CROPEST

I sądzi pan, że to sprawiedliwie?

RATULE

Nie, to nie jest sprawiedliwe, ale co niby miałbym z tym zrobić?

Blanche przyniosła książki, które układa na półkach biblioteki.

CROPEST

(z przekonaniem)

Mam nadzieję, że lepiej pan pojmie wolną miłość. Wolna nie znaczy nieuczciwa! Zresztą towarzysz, który wygłosi odczyt, wszystko panu wytłumaczy. Chodźmy, pokażę panu salę.

Wychodzą.

Scena trzecia

RUINET przy stoliku, BLANCHE koło biblioteki.

RUINET

Bardzo mnie pani interesuje, towarzysko... Zapewniam, mam dla pani wiele sympatii. Chciałbym zdobyć pani przyjaźń. Byłbym szczęśliwy, mogąc czasem porozmawiać z przyjaciółką taką jak pani. Proszę mi pozwolić czasem panią odwiedzić.

BLANCHE

(z rezerwą)

Bardzo pan uprzejmy, dziękuję. Ale już kiedyś mnie pan o to pytał. I odmówiłam.

RUINET

Wtedy mniej mnie pani znała. Teraz jesteśmy już starymi znajomymi. Przychodzę tutaj od roku. Powinna pani mieć więcej zaufania do towarzysza. Czy źle się pani czuje w mojej obecności?

BLANCHE

Nie, ale...

RUINET

Proszę mi szczerze powiedzieć, co pani o mnie myśli. Na pewno się nie obrażę.

BLANCHE

Boję się pana.

RUINET

Boi się pani, że będę się do niej zalecał?

BLANCHE

Boję się, że wezmę pana na poważnie.

RUINET

Też mi nieszczęście! Czyż oboje nie wyznajemy wolnej miłości?

BLANCHE

Z pewną różnicą.

RUINET

Jaką?

BLANCHE

Nie pojmujemy miłości w ten sam sposób.

RUINET

Pani nie wie, co to miłość.

BLANCHE

(odwracając się)

Myli się pan.

RUINET

Aaa!... A więc dobrze!... Proszę mi powiedzieć, jak pani sobie wyobraża miłość.

BLANCHE

Jako uczucie poważne, bardzo poważne i trwałe.

RUINET

Wieczne! Dziecko z pani. Niech się pani wystrzeżga uczuciowej iluzji. Nikt nie może wiedzieć, ile potrwa miłość. Mówi pani jak ktoś, kto jej nie zna. Sama pani widzi, że nie kochała pani.

BLANCHE

Owszem! Kochałam, zapewniam pana. I byłam bardzo nieszczęśliwa. Teraz to już za mną. Uspokoiliam się. Zarabiam na siebie. Moje rozrywki to lektura tu, w uniwersytecie. Nic więcej mi nie trzeba.

RUINET

Co też pani mówi! W pani wieku nie rezygnuje się z miłości! To wbrew naturze!

BLANCHE

Najpierw mam pytanie.

RUINET

Bardzo proszę.

BLANCHE

Przyjmijmy, że mnie pan przekona, że zgodzę się z panem związać. Czy pomyślał pan o konsekwencjach?

RUINET

O dzieciach? Nie mielibyśmy ich.

BLANCHE

(z powagą)

Po cóż w takim razie się wiązać?

RUINET

Dla miłości.

BLANCHE

I tu właśnie się różnimy. Nie rozumiem miłości bez potomstwa.

RUINET

Powtarzam, nie wie pani, czym jest miłość.

BLANCHE

Skoro pan się upiera, a ja nie mogę pana przekonać, proszę wysłuchać mojej historii. Potem powie mi pan, czy wiem, czym jest miłość.

Zauważa państwa Gaillard, wchodzących przed drzwi w głębi sceny; w tym samym czasie Cropest wychodzi z sali konferencyjnej, za nim Ratule. Blanche prowadzi państwa Gaillard do stołu, pokazuje im dokumenty i wychodzi.

Scena czwarta

RUINET, CROPEST, RATULE, PAN i PANI GAILLARD.

RUINET

(do Cropesta)

Sam pan dzisiaj? A żona?

CROPEST

Dzisiaj moja kolej.

RUINET

Jak to: kolej?

CROPEST

No tak! Ona została z małą. Przy następnej okazji ja się nią zajmę.

RATULE

Ha, ha, ha! A więc mężczyźni pilnują teraz bachorów?

Państwo Gaillard słuchają tego, co mówi Ratule.

RATULE

Moim zdaniem mężczyzna nie powinien opiekować się dziećmi.

CROPEST

Dlaczego nie? Lubię dzieci. Moja mała jest taka śmieszna! Tak mnie zawsze ubawi! A nawet gdyby się nam nie udała, to jest nasza wspólna, jej matki i moja. Dlaczego moja żona miałaby brać na siebie cały ciężar? Niech każdy niesie swoją część.

RATULE

Ona nie męczy się tak jak pan, nie zajmuje się przeprowadzkami, nie dźwiga ciężarów...

PANI GAILLARD

(która podeszła do Ratule'a)

I dlatego się nie męczy? A kto pierze? Kto ceruje ubrania? Kto gotuje? Kto zmywa, czyści i szoruje, od rana do wieczora? Chciałabym pana zobaczyć na naszym miejscu, z dziećmi, które płaczą i płaczą się nam pod nogami.

GAILLARD

(do Ratule'a)

Zapomina pan jeszcze, towarzyszu, o najważniejszym: kobieta nie tylko żywi dziecko, ale również je wychowuje. Jeśli będzie ignorantką, wychowa je niewłaściwie, w błędnych przekonaniach, w przesądach i dewocji. Kobieta potrzebuje wykształcenia tak samo jak my, a może jeszcze bardziej niż my, bo to w jej rękach spoczywa przyszłość. Nasze dzieci, towarzyszu, to przyszłość.

PANI GAILLARD

Myśli pan, że skoro jestem kobietą i mam na wychowaniu dzieci, to jestem od pana głupsza, to nie znam wagi wykształcenia! Jeśli kobiety nie przychodzą do UL, to dlatego, że wy im tego nie proponujecie. Gdybyście wszyscy byli tacy jak mój mąż i towarzysz Cropest, kobiet byłoby tu całe mnóstwo!⁵ Nie są tępsze od was; to prawda, ileś z nich słucha tylko księdza, ale wasz ksiądz to knajpa. Jedno warte drugiego! Nie ma różnicy!

Blanche wchodzi z naręczem gazet. Siada przy stole i do końca sceny pozostaje w zamyśleniu, poruszona przez wspomnienia, które obudziła rozmowa z Ruinetem.

.....
⁵ Również ta uwaga odnosi się do rzeczywistej sytuacji kobiet, które stanowiły wyraźną mniejszość wśród słuchaczy uniwersytetów ludowych, zwłaszcza w pierwszej dekadzie ich działalności. Zob. L. Mercier, rozdział *La femme et l'Université populaire*, [w:] idem, *Les Universités populaires...*, s. 155–160.

RATULE

Rozumiem jeszcze mężatki, ale młode panny!

PANI GAILLARD

Mamy tu wiele młodych panien, które przychodzą regularnie.

RATULE

Młode dziewczyny wśród tylu mężczyzn! No pięknie! Do czego to prowadzi?

GAILLARD

Do tego, że młodzi się poznają i zakochują w sobie z całą uczciwością; nie ma w tym nic złego. Uczymy ich tutaj prawdy, a prawda to Nauka i Moralność.

Ratule macha ręką w geście znudzenia i ucieka do sali konferencyjnej. Inni idą za nim z okrzykami: Ale tępak!

Scena piąta

RUINET, BLANCHE.

RUINET

(siada obok Blanche)

Zostaliśmy sami. Czekam na pani opowieść. Jest za kwadrans dziewiąta. Ma pani dwadzieścia minut.

BLANCHE

Pochodzę z mieszczańskiej rodziny. Mój ojciec, bogaty bankier, porzucił matkę po dwóch latach wspólnego życia. Wyjechał do Ameryki z pewną aktorką; zabrał ze sobą pieniądze. Matka

poznała ciężkie chwile, nietrwałość i hipokryzję mieszczańskich przyjaźni. Pracowała, żeby zapewnić mi utrzymanie; została krawcową. Powoli oddaliła się od tego, co nazywają dobrym towarzystwem. Zapewniła mi solidne wykształcenie, ale nie chciała, żeby wolny zawód wprowadził mnie ponownie do tego świata. Zostałam hafciarką. Matka zmarła nagle, na serce. Na łóżu śmierci ostrzegła mnie: „Nie ufaj mężczyznom”.

RUINET

Matka pani nie miała szczęścia. Nie należy uogólniać. Nie wszyscy mężczyźni są tacy sami. Zresztą małżeństwo i wolna miłość to nie to samo. W wolnym związku mężczyzna jest bardziej ofiarą niż katem; kobieta z natury jest bardziej skłonna do zdrady⁶.

BLANCHE

Być może kobieta z towarzystwa, która nie ma nic do roboty, ale nie robotnica! Niech pan słucha dalej. Na próżno powtarzałam sobie nieszczęśliwą historię matki i jej radę o ciągłej nieufności. Byłam młoda i życie bez miłości wydawało mi się nie do zniesienia... krótko mówiąc, pierwszy, który na mnie spojrzął, podbił mnie bez wysiłku. Pewnej niedzieli zgodziłam się na spacer za miastem. Las pachniał słodko, trawa była miękka, a niebo idealnie błękitne. Mój ukochany zrywał dla mnie fiołki i otaczał opieką, która głęboko mnie wzruszała... Zostaliśmy aż do wieczora, podziwiając gwiazdy i słuchając grania świerszczy. Upojna noc... otumaniające wonie... fantastyczne cienie i czułe słowa wzbudziły we mnie pożądanie... nie do odparcia...

.....
⁶ W tej uwadze Ruineta pobrzmiewa echo przekonań powszechnie obowiązujących w tamtej epoce i opartych na rzekomo naukowych założeniach, według których kobieca moralność miałaby być wtórna wobec instynktu i wyczona, głównie dzięki męskiej opiece. Tego typu wiedzę rozpowszechniała choćby encyklopedia Larousse'a. Zob. hasło *Femme*, [w:] *Le Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Administration du grand Dictionnaire universel, Paris 1872, t. F–G, s. 202–224.

RUINET

Czym się zajmował?

BLANCHE

Był bogaty; właśnie skończył studia prawnicze. Był inteligentny, dobry, delikatny; zapewniał, że ożeniłby się ze mną, gdyby nie miał tak religijnych rodziców. Nie nalegałam, opowiedziałam mu za to o swojej niechęci do małżeństwa i nieszczęściu mojej matki. Słuchał ze łzami w oczach. Pewnego wieczora do mego mieszkania weszła wielka dama – jego matka. Powiedziała... że jej syn od trzech lat jest zaręczony i że za dwa miesiące ma się zenić... zażądała zerwania! W odpowiedzi zemdlałam; kiedy odzyskałam zmysły, w rozpacz wyznałam jej, że jestem w ciąży...

Ruinet zrywa się gwałtownie.

Nie opuszczę cię, biedna dziewczyno – powiedziała i wyszła.

RUINET

Zaręczyny nie były prawdą?

BLANCHE

(gorączkowo)

Owszem, jak najbardziej. Przywiązanie jeszcze z dzieciństwa, porozumienie między rodzinami, ta sama dobra sytuacja majątkowa, wszystko to mi wyjaśniał... Mówiłam mu o ciąży, o dziecku, które miało przyjść na świat... Wtedy podjął decyzję. Niech pan zgadnie, jaką.

RUINET

Że panią poślubi, do licha!

BLANCHE

Niezupełnie.

RUINET

Co to znaczy?

BLANCHE

Poprosił, żebym poszła do jego narzeczonej i wszystko wyznała.

RUINET

Dlaczego sam do niej nie poszedł?

BLANCHE

Mówił, że brak mu odwagi... Zadanie było trudne, ale przyjąłam je. Powiedziałam, że pójdę do jego narzeczonej, opowiem o swoich prawach, albo raczej o prawach mojego dziecka, ważniejszych od przyrzeczenia jej małżeństwa. Wtedy nagle zmienił zdanie, najpierw błagał, a potem zabronił do niej iść... Zrozumiałam. Sądził, że odmówię. Zrozumiałam również, że zależy mu na tym małżeństwie.

RUINET

Tchórz!

BLANCHE

(gwałtownie)

W pierwszym odruchu chciałam się zemścić. Poszłam do niej i...

RUINET

Już sobie wyobrażam tę scenę, obie musiałyście ogromnie cierpieć.

BLANCHE

(powstrzymując emocje)

Tylko jedna z nas. Ta młoda dziewczyna przyjęła mnie z uśmiechem, który mnie rozbroił. Była urocza i kiedy tak się jej przyglądałam, coś zrozumiałam: jeśli złamię jej życie, nie będę od tego szczęśliwsza, on i tak mnie nie poślubi, moje dziecko i tak nie będzie miało ojca, jej cierpienia nie uleczą mojemu bólu... wyszłam, udając, że pomyliłam piętra.

RUINET

(ze zgrozą)

I ożenił się z nią?

BLANCHE

I ożenił się z nią.

RUINET

(energicznie)

Źle pani zrobiła, takich postępków nie wolno zostawiać bez kary!

BLANCHE

(z ironią)

To wolna miłość, pańska teoria w praktyce!

RUINET

(oburzony)

Wolna miłość nie ma z tym nic wspólnego. Mamy tu nędznika, który korzysta z wadliwego prawa, żeby wykpić się od obowiązków rodzicielskich. Trzeba było go do tego zmusić!

BLANCHE

(pełna buntu)

I usunąć w cień siebie, matkę? Nigdy! Ze wszystkich nieprawości, jakie toleruje dzisiejsze społeczeństwo, najgorszą jest status nieznannej matki! Bywa, że mężczyzna uznaje dziecko i pozbywa się matki! Obok swojego nazwiska w akcie urodzenia wpisuje „matka nieznaną”!... O, nie! Nie chciałam być nieznaną matką! Wołałam zatrzymać dziecko! To cała moja radość, moje życie! (po chwili milczenia) Kocham swoje dziecko i rezygnuję z miłości.

RUINET

Sądzi pani, że oferując pani miłość, chciałbym zabrać panią dziecku. Jakże źle pani o mnie myśli. Dlaczego wątpi pani w moje uczucia?

BLANCHE

Ponieważ mówi pan, że dziecko jest przeszkodą w miłości.

RUINET

(żarliwie)

Nie rozumie pani, że chodzi mi o oszczędzenie kobiecie cierpienia. Chciałbym, żeby macierzyństwo było kwestią wolnego wyboru! Chciałbym, żeby wszystkie dzieci były szczęśliwe i nie znały nędzy!

BLANCHE

(wykrzykuje z oburzeniem)

Niech więc pan zniesie prawo, które sankcjonuje bękarty, da wszystkim dzieciom prawo do szczęścia, a nędza zniknie! Macierzyństwo nie będzie brzemieniem, lecz powodem do dumy, miłość – życiowym spełnieniem!

RUINET

A czy pani sama nie byłaby szczęśliwsza bez dziecka?

BLANCHE

Z pewnością nie! Zresztą nie przeżyłabym tego zawodu, zadałabym sobie śmierć!

RUINET

(z bólem)

Nadal go pani kocha?

BLANCHE

O, nie! Przecież często go widuję...

RUINET

(zdumiony)

Gdzież go pani widuje?

BLANCHE

Tutaj.

RUINET

Jak to... I rozmawiacie?

BLANCHE

Nie poznaje mnie, a może udaje.

RUINET

Po co tu przychodzi?

BLANCHE

Dbą o swoją kandydaturę, przygotowuje kampanię wyborczą!

RUINET

A pani mu na to pozwala, nie zdradza nic towarzyszom?

BLANCHE

Niech się pan o to nie martwi! Sam się odsłoni. Robotnicy z UL nie są tacy, jak ci z wieców wyborczych. Nie dają się zwieść pięknym frazesom. Umieją odróżnić człowieka prawego od fałszywego.

RUINET

(z oburzeniem)

Chciałbym go spotkać, spoliczkować, plunąć mu w twarz! Chcę pomścić panią i jej dziecko!

BLANCHE

(wzruszona)

Dziękuję... Dziękuję za te dobre słowa, za to wzruszenie. *(zmieniając ton)* Ale błagam, niech pan tego nie robi, proszę mi to obiecać, chcę, żeby mi pan to obiecał, to dla mnie bardzo ważne... bo on może tu przyjść dzisiaj.

RUINET

Tym lepiej! Ten człowiek musi otrzymać karę!

BLANCHE

Ukarze pan mnie i moją córkę!

RUINET

(*oburzony*)

Nadal go pani kocha, proszę to przyznać.

BLANCHE

Zapewniam pana, że nie... Niech pan pomyśli o mojej sytuacji... o następstwach takiego skandalu... Powiedzą, że jest pan moim kochankiem, że UL to miejsce rozpusty... A on wszystkiemu zaprzeczy, powie, że to oszczerstwo... wyzwie pana na pojedynek!

RUINET

Więc będę się bił!

BLANCHE

A jeśli pana zabije?

RUINET

Trudno! Zginę!

BLANCHE

Nie chcę tego! Całe życie miałabym wyrzuty sumienia, byłabym nieszczęśliwa. Zależy mi na pańskiej przyjaźni... Niech pan porzuci myśl o zemście, a zostaniemy przyjaciółmi.

RUINET

(*zmieniając ton*)

I będzie mi pani ufać, nie będzie mnie pani więcej podejrzewać o kaprys, o przelotną i samolubną zachciankę, o to, że chcę dodać do pani cierpienia jeszcze więcej goryczy? Nie oskarży mnie pani więcej, że chcę odrzec pani duszę z blasku, pani serce z matczynej miłości?

BLANCHE

Teraz ja powinnam przeprosić za swoje ostre słowa... Ale muszę wyznać, że kierując je do pana, czułam w sercu wielki ciężar.

RUINET

A teraz?

BLANCHE

Jest mi lżej.

Słyszać odgłos rozmów.

Przychodzą na odczyt... To on!... Proszę obiecać, że nic pan nie zrobi.

RUINET

Obiecuję.

BLANCHE

Zawsze przychodzi kwadrans przed odczytem. Przemawia przez dziesięć minut i ucieka. Sam pan oceni jego słowa. Proszę słuchać.

Przez otwarte drzwi widać Louline'a od tyłu i słyszać, jak przemawia.

Scena szósta

Ci sami, LOULINE i głosy robotników.

LOULINE

Obywatele! Nie przychodzę tu składać wam pustych obietnic, czarować was miałąką elokwencją. Często padacie ofiarą złudnych programów, które tworzą szaleńcy, entuzjaści, utopiści,

szkodliwi marzyciele! Ja jestem człowiekiem praktycznym, sięgam po to, co możliwe do zrealizowania. Jestem za reformą, ale taką, którą można przeprowadzić! Nie obiecuję wam dużo, strzeżcie się tych, którzy dużo obiecują...

GŁOS

Ci, którzy dużo obiecują, mało robią, a ci, którzy obiecują mało, nie robią nic.

Śmiechy.

BLANCHE

(do Ruineta)

Widzi pan, oceniają go tak, jak na to zasługuje.

LOULINE

(mówi dalej)

Są tacy, którzy przychodzą do was pod sztandarem swoich partii. Mówią, że są socjalistami, republikanami albo nacjonalistami: ja nie jestem z żadnej partii, albo raczej – jestem ze wszystkich partii, jestem naraz republikaninem, nacjonalistą i socjalistą. Krótko mówiąc, jestem z partii uczciwych ludzi.

INNY GŁOS

Co pan sądzi o dochodzeniu ojcostwa?

LOULINE

Mam je w swoim programie.

TRZECI GŁOS

A skąd mamy wiedzieć, że nie wycofa się pan ze swojego programu? Jaką mamy gwarancję?

LOULINE

Obywatele!

INNY GŁOS

(pośród wrzawy)

Dość tego. Nie chcemy tu polityków!

LOULINE

Obywatele! Odpowiem wam kiedy indziej, dzisiaj się spieszę.

Do widzenia.

Wychodzi wściekły.

Scena siódma

BLANCHE, RUINET.

BLANCHE

(do Ruineta)

Oto moja zemsta. Niemoralności nie karze prawo, lecz osądza ją społeczna świadomość.

RUINET

Mimo to nie rozumiem pani zrezygowanej postawy.

BLANCHE

Nie jestem zrezygowana.

RUINET

Powinna go pani zabić jak wściekłe zwierzę!

BLANCHE

Nie! Kiedy się zabija, wybacza się i zapomina. Ja wolę pamiętać. Wolę walczyć z całą energią przeciw niesprawiedliwości, która dotyka matkę i dziecko porzucone przez prawo. Chcę, żeby

obudzona świadomość społeczna pokonała najgorszą nierówność, jaka spotyka człowieka, tę, która spada na dziecko w kołysce, czyniąc z niego pariasa!

RUINET

Jestem z panią całym sercem, ale i tak rozgniótłbym z rozkoszą tę kanalię!

BLANCHE

Może pan to uczynić swoimi szczerymi i uczciwymi słowami.

RUINET

Dziękuję. Jestem szczęśliwy i dumny, że obdarzyła mnie pani zaufaniem. Spróbuję na nie zasłużyć.

BLANCHE

Zapomnieliśmy, że pora zacząć odczyt.

Kurtyna.

Literatura

- Beach C., *Staging Politics and Gender, 1880–1923*, Palgrave Macmillan, New York 2005.
- Defraigne Tardieu G., *Histoire et enjeux des Universités populaires*, [w:] *L'Université populaire Quart Monde : La construction du savoir émancipatoire*, Presses universitaires de Paris-Nanterre, Paris 2012, <http://books.openedition.org/pupo/2388> (dostęp: 25.04.2022).
- Le Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t. F–G, Administration du grand Dictionnaire universel, Paris 1872.
- Mercier L., *Les Universités populaires : 1899–1914. Éducation populaire et mouvement ouvrier au début du siècle*, Les Éditions Ouvrières, Paris 1986.
- Premat Ch., *L'engagement des intellectuels au sein des Universités Populaires*, „Tracés. Revue de Sciences humaines” 2006, nr 11, <http://journals.openedition.org/traces/238> (dostęp: 25.04.2022).

Jedyne wyjście*

SZTUKA SPOŁECZNA W DWÓCH AKTACH
VÉRA STARKOFF
1904

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU**
TOMASZ KACZMAREK

.....
* W oryginale *issue*, co oznacza wychodzenie, wyjście, ujście, odpływ, sposób lub wyjście z danej sytuacji. Łucja miała jedyne wyjście, aby wyzwolić się spod surowej władzy rodziców: uciec z rodzinnego domu. Sztuka ta ukazała się pod tym samym tytułem w wersji włoskiej.

** Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880-1914*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001, t. 1, s. 317-340. Wszystkie uwagi komentarzowe do tekstu pochodzą od tłumacza. Niniejszy przekład zawiera zmiany i rozszerzenia w stosunku do wersji opublikowanej w pracy *Francuski teatr społeczny na przełomie XIX i XX wieku. Antologia przekładów. Twarze i maski kultury mieszczańskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.

Osoby

PAN KOŁOWROTEK*, sklepikarz

PANI KOŁOWROTEK, jego żona

HENRYK, ich syn

ŁUCJA, ich córka

PAN SŁODZIK**, wspólnik pana Kołowrotka

ROCH, nauczyciel

PAN FAVRE***, stolarz

PANI FAVRE, bieliźniarka****

JAKIŚ ROBOTNIK

PIERWSZY ROBOTNIK

DRUGI ROBOTNIK

TRZECI ROBOTNIK

.....
* W wersji oryginalnej: M. Rouet.

** W wersji oryginalnej: M. Toudoux.

*** Postacie występujące w scenach, które nie zostały przełożone w pierwszym przekładzie na język polski.

**** Patrz: przyp. 11.

Akt pierwszy

W mieszkaniu państwa Kołowrotków. Niewielki salon w typowym mieszczańskim domu. Umeblowanie pretensjonalne, w bardzo złym guście¹.

Scena pierwsza

Roch udziela lekcji Henrykowi. Lucja się przysłuchuje.

ROCH

Co to jest wolność?

HENRYK

Wolność to kiedy można robić, co tylko się zechce.

ROCH

Cokolwiek się zechce?

.....

¹ Już tylko tymi słowami autorka wyraża swoją niechęć do mieszczańskiego blichtru, w którym sama żyła, a który zawsze się jej jawił nie tylko jako sztuczny, ale po prostu jako estetycznie nie do zniesienia. Didaskalia (nawet zdawkowe) często będą podkreślały antypatię pisarki do życia burżuazyjnego, które, jej zdaniem, oparte jest na infantylnych iluzjach jedyne „najlepszego świata” – udział w tym świecie był zagwarantowany tylko jednej kaście społecznej.

HENRYK

Właśnie tak.

ROCH

Nawet kiedy szturchnę kolekę?

HENRYK

To zależy.

ROCH

Od czego?

HENRYK

Od tego, czy jest złym człowiekiem.

ROCH

A jeśli ty go uderzysz, ponieważ to ty jesteś złym człowiekiem, czy to też będzie przejaw wolności?

HENRYK

(*zbity z tropu*)

Tego nie powiedziałem.

ROCH

Widzisz, źli ludzie nie są zdolni do wolności. Aby stać się wolnym człowiekiem, trzeba przede wszystkim zwalczać zło². To, czego pragniemy, nie zawsze jest dla nas dobre. Trzeba postępować tak, aby nie czynić krzywdy drugiemu³. Wolność, mój przyjacielu, nie

.....
² Podobnie myślał irlandzki filozof Edmund Burke (1729–1797), zagorzały przeciwnik rewolucji i wszelkiej przemocy, twórca nowoczesnego konserwatyzmu.

³ „Anarchistą może być każdy, kto odczuwa oburzenie i chce odrzucić (nie zmienić; różnica nie jest werbalna) istniejący: kapitalistyczny, burżuazyjny czy faszystowski porządek społeczny. Inicjatywa działania przenosi się niejako z grupy społecznej na indywidualium. Jednostka i jej jednostkowa wolność znajdują się w centrum socjologii anarchistycznej, ponieważ wolność jednostki jest koniecznym warunkiem, aby nastąpiła wolność wszystkich” (Franciszek Ryszka podczas rozmowy na temat anarchii, anarchizmu, anar-

dotyczy jedynie ciebie, ale także twojego bliskiego. Wolność polega na szanowaniu uczuć, przekonań, wierzeń drugiej osoby⁴.

HENRYK

(*nieco drwiąco*)

To nie takie proste. Mama co niedzielę chodzi do kościoła, a tata naigrywa się z dobrego Boga. W cóż więc ja mam wierzyć?

ROCH

Nie umiem odpowiedzieć na to pytanie. Kiedy dorosniesz, kiedy skończysz nauki, z pewnością nie będziesz podzielał przekonań swoich rodziców, będziesz miał po prostu własne.

HENRYK

Tak jak Łucja? Mama warczy na nią, że nie chce chodzić do kościoła, a tata złości się, że Łucja wciąż gdzieś fruwa w obłokach. Wczoraj wyzwał ją od „cholernej rewolucjonistki”.

.....

chosyndykalizmu, wolności etc. w kwietniu 1981 roku, *O anarchizmie, anarchii i granicach wolności*, Oficyna Bractwa Trojka, Poznań 2000, s. 7).

⁴ „Nie można człowieka pozbawić części wolności, nie pozbawiając go wolności całkowicie. Ta mała częśćka, którą mi zabieracie, stanowi istotę mojej wolności, jest wszystkim. Cała moja wolność z konieczności skupi się właśnie w tej części, której mnie pozbawiacie, choćby to była częśćka znikoma. Jest to historia żony Sinobrodego, która miała do rozporządzenia cały pałac i której wolno było wszędzie zaglądać, wchodzić do wszystkich komnat prócz jednej. Była to mała, skromna komnata, której nie wolno jej było otwierać pod karą śmierci. I oto niewiasta owa przestała zwracać uwagę na cały przepych pałacu i zaczęła się interesować jedynie tą małą komnatą: otworzyła ją; słusznie uczyniła, był to bowiem konieczny akt wolności, podczas gdy zakaz wchodzenia do komnaty był pogwałceniem wolności. Jest również historia grzechu Adama i Ewy: nie wolno im było skosztować owocu z drzewa wiadomości dobrego i złego tylko dlatego, że Pan tak postanowił; zakaz ów był aktem strasznego despotyzmu i gdyby nasi prarodzice nie przekroczyli tego zakazu, cała ludzkość zostałaby pogrążona w najbardziej upokarzającej niewoli. Złamanie zakazu wyzwoliło nas i uratowało. Był to pierwszy, mityczny akt wolności ludzkiej” (M. Bakunin, *Federalizm, socjalizm i antyteologizm*, tłum. pod red. Z. Schabowskiego, [w:] idem, *Pisma wybrane 1*, red. H. Temkinowa, Książka i Wiedza, Warszawa 1965, s. 347–348).

ROCH

Na dzisiaj koniec, mój przyjacielu; na jutro napiszesz mi rozprawkę na temat wolności.

HENRYK

Mogę teraz pójść się pobawić?

ROCH

Tak, mój przyjacielu, do widzenia.

Chłopczyk wybiega z pokoju.

Scena druga

ROCH I ŁUCJA.

ROCH

(siada koło Lucji, jest poważny)

Znów pani zrobiono scenę wczoraj wieczorem?

ŁUCJA

Niestety. Zresztą już od pewnego czasu jestem tym raczona, zwłaszcza podczas posiłków, zaczynam się do tego przyzwyczajać. Robię wszystko, by unikać kłótni, ale to na nic. Nie daję już rady. Cokolwiek nie powiem, to rodzice zaraz szaleją, a kiedy nic nie mówię, też się wściekają... Całe szczęście, że jest jeszcze ten pan Słodzik, współnik mojego ojca, on mnie przynajmniej adoruje. Tylko on broni mnie przed nimi, robi to bardzo niezgrabnie, to prawda, ale zawsze trzyma moją stronę.

ROCH

(udając obojętność)

Rozumiem... zdecydowała już pani go poślubić?

ŁUCJA

Czy ja zdecydowałam? Nie, jeszcze nie wiem. Chciałam się pana poradzić.

ROCH

(wstaje nagle)

Mnie się poradzić, panno Łucjo? Myślę, że jest już pani na tyle dorosła, że sama może decydować o sobie. W sprawach tej wagi tylko serce może pani dać dobrą poradę.

Zatrzymuje się po drugiej stronie stołu.

ŁUCJA

(wstaje)

Panie Rochu, miał pan wielki wpływ, powiedziałabym nawet decydujący, na mój los. Wszystko, co we mnie było uśpione, było takie niewyraźne... ale gdy pana słuchałam, wszystko stało się takie klarowne. Kiedy sobie tak porównywałam moje życie z życiem pana przyjaciół... wtedy nagle zrozumiałam, jak bardzo mój żywot jest beznadziejny... byłoby wręcz przestępstwem tracić czas na zabawę, kiedy jest tyle ważnych rzeczy do zrobienia, tylu jest biedaków, którym należy pomóc!... Nie mogłam towarzyszyć mamie w jej wizytach u bliskich przyjaciółek, trudno było znieść ich gdakanie pozbawione wszelakiego sensu... zaczęłam pobierać nauki pod pana kierunkiem... i wtedy poczułam, że pod pana wpływem... coś się we mnie zmieniło... nie ukrywam, że to przyczyniło się do pewnego przewrotu w mojej rodzinie... *(zbliża się do Rocha)*. Moi rodzice z pewnością nie zgodziliby się, żebym pobierała nauki, ale z pomocą przyszedł mi pan Słodzik. Przekonał ich, tłumacząc, że kobieta wyedukowana posiada liczne cnoty, w tym wierność. A mnie udało się go nawet zainteresować uniwersytetem ludowym, który pan stworzył. To właśnie dzięki niemu mogłam tam wsłuchiwać się w pana słowa.

ROCH

(tonem ironicznym)

Rozumiem, że publiczność uniwersytetów ludowych nie może wzbudzić w nim zazdrości. Czyż nie mówił, że robotnicy i nauczyciele nie są dla niego groźnymi rywalami?

ŁUCJA

W rzeczy samej, to jego pogląd.

ROCH

(urazony)

To także i pani pogląd. Dobraliście się.

ŁUCJA

(poruszona)

Proszę tak do mnie nie mówić, to mnie doprawdy bardzo rani. Mam tylko jednego przyjaciela na tym świecie: jest nim pan właśnie. Niech pan spróbuje zrozumieć powody, które mną kierują, by poślubić pana Słodzika. Jest pozbawiony idei, ale to doprawdy bardzo poczciwy człowiek. Jest niezależny i bardzo bogaty. Zapewnia mnie, że będę wolna, że będę mogła robić, co zechcę. Niech pan pomyśli, mogłabym przecież poświęcić się dobroczynności. Wreszcie przydałabym się do czegoś... No niech mi pan powie, co o tym wszystkim myśli?

ROCH

(oschle)

Nie mam nic do powiedzenia.

ŁUCJA

(niepewnie)

Uważam, że ten ślub jest jedynym wyjściem z sytuacji, w jakiej się znajduję. Po prostu nie widzę innego rozwiązania.

ROCH

(chłodno)

Jeśli nie znajduje pani innego wyjścia, cóż chce pani, bym powiedział w tej materii? Niech więc pani poślubi pana Słodzika.

ŁUCJA

(radosna)

Widzę, że odradza mi pan zamążpójście i to mi wystarczy, żebym nie myślała już więcej o tym ślubie.

ROCH

(energicznie)

Jeśli potępiam tego typu śluby, to tylko dlatego, że nienawidzę maksymy jezuitów. Nie, cel nie uświęca środków. *(zmieniając ton)* Poślubiając mężczyznę, którego pani nie kocha, popełniłaby pani potrójne przestępstwo: po pierwsze, wobec mężczyzny, bowiem go pani okłamuje; po drugie, wobec samej siebie, bo czyż nie sprzedaje pani własnego ciała? I wreszcie po trzecie, wobec całej ludzkości!

ŁUCJA

(ma spuszczoną głowę podczas tyrady Rocha, później zdziwiona) Wobec całej ludzkości?... Przecież ja dla tej ludzkości pragnęłam poświęcić siebie.

ROCH

(zdecydowanie)

Niech pani nigdy nie mówi, że się poświęca. Poświęcać się to odrzucić coś, co jest najlepsze w człowieku: jego świadomość. Przeciwnie, najważniejszym obowiązkiem każdego człowieka jest utwierdzanie świadomości, a nie jej poświęcanie!

ŁUCJA

(wyrzajająca podziw)

To takie piękne, co pan mówi. Niech pan do mnie mówi, będę pana słuchała. Niech mnie pan naucza. Niech mi pan pomoże.

Ja przecież jestem jeszcze ślepa. Wciąż chodzę po omacku. Potrzebuję wsparcia. Niech mi pan da słowo, że nigdy mnie nie zostawi, cokolwiek się nie stanie!

Podaje mu rękę.

Scena trzecia

Ci sami, PANI KOŁOWROTEK.

PANI KOŁOWROTEK

(robiąc na drutach)

Ach, znów pan tu jest, panie Rochu? A gdzie się podziewa Henryk? A wy tak tutaj sobie stoicie twarzą w twarz? Lekcja już się chyba zakończyła, czy się mylę? *(zwracając się do Łucji)* A może ty chcesz uczestniczyć w lekcjach, żeby się edukować, jak gdyby kobieta potrzebowała posiąść całą wiedzę. Ty mi lepiej powiedz, co tutaj robisz, co wy macie w ogóle sobie do powiedzenia? *(wzdycha)* Gdybyś tylko otrzymała odpowiednie wychowanie w klasztorze, wiedziałabyś, że młoda kobieta i młody mężczyzna mogą sobie coś powiedzieć jedynie w obecności rodziców. Takie są moje zasady.

ŁUCJA

Nie są to jednak moje zasady, mamusiu!

PANI KOŁOWROTEK

Bezczelna! Idź lepiej się ubrać! Dzisiaj wieczorem przychodzi do nas pan Słodzik.

ŁUCJA

Nie mam zamiaru przebierać się.

PANI KOŁOWROTEK

A to niby czemu nie?

ŁUCJA

Po prostu czuję się dobrze tak, jak teraz jestem ubrana.

PANI KOŁOWROTEK

Tu nie chodzi o ciebie, masz się przebrać dla pana Słodzika!

ŁUCJA

(zła)

Moje odświętne ubiory wprawiają mnie w zły humor. Przypominają mi o tych, którzy umierają z głodu. Za pieniądze wydane na te ciuszki można by było uratować wielu biedaków.

PANI KOŁOWROTEK

Trzeba być miłosiernym, ale bez przesady. Wszystko jest z woli Boga. (wzdycha) Nasz Pan chciał, aby na świecie byli biedni i bogaci, i żeby każdy pozostawał w swojej kaście.

ROCH

Zechce mi pani wybaczyć... Jezus Chrystus nigdy nie bronił interesów bogaczy... a raczej...

PANI KOŁOWROTEK

Nasz Pan nauczał, że należy być uległym.

ROCH

Nauczał także, żeby się buntować. Całe jego życie było jednym wielkim buntem przeciwko bogatym i możnowładcom.

PANI KOŁOWROTEK

(z nieukrywaną dewocją)

W naszych kościołach naucza się, że nasz Pan żąda od ludzi pokory i rezygnacji. (mierzy go od stóp do głów) A zresztą, uważam, proszę pana, że ludzie podobnego pokroju jak pan i mój mąż,

którzy zupełnie w nic nie wierzą, nie powinni wypowiadać się na temat religii.

ROCH

(z godnością)

Jest pani w błędzie, miła pani! Wierzę w sprawiedliwość i w prawdę. Wasza religia gardzi moimi ideałami.

PANI KOŁOWROTEK

(z pogardą)

Człowiek, który nie wierzy w Boga, nie może mieć ideałów!

Scena czwarta

Ci sami, HENRYK, PAN KOŁOWROTEK.

Pani Kołowrotek siedzi w fotelu i robi na drutach.

HENRYK

(pojawia się na scenie zapłakany, za nim wchodzi jego ojciec)

Przecież ci mówię, że on mi to powiedział, nie musisz mnie za każdym razem policzkować z tego powodu.... Zresztą sam się go zapytaj. Panie Rochu, czyż pan mi nie powiedział, że nawet dzieci mogą mieć swoje zdanie?

ROCH

Tak powiedziałem, mój przyjacielu.

PAN KOŁOWROTEK

(zniesmaczony)

A nie nauczył pan tego młokosa, że każde dziecko powinno się ugiąć pod wolą ojca?

ROCH

(*oziębłe*)

Poprosiłbym pana, by najpierw pana syn oddalił się stąd, a wtedy panu odpowiem, co o tym wszystkim myślę.

PAN KOŁOWROTEK

Wynoś się, nicponiu!

Henryk wychodzi. Roch siada.

ROCH

(*siadając*)

Chciałbym panu zwrócić uwagę, proszę pana, że dziecko, podobnie jak osoba dorosła, nie powinno być zmuszone do myślenia w taki lub w inny sposób⁵. Myśl jest zawsze wolna. Oczywiście, dziecko może udawać, że podziela poglądy swych protoplastów. Ale zmuszać go, by je głosił jako swoje, to już hipokryzja.

PAN KOŁOWROTEK

(*z namaszczeniem*)

A co w takim razie z władzą ojcowską?

ROCH

(*wstając*)

Nie uznaję jej, drogi panie.

.....
⁵ „Anarchiści przepojeni są wiarą w pełną harmonię człowieka i przyrody. Ujmują społeczeństwo jako organiczną część natury podporządkowaną jej prawom i – w normalnych warunkach – umożliwiającą pełny, nieskrępowany rozwój składających się nań jednostek realizujących swój niepowtarzalny potencjał duchowy. Egzaltacja życia pojmowanego jako strumień przeżyć, a nie zespół działań zdeterminowanych czynnikami zewnętrznymi i podporządkowanych celom ponadjednostkowym, prowadzi ich do koncepcji *homo ludens* przeciwstawianej człowiekowi-wytwórcy (*homo faber*). Praca, w tym ujęciu, winna stanowić społeczny obowiązek, lecz spontaniczną twórczość artystyczną; nie przymusowy serwitut, lecz manifestację wolności. Cała zresztą filozofia anarchizmu jest wyrazem tęsknoty za wolnością i sprawiedliwością jako podstawowymi potrzebami natury ludzkiej” (D. Grinberg, *Ruch anarchistyczny w Europie Zachodniej 1870–1914*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 81).

PAN KOŁOWROTEK

(*zdziwiony*)

Jak to pan jej nie uznaje?!

ROCH

Po prostu nie uznaję i tyle, jeśli pan chce, to mogę to panu wytłumaczyć...

PAN KOŁOWROTEK

(*wściekły*)

I ma pan czelność mi to mówić w obecności mojej córki?! Zaczynam rozumieć, skąd pochodzą rewolucyjne szaleństwa Łucji!... To, że udało się panu zdobyć władzę nad tą pustą głową, to akurat nie ma większego znaczenia, jej przyszły mąż już się nią niebawem zajmie. Niemniej podważanie ojcowskiej władzy względem syna, tego już znieść nie można... pana zachowanie jest po prostu niedopuszczalne!

Łucja chce coś powiedzieć, ale Kołowrotek jej na to nie pozwala.

To skandal powierzać własne dzieci ludziom, którzy pozbawieni są moralności, gdyż to niemoralne, słyszy pan, niemoralne, żeby podważać autorytet ojcowski. Do powinności nauczyciela należy wbijanie do głowy uczniom poszanowania dla ojca i dla prawa.

ROCH

Tak, o ile prawo jest sprawiedliwe, a ojciec godny szacunku.

PAN KOŁOWROTEK

(*wygrażając*)

Niech się pan liczy ze słowami!

ROCH

Proszę mi wybaczyć, nie chciałem pana urazić.

PAN KOŁOWROTEK

(wrzeszcząc)

To czemu pan śmie mówić o ojcu, który nie jest godny szacunku?

Pani Kołowrotek przestaje robić na drutach i przysłuchuje się konwersacji.

ROCH

Szanowny panie, myślałem o swoim ojcu. Jeśli zwalczam władzę ojcowską, to tylko dlatego, że jako dziecko wiele ucierpiałem od człowieka, który okazał się nikczemnikiem. Najgorsze jest to, że prawo go chroni. Jestem nieślubnym dzieckiem.

PANI KOŁOWROTEK

(pruderyjnie)

Łucjo, idź sprawdzić, czy stół już jest zastawiony!

ŁUCJA

(półgłosem)

Mamusi, nie ma potrzeby, żebym stąd wychodziła. Nie jestem już dzieckiem. Mam dwadzieścia dwa lata.

PAN KOŁOWROTEK

To jeszcze nie jest powód, proszę pana, ponieważ pana matka źle się prowadziła...

ROCH

(energicznie)

Nie, proszę pana, to nie wina mojej matki. Moja matka była kobietą nieskazitelną, pracowała całe swoje życie, żeby mnie wychować na dobrego człowieka i umarła przy pracy. A ten pan zachował się jak tchórz i prawo dało mu władzę absolutną nad dzieckiem, i to samo prawo zabrania dochodzenia ojcostwa.

PAN KOŁOWROTEK

Proszę pana, prawo jest sprawiedliwe. Dochodzenie ojcostwa zostało zabronione z pobudek bardzo szlachetnych, aby chronić rodzinę.

ROCH

(ironiczny)

A przepraszam, którą ma chronić? Tę prawowitą czy naturalną?

PAN KOŁOWROTEK

(kpiąco)

Rodzina naturalna, dobre sobie! To nic nie znaczy. To, co najważniejsze w rodzinie, to ojciec, szef, główny mózg!

ROCH

(ironicznie)

A ja myślałem, że najważniejsze są dzieci! *(poważnie)* A ojciec, który jest szefem, jak pan powiadasz, korzystając ze swej pozycji, zamiast zagwarantować naturalny rozwój swoim dzieciom, paraliżuje je strachem. Władza ojcowska nie wspomaga, a wręcz niszczy rodzinę. Ta władza jest wyrazem ucisku, w którym nie ma miejsca dla miłości.

PAN KOŁOWROTEK

Pozwoliłby więc pan, by pana dzieci lżyły go? By za nic miały szacunek należny ojcu?

ROCHE

Można szanować rodziców, nie podzielaając ich poglądów.

ŁUCJA

Wszak nie podzielasz poglądów mamusi, a jednak musicie się kochać i szanować nawzajem.

PAN KOŁOWROTEK

Gadasz bzdury. Twoja matka błądzi, bo mnie nie słucha. Kobieta powinna podzielać w całości poglądy swojego męża, a dzieci poglądy ich ojca. On jest podporą, on jest szefem rodziny.

PANI KOŁOWROTEK

(nagle się podnosi)

Teraz to już trochę przesadziłeś! Tak więc dla ciebie żona czy dzieci to to samo?!... *(ostro)* Co się tyczy dzieci, to rzeczywiście nie mam nic do powiedzenia, prawo gwarantuje ci władzę nad nimi... Co się zaś tyczy wybawienia mojej duszy... to już zupełnie inna sprawa... *(jak gdyby rzucając wyzwanie)* I nikt na świecie nigdy mi nie zabroni... *(dławiąc się)* chodzić na mszę!

Wychodzi trzaskając drzwiami.

PAN KOŁOWROTEK

(chodzi po pokoju, jak gdyby myślał o czymś, nagle zatrzymuje się przed Rochem)

Mój panie, przykro mi pana poinformować, że nie mogę już dłużej powierzać panu edukacji mojego syna. Ma pan poglądy zbyt wywrotowe.

ROCH

(chłodno)

Wybiega pan naprzeciw moim zamiarom, nie mogę już dłużej nauczać pana syna, zwłaszcza po tym, co pan powiedział w jego obecności. Pozdrawiam więc pana i moje uszanowanie dla pańskiej małżonki, żegnam panienkę.

Wychodzi.

ŁUCJA

(rzucając się na ojca)

Zachowałeś się nikczemnie!

PAN KOŁOWROTEK

(grożąc jej)

Jak ty się do mnie zwracasz?!

ŁUCJA

Nikczemnością było tak wyrzucić profesora jak jakiegoś przestępcę, a co tak naprawdę mu zarzucasz? To, że ma myśli postępowe, że jest szczery i że postępuje zgodnie ze swoim sumieniem?

PAN KOŁOWROTEK

(kpiąco)

Też mi profesor! To zwykły nauczyciel. Myśli postępowe?! Myśli głupie! Myśli fałszywe! On broni dewocji twojej matki!

ŁUCJA

To nieprawda! To jest kłamstwo! Wykoślawiasz wszystkie jego słowa. Ja wiem dokładnie, czego nauczał Henryka, więc wiem lepiej. Uczestniczyłam we wszystkich lekcjach.

PAN KOŁOWROTEK

Oto konsekwencje decyzji twojej matki. Nie należało zatrudniać nauczyciela, on ci namącił tylko w głowie!

ŁUCJA

(zdziwiona)

Przecież to pan Słodzik tego chciał!

PAN KOŁOWROTEK

Pan Słodzik... Pan Słodzik... Pan Słodzik! Widać i on uległ twoim dziwactwom. Mam nadzieję, że kiedy już staniesz się jego żoną, to zrobi z tobą porządek, a zwłaszcza z twoimi ekstrawagancjami. A teraz milcz, oto i on.

Scena piąta

Ci sami, PAN SŁODZIK.

PAN SŁODZIK

Dzień dobry, panie Kołowrotek. Proszę mi wybaczyć, droga pani, że tutaj tak wchodzę, ale szukałem pani w salonie i w jadalni. Tak bardzo chciałem panią zobaczyć, że pozwoliłem sobie tutaj wejść.

ŁUCJA

(nie patrząc na niego)

Szkoda, że nie przyszedł pan wcześniej, zobaczyłby pan wspólniały spektakl: bogactwo deptało naukę!

PAN KOŁOWROTEK

Niech pan jej nie słucha, ona jest szalona!

PAN SŁODZIK

Domyślam się, że chodzi o nauczyciela, który stał się powodem tej sprzeczki? Wie pani, pani Łucjo, że jeszcze będę o niego zazdrosny.

ŁUCJA

(rozgorączkowana)

Teraz nie jest już pan zagrożony. Mój ojciec wyrzucił go w sposób tak brutalny, że trudno było sobie to wyobrazić.

Chodzi nerwowo po pokoju.

PAN KOŁOWROTEK

(wulgarny)

A to miałem uklęknąć przed nim?! Podziękować mu, że zechciał dawać lekcje mojemu synowi?! Jak gdyby nie był za to opłacany!

Długo będzie musiał szukać, żeby taką okazję znaleźć. Za dobrze był opłacany, to przyczyniło się do tego, że stał się bezczelny. Czy wie pan, panie Słodzik, że dostawał pięć franków za godzinę, tyle to brałby jakiś docent. A taki zwykły nauczyciel, takie zupełnie nic najwyżej dostałby dwanaście centymów, tyle, żeby mógł zdechnąć z głodu. A ta mnie tutaj rozśmieszyć chce chyba, mówiąc o nim jak o jakimś uczoneym! Też mi!

PAN SŁODZIK

(poważnie)

Ależ pani Łucjo, nauczyciel nie jest przecież uczoneym!

ŁUCJA

Są i tacy, którzy nimi są, panie Słodzik. Pan Roch rozbudził we mnie miłość do nauki, on mi pokazał piękno nauki. Pokazał mi także, jaki obrać cel w życiu, jak powinien żyć każdy prawy człowiek.

PAN KOŁOWROTEK

Gada jak egzaltowana! Cel w życiu, a co to takiego? Co to jest? Cel, obowiązek to tylko mistyczne słowa!

PAN SŁODZIK

Uważam za godne pochwały, że chce się panienka edukować. Nauka jest kwiatem cywilizacji. Ale cel w życiu?! Spryciarz z tego, który ów cel odkryje. Jestem ciekawy, jaki jest sens życia według pani nauczyciela?

ŁUCJA

(dotknięta do żywego, nie patrząc na niego)

Panie Słodzik, mój nauczyciel ma imię. Nazywa się Roch.

PAN SŁODZIK

Niech się pani nie gniewa, pani Łucjo! Przecież pani wie, że w głębi serca, jestem po pani stronie. Pogódźmy się więc, niech mi pani powie, jaki jest cel życia według pana Rocha.

ŁUCJA

Celem życia jest udoskonalanie siebie w miłości.

PAN SŁODZIK

(śmiejąc się)

Sentymentalny jest ten młody człowiek.

ŁUCJA

To nie są jego słowa. Wypowiedział je pewien starzec, przed którym cały świat się kłania. To słowa samego wielkiego Tołstoja⁶.

PAN KOŁOWROTEK

Te myśli są mętne, jak cała zagraniczna literatura.

ŁUCJA

(unosząc się gniewem)

Bo jej pan ojciec i władca nie rozumie. Nie chodzi tu o miłość między mężczyzną i kobietą, ale o miłość braterską, o miłość dla całej ludzkości, o miłość, która oprze się śmierci.

PAN KOŁOWROTEK

Niech pan jej nie słuha. Już ja ukręcę te dywagacje, które by ją tylko do szpitala psychiatrycznego zaprowadziły⁷. Może jedna partyjka w bilard?

PAN SŁODZIK

Niech mi będzie wolno najpierw wypełnić moje obowiązki wobec panienci Łucji. Zabroniła mi, bym przynosił jej kwiaty, ale z pewnością przyjmie równowartość za nie w gotówce, którą

.....
⁶ Vera Starkoff była gorącą zwolenniczką poglądów Lwa Tołstoja. Propagowała jego idee i literaturę w Europie Zachodniej.

⁷ W oryginale – Charenton, słynny szpital psychiatryczny, który począwszy od lat 20. XX wieku przekształcono w żłobek. Obecnie nosi nazwę hôpital Esquirol od nazwiska dyrektora zarządzającego tą placówką w XIX wieku.

będzie mogła dać biednym, och, przepraszam, którą będzie mogła wydać na cele charytatywne. Czyż nie tak, panienko?

Wręcza jej monetę dwudziestofrankową.

ŁUCJA

(siedzi)

Jestem panu bardzo zobowiązana, zwłaszcza za pana wspaniałość, ale nie mogę już więcej przyjmować datków od pana.

PAN SŁODZIK

Woli pani jednak kwiaty? To doskonale!

ŁUCJA

Nie, panie Słodzik. Nie polubiłam nagle kwiatów, ale po prostu zdecydowałam, że nie wychodzę za męża.

PAN SŁODZIK

(upuszcza monetę na ziemię)

Jak to?

PAN KOŁOWROTEK

(zdziwiony)

Że jak?! *(po chwili ciszy zwraca się do Słodzika)* Niech jej pan nie słucha. Ona po prostu nie wie, co mówi. Zapewniam pana, że będzie szczęśliwa, mogąc pana poślubić. Sam pan zobaczy, że mam rację.

Łucja wzrusza ramionami.

PAN SŁODZIK

(podnosząc złotą monetę)

Panienska Łucja darzy uczuciem kogoś innego?

PAN KOŁOWROTEK

Już ja jej to wybiję z głowy! To pewnie znów ten nauczyciel tu miesza. Jak dobrze, że się go pozbyłem. *(do pana Słodzika, który*

odchodzi) Nie trzeba się tym przejmować, mam na nią skuteczny sposób, długo nie będzie się opierać.

Słodzik wychodzi. Kołowrotek krzyczy.

To wina matki, która pławi się w swej bigoterii, nawet nie zauważyła, co się kroi. Muszę z nią się rozmówić, niech się nacieszy owocami swej dewocji. Rózo! Rózo!

PANI KOŁOWROTEK

(wbiega)

Mój Boże, co się dzieje?

PAN KOŁOWROTEK

Wyobraź sobie, że twoja córka sprzeciwia się wyjść za mąż za pana Słodzika. Jedynie ten nauczyciel chodzi jej po głowie. To twoja sprawka!

PANI KOŁOWROTEK

(oburzona)

Moja sprawka?! A czy to ja jestem wolnomyślicielką?! Nigdy nie pochwalałam buntu! Zawsze podporządkowywałam się autorytetom, władzy Kościoła, twojej władzy również.

(nienawistnie)

Nigdy się nie sprzeciwiłam bezbożnemu wychowaniu, które wpajałeś naszym dzieciom, choć bardzo z tego powodu cierpiałam. Jesteś przecież panem.

(wzburzona)

A teraz, jeśli twoje dzieci odpłacają ci pięknym za nadobne, to jest to twoja wina, bowiem odrzuciłeś religię.

PAN KOŁOWROTEK

(gwałtownie)

I śmiesz mi tu jeszcze robić lekcję moralności?! Zamiast zająć się swoją córką, spędzasz cały czas w kościele! A zresztą nie ma

sensu z tobą rozmawiać, jesteś zbyt głupia. Już ja się tym wszystkim zajmę. Jeszcze będzie porządek! (*do Łucji*) A ty mnie posłuchaj, moja mała. Jeśli do jutra rana nie zmienisz zdania, jeszcze jutro wieczorem pojedziesz na wieś do swojej ciotki, już ona będzie wiedziała, jak trzymać cię w ryzach!

ŁUCJA

Do tej złej kobiety, do tego dusigrosza?!

PAN KOŁOWROTEK

Milcz, nikczemna! Zrozumiałaś, jeśli nie zmienisz zdania, to jutro wieczorem jedziesz do cioteczki!

ŁUCJA

(*zbuntowana*)

Nigdzie nie pojadę!

PAN KOŁOWROTEK

A ja ci mówię, że właśnie pojedziesz!

ŁUCJA

Nie, nie i nie!... nigdzie nie pojadę! (*uspokajając się*) Nie chcę pogrzebać się żywcem w tej wiosce zabitej deskami, gdzie nie można uświadczyc dobrej książki!

PAN KOŁOWROTEK

Lektura miesza ci w zmysłach, a zresztą mam zamiar skonfiskować wszystkie twoje książki.

ŁUCJA

W moim wieku, skazywać mnie na bliski i ustawiczny kontakt ze zidiociałą staruchą?

PANI KOŁOWROTEK

Łucjo, na Boga!

PAN KOŁOWROTEK

Tak więc musisz poślubić pana Słodzika, który jest inkarnacją dobroci. (*bierze ją za rękę*) No powiedz mi, moja droga, dlaczego nie chcesz wyjść za niego?

PANI KOŁOWROTEK

No właśnie. Kto przyczynił się do zmiany twojej decyzji? Nie wierzę w to, żeby to był w rzeczy samej ten nauczyciel...

ŁUCJA

(*ze łzami w głosie*)

Mamo... ojciec... ja go po prostu nie kocham.

PANI KOŁOWROTEK

Młoda dziewczyna powinna kochać swojego narzeczonego z umiarem.

PAN KOŁOWROTEK

Pokochasz go bardziej po ślubie... a zresztą dosyć tego... Wyraziłem swoją wolę i oczekuję, żeby się mnie słuchano. Do diaska, w końcu mam władzę nad moimi dziećmi!

ŁUCJA

(*nieprzejednana*)

Bardzo przepraszam, miałeś tę władzę do moich dwudziestych pierwszych urodzin, obecnie mam dwadzieścia dwa lata i udowodnię wam, że jestem dojrzała.

Łucja wychodzi. Pan i pani Kołowrotek spoglądają na siebie w milczeniu.

PANI KOŁOWROTEK

(*przeżona*)

Co też ona chce uczynić?

PAN KOŁOWROTEK

Nic takiego. Po prostu nas straszy. Jestem pewien, że ulegnie!

Akt drugi

Scena przedstawia skromne pomieszczenie, w którym żyje Roch. Stół, krzesła, wszędzie bardzo dużo książek. Po podniesieniu kurtyny na scenie widzimy postacie biorące udział w zebraniu komitetu uniwersytetu ludowego⁸.

Scena pierwsza⁹

ROCH (*stoi*), PAN FAVRE, PANI FAVRE, KILKORO ROBOTNIKÓW (*siedzą*).

ROCH
Głos ma skarbnik.

PAN FAVRE
Mamy wciąż te same problemy, znów deficyt i nieopłacone składki.

.....
⁸ Ch. Premat, *L'engagement des intellectuels au sein des universités populaires*, „Tracés, Revue de sciences humaines” 2006, nr 11, s. 67–84; L. Dintzer, *Le mouvement des Universités populaires*, „Le Mouvement social” 1961 (avril-juin), s. 3–17; N. Terrot, *À propos de la rencontre entre ouvriers et intellectuels : les Universités populaires*, „Éducation permanente” 1982, nr 62–63 (mars), s. 81–95.

⁹ W tej scenie autorka stara się przedstawić różne racje robotników w kwestiach dotyczących organizacji robotniczych oraz ich wspólnej walki przeciwko klasie wyzyskiwaczy. Jej dydaktyczny charakter stanowi swego rodzaju zachętę do współtworzenia uniwersytetów ludowych.

JAKIŚ ROBOTNIK

Trzeba przedsięwziąć bardziej energiczne środki, może wymagać potwierdzenia dokonania wpłaty na pocztę?

PAN FAVRE

To byłby bardzo zły system. Ludzie by pomyśleli, że ich zmuszamy do dokonywania wpłat. Wolalbym napisać i przypomnieć zapominalskiemu o zaległych składkach, a niezadowolonym dać tym samym możliwość, aby się wypisali z organizacji. Musimy wiedzieć, na czym stoimy. Termin zapłaty się zbliża, a właściciel lokalu nie jest nam przyjazny.

DRUGI ROBOTNIK

Jestem za napisaniem listu.

WSZYSCY

Tak, to dobry pomysł.

TRZECI ROBOTNIK

A gdzie jest sekretarz?

PAN FAVRE

Właśnie, miałem wam o nim powiedzieć. Właśnie przedstawił mi swoją dymisję.

JAKIŚ ROBOTNIK

Opuszcza nas?

PAN FAVRE

Nie opuszcza. Wręcz przeciwnie, jest mu bardzo przykro, ale musi odbyć służbę wojskową.

JAKIŚ ROBOTNIK

No, nie zazdroścę mu.

DRUGI ROBOTNIK

Musi ją odbyć, jak każdy z nas musiał.

TRZECI ROBOTNIK

Lepiej by było, gdyby nikt nie musiał poznawać życia w koszarach.

PAN FAVRE

Trzeba więc w tej sytuacji zastąpić kimś naszego sekretarza.

JAKIŚ ROBOTNIK

Towarzysz Roch by się nadawał.

PAN FAVRE

Ma już tyle roboty na głowie: zajmuje się szkołą, przygotowuje kursy wieczorowe i wykłady na nasze spotkania. Nie chcielibyśmy chyba go aż tak wykorzystywać?

DRUGI ROBOTNIK

To może pańska żona?

PANI FAVRE

Z chęcią podjęłabym się tego zajęcia, ale w tej chwili, niestety, nie mogę. Opiekuję się dziećmi sąsiadki, która zachorowała. To jeszcze maluchy. Dzisiaj wyjątkowo udało się mi przyjść na spotkanie.

ROCH

W takim razie, towarzysze, będę tymczasowym sekretarzem w oczekiwaniu aż znajdziecie kogoś na tę funkcję.

DRUGI ROBOTNIK

(podchodząc do pani Favre)

Jest więc pani rentierką¹⁰, skoro ma czas na zajmowanie się maluchami innych ludzi?

.....
¹⁰ Osoba, która nie żyje z pracy własnych rąk, a której dochód pochodzi z oprocentowania lub odsetek powierzonego przez nią komuś kapitału.

PANI FAVRE

A pan zawsze musi żartować. Wie pan przecież dobrze, że jestem bielizniarką¹¹. Pracuję dla jednej pani, która kieruje wielkim sklepem. Zapewniam wszystkich, że tyram ponad miarę, a w zamian otrzymuję marną wypłatę¹². Daję głowę. Szyję trzy lub cztery koszule dziennie, każda po pięć su¹³...

(wstaje)

Sami widzicie, że wzbogacić się na tej pracy to ja nie mogę. Całe szczęście, że nie mamy dzieci i że mój mąż jest dobrym robotnikiem – tylko dzięki temu możemy jeść mięso codziennie... Ale gdybyście znali biedę mojej sąsiadki, nie byłoby wam do śmiechu. Jej mąż był murarzem. Pech chciał, że trzy miesiące temu poślizgnął się i spadł z rusztowania. Umarł biedak w szpitalu. A jego żona właśnie urodziła im trzecie dziecko. Dziecko na szczęście jest zdrowe, ale matka jest w bardzo złym stanie. Trzeba ją operować za kilka dni. W tej sytuacji zajmuję się maluchami¹⁴. A oni klepią

.....
¹¹ Nie mebel do przechowywania bielizny, a zawód kobiety szyjącej bieliznę.

¹² Por. „poza wykonywaniem pracy odpłatnej większość każdego społeczeństwa zobowiązana jest do wykonywania pracy nieopłacanej. Jest nią m.in. przystosowywanie do pełnienia określonych ról społecznych, następujące w procesie wychowywania kolejnych pokoleń. Praca ta polega na reprodukcji nowego robotnika, żołnierza bądź matki realizującej obowiązek prowadzenia domu. Również odpoczynek mający na celu przygotowanie do kolejnego dnia roboczego oparty jest na infrastrukturze, której zorganizowanie pozostawia się samemu pracownikowi. Rozładowanie konfliktów społecznych wynikających z bezrobocia, konsekwencją którego jest brak możliwości utrzymania się, przerzucone zostaje na rodzinę bądź społeczność lokalną. Nie uznaje się, że jest to problem pewnego typu niewydolności przedsiębiorstwa. Pomimo iż większość życia spędzamy poza miejscem pracy, to włącza ono w orbitę swoich oddziaływań także inne sfery. Dyscyplina reprodukcji kapitału zaczyna się tam, gdzie kończy dyscyplina produkcji – poza miejscem zatrudnienia. Uczestniczenie w produkcji zaspokaja jedynie zestaw niezbędnych potrzeb do reprodukcji” (K. Król, *Słowo wstępne*, [w:] *Autonomia robotnicza. Anarchizm, idee, praktyka*, red. K. Król, Wydawnictwo Poznańskiej Biblioteki Anarchistycznej, Poznań 2007, s. 5).

¹³ Fr. sou, 1/20 franka.

¹⁴ „Osoby, których praca nie jest opłacana, tzn. pracujące za darmo w domu (najczęściej są to kobiety, ale też często mężczyźni i dzieci), zazwyczaj spędzają

naprawdę biedę... w domu brakuje właściwie wszystkiego... dzieci nie mają w co się ubrać i chodzą boso po bruku. Aż dreszcze przechodzą przez człowieka, gdy się tylko na nie spojrzy. Towarzysze, tyle mówimy o solidarności, to może byśmy się złożyli i kupili tym maluchom buty?

PIERWSZY ROBOTNIK

(wstaje wzburzony)

Jeśli będziemy tak wydawać pieniądze, to niedługo zabraknie nam na działalność. Nie jesteśmy bogaczami. Nie mamy środków, żeby zajmować się działalnością charytatywną¹⁵.

DRUGI ROBOTNIK

Zawsze możemy jednak jakoś pomóc, zwłaszcza tym, którzy są w jeszcze gorszej sytuacji niż nasza.

TRZECI ROBOTNIK

Nie jesteśmy kasą chorych. Działamy tutaj, aby się kształcić. Poza tym, ta kobieta nie należy do naszego uniwersytetu lu-

.....
 »wolny« czas na »pracy« domowej. Ta z kolei nie jest jedynie profesją i reprodukcją życia domowego, ale też pracą przekształcającą dzieci w robotników i reprodukcją robotników jako robotników. Inaczej mówiąc, kobiety rodzą dzieci, a potem (czasem wraz z mężczyznami) muszą wychowywać je do wykonywania rozkazów, do kontrolowania swoich pragnień i spontaniczności (identyczną zresztą pracę wykonują nauczyciele w szkole). Z tego powodu dzieciom nie pozwala się na samodzielne odkrywanie życia, ale włącza się je w pracę, która przekształca ich w pracowników, tym samym reprodukcją ich rodziców jako robotników-rodziców. Podobnie kobiety, będąc gospodyniami domowymi, nie tylko pracują dla swoich mężów [...], ale ich praca jednocześnie reprodukuje ich mężów jako siłę roboczą. Każdego dnia i tygodnia, poprzez ich karmienie, pranie im ubrań, dbanie o otoczenie, dostarczanie seksualnych i psychicznych usług, czynią możliwym ich codzienny powrót do pracy bez strzelania do szefa (albo sobie w łeb)» (H. Cleaver, *Cyrkulacja walk jako forma organizacji*, przeł. M. Ostrowska, A. Mróz, [w:] *Autonomia robotnicza...*, s. 64).

¹⁵ Starkoff konfrontuje różne postawy robotników, aby sztuka mogła pomóc niekoniecznie zorientowanemu odbiorcy w zrozumieniu złożoności problemów, z jakimi borykają się wszyscy towarzysze niedoli. Krytykując egoizm, pragnęła uwrażliwić widzów na pomoc drugiemu człowiekowi, wzbudzić w nich empatię wobec wszystkich potrzebujących.

dowego. Skąd mamy wiedzieć, czy ona w ogóle podziela nasze poglądy?

PANI FAVRE

A jak pan sobie wyobraża kobietę z trojgiem dzieci, która przychodzi posłuchać sobie prelekcji?

PAN FAVRE

A kto by się zastanawiał, czy ona podziela nasze poglądy. Jej bieda nie jest dla nas jasną i wystarczającą wskazówką do działania? Nie chcemy przecież postępować jak klechy¹⁶ i żądać od biednej kobiety rekompensaty za otrzymaną pomoc? Popieram całym sercem propozycję mojej żony. A kolega Roch nic nie powie?

ROCH

Także ja jestem całym sercem z wami.

(*wstaje*)

Ci, którzy są zdania, że należy kupić dzieciom buty, proszeni są o wrzucenie datków. Jutro będę dalej zbierał pieniądze podczas mojej prelekcji. Proponuję zamknąć obrady. Towarzysz Roch jest dzisiaj zmęczony.

Wszyscy żegnają się z Rochem i wychodzą.

.....

¹⁶ Ze względu na swoją antypatię do kleru Kościoła katolickiego Starkoff używa dość dosadnych słów pod jego adresem. Ostry język nie był bynajmniej czymś wyjątkowym na przełomie XIX i XX wieku, bowiem antyklerykalizm cieszył się wtedy niesłabnącą popularnością: L. Dittrich, *Antiklerikalismus in Europa: Öffentlichkeit und Säkularisierung in Frankreich, Spanien und Deutschland (1848–1914)*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2014; J. Bruhat, *Anticléricalisme et mouvement ouvrier en France avant 1914. Esquisse d'une problématique*, [w:] *Christianisme et mouvement ouvrier*, Les Éditions Ouvrières, Paris 1975.

Scena druga

PAN FAVRE, PANI FAVRE, ROCH.

PANI FAVRE

(do męża na stronie)

A może zostaniemy z nim na chwilę. Wydaje się, że ma jakieś zmartwienie.

PAN FAVRE

Nie chciałbym się naprzykrzać.

ROCH

Nie muszą państwo już wychodzić. Mieszkacie przecież niedaleko. Usiądźcie, proszę.

Państwo Favre siadają.

ROCH

Sprawiła mi pani wielką przyjemność, pani Favre. Jest pan szczęściarzem, panie kolego.

PAN FAVRE

Nie narzekam, ale czemu mi kolega o tym mówi?

ROCH

Po prostu zazdroścę panu żony. Ja też chciałbym kiedyś taką poznać.

PAN FAVRE

Wszystko w swoim czasie. Jeszcze się pan doczeka. Jest pan przecież jeszcze młody.

PANI FAVRE

(*włączając się do dyskusji*)

Dzisiaj jest więcej panien na wydaniu niż potencjalnych kandydatów do żeniaczki. Gdyby naprawdę zależało panu na poślubieniu kobiety takiej jak ja, prawdziwej robotnicy, to miałby pan w czym przebierać¹⁷. Szczerze mówiąc, mam nawet taką jedną miłą panienkę...

ROCH

Bardzo dziękuję! Nie cierpię ustawionych małżeństw. Jestem więcej niż pewien, że to dzięki przypadkowi stanęliście na ślubnym kobiercu. Proszę mi opowiedzieć, jak się poznaliście¹⁸.

PANI FAVRE

(*figlarnie*)

Poznaliśmy się w teatrze. Miejsca mieliśmy obok siebie i jakoś tak wyszło, że zaczęliśmy rozmawiać. Później spotkaliśmy się na festynie w Suresnes¹⁹. Byłam tam z moją przyjaciółką. Zapropozował nam przejażdżkę łódką. Kiedy płynęliśmy, rozmawialiśmy o tym i owym, aż w pewnym momencie zaczął śpiewać. Wtedy zauważyłam, że był nawet niczego sobie, no i ten jego głos – nigdy wcześniej żaden śpiew nie sprawił mi takiej przyjemności. Byłam pod tak wielkim wrażeniem, że nie omieszkałam mu powiedzieć: „Ma pan czarodziejski głos, można pomyśleć, że śpiewem jest pan w stanie wszystko otrzymać”.

PAN FAVRE

(*niby na poważnie*)

A ja na to odpowiedziałem: „Zaraz się o tym przekonamy. Czy mogę panią prosić o pocałunek?”.

.....

¹⁷ W wersji oryginalnej: *l'embarras du choix*, rozpieszczony wyborem, duży wybór, bogactwo opcji.

¹⁸ W wersji oryginalnej: *racontez-moi votre roman*.

¹⁹ Gmina we Francji, w regionie Île-de-France, w departamencie Hauts-de-Seine.

PANI FAVRE

„Och!” – krzyknęłam.

PAN FAVRE

A ja całkiem poważnie: „Mam szczerze zamiary”.

PANI FAVRE

„Ależ... przecież się nawet dobrze nie znamy, ja nie mogę się tak od razu zdecydować. Ja muszę jednak pomyśleć”.

PAN FAVRE

A ja jej na to: „Wiem, co panią powstrzymuje. Pewnie pani myśli, że robotnik może zapewnić swojej żonie jedynie biedę. To poniekąd i prawda, ale widzi pani, miłość jest tak wielką siłą, że pokonuje nieszczęścia. Będziemy się kochać, będziemy razem pracować, wtedy damy sobie jakoś radę”.

PANI FAVRE

Po sześciu tygodniach byliśmy po ślubie.

ROCH

Jesteście szczęśliwi, zazdroszczę wam.

PAN FAVRE

I na pana przyjdzie kolej.

ROCH

(*pochmurny*)

Oj nie. Nigdy się nie ożenię.

PANI FAVRE

I mówi to pan z taką desperacją. Czy ma pan jakieś problemy miłosne?

ROCH

W rzeczy samej, zakochałem się w jednej panience.

PAN FAVRE

Która akurat pana nie kocha?

ROCH

Nie, przeciwnie. Myślę nawet, że odwzajemnia moje uczucia.

PAN FAVRE

To w czym problem?

ROCH

Jest między nami... bariera.

PANI FAVRE

Trzeba ją przełamać.

ROCH

Każdy ma swoje przesady. Nie sędzę, aby była na tyle silna, żeby wytrwać w walce.

PANI FAVRE

A to trzeba ją wszystkiego nauczyć. Jeśli pana kocha, to z pewnością znajdzie w sobie siłę. Ja też ją miałam... kiedy wychodziłam za mąż, to wcale nie byłam uświadomiona w kwestiach społecznych... a teraz, sam pan widzi...

ROCH

Nie chodzi tutaj o przekonania... owa panienka pochodzi z bogatej rodziny. Jej rodzice są burżujami, którzy zatrudniali mnie jako korepetytora ich syna. Dzisiaj po południu wymówili mi pracę. To koniec. Nigdy już nie będę miał okazji znów jej zobaczyć.

PANI FAVRE

No, ale jeśli pana kocha, to na pewno do pana napisze.

ROCH

Jest powściągliwa w wyrażaniu swych uczuć. Buntuje się, ale wciąż przynależy do swojej klasy społecznej. Nie sędzę, aby

zrobiła pierwszy krok. Najgorsze jest to, że nie zdążyłem jej powiedzieć, że ją kocham.

PANI FAVRE

Ale co pan mówi! Chce pan, to ja z nią porozmawiam.

ROCH

Przenigdy!

PAN FAVRE

Nie rozumiem pana, panie Rochu, czy kwestie pieniężne mają zaważyć na szczęściu dwójki osób, które się szczerze kochają?

ROCH

Napadają mnie różne skrupuły. Obawiam się, iż osoba, która żyła dotychczas w luksusie, zacznie cierpieć z powodu biedy. Przy mnie będzie zmuszona do pracy. Nie mógłbym zresztą żyć z kobietą leniwą... Niestety, muszę się z tym pogodzić... i zapomnieć o niej raz na zawsze!... Ale ja was zatrzymuję, a zrobiło się już późno.

PAN FAVRE

Do widzenia, panie Rochu.

PANI FAVRE

Niech się pan trzyma. Noc przynosi dobrą radę. Może jeszcze zmieni pan zdanie. W każdym razie, jakby co, to ja chętnie pomogę.

ROCH

Bardzo dziękuję, pani Favre. Do widzenia, przyjaciele.

Scena trzecia²⁰

ROCH, ŁUCJA.

Roch układa książki, potem zasiada przy stole, podpira się łokciami i myśli, trzymając głowę w rękach. Ktoś puka niepewnie do drzwi.

ROCH
Proszę.

W drzwiach pojawia się Łucja, jest cała blada i dyszy.

To pani?!.. Tutaj?!... O tej porze?!... Zupełnie sama?!...

ŁUCJA

Tak... To ja... sama przyszłam... szczęśliwie udało się mi uciec... nikt mnie nie widział. Wszyscy spali... Kiedy znalazłam się na ulicy, to zaczęłam biec, miałam wrażenie, że wszyscy przechodnie mnie gonią... chciałam nawet przyjechać samochodem, ale przypomniałam sobie, że przecież nie mam grosza przy duszy... tak więc biegłam dalej, myślałam, że ta droga nigdy się nie skończy!... Kiedy dotarłam już do pana domu, nie śmiałam dzwonić, nie wiedziałam przecież dokładnie, gdzie pan mieszka... i było tak ciemno wszędzie. Na szczęście do domu wracała pewna lokatorka, poszłam za nią... Poprosiłam ją o kilka zapalek oraz żeby wskazała mi pana drzwi. Ale nie powiedziała mi, odwróciła się do mnie plecami... zatrzymała się jeszcze na pierwszym piętrze i potem zniknęła... znów nastąpiła ciemność... i mój niepokój znów się we mnie pojawił... zastanawiałam się, jak znajdę pana mieszkanie... I nagle mi zaświtało w głowie, przypomniałam sobie, że pewnego dnia mój brat

.....

²⁰ W pierwotnym przekładzie dwie pierwsze sceny zostały pominięte, a akt drugi rozpoczynał się od sceny trzeciej.

był u pana. „To jest bardzo wysoko i bardzo tam widać biedę” – to właśnie mi powiedział. Wtedy sobie pomyślałam, że to musi być bez cienia wątpliwości na piątym piętrze. I tak znalazłam się przed pana drzwiami. Jestem zdyszana... Muszę złapać oddech.

ROCH

Proszę usiąść tutaj w fotelu... ależ pani ręce są zimne... przykryje panią kocem... nie jest zbyt elegancki, ale zawsze jest cieplej...
(przynosi kilka książek)

Niech pani położy swoje stopy na tych książkach...

ŁUCJA

Ależ nie trzeba! Nie chcę pobrudzić pana książek... To jedyny pana luksus... tak pan mówił... a ja bardzo lubię pana książki.

ROCH

Jednak nalegam. Podłoga jest zimna, nie ma dywanu.

ŁUCJA

Bardzo dziękuję. Czuję się bardzo dobrze tutaj u pana. Mam wrażenie, jak gdybym tutaj cały czas żyła, że właśnie tutaj się urodziłam.

ROCH

(uśmiechając się)

To nieco odmienne od pani wygod.

ŁUCJA

Chciał pan powiedzieć: od mojego więzienia. Powietrze tam jest ciężkie, jak gdyby nafaszerowane egoistycznymi i podłymi strapieniami, tutaj to co innego, powietrze jest lekkie i nasycone pięknymi myślami... to wspaniałe miejsce do pracy...

ROCH

(uśmiechając się)

Nie jestem jak ci poeci, którzy pozbawieni luksusów, nie dają rady rymować. Wszystko, czego potrzebuję do pracy, to powietrze, światło i dobre krzesło.

ŁUCJA

(zbliżając do fotografii zawieszanej na ścianie)

Kto to jest?

ROCH

Moja mama.

ŁUCJA

Żyje jeszcze?

ROCH

Niestety, umarła dwa lata temu.

ŁUCJA

Jaka ona była ładna.

ROCH

I taka miła, taka dobra, taka mądra.

ŁUCJA

Czy podzielała pana poglądy?

ROCH

Jeśli mam coś w sercu i mózgu, to jakaś tysięczna część tego, co chciała mi dać. Ale pomówmy lepiej o pani. Niech mi pani powie...

ŁUCJA

(siadając)

Co mnie sprowadza?... Otóż przyszedłam tutaj, żeby przede wszystkim przeprosić pana za haniebne zachowanie mojego ojca. Tyle pan z siebie dał Henrykowi, poświęcił pan swój czas i dzielił się swoją wiedzą, i później tak pana wyrzucić?!... Powiedziałam sobie, że moim obowiązkiem jest jakoś wynagrodzić panu chamstwo mojego ojca.

ROCH

Jego chamstwo nie dotyka mojej osoby. To człowiek nieświadomy, jest produktem środowiska, z którego wyrósł. Bardziej niepokoję

się o Henryka, moi uczniowie są jakby moimi dziećmi. Ale powróćmy do pani. Nie tylko z tego powodu przysłała pani tutaj. Wygląda pani na zmieszaną, czyżby chodziło o coś poważniejszego?

ŁUCJA

W rzeczy samej, chodzi o coś poważniejszego... Dzisiejsza nasza rozmowa i pana rada pozwoliły mi zrozumieć, że mój ślub z panem Słodzikiem to coś niedorzecznego i...

ROCH

Zerwała pani z nim?

ŁUCJA

Tak, zerwałam z nim.

ROCH

To bardzo dobrze, pani Łucjo...

(wstaje i ponownie siada)

A co na to pani rodzice?

ŁUCJA

(ożywiona)

Żeby ukarać mnie za mój bunt i żeby wybić mi z głowy moje rzekome „kaprysy”, ojciec chce mnie wysłać na wieś do starej ciotki, złej i chciwej kobiety.

ROCH

I nie chce pani do niej się udać?

ŁUCJA

Nie pojedę tam. Jestem już dorosła i na szczęście nikt nie może mnie zmusić do czegokolwiek. Otwarcie mu tę sprawę wyłuszczyłam.

ROCH

Była pani na tyle odważna?

ŁUCJA

Ale to nie wszystko... Jestem znużona szukaniem po omacku w ciemnościach... i wreszcie znalazłam wyjście, które poprowadzi mnie do światła.

ROCH

I co to za wyjście?

ŁUCJA

Bardzo proste, na wyciągnięcie ręki. Wskazał mi pan to wyjście pewnego dnia, ale ja nie rozumiałam wtedy pana słów do końca. Przypominam sobie dokładnie pana słowa: „wyzwolenie jest w pracy”. I tak, zdecydowałam, że będę pracować. Będę zarabiała na swoje życie.

ROCH

Ależ... Cóż pani umie robić?

ŁUCJA

Umie szyc. Kiedyś mi pan opowiadał o pańskiej przyjaciółce, która zajmuje się praniem bielizny²¹... będę pracować jak ona.

ROCH

A pani rodzice? Pani uniesienie przejdzie, jak tylko pani do nich powróci.

ŁUCJA

Powrócić tam?! Nigdy! Opuściłam dom ojcowski na zawsze. Jestem zdecydowana, absolutnie zdecydowana, by zmienić swoje życie!

ROCH

Że jak?! Opuściła ich pani?!

.....

²¹ W oryginale *lingère*, osoba zajmująca się bielizną np. w hotelu lub w szpitalu; zawód, kobieta szycząca bieliznę.

ŁUCJA

Chyba nie chce mnie pan teraz zniechęcać? Oczekiwałam raczej od pana gorącej aprobaty, pocieszenia...

Przechodzi po scenie i siada na krześle.

ROCH

(wewnętrznie poruszony, nieruchomy)

Myli się pani co do moich odczuć. Proszę zrozumieć, to wszystko jest takie nieoczekiwane, takie nagłe... i ta późna godzina... pani obecność u mnie... Mój umysł jest po prostu trochę zmacony... przyznać to muszę... Być może to pochopna decyzja i jutro będzie pani szczęśliwa, wracając do swoich rodziców, pragnąłbym pani pozostawić taką możliwość.

ŁUCJA

Och, rozumiem. Obawia się pan, że mnie zniesławi... Ale cóż mnie obchodzi społeczeństwo, uprzedzenia, cały ten świat!... skoro tylko pana opinia jest dla mnie ważna... jestem pana... jestem pana dziełem... Chciałabym ze swej strony liczyć na coś w pana życiu... I dzisiaj popołudniem, kiedy pan krytykował moje plany małżeńskie z panem Słodzikiem, wydawało się mi... przynajmniej odniosłam takie wrażenie, że i ja nie jestem panu obojętna... tak sobie myślałam, marzyłam... zapragnęłam przekształcić myśl chimeryczną w rzeczywistość, i powiedziałam sobie, że koniec końców jestem już dorosła i że odpowiadam za swoje czyny... i wyszłam z domu, i przyszłam do pana.

ROCH

(bierze dłoń Łucji, ściska ją, potem puszcza)

Bardzo dziękuję. Dobrze pani zrobiła. Kocham panią... Niemniej lepiej byłoby, gdyby pani stąd wyszła. Nie chciałbym wykorzystać młodej dziewczyny, która mi oferuje najszczerze uczucie...

ŁUCJA

Pan także uważa, iż młoda dziewczyna powinna kochać swego narzeczonego jedynie umiarkowanie?

ROCH

Ależ nie, moja droga Łucjo, wcale tak nie myślę. Ja to powiedziałem, bo kocham panią bardzo szczerze... ale chciałbym panią prosić o próbę.

ŁUCJA

O próbę?! Chce pan wystawić na próbę moją miłość? Czy ja nie dosyć udowodniłam szczerości moich uczuć? Chociażby to, co uczyniłam dzisiejszego wieczoru...

ROCH

Oczywiście... ale proszę mnie zrozumieć. W relacji takiej, jaką jest nasza, w której nie ma żadnego nikczemnego interesu, wzajemne zrozumienie musi być doskonałe, najmniejsza rysa może między nami wykopać przepaść... Najmniejszy żal za bogactwem z przeszłości...

ŁUCJA

Przecież mówię panu, że to bogactwo przysparza mi jedynie cierpień.

ROCH

Ale pani przecież nigdy jeszcze nie pracowała!

ŁUCJA

Nigdy nie jest za późno, by to zmienić. Wiele razy mi pan to powtarzał.

ROCH

I teraz mogę to powtórzyć... Jestem gotowy i szczęśliwy, by pani pomóc... (*wstaje*) Niemniej nie chciałbym, aby miłość zmuszała panią do pracy, chciałbym, by to praca wznosiła panią do miłości. Pomyślała pani o dniach, kiedy nieszczęścia przesłonić mogą nasze uczucia i idee, które są nam tak drogie? Bieda, która wydawać się może teraz czymś lekkim, stać może się dla pani źródłem cierpienia. Towarzyszka robotnika musi umieć walczyć z biedą!

ŁUCJA

Nauczę się tego, jestem pewna!

ROCH

Też mam taką nadzieję... Lecz próba jest konieczna, proszę mi wierzyć... Jeśli słowo „próba” panią obraża, to zastąpmy je innym: nauka. Nauka biedy. Łatwo jest czynić dobro, kiedy się opływa w dostatku, ale po tysiącokroć trudniej jest zachować swoje nietknięte sumienie w ustawicznej walce o przeżycie.

ŁUCJA

Tak więc chcę poddać się próbie. Cóż trzeba uczynić?

ROCH

Niech najpierw pani zacznie przyzwyczajać się do biedy, spróbuje zapomnieć o służących i luksusie...

ŁUCJA

Skoro panu mówię, że brzydzę się luksusem.

ROCH

(uśmiechając się)

To są tylko słowa.

ŁUCJA

Wątpi pan w moją szczerłość?

ROCH

Ależ skądże, moja droga Łucjo, nie wątpię w pani szczerłość. Wiem, że jest pani zdolna do solidarności z biednymi. Solidarność jest ważną i piękną częścią życia proletariackiego. W tej kwestii jest pani naszym sprzymierzeńcem. Ale jest też inna solidarność, która zniechęcić może nawet dusze najbardziej szczerze. To wymiar prozaiczny życia materialnego: codzienna praca. Nie można zrzucać jej na innych, bo to prowadzi do odwiecznego podziału ludzkości na panów i niewolników – dzisiaj mówi się o właści-

cielu i służbie. Dzisiejsi robotnicy są prawdziwymi niewolnikami. Pracę wyzbyć z wszelakiego poddaństwa, oto cel mojego życia... a skoro chcesz, pani, połączyć się ze mną, by razem iść przez życie, nie potykając się, trzeba więc, aby wspólny ideał oświecił naszą drogę. Droga ta jest trudna i uciążliwa, i zanim na nią razem wstąpimy, proszę panią o wypróbowanie swoich sił. Znajdzie pani gościnę u naszej towarzyszki, będzie pani tam mogła zapoznać się z jej życiem, pięknym i szlachetnym, i jeśli bieda tam poznana nie zmieni pani decyzji, nie muszę chyba mówić, że będę szczęśliwy.

ŁUCJA

I jak długo ma trwać moja nauka?

ROCH

Tyle, żeby mnie przekonać, że nie będzie miała pani słabości.

ŁUCJA

W takim razie to nie będzie trwało długo, zobaczy pan... Nauczył mnie pan, by się wspinać i jestem przyzwyczajona do upadków. Od kiedy pana znam, ja tylko wzrastam. Pragnę, by był pan moim przewodnikiem.

ROCH

(energicznie)

Ależ nie! Niech pani nie będzie moim echem. Niech pani nie zaślepią się w swojej miłości, niech pławi się w ożywczej czystości, w świetlistej poezji... *(poważnie)* W dniu, w którym pani uczucie nie będzie ożywione rozumem, nie będzie miała już pani sił, by za mną iść, nie pozostawię pani samej.

ŁUCJA

Pana obawa jest nieco dziecinna, ten dzień nigdy nie nastąpi. To pan otworzył mi oczy i nic ich nie może już zamknąć. Sprawiedliwość i Postęp drogami mi są jak i panu, ale jeśli wyrzekłby się pan podążać za prawdą, przestałabym pana kochać. Ale tymczasem,

niech mi będzie wolno podziwiać pana. Pokazał mi pan drogę, która prowadzi do prawdziwego życia, a moja wdzięczność dla pana jest nieskończona.

ROCH

(energicznie i z emfazą)

Czyż nie było to moim obowiązkiem?... Mężczyzna nikczemnie przypisywał sobie prawo do posiadania prawdy. Odebrał kobiecie to wszystko, co stanowi o istocie życia w ogóle: myśl i wolność! Zrobił z niej trupa, a wspólne życie z umarłą strąca ich oboje niechybnie w otchłanie grobu! Trzeba więc, aby mężczyzna podniósł swą towarzyszkę z ziemi, na którą została ciśnięta, dopiero wtedy będzie mógł iść wyprostowany²².

Kurtyna.

.....

²² „[...] Aby wzajemna miłość małżonków była nieustannie żywa – [pisał Bakunin] – należy na nią każdego dnia na nowo zasłużyć. Osiąga się to tylko drogą wzajemnych ustępstw i stałej ofiary ze swojego Ja. Nie wystarczy być dobrym mężem, trzeba być także mężem ujmującym, uprzejmym, usługowym. »Uprzejmość jest powabem serca, tak jak prawdziwość jest jego cnotą« – twierdził. Nic tak nie szkodzi szczęściu małżeńskiemu jak egoizm jednej lub obu stron związku. Najgorszy jest egoizm przejawiający się w drobiazgach, w błahych i małostkowych przyzwyczajeniach. W małżeństwie nie należy sobie pozwalać na wewnętrzne rozluźnienie i zewnętrzną niedbałość stroju, której symbolami są szlafrok i papiloty. Dzień w dzień trzeba sprawiać przyjemne wrażenie, tak jak przy pierwszym spotkaniu. A gdy dojdzie do nieporozumienia, nie należy się długo na siebie dąsać. Jeśli winien byłeś ty – radził bratu – przyznaj się, jeśli zawiniła żona – przebacz. Po kłótni – podpowiadał – pośmiejcie się zdrowo, gdyż »śmiech jest ostatnim słowem najwyższej mądrości«. I na koniec jeszcze jedna rada dla wszystkich zakochanych i kandydatów do zawarcia związku małżeńskiego – nie sprawiaj nigdy wrażenia znudzonego i sam nie bądź nudny. Nuda jest grobem miłości – twierdził Bakunin” (A. A. Kamiński, *Michaił Bakunin. Życie i myśl*, t. 2: *Podpalacz Europy (1848–1864)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu, Wrocław 2013, s. 172).

Literatura

- Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001.
- Bakunin M., *Federalizm, socjalizm i antyteologizm*, tłum. pod red. Z. Schabowskiego, [w:] idem, *Pisma wybrane 1*, red. H. Temkinowa, Książka i Wiedza, Warszawa 1965.
- Bakunin M., *Imperium kunto-germańskie a rewolucja społeczna*, tłum. Z. Krzyżanowska, [w:] idem, *Pisma wybrane 2*, red. H. Temkinowa, Książka i Wiedza, Warszawa 1965.
- Beach C., *French Women Playwrights Before the Twentieth Century: A Checklist*, Greenwood Press, Westport–London 1994.
- Beach C., *Marie Lenéru and the Theater of Ideas*, „Women in French Studies” 2001, t. 9.
- Beach C., *Staging Politics and Gender French Women’s Drama, 1880–1923*, Palgrave Macmillan, New York 2005.
- Bruhat J., *Anticléricalisme et mouvement ouvrier en France avant 1914. Esquisse d’une problématique*, [w:] *Christianisme et mouvement ouvrier*, Les Éditions Ouvrières, Paris 1975.
- Cleaver H., *Cyrkulacja walk jako forma organizacji*, przeł. M. Ostrowska, A. Mróz, [w:] *Autonomia robotnicza. Anarchizm, idee, praktyka*, red. K. Król, Poznań, Wydawnictwo Poznańskiej Biblioteki Anarchistycznej, Poznań 2007.
- Dintzer L., *Le mouvement des Universités populaires*, „Le Mouvement social” 1961 (avril–juin).
- Dittrich L., *Antiklerikalismus in Europa: Öffentlichkeit und Säkularisierung in Frankreich, Spanien und Deutschland (1848–1914)*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2014.
- Gaumont J., *Histoire générale de la coopération en France, les idées et les faits, les hommes et les œuvres*, t. 1: *Précurseurs et prémices*, t. 2: *Formation et développement de l’institution coopérative moderne*, Fédération Nationale des Coopératives de Consommation, Paris 1923–1924.
- Grinberg D., *Ruch anarchistyczny w Europie Zachodniej 1870–1914*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.
- Halévy D., *Essais sur le mouvement ouvrier*, Librairie Bellais, Paris 1901.
- Kamiński A. A., *Michaił Bakunin. Życie i myśl*, t. 2: *Podpalacz Europy (1848–1864)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu, Wrocław 2013.
- Król K., *Słowo wstępne*, [w:] *Autonomia robotnicza. Anarchizm, idee, praktyka*, red. K. Król, Wydawnictwo Poznańskiej Biblioteki Anarchistycznej, Poznań 2007.
- L’Émancipation. Université populaire du XV^e arrondissement*, imp. Jean Allemane, Paris 1900.

- Le théâtre de contestation sociale autour de 1900*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, J. Hughes, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, Éditions Publisud, Paris 1991.
- Mercier L., *Les Universités populaires : 1899–1914. Éducation populaire et mouvement ouvrier au début du siècle*, Les Éditions Ouvrières, Paris 1986.
- Nicolas J., *Le syndicalisme et les grands problèmes de l'évolution post-scolaire depuis les débuts de la III^e République*, D.E.S., Paris 1950.
- Pasquier M.-C., Rouyer M.-C., Surel-Tupin M., *Théâtre féministe*, [w:] *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, red. M. Corvin, Larousse, Paris 2001.
- Premat Ch., *L'engagement des intellectuels au sein des universités populaires*, „Tracés. Revue de sciences humaines” 2006, nr 11.
- Rebérioux M., *Le socialisme français de 1871 à 1914*, [w:] *Histoire générale du socialisme*, red. J. Droz, t. 2: *De 1875 à 1918*, Presses Universitaires de France, Paris 1974.
- Ryszka Franciszek podczas rozmowy na temat anarchii, anarchizmu, anarchosyndykalizmu, wolności etc. w kwietniu 1981 roku, *O anarchizmie, anarchii i granicach wolności*, Oficyna Wydawnicza Bractwa Trojka, Poznań 2000.
- Terrot N., *À propos de la rencontre entre ouvriers et intellectuels : les Universités populaires*, „Éducation permanente” 1982, nr 62–63 (mars).
- Zaręba L., *Polsko-francuski słownik frazeologiczny*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995.

Nelly Roussel

Przez rewoltę

SCENA SYMBOLICZNA
NELLY ROUSSEL
1903

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
JOANNA CIESIELKA

.....
* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001, t. 1, s. 353–358. Wszystkie uwagi komentarzowe do tekstu pochodzą od tłumaczki.

Osoby

EWA
REWOLTA
SPOŁECZEŃSTWO
KOŚCIÓŁ

Scena pierwsza

EWA

(z bólem)

Oj, bolą mnie poranione nadgarstki! Już tak długo mają na sobie łańcuchy!... Moje biedne, tonące we łzach oczy, zgasną!... Od tyłu wieków płaczą!...

(Patrząc na łańcuchy i unosząc je z bólem.)

Ach, jak ciężkie są moje łańcuchy, wciąż coraz cięższe!... I tak stare! Czy to przez rdzę są coraz cięższe?...

(Żali się.)

O ja nieszczęśliwa! W moim zniewoleniu i opuszczeniu gdzieś znajdę kroplę wody gaszącą pragnienie, dla zaspokojenia głodu – mannę, dla wycieńczonego ciała – kojący odpoczynek, a dla umęczonego serca – słowa pocieszenia?

Z lewej strony zza kulis rozlega się przyjemna i donośna pieśń religijna. Ewa podnosi głowę, słucha zachwycona, ufna i pełna nadziei odwraca się powoli w stronę Kościoła.

Czy to ty, boskie schronienie cierpiących dusz, czy to ty, święta religio, wlejesz we mnie nadzieję?

KOŚCIÓŁ

(chłodno i srogo)

Pogódź się z tym, śmiertelne stworzenie, że życie jest niczym, a Wieczność jest wszystkim!

EWA

(wzdychając głęboko)

Wieczność!... O ja nieszczęsna! Czy trzeba tyle płakać na tym świecie, by zasłużyć na radość w innym?

KOŚCIÓŁ

(analogicznie)

Zgrzeszyłaś, kobieto, a każdą winę trzeba odkupić! Kobieto, nieczyste i przeklęte stworzenie! Rodzisz się dla cierpienia i upokorzenia! Rodzić we łzach i cierpieniu, podporządkowywać się w ciszy, nieustannie zginać kark – oto twoja kara!

EWA

(zdesperowana)

Jest zbyt okrutna! I nawet nadzieja na odległy raj nie jest w stanie ukoić mego cierpienia!

(Z rozpaczą podnosząc łańcuchy.)

Jakże ciężkie są te łańcuchy, jakże ciężkie! Coraz cięższe! Moje poranione ramiona nie mają już sił, by was ciągnąć!

Z prawej strony rozlegają się wyraźnie przyciszone takty „Marsylianki”. Ewa podnosi głowę, ufna i pełna nadziei odwraca się powoli w stronę Społeczeństwa.

A ty, Społeczeństwo, wielkie Społeczeństwo republikańskie, o ty, nazywane szlachetnym, jako że masz w sobie krew bohaterów, czy zlitujesz się nad moimi łzami?

(Z uniesieniem.)

Jakże cudownie brzmią słowa, które są twoją dewizą: Wolność!... Równość!... Braterstwo!... *(Wyciągając ręce w przepływie nadziei.)*

Stwórcu wolności, zerwij moje łańcuchy!

SPOŁECZEŃSTWO

(chłodno i srogo)

Słowa, które wymawiasz, kobieto, nie zostały napisane dla ciebie.

EWA

(zdesperowana)

O ja nieszczęsna!

SPOŁECZEŃSTWO

(chłodno i srogo)

Dość tych skarg! Rób, co do ciebie należy, kobieto. Wykonuj swoją robotę, nie pozwól, by oderwały cię od niej bezużyteczne marzenia. Masz rodzić dzieci, dużo dzieci, potrzebuję obywateli!

EWA

(uśmiechając się gorzko)

Potrzebujesz obywateli!

(W przypiływie bólu.)

Tak... twoi obywatele! Wszyscy wyszli z mojego łona. Ulepiłam ich ze swego ciała, z mego biednego umęczonego ciała! Powstali z mojej krwi, z mego życia, z mego bólu!... A ty, niewdzięczne Społeczeństwo, którego mocy jestem twórczynią, czym mi odpłacasz?

SPOŁECZEŃSTWO

(z nadęciem)

Jesteś stworzona, by dawać, nie aby otrzymywać. Każdy ma swoje przeznaczenie, kobieto. Uciechy dla innych, dla ciebie poświęcenie! Republika sprawiedliwie rozdziela.

EWA

(z rozdzierającym szlochem)

Nie ma już nadziei! Nie ma! Nie ma! Gdzie więc jesteś, Miłosierdzie, bóstwo o tak pięknych oczach? A wy, łańcuchy, ciężkie łańcuchy, coraz cięższe i cięższe! Zardzewiałe łańcuchy, okrutne łańcuchy, któż was przerwie?

Zza kulis dochodzą silne okrzyki, najpierw niewyraźne i oddalone, które powoli zbliżają się i stają się wyraźniejsze, złożone z krzyków i śpiewów, wśród których wyraźnie słychać fragmenty „Międzynarodówki”.

Scena druga

REWOLTA

(wydaje się dumna i cudowna, ubrana w szkarłat, rozwiane włosy)

Ja!

Słyszac to, Kościół i Społeczeństwo aż podskakują i wpatrują się w nowo przybyłą wzrokiem pełnym zdumienia i obaw.

EWA

(drżąc na całym ciele)

Och!

(Obraca się wpół i dostrzega Rewoltę.)

A kimże jesteś, bogini o płomiennych oczach?

REWOLTA

(dźwięcznym głosem)

Rewoltą! Wysublimowaną córką Bólu.

Po tych słowach przerażony Kościół i Społeczeństwo odwracają się, kryjąc wzrok. Rewolta kontynuuje rozemocjonowanym głosem.

Wy wszyscy, którym los zgina kark i których rzuca na kolana, ja sama zerwę wasze łańcuchy!...

(Zbliża się do Ewy, zrywa jej łańcuchy, gwałtownie je odrzuca i kontynuuje podniecona.)

Powietrze, które dotychczas rozbrzmiewało tylko waszymi żałami i łkaniem, wypełni się okrzykami bojowymi, wspaniałym mścielskim krzykiem. *(Do Ewy.)* Odwiecznie uciskana!

Odwieczna ofiario! Chodź do mnie jak do swojego wybawcy!...

Nie pokładaj nadziei w modlitwach ani w rezygnacji! Nie licz na szlachetność ludzką, a tym bardziej na opiekę boską! Nie ocze-

kuj, by ktoś ci rzucił, z litości lub jak jałmużnę, kilka nędznych ochłapów twych świętych praw, których się domagasz! Weź je wszystkie, te święte prawa, weź je sama ze wspaniałym zwycięskim impetem!...

(Podnosząc ją władczym gestem.)

Kobieto! To nie na kolanach podąża się po sprawiedliwość!

EWA

(stoi drżąca, podekscytowana)

Ach! Twoje silne tchnienie mnie ożywia, unosi, porywa!... Czuję, jak gwałtownie wzbiera się we mnie potok wściekłości. Podstępna Religio, nikczemne Społeczeństwo, potworna przeszkoda stworzona z przesądów i głupoty, wasza niewolnica się buntuje! Uwięziona potrząsa kratami więzienia!

(Do Kościoła.)

Mówiłeś o karze!

(Do Społeczeństwa.)

A od ciebie słyszałam o poświęceniu!

(Z bólem.)

I przez wieki wciąż te same słowa, ponure, dręczące brzmiały w moich uszach niczym dzwon!

(Strasznie.)

Uciszcie się, odwieczni ciemńyciele! To o prawa dziś chodzi! Nie oczekujcie ode mnie już niczego!... Żadnej roboty bez wynagrodzenia!... Ludzkość, moje dzieło, zbyt długo lekceważyła i negowała swego stwórcę! Moje łono jest zmęczone noszeniem niewdzięczników! Drzewo życia odmawia owoców swym katom! Zatrzymaj się więc, moje obolałe i zbyt płodne łono! Zatrzymaj się... aż do godziny triumfu! Do godziny chwały, gdy pod ciężarem mych wściekłych krzyków runą stare twierdze! Gdy wejde na zdobyte w końcu miejsce, drżąca od bohaterskich walk, by posiać na nim więcej miłości i więcej dobra!

Kurtyna.

Literatura

- Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001.
- Beach C., *Staging Politics and Gender French Women's Drama, 1880–1923*, Palgrave Macmillan, New York 2005.
- Le théâtre de contestation sociale autour de 1900*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, J. Hughes, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, Éditions Publisud, Paris 1991.
- Mercier L., *Les Universités populaires : 1899–1914. Éducation populaire et mouvement ouvrier au début du siècle*, Les Éditions Ouvrières, Paris 1986.

Grzech Ewy

NELLY ROUSSEL
1913

PRZEKŁAD I OPRACOWANIE TEKSTU*
JOANNA CIESIELKA

.....
* Tłumaczenia dokonano z języka oryginału na podstawie wydania: *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001, t. 1, s. 379–384. Wszystkie uwagi komentarzowe do tekstu pochodzą od tłumaczki.

Osoby

EWA
ADAM
ANIOŁ

Scena pierwsza

EWA, ADAM.

Scena rozgrywa się w raju. Piękne dekoracje przedstawiające gęste zacienienie, zielone trawniki, omszałe grotty, śpiewające wodospady, jasny horyzont i dookoła niezrównane ilości rabat i girland kwiatowych.

Adam i Ewa, ubrani w lekkie tuniki, pólleżą na ławach z zieleni. Adam pogodny, Ewa markotna.

EWA

(głęboko wzdychając)

Ach!...

ADAM

Skąd to westchnienie?

EWA

Nudzę się!

ADAM

Nudzisz się? Co za dziwne słowo! I trudno mi sobie wyobrazić stan duszy, któremu odpowiada. Jak można odczuwać w tym miejscu coś innego niż przyjemność i spokój? Czyż nie ma tu wszystkiego w bród, aby zachwycić nasze zmysły? Harmonijne nakładanie się linii i jaskrawy kontrast między kolorami, koncert czułych, gorliwych lub roześmianych głosów, połączenie subtelnych zapachów i silnych aromatów, miękki dotyk ciepłego,

delikatnego powietrza, świeży i słodki smak pięknych owoców pokrytych meszkim. Czyż nie jesteśmy panami tabunu wspaniałych i łagodnych zwierząt, które nas kochają i przymilnie szukają ciepła twoich kolan? Czy nie jesteśmy w końcu szczęśliwymi i wolnymi gospodarzami tego wspaniałego i tak rozległego ogrodu, że poza nim nic już nie istnieje? Ja nie mogę wyobrazić sobie większego szczęścia. A błoga radość z tak wielu rozkoszy i dziękowanie Panu, który mnie ulepił z gliny¹, bym mógł z nich korzystać, wydaje mi się czynnością nieskończenie przyjemną i całkowicie satysfakcjonującą.

EWA

Ale jakże monotonna, niestety... Oczywiście, mnie także niedługo to wszystko zachwycało. Szczęśliwa, że oddycham, widzę i czuję, upojona przestrzenią i światłem, w pierwszych dniach nasyciłam się wszystkimi rozkoszami. Kwiaty... zachłannie wdychałam woń jednego po drugim, a potem otwierałam je, żeby spróbować dojrzeć ich duszę i źródło zapachu. Wielkie lasy... przebyłam z miłością wszystkie ich ścieżki, uważna na najbardziej skryte szelesty, dotykając liści, mchu, kory, odrywając ją, by odkryć sekretne życie owadów i poznać tkanek drzew. A czasem siedząc nad brzegiem rzeki, z rozkoszą zanurzając nagie stopy w jej falach, próbowałam uchwycić znaczenie jej szeptu, pytając ją, skąd przybywa i dokąd zmierza. Teraz to skończone. Nic już mnie nie interesuje, ponieważ czuję, że nic nowego nie nastąpi. Te potulne zwierzęta z maślanymi oczami już mnie nie bawią – gardzę nimi; to niebo zawsze błękitne mi ciąży; tyle spokoju mnie przytłacza, a ciągłe następowanie po sobie podobnych dni i identycznych nocy jest dla mnie nieustanną torturą. Nudzę się! Nudzę się!

ADAM

Dziwna istoto! Czego byś więc chciała?

.....

¹ Odniesienie do Księgi Rodzaju (Rdz 2,7).

EWA

Chciałabym czegoś nowego, nieznanego, nadzwyczajnego...

Chciałabym...

(rozmarzona)

...jedynej rzeczy, której nie mogę mieć... tylko ona mnie pociąga.

ADAM

(zaniepokojony)

Co chcesz przez to powiedzieć?

EWA

(odpowiada raczej sobie i swojemu wewnętrznemu pragnieniu niż Adamowi)

Kwiat... piękny kwiat poznania... kwiat tajemniczy i zakazany.

Powoli odwraca wzrok w stronę tego zakątka raju, w którym rośnie samotny i wspaniały „zakazany” kwiat, zbyt wysoki, by człowiek nie zerwawszy go, mógł go powąchać.

ADAM

(przerażony)

Zamilcz, kobieto, zamilcz! Pan wszystko słyszy.

EWA

I co z tego? To nawet mówić o tym nie wolno?

ADAM

Nie. Mówienie o tym to zbyt wiele. Już sama myśl o tym jest przestępstwem.

EWA

(ożywiona)

A poza tym, po co ten absurdalny zakaz, którego nic nie wyjaśnia i nie usprawiedliwia?

ADAM

Bluźnisz! Zamysły Pana są niezbadane², a jego nakazy święte. Przemówił, a my musimy w ciszy, nie próbując zrozumieć, być posłuszni.

EWA

(stoi, buntowniczo)

Ależ nie! Dając nam inteligencję, która tworzy, rozum, który podaje w wątpliwość, słowo, które wyraża, Bóg sam przygotował nasz bunt i chciał go. Nie mogę się zmusić do zaakceptowania tego, czego nie rozumiem.

Robi krok w stronę „zakazanego kwiatu”.

ADAM

(wstaje, próbuje ją zatrzymać)

Co zamierzasz zrobić?

EWA

Puść mnie!

(Uwalnia się i powoli idzie w stronę kwiatu. Następnie, gdy jest już blisko, zwraca się do niego, drżąc w ekstazie.)

O straszny i jakże piękny kwiecie! Jedyny obiekcie moich pragnień!... Niewątpliwie twojego niedostępnego zapachu nie można z niczym porównać! To cudowny sekret, drzemiący w wyniosłej i aksamitnej czaszy twojego kielicha! Ach! Poczuć twą miękkość w mych drżących palcach! Zanurzyć spragnione nozdrza w twej tajemniczej głębi! Oddychać twą duszą, o kwiecie poznania!... To nie może być złem! To cnota, sprawiedliwość, mądrość. To także szczęście. I ja go chcę!

Chwyta łądygę. Z piersi Adama, który jej słuchał w napięciu, wyrывa się okrzyk lęku. Ale jest już za późno: świętokradztwo zostało dokonane. Ewa, triumfując, unosi „zakazany kwiat”.

.....

² Odniesienie do Listu św. Pawła do Rzymian (Rz 11,33).

ADAM

(cofa się przerażony)

Co zrobiłaś?

EWA

(nie słysząc go, podnosi kwiat do nozdrzy)

Och, gorzki, aczkolwiek cudowny zapach!...

(Wdycha jego woń.)

Jakże mi się podoba!

(Dłużej go wdycha.)

Jakże mnie niepokoi!...

(Ponownie go wdycha.)

Jakże mnie raduje!

(Wizjonersko.)

Wydaje mi się, że coś wokół mnie zaczyna się otwierać, że się wznoszę...

(Coraz bardziej zachwycona.)

Wznoszę się... wszystko się cofa, rozszerza, przeistacza! Wznoszę się i dostrzegam cudowne rzeczy, a także nieco straszne, które mnie pociągają!

(Szaleńczo się śmiejąc.)

No tak, wierzyliśmy, że widzimy, ale byliśmy ślepi... Wierzyliśmy, że znamy granice świata, ale świat jest nieskończony!

(Do Adama, nie odwracając od publiczności swych jaśniejących oczu, podaje mu kwiat.)

Weź go, weź go, weź magiczny kwiat. Odetchnij nim, wypij jego oddech i zacznij kontemplować ten cud.

Adam, najpierw przerażony, potem zdziwiony, później zachwycony, zbliża się powoli do swej towarzyszki, zachłannie chwytając kwiat i podnosi go do nozdrzy. Wówczas rozlega się grzmot pioruna i pojawia się straszliwy anioł z płonącym mieczem w dłoni.

Scena druga

Ci sami, ANIOŁ.

ANIOŁ

O nieszczęśni! Cóż uczyniliście?

ADAM

(Jego podekscytowanie znika. Z jękiem spuszcza głowę.)

Niestety!

ANIOŁ

Tak, możesz jęczeć, głupcze, który ośmieliłeś się złamać nakazy i narazić się na gniew Boga!

ADAM

(Rzucając się na kolana.)

Wybacz! Wybacz!

(Wskazując Ewę.)

To ona tego chciała!

EWA

(Wyprostowana i pełna pogardy.)

Nieszczęsny...

ANIOŁ

Bóg wymierza karę stosowną do wielkości przewinienia. Twoja, kobieto, będzie cięższa i straszliwsza; jeszcze niżej niż mężczyzna będziesz musiała pochylić swe dumne czoło. Niewdzięczni, spojrzcie więc ostatni raz na wspaniałości, które was otaczają i których już więcej nie zobaczycie. Pan odbiera wam dobra, których nie potrafiliście zachować. Zagubcie się w świecie, który chcieliście poznać. Znajdziecie tam cierpienie, strach, głód, zimno, troski; będziecie jeść gorzki chleb, opłacony waszym wysiłkiem, zroszony

waszymi łzami. Wśród nieokiełznanych instynktów, ślepych sił, niezliczonych niebezpieczeństw będziecie słabsi i bardziej opuszczeni niż źdźbło słomy w czasie burzy. Odejdźcie stąd! Bóg was wypędza! A wasz rodzaj jest przeklęty na zawsze.

ADAM

(Wciąż na kolanach, w porywie rozpacz.)

Och, dlaczego cię posłuchałem, kusicielko? Zgubiłaś nas.

Wybucha płaczem.

EWA

(Zdecydowanie i z dumą.)

Nie, Adamie, uratowałam nas. Wstań, twój płacz jest tchórzliwy, twoje zarzuty – niesprawiedliwe. To, co nazywa się karą, ja nazywam wyzwoleniem. Spójrz! Odchodzę, nie odwracając się, nie pozostawiam tu po sobie nic poza ciężkim płaszczem znużenia, który nareszcie spadł z moich ramion i welonem, który, zakrywając mi oczy, pozbawiał je prawdziwego światła.

(Biorąc za rękę Adama, który powoli się prostuje i podąża za nią.)

Chodź, przyjacielu, daj mi rękę. Wejdzmy bez obawy i żalu w ogromną niewiadomą świata. Doświadczysz walk przynoszących rany, upajających podbojów; doświadczysz dręczącego lęku i miłości niosącej współczucie. Będiesz działał i marzył; zobaczysz rozjaśniające się ciemności i wciąż rozszerzające się horyzonty; doświadczysz wiecznego odkrywania i tajemnicy odradzającej się bez końca. Doświadczysz wszelakich cierpień, wszelakich nadziei, wszelkiej pychy! I wreszcie, doświadczysz życia, niesamowitego i burzliwego! Chodź! Chodź! Dotychczas nie żyliśmy, teraz będziemy żyć...

I wyprostowani, pełni dumy, ze splecionymi dłońmi, wpatrzeni w dal przechodzą przed nieruchomym i bezwzględny aniołem.

Kurtyna.

Literatura

- Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001.
- Beach C., *Staging Politics and Gender French Women's Drama, 1880–1923*, Palgrave Macmillan, New York 2005.
- Le théâtre de contestation sociale autour de 1900*, wybór tekstów i oprac. J. Ebstein, J. Hughes, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, Éditions Publisud, Paris 1991.
- Mercier L., *Les Universités populaires : 1899–1914. Éducation populaire et mouvement ouvrier au début du siècle*, Les Éditions Ouvrières, Paris 1986.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 1999.

Francuski teatr kobiet z przełomu XIX i XX wieku można by określić jako feministyczny, choć nie stworzył on jakiegś jednej i koherentnej poetyki, co nie powinno zresztą dziwić, ponieważ przedstawiane w tym tomie pisarki sprzyjały ideałom anarchistycznym, a te odrzucały wszelakiej maści dogmaty, jednotorowość myśli; broniły natomiast wielogłosu w dyskusji na ważne tematy. W tym kontekście każda z dramatopisarek reprezentowała swój oryginalny i rozpoznawalny styl, którego wspólnym celem była troska o polepszenie sytuacji kobiet w systemie społecznym zdominowanym przez tzw. silną pięć. Nie pragnęły bynajmniej jakiegś uprzywilejowanej pozycji dla siebie, sprzeciwiały się po prostu wszelkim przejawom nierówności społecznej, nie faworyzując jednej grupy względem innej. Wiedziały bowiem, iż prawdziwie demokratyczne społeczeństwo może składać się jedynie z wolnych jednostek. Véra Starkoff domaga się w swoich tekstach równości kobiet i mężczyzn, pokazując na przykładzie swych bohaterek, że są one pełnowartościowymi obywatelkami, które mają prawo decydować o sobie, nie bacząc na tyleż przestarzałe, co opresyjne nakazy często o wątpliwej moralnej proveniencji. Nelly Roussel jest o wiele bardziej nieprzejednana od swojej poprzedniczki w krytyce kapitalistycznego ustroju państwowego. Nie przebiera w słowach, zarzucając zniewolenie kobiet Kościołowi katolickiemu, którego religijne podstawy doktrynalne przyczyniły się do stworzenia i utrwalenia przez tysiąclecia niesprawiedliwego społeczeństwa podzielonego na uprzywilejowanych mężczyzn i wyrzucone na margines społeczny niewiasty. Podobnie jak Starkoff i Roussel, także Louise Michel pragnęła ukazać w teatrze patriarchalny paradygmat, który poprzez edukację (falokratyczną tresurę) produkuje spolegliwych obrońców systemu, gotowych do wychowywania kolejnych pokoleń niewolników.

Tomasz Kaczmarek



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

🌐 wydawnictwo.uni.lodz.pl
✉ ksiegarnia@uni.lodz.pl
☎ (42) 665 58 63

Książka dostępna również
jako e-book

ISBN 978-83-8220-949-5



9 788382 209495