TEATR NARODOWY

Pierre de Marivaux

umowa

CZYLI Łajdak ukarany

umowa

CZYLI Łajdak ukarany

TEATR NARODOWY

ZAŁOŻONY W ROKU 1765

Pierre de Marivaux

umowa

CZYLI ŁAJDAK UKARANY

La Fausse Suivante, ou le Fourbe puni
w przekładzie Jerzego Radziwiłowicza

reżyseria Jacques Lassalle
współpraca reżyserska Edward Wojtaszek
scenografia Dorota Kołodyńska
muzyka Jacek Ostaszewski
światło Mirosław Poznański

Hrabina | Małgorzata Kożuchowska
Lelio | Grzegorz Małecki
Kawaler | Wiktoria Gorodeckaja
Trivelin | Jerzy Radziwiłowicz
Arlekin | Karol Pocheć
Frontin | Jerzy Łapiński

prapremiera polska 5 marca 2009
sala Bogusławskiego

w divertimentach występują gościnnie

Młoda para | Lidia Sadowa / Dorota Rubin
Grzegorz Kwiecień (AT) / Jakub Wieczorek
Świadkowie | Izabela Gwizdak / Irena Sierakowska
Łukasz Mąka / Jędrzej Taranek
Dziad | Zbigniew Bogdański
Dzieci | ***

zespół muzyczny

I skład | Janusz Prusinowski skrzypce, śpiew, Agata Harz śpiew
Michał Żak flet, szałamaja, Piotr Zgorzelski basy, Piotr Piszczatowski bęben
II skład | Maciej Filipczuk skrzypce, Olga Stopińska śpiew
Remigiusz Mazur-Hanaj bęben, śpiew, Paweł Iwaszkiewicz szałamaja, flet
Katarzyna Delatur / Daniel Delatur basy

śpiewacy

Justyna Stępień (WOK) sopran / Katarzyna Januszczyk sopran
Wojciech Parchem (WOK) tenor / Rafał Grozdew tenor
Karol Bartosiński (WOK) kontratenor / Jakub Burzyński kontratenor

instrumentaliści

Anna Sikorzak-Olek harfa / Agnieszka Bemowska harfa
Marek Jankowski wiolonczela / Jakub Kościnkiewicz wiolonczela

asystent reżysera Philippe Chauvin
asystentki scenografa Dorota Chojecka, Barbara Gębczak, Anita Trzaskowska
realizatorzy światła Roman Bartyś, Zbigniew Szulim
realizatorzy dźwięku Rafał Barański, Mariusz Maszewski
inspicjentka Ewa Dworecka
suflerka Jolanta Szydłowska

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

Spis treści

Jacques Lassalle | **Niezwykły kawaler albo wątpliwy triumf cnoty** / 7

Pierre de Marivaux / 15

Lech Sokół | **Marivaux odzyskany** / 21

Biogramy twórców przedstawienia / 29

Pierre de Marivaux | **Umowa, czyli Łajdak ukarany**
(przekład Jerzy Radziwiłowicz) / 45

Spis ilustracji i autorzy zdjęć / 158

Jacques Lassalle

Niezwykły kawaler albo wątpliwy triumf cnoty

Lelio Ach! jestem zgubiony!
Kawaler Nie, zdobycz wymknęła się panu,
to wszystko. A była dość dobra.
Ale też dlaczego jest pan wilkiem?

1

Przez długi czas, także za życia, Marivaux traktowany był we Francji dosyć pobłażliwie. Wyznaczył sobie jedno terytorium – rodzącą się miłość; jego komedie zajmowały się nią z taką siłą i z takim uporem, że mogły, poza pewnymi wyjątkami, uchodzić za jedną, stale tę samą, sztukę. Zresztą, nie sądzono wówczas, by poza *Igraszkami trafu i miłości*, *Próbą*, *Fałszywymi zwierzeniami*, a także, być może, *Niestałością serc* i dwiema *Pułapkami miłości* (z 1722 i z 1727 roku), mogły się ostać po śmierci autora. Trzeba by jeszcze uwierzyć, że w każdym pokoleniu znajdzie się nowa Silvia (ulubiona aktorka poety), która zechce

podjąć wyzwanie. Teatr Marivaux bowiem, podobnie jak teatr Racine'a, wydawał się wówczas całkowicie zależny od talentu i dobrej woli jego wykonawczyń.

Dziwne zaślepienie: autor ten napisał ponad 30 utworów dramatycznych, a niektóre z nich, takie jak *La Fausse Suivante, ou le Fourbe puni*[1] (przetłumaczona przez Jerzego Radziwiłowicza jako *Umowa, czyli Łajdak ukarany*), odniosły w XVIII wieku sukces i były grywane; jego teksty kronikarskie, eseistyczne, satyryczne, filozoficzne i powieściowe, swą rozległością zainteresowań i różnorodnością mogły konkurować z twórczością dramatyczną, oświetlając ją i wzbogacając perspektywy. Nic takiego się nie stało: Marivaux pozostał przez dwa stulecia zręcznym autorem, zatrzaśniętym w swej metafizyce uczuć. Wynaleziono nawet termin na określenie osobliwości jego stylu: *marivaudage*, ów rodzaj miłosnego dialogu, wykwintnego, krążącego meandrami wokół pochlebstwa, by „dowieść", jak mówił prezydent Hénault[2], „podzielności serca w nieskończoność" lub by „ważyć musze jajeczka na wadze z pajęczyny" – jak lubił kpić, mający się za nowego Szekspira wielki Wolter, którego z kolei Marivaux w ogóle nie cenił.

2

Dopiero w połowie XX wieku zaczęto dostrzegać siłę, złożoność, niezwykłą różnorodność i zdumiewającą nowoczesność dzieła Marivaux i odważono się oddać należne mu miejsce: jedno z najważniejszych w literaturze francuskiej. Jak często bywa, owo konieczne przewartościowanie stało się wspólnym dziełem literaturoznawców i ludzi teatru.

Ci pierwsi skupili się na studiach porównawczych tekstów i ich wzajemnym oddziaływaniu. Przywołano więc „spór Starożytników z Nowożytnikami" – Marivaux był zwolennikiem tych drugich – roztrząsano na nowo rolę utopii społecznej i wpływ myśli Oświecenia na jego twórczość; przeczytano na nowo *Karierę wieśniaka* oraz *Życie Marianny* i odkryto realizm jego teatru, głębokie zakotwiczenie w społeczeństwie i historii jego czasów. Studiuje się powroty jego wielkich tematów, jak: chwila i trwanie, kłamstwo jako droga do poznania prawdy, niestałość uczuć, zależność czy emancypacja od rodziców, jawność i sekret, miłość jako nowe narodziny, potrójny, często sprzeczny, ogląd postaci – w oczach własnych, partnerów i widzów,

ponadto cała zdradziecka dwuznaczność mowy – i milczenie jako cel ostateczny serc i ciał nareszcie złączonych.

Ponadto – i to najczęściej – powraca się do ustalania wiarygodności źródeł i wersji, do badania struktur akcji i dialogu, do figur semantycznych, składniowych i metaforycznych, które, przenikając tekst, budują stylistyczną jedność języka i wizji.

Praktycy z kolei, na swój własny sposób, wraz z narodzinami – za sprawą Antoine'a i Stanisławskiego – nowoczesnej reżyserii, poszukują możliwości przeniesienia dramatycznych tekstów na scenę. Już Xavier de Courville, który, poczynając od 1810 roku na swej paryskiej „małej scenie" poświęcał wszystkie realizacje i pisma wyłącznie teatrowi Marivaux, akcentował jego włoski charakter. Później, w przededniu II wojny światowej, Barrault próbował w „swoich" *Fausses Suivantes* pogodzić z jednej strony tradycję *commedia dell'arte* w sposobie grania Dubois, z klasyczną tradycją francuską – precyzją i muzycznością frazowania – w roli Araminty, w wykonaniu swej znakomitej małżonki, Madelaine Renaud.

Ale dopiero Jean Vilar, przenosząc *Triumf miłości* i *L'Heureux Stratagème* na scenę Pałacu Papieskiego podczas festiwalu w Awinionie i do Théâtre National Populaire w Palais de Chaillot (3000 miejsc w obu przypadkach), nie tylko jako pierwszy odgrzebał dwie kompletnie zapomniane sztuki, lecz przede wszystkim objawił całą ich rozpiętość poetycką i przestrzenną: teatr Marivaux porzucił uperfumowane buduary, peruki i czerwone obcasy, wstępując na wielką scenę świata, taką jaką chcieli widzieć Grecy, hiszpański Złoty Wiek czy autorzy elżbietańscy.

W jakiś czas potem Roger Planchon, po brechtowsko-marksistowskiej interpretacji *Grzegorza Dyndały* i *Świętoszka* Moliera, w swoim Théâtre de la Cité w Lyonie-Villeurbane, zaproponował quasi-naturalistyczną wizję *Drugiej pułapki miłości*; można było tu odnaleźć zarówno podejrzane buduary z *Życia Marianny*, jak i libertyńskie alkowy Crébillona-syna. Rozgrzewano się tam do bitki w prawdziwej zbrojowni, uprawiano miłość w prawdziwych łóżkach, a zgraja lokai śmiejąc się w twarz swym panom, sikała na parkiet. Konserwatywni zwolennicy Marivaux przyzwoitego, subtelnego, by nie rzec eterycznego, przyklejeni do teatralnych lornetek, czerwienili się z oburzenia i żądali sankcji.

Wreszcie, mający w pamięci 1968 rok Patrice Chéreau, który potrafił połączyć, w inscenizacji *Sporu*, wilgoć faulknerowskiego południa – jego bujną wegetację i gospel, bezkarność ciekawskich eksperymentatorów, którzy sami niewidzialni, obserwują wszystko, szokującą naturalność nastolatków dotąd odciętych od świata, pod okiem ich czarnoskórych strażników – ze śmiałością interpretacji, naznaczonej tylez antypsychiatrią Reicha, co odkryciami Freuda.

Przez niecałe trzy dziesięciolecia teatr Marivaux wywalczył sobie swobodę wielkich przestrzeni, realistyczne zakorzenienie sytuacji i okoliczności, i dostęp do wewnętrznych otchłani, gdzie ścierają się nie- lub przedświadomość, nasze pragnienia i dotyczące ich zakazy. Te tak istotne i zbieżne osiągnięcia myśli teoretycznej i sztuki inscenizacji stanowią dziś jeszcze warunki wstępne dla każdej nowej próby zmierzenia się ze sceniczną twórczością Marivaux.

3

Jak to wygląda w innych krajach? Z wyjątkiem Włoch (gdzie Strehler, po zamówieniu u Chéreau, dla swego Piccolo Teatro di Milano *Umowy* i później, u Viteza, *Triumfu miłości*, sam na krótko przed śmiercią, zrealizował *Wyspę niewolników*, o której bez wątpienia myślał już, zanim poprosiłem go kilka lat wcześniej o zrobienie montażu w formie trylogii – *trylogia wysp* – dla Comédie-Française), być może z wyjątkiem także Niemiec (pamiętam oszałamiający *Spór*, pokazany w Warszawie w ramach międzynarodowego festiwalu szkół teatralnych przez Szkołę Teatralną im. Ernsta Busha z Berlina, gdzie młodzi zamknięci byli w przypominającym nazistowskie obozy ogrodzeniu z metalowych krat, zwieńczonych wieżami strażniczymi), nie wydaje się, by darzono Marivaux zainteresowaniem większym niż to, jakim obdarza się dalekiego nieznajomego, poprzedzonego złą sławą archaicznej wykwintności, której nadmiar trudny jest do oddania w przekładzie.

Co do mnie, po zrealizowaniu we Francji siedmiu inscenizacji Marivaux (jest on, obok Moliera i Goldoniego, moim ulubionym autorem „klasycznym"), zawsze proponuję dyrektorom zagranicznych teatrów, którzy mnie zapraszają, umieszczenie jednej z jego sztuk w repertuarze. Po krótkim namyśle na ogół zmieniają temat, pytając, czy nie byłbym raczej zainteresowany jakimś Molierem. Jedynie w Montrealu

w 1978 mogłem pokazać *Próbę*, ale po francusku, a także, dużo później, w 2005 w Pekinie *Igraszki trafu imiłości*, tym razem po chińsku, z tłumaczką, aktorami i współpracownikami wyłącznie chińskimi.

Janowi Englertowi zawdzięczam ponowne zaproszenie mnie, po *Tartuffie*, do Teatru Narodowego, ze sztuką Marivaux. Przetłumaczył ją wielki aktor, Jerzy Radziwiłowicz – podobnie jak *Tartuffe'a*, gdzie zagrał Orgona Tu zagra Trivelina. Spotkam się również ponownie z moimi drogimi kolegami, scenografką Dorotą Kołodyńską, reżyserem światła Mirosławem Poznańskim, kompozytorem Jackiem Ostaszewskim i Edwardem Wojtaszkiem, reżyserem, znakomitym znawcą języka i obyczaju francuskiego. Philippe Chauvin zastąpi Anię Smolar w roli mojego asystenta.

Czy którakolwiek z wielkich scen francuskich zechciałaby w podobny sposób zaryzykować odkrycie Fredry lub Mickiewicza? Nic na to nie wskazuje.

4

Wybór padł na *Umowę*. Może on zaskakiwać, gdyż jest to, poprzez swój temat i klimat, najczarniejsza ze sztuk Marivaux. Sam pisarz nie cenił na ogół teatru „niegodziwców"· „Uważałbym, że ludzie są dość sympatyczni, gdyby byli tylko śmieszni; ale kiedy są źli, nie sposób widywać się z nimi i raczej chciałoby się zapomnieć, że się ich kiedykolwiek widywało: o zgrozo!" – zapisał w *L'Indigent philosophe*. Jak zatem wytłumaczyć, że tym razem odchodzi od swoich głębokich przekonań? Zapewne trzeba odwołać się tu do pewnych faktów biograficznych. W 1723 – roku, który poprzedza wystawienie *Umowy* – młody Marivaux (ma wtedy 35 lat) traci żonę. W dodatku bankructwo systemu Lawa, ministra finansów, pozbawia go wszelkich dóbr i ojcowizny. Czy ulega więc pokusie, by śladem współczesnych mu kontynuatorów Moliera – Renarda, Lesage'a, Dancourta czy Dufresny – piętnować powszechną korupcję, upadek obyczajów, wyuzdanie myśli i czynów, które panowało jeszcze po okresie regencji, mimo dojścia do pełnoletności, a więc i do władzy, młodziutkiego (miał wtedy 15 lat) Ludwika XV? Jest to tym bardziej prawdopodobne, że jest to czas jego przebogatych początków i że Marivaux próbuje sił w różnych gatunkach. Po tragedii (*Annibal*), alegorii (*L'Amour et la Vérité*), komedii fantastycznej (*Arlekin*

w szkółce miłości) lub heroicznej w stylu hiszpańskim (*Le Prince travesti*) i, nieco wcześniej, utopii społecznej (*Wyspa niewolników*), pragnie się sprawdzić w komedii intrygi, bo tak ostatecznie specjaliści kwalifikują tę, tak ponurą jak tylko można, *Umowę*.

W gruncie rzeczy *Umowa* jawi się przez długi czas swoim niezbyt licznym czytelnikom raczej jako zwykły zlepek (mniej lub bardziej udany) zaskakujących postaci i ciekawostek literackich niż jako harmonijnie rozwinięta całość. Widziano na przykład w Trivelinie poprzednika Figara i podkreślano prawie dosłowne zapożyczenia, do których nie przyznawał się Beaumarchais. Ale jeśli nawet Trivelin jest w jakiś sposób wcześniejszym wcieleniem buntowniczego i pozbawionego złudzeń bohatera *Wesela Figara*, zapowiada również bohatera *L'Indigent philosophe* (1727) i, pomijając Trivelinowską nieskuteczność, Dubois z *Fałszywych zwierzeń*, a także hultajskiego i żarłocznego *Kuzynka mistrza Rameau*. W porównaniu z nimi Trivelin jest nie tyle rewolucjonistą, co kapryśnym reformatorem, wrażliwym raczej na magię słowa niż prawdziwe podżeganie do buntu. Frontin, jego pierwszy mentor, jest jego godnym odpowiednikiem jeśli idzie o filozoficzne krętactwa. Lecz Arlekin? Zaskakiwać może, że wielki Thomasin, słynny wykonawca ról Arlekina we włoskim zespole i pamiętny interpretator *Niestałości serc* i *Arlekina w szkółce miłości* zgodził się zagrać epizodycznego i, wydawałoby się, głupawego Arlekina w *Umowie*. Byłby to błąd w ocenie zarówno barwy, jak i stawki – ten właśnie Arlekin w rzeczywistości przypomina Ruzante'a[3] i zapowiada *Woyzecka* i *Kaspara Hausera*.

Podkreślano także, że już w Leliu można rozpoznać, jeśli nie mniej ograniczonego, bardziej neurotycznego i przewrotnego Lucidora z *Próby* (1740), to Lowelasa Richardsona i Valmonta z *Niebezpiecznych związków* de Laclos. Tak czy owak, czy jest łajdakiem, czy nie, jest uwodzicielski i „Kawaler" – młoda dziewczyna, która nigdy nie zdradza nazwiska – bardzo szybko tego doświadcza.

Co ciekawe, nikomu nie przychodzi do głowy porównywać słabość Hrabiny do rzeczonego Kawalera z tą, którą żywi Hrabina Almaviva do swego pazia Cherubina, co rozsławi tak pięknie Mozart ze swym librecistą Da Ponte w *Weselu Figara*.

Jeśli idzie o Kawalera, nie zatrzymano się też wcale – autocenzura?, brak erudycji? – nad powodami, dla których wybiera on, by się ukryć,

dwuznaczność przebrania. Czy jest jeszcze kobietą czy może już mężczyzną, albo, co bardziej niepokojące, obydwojgiem naraz? Zapomniano o wspaniałych precedensach szekspirowskich: Violi z *Wieczoru Trzech Króli*, Rozalindzie-Ganimedzie z *Jak wam się podoba*.

5

Obecnie, kiedy liczne, trafne inscenizacje ujawniły – ponad ową grą echa i lustrzanych literackich odbić – oszałamiającą i bezwzględną jedność dzieła, można postawić pytanie o stopień i prawdziwą naturę jego domniemanego czarnowidztwa.

Z pewnością próżniaczy, amoralny, goniący za pieniędzmi, zajęty podejrzanymi machinacjami, oddający się zmysłowości bez hamulców i wytchnienia, trawiony przez zmęczenie sobą i nienawiść do innych świat *Umowy* nietrudno odczuć jako odpychający. Marivaux w dodatku wcale tego nie ukrywa. Więcej, kataloguje jego próżniactwo i przywary z rodzajem ponurej delektacji. Ale ma alibi: młoda, dobrze urodzona i posażna dziewczyna, którą umieszcza w centrum tego układu, ma zamiary wyłącznie szlachetne. Przebrana, z własnej, choć dziwnej inicjatywy za rzutkiego kawalera, najmłodszego w rodzinie, a więc biednego, decyduje się przeprowadzić, zanim będzie za późno, śledztwo co do osoby narzeczonego, którego siostra i szwagier jej przeznaczają. Aby doprowadzić do końca takie przedsięwzięcie, które może zrazić najbliższych – gdyż nie jest w zwyczaju, by młoda dziewczyna w XVIII wieku kwestionowała związek dla niej zaaranżowany – bohaterka musi dać dowody charakteru, uporu i zręczności. Wkrótce okaże się, że nie brak jej ani jednego, ani drugiego. Tym bardziej, że jako sierota dysponuje środkami i znaczną swobodą działania.

Lecz panienka nie zatrzymuje się w pół drogi. Kiedy ów przyobiecany jej Lelio odkrywa przed Kawalerem – i to z jaką szczerością! – swoją prawdziwą naturę, postanawia go ukarać i, wyrównując rachunek, uwieść jego chwilową towarzyszkę, Hrabinę. Powiedzieć, że na końcu serii niespodzianek i pokonanych niebezpieczeństw, ona-on, odnosi nadspodziewany sukces, to mało.

Ale za jaką cenę? Przez swoje działania Kawaler wciąga się w grę. Aby ukarać niegodziwca, staje się niegodziwy bardziej niż on sam. By uwieść Hrabinę i uwolnić ją w ten sposób od Lelia, sprawia, że ta sza-

leńczo się w nim zakochuje. Żeby ujawnić prawdę, kłamie, zdradza, oszukuje, manipuluje na wszystkie sposoby. Gorzej, kobieta, którą jest, kończy uwiedziona przez tego, którego starała się ukarać.

Straszliwy bilans: Lelio, zdemaskowany i zagrożony więzieniem za wyłudzanie pieniędzy; Hrabina, tak okrutnie dotknięta, że może stracić życie lub rozum. Ale dziewczyna nie kończy lepiej. Jej działania ją niszczą. Nie może się już cofnąć. Bardziej odtąd zepsuta niż ten, który chciał ją zdemoralizować, bardziej poddana ukrytym namiętnościom niż sama Hrabina, pragnie jedynie iść, nawet do piekła, za tym, którego zdemaskowała i odrzuciła jako męża.

W tej ponurej historii Marivaux, a tym bardziej jego publiczność, nie byli prawdopodobnie w stanie, w tamtych czasach, wziąć pod uwagę wszystkich ewentualności. Ale jak dzisiaj moglibyśmy respektować ich wstrzemięźliwość? Cechą arcydzieł jest to, że pozostają wiecznie młode, wiecznie świeże. Każda epoka na nowo je odkrywa, na nowo odczytuje, odsuwając ograniczenia, poszerzając horyzonty. I, jeśli chodzi o Marivaux, należy to dopowiedzieć, nie tracąc nigdy z oczu jego cudownej lekkości, jego wieloznacznego i stale obecnego uśmiechu.

27 stycznia 2009 r.

przełożyła Ewa Bułhak

[1] Dosł. *Fałszywa służąca, czyli Łajdak ukarany* (przyp. tłum.)

[2] Hénault (Charles-Jean-François, 1685–1770), historyk i poeta, prezydent parlamentu Paryża. Autor liryków i tragedii, był nadintendentem na dworze Marii Leszczyńskiej (przyp. tłum.)

[3] Ruzante lub Ruzzante, komiczna postać wieśniaka z komedii słynnego autora padewskiego Angelo Beolco (1496–1520); Beolco sam odtwarzał na scenie tę rolę, utożsamiając się z nią do tego stopnia, że przyjął jej imię jako własny pseudonim artystyczny (przyp. tłum.)

Pierre de Marivaux

Marivaux, właściwie Pierre Carlet, syn urzędnika Nicolasa Carlet i Marie Anne Bullet, urodził się w Paryżu w roku 1688, przypuszczalnie 4 lutego. Jego ojciec pracował głównie na prowincji, przede wszystkim w Riom, a syn mieszkał z rodzicami do roku 1712. Poczynając od jesieni roku 1704, Marivaux podejmował studia prawnicze w Paryżu, ale ostatecznie nigdy ich nie ukończył. Natomiast 22 marca 1712 roku jego pierwsza sztuka teatralna *Le Père prudent et équitable* (Ojciec roztropny i bezstronny) została przyjęta i zagrana w teatrze prywatnym (*théâtre de société*) w Limoges. W grudniu tegoż roku powstaje powieść parodystyczna *Pharsamon ou Les Nouvelles folies romanesques* (Farmazon, czyli Romansowe szaleństwa), opublikowana dopiero w roku 1738. Rodzi się Marivaux dramatopisarz i pisarz.

W roku 1713 powstaje pierwsza część pastiszu wielkich powieści barokowych, zatytułowana: *Effets surprenants de la sympatie* (Nadzwyczajne skutki sympatii), dokończona w roku 1714, oraz opowiadanie satyryczne *Bilboquet* (Bilboket; gra towarzyska), napisane w tymże roku 1714. W słynnym sporze między Starożytnikami i Nowożytnikami (druga Querelle des Anciens et des Modernes) Marivaux z pasją angażuje się po stronie Nowożytników i w roku 1716, kiedy spór już przycicha, ogłasza trawestację *Iliady* pt. *Illiade travestie*. W tej książce, w liście dedykacyjnym, pojawia się po raz pierwszy pseudonim Marivaux. Po tym okresie obfitej twórczości i niezbyt fortunnym wejściu w życie literackie Francji Marivaux publikuje niewiele aż do roku 1722. Poszukuje własnej i prawdziwie oryginalnej drogi twórczej.

W roku 1717 Marivaux wstępuje w związek małżeński (kontrakt nosi datę: 7 lipca) z panną Colombe Bollogne, urodzoną w roku 1683,

a więc starszą od niego o 5 lat. Dla niego, początkującego pisarza, bez pozycji, pieniędzy, stałego zajęcia jest to bardzo dobra partia. W tym samym roku Marivaux ogłasza w czasopiśmie „Mercure" *Lettres sur les habitants de Paris* (Listy o mieszkańcach Paryża), debiutując jako dziennikarz.

W roku 1719 przychodzi na świat córka Marivaux, Colombe-Prospere. W tym samym czasie Komedia Francuska (Comédie-Française) przyjmuje do wystawienia jedyną, pisaną wierszem, tragedię Marivaux *Annibale* (Hannibal). Wystawiona w roku następnym ponosi klęskę i schodzi z afisza po zaledwie trzech przedstawieniach. Rok 1720 jest początkiem przełomu w twórczości i życiu Marivaux. Pisze i wystawia pierwszą ze swoich sztuk przeznaczonych dla Komedii Włoskiej (Comédie-Italienne) w Paryżu; nosi ona tytuł *L'Amour et Vérité* (Miłość i prawda). Wystawiono ją tylko raz, nie została ogłoszona drukiem, jej tekst zaginął. Ale następna sztuka napisana dla Włochów, jednoaktówka *Arlequin poli par l'amour* (przekład Boya nosi niezbyt fortunny tytuł *Arlekin w szkółce miłości*), odnosi sukces i wiąże autora na stałe z Komedią Włoską w Paryżu. W tym czasie Marivaux popada w ruinę finansową, ponieważ za wszystkie pieniądze, jakie odziedziczył po zmarłym rok wcześniej ojcu oraz wniesione przez żonę w posagu, zakupuje akcje banku Lawa tuż przed bankructwem systemu, który miał przynieść łatwe bogactwo inwestorom. Marivaux próbuje zdobyć jakąkolwiek stabilność finansową, by zabezpieczyć byt własny i rodziny, ale skazuje się na dochody z teatru i z pióra, niepewne jak zawsze.

Rola Komedii Włoskiej, czy Teatru Włoskiego w Paryżu XVII i XVIII wieku oraz w twórczości Marivaux wymaga komentarza. Aktorzy włoscy, wnoszący do dziejów teatru francuskiego wartości odmienne od rodzimych – chętnie jednak przyjmowane, szybko i oryginalnie adaptowane – wpłynęli na dramat i teatr francuski głównie za sprawą swojej stałej obecności w Paryżu w czasie dwóch długich i szczególnie istotnych okresów: w latach 1658–1697, a później 1716–1762, kiedy Komedia Włoska połączyła się z Operą Komiczną. Poczynając od późnych lat siedemdziesiątych XVIII wieku nawet nazwa „Komedia Włoska" przestaje być używana. Ale wówczas Marivaux już nie żył. Współpraca z aktorami włoskimi pozwoliła mu na osiągnięcie prawdziwego sukcesu, była także szansą dla Komedii Włoskiej na taką zmianę repertuaru i sposobu gry, które ocaliłyby wartości tradycji włoskiej połączonej z nowym dramatem, pisanym po francusku, a zatem już nie improwizacją w stylu *commedia dell'arte*, dramatem należącym już bez reszty do literatury i teatru francuskiego.

W osobach aktorów włoskich i w ich teatrze Marivaux znalazł to, co uskrzydla każdego dramatopisarza: własną scenę i zaprzyjaźnionych, oczekujących na każdą nową sztukę wykonawców, dla których tworzył role i układał dialogi, mając na myśli dobrze sobie znane możliwości i naturalne gesty konkretnych osób, charakter ich talentu i ton głosu. Obsadzał ich w powstających sztukach na podobieństwo reżysera, niekiedy nawet zanim zaczął je pisać. Postacie noszące w sztukach włoskie imiona pisane są zwykle z myślą o konkretnych aktorach i często odnoszą się do ich przybranych teatralnych imion. Lelio Marivaux to Luigi Riccoboni, dyrektor trupy, aktor, autor i reformator sceny, Flaminia to jego żona Elena Balletti, Mario – jej brat Giuseppe, a Silvia to Zanetta Benozzi. Dramaty Marivaux, poczynając od sukcesu *Arlekina w szkółce miłości*, w istocie przygotowywały zniszczenie *commedia dell'arte* i w konsekwencji Teatru Włoskiego w Paryżu. Odegrały one rolę analogiczną do dramatów dwóch wielkich jej wielbicieli i obrońców we Włoszech, Goldoniego i Gozziego. Pragnąc ocalić zmierzchającą *commedia dell'arte* poprzez zapisanie jej w postaci sztuki teatralnej, dopełnili jej zniszczenia. Ale na pocieszenie zostawili nam swoje dzieło: Goldoni komedie, Gozzi „fiabe teatrali" (baśnie sceniczne).

Dalsza twórczość dramaturgiczna Marivaux przeznaczona jest głównie dla Komedii Włoskiej. Odnosi w niej największe sukcesy. Od czasu do czasu pisze sztuki, które wystawia w Komedii Francuskiej, ale zwykle ponosi porażki. Próbuje znaleźć stałe źródło dochodów, zakłada czasopismo „Le Spectateur Français" (ukazywało się przez 2 lata) na wzór angielskiego „Spectatora". Od roku 1722 powraca na stałe do teatru, do Komedii Włoskiej przede wszystkim. W 1723 roku obumiera go żona. W roku 1726 zaczyna pisać powieść *Życie Marianny* (*La Vie de Marianne*), ukończoną w 1738, a w latach 1734–1735 powstaje powieść *Kariera wieśniaka* (*Le Paysan parvenu*), której nie kończy. W 1740 niemal przestaje pisać, ale jego sztuki i powieści są grane, wznawiane, publikowane. W roku 1742 zostaje członkiem Akademii Francuskiej. Pisze jeszcze osiem sztuk, wśród których jest jedno

z jego arcydzieł, mianowicie *Spór* (*La Dispute*). W 1758 ukazuje się wydanie wszystkich jego dramatów w siedmiu tomach zatytułowane *Theatre de M. de Marivaux*. W roku 1761 „Le Mercure" publikuje jego ostatnią sztukę, ogłoszoną anonimowo jednoaktówkę, zatytułowaną *La Provinciale* (Prowincjuszka). Kiedy 12 lutego 1763 roku umiera, pozostawia po sobie już tylko długi.

Marivaux napisał w sumie 38 sztuk, nie licząc zaginionych. Próbowano je klasyfikować wedle rozmaitych kryteriów. Różnorodność jego twórczości dla teatru bodaj najlepiej pokazuje uszeregowanie jej wedle gatunków dramatycznych, z których niejeden powołał do życia. Frédéric Deloffre wyróżnił aż 14 różnych typów sztuk pojawiających się w dziele Marivaux, które – ułożone w kolejności ich występowania – są następujące:

1. tematy i formy tradycyjne, to znaczy najwcześniejsze sztuki, w których początkujący autor nie odważa się jeszcze na żadną swobodę, żaden eksperyment, np. *Le Père prudent et équitable*, 1712;

2. tragedia; trzeba użyć liczby pojedynczej, gdyż Marivaux napisał tylko jedną tragedię *Annibal* (Hannibal), 1719; podjęcie tematu tragicznego należało wówczas do niepisanych obowiązków każdego poważnie traktującego swoją karierę dramatopisarza; Marivaux uczy się na swojej klęsce: zyskuje pewność, że w przyszłości powinien unikać pisania tragedii;

3. sztuki alegoryczne, w których użycie alegorii pomaga autorowi w podejmowaniu problematyki moralnej, np. *Zebranie amorów* (*La Reunion des amours*, 1731);

4. narodziny miłości, temat arcyważny dla twórczości Marivaux, obecny już w *Arlekinie w szkółce miłości*, 1720, podejmowany także w sztukach o wiele późniejszych, np. w *Sporze*, 1744, i *Félicie* (Felicja), 1757;

5. niespodzianka miłości, czyli sztuki o tym, jakie figle może spłatać nam miłość. To nie przypadek, że Marivaux jest autorem dwóch dramatów, zatytułowanych *Pułapka miłości* (*La Surprise de l'amour*, 1722) i *Druga pułapka miłości* (*La Seconde surprise de l'amour*, 1727);

6. niestałość: formuła krzyżówki (zamiana partnerów „na krzyż"); niestałość związków miłosnych była ważnym tematem niejednej ze sztuk Marivaux, był on mistrzem w pokazywaniu agonii uczuć, która

jest zarazem wstępem do nowego związku, oraz wymiany partnerów założonej i pożądanej bądź dramatycznej; w swojej formie najdoskonalszej jest to miłosna krzyżówka; tytuł jednej z jego sztuk brzmi: *Niestałość serc* (*La Double inconstance*, 1723) – tę właśnie sztukę oraz inną, *Les Sincères* (Szczerość), 1739, autor szczególnie lubił;

7. komedie intrygi, wśród których znajduje się sztuka *Umowa, czyli Łajdak ukarany* (*La Fausse Suivante, ou le Fourbe puni*, 1724), łącząca złożoność intrygi z obrazem obyczajów; do komedii intrygi Marivaux co jakiś czas powracał w swojej twórczości; najważniejsze role kobiece w takich sztukach przeznaczał Silvii, czyli aktorce Benozzi;

8. utopie społeczne; np. *Wyspa niewolników* (*L'Ile des esclaves*, 1727) oraz *La Nouvelle-Colonie ou La Ligue des femmes* (Nowa kolonia, czyli Liga kobiet), 1729;

9. komedie obyczajowe, które wyróżniały Marivaux na tle dramatopisarzy epoki, ponieważ wprowadzał do nich problem maski i gry postaci w komedii życia społecznego, co prowadziło go do kwestii należących do porządku moralnego, a ponieważ odwoływał się do relacji między grupami społecznymi, rzecz zyskiwała walor społeczny; np. w sztuce *L'Héritier du village* (Dziedzic wiejski), 1725 spotykamy wzbogaconego chłopa, który chce odmienić swoje obyczaje, by uchodzić za kogoś innego niż jest; Marivaux podejmował ten temat niejednokrotnie, mimo że nie zawsze odnosił sukces, pisząc tego typu sztuki;

10. próby, czyli miłość, która jest na rozmaite sposoby sprawdzana, na przykład w *Igraszkach trafu i miłości* (znane także pod tytułem: *Gra miłości i przypadku*) (*Le Jeu de l'amour et du hasard*, 1730), w sztuce pod charakterystycznym tytułem *Próba* (*L'Epreuve*, 1740), czy *La Femme fidele* (Żona wierna), 1755, do pewnego stopnia w *Sporze*;

11. szkoły, czyli sztuki edukacyjne, wiążące się z refleksją Marivaux nad nauczaniem i wychowaniem dzieci, ogłoszoną w „Le Spectateur Français"; do sztuk tych należą: *L'Ecole des mères* (Szkoła matek), 1732, *Matka powiernica* (*La Mère confidente*, 1735) i *Fèlicie*, 1757;

12. komedie charakteru, czyli komedie psychologiczne, które pojawiły się w twórczości Marivaux poniekąd niechcący, np. *Zapis* (*Les Legs*, 1736) i wspomniana *Les Sincères* – po śmierci Moliera w roku 1673 zapanowała moda na tego rodzaju twórczość dramatopisarską, w czym zdecydowanie nie gustował;

13. miłość i przesąd to temat, który występuje w kilku sztukach, bardzo wyraźnie w *Igraszkach trafu i miłości*: Sylwia czuje się upokorzona, że jej serce zwraca się ku rzekomemu lokajowi, na szczęście okazuje się, że w dokonywanej próbie i przebierance to on jest przeznaczonym jej na męża, a miłość lokaja i służącej znajduje rozwiązanie zgodne z porządkiem społecznym. Powstaje jednakowoż wątpliwość, czy ów porządek jest na pewno niezmienny;

14. fikcja w fikcji, czyli dramat w dramacie, to pytanie o relacje między fikcją dramatyczną a rzeczywistością realną; temat ten pojawia się w sztuce *Les Acteurs de bonne foi* (Aktorzy w dobrej wierze), 1757; występuje tutaj pytanie, które podjął na nowo już w XX wieku Luigi Pirandello, kiedy pisał swoje największe dramaty, takie jak *Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora* czy *Henryk IV*.

Lech Sokół

[1] Odwołuję się do klasyfikacji, której dokonał Frédéric Deloffre w przedmowie do wydania: Marivaux, *Théâtre complet*, Collection „Classiques Garnier", Paris 1996 i 2000, którego jest współwydawcą wraz z Françoise Rubellin.

Lech Sokół

Marivaux odzyskany

Nie jesteśmy zaprzyjaźnieni z twórczością Marivaux, chociaż już dawno poznaliśmy go w polskich przekładach dramatów i powieści oraz ze sceny. Jego sztuki jako pierwszy tłumaczył Tadeusz Boy-Żeleński, wiele lat później Stanisław Hebanowski i Piotr M. Domański, a jego powieści Jarosław Iwaszkiewicz i Julian Rogoziński. W roku 1916 we wstępie do niewielkiego wyboru jego dramatów Boy napisał o nim słowa warte przypomnienia. Nazwał go „znawcą serca kobiety przede wszystkim"[1]; mężczyzna w jego sztukach „bierze udział w grze, ale jakby odbiera i podaje piłkę". Teatr Marivaux rozgrywa się w pewnej próżni, jeśli idzie o związek z życiem społecznym; tak jak teatr Racine'a, jest to „czysty teatr dusz ludzkich". Dodajmy, że Marivaux nie przepadał za Molierem, chociaż pisywał niemal wyłącznie komedie, natomiast rozczytywał się w tragediach Racine'a. Według Boya świat, w którym rozgrywa się teatr Marivaux, to „świat bajki": odnajdujemy w nim tradycje teatru włoskiego (*commedia dell'arte*), fantastyczne krainy, nieznane wyspy, Olimp. W najlepszych sztukach świat przedstawiony jest „quasi-realny": to świat markizów i dam francuskich, „ale odrealniony, to nie jest dokument epoki" W teatrze Marivaux za-

mieszkuje poezja, którą wówczas zewsząd wygnano. Teatr Marivaux, podobnie jak później Musseta, „jest w każdym calu tworem fantazyi poety; z postaci jego, z dyalogu, z całego jego świata, bije jakiś wiew delikatnej, ciepłej poezyi, marzenia o życiu. Poezya ta, oczyszczając epokę, z której czerpie soki z jej brutalności, przejęła z niej pewien odcień zmysłowego odurzenia. Nie jest to *las Ardeński* komedyj Szekspira, ale prześliczny, wykwintny ogród, w którym sztuką ogrodnika wypielęgnowane kwiaty mięszają w ciepły wieczór swe upajające wonie".

Słowa cytowane odnoszą się wszakże tylko do niektórych dramatów Marivaux, dalece nie do wszystkich. Boy zachwycił się feerycznością świata przedstawionego jego sztuk oraz złożonością i głębią psychologii miłości, jaką obdarzył bohaterów. W swej istocie świat Marivaux jest jednak światem mrocznym, chociaż jego cechami zasadniczymi wydawać się może cudowność, miłosne oczarowanie i wdzięk postaci przypominających rokokowe i roztańczone figurki z porcelany. Opinia Boya jest zatem nie tyle błędna, co niepełna. Dzisiejsi francuscy historycy literatury i teatru w zwięzłych określeniach wciąż ją w istocie powtarzają, bez wyjątku pisząc, że Marivaux staje się z wolna największym we Francji, obok Racine'a, poetą „serca ludzkiego" (Frédéric Deloffre). Określenie „staje się" jest ważne, wskazuje bowiem, że dzieło Marivaux rośnie, że po okresie zapomnienia, poczynając od romantyzmu, jest stale obecne w świadomości literackiej Francuzów i Europejczyków, jest obecne na scenie i wystawiane przez nietradycyjnych reżyserów, jak na przykład Patrice Chereau czy Henryk Tomaszewski, którzy są autorami dwóch świetnych, a różniących się bardzo od siebie inscenizacji *Sporu*. Długotrwałe istnienie w świadomości odbiorców jest jednym z warunków uznania jakiegoś dzieła za wielkie, za arcydzieło. Co najmniej dobra dziesiątka sztuk Marivaux spełnia te i liczne inne warunki arcydzieła.

Świat komedii Marivaux nie jest i oczywiście nie może być tworem czystej wyobraźni i produktem wyłącznie indywidualnym. Tkwi korzeniami i jest obrazem szczególnej epoki w dziejach kultury francuskiej i w dziejach Europy. Z francuskiego punktu widzenia jest to czas między śmiercią Króla-Słońce, Ludwika XIV, w roku 1715 a początkiem rewolucji w roku 1789. Z szerszego punktu widzenia jest to czas społeczeństw oddających sie przyjemnościom, który nastał po wieku XVII,

będącym, wedle znanego określenia, wiekiem religii. Wytworne zabawy, znane jako *fêtes galantes*, umiłowanie rozkoszy stołu i łoża, gier towarzyskich, wszystko to jest wyrazem koncepcji „teatralizacji życia" (odwołuję się tu do mojego artykułu[2] oraz wstępu do antologii „alternatywnego" dramatu francuskiego pióra Daniela Geroulda, *Galant and Libertine*[3]). Wspomniana alternatywna tradycja obejmuje najrozmaitsze widowiska organizowane na terenach zabaw i rozrywek: teatr jarmarczny, przedstawienia *commedia dell'arte*, teatr włoski w Paryżu. Wymienione zjawiska ukazują inną, mniej znaną twarz francuskiego Oświecenia. Teatr jarmarczny i teatr włoski stają się przestrzenią wolności od coraz to bardziej kostniejącego baroku i klasycyzmu, tracącego dotychczasowy rozmach i monumentalizm. Obie formy teatru są także schronieniem dla ducha komizmu, niedającego się okiełznać, nieprzewidywalnego i wolnego, a więc zawsze podejrzanego. Dramat i teatr oficjalny popadają wówczas w sentymentalizm i dydaktyzm, nic dziwnego, że były odpowiednie dla Woltera, ale Marivaux w tych ramach nie mógł się żadną miarą zmieścić.

Tematy teatralne cieszyły się wówczas dużym zainteresowaniem malarzy, czego przykładem jest malarstwo Antoine'a Watteau, niemal rówieśnika Marivaux, żyjącego w latach 1684–1721. Został on trafnie określony przez Daniela Geroulda jako „odpowiednik Marivaux w sztukach plastycznych"[4] Ten pełen wdzięku świat nie jest przestrzenią szczęścia. Odnajdujemy w nim eskapizm i nostalgię. „Ogród raju ziemskiego staje się teraz uteatralizowaną rozrywką, którego pierwszymi mieszkańcami są postacie z *commedia dell'arte*. Atawistyczna wizja minionego świata przywołuje to, co Diderot nazywa «tajemnym pragnieniem ucieczki głęboko w las, zewem powrotu do pierwotnego miejsca zamieszkania». Wraz ze swoją magiczną okolicą, gdzie wolni od wszelkich trosk kochankowie są zawsze szczęśliwi, *fête galante* jest nostalgicznym przedstawieniem, wyrażającym XVIII-wieczny ideał arkadyjski stapiania się w jedno człowieka naturalnego i sztucznego w taki sposób, aby osiągnąć wyzwolenie od więzów cywilizacji przy jednoczesnym zachowaniu wszystkich jej zalet. Ale napięcia nie do pogodzenia między instynktem a moralnością wprowadzają do wykwintnych obrazów Watteau podskórny ton melancholii. Przepaść oddzielająca idylliczny świat nieograniczonego spełnienia erotycznego

od świata kultury etycznej może zostać przekroczona tylko za pomocą gry" (Daniel Gerould).

Te słowa można odnieść bez żadnej korekty do świata Marivaux. Przedstawiona w nim społeczność oddana jest bez reszty pogoni za wszelką przyjemnością: rozkosz jest jedynym jej celem. Żyje ona jakby otoczona lustrami: kontemplacja własnej jaźni i jej pragnień jest jej główną i najwyżej cenioną rozrywką. (Gerould cytuje XVIII-wiecznego francuskiego filozofa Helwecjusza, według którego „przyjemność jest duszą świata".) Nie akceptuje ona jakoby sztucznych form, obowiązujących w społeczeństwie, goniący za rozkoszą gracze uznają za godne akceptacji konwencje jedynie te reguły gry, które gwarantują spotęgowane przyjemności seksualnego podboju. Życie chwilą prowadzi do atomizacji czasu: każdy z natury oddzielny i zamknięty w sobie moment uznany zostaje za całość i wartość samą w sobie. Uczestnikom miłosnej gry obca jest myśl Kierkegaarda, który twierdził, że za miłość uznaje się uczucie, które ma historię, a mówiąc inaczej, które jest procesem rozwijającym się w czasie, które charakteryzuje przynajmniej względna stałość. Nietrwałość zatomizowanych uczuć prowadzi nieuchronnie do powierzchowności wszelkich kontaktów międzyludzkich, do miłostek, ale nie do miłości, do zmiany partnerów i zdrad dokonywanych za obopólną zgodą dla obopólnej satysfakcji, która nie jest w stanie ujść goryczy rozczarowania i nudy. Hedonizm, egoizm, narcyzm powodują, że niestałość i niewierność w imię szczęścia przemieniają się w powierzchowność i czczość, a w konsekwencji stają się zaprzeczeniem szczęścia. Niejedna ze sztuk Marivaux, pewnie w największym stopniu *Spór* (1744), obrazuje plagę niestałości, bez żadnej drogi wyjścia z tej sytuacji. Autor prezentuje świat podszyty już nawet nie melancholią, ale pesymizmem. Wdzięk sztuk Marivaux godzi się bez trudu z pesymistycznym i mrocznym obrazem duszy ludzkiej, a ich autor to piewca serca ludzkiego, które z zasady nigdy nie jest miejscem wyższych wartości.

Spełnienie pragnień i zachcianek wyższych warstw oświeconego i znudzonego społeczeństwa dokonuje się poprzez gry i rozrywki, takie jak bale, karnawał, spotkania i zabawy towarzyskie, grę w karty i wiele innych. Goncourtowie nazwali Oświecenie „tańczącym stuleciem", a wedle znanej koncepcji Johana Huizingi wyłożonej w książce

Homo ludens, kultura była w tym stuleciu „odgrywana" Element gry był obecny w tak odmiennych formach aktywności człowieka, jak rozmowa, miłość i sztuka. Sztuka w sojuszu z modą i stylem życia przestaje naśladować naturę, rozluźnia związek z rzeczywistością realną, przyznając sobie wolność tworzenia poza naturą, w oderwaniu od niej i staje się autonomicznym światem gry. W takiej, oddanej przyjemności kulturze, teatr funkcjonuje jako metafora życia, natomiast życie ulega teatralizacji. Steatralizowane „ja", poszukujące tylko samego siebie, oddane jedynie służbie sobie samemu, przeglądające się w zwierciadle własnej jaźni, w naturalny sposób poszukuje publiczności, w której oczach pragnie się przejrzeć, wobec której jedynie może i chce zaistnieć. Pasja grania i przedstawiania, pasja aktorska i reżyserska spełnia się w teatrach prywatnych, nieodzownym wówczas składniku rezydencji królewskich, książęcych, magnackich. Przekracza ona jednak ramy teatru, by stać się częścią życia realnego, w którym można zagrać rolę, albo przynależeć do publiczności, stać się niedyskretnym świadkiem i współtwórcą sceny, niejednokrotnie intymnej bądź pikantnej.

Koncepcja człowieka i życia społecznego jest u Marivaux wybitnie teatralna, służąca ukazywaniu świata beztroskiego na powierzchni, melancholijnego bądź mrocznego, a nawet tragicznego w głębi. Marivaux jest komediopisarzem, a zatem ma, zgodnie ze znaną zasadą, wedle której autor komiczny jest pesymistą i zgryźliwcem, mroczny obraz natury ludzkiej. Jest to widoczne w *Umowie, czyli Łajdaku ukaranym*, a o wiele wyraźniej w *Sporze*. W obu tych sztukach, a także w wielu innych, miłość okazuje się potęgą irracjonalną, której ludzie nie pojmują i nie są w stanie kontrolować. Przypominają oni marionetki ludzkie, opisane na początku następnego stulecia przez Schopenhauera, a relacje między płciami okazują się wrogie, zapowiadając Strindberga. Przebudzenie się „ja" do świadomości indywidualnej, odkrycie tożsamości płciowej, prowadzi do ukształtowania się zmiennych układów erotycznych i skrajnej niestałości związków.

Umowa, czyli Łajdak ukarany (prapremiera w Comédie-Italienne 8 lipca 1724 roku) pozwala dostrzec pewną ewolucję tematu: od formy łagodniejszej obyczajów i rozkładu stosunków miłosnych w czasach wynoszących przyjemność do rangi absolutu, do jej kształtu wy-

rafinowanego i już bardzo mrocznego, od wnikliwego obrazu obyczajów do metafizyki. *Umowa* jest sztuką bardzo odważną, zdaniem wielu jedną z najodważniejszych w całej twórczości Marivaux. Autor wprowadza stary i znany temat przebieranki, która ukrywa płeć bohatera i niejednokrotnie budzi niepokój poprzez niejasność i dwuznaczność relacji między płciami. Znani są poprzednicy Marivaux w tym względzie, a temat przebieranki był wówczas niezmiernie popularny, natomiast spośród następców wymienić można Goldoniego i jego *Sługę dwóch panów* oraz, już w wieku XIX, bohaterkę powieści Gautiera *Panna de Maupin*. Aktorka, która zagrała rolę Kawalera i dla której została ona napisana, Silvia, odnosiła liczne sukcesy w rolach kobiet w męskim przebraniu.

Rola Hrabiny, którą raczej pociąga Kawaler o dwuznacznej urodzie niż zdecydowanie bardziej męski Lelio, wykracza dość daleko poza to, co w teatrze przyjęte, ale zgadza się z wrażliwością erotyczną epoki, wyrażoną w sposób prywatny bądź mniej zawoalowany w literaturze, pamiętnikach i listach. Teatr, posługujący się aktorem skonfrontowanym z widzem, łatwiej i bardziej gorszy niż literatura. Ale to przecież nie wszystko. Trivelin i Arlekin wiedzą, że pod postacią Kawalera ukrywa się kobieta i stale podkreślają niepokojącą sprzeczność między męskim strojem i zachowaniem rzekomego Kawalera a jego ukrytą płcią. Pojawiający się w tych scenach humor ułatwiał ówczesnemu widzowi uniknięcie sytuacji krępującej. Dzisiejszego widza ta dwuznaczność raczej pociąga, może nawet urzeka.

Niepokojącą, a zarazem fascynującą parą są także Kawaler i Lelio. Przy czym Lelio w kształcie tradycyjnym i typowym dla tej postaci jest bohaterem, któremu się wiedzie w miłości i który doświadczył wielu miłosnych podbojów. Cynizm tego bohatera w sztuce Marivaux jest od początku imponujący, a dla rzekomego Kawalera porażający, zważywszy, że przecież był mu, czyli jej, przeznaczony na męża. Szczytowym punktem cynicznych wynurzeń Lelia jest jego pomysł rozwiązania kłopotów z żoną, niechcącą pogodzić się z niewiernością męża: należy siłą wywieźć ją z Paryża do odległych włości, by na głuchej prowincji, z dala od świata, dojrzewała do życia prawdziwie oświeconego. To zwierzenie skutecznie uświadamia rzekomego Kawalera w męskim przebraniu wnikliwie badającego kandydata na swojego męża.

Kawaler należy zresztą do bohaterów komedii, których status społeczny nie jest dla odbiorcy polskiego zrozumiały. We Francji XVII stulecia kawalerem nazywano najmłodszego syna, który dziedziczył jedynie jedną dwunastą część majątku i którego pozycja finansowa była niepewna, a niejednokrotnie kiepska. Nie wykluczało to erudycji i wytworności takiego bohatera, a jego popularność w komedii wiązała się z faktem, że był on tradycyjnie awanturnikiem wdającym się chętnie w intrygi i przygody miłosne, niejednokrotnie łącząc je z zabiegami o zdobycie posagu.

Nie zmienia to faktu zasadniczego: miłość, z którą stykamy się na kartach *Umowy*, jest grą zachcianek, zauroczeń i cynicznych rachub finansowych. Kawaler, czyli Silvia, mogłaby zakochać się w Leliu, gdyby nie powzięła w porę bardzo mądrej decyzji, by przyjrzeć się wybranemu bez pytania jej o zdanie kandydatowi na męża. Kochankowie w wielu spośród komedii Marivaux mają już takie prawo; zyskują je nawet młode kobiety, którym sprawiedliwi ojcowie pozwalają wybierać. Dzieje się tak w *Igraszkach trafu i miłości*, komedii znanej polskiemu widzowi z przekładu Boya i Stanisława Hebanowskiego oraz z wielu przedstawień (m.in. z bodaj ostatniej realizacji sztuki Marivaux w Polsce, a mianowicie z przedstawienia telewizyjnego w reżyserii Gustawa Holoubka z 2002 roku). Mimo faktu wolności wyboru współmałżonka w klasach wyższych obraz społeczeństwa w dramatach Marivaux jest często mroczny. Dzieje się tak również w *Umowie*. Postacie komedii tworzą dobrane grono cyników i obrzydliwców, nie wyłączając Hrabiny (granej na premierze przez Flaminię), mimo złożoności i subtelności, z jaką przedstawiona została jej psychologia i wrażliwość erotyczna. Jedynie Kawaler – Silvia nie podpada pod tak surową ocenę. Jest ona ofiarą odkrywającą smutną prawdę o świecie społecznym, a wynosi z tego doświadczenia – można by powtórzyć za Norwidem – „pół serca – nie więcej; / Wesołości?... – zaledwo ślad!"[5]

Godnym szczególnej uwagi bohaterem jest Trivelin, według niektórych komentatorów najważniejsza postać komedii, zwłaszcza wtedy, gdy patrzy się na nią z punktu widzenia historii obyczajów. Jest on ciężko doświadczonym przez los lokajem-filozofem, dziedzicem długiej historii scenicznych lokajów i służących, otwierającym nowy rozdział dziejów podobnych postaci. Jego wspaniała tyrada na początku

komedii jest naprawdę godna uwagi. Trivelin wykazuje się pewnym wykształceniem, zdobytym nie wiadomo gdzie i jak, umiejętnością filozoficznego przekazu doświadczenia, elegancją i ciętością wypowiedzi, jednym słowem wielkim talentem oratorskim. Zapowiada on nadejście największej z tego rodzaju postaci, jaką stanie się kilkadziesiąt lat później słynny Figaro Beaumarchais'go, a później Mozarta i Rossiniego. Przystaje jednak dobrze do doborowej kompanii cyników, od czego jego gorzka filozofia nie jest go w stanie wyzwolić.

Skoro uznaliśmy Marivaux za malarza ludzkiego serca, sprawy miłości stanąć muszą na pierwszym miejscu i tak rzeczywiście jest, a owo serce okazuje się niekiedy pełne wszelkiego plugastwa. Marivaux jednakże nie załamuje jedynie rąk w rozpaczy; obserwuje, wyciąga wnioski, tworzy psychologię, socjologię, filozofię i metafizykę związków miłosnych.

Pierre de Marivaux jest dramatopisarzem dowcipnym, pełnym wdzięku, psychologicznie głębokim, doskonałym stylistą, znanym i granym we Francji i w Europie. Jest pisarzem wielkim. Może przypomnimy sobie w pełni, że był już od dawna obecny w kulturze polskiej, nie całkiem przyswojony, nie dość uwielbiany, nie do końca przecież zapomniany. Może się z nim zaprzyjaźnimy naprawdę i będziemy mogli o nim powiedzieć: **Marivaux odzyskany**. Już najwyższy czas.

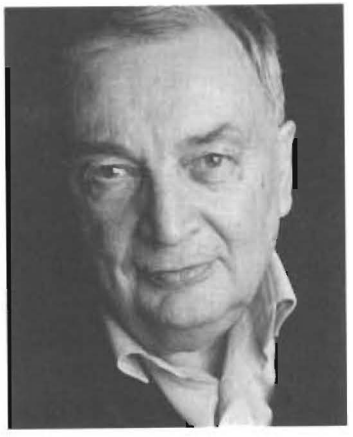
[1] Ten i nast. cyt. za: T. Boy-Żeleński, *Od tłómacza*, w: Marivaux, *Komedye*, t. I, tłum. Boy, Kraków 1916.

[2] L. Sokół, *Marivaux, fêtes galantes, czyli Co się może wydarzyć w ogrodzie?*, „Biuletyn Historii Sztuki" 2001 nr 1–4.

[3] D. Gerould, *Galant and Libertine. Divertissements and Parades of 18th Century France*, New York 1983.

[4] Ten i nast. cyt. w tłumaczeniu Lecha Sokoła.

[5] Cyt. z wiersza *Nerwy* C. K. Norwida, w: *Dzieła zebrane*, t. I, *Wiersze*, Warszawa 1966, s. 663



Jacques Lassalle

Aktor, reżyser, pedagog, dramatopisarz, dyrektor teatrów. Ukończył studia teatralne w Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. W latach 1969–1981 był wykładowcą paryskiego Institut d'Etudes Théâtrales, w 1982 roku został profesorem Conservatoire.

W 1967 roku założył teatr studyjny w Vitry (Studio-Théâtre de Vitry), którym kierował do 1982 roku. Tu wystawiał sztuki Molière'a, Labiche'a, Marivaux, Goldoniego, Boccaccia, Ruzante'a, Shakespeare'a. Współpracował ze współczesnymi autorami (Vinaver, Kroetz, Kundera, Besset, Sarraza, Sarraute, Henckel), pisał i wystawiał własne sztuki, organizował dyskusje i przedstawienia uliczne.

W latach 1983–1990 był dyrektorem Théâtre National w Strasburgu, gdzie wystawił m.in. *Tartuffe'a* Molière'a (1983), *Woyzecka* Büchnera (1984), *L'Heureux Stratagame* Marivaux (1984), *Profesora Taranne* Adamova (1985), *Lorenzaccia* Musseta (1985), *Emilię Galotti* Lessinga (1985), *Rosmersholm* Ibsena (1987), *Amfitriona* Molière'a (1988), *Mądrą żonę* Goldoniego (1989).

W latach 1990–1993 sprawował funkcję administratora generalnego Comèdie-Française, gdzie wyreżyserował m.in. *Letników* Gorkiego (1983), *Hrabinę d'Escarbagnas* (1992), *Grzegorza Dyndałę* Molière'a (1992), *La serva amorosa* Goldoniego (1992), *Don Juana* Molière'a (1993), *Płatonowa* Czechowa (2005). Po trzech latach został zdymisjonowany w wyniku nieprzychylnych mu zmian politycznych.

W roku 1994 znów założył własny zespół – La Compagnie Jacques Lassalle Pour Mémoire – wystawiający sztuki w koprodukcjach z teatrami i festiwalami, m.in. *Andromachę* (1994) i *Medeę* Eurypidesa (2000), których premiery odbyły się na Festiwalu w Awinionie.

Od 1996 roku zespół współpracuje z Théâtre Vidy w Lozannie, gdzie w 1998 roku Lassalle przygotował Molierowskiego *Mizantropa*, a także m.in. *Trudnego człowieka* Hofmannsthala (1995), *Letni dzień* Fossego (2000), *Autografy Jeffreya Asperna* wg Jamesa (2001), *Mr X* Duras (2003).

Lassalle współpracuje z paryskimi teatrami, m.in. Théâtre Hébertot (*Żeby wszystko było jak należy* Pirandella, 1997), Théâtre National de la Colline (*Życie Galileusza* Brechta, 2000), Théâtre de l'Atelier (*Tajemna ekstaza* Hare'a, 2000), l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet (*Szkoła żon* Molière'a, 2002; *Taniec śmierci* Strindberga, 2004; *Requiem dla zakonnicy* Faulknera-Camusa, 2006), Théâtre de la Madeleine (*La bête dans la jungle* Faulknera-Duras, 2005), Théâtre Montparnasse-Gaston Baty (*Rue de Babylone* Besseta, 2005), Comèdie-Française (*Il Campiello* Goldoniego, 2005; *Rozwód Figara* Horvátha, 2008), Théâtre T.E.P. (*La Madone des poubelles* Lassalle'a, 2008).

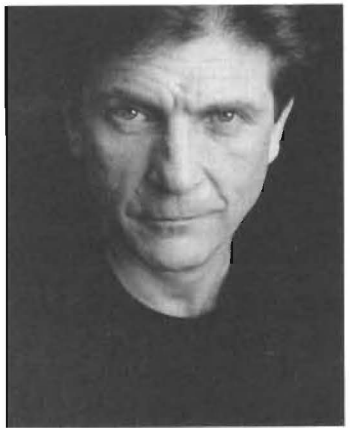
Wielokrotnie reżyserował w teatrach za granicą, m.in. w Montrealu (*Elektra* Sofoklesa, 1981), w Norske Teatret w Oslo (*Berenika* Racine'a, 1989; *Tartuffe* Molière'a 1991; *Wiśniowy sad* Czechowa, 1995), Théâtre National w Brukseli (*Jak wam się podoba* Shakespeare'a, 1996), Teatr San Martin w Buenos-Aires (*Mizantrop* Molière'a, 2002), Teatro Palladio w Vicenzie (*Ifigenia w Taurydzie* Goethego, 2002), BDT w Sankt Petersburgu (*Grzegorz Dyndała* Molière'a, 2002).

Reżyserował również w teatrach operowych, m.in. Opéra de Paris (*Lohengrin* Wagnera i *Lear* Reimanna, 1982), Opéra de Montpellier (*Luisa Miller* Verdiego, 1986).

Jest autorem kilku dramatów: *Jonathan des années 30*, *Un couple pour l'hiver*, *Le Soleil entre les arbres*, *Un dimanche indécis dans la vie d'Anna*, *Avis de recherche*.

Od maja 2000 roku pełni funkcję prezydenta ANRAT (Association Nationale de Recherche et d'Action Théatrale). Jest laureatem wielu nagród, m.in. Grand Prix National du Théâtre (1998).

W Teatrze Narodowym Lassalle prezentował na gościnnych występach *Mizantropa* Molière'a z Théâtre Vidy w 2000 roku i *Don Juana* z Andrzejem Sewerynem z Comèdie-Française w 2004 roku; w 2006 roku wyreżyserował *Tartuffe'a* Molière'a.



Edward Wojtaszek

Reżyser, pedagog, tłumacz. Absolwent Institut d'Études Théâtrales – Paris III Sorbonne Nouvelle (1976) i Wydziału Reżyserii warszawskiej PWST (1981). W latach 1983–1993 był kierownikiem artystycznym Pracowni „Teatr", założonej przez grupę aktorów i reżyserów – absolwentów warszawskiej PWST z rocznika 1981, gdzie wyreżyserował m.in. *Szkoda, że jest nierządnicą* wg Forda (1983), *Partyturę* Bajerskiego i Wojtaszka (1985), *Don Juan. Sny, halucynacje, wątpliwości* wg Molière'a (1987), *Ceremonie* Wojtaszka (1988), *Projekt Schulz* (wspólnie z Teatrem Mandala, 1990), *Kabriolet* van Crugtena (1993).

Rezyserował m.in. w teatrach: Nowym w Poznaniu (*Klonowi Bracia* Szwarca, 1980; *Sztuka* Rezy, 2000), im. Horzycy w Toruniu (*Wierzyciele* Strindberga, 1980; *Krotochwile ucieszne, czyli co chcecie albo co kto woli* Legut, 1983), im. Kruczkowskiego w Zielonej Górze (*Dziewięćdziesiąty trzeci* Przybyszewskiej, 1981, *Szkarłatna wyspa* Bułhakowa, 1982), na Woli w Warszawie (*Klonowi bracia* Szwarca, 1982; *Treny* Kochanowskiego, 1999), Polskim w Szczecinie (*Sługa dwóch panów* Goldoniego, 1994), Polskim w Poznaniu (*Ucieczka* Gao Xingjian'a, 1994), Miejskim w Gdyni (*Na krawędzi życia* Gao Xingjian'a, 1996; *Mistrz Piotr Pathelin*, 1998), Powszechnym w Radomiu (*Treny* wg Kochanowskiego, 1998), Dramatycznym w Elblągu (*Lekcja* Ionesco, 1999), im. Osterwy w Lublinie (*Damy i huzary* Fredry, 2001, *Rewizor* Gogola, 2002; *Don Juan* Molière'a, 2004), Teatrze Nowym Praga (*Fioletowa krowa* wg antologii angielskich

utworów w tłum. Barańczaka, 2005). Poza teatrami instytucjonalnymi przygotował: *Trzy postaci w postaci postaci* Sobkowicz i Wojtaszka (2001) i *Zasady savoir-vivre'u w nowoczesnym społeczeństwie* Lagarce'a (2003).

W Teatrze Narodowym wyreżyserował *Żar* Máraiego/Hamptona (2007) i był drugim reżyserem przedstawienia *Tartuffe* Molière'a w reż. Jacques'a Lassalle'a (2006).

Od 1987 roku jest wykładowcą warszawskiej PWST. W latach 2005–2008 pełnił tam funkcję dziekana Wydziału Wiedzy o Teatrze. Wykłada również na warszawskiej ASP. Prowadzi warsztaty teatralne dla dzieci, aktorów, instruktorów teatralnych i studentów w Polsce i za granicą (Belgia, Norwegia, Niemcy, Maroko).

Przetłumaczył wiele dramatów z francuskiego, m.in. Copiego (*Cztery bliźniaczki, Homoseksualista czyli jak trudno się wyrazić, Eva Peròn*), Gao Xingjian'a (*Ucieczka, Na krawędzi życia*), Jean-Luc Lagarce'a (*Zasady savoir-vivre'u w nowoczesnym społeczeństwie*), Frédérica Sabrou (*Samochodziki*).

Dorota Kołodyńska

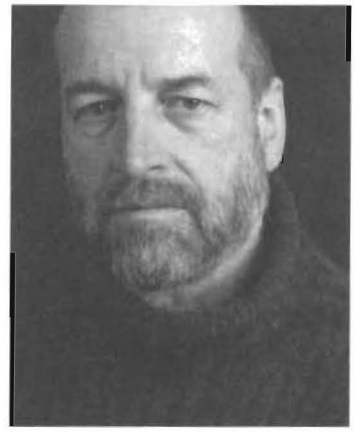
Scenografka. Absolwentka wydziałów grafiki i scenografii warszawskiej ASP, studiowała też w Nuova Accademia di Belle Arti w Mediolanie. Projektowała scenografię i kostiumy w spektaklach takich reżyserów, jak Zbigniew Brzoza (scenografia: *Przemiana* wg Kafki, 1993, 1994, 1998; kostiumy: *Godzina, w której nic nie wiedzieliśmy o sobie nawzajem* Handkego, 1996; *Miłość na Madagaskarze* Turriniego, 2000; *Amadeus* Shaffera, 2002), Piotr Cieślak (kostiumy: *Szkarłatna wyspa* Bułhakowa, 1995; *Jak wam się podoba*, 1996 i *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*, 2000 – Shakespeare'a), Zbigniew Zapasiewicz (scenografia: *Adwokat i róże* Szaniawskiego, 1997; *Kwartet* Harwooda, 2000), Grzegorz Wiśniewski (scenografia: *Mewa* Czechowa, 2002), Piotr Łazarkiewicz (scenografia: *Sytuacje rodzinne* Srbljanović, 2002), Krzysztof Majchrzak (scenografia: *Światła miasta* McPhersona, 2006), Andrzej Domalik (kostiumy: *Rewizor* Gogola, 2002; scenografia: *Boska!* Quiltera, 2007), Ewa Błaszczyk (kostiumy: *Rok magicznego myślenia* Didion, 2008).

Współpracuje także z Teatrem Telewizji, gdzie projektowała scenografię i kostiumy do spektakli Zbigniewa Zapasiewicza (scenografia: *Lalek* Herberta, 1999), Izabeli Cywińskiej (kostiumy: *Dotknięcia* Myśliwskiego, 2001), Zbigniewa Brzozy (kostiumy: *Portugalia* Egressy'ego, 2002; *Géza-dzieciak* Háya, 2005; *Więź* Munro, 2007), Kazimierza Kutza (kostiumy: *Dzień podróżny* Rylskiego, 2005).

Dla Teatru Muzycznego Roma w Warszawie zaprojektowała kostiumy do musicali: *Piotruś Pan* Przybory i Stokłosy (reż. Janusz Józefowicz, 2000), *Grease* Jacobsa i Caseya (reż. Wojciech Kępczyński, 2002), *Koty* Webbera (reż. Kępczyński, 2004), *Taniec Wampirów* Kunzego i Steinmana (reż. Cornelius Balthus, 2005), *Akademia Pana Kleksa* Brzechwy, Korzyńskiego, Kępczyńskiego, Wyszogrodzkiego (reż. Kępczyński, 2007).

Laureatka nagrody im. Teresy Roszkowskiej (2000) przyznawanej przez Polski Ośrodek Międzynarodowego Instytutu Teatralnego (ITI) i Fundację im. Leona Schillera.

W Teatrze Narodowym współpracowała z Janem Englertem (scenografia: *Kurka Wodna* Witkiewicza, 2002; *Władza* Deara, 2005), Kazimierzem Kutzem (kostiumy: *Śmierć komiwojażera* Millera, 2004), Jacques'em Lassalle'em (scenografia: *Tartuffe* Molière'a, 2006), Edwardem Wojtaszkiem (scenografia: *Żar* Máraiego/Hamptona, 2007).



Jacek Ostaszewski

Kompozytor, muzyk, pedagog. Współpracował, między innymi z zespołami: Jazz Darings Tomasza Stańki, kwintetem i sekstetem Andrzeja Trzaskowskiego, kwintetem Krzysztofa Komedy, triem Włodzimierza Nahornego, kwintetem Andrzeja Kurylewicza, zespołem Anawa Jana Kantego Pawluśkiewicza (w nim m.in. z Markiem Grechutą). W 1970 roku założył grupę Osjan, której liderem jest do dzisiaj (pod koniec 2008 r. ukazała się kolejna płyta zespołu pt. *Po prostu*). Jego autorska metoda edukacji muzycznej *Droga dźwięku, droga ciszy* zaowocowała wieloletnią współpracą z krakowską PWST, współpracą z teatrem Gardzienice, Instytutem im. Grotowskiego, Polskim Towarzystwem Eriksonowskim, licznymi warsztatami w kraju i za granicą (USA, Japonia, Portugalia).

Dzięki rekomendacji Krzysztofa Komedy zadebiutował jako kompozytor, pisząc muzykę do filmu *Młyn* Mirosława Kijowicza (1971), co zaowocowało wieloletnią współpracą z warszawskim Studiem Miniatur Filmowych. Komponował muzykę do przedstawień m.in. Bogdana Hussakowskiego (Teatr im. Kochanowskiego w Opolu: *Sonata widm* Strindberga, 1978), Krzysztofa Warlikowskiego (Stary Teatr w Krakowie: *Markiza O.* von Kleista, 1993; Kammerspiele w Hamburgu: *Ludwig* wg Klausa Manna 1994), Leszka Mądzika (Scena Plastyczna KUL: *Szczelina* Mądzika, 1994), Piotra Tomaszuka (Towarzystwo Wierszalin: *Głup* Tomaszuka, 1996; Wrocławski Teatr Współczesny: *Jesień i zima* Noréna, 1999; Teatr Rozmaitości w Warszawie: *Słowa Boże* del Valle-Inclana,

1998), Marcina Jarnuszkiewicza (Teatr Studio w Warszawie: *Samoobrona* i *Koniec pół świni* Kajzara, 1997), Krystyny Meissner (Teatr im. Horzycy w Toruniu: *Wesele* Wyspiańskiego, 1996; Wrocławski Teatr Współczesny: *Sytuacje rodzinne* Srbljanović, 2000; *Królewna Orlica* Micińskiego, 2003), Stacy Klein (La Mamma w Nowym Jorku: *Republic of Dreams* wg Brunona Schulza, 2007).
Stale współpracuje z Krystianem Lupą (Stary Teatr w Krakowie. *Kalkwerk* Bernharda, 1992; *Lunatycy. Esch, czyli anarchia* Brocha, 1995; *Rodzeństwo* Bernharda, 1996; *Lunatycy. Huguenau, czyli rzeczowość* Brocha, 1998; *Mistrz i Małgorzata* Bułhakowa, 2002; Teatr Polski we Wrocławiu: *Immanuel Kant* Bernharda, 1996; *Kuszenie cichej Weroniki* Musila, 1997; *Dama z jednorożcem* Brocha, 1997; *Azyl* Gorkiego, 2003; Teatr Dramatyczny w Warszawie: *Powrót Odysa* Wyspiańskiego, 1999; *Wymazywanie* Bernharda, 2001, Teatr Rozmaitości w Warszawie: *Stosunki Klary* Loher, 2003; Düsseldorfer Schauspielhaus: *Solaris* wg Lema, 2005; American Repertory Theatre w Bostonie: *Trzy siostry* Czechowa, 2005, Teatr Aleksandryjski w Sankt Petersburgu: *Czajka* Czechowa, 2007).
Przez dziesięć lat współpracował z Anną Augustynowicz (m.in. Teatr Współczesny w Szczecinie: *Klątwa* Wyspiańskiego, 1991; *Maciej Korbowa* i *Bellatrix* Witkiewicza, 1992; *Romeo i Julia*, 1995 i *Sen nocy letniej*, 2000 – Shakespeare'a; *Magnifikat* Szturca, 1995; *Iwona, księżniczka Burgunda* Gombrowicza, 1996; *Moja wątroba jest bez sensu* Schwaba, 1997; *Balladyna* Słowackiego, 1998; Teatr im. Jaracza w Łodzi: *Wesele Figara* Beaumarchais'go, 1993; Teatr im. Horzycy w Toruniu: *Agnes* Anne, 1997; Teatr Polski w Poznaniu: *Pasożyty* von Mayenburga, 2001).
W Teatrze TV współpracował m.in. z Mariuszem Trelińskim (*Pająk* Eversa, 1994), Piotrem Tomaszukiem (*Prawiek i inne czasy* Tokarczuk, 1998), Łukaszem Barczykiem (*Hamlet* Shakespeare'a, 2004).
Wyreżyserował *Krzesła* Ionesco w Teatrze Współczesnym w Szczecinie (1999).
W Teatrze Narodowym skomponował muzykę do *Wiśniowego sadu* Czechowa w reż. Macieja Prusa (2000) i do *Tartuffe'a* Molière'a w rez. Jacques'a Lassalle'a (2006).

Mirosław Poznański

Reżyser światła, operator filmowy, realizator telewizyjny, malarz. Absolwent kierunku operatorskiego Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (1982).
Autor zdjęć i światła do ponad stu widowisk telewizyjnych i spektakli Teatru TV. W teatrze współpracował m.in. z Krzysztofem Warlikowskim, Zbigniewem Brzozą, Grzegorzem Jarzyną, Erwinem Axerem, Oskarasem Koršunovasem, Łukaszem Kosem, Izabellą Cywińską, Grzegorzem Wiśniewskim.
W latach 1998–2000 był reżyserem światła w Teatrze Narodowym. Współpracował tu przy inscenizacjach Jerzego Grzegorzewskiego (*Noc listopadowa*, 1997, *Sędziowie*, 1999 i *Wesele*, 2000 – Wyspiańskiego; *Halka Spinoza* Grzegorzewskiego, 1998; *Nowe Bloomusalem* Joyce'a, 1999; *Sen nocy letniej* Shakespeare'a, 2001, *Nie-Boska komedia* Krasińskiego, 2002; *Morze i zwierciadło* Audena, 2002; *Hamlet Stanisława Wyspiańskiego*, 2003; *Duszyczka* Różewicza, 2004; *On. Drugi Powrót Odysa* Grzegorzewskich, 2005), Macieja Prusa (*Król Lir*, 1998 i *Wiele hałasu o nic*, 2008 – Shakespeare'a), Kazimierza Kutza (*Na czworakach* Różewicza, 2001), Barbary Sieroslawski (*Leonce i Lena* Büchnera, 2001), Ryszarda Peryta (*Akropolis* Wyspiańskiego, 2001), Jana Englerta (*Dożywocie*, 2001, *Śluby panieńskie*, 2007 – Fredry; *Kurka Wodna* Witkiewicza, 2002; *Władza* Deara, 2005; *Iwanow* Czechowa, 2008), Jerzego Jarockiego (*Błądzenie* wg Gombrowicza, 2004), Jacques'a Lassalle'a (*Tartuffe* Molière'a, 2006).

Wiktoria Gorodeckaja

Studentka IV roku Wydziału Aktorskiego warszawskiej PWST. Od 2009 roku w zespole Teatru Narodowego.

Małgorzata Kożuchowska

Absolwentka warszawskiej PWST (1994). Aktorka Teatru Dramatycznego w Warszawie (1994–2005). Od 2005 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrała tu w przedstawieniach Jerzego Jarockiego (Alicja / Albertynka / Rita w *Błądzeniu* wg Gombrowicza, 2004; Lena w *Kosmosie* wg Gombrowicza, 2005; Tatiana Jakowlewna Borodina w *Miłości na Krymie* Mrozka, 2007).

Jerzy Łapiński

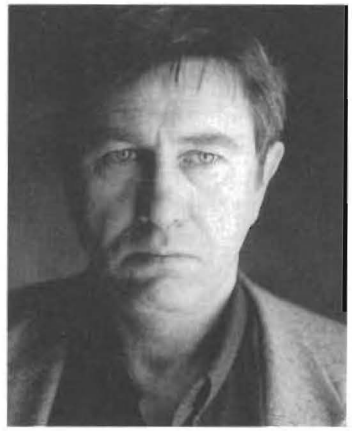
Absolwent łódzkiej PWSFTViT (1963). Aktor teatrów: Ziemi Łódzkiej (1963–1965), im. Bogusławskiego w Kaliszu (1965–1967), Dolnośląskiego w Jeleniej Górze (1967–1968), Wybrzeże w Gdańsku (1968–1997). Od 1997 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu m.in. w przedstawieniach Tadeusza Bradeckiego (Jan Potocki w *Saragossie* wg Potockiego, 1998; Brat Ben Owens w *Happy Endzie* Brechta i Weilla, 2005), Kazimierza Dejmka (Miles primus w *Dialogus de Passione*, 1998), Jerzego Grzegorzewskiego (Aktor w obu wersjach *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego, 1997 i 2000; Biskup Pandulf w *Ślubie* Gombrowicza, 1998; Dyrektor opery w *Halce Spinozie* Grzegorzewskiego, 1998; Jukli w *Sędziach* Wyspiańskiego, 1999; Proboszcz w *Operetce* Gombrowicza, 2000; Ksiądz w *Weselu* Wyspiańskiego, od 2001, Spój w *Śnie nocy letniej* Shakespeare'a, 2001; Sebastian w *Morzu i zwierciadle* Audena, 2002), Jana Englerta (Oront w *Szkole żon* Molière'a, 1999; Orgon w *Dożywociu* Fredry, 2001), Kazimierza Kutza (Pan Z Przedziałkiem w *Kartotece*, 1999 i Sitko w *Na czworakach*, 2001 – Różewicza), Zbigniewa Zamachowskiego (Ajschylos w *Żabach* Arystofanesa, 2002), Andrzeja Seweryna (Dozorca więzienia w *Ryszardzie II* Shakespeare'a, 2004), Aleksandry Koniecznej (Eugeniusz Pawlukiewicz w *Imieninach* wg Modzelewskiego, 2006), Stanisława Różewicza (Cyryl w *Stara kobieta wysiaduje* Różewicza, 2007), Piotra Cieplaka (role w *Opowiadaniach dla dzieci* wg Singera, 2007), Wojciecha Malajkata (Ivan Curry w *Wędrowcu* McPhersona, 2008).

Grzegorz Małecki

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (2000). Od 2000 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu m.in. w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (Lajkonik w *Operetce* Gombrowicza, 2000, Satyr Drugi w *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego, 2000; Duda w *Śnie nocy letniej* Shakespeare'a, 2001; Trinkulo w *Morzu i zwierciadle* Audena, 2002, Rosenkrantz/Guildenstern w *Hamlecie Stanisława Wyspiańskiego*, 2003), Barbary Sieroslawski (Leonce w *Leonce i Lena* Büchnera, 2001), Jana Englerta (Leon Birbancki w *Dożywociu*, 2001 i Albin w *Ślubach panieńskich*, 2007 – Fredry), Zbigniewa Zamachowskiego (Dionizos w *Żabach* Arystofanesa, 2002), Agnieszki Glińskiej (Balon w *2 maja* Saramonowicza, 2004), Jerzego Jarockiego (role w *Błądzeniu* wg Gombrowicza, 2004; Ilja Zubatyj w *Miłości na Krymie* Mrożka, 2007), Piotra Cieplaka (Młody Messerschmidt w *Nartach Ojca Świętego* Pilcha, 2004; role w *Opowiadaniach dla dzieci* wg Singera, 2007), Tadeusza Bradeckiego (Bill Cracker w *Happy Endzie* Brechta i Weilla, 2005), Macieja Prusa (Benedick w *Wiele hałasu o nic* Shakespeare'a, 2008).

Karol Pocheć

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (2007). Od 2007 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu m.in. w przedstawieniach Piotra Cieplaka (role w *Opowiadaniach dla dzieci* wg Singera, 2007), Jana Englerta (Eugeniusz Konstantynowicz Lwow w *Iwanowie* Czechowa, 2008), Macieja Prusa (Conrade w *Wiele hałasu o nic* Shakespeare'a, 2008).



Jerzy Radziwiłowicz

Aktor, pedagog, tłumacz. Absolwent warszawskiej PWST (1972). W latach 1972–1996 był aktorem Starego Teatru w Krakowie, gdzie zagrał w spektaklach m.in. Jerzego Jarockiego, Konrada Swinarskiego, Andrzeja Wajdy, Wandy Laskowskiej, Jerzego Grzegorzewskiego, Tadeusza Bradeckiego. Od 1998 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu m.in. w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (Przewodnik chóru górali w *Halce Spinozie* Grzegorzewskiego, 1998; Pankracy w *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego; Kaliban w *Morzu i zwierciadle* Audena, 2002; On w *On. Drugi Powrót Odysa* Grzegorzewskich, 2005), Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej (Deeley w *Dawnych czasach* Pintera, 2000), Piotra Cieplaka (Jan Nepomucen Wojewoda w *Nartach Ojca Świętego* Pilcha, 2004), Jacques'a Lassalle'a (Orgon w *Tartuffie* Molière'a, 2006 – sztuka grana w jego tłumaczeniu), Jerzego Jarockiego (Włodzimierz Iljicz Uljanow-Lenin w *Miłości na Krymie* Mrożka, 2007), Agnieszki Olsten (rola tytułowa w *Otellu* Shakespeare'a, 2008), Antoniny Grzegorzewskiej (Agamemnon w *Ifigenii* Grzegorzewskiej, 2008).

Dwukrotnie otrzymał Nagrodę im. Aleksandra Zelwerowicza: w 1991 za rolę Henryka w *Ślubie* Gombrowicza w reż. Jerzego Jarockiego (Stary Teatr w Krakowie, 1991) i w 2003 roku za rolę Kalibana w *Morzu i zwierciadle* Audena w reż. Jerzego Grzegorzewskiego (Teatr Narodowy, 2002).

MARIVAUX

Umowa
czyli
Łajdak ukarany

La Fausse Suivante, ou le Fourbe puni
w przekładzie Jerzego Radziwiłowicza

Komedia w trzech aktach wierszem
wystawiona po raz pierwszy
przez Aktorów Włoskich
8 lipca 1724 roku

podstawa przekładu
Marivaux, *Théâtre complet*, Classiques Garnier, Paris 2000

OSOBY

HRABINA
LELIO
KAWALER
TRIVELIN, służący Kawalera
ARLEKIN, służący Lelia
FRONTIN, inny służący Kawalera
Wieśniacy i wieśniaczki
Tancerze i tancerki

Rzecz dzieje się przed domem w posiadłości Hrabiny.

AKT I

SCENA 1 – FRONTIN, TRIVELIN

FRONTIN

Zdaje się, że to jaśnie pan Trivelin; on sam. E! jak się miewasz, drogi przyjacielu?

TRIVELIN

Znakomicie, mój drogi Frontin, znakomicie, tak jak mnie znałeś, nie straciłem nic z tego, co naprawdę ważne: zachwycające zdrowie i wielki apetyt. A ty, czym się teraz zajmujesz? Kiedy cię widziałem, prowadziłeś niewielki interes, który miał z ciebie zrobić obywatela Paryża; rzuciłeś to?

FRONTIN

Splajtowałem, moje dziecko; no, a ty, jak ciebie los traktował, odkąd cię nie widziałem?

TRIVELIN

Tak jak wiesz, że traktuje wszystkich porządnych ludzi.

FRONTIN

To znaczy bardzo źle.

TRIVELIN

Tak. Coś mu jednak zawdzięczam: nauczyłem się obywać bez jego pomocy; jestem nieczuły na jego niełaskę, nie zazdroszczę jego względów i to mi wystarcza; człowiek rozsądny nie powinien wymagać więcej; nie jestem szczęśliwy, ale się o to nie staram. Takie mam do tego podejście.

FRONTIN

Coś takiego! Znałem cię jako bystrego chłopaka o wyjątkowym zmyśle do intrygi, ale nigdy bym nie podejrzewał, że zostaniesz filozofem; cholera! jakie zrobiłeś postępy, już masz w pogardzie dobra tego świata!

TRIVELIN

Spokojnie, przyjacielu, spokojnie, twój podziw sprawia, że się oblewam rumieńcem, obawiam się, że nie zasługuję nań; to, że tymi dobrami, jak mi się zdaje, pogardzam, może być tylko pięknym pustosłowiem; i mówiąc między nami, jeszcze nikomu bym nie radził, żeby swoje dobra powierzył roztropności mojej filozofii; coś bym z nich uszczknął, Frontin, czuję to, coś bym uszczknął mimo tych refleksji. Serce człowieka to niezła kanalia.

FRONTIN

Niestety! Nie mógłbym z czystym sumieniem zaprzeczyć tej prawdzie.

TRIVELIN

Nie każdemu bym to powiedział, ale wiem przecież, że nie rozmawiam z profanem.

FRONTIN

Ech! Powiedz mi, przyjacielu, to co tu nosisz, co to za pakunek?

TRIVELIN

To jest żałosny bagaż twego sługi; ta paczka mieści cały mój dobytek.

FRONTIN

Trudno mu zarzucić, żeby zajmował za dużo miejsca.

TRIVELIN

Przez te piętnaście lat, odkąd obracam się w świecie, sam wiesz, ile włożyłem wysiłku, ile się namordowałem, żeby się jakoś ustawić. Mówili, że skrupuły wchodzą szczęściu w drogę, pozbyłem się ich, żebym sobie nie mógł niczego zarzucić. Należało mieć honor? miałem. Trzeba się było ześwinić? z ciężkim sercem, ale szedłem swoją drogą. Zdarzało mi się, że miałem pieniądze, ale jak je utrzymać przy kartach, winie i kobietach? Gdzie się schronić przed tymi plagami?

FRONTIN

To prawda.

TRIVELIN

I co mam ci powiedzieć? Czasem pan, czasem sługa, zawsze przezorny, zawsze pomysłowy, z wyrachowania przyjaciel szubrawców, przyjaciel przyzwoitych ludzi zgodnie z gustem; w jednym wcieleniu traktowany grzecznie, narażony na kopniaki w innym; gdy trzeba, skłonny do zmiany zajęcia, ubrania, charakteru, zasad; wielki ryzykant z małym rezultatem; rozwiązły w głębi, układny po wierzchu; przez jednych demaskowany, przez innych podejrzewany, w końcu dla wszystkich dwuznaczny, próbowałem wszystkiego; wszędzie mam długi; moi wierzyciele są dwojakiego rodzaju: jedni nie wiedzą, że jestem im coś dłużny, drudzy to wiedzą i długo będą wiedzieć. Mieszkałem wszędzie, na bruku, w zajeździe, w knajpie, w domach mieszczan i jaśnie wielmożnych, u siebie, wymiar sprawiedliwości często w nieszczęściach dawał mi schronienie, ale apartamenty jego są ponure, więc wpadałem tam tylko na krótkie rekolekcje; i tak, przyjacielu, po piętnastu latach starań, harówki, udręki ten nędzny pakunek to wszystko, co mi pozostało; tyle dał mi świat, niewdzięczny!, za to, co zrobiłem dla niego! Wszystkie jego podarunki nie warte są nawet jednego pistola.

FRONTIN

Nie martw się, przyjacielu. Jeden fragment twojej opowieści wydał mi się wyjątkowo przykry: ten o rekolekcjach z wymiarem sprawiedliwości; ale nie mówmy już o tym. Zjawiasz się w samą porę; mam dla ciebie propozycję. Ale czym się właściwie zajmowałeś przez te dwa lata, kiedy cię nie widziałem, co robiłeś ostatnio?

TRIVELIN

Primo, odkąd się widzieliśmy ostatnio, zaciągnąłem się do służby.

FRONTIN

Rozumiem, zostałeś żołnierzem; a nie jesteś czasem dezerterem?

TRIVELIN

Nie, mój mundur to była liberia.

FRONTIN

Świetnie.

TRIVELIN

Zanim się doprowadziłem do tego poniżającego stanu, zacząłem od sprzedaży mojej garderoby.

FRONTIN

Ty i garderoba!

TRIVELIN

Tak, trzy czy cztery ubrania na moją miarę znalezione u kramarzy, które mi były potrzebne, żeby się nosić jak ktoś z lepszej sfery. Musiałem się ich pozbyć, żeby stracić z oczu wszystkie pamiątki minionej wielkości. Kiedy się wyrzekamy ambicji, trzeba to robić za jednym zamachem. A po co gromadzić zasoby na przyszłość? Jak już, to już, sprzedałem wszystko; nie dosyć na tym, wszystko przepiłem.

FRONTIN

Świetnie.

TRIVELIN

Tak, przyjacielu, miałem odwagę unurzać się dwa albo trzy razy, co mnie wybawiło od pełnej sakiewki i dało gwarancję, że wytrwam gorliwie w nowej dla mnie kondycji, tak że nawet skłonny byłem myśleć, upijając się, że to rozsądek nalewa mi wina. Co za nektar! No

i pewnego pięknego poranka byłem już bez grosza. Jako że potrzebowałem natychmiastowej pomocy, bo już nie było chwili do stracenia, jeden z moich przyjaciół, którego spotkałem, zaproponował, że mnie zaprowadzi do pewnego porządnego człowieka, który był żonaty i który życie trawił na studiowaniu wymarłych języków. To mi nawet odpowiadało, bo mam jakieś tam wykształcenie; zostałem więc u niego. Tam się mówiło tylko o naukach i zauważyłem, że mój pan pałał namiętną miłością do pewnych jegomościów, o których mówił: starożytni, a czuł najwyższą odrazę do innych, których nazywał: nowożytni. Poprosiłem, żeby mi to objaśnił.

FRONTIN

I co to są ci starożytni i nowożytni?

TRIVELIN

Starożytni… czekaj, znam nazwisko jednego, który jest szefem tej bandy; to, jak byś chciał wiedzieć, Homer. Mówi ci to coś?

FRONTIN

Nie.

TRIVELIN

Szkoda, bo to był człowiek, który dobrze mówił po grecku.

FRONTIN

To on nie był Francuzem, ten tam?

TRIVELIN

Ale skąd! Myślę, że był z Quebecu, gdzieś tam w tym Egipcie i żył w czasach Potopu. Zostały nam po nim bardzo ładne satyry, a mój pan niezwykle go lubił, jego i wszystkich przyzwoitych ludzi z jego czasów, jak Wergiliusz, Neron, Plutarch, Ulisses i Diogenes.

FRONTIN

Nigdy o tym plemieniu nie słyszałem, ale to paskudne nazwiska.

TRIVELIN

Paskudne nazwiska! Bo nie jesteś z nimi obyty. Czy wiesz, że w tych nazwiskach jest więcej ducha niż w królestwie Francji?

FRONTIN

Wierzę. A co to znaczy: nowożytni?

TRIVELIN

Przerywasz mi wątek; ale niech będzie. Nowożytni, to jakby to powiedzieć… ty na przykład.

FRONTIN

Ho, ho, jestem nowożytny!

TRIVELIN

Tak, żebyś wiedział, jesteś nowożytny i to z tych najbardziej nowożytnych; tylko dziecko nowonarodzone może być bardziej niż ty nowożytne, bo dopiero zaczyna żyć.

FRONTIN

Ech, dlaczego nas twój pan nienawidził?

TRIVELIN

Bo uważał, że trzeba mieć cztery tysiące lat na karku, żeby być coś wartym. O! a ja, żeby zdobyć jego przyjaźń, zacząłem podziwiać wszystko, co wyglądało mi na starożytne; lubiłem stare meble, chwaliłem starą modę, stare monety, medale, okulary, zamawiałem u modystek staromodne kapelusze, zadawałem się tylko ze starcami. Moje skłonności oczarowały go; miałem klucz od piwniczki, gdzie leżało pewne stare wino, które on nazywał swoim winem greckim. Czasem mnie częstował, a parę butelek sam wyprowadziłem z chwalebnej miłości do wszystkiego, co stare. Nie żebym młode wino miał w pogardzie; o takie tylko prosiłem jego żonę, która miała całkiem inne zdanie o nowożytnych i o starożytnych i nawet w uznaniu dla jej gustu kilka butelek utoczyłem sobie, nie starając się o pozwolenie.

FRONTIN

Cudownie!

TRIVELIN

Czy nie miałem prawa się spodziewać, że tą drogą zjednam sobie obie strony? Nic z tego. Zorientowali się, że przezornie obojgu pochlebiam, stwierdzili, że to karygodne; mąż uznał za obrazę starożytnych całe to młode wino przeze mnie wypite; pogniewał się na mnie. Żona miała pretensje o to stare wino. Przepraszałem, ale to nic nie dało, głos rozsądku nie dociera do ludzi uprzedzonych. Musiałem od nich odejść przez to, że chciałem żyć w zgodzie ze starożytnymi i z nowożytnymi. Czy to był błąd?

FRONTIN

Skąd! Zachowałeś wszelkie reguły ludzkiej przezorności. Ale nie mogę dłużej o tym słuchać. Mam polecenie jechać do Paryża i zostać tam na noc. Szukałem kogoś, kto by pod moją nieobecność przy moim panu przejął obowiązki; chcesz, żebym cię przedstawił?

TRIVELIN

Pewnie. A co to za jeden, ten twój pan? Dobrze jada? Bo w moim obecnym położeniu dobra kuchnia jest mi wprost niezbędna.

FRONTIN

Będziesz zadowolony. Będziesz służył najlepszej dziewczynie…

TRIVELIN

A dlaczego nazywasz ją swoim panem?

FRONTIN

A niech mnie, nie wiem, co mówię, myślę o czymś innym.

TRIVELIN

Kręcisz, Frontin.

FRONTIN

No tak, no tak, Trivelin. To jest dziewczyna przebrana za mężczyznę. Chciałem to ukryć przed tobą, ale mi się wymknęło i wysypałem się jak dureń. Bądź dyskretny, proszę cię.

TRIVELIN

Taki jestem od kołyski. Więc chodzi o jakąś intrygę, którą tu motacie we dwoje, ta dziewczyna i ty?

FRONTIN

Tak. *(na stronie)* Ukryjmy przed nim, kim ona jest. Właśnie tu idzie, usuń się, żebym mógł z nią pomówić.

Trivelin się oddala.

SCENA 2 – KAWALER, FRONTIN

KAWALER

I co, znalazłeś mi służącego?

FRONTIN

Tak, proszę pani, spotkałem…

KAWALER

To twoje „proszę pani" zaczyna mnie już irytować; nie mógłbyś mówić do mnie „proszę pana"?

FRONTIN

Niech mi pani… chciałem powiedzieć: niech mi pan wybaczy. Spotkałem jednego ze swoich przyjaciół; to obrotny chłopak. Ostatnio służył na wsi u pewnego pana, który właśnie zmarł. Jest tutaj i czeka, aż go zawołam, żeby mógł złożyć swe uszanowanie.

KAWALER

Nie byłeś, jak sądzę, na tyle nieostrożny, żeby mu powiedzieć, kim jestem?

FRONTIN

Ach! Proszę pana, niech pan będzie spokojny, umiem dochować tajemnicy, *(cicho)* chyba, że mi się wymknie… Życzy pan sobie, żeby mój przyjaciel podszedł?

KAWALER

Owszem, ale natychmiast ruszaj do Paryża.

FRONTIN

Czekam tylko na pańskie listy.

KAWALER

Nie zamierzam ci ich dawać, mógłbyś je zgubić. Moja siostra, ich adresatka, też mogłaby je gdzieś zapodziać, a nie ma powodu, żeby wszyscy wiedzieli o mojej przygodzie. Oto twoja misja, słuchaj mnie: powiesz mojej siostrze, że nie musi się o mnie niepokoić; że pod koniec balu, na który mnie zabrali moi przyjaciele w tym przebraniu, przypadek sprawił, że poznałam szlachcica, którego nigdy wcześniej nie widziałam, który podobno miał być jeszcze na wsi, a jest to ten Lelio, z którym mój ślub przez męża mojej siostry został już listownie prawie uzgodniony; że zdumiona, iż jest w Paryżu, a my o tym nie wiemy i widząc go z pewną damą, postanowiłam skorzystać z mojego przebrania, żeby rozeznać się w jego uczuciach i poznać charakter; że zawarliśmy przyjaźń tak szybko, jak tylko młodzi ludzie to potrafią i nakłonił mnie, żebym z nim nazajutrz pojechała na wieś do damy, z którą był i której krewny jakiś towarzyszył; że jesteśmy tu teraz; że już odkryłam rzeczy, którym warto by się bliżej przyjrzeć, zanim za Lelia wyjść się zdecyduję; że nie ma nic ważniejszego dla mojej przyszłości. Ruszaj, nie trać czasu. Przyślij tego służącego, którego zgodziłeś; za chwilę sprawdzę, czy już wyjechałeś.

SCENA 3

KAWALER *(sam)*

Za łaskę Niebios uważam tę chwilę, w której poznałam Lelia i chcę z niej skorzystać, skoro sama jestem sobie panią, już od nikogo nie będąc zależną. Przygoda, w którą się wdałam, nie zdziwi mojej siostry; ona wie, że chodzę własnymi drogami. Mam majątek i mam go oddać komuś wraz z ręką i sercem; to cenne prezenty i chcę wiedzieć, komu je daję.

SCENA 4 – KAWALER, TRIVELIN, FRONTIN

FRONTIN

(do Kawalera) To on, proszę pana. *(cicho do Trivelina)* Powierzyłem ci tajemnicę.

TRIVELIN

Dostaniesz ją z powrotem, słowo w słowo, kiedy tylko zechcesz.

SCENA 5 – KAWALER, TRIVELIN

KAWALER

Podejdź; jak się nazywasz?

TRIVELIN

Jak pan zechce; Bourguignon, Champagne, Poitevin, Picard, jest mi to zupełnie obojętne. Nazwisko, pod którym będę miał zaszczyt panu służyć, zawsze będzie najpiękniejszym nazwiskiem na świecie.

KAWALER

Bez tych ceremonii; jakie jest twoje, własne?

TRIVELIN

Szczerze mówiąc, najchętniej bym je przemilczał, ponieważ w mojej rodzinie jestem pierwszym o tym nazwisku, który sobie nie wybiera koloru ubrania, ale czy można nosić coś bardziej wykwintnego niż pańskie barwy? Już bym chciał na wszystkich szwach mieć te szamerunki.

KAWALER

(na stronie)

Co ten język znaczy? Niepokoi mnie on.

TRIVELIN

Tym niemniej będzie dla mnie zaszczytem powiedzieć panu, że nazywam się Trivelin. To nazwisko przeszło na mnie z ojca, uczciwie, tak jak się należy; i ze wszystkich Trivelinów, jacy kiedykolwiek żyli, pański sługa w tej chwili siebie uważa za najszczęśliwszego.

KAWALER

Zostaw te uprzejmości. Pan wymaga od służby tylko staranności w wykonywaniu poleceń.

TRIVELIN

Służba! Co za okropne słowo; rani moje uszy nieprzyjemnym dźwiękiem. Czy mowa nie zostanie nigdy oczyszczona z tych wstrętnych wyrazów?

KAWALER

Szczególna delikatność!

TRIVELIN

Błagam, porozummy się, uzgodnijmy jakąś milszą formułę.

KAWALER

(na stronie) Kpi sobie ze mnie. Żartujesz, jak sądzę?

TRIVELIN

To radość, że należę do pana, bierze górę nad lekkim upokorzeniem, które mnie spotkało.

KAWALER

A ja ci mówię, żebyś sobie poszedł, bo mnie do niczego nie jesteś przydatny.

TRIVELIN

Do niczego panu nie jestem przydatny! Ach! Pan chyba tego nie mówi poważnie.

KAWALER

(na stronie) To jakiś pomylony człowiek. *(do Trivelina)* Odejdź.

TRIVELIN

Nie, pan mnie dotknął. Nie odejdę, zanim nie uzgodnimy, że mogę być panu przydatny do czegoś.

KAWALER

Odejdź, mówię.

TRIVELIN

Gdzie mam na pana czekać?

KAWALER

Nigdzie.

TRIVELIN

Żarty na bok. Czas mija, a my niczego nie postanawiamy.

KAWALER

Czy wiesz, przyjacielu, że dużo ryzykujesz?

TRIVELIN

Mam tylko jednego talara, tyle mogę stracić.

KAWALER

Drażni mnie ten łobuz. *(robi ruch, jakby chciał odejść)* Muszę już iść. *(do Trivelina)* Idziesz za mną?

TRIVELIN

Oczywiście; żeby nie sprzeniewierzyć się swojej naturze: nie powiedziałem, że jestem uparty?

KAWALER

Bezczelny!

TRIVELIN

Okrutny!

KAWALER

Jak to, okrutny?

TRIVELIN

Tak, okrutny; z takim czułym wyrzutem zwracam się do pana. Tylko tak dalej, a zacznę wzdychać, ta nieprzystępność tak mnie usposabia.

KAWALER

Nie wiem, jak mam to wszystko rozumieć.

TRIVELIN

Ach, ach, ach, zamyśla się pan, młodzieńcze, zastanawia, łagodnieje, staje się bardziej przystępny i widzę, że dojdziemy do porozumienia. Namiętnie pragnę panu służyć całym sobą; mam to po prostu we krwi i nie potrafię się poskromić.

KAWALER

(kładąc rękę na rękojeści szpady)

Mam ochotę tak cię potraktować, jak na to zasługujesz.

TRIVELIN

Aj, niech pan nie robi takich gestów. Ten gest zupełnie panu nie pasuje; proszę zostawić tę broń obcą panu, pańskie spojrzenie jest bardziej zabójcze niż to żelazo bez sensu wiszące u boku.

KAWALER

Ach, wydało się!

TRIVELIN

Maseczko, mówmy otwarcie, wiem, co kryjesz.

KAWALER

Ty?

TRIVELIN

Frontin za nas dwóch to wiedział.

KAWALER

Kanalia! Powiedział, ci kim jestem?

TRIVELIN

Powiedział, że jest pan dziewczyną, to wszystko. A ja uwierzyłem. A kim poza tym kto jest, w to nie wnikam.

KAWALER

Skoro już mnie zdradził, to warto, żebyś się reszty ode mnie dowiedział.

TRIVELIN

Słucham; po co pani nosi to ubranie?

KAWALER

Nie po to, żeby kogokolwiek krzywdzić.

TRIVELIN

W to wierzę; gdyby o to chodziło, to by pani płci nie ukrywała; to by było pożegnanie z bronią.

KAWALER

(na stronie) Trzeba go oszukać. *(do Trivelina)* Przyznaję, że chciałam ukryć przed tobą prawdę, bo moje przebranie dotyczy damy dobrze urodzonej, mojej pani, która ma pewne zamiary wobec pana Lelia, którego zobaczysz, i chciałaby go wyleczyć ze słabości do pewnej Hrabiny, do której ta posiadłość należy.

TRIVELIN

O! a tobie jakie zleciła zadanie wobec tego Lelia? Wygląda, że to dość pikantna misja, subretko mej duszy.

KAWALER

To nie tak. Mam za zadanie w tym przebraniu przypuścić atak na serce Hrabiny. Mogę uchodzić, jak widzisz, za dość przystojnego chłopca i już widziałam, że oczy Hrabiny niejeden raz spoczęły na mnie. Jeśli mnie pokocha, skłonię ją, żeby zerwała z Leliem; on wróci do Paryża, tam mu zaproponują moją panią; jest miła, on ją zna i wkrótce będzie po weselu.

TRIVELIN

A teraz bardziej przyziemnie: serce masz wolne?

KAWALER

Tak.

TRIVELIN

Ja też. A zatem, po podsumowaniu, to daje dwa wolne serca, prawda?

KAWALER

Bez wątpienia.

TRIVELIN

Ergo, postanawiam, że się nasze dwa serca zakolegowały.

KAWALER

Dobrze.

TRIVELIN

I postanawiam jeszcze, jak zawsze roztropnie, że, skoro dwójkę przyjaciół powinny wiązać wzajemne przysługi, ty mnie za dwa miesiące z góry wynagrodzisz za najściślejszą dyskrecję, którą obiecuję. Nie mówię o tym, co będę w twojej służbie robił; w tym punkcie miłość niech mi płaci apanaże.

KAWALER

(dając mu pieniądze)

Masz tu z góry sześć ludwików za dyskrecję, a tu trzy za służbę.

TRIVELIN

Mam dość godności, żeby tych trzech ludwików nie przyjąć; ale daj, dłoń, która mi je wręcza, moją wielkoduszność wprawia w osłupienie.

KAWALER

Otóż i pan Lelio. Odejdź i czekaj na mnie przed drzwiami domu, gdzie mieszkamy.

TRIVELIN

A ty pamiętaj, ladaco, że jestem twoim służącym na scenie, ale w kulisach jesteśmy parą. Przy ludziach będziesz mi rozkazywała, a darzyła uczuciem, gdy będziemy sami.

Wycofuje się w głąb, kiedy wchodzi Lelio z Arlekinem. Służący pozdrawiają się przy spotkaniu.

SCENA 6 – LELIO, KAWALER, ARLEKIN, TRIVELIN *(za plecami swoich panów)*

Wchodzi Lelio zamyślony:

KAWALER

Idzie zatopiony w myślach.

ARLEKIN

(do Trivelina, za ich plecami) Twój wygląd mi mówi, że lubisz się zabawić.

TRIVELIN

Mój wygląd nie kłamie ci ani na jotę, jesteś świetnym fizjonomistą.

LELIO

(odwracając się do Arlekina i zauważając Kawalera) Arlekinie!... Ach! Kawalerze, szukałem cię.

KAWALER

Co ci jest, Lelio? Widzę, że roztargnienie jakieś cię ogarnia; to mnie niepokoi.

LELIO

Powiem ci, o co chodzi. *(do Arlekina)* Arlekinie, nie zapomnij powiedzieć muzykantom, żeby tu przyszli niebawem.

ARLEKIN

Tak, proszę pana. *(do Trivelina)* Chodźmy się napić, żeby naszą przyjaźń pchnąć szybciej do przodu.

TRIVELIN

Chodźmy, to dobra recepta. Dość mi się podoba twój sposób pobudzania serca.

SCENA 7 – LELIO, KAWALER

KAWALER

A więc, mój drogi, o co chodzi? Co ci jest? Czy mogę ci być w czymś użyteczny?

LELIO

Bardzo użyteczny.

KAWALER

Mów.

LELIO

Czy jesteś moim przyjacielem?

KAWALER

Zasługujesz na to, żebym powiedział nie, skoro zadajesz mi takie pytanie.

LELIO

Nie gniewaj się, Kawalerze; ująłeś mnie tym oburzeniem. Wybacz mi to pytanie. Jest jeszcze jedno, które chciałbym zadać.

KAWALER

Słucham.

LELIO

Czy miewasz skrupuły?

KAWALER

W granicach rozsądku.

LELIO

I o to mi chodzi. Nie kierujesz się źle pojmowanym honorem, jak głupcy, których byle drobiazg powstrzymuje.

KAWALER

(na stronie)

U, nieźle się zaczyna.

LELIO

Na przykład, kiedy mężczyzna okłamuje kobietę po to, żeby się jej pozbyć, czy przynosi mu to ujmę według ciebie?

KAWALER

Co! chodzi tylko o to, żeby oszukać kobietę?

LELIO

Tylko o to.

KAWALER

Tylko o wiarołomstwo?

LELIO

O nic więcej.

KAWALER

Sądziłem, że co najmniej chcesz podpalić miasto. E! zdradzić kobietę to tyle, co czyn pełen chwały zaliczyć.

LELIO

(wesoło) O, mój ty Boże! Skoro tak o tym mówisz, to ci powiem, że nie mam sobie nic do zarzucenia; nie chcę się chełpić, ale widzisz człowieka okrytego chwałą.

KAWALER

(zdziwiony i jakby urzeczony) Ty, przyjacielu? Ach! proszę, niech się na

ciebie napatrzę do woli; pozwól, że się z podziwem przyjrzę człowiekowi, na którym ciążą tak zaszczytne zbrodnie. Ach! ty kawał drania, szczęśliwy jesteś mając na koncie tak pyszne łajdactwa.

LELIO

(śmiejąc się) Zachwyca mnie twoje podejście do tego. Chodź, niech cię uściskam. A ty też, jak słowo daję, wyglądasz mi na to, że już się sporo serc na ciebie nadziało. Łajdaku, ile już razy w życiu śmiertelnie zraniłeś czyjąś reputację? Ilu Ariadnom dałeś powód do rozpaczy? Mów.

KAWALER

Mylisz się, niestety. Nie znam przygód bardziej pospolitych niż moje. Zawsze miałem nieszczęście spotykać same cnotliwe kobiety.

LELIO

Spotykałeś tylko cnotliwe kobiety? Gdzie, u diabła, ty się obracałeś? Dokonałeś tam szczególnych odkryć! Poza tym, co zyskują te kobiety na swojej cnotliwości? Na jedno wychodzi: powiodło nam się z którąś, to się tym chwalimy; nie powiodło się – kłamiemy. Dla nich to się sprowadza do tego samego. Co do mnie, to w moich słowach częściej była prawda niż kłamstwo.

KAWALER

Traktujesz te rzeczy z lekkością, która mnie urzeka.

LELIO

Wróćmy do mojej sprawy. Któregoś dnia opowiem ci o swoich wyczynach, uśmiejesz się. Jesteś z dobrej rodziny, tyle że najmłodszy i wskutek tego nienadzwyczajnie bogaty.

KAWALER

Rozumujesz poprawnie.

LELIO

Jesteś ładny i zgrabny. Zgadnij, w jakim celu nalegałem, żebyś tu

z nami przyjechał z tą swoją urodą. Aby cię prosić, żebyś zechciał szczęśliwie się urządzić.

KAWALER

Prośba już wysłuchana. A teraz mi powiedz, co znaczy szczęśliwie.

LELIO

Chodzi o to, żebyś rozkochał w sobie Hrabinę i zdobył jej rękę podbijając serce.

KAWALER

Żartujesz; przecież wiem, że ty ją kochasz, Hrabinę.

LELIO

Nie; kochałem ją w minionych dniach, ale uznałem za słuszne, żeby już jej nie kochać.

KAWALER

Co! kiedy jesteś zakochany i masz tego dosyć, to miłość sobie odchodzi, tak po prostu? Mówisz jej „odejdź" i ona sobie idzie? Twoje serce, przyjacielu, warte jest każde pieniądze.

LELIO

W miłości robię zwykle to, co chcę. Kochałem Hrabinę, bo można ją pokochać; chciałem się z nią żenić, bo jest bogata, a ja nie miałem lepszego zajęcia; ostatnio jednak, kiedy byłem w swojej posiadłości, zaproponowano mi pewną panienkę z Paryża, której nie znam, ale która mi daje dwanaście tysięcy liwrów rocznego dochodu; Hrabina ma tylko sześć. Obliczyłem więc, że sześć to mniej niż dwanaście. O! czy miłość, którą dla niej miałem, mogła uczciwie konkurować z tak rozsądnym rachunkiem? To byłoby śmieszne. Sześć musi ustąpić dwunastu, dobrze mówię? Nie odpowiadasz.

KAWALER

E, u diabła, co chcesz, żebym odpowiedział na regułę arytmetyczną? Wystarczy umieć liczyć, żeby ci przyznać rację.

LELIO

No, właśnie.

KAWALER

To jaki masz z tym kłopot? Porzucić Hrabinę, ileż to zachodu? Rozmyśliłeś się, idziesz do niej, przedstawiasz swój rachunek, mówisz: „niech pani sama policzy, sprawdzi, czy się mylę". To wszystko. Może się rozpłacze, przeklnie arytmetykę, nazwie cię podłym, niewiernym. To może powstrzymać tchórza, ale tak dzielnego człowieka jak ty, który jest powyżej takich drobiazgów, jak honor, te krzyki tylko rozbawią. Wysłucha ich, przeprosi niedbale, odejdzie, składając głęboki ukłon, jak dobrze wychowany mężczyzna, który wie, z jaką pokorą należy w podobnych przypadkach przyjąć tytuł łajdaka i zdrajcy.

LELIO

O, mój ty Boże! Tych tytułów mam pełno i umiem złożyć ukłon. Pani Hrabinie już byłbym go złożył, gdyby chodziło tylko o tę grzeczność. Jest jednak pewien mały szkopuł, który mnie powstrzymuje: rzecz w tym, że jakiś czas temu, żebym mógł doprowadzić do końca kupno nowej ziemi, pani Hrabina pożyczyła mi trzydzieści tysięcy liwrów, na co ma mój weksel.

KAWALER

A! masz rację, to całkiem inna sprawa. Nie znam ukłonu, który by taki weksel mógł wykupić. Dłużnik, to poważny tytuł, no tak. Zdrajcę czekają najwyżej wymówki, a dłużnikowi grożą inne sankcje. To wiele zmienia i nie mam pomysłu, jak na to zaradzić.

LELIO

Spokojnie! Pani Hrabina sądzi, że mnie poślubi, czeka tylko na przyjazd brata, bo poza sumą trzydziestu tysięcy liwrów, na którą ma mój weksel, przedtem zawarliśmy jeszcze umowę przedślubną zabezpieczoną taką samą sumą. Jeśli to ja z nią zerwę, będę musiał płacić, i dług, i odszkodowanie, a bardzo bym chciał nie zapłacić ni tego, ni tego. Rozumiesz mnie?

KAWALER

(na stronie) Ach! kryształowy człowiek! *(głośno)* Tak, zaczynam cię rozumieć. Sprawa jest taka: jeśli rozkocham w sobie Hrabinę, sądzisz, że będzie wolała zapłacić za zerwanie, oddając ci twój weksel na trzydzieści tysięcy liwrów, niż za ciebie wyjść. W ten sposób zarobisz na niej trzydzieści tysięcy liwrów; o to chodzi?

LELIO

Jak najdokładniej czytasz w moich myślach.

KAWALER

To bardzo sprytne, bardzo lukratywne i twoich, jak je nazywasz, wyczynów może być godnym ukoronowaniem. Faktycznie, zaszczyt, jaki zrobiłeś Hrabinie wzdychając do niej, wart jest trzydzieści tysięcy liwrów, jak nic.

LELIO

Tyle by nie dała, gdybym się zdał na jej wycenę.

KAWALER

I sądzisz, że ja mogę usidlić serce Hrabiny?

LELIO

W to nie wątpię.

KAWALER

(na stronie)

Ja też nie mam powodu w to wątpić.

LELIO

Zauważyłem, że ona lubi twoje towarzystwo, często cię chwali, uważa, że masz polot; nic, tylko pójść za tym.

KAWALER

Nie czuję wielkiego powołania do tego małżeństwa.

LELIO

Dlaczego?

KAWALER

Z tysiąca powodów...ponieważ nie będę mógł nigdy pokochać Hrabiny. Gdyby chodziło tylko o przyjaźń, byłbym do jej usług; ale mniejsza z tym.

LELIO

Ej, kto cię prosi, żebyś ją pokochał? Czy żonę trzeba zaraz kochać? Jeśli jej nie kochasz, tym gorzej dla niej. To jej problem, nie twój.

KAWALER

Zaraz! Ale ja sądziłem, że żonę trzeba kochać, ponieważ źle się układa współżycie, gdy się jej nie kocha.

LELIO

E! tym lepiej, kiedy źle się układa; nie musisz jej wtedy widywać, już jesteś wygrany.

KAWALER

Przekonałeś mnie; jestem gotowy zrobić tak, jak sobie życzysz. Jeśli poślubię Hrabinę, razem z dzielnym Leliem będę się ćwiczył w pogardzie należnej małżonce.

LELIO

Dam ci solidny przykład, gwarantuję. Sądzisz, na przykład, że ja będę

kochał tę paryską panienkę? Góra dwa tygodnie. Potem, myślę, że będę jej miał serdecznie dosyć.

KAWALER

Ej! daj jej cały miesiąc, tej biedaczce, z uwagi na jej dwanaście tysięcy liwrów rocznego dochodu.

LELIO

Tyle, ile mi serce podyktuje.

KAWALER

Powiedziano ci, że jest ładna?

LELIO

Piszą mi, że jest piękna. Ale przy moim usposobieniu to niewiele zmienia. Jeśli nie jest brzydka, to zbrzydnie, skoro będzie moją żoną. Nie uniknie tego.

KAWALER

Ale, czekaj, żona czasem się buntuje.

LELIO

W takim przypadku, mam odległą posiadłość, która jest najpiękniejszą pustelnią na świecie, gdzie małżonka pojedzie, żeby uspokoić odwetowe nastroje.

KAWALER

A, skoro masz taką pustelnię, w porządku; to jest miejsce dla niej. Jasne, człowiek bardzo łagodnieje w samotności; może posmakować melancholii, cichego smutku, wszystkich odcieni spokoju. Wybór należy do niej.

LELIO

Wszystko w jej rękach.

KAWALER

Szczęśliwy człowiek! Ale widzę Hrabinę. Dam ci jedną radę: udawaj, że ją dalej kochasz. Gdybyś jej okazał obojętność, to by ubodło jej próżność; zajęłaby się tobą, a mnie zostawiła.

LELIO

Będę się zachowywał, jak należy. Wyjdę jej naprzeciw.

Wychodzi naprzeciw Hrabinie, która się jeszcze nie pojawia, a kiedy on odchodzi

SCENA 8

KAWALER

(mówi)

Gdybym poślubiła jaśnie pana Lelia, wpadłabym w dobre ręce! Dać dwanaście tysięcy liwrów rocznego dochodu, żeby sobie pobyt w pustelni wykupić! O! jest pan za drogi, panie Lelio, dostanę więcej za tę samą cenę. Ale skoro już zaczęłam, pociągnijmy to, żeby się zabawić i ukarać tego szubrawca, i uwolnić od niego Hrabinę.

SCENA 9 – HRABINA, LELIO, KAWALER

LELIO

(wchodząc, do Hrabiny) Czekałem na muzykantów, pani; sam pobiegnę ich ponaglić. Zostawiam panią z Kawalerem. Chce nas opuścić, pobyt tutaj krępuje go; sądzę, że on się pani boi. Bardzo słusznie, ale mnie to nie niepokoi: znam panią. Lecz on jest moim przyjacielem, nasza przyjaźń powinna trwać dłużej niż jeden dzień, więc musi się przyzwyczaić do niebezpieczeństwa spotkań z panią. Proszę mu przemówić do rozsądku. Zaraz wracam.

SCENA 10 – HRABINA, KAWALER

HRABINA

Jak to, Kawalerze? Pod takim pretekstem chce pan nas opuścić? Gdyby nam pan wyjawił prawdziwe powody, dla których chce pan tak śpiesznie wracać do Paryża, może byśmy pana nie zatrzymywali.

KAWALER

Prawdziwe powody, Hrabino? Lelio podał je pani, zapewniam.

HRABINA

Co? bo chciałby pan swoje serce przede mną uchronić?

KAWALER

Ja, chciałbym uchronić? to bym się do tego zbyt późno zabierał; czy dała mi pani czas? Nie, pani, nieszczęście się stało; chodzi już tylko o to, by je powstrzymać w rozwoju.

HRABINA

(śmiejąc się)

Faktycznie, Kawalerze, można panu tylko współczuć. Nie wiedziałam, że jestem aż tak niebezpieczna.

KAWALER

O! jeszcze jak; mówię to tylko, co lustro codziennie pani zarzuca, przypominając jej, jak bardzo jest groźna. Musiało powiedzieć, że ma pani oczy, które, jeśli pani przywiezie mnie tutaj, każą mi zapomnieć, co winien jestem gościnności.

HRABINA

Moje lustro zachowuje umiar w pochwałach.

KAWALER

Boże! nie dziwię mu się; żadna nie dorównałaby prawdzie; natura o to zadbała, nie zachowując umiaru.

HRABINA

Nie widzę, żeby była aż tak hojna.

KAWALER

Hrabino, byłbym wdzięczny, gdyby mnie pani nauczyła patrzeć swoimi oczami, bo moje nie potrafią patrzeć sprawiedliwie.

HRABINA

(śmiejąc się)

Jest pan niepoprawnym mężczyzną.

KAWALER

Ach! czymś więcej; to byłoby proste.

HRABINA

Niech pan się jednak nie krępuje, Kawalerze. Zapewne serce, kimś zajęte, ciągnie pana do Paryża i nudziłby się pan z nami.

KAWALER

Nie, nikt mnie nie zajmuje w Paryżu, kiedy pani tam nie ma. *(biorąc jej rękę)* Co do znudzenia, gdyby umiała pani sprawić, żebym je odczuwał przy pani, proszę mi tego nie oszczędzać, Hrabino; to będzie prawdziwy prezent z pani strony; to będzie nawet dobrodziejstwo. Ale tego pani nie potrafi; umie pani tylko rozkochać w sobie; to wszystko, co może pani zrobić.

HRABINA

Robię to nienajlepiej.

SCENA 11 – HRABINA, KAWALER, LELIO i inni

LELIO

Nasz koncert nieco się opóźni, pani. Ale za to nadchodzi tu w komplecie wiejskie wesele, chcąc panią rozerwać. *(do Kawalera)* Twój sługa i mój idą na czele i prowadzą tańce.

DIVERTIMENTO

ŚPIEWAK

Niech ten śpiew powie wam, że nasz Jasiek,
Tak jak chciał już ma swoją Kasię.
Szczęśliwy dzień chłopak dziś ma!
I ja bym też był za mariażem,
Lecz jedna rzecz i w nim jest zła:
To jest o cnocie koniec marzeń,
Pach! żona się w ramiona pcha.
A co mi tam, ja się odważę,
Bo pięknie jest w tych pierwszych dniach,
Pogwarzyć z nią przy własnym garze,
Niestety tak to krótko trwa:
Niedłużej niż nam serce każe.

CHŁOPIEC WIEJSKI

Co o mnie powiesz ty, Malinko,
Kiedy wesele widzisz to?
Nam chyba też by nieźle szło?
Myślę, że kryjesz za tą minką,
Że czujesz coś, lecz nie wiem co.
Teraz nasz Jasiek z twą kuzynką
Będą się śmiali z wszystkich tych,
Co na języki brali ich.

Powiedz prawdę, moja Malinko,
Czy nie chcesz wziąć przykładu z nich?

MALINKA

To rzecz naprawdę niepojęta,
Pytaniem tym zanudzać mnie:
Czy chce ci się? Czy może nie?
Kubusiu, ech! nie jestem święta,
Ślub ze mną weź, przekonasz się.
Ale nie jestem aż tak zawzięta,
W dolince często spędzam czas,
Spryciarzu, wpadnij tam choć raz;
Pewnie nie będzie tam rejenta,
Trawa tam za to jest po pas.

TANIEC

(TRZĘSIONY)

Niech tam sobie mówią, co chcą,
A jak, a co,
Ja też do ślubu już dojrzewam,
A niech będzie, co będzie, bo,
A jak, a co,
Bo, jasny gwint! ja mam, co trzeba.
Potem, mówią, że traci się to,
A jak, a co,
Zobaczy się, zależy kto.
Przyszła raz Władka z nowiną złą,
A jak, a co,
Że zagniewana na nią matka
Zabrania, żebym chodził z nią,
A jak, a co,
Posłuchaj, mówi do mnie Władka:
Do lasku chodźmy tam za wsią,
A jak, a co,

Potem się już przekona ją,
A w lesie mówi do mnie wprost:
A jak, a co,
Pasterzu, miłość swoją do mnie
Wyśpiewaj mi na cały głos,
A jak, a co,
Bo ja cię kocham nieprzytomnie.
A w oczach miała takie coś,
A jak, a co,
Że ciarki przeszły mnie na wskroś.
Zacząłem śpiewać miłość mą,
A jak, a co,
Z taką czułością, że wzdychała
Raz koło razu razy sto
A jak, a co,
Z taką rozkoszą mnie słuchała.
Po wielu zwrotkach, taki już los,
A jak, a co,
Zupełnie sobie zdarłem głos.

AKT II

SCENA 1

TRIVELIN

(sam)

Zostałem tak jakby wspólnikiem w intrydze, dość miłej i dosyć intratnej, bo już mi przyniosła pieniądze i kobietę. Tak piękny początek zapowiada jeszcze piękniejszy koniec. Zatem, czy to normalne, żebym ja, człowiek zaradny, stał z założonymi rękami? Czy nie zrobię nic, żeby przyśpieszyć szczęśliwe zakończenie tego, co zamierzyła moja pokojóweczka? Gdybym powiedział panu Leliowi, że serce Hrabiny zaczyna ulegać Kawalerowi, szybciej by się zniechęcił i wyjechał do Paryża, gdzie na niego czekają. Dałem mu już do zrozumienia, że chciałbym mieć zaszczyt z nim mówić. Ale otóż i on w rozmowie z Hrabiną; poczekajmy, niech skończy.

SCENA 2 – LELIO, HRABINA

Wchodzą razem, kontynuując rozmowę.

HRABINA

Nie, zupełnie pana nie rozumiem. Zaprzyjaźnia pan się z Kawalerem, przywozi go do mnie i chce, żebym była dla niego nieuprzejma! Co to wszystko ma znaczyć? Sam pan mi powiedział, że to człowiek miły, zabawny i w samej rzeczy uważam, że miał pan rację.

LELIO

(powtarzając) W samej rzeczy! Coś więc jest na rzeczy? No cóż, nie wiem, co powiedzieć; ale to „w samej rzeczy" nie powinno było tutaj paść, na przykład.

HRABINA

Niestety, padło.

LELIO

Szydzi pani ze mnie.

HRABINA

Chce pan, żebym przejmowała się pańską niechęcią do „w samej rzeczy"? Czy to jest źle po francusku? Czy to usunięto z języka?

LELIO

Nie, pani, ale ono wskazuje na nieco zbyt mocne pani przekonanie do zalet Kawalera.

HRABINA

Wskazuje na to? O, to ono się myli i nie bez racji ma pan mu to za złe; ale chyba zgodzi się pan, że to nic złego być wrażliwą na czyjeś zalety, kiedy ten ktoś rzeczywiście je posiada. Tak też się zachowuję wobec Kawalera.

LELIO

Proszę, „być wrażliwą", następne wyrażenie warte poprzedniego; „być wrażliwą" to za wiele, „dostrzegać", tak by należało powiedzieć.

HRABINA

Chyba przestanę się odzywać i poczekam, aż pan mi da listę zwrotów bez zarzutu, których powinnam używać; sądzę, że tak będzie najprościej. Zdaje się, że tylko w ten sposób będę w stanie rozmawiać z panem.

LELIO

Ach, pani, proszę miłości wybaczyć.

HRABINA

Niech więc pan będzie wyrozumiały dla mojej ignorancji. Nie wie-

działam, że jest aż taka różnica między „być wrażliwą" a „dostrzegać".

LELIO

„Być wrażliwą", pani, tym tonem przemawia serce i pani nie powinna używać tego tonu, mówiąc o Kawalerze.

HRABINA

Proszę posłuchać; pański ton mnie nie bawi, jest zimny, ścina mnie, a nawet, jeśli pan woli, budzi mój niesmak.

LELIO

(na stronie)

Dobrze! odzyskam swój weksel.

HRABINA

Skończmy na tym teraz. Mówię źle, pan odpowiada nielepiej, to nie czyni rozmowy przyjemną.

LELIO

Idzie pani do Kawalera?

HRABINA

Lelio, w zamian za lekcję, jakiej pan mi właśnie udzielił, ja powiem panu, że bywają chwile, w których dobrze by pan zrobił nie pokazując się; czy pan rozumie?

LELIO

Zatem uważa pani, że jestem nie do zniesienia?

HRABINA

Oszczędzę panu odpowiedzi; znów by się pan uskarżał na jakość mojego słownictwa, jestem pewna.

LELIO

A ja czuję, że pani się powstrzymuje. Chętnie powiedziałaby mi pani, że mnie nienawidzi.

HRABINA

Nie; ale powiem panu to wkrótce, jeśli tak będzie dalej; a z pewnością będzie.

LELIO

Zdaje się, że pani sobie tego życzy.

HRABINA

Może pan się tego doczekać.

LELIO

(gwałtownie i gniewnie)

Nie jest pani dla mnie miła.

HRABINA

Powstrzymuję się, proszę pana, powstrzymuję się.

Hrabina chce odejść.

LELIO

Chwileczkę, Hrabino; pani była łaskawa przyznać pewne prawa mojemu uczuciu.

HRABINA

Ach! o tym drobiazgu pan mówi!

LELIO

Właśnie, nasza umowa wzajemna…

HRABINA

(rozdrażniona)

Ach, tak! Ta umowa pana niepokoi? Wystarczy ją zerwać. Czemu od razu pan mi nie powiedział? Kluczy pan od godziny, żeby dojść do tego.

LELIO

Zerwać ją! Wolałbym umrzeć; czyż nie zapewnia mi ona pani ręki?

HRABINA

A czymże jest moja ręka bez mojego serca?

LELIO

Mam nadzieję, że będę miał i jedno, i drugie.

HRABINA

Czemu więc sprawia mi pan przykrość?

LELIO

Czym mogłem sprawić pani przykrość? Pani sama nie umiałaby na to odpowiedzieć.

HRABINA

Jest pan zazdrosny, to po pierwsze.

LELIO

Ach, na Boga! kiedy się kocha…

HRABINA

Ach! co za gorączka!

LELIO

Czy można nie być zazdrosnym? Poprzednio byłem dla pani zbyt spokojny, za mało zazdrosny. Teraz, kiedy się niepokoję, sprawiam pani przykrość.

HRABINA

Proszę, niech pan dokończy, niech pan powie, że jestem kapryśna, do tego przecież pan zmierza, dobrze widzę. To będzie równie sympatyczne, jak cała rozmowa, którą pan mnie od godziny zabawia. I po tym wszystkim pyta pan, czym sprawia mi przykrość. Ach! dziwaczne usposobienie!

LELIO

Ależ ja nie twierdzę, że pani jest kapryśna; mówię tylko, że chciała pani, żebym był zazdrosny, więc jestem; dlaczego widzi pani w tym coś złego?

HRABINA

No, proszę! I pan mówi, że nie nazywa mnie chimeryczką!

LELIO

Proszę odpowiedzieć.

HRABINA

Nie, proszę pana, nigdy jeszcze kobiecie nie powiedziano tego, co pan mi tu mówi. W całym swoim życiu nie spotkałam nikogo, kto by uważał, że jestem tak śmieszna.

LELIO

(rozglądając się dokoła)

Rozglądam się za kimś, do kogo raczy pani mówić, bo te słowa nie mogą odnosić się do mnie.

HRABINA

Świetnie! Teraz urojenia mam z kolei. Proszę, niech pan ciągnie dalej, niech pan ciągnie. Pan nie chce zerwać umowy, to ja chcę się wycofać, czy nie tak?

LELIO

Ileż zabiegów, żeby uciec przed prostym pytaniem, na które nie ma pani odpowiedzi!

HRABINA

Och! to nie do wytrzymania: kapryśna, śmieszna, mam urojenia i jestem nieszczera! Ujmujący portret! Nie znałam pana, panie Lelio, nie znałam pana; oszukał mnie pan. Zazdrość bym wybaczyła, ale nie taką jak pańska; taka jest nie do zniesienia; to jakaś przerażająca, ohydna zazdrość, która z pańskiej natury wypływa, z chorej wyobraźni. U pana to nie jest wrażliwość, to jakaś zgryźliwość wrodzona, charakter po prostu. Och! nie takiej zazdrości żądałam od pana. Chciałam zazdrości subtelnej, która ma swoje źródło w sercu onieśmielonym, poruszonym głęboko, i jest jedynie piękną niepewnością siebie. Kiedy w ten sposób jesteśmy zazdrośni, proszę pana, nie mówimy inwektyw osobom kochanym i nie są one dla nas śmieszne, nieuczciwe, chimeryczne; obawiamy się tylko, że sami możemy nie być kochani, bo nie czujemy się tego godni. Ale to pana przerasta, duszy takiej jak pańska obce są tego rodzaju uczucia. Pan zna tylko porywczość, wściekłość, albo po prostu udaje. Pańskie podejrzenia są obraźliwe. Nie ma w panu szacunku, respektu, oddania; podpiera się pan jakąś umową, chce pan pod przymusem swoich praw dochodzić. Umowa, panie Lelio! Podejrzenia! I pan to nazywa miłością! Takiej miłości można się przestraszyć. Żegnam.

LELIO

Jeszcze słowo. Jest pani zagniewana, ale to przejdzie, bo w głębi pani mnie szanuje.

HRABINA

Powiedzmy; wielu innych szanuję, nie uważam tego za coś szczególnego, że ktoś jest godny szacunku; jest tylko takim, jakim być powinien.

LELIO

Na zgodę, proszę mi łaskawie zrobić pewną grzeczność. Pani jest mi droga. Kawaler panią kocha, proszę go traktować z nieco większym chłodem. Niech mu pani podsunie, żeby nas zostawił, wrócił do Paryża.

HRABINA

Podsunąć mu, żeby nas zostawił, to znaczy, mam się tak po prostu zachować nieładnie, co jemu po prostu nasunie myśl, że jestem niewychowana! Nie, proszę pana, do tego się nie posunę, niech pan tę myśl od siebie odsunie. Jeśli coś jest głupie, nawet subtelnie podane, głupim pozostaje, pan mi to właśnie udowodnił. Tę myśl podsuwam panu tak po prostu, żeby dać próbkę tego, co pan nazywa podsuwaniem.

Hrabina się usuwa.

SCENA 3 – LELIO, TRIVELIN

LELIO

(przez chwilę sam, śmiejąc się) Bardzo dobrze, idzie jak z płatka, poślubię dwanaście tysięcy liwrów rocznego dochodu. A, służący Kawalera. *(do Trivelina)* Masz mi coś do powiedzenia, jak mi się zdawało?

TRIVELIN

Tak, proszę pana; proszę wybaczyć śmiałość. Ten przyodziewek nie przemawia na moją korzyść, niemniej nie zmienia to faktu, że tam, pod spodem, bije serce człowieka pełnego ogłady, którego ku ludziom z lepszej sfery nieodparcie ciągnie.

LELIO

Powiedzmy.

TRIVELIN

Ja sam, mówię o tym, bo mam to gdzieś jeszcze w pamięci, ja sam się niegdyś do nich zaliczałem; ale pan wie, na ile niepowodzeń jesteśmy w życiu wystawieni. Los ze mnie zakpił; zakpił z wielu innych. Historia pełna jest opowieści o takich przypadkach: książęta, bohaterowie, ze wszystkimi fatalnie się obszedł i jest mi pociechą w nieszczęściu takie towarzystwo.

LELIO

Byłbym ci wdzięczny, gdybyś przerwał te rozważania i przeszedł do rzeczy.

TRIVELIN

Pechowcy są nieco gadatliwi, proszę pana, łatwo się nad swoim losem rozczulają. Będę się skracał; ten krótki wstęp był mi potrzebny, żeby troszkę zyskać w pana oczach i przydać wagi temu, co za chwilę powiem.

LELIO

Załóżmy.

TRIVELIN

Wie pan, że pełnię obowiązki służącego przy panu Kawalerze.

LELIO

Tak.

TRIVELIN

Długo u niego nie zostanę, proszę pana, ma tak paskudny charakter, że jestem zgorszony.

LELIO

O, a co w nim widzisz złego?

TRIVELIN

Jak pan się różni od niego! Zaledwie pana ujrzałem, usłyszałem, jak pan mówi, powiedziałem sobie: Ach! co za szczera dusza, jakie czyste serce!

LELIO

Daruj sobie te zachwyty, bo nigdy nie skończysz.

TRIVELIN

Proszę pana, cnota zasługuje na to, żeby jej poświęcić parę ciepłych słów.

LELIO

Przejdźmy dalej.

TRIVELIN

Proszę pozwolić łaskawie, że uzgodnimy najpierw pewien drobiazg.

LELIO

Mów.

TRIVELIN

Jestem dumny, ale biedny; to dwie cechy, które, jak pan dobrze wie, trudno się godzą ze sobą, a które prawie zawsze uparcie występują razem; tego nie mogę pojąć.

LELIO

Dalej; co ma wynikać z twojej dumy i z twego ubóstwa?

TRIVELIN

To, że się między nimi toczy ciągła walka. Duma najpierw wspaniale się broni, ale jej wróg napiera mocno; szybko duma zwija się, cofa, ucieka i pole bitwy zostawia ubóstwu, które wstydu nie ma i które teraz odwołuje się do pańskiej szczodrości.

LELIO

Rozumiem, prosisz mnie o pieniądze w zamian za to, co mi za chwilę powiesz.

TRIVELIN

Trafił pan. Szlachetne dusze mają tę zaletę, że odgadują potrzeby innych i oszczędzają im krępujących wyjaśnień; jakże to jest piękne!

LELIO

Zgadzam się, ale pod jednym warunkiem: że tajemnica, którą mi wyjawisz, warta będzie, żeby za nią zapłacić; i ocenię to rzetelnie. Mów teraz.

TRIVELIN

Czemu fakt, że pieniądze są taką rzadkością, zabija wielkoduszność u ludzi podobnych panu? To żałosne! Ale trudno; pańska bezstronność wyrówna mi stratę, jaką przez pańską oszczędność bym poniósł. Więc zaczynam. Pan sądzi, że Kawaler jest pańskim serdecznym i wiernym przyjacielem, prawda?

LELIO

Niewątpliwie.

TRIVELIN

Błąd.

LELIO

W którym miejscu?

TRIVELIN

Pan sądzi, że Hrabina ciągle pana kocha?

LELIO

Jestem przekonany.

TRIVELIN

Błąd, po trzykroć błąd.

LELIO

Jak to?

TRIVELIN

Tak, proszę pana, nie ma pan przyjaciela ani ukochanej. Ten świat to jaskinia zbójców! Hrabina już pana nie kocha, Kawaler zrabował panu jej serce, kocha ją, jest kochany, to fakt; wiem, widziałem, wyjawiam to panu; niech pan na swoją korzyść to obróci, i na moją.

LELIO

He! Powiedz mi, zauważyłeś coś, że jesteś tego tak pewny?

TRIVELIN

Proszę pana, można zaufać moim obserwacjom. Wystarczy, że spojrzę kobiecie w oczy, powiem panu, co czuje i co będzie czuła, wszystko, co do joty. Wszystko, co się dzieje w jej sercu, jest wypisane na twarzy, a tak długo studiowałem to pismo, że czytam je tak biegle, jak własne. Na przykład, niedawno, kiedy pan w ogrodzie zajęty był zbieraniem kwiatów dla Hrabiny, ja poprawiałem żywopłot w jej pobliżu i widziałem Kawalera, jak jej nadskakiwał, śmiał się, dokazywał. „Figlarz z pana!" powiedziała ona, uśmiechając się jakby od niechcenia na jego przekomarzanki. Ktoś inny niczego by nie zauważył w tym uśmiechu, ale nie ja. To był szyfr. Wie pan, co to znaczyło? „Jak mi z panem przyjemnie czas mija, Kawalerze! Ile pan ma wdzięku! Czy pan nie czuje, że mi się podoba?"

LELIO

Ciekawe. Ale opowiedz mi coś, co ja sam mógłbym zrozumieć, chociaż nie jestem, tak jak ty, uczony.

TRIVELIN

Proszę, to akurat nie wymaga żadnego przygotowania. Kawaler nie

ustawał, skradł jej kilka pocałunków, ona się gniewa, lecz się nie uchyla. „Proszę dać spokój" powiedziała z wyrazem niemocy na twarzy, która nic nie robiła, żeby się ratować z opresji, bezwolnie wystawiona na tę profanację. „Ależ, doprawdy, pan nie wie, co robi" dorzuciła jeszcze, a ja, cały czas dłubiąc przy żywopłocie, rozszyfrowałem to „pan nie wie, co robi" i „proszę dać spokój" i zrozumiałem, że to znaczyło: „Śmiało, Kawalerze, jeszcze jeden taki pocałunek, z zaskoczenia, żeby pozory przyzwoitości zachować; nie powinnam na nic pozwalać, ale co ja poradzę na pańskie podstępy; nie będzie w tym mojej winy".

LELIO

No, tak, pocałunki to już coś.

TRIVELIN

A teraz najlepsze. „Ach, jaka piękna ręka" wykrzyknął on „proszę mi pozwolić delektować się jej widokiem." „To nie jest konieczne." „Błagam." „Nie chcę..." To na nic, ręka zostaje złowiona, zachwyty, pieszczoty, bez przerwy na oddech. „Proszę przestać..." Żadnej odpowiedzi. Klepnięcie wachlarzem, klepnięcie zalotne, które znaczy: „Niech pan nie puszcza". Wachlarz zostaje złapany, na uwięzionej dłoni rabuś znów sieje spustoszenie, druga rusza jej na pomoc, też zostaje schwytana przez nieprzyjaciela. „Nie rozumiem pana, proszę przestać." „Łatwo to pani powiedzieć." Hrabina zmieszana, Kawaler patrzy na nią czule, ona się rumieni, on się ożywia, ona się gniewa, chociaż się nie gniewa, on rzuca jej się do kolan wcale nieskruszony, ona zawstydzona dobywa z siebie pół westchnienia, on jej bezwstydnie odpowiada całym, a potem cisza; a potem pełne czułości spojrzenia, potem następne, które nie mają odwagi być czułe, a potem... „Co to znaczy, proszę pana?" „Pani dobrze wie." „Niechże pan wstanie." „Wybacza mi pani?" „Ach, nie wiem." Sprawa była w tym punkcie, kiedy pan się zjawił, ale myślę, że teraz strony doszły do porozumienia. Co pan o tym powie?

LELIO

Powiem, że twoje odkrycie zaczyna nabierać kształtów.

TRIVELIN

Zaczyna nabierać kształtów! A do jakiego momentu musiałoby mnie ono doprowadzić, żeby pana przekonać? Wątpię zresztą, żebym mógł kiedykolwiek posunąć je dalej. Widziałem rodzącą się miłość. Kiedy dojrzeje, na próżno będę czekał przy tym żywopłocie, nie przyjdzie się tam zabawiać. A dojrzeje, niech pan w to nie wątpi, jeśli już nie dojrzała, szelma, bo, jak się zdaje, była na najlepszej drodze.

LELIO

Na jak najlepszej, rzeczywiście.

TRIVELIN

Co pan powie o Hrabinie? Czy nie ożeniłby się pan z nią, gdyby nie ja? Gdyby pan widział, jak pozwalała Kawalerowi bawić się swoją białą dłonią!...

LELIO

Naprawdę miałeś wrażenie, że jej się to podoba?

TRIVELIN

Tak, proszę pana. *(na stronie)* Wygląda na to, że jemu też się to podoba. *(do Lelia)* I co, uważa pan, że ta nowina warta jest nagrody?

LELIO

Jak najbardziej. Jesteś kanalią.

TRIVELIN

Jak najbardziej, jesteś kanalią. Dziwne są te pierwsze wyrazy wdzięczności.

LELIO

Sto kijów dostałbyś od Kawalera, gdybym mu powiedział, że go

zdradzasz. Och, tych stu kijów, na które dobrze zasłużyłeś, ja ci łaskawie oszczędzę. Nic mu nie powiem. Żegnam. Powinieneś się cieszyć: jesteś splacony. *(wychodzi)*

SCENA 4

TRIVELIN

Nigdy nie widziałem monety bitej z tego kruszcu. Żegnam pana, sługa uniżony, niech pana niebo obdarzy wszystkim, co mnie się należy. Ze wszystkich numerów, jakie los mi wyciął, ten jest najśmieszniejszy: płaci mi w kijach, których nie dostanę! To się nazywa przerabiać wszystko na pieniądze. Mówię mu, że kobieta wystawia go do wiatru; on pyta, czy jej się to podoba. Czy nasz podrabiany Kawaler nie mydli mi oczu? I czy ta dwójka to nie są lepsi przyjaciele, niż mi się wydaje?

SCENA 5 – ARLEKIN, TRIVELIN

TRIVELIN

(na stronie) Przepytajmy Arlekina. *(głośno)* A, jesteś, dokąd idziesz?

ARLEKIN

Zobaczyć, czy nie ma listów do mojego pana.

TRIVELIN

Czymś się wydajesz przejęty. O czym tak myślisz?

ARLEKIN

O złotych ludwikach.

TRIVELIN

Cholera! masz drogocenne myśli.

ARLEKIN

I szukałem też ciebie, bo chciałbym pogadać.

TRIVELIN

A czego chcesz ode mnie?

ARLEKIN

Porozmawiać o złotych ludwikach.

TRIVELIN

Znowu złote ludwiki! Ty masz kopalnię złota w głowie.

ARLEKIN

Powiedz mi przyjacielu, skąd wziąłeś całe te pieniądze, które wyciągnąłeś z kieszeni, żeby zapłacić za butelkę wina, którą wypiliśmy w gospodzie w miasteczku? Jak ty je robisz? Chętnie bym poznał twoją recepturę.

TRIVELIN

Przyjacielu, nie potrafię ci podać receptury na to, jak je robić; jedyna, jaką znam, to jak je wydawać.

ARLEKIN

O, tę recepturę to i ja znam bardzo dobrze. Nauczyłem się jej bezbłędnie w gospodzie.

TRIVELIN

O, tak, to się załatwia przy winie, chociaż powoli. Ale gdy się doda szczyptę skłonności do pięknej płci, postępy są szybsze.

ARLEKIN

Ach, piękna płeć, tego składnika tutaj się nie znajdzie.

TRIVELIN

Nie zostajesz tu na zawsze. Ale ja też chciałbym się czegoś od ciebie dowiedzieć, jeśli pozwolisz. Twój pan i pan Kawaler bardzo się lubią?

ARLEKIN

Tak.

TRIVELIN

Dobrze, ale czy sobie nadskakują, czy sobie okazują przyjaźń?

ARLEKIN

Mówią sobie: „Jak się miewasz?" „Świetnie, dziękuję." „Ja również." „Cieszę się…" Potem jedzą razem obiad i kolację, a potem: „Śpij dobrze, życzę ci dobrej nocy". Potem idą spać, śpią, a potem dzień wstaje. Czy chciałbyś, żeby sobie ubliżali?

TRIVELIN

Nie, przyjacielu, po prostu mam swoje powody, żeby cię o to pytać, w związku z przygodą, która spotkała mnie tutaj.

ARLEKIN

Ciebie?

TRIVELIN

Tak; zraniłem serce pewnej przemiłej osoby, a przyjaźń naszych panów przedłuży nasz pobyt tutaj.

ARLEKIN

A gdzie ta wyjątkowa osoba i jej serce mieszkają?

TRIVELIN

Tutaj, mówię. Cholera, to jest dla mnie bardzo ważna sprawa.

ARLEKIN

Cudownie! Jest młoda?

TRIVELIN

Dałbym jej dziewiętnaście do dwudziestu lat.

ARLEKIN

Ach, pisklątko! Ładna?

TRIVELIN

Ładna! To cienki epitet. Obrażasz ją. To sam wdzięk, cudo, godna mnie.

ARLEKIN

(wzruszony)

Ach, kochana moja, moje ciasteczko!

TRIVELIN

I to z jej słodkiej rączki mam te złote ludwiki, o których mówiłeś, przez co tak mi jest ten dar drogocenny.

ARLEKIN

(na te słowa zaczyna machać rękami)

Nie wytrzymam.

TRIVELIN

(na stronie) Śmieszny chłopak. Pociągnijmy to dalej, zaraz zemdleje. To nie wszystko, przyjacielu. Jej słowa rozczuliły mi serce; kiedy mówiła o mnie, wstyd mnie ogarnął, że tak jestem piękny. „Pokochasz mnie?", mówiła, „mogę liczyć na twoje uczucie?"

ARLEKIN

(w uniesieniu)

Tak, królowo moja!

TRIVELIN

Do kogo mówisz?

ARLEKIN

Do niej, zdawało mi się, że to mnie pyta.

TRIVELIN

(śmiejąc się) Ha, ha, ha! Kiedy rozmawiała ze mną, chcąc mnie przekonać o swojej miłości, sięgnęła do kieszeni i wyciągnęła to złoto, źródło mojej rozkoszy. „Weź" powiedziała, wsuwając mi je w dłoń; a ponieważ przez grzeczność dłoń otwierałem powoli, „ależ weź!" wykrzyknęła, „to ledwie ociupina z szafy pancernej, która na ciebie czeka". Więc uległem; ociupiny przecież się nie odmawia.

ARLEKIN

(rzuca pałkę i pas na ziemię i, padając na kolana, mówi)

Ach, przyjacielu, do nóg ci upadam i błagam uniżenie, żebyś mi chociaż pokazał królewskie oblicze tej niezrównanej dziewczyny, która daje serce, a z nim peruwiańskie złoto. Może i mnie zechce podarować jaką ociupinę. Chcę ją tylko zobaczyć, zapatrzyć się na nią i umrzeć szczęśliwy.

TRIVELIN

Nie da rady, moje dziecko, nie powinieneś własnych nadziei budować na moich przygodach. Rozumiesz, że jest pewna różnica między chabetą a hiszpańskim koniem.

ARLEKIN

Ach, dla mnie jesteś pierwszym koniem świata.

TRIVELIN

Nadużywasz moich porównań. Pozwalam, żebyś mnie podziwiał, Arlekinie, ale nigdy mnie nie chwal.

ARLEKIN

To pokaż mi tę dziewczynę…

TRIVELIN

Nie da rady. Ale cię lubię i skorzystasz na tym, że mi się powodzi. Od dziś stawiam ci butelkę burgunda za każdy dzień naszego pobytu tutaj.

ARLEKIN

(prawie płacząc)

Butelka dziennie, to daje trzydzieści butelek miesięcznie. Żeby mnie pocieszyć w nieszczęściu, daj mi w gotówce równowartość pierwszego miesiąca.

TRIVELIN

Synu, z przyjemnością będę obecny przy płaceniu każdego rachunku.

ARLEKIN

(odchodzi płacząc) Nie zobaczę więc mojej królowej? Gdzie jesteś, kochany mój złoty ludwiczku? Trudno, będę cię szukał wszędzie. I, i, i!… *(i zupełnie spokojnie)* Pójdziemy przepić pierwszy miesiąc?

TRIVELIN

Idzie mój pan, nie mogę. Ale ty idź i poczekaj na mnie.

Arlekin odchodząc znów zaczyna płakać.

ARLEKIN

I! i! i! i!

SCENA 6 – KAWALER, TRIVELIN

TRIVELIN

(przez chwilę sam) Poprzewracałem mu w głowie, ha! ha! ha! ha! biedny chłopak! Nie nadaje się do tego, żeby go wciągnąć w naszą intrygę. *(wchodzi Kawaler i Trivelin mówi)* A, jest pan, Kawalerze osobliwy. Nasze sprawy dobrze idą?

KAWALER

(jakby zagniewany)

Bardzo dobrze, jaśnie panie Trivelin; a panu przychodzę powiedzieć, że nic pan nie jest wart.

TRIVELIN

Nic to niewiele; i warto było przychodzić specjalnie, żeby mi to powiedzieć?

KAWALER

Krótko mówiąc, jesteś kanalią.

TRIVELIN

No, proszę, podobny błąd popełniają wszyscy.

KAWALER

Draniem, na którym się zemszczę.

TRIVELIN

Moje cnoty mają to nieszczęście, że nikt ich nigdy nie poznał.

KAWALER

Może mi powiesz, po co się w to mieszasz, po co mówisz panu Leliowi, że kocham Hrabinę?

TRIVELIN

Jak to! powtórzył to, co mu mówiłem?

KAWALER

Oczywiście.

TRIVELIN

Z przyjemnością dowiaduję się tego. Zamiast mi zapłacić, obiecał, że będzie milczał; wygadał się, dług pozostaje.

KAWALER

Nieźle; więc chciałeś w ten sposób wyciągnąć od niego pieniądze, stary cwaniaku?

TRIVELIN

Cwaniaku! Proszę te ozdobniki usunąć ze swojej mowy, od takich retorycznych kwiatków zawrotów głowy dostaję. Chciałem pieniędzy, to prawda.

KAWALER

Ej, a ode mnie nie dostałeś?

TRIVELIN

A czy niechętnie je wziąłem? O co chodzi, czy to były jakieś nietowarzyskie pieniądze? Nie mogłyby się pogodzić z pieniędzmi pana Lelia?

KAWALER

Pilnuj się, jeżeli jeszcze raz się wygłupisz, moja pani zajmie się tobą, możesz być pewny.

TRIVELIN

Daj spokój. Dyskrecja zaczyna mi doskwierać, tyle ci powiem; niedobrze z nią. Przydałoby się ją wzmocnić jakimś pocałunkiem, albo dwoma.

KAWALER

Nie.

TRIVELIN

Zamieńmy to na coś innego.

KAWALER

Mówię, że nie.

TRIVELIN

Nie rozumiesz mnie. Niezręcznie jest mi to słowo powiedzieć. *(Kawaler sięga po zegarek)* A, a, zgadujesz; nie bardzo; to słowo, to nie zegarek, choć zegarek jest mu bliski z uwagi na metal.

KAWALER

A, już widzę, o co ci chodzi; niech będzie.

TRIVELIN

Wolę jednak pocałunek.

KAWALER

Masz, ale uważaj na to, co robisz.

TRIVELIN

A, szelmo, igrasz z moim ogniem, wymykasz się, ale z takim wdziękiem, że muszę się poddać.

SCENA 7 – KAWALER, TRIVELIN, ARLEKIN

Arlekin wszedł i usłyszał końcówkę sceny: Kiedy Kawaler daje pieniądze Trivelinowi, Arlekin jedną ręką zabiera pieniądze, a drugą obejmuje Kawalera.

ARLEKIN

A, mam ją! O, miłości moja, umieram! Kochana sztabeczko złota, nie mogę! Trivelin, jestem szczęśliwy!

TRIVELIN

A ja okradziony.

KAWALER

Jestem załamana; wydało się.

ARLEKIN

Niech ci się przyjrzę, skarbonko moja serdeczna. Jaka ładna! Cacuszko, serce mi zamiera, źle ze mną, szybko, daj mi ociupinę, to mnie uleczy; ach! ach! ach! ach!

KAWALER

(do Trivelina)

Uwolnij mnie od niego. O co mu chodzi, jaką ociupinę?

TRIVELIN

Spokojnie, spokojnie, chce pieniędzy.

KAWALER

Jeśli tylko od tego zależy powodzenie mojego planu, zabierz go, wtajemnicz, a tym go ucisz. *(do Arlekina)* Kochany Arlekinie, nie wydaj mnie, a ja ci obiecuję tyle ociupin, ile będziesz chciał. Trivelin ci da. Idź z nim i nic nie mów. Jeśli się wygadasz, nie dostaniesz nic.

ARLEKIN

Rany boskie, będę ostrożny. Pokochasz mnie, moja mężczyzno?

KAWALER

Na pewno.

TRIVELIN

Chodź, synu; pamiętasz o butelce, pierwszej na ten miesiąc? Chodźmy ją wypić.

ARLEKIN

(nie ruszając się z miejsca)

Chodźmy.

TRIVELIN

No to chodź. *(do Kawalera)* Rób swoje i o nic się nie martw.

ARLEKIN

(odchodząc)

Ach! ale mi się trafiło! ale mi się trafiło!

SCENA 8 – HRABINA, KAWALER

KAWALER

(przez chwilę sam) Na wszelki wypadek ciągnijmy dalej to, co zaczęłam. Za dużą przyjemność sprawia mi to wszystko, żebym się miała wycofać. Choćby mnie to miało kosztować nawet sporą sumę, spróbuję rzecz doprowadzić do końca. Idzie Hrabina. Jest gotowa zakochać się we mnie, jak sądzę; doprowadźmy ją do tego. Wydaje mi się pani smutna, co pani jest?

HRABINA

(na stronie) Zbadajmy jego zamiary. *(do Kawalera)* Nie jest mi miłe to, co przychodzę panu powiedzieć, jednak nie mogę się od tego uchylić.

KAWALER

Oj, źle się nasza rozmowa zaczyna, pani.

HRABINA

Mógł pan zauważyć, że pana tu obecność sprawia mi przyjemność i, gdyby to ode mnie tylko zależało, wciąż tak samo chętnie widziałabym pana tutaj.

KAWALER

Rozumiem; nie musi pani kończyć, jadę do Paryża.

HRABINA

Niech pan nie ma żalu do mnie, o to tylko pana błagam.

KAWALER

O nic nie pytam, pani rozkazuje, ja jestem posłuszny.

HRABINA

Niech pan nie mówi, że ja rozkazuję.

KAWALER

Ach, pani, nie jestem wart tego, żeby się przede mną tłumaczyć; jest pani zbyt dobra.

HRABINA

To nie tak, powtarzam, i jeśli chce pan zostać, tak naprawdę tylko od pana to zależy.

KAWALER

Niczym pani nie ryzykuje, dając mi wolną rękę. Wiem, jaką wagę powinny mieć dla mnie pani prawdziwe intencje.

HRABINA

Ależ, Kawalerze, do chimer nie należy przywiązywać wagi.

KAWALER

Trudno byłoby grzeczniej niż pani prowadzić rozmowę.

HRABINA

Trudno o coś bardziej irytującego niż upór, z jakim słyszy pan w tym tylko grzeczność, bo w końcu będę musiała, wbrew woli, do niej się ograniczyć. Moja płeć ma swoją dumę. Mówię, żeby pan został, nie mogę posunąć się dalej; reszta należy do pana.

KAWALER

(na stronie) Jej duma kona; dobiję ją. *(głośno)* Żegnam panią; gotów bym się rozmyślić, kusi mnie myśl o pozostaniu, ale uciekam, bo obawiam się, że pani uprzejmość mógłbym sobie niewłaściwie tłumaczyć. Żegnam; odprawia mnie pani z sercem w strasznym stanie.

HRABINA

Widział kto kiedy kogoś podobnego, kto by miał takie niepojętne serce?

KAWALER

(odwracając się)

Mogłaby pani powstrzymać się do mego wyjazdu z wyrazami odrazy do mojej osoby.

HRABINA

Ach, proszę pana, trudno mi się powstrzymać. Niech pan jedzie do Paryża, tam znajdzie pan kobiety, które się wysławiają dokładniej niż ja, które by w prostych zdaniach prosiły, żeby pan pozostał, które się nie wstydzą niczego. Ja się szanuję, wiem, co jestem winna samej sobie, a pan wyjedzie, bo z uporem maniaka rozumie pan wszystko opacznie.

KAWALER

Czy sprawię pani przyjemność zostając?

HRABINA

Czy można kobietę stawiać między tak i nie? Cóż za nieprzyjemna alternatywa! Czy jest coś bardziej zniechęcającego niż mężczyzna, który się niczego nie potrafi domyślić! A niech pan wyjeżdża, męczy mnie to, że sama muszę wszystkim się zajmować.

KAWALER

(udając, że odchodzi)

Więc domyślam się: znikam.

HRABINA

On się domyśla, mówi, domyśla się i odchodzi; wyjątkowa przenikliwość! Nie wiem, dlaczego on mi się spodobał. Lelio może się zabrać z nim razem, mam go dosyć, niech mi się już przestaną naprzykrzać w moim własnym domu. Ach, w ogóle dość mam mężczyzn! Są nie do zniesienia! Przestają dla mnie istnieć.

KAWALER

(jakby wracając)

Nie pomyślałem, że tam, dokąd jadę, mógłbym pani być w czymś użytecznym. Czy nie chciałaby mi pani czegoś zlecić?

HRABINA

Owszem: niech pan zapomni, że życzyłam sobie, żeby pan tu został, to wszystko.

KAWALER

Z tego polecenia wynika dla mnie inne, żebym został i jego będę się trzymał.

HRABINA

Co? Pan to rozumie? To cud chyba! Bo doprawdy nie sposób okłamywać siebie, kiedy myślami jest się wciąż przy panu. Trzeba to tylko poczuć, albo dać mi spokój.

KAWALER

Kocham panią, ale niczego sobie nie obiecuję.

HRABINA

Mnie też nie chodzi o to, żeby pan sobie wiele obiecywał.

KAWALER

Zatem nie ma po co mnie tu zatrzymywać, pani.

HRABINA

Nie ma po co! Jak on to wszystko odbiera! Ależ trzeba być przytomnym, kiedy się mówi do pana.

KAWALER

Ale też pani, dlaczego nie wypowie się jasno? Wyjeżdżam, pani mnie zatrzymuje. Myślałem, że jest jakiś powód, ale gdzie tam; jedynie po to, żeby mi powiedzieć: „Mnie też nie chodzi o to, żeby pan sobie

wiele obiecywał". Prawda, że to bardzo zachęcające? A mnie chodzi o to, że nie mogę tak żyć, nie potrafię, za bardzo panią kocham.

HRABINA

To jakaś bardzo natarczywa miłość, bardzo jej się śpieszy.

KAWALER

To nie moja wina. Jest taka, jaką pani we mnie obudziła.

HRABINA

Porozmawiajmy. Czego pan chce?

KAWALER

Być miłym pani.

HRABINA

No cóż, trzeba mieć nadzieję, że to przyjdzie.

KAWALER

Ja miałbym się pogrążać w nadziei. O! co to, to nie! Ja się nie zapuszczam na grząskie tereny, nie wiedziałbym, jak mam stąpać.

HRABINA

Niech pan stąpa, niech pan stąpa, nie sprowadzimy pana na manowce.

KAWALER

Proszę mi dać swoje serce za towarzysza podróży, i wyruszam.

HRABINA

Hm, daleko chyba razem nie zajdziemy.

KAWALER

E, z czego to pani odgaduje?

HRABINA

Bo wydaje mi się pan niestały.

KAWALER

Przestraszyła mnie pani. Myślałem, że to jakieś poważniejsze podejrzenia. Ale niestały, jeśli tylko to panią powstrzymuje, ruszajmy w drogę. Kiedy pani lepiej mnie pozna, tej przywary nie będzie mi pani zarzucać.

HRABINA

Mówmy rozsądnie. Może kiedyś będzie mi pan miły, nie mówię, że nie. Ale czy to naturalne, żeby to się stało tak od razu?

KAWALER

Nie; ale jeśli pani chce być w zgodzie z tym, co naturalne, to nie przy mnie. Pani serce mogę otrzymać tylko gratis. Jeśli miałbym czekać, aż je zdobędę, do niczego nie dojdziemy. Wiem, kim pani jest i wiem, czym ja jestem.

HRABINA

Niech pan zaufa mojej wspaniałomyślności, być może ulituję się nad panem.

KAWALER

Niech pani skreśli „być może", a to, co pani mówi, będzie słodsze.

HRABINA

Zostawmy je; jest tam, być może, tylko dla przyzwoitości.

KAWALER

A tym razem jest bardziej na miejscu, na przykład.

HRABINA

Bo chciałam, żeby się pan z nim oswoił.

KAWALER

Przejdźmy do rzeczy: pokocha mnie pani?

HRABINA

Ale przede wszystkim, czy pan mnie kocha?

KAWALER

Tak, pani, zdobyłem się na to szaleństwo.

HRABINA

Zna mnie pan od tak niedawna, że jestem jednak trochę zaskoczona.

KAWALER

Pani zaskoczona! Jest dzień, słońce świeci, czy to panią również zaskakuje? Bo ja nie wiem, co mam odpowiedzieć na to. Ach, pani! Czy widząc panią choć przez krótką chwilę, można nie darzyć pani uwielbieniem?

HRABINA

Wierzę panu, niech pan się rozchmurzy. Proszę mnie już nie dręczyć.

KAWALER

Tak, Hrabino, kocham panią; i pośród wszystkich ludzi, którzy potrafią kochać, nie ma nikogo, czyja miłość byłaby tak czysta, tak wyważona, jestem to gotów przysiąc na tę piękną rękę, która tak pragnie oddać się moim pieszczotom. Niech pani spojrzy na mnie, obróci w moją stronę swoje piękne oczy i nie okrada mnie z rodzącego się w nich słodkiego zakłopotania, którego jestem przyczyną. Ach, co za spojrzenia! Jak urzekające! Kto by powiedział, że kiedykolwiek spoczną na mnie?

HRABINA

Już wystarczy; proszę uwolnić moją rękę, nie tam jest jej miejsce, może pan mówić bez niej.

KAWALER

Pozwoliła mi ją pani wziąć, niech mi ją pani pozwoli zatrzymać.

HRABINA

Spokojnie. Poczekam, aż pan skończy.

KAWALER

Nie skończę nigdy.

HRABINA

Przez pana zapomniałam, co miałam powiedzieć; specjalnie po to przyszłam, a pan mnie ciągle rozprasza. Więc dobrze, kocha mnie pan, to bardzo pięknie, ale co my z tym zrobimy? Lelio jest o pana zazdrosny.

KAWALER

A ja o niego, więc jesteśmy kwita.

HRABINA

On się obawia, że pan mnie kocha.

KAWALER

Jest głupcem, jeśli się obawia, powinien mieć pewność.

HRABINA

Lęka się, że ja pana pokocham.

KAWALER

Ech, czemu nie miałaby mnie pani pokochać? Niech on mnie nie rozśmiesza. Trzeba mu było powiedzieć, że pani mnie kocha, to by go uleczyło z tych lęków.

HRABINA

Ależ, Kawalerze, żeby to powiedzieć, trzeba tak myśleć.

KAWALER

Jak to! Nie powiedziała mi pani przed chwilą, że się nade mną ulituje?

HRABINA

Powiedziałam: „być może".

KAWALER

Czy nie przeczuwałem, że to przeklęte „być może" wejdzie mi w paradę? Co lepszego panią zajmuje, jeśli mnie pani nie kocha? Znowu Lelio jest górą?

HRABINA

Lelio zaczyna mi być przykry.

KAWALER

Niech więc dokończy, co zaczął i da nam spokój.

HRABINA

Ma bardzo dziwaczny charakter.

KAWALER

Niezwykle dokuczliwy człowiek.

HRABINA

Przy tym gwałtowny, zawsze niespokojny. Nie wiem, jak z nim postąpić.

KAWALER

Tak, jak pani rozsądek dyktuje.

HRABINA

Rozsądek już nie jest jego adwokatem; nie bardziej niż serce.

KAWALER

To powinien przegrać sprawę.

HRABINA

Tak pan radzi? Sądzę, że rzeczywiście do tego powinno dojść.

KAWALER

Tak. A potem, co zrobi pani ze swym sercem?

HRABINA

Co panu do tego?

KAWALER

Boże! To są moje sprawy.

HRABINA

Dowie się pan szybciej, niż bym chciała.

KAWALER

Chryste!

HRABINA

Co się stało?

KAWALER

Pani opieszałość doprowadza mnie do rozpaczy.

HRABINA

Bardzo pan niecierpliwy, Kawalerze! Tak odmienny od innych.

KAWALER

Ach, pani, na Boga! a jakim można być, gdy się panią kocha.

HRABINA

Poczekajmy, chcę pana lepiej poznać.

KAWALER

Jestem w gorącej wodzie kąpany i uwielbiam panią, to wszystko. Spróbujmy z tego wybrnąć w wygodny dla pani sposób: jeśli jestem pani niemiły, proszę powiedzieć, żebym wyjechał, a ja wyjadę i nie będziemy do tego wracać. Jeśli mogę mieć jakąś nadzieję, proszę nic nie mówić, nie domagam się odpowiedzi. Milczenie mnie sprawi radość, a pani nie będzie kosztowało nawet jednej sylaby. Trudno się mniejszym kosztem wypowiedzieć.

HRABINA

Ach!

KAWALER

To mi wystarcza.

HRABINA

A ja przyszłam przecież powiedzieć panu, żeby pan wyjechał. Lelio mnie o to prosił.

KAWALER

Dajmy sobie spokój z Leliem, jego sprawa jest nie do obrony.

SCENA 9 – KAWALER, HRABINA, LELIO

Lelio wchodzi dając Kawalerowi znaki, że wszystko jest po jego myśli.

LELIO

Zaraz, zaraz, panie Kawalerze, zaraz, zaraz. Dajmy sobie spokój z Leliem, powiada pan! Ładnie go pan lekceważy! Ach! dzięki niebu i pani dobroci nic z tego nie będzie, mój panie. Lelio, który więcej znaczy od pana, zostanie, a pan wyjedzie. Coś takiego, wielki Boże! Co pani o nim powie? Czyż nie jestem w rękach lojalnego przyjaciela? Czy jego postępowanie nie jest budujące?

KAWALER

Ech, co pana tak dziwi w moim postępowaniu, drogi panie? Zostając pańskim przyjacielem, czy ślubowałem, że zerwę z pięknością, wdziękiem i ze wszystkim, co na świecie godne jest miłości? Na Boga, nie! Pańska przyjaźń to wspaniała rzecz, ale łatwiej mi obejść się bez niej niż bez miłości do pani. Ma pan rywala, i co! spokojnie. Tak pana dziwi, że pani nie ma ochoty wyrzec się świata dla pana? Jeszcze nie raz pan się zdziwi, będzie pan się musiał do tego przyzwyczaić.

LELIO

Nie mam panu nic do powiedzenia. Pani zatroszczy się o to, żeby mnie pomścić za pańskie godne pochwały zamiary. *(do Hrabiny)* Pozwoli pani, że podam jej rękę, bo nie sądzę, żeby panią szczególnie bawiły wywody tego pana.

HRABINA

(poważnie, usuwając się)

Dokąd miałabym pójść? Możemy przejść się razem. Nie mam żalu do Kawalera. Jeśli mnie kocha, trudno by mi było skarżyć się na sposób, w jaki mi to mówi, co więcej, jedyne, co mogłabym mu zarzucić, to że ma nienajlepszy gust.

KAWALER

Ach! mój gust więcej znajdzie zwolenników niż pani zarzuty.

LELIO

(wściekły)

Coraz lepiej; a ja tu odgrywam dość zabawną postać! Nie wiem, jakie są pani zamiary, ale…

HRABINA

Ach! nie lubię ludzi, którzy się unoszą; porozmawiamy, kiedy pan się uspokoi. *(wychodzi)*

SCENA 10 – KAWALER, LELIO

LELIO

(patrzy za odchodzącą Hrabiną, kiedy już jej nie widać, wybucha śmiechem) Ha! ha! ha! ha! to się nazywa kobieta w potrzasku! Co powiesz? Umiem z talentem zagrać zazdrosnego?

(Hrabina wraca, żeby zobaczyć, co się dzieje. Lelio mówi cicho) Wraca, żeby nas obserwować. *(głośno)* Jeszcze zobaczymy, Kawalerze, jeszcze zobaczymy.

KAWALER

(cicho) Ach! wyjątkowy szubrawiec. *(głośno)* Żegnam, Lelio! Zrobi pan, co będzie uważał za stosowne; ja się nie uchylę. Żegnam.

Odchodzą, każdy w swoją stronę.

AKT III

SCENA 1 – LELIO, ARLEKIN

ARLEKIN

(wchodzi płacząc)

Uuuuu!

LELIO

Powiedz mi wreszcie, dlaczego płaczesz, chciałbym się jednak dowiedzieć.

ARLEKIN

(głośniej)

Uuuuu!

LELIO

No, jaki jest powód twojego przygnębienia?

ARLEKIN

Ach! proszę pana, skończyło się, już nigdy nie będę wesoły.

LELIO

Dlaczego?

ARLEKIN

Bo nie mam ochoty się śmiać.

LELIO

Ale dlaczego straciłeś ochotę do śmiechu, durniu?

ARLEKIN

Bo jestem smutny.

LELIO

Pytam, z jakiego powodu jesteś smutny.

ARLEKIN

Z powodu wielkiego zmartwienia, proszę pana.

LELIO

Nie będzie się więcej śmiał, bo jest smutny, a jest smutny z powodu wielkiego zmartwienia. Zechciałbyś mówić jaśniej? Wiesz, że mogę się w końcu zdenerwować.

ARLEKIN

No, ale ja mówię panu prawdę. *(wzdycha)*

LELIO

Mówisz mi ją tak głupio, że nic nie rozumiem. Czy ktoś zrobił ci krzywdę?

ARLEKIN

Wielką krzywdę.

LELIO

Czy ktoś cię pobił?

ARLEKIN

O! dużo gorzej, słowo daję.

LELIO

Dużo gorzej?

ARLEKIN

Tak. Kiedy biedak straci złoto, lepiej, żeby umarł. I ja umrę, to jest pewne.

LELIO

Co znaczy: złoto?

ARLEKIN

Peruwiańskie złoto, bo mówią, że tak się nazywa.

LELIO

I ty je miałeś?

ARLEKIN

Ach, tak, miałem i o to właśnie chodzi. Już go nie mam, to płaczę, kiedy miałem, było mi dobrze.

LELIO

Kto ci je dał, to złoto?

ARLEKIN

Pan Kawaler podarował mi ociupinę.

LELIO

Jaką ociupinę?

ARLEKIN

Ach, mówię przecież.

LELIO

Ile trzeba cierpliwości do tego półgłówka! Dowiedzmy się jednak, w czym rzecz. Arlekinie, dosyć już tych łez. Jeżeli ktoś cię skrzywdził, zrobię z tym porządek, ale musisz mi to wyjaśnić. Mówisz o peruwiańskim złocie, potem o jakiejś ociupinie, nic z tego nie rozumiem. Odpowiedz mi jasno: czy Kawaler dał ci złoto?

ARLEKIN

Nie mnie, ale przy mnie dał je Trivelinowi, żeby mi je oddał do rąk

własnych, ale właśnie chodzi o to, że moje ręce własne nawet go nie tknęły, bo właśnie ten zbój wszystko zatrzymał we własnych.

LELIO

Dużo było tego złota? Ile ludwików?

ARLEKIN

Może czterdzieści albo pięćdziesiąt, ja ich nie liczyłem.

LELIO

Czterdzieści albo pięćdziesiąt! A dlaczego Kawaler zrobił ci taki prezent?

ARLEKIN

Bo ja go poprosiłem o ociupinę.

LELIO

Znowu ta ociupina!

ARLEKIN

Ech, tak było. Pan Kawaler dał je też Trivelinowi.

LELIO

Nie jestem w stanie rozwikłać tego, co on mówi, ale jest w tym wszystkim coś, co może mnie dotyczyć. Powiedz mi, czy oddałeś Kawalerowi jakąś przysługę, za którą byłby zobowiązany odwdzięczyć ci się?

ARLEKIN

Nie; ale ja byłem zazdrosny, że on kocha Trivelina, że rozczulił mu serce i złoto wrzucił do sakiewki, a ja też chciałem mieć rozczulone serce i pełną sakiewkę.

LELIO

Dziwnie to jest wszystko zaplątane.

ARLEKIN

A jednak to jest najprawdziwsza prawda.

LELIO

Jaki jest związek między sercem Trivelina i Kawalerem? Kawaler jest aż tak pociągający? Mówisz o nim, jakby był kobietą.

ARLEKIN

Tak czy owak jest zachwycający i panu też skradnie serce, jak pan go pozna. Żeby się przekonać, niech pan mu powie: wiem, kim jesteś i nie wydam cię; zobaczy pan, że od razu wpadnie panu ociupina i że ja nie zwariowałem.

LELIO

Nic z tego nie rozumiem. To kim on jest, ten Kawaler?

ARLEKIN

To właśnie ta tajemnica i jeśli się jej nie zdradzi, dostaje się prezent.

LELIO

Spodziewam się, że mnie ją wyjawisz.

ARLEKIN

Zrujnowałby mnie pan, nic by mi więcej nie dał ten czarujący chłopaczek jak gdyby, a ja za bardzo go kocham, żeby mu robić przykrości.

LELIO

Chłopaczek jak gdyby! Co on chce przez to powiedzieć? I dlaczego jest taki wzruszony? W czym się objawia ten niezwykły czar?

ARLEKIN

Ach, proszę pana, takich mężczyzn jak on się nie spotyka, nie ma takich na świecie, nie ma ich nawet co szukać, tylko że w tym przebraniu tego się nie widzi.

LELIO

W tym przebraniu! To, co on tu mówi, nasuwa mi myśl, którą by potwierdzały moje spostrzeżenia. Kawaler ma pewne rysy, pewne gesty... Ale jest Trivelin, zmuszę go, żeby powiedział mi prawdę, jeżeli ją zna. Od niego więcej wyciągnę niż od tego głupka. *(do Arlekina)* Odejdź; postaram się, żebyś odzyskał pieniądze.

Arlekin całuje go w rękę i pochlipując odchodzi.

SCENA 2 – LELIO, TRIVELIN

TRIVELIN

(wchodzi zamyślony i, widząc Lelia, mówi)

O, jest moja zaległa wypłata. Fizjonomia tego człowieka stała mi się wstrętna. Idźmy w drugą stronę.

LELIO

(woła go)

Trivelin, chciałbym z tobą pomówić.

TRIVELIN

Ze mną, proszę pana? Nie mógłby pan tego odłożyć? Tak mnie teraz boli głowa, że nie jestem w stanie z kimkolwiek rozmawiać.

LELIO

Dobrze, dobrze! Akurat ty powinieneś przejmować się jakimś bólem głowy; podejdź.

TRIVELIN

Jak słowo daję, nie mam panu nic nowego do powiedzenia, jeśli o to idzie.

LELIO

(podchodzi do niego i bierze go pod ramię)

Chodź tu.

TRIVELIN

No, więc o co chodzi? Czyżby pan sobie wyrzucał, że tak mi się przed chwilą odwdzięczył? Dobrodziejstwo w tym guście to dla mnie rzecz nowa. Chce pan ten szczegół wymazać ze swojego życia? No, właśnie, niby to tylko drobiazg, ale o drobiazgi wszystko się rozbija.

LELIO

Słuchaj, drażni mnie twoja gadanina.

TRIVELIN

Mówiłem przecież, że nie powinienem pokazywać się ludziom w tym stanie.

LELIO

A ja chcę, żebyś mi jasno odpowiadał na moje pytania; i tak ci odpłacę, jak mi się przysłużysz.

TRIVELIN

To dużo pan nie wyda, bo ja będę zwięzły. Za cały majątek mam jedną odpowiedź, która brzmi: nic nie wiem. Jak widać, nie zrujnuje się pan na pytania.

LELIO

Jeżeli powiesz mi prawdę, nie będziesz żałował.

TRIVELIN

Są jeszcze jakieś kije, których mi pan oszczędzi?

LELIO

(z góry)

Skończmy z tym.

TRIVELIN

(odchodząc)

Słucham pana.

LELIO

Dokąd idziesz?

TRIVELIN

Żeby skończyć rozmowę, najlepiej ją przerwać, wydaje mi się, że tak jest najprościej.

LELIO

Denerwujesz mnie, zaczynam tracić cierpliwość. Stój tu, słuchaj i odpowiadaj.

TRIVELIN

(cicho)

Czego chce ten czort?

LELIO

Zdaje się, kłniesz pod nosem?

TRIVELIN

To mi się czasem zdarza przez roztargnienie.

LELIO

Radzę, bądźmy dla siebie uprzejmi, Trivelin, bardzo cię proszę.

TRIVELIN

Tak jest, jak przystało na porządnych ludzi.

LELIO

Od dawna znasz Kawalera?

TRIVELIN

Nie, to świeża znajomość, pańska z nim jest tej samej daty, co moja.

LELIO

Wiesz, kim on jest?

TRIVELIN

Mówi, że jest młodszym bratem jakiegoś szlachcica, ale papierów tego starszego nigdy nie widziałem; jak zobaczę, obiecuję panu odpis.

LELIO

Mów ze mną szczerze.

TRIVELIN

Mówię, że go panu obiecuję, ma pan moje słowo, to żelazna rękojmia, lepszej pan nie znajdzie.

LELIO

Ukrywasz przede mną prawdę. To miano Kawalera, które nosi, to fałszywe miano.

TRIVELIN

Czyżby był pierworodnym w tej rodzinie? Myślałem, że ze spadku ma tylko okruchy; coś podobnego.

LELIO

Gadasz od rzeczy. Przyznaj się, że go kochasz, tego Kawalera przemianowanego.

TRIVELIN

Ech, kocham go zgodnie z ogólnym prawidłem, że wszystkich trzeba kochać; to jego sprawę zamyka, co do mnie.

LELIO

Stosujesz się do niego z przyjemnością, do tego prawidła.

TRIVELIN

Myli się pan, proszę pana, jak słowo daję. Nic nie kosztuje mnie tyle, co moje obowiązki. Pełen zapału dla byle zachcianki, do powinności mam niechęć niewyobrażalną. Tacy już jesteśmy! Nie ma pan tego samego?

LELIO

(gniewnie)

Draniu! Kochasz się w tym fałszywym Kawalerze.

TRIVELIN

Chwileczkę, proszę pana; o, do diabła, to już nie są żarty.

LELIO

Wiesz, jakiej on jest płci.

TRIVELIN

A to sobie wyjaśnijmy. Co do płci, to znam dwie: jedną, która uważa, że jest rozsądna, drugą, która wykazuje nam, że to nieprawda. Do której należy Kawaler?

LELIO

(z naciskiem)

Skoro mnie zmuszasz do tego, posłuchaj uważnie, co powiem. Każę cię zatłuc pałką, jeżeli dalej będziesz ze mnie kpił; czy mnie zrozumiałeś?

TRIVELIN

Mówi pan jasno.

LELIO

Nie denerwuj mnie. To dla mnie sprawa najwyższej wagi, chodzi o moją przyszłość, więc albo będziesz mówił, albo cię zabiję.

TRIVELIN

Zabije mnie pan, jeśli nie będę mówił? Mój Boże, proszę pana, gdyby gaduły nie umierały, byłbym wieczny, ja albo nikt.

LELIO

Więc mów.

TRIVELIN

Niech mi pan podrzuci jakiś temat, jakkolwiek by był błahy, dla mnie będzie dobry, wchodzę w zagadnienie.

LELIO

(wyciągając szpadę)

A! nie chcesz, może to cię lepiej usposobi.

TRIVELIN

(udając przerażonego)

O, rany boskie, wie pan, że bym się przestraszył, gdyby nie pańska fizjonomia człowieka na poziomie.

LELIO

(patrząc na niego)

Sukinsynu!

TRIVELIN

Sukinsynu? sądzi mnie pan po ubraniu; jeśli chodzi o mnie, to jestem porządnym człowiekiem, ale ten przyodziewek spisuje uczciwość na straty. Nie przysparza ani szacunku, ani korzyści.

LELIO

(chowając szpadę)

Dobrze, obejdę się bez twoich wynurzeń. Ale znajdę cię i odpowiesz mi za wszystkie nieprzyjemności, jakie na mnie spadną.

TRIVELIN

Gdziekolwiek byśmy się spotkali, proszę pana, będę umiał grzecznie zdjąć kapelusz, dam tego dowody, może pan być pewny, i będzie pan ze mnie zadowolony.

LELIO

(wściekły)

Odejdź.

TRIVELIN

Godzinę temu to proponowałem.

SCENA 3 – KAWALER, LELIO *(zamyślony)*

KAWALER

Słuchaj, przyjacielu, Hrabina pisze teraz listy do Paryża. Zaraz zejdzie i chce ze mną pospacerować, powiedziała. Uprzedzam cię o tym i radzę, żebyś nam nie przeszkadzał, kiedy będziemy sami i poszedł dąsać się gdzie indziej, jak zazdrośnikowi przystało. W trakcie tej rozmowy chcę dopracować nasze wielkie dzieło i doprowadzić do końca. Chciałbym jednak, żeby spełniły się wszystkie twoje nadzieje, więc zastanawiałem się nad czymś: czy ta umowa, którą masz z jej podpisem, jest poprawna? Są umowy źle sporządzone, a więc do niczego nie przydatne. Pokaż mi swoją, znam się na tym, gdyby miała jakieś braki, można by się tym zająć.

LELIO

(na stronie)

Spróbujmy go zdemaskować, jeśli moje podejrzenia są słuszne.

KAWALER

Odpowiedz: co się z tobą dzieje?

LELIO

Nie mam umowy przy sobie; ale pomówmy o czymś innym.

KAWALER

Jest coś nowego? Myślisz o tym, żebym poślubił jeszcze jakąś kobietę razem z Hrabiną?

LELIO

Nie; myślę o czymś poważniejszym: chcę dać gardło w pojedynku.

KAWALER

Do diabła! Kiedy zaczynasz być poważny, to idziesz do końca. A co zawiniło ci gardło, że chcesz je dać poderżnąć?

LELIO

Bez żartów.

KAWALER

(na stronie) Czyżby się Arlekin wygadał? *(do Lelia)* Jeśli obstajesz przy tym zamiarze, może zrobisz mnie swoim spadkobiercą?

LELIO

W tym, o czym mówię, pan też weźmie udział.

KAWALER

Ja! nie mam swojej szyi nic do zarzucenia i, nie chwaląc się, jestem z niej zadowolony.

LELIO

A ja nie jestem zadowolony z pana i to właśnie z panem stanę do rozprawy.

KAWALER

Ze mną?

LELIO

Tak, z panem.

KAWALER

(śmiejąc się i popychając go)

Ha! ha! ha! ha! Idź do łóżka i każ sobie krwi upuścić, jesteś chory.

LELIO

Proszę za mną.

KAWALER

(biorąc go za puls)

Puls świadczy o tym, że z mózgiem jest niedobrze, to pewnie udar słoneczny.

LELIO

Wystarczy tego, proszę za mną, mówię.

KAWALER

Powtarzam, idź się położyć, przyjacielu.

LELIO

Będę pana uważał za tchórza, jeśli pan nie pójdzie.

KAWALER

(z politowaniem)

Biedaku! Po tym, co powiedziałeś, tylko to cię ratuje, że nie jesteś przy zdrowych zmysłach.

LELIO

Tak, jest pan lękliwy, jak kobieta.

KAWALER

(na stronie) Nie ustępujmy. *(do Lelia)* Lelio, myślę, że jest pan chory; jeśli nie, tym gorzej dla pana.

LELIO

(z pogardą)

Mówię, że brak panu odwagi i kądziel przy pańskim boku byłaby bardziej na miejscu niż szpada.

KAWALER

Tacy jak ja nawet kądzielą pobiliby pana.

LELIO

Tak, w buduarze.

KAWALER

Wszędzie. Ale zaczyna mnie ponosić. Sprawdźmy, w jakim pan jest stanie. Niech pan mi spojrzy w oczy, bo się boję, że ma pan po prostu gorączkę, zobaczmy. *(Lelio patrzy na niego)* Tak, jakieś szaleństwo jest w pańskim spojrzeniu, stąd moja pomyłka. Chodźmy, chodźmy; ale niech dowiem się przynajmniej, w imię czego mam panu dać nauczkę.

LELIO

Pójdźmy do zagajnika, tam panu wyjaśnię.

KAWALER

Nie ma na co czekać. *(na stronie)* Jeśli zobaczy, że jestem stanowcza, może stchórzy.

Ruszają obaj i kiedy są bliscy zejścia ze sceny

LELIO

(odwraca się, patrzy na Kawalera i mówi)

Więc idzie pan za mną?

KAWALER

Co znaczy: idę za panem? Co pan ma na myśli? Czy miałby pan teraz ochotę wymówić się uderzeniem krwi do mózgu? O! na to już za

późno, rozsądny czy szalony, chory czy zdrowy, niech pan idzie, chcę się pobawić kądzielą. Wyrwę pana, Bóg mi świadkiem, z rąk lekarzy; proszę, idziemy.

LELIO

(patrzy na niego uważnie)

Więc mówisz poważnie?

KAWALER

Nie traćmy czasu, mówię, już pan jest na tamtym świecie.

LELIO

(wracając na scenę)

Spokojnie, przyjacielu, wyjaśnijmy coś sobie.

KAWALER

(chwytając go za rękę)

Będę pana miał za tchórza, jeśli dalej będzie pan się wahał.

LELIO

(na stronie)

Pomyliłem się, jak słowo daję, to chłopak i to z charakterem.

KAWALER

(czupurnie)

Pan jest bardziej lękliwy niż kobieta.

LELIO

Daj spokój, Kawalerze, myślałem, że ty nią jesteś, taka jest prawda. Jak można mieć taką twarz wydelikaconą? Żadna kobieta nie powstydziłaby się tej urody. Jakbyś panienkę udawał.

KAWALER

Pan sam coś udaje; szybko do lasu!

LELIO

Nie, chciałem cię tylko sprawdzić. Kazałeś, żeby Trivelin dał pieniądze Arlekinowi, nie wiem, dlaczego.

KAWALER

(poważnie)

Bo podsłuchał, jak mówiłem coś o naszych planach, kiedy byłem sam i mógłby to powtórzyć Hrabinie; dlatego, proszę pana.

LELIO

Nie domyśliłem się. Arlekin mówił też do mnie coś, z czego wynikało, że jesteś dziewczyną. Twoja uroda już na początku wzbudziła moje podejrzenia, ale wycofuję się. Jesteś nie tylko piękny, ale i odważny. Uściskajmy się i wróćmy do naszej intrygi.

KAWALER

Kiedy mężczyznę takiego jak ja poniesie, trudno mu się zatrzymać.

LELIO

W tym też jesteś podobny do kobiety.

KAWALER

W każdym razie nie mam ochoty nikogo zabijać. Wybaczam panu pomyłkę, ale ona wymaga przeprosin.

LELIO

Przepraszam cię, Kawalerze, i proszę, zapomnij o tym wybryku.

KAWALER

Zapominam i jestem szczęśliwy, że dzięki temu pojednaniu uniknąłem bolesnej rozprawy i zapewne zabójstwa. Pojedynek był nieunikniony, a jeśli kiedykolwiek będę się bił, żaden zakaz mnie w tym nie może przeszkodzić.

LELIO

Na pewno nie ze mną, możesz mi wierzyć.

KAWALER

Nie, to ci mogę obiecać.

LELIO

(podając mu rękę)

Daj rękę; ja tobie również.

Przychodzi Arlekin i jest przy tym.

SCENA 4 – KAWALER, LELIO, ARLEKIN

ARLEKIN

Proszę o wybaczenie, jeśli się naprzykrzam, panie Kawalerze, ale ten zbój Trivelin nie chce mi oddać pieniędzy, które pan mu dał dla mnie. A przecież zachowałem się rozsądnie. Zabronił mi pan mówić, że jest pan kobietą; niech pan spyta pana Lelia, czy powiedziałem mu o tym chociaż jedno słowo. On nic nie wie i ode mnie nigdy się nie dowie.

KAWALER

(zbity z tropu)

Co za bałwan! Szlag mnie zaraz trafi.

ARLEKIN

(smutno) Jak to bałwan! To tak mnie pan kocha? *(do Lelia)* Proszę pana, niech mnie pan wysłucha. Nadszedłem właśnie w chwili, kiedy Trivelin mówił: „Jaka jesteś słodka, turkaweczko, pocałuj mnie." „Nie." „To daj mi jakieś pieniądze." I wyciągnął po te pieniądze rękę, ale tam już była moja i one w nią wpadły. Kiedy Kawaler zobaczył mnie: „Synu" powiedział, „nie mów nikomu, że jestem dziewczyną". „Nie, moja milutka, a dasz mi swoje serce?" „Bierz" on na to. Potem

powiedział Trivelinowi, żeby dał mi złoto. Poszliśmy się napić we dwóch, karczma świadkiem, i wracam teraz po złoto i serce, a tu mnie nazywają bałwanem.

Kawaler zamyślony:

LELIO

Odejdź, zostaw nas i nic nikomu nie mów.

ARLEKIN

(wychodzi)

To niech się pan zajmie moimi sprawami. Ech, ech, ech.

SCENA 5 – KAWALER, LELIO

LELIO

I co, panie pojedynkowiczu, który będzie się bił bezkarnie pomimo zakazu? To jasne, ale co teraz pan powie?

KAWALER

Nic; nie skłamał ani na jotę.

LELIO

Jakoś ci teraz nieswojo, kochana.

KAWALER

Mnie nieswojo? Ani trochę; Bogu dzięki! jestem kobietą i nie wypieram się tego.

LELIO

Ha, ha! ciekawe tylko, czego panienka tu szuka.

KAWALER

Mam pecha, niech pan sam powie. Jak dotąd szło mi całkiem dobrze, musi pan przyznać. Pan się przestraszył mojej urody, to najzabawniejsze.

LELIO

Przejdźmy do rzeczy; byłem na tyle nieostrożny, że otworzyłem przed panią serce.

KAWALER

No, to co? Nie zobaczyłam tam niczego, co by mnie pociągało.

LELIO

Zna pani moje zamiary.

KAWALER

Którym nie był potrzebny taki powiernik, jak ja, prawda?

LELIO

Zgadza się.

KAWALER

A są tak piękne! Szczególnie podoba mi się ta pustelnia i ta nieunikniona brzydota żony jako podarek od pana po dwóch tygodniach małżeństwa; to nadzwyczajne.

LELIO

Masz dobrą pamięć… pani; ale o to mniejsza; kim pani jest?

KAWALER

Jestem kobietą, dosyć ładną, jak pan widzi i moja uroda przez jakiś czas się utrzyma, jeżeli znajdę męża, który da mi więcej niż dwa tygodnie i nie zamknie w pustelni. Oto, kim jestem. A poza tym jestem prawie tak samo przewrotna jak pan.

LELIO

O! w tym pani nie dorównuję.

KAWALER

Myli się pan, nie zna pan swoich możliwości.

LELIO

Po co pani tu przyjechała?

KAWALER

Żeby sporządzić pański portret i zawieźć go pewnej damie, która nie wie jeszcze, co zrobi z pierwowzorem.

LELIO

Niezła misja.

KAWALER

Nienajgorsza. Dzięki tej misji łagodna owieczka wymknie się wilkowi, a uratowane dwanaście tysięcy liwrów rocznego dochodu wyjdzie za kogo innego. Drobiażdżek, dla którego warto było włożyć to ubranie.

LELIO

(zaintrygowany)

O co w tym wszystkim chodzi?

KAWALER

Wyjaśniam: owieczka to moja pani, dwanaście tysięcy liwrów rocznego dochodu to jej majątek, który był podstawą pańskiego, jakże słusznego, rachunku, a wilk, który by wszystko to pożarł, to pan.

LELIO

Ach! jestem zgubiony!

KAWALER

Nie, zdobycz wymknęła się panu, to wszystko. A była dość dobra. Ale też dlaczego jest pan wilkiem? To już nie moja wina. Wyszło na jaw,

że jest pan w Paryżu incognito, ciekawe; trzeba pana wytropić; okazuje się, że pan jest na balu; warto sprawdzić, jak się pan prowadzi, ja jestem bystra i przewrotna, więc mnie ta misja przypada; jadę tam ubrana tak, jak pan mnie widzi, co ma mi umożliwić zawarcie znajomości z panem; wchodzę, wypełniam zadanie, zostaję pańskim przyjacielem, widzę, kim pan jest, że nic pan nie jest wart, zdam z tego sprawę. Nic dodać, nic ująć.

LELIO

Więc pani… ty jesteś pokojówką tej właśnie panienki?

KAWALER

I pańską uniżoną sługą.

LELIO

Nie da się ukryć, że wyjątkowo źle mi to wyszło.

KAWALER

A mnie wyjątkowo dobrze! Ale niech mi pan powie, czy pan sobie wyrzuca to, co chciał popełnić, czy że pan tego nie zrobił?

LELIO

Zostawmy to. Dlaczego twoja przewrotność odebrała mi jeszcze serce Hrabiny? Dlaczego się zgodziłaś grać przed nią tę rolę?

KAWALER

Miałam doskonałe powody. Chciał pan zarobić na niej trzydzieści tysięcy liwrów, prawda? Do tego potrzebny był panu mój spryt; więc zamierzałam, gdy będę już blisko celu, zanim rzecz doprowadzę do końca, trochę pana oskubać, żeby mieć swój udział w tej grabieży; albo chytrze wydostać z pańskich rąk tę umowę pod pretekstem, że chcę ją obejrzeć, żeby ją panu odsprzedać za jakieś tysiąc liwrów w gotówce albo w papierach na okaziciela, grożąc, że w przeciwnym razie pogrążę pana w oczach dwunastu tysięcy liwrów rocznego dochodu i sprowadzę pański rachunek do zera. O, mój plan był bardzo

dobrze pomyślany: pan mi płaci, pach, ja znikam z tą niewielką sumką i z portretem, za który pewnie moja pani też by mi coś jeszcze dorzuciła. To wszystko, razem z drobnymi oszczędnościami z tego, co miałam na podróż i z moich poborów, robiło ze mnie, przy mojej urodzie, nienajgorszą partię, która by łatwo znalazła nabywcę; gdyby nie wilk. Nie wyszło mi, jestem wściekła; mimo to żal mi pana.

LELIO

Ach! gdybyś chciała…

KAWALER

Coś panu przychodzi do głowy? Niech pan pomyśli.

LELIO

Zarobiłabyś więcej, niż się spodziewałaś.

KAWALER

Proszę posłuchać, nie będę udawała przed panem. Nie cofam się, podobnie jak pan, przed żadną podłością. Ja również serce przed panem otwieram; nie obawiam się, że mogę zgorszyć pańskie, bo nie chodzi nam przecież o wzajemny szacunek, to nie jest konieczne między ludźmi naszego pokroju. Krótko mówiąc, niech pan zatroszczy się o moją przyszłość, a ja powiem, że jest pan uczciwym człowiekiem. Ale uzgodnijmy cenę za honor, który panu uzupełnię; a braki są duże.

LELIO

E! żądaj, czego tylko chcesz, na wszystko się zgadzam.

KAWALER

Przede wszystkim sza! Niech pan mnie nigdy nie wyda. Chcę sześć tysięcy liwrów i nie spuszczę ani o grosz. Za to zostawiam panu moją panią i kończę sprawę z Hrabiną. Jeśli się porozumiemy, jeszcze dziś wieczór piszę list do Paryża, który pan sam podyktuje. Będzie pan w nim tak piękny, jak pan tylko zechce, ma pan wolną rękę. Kie-

dy już będzie po ślubie, niech pan robi, co się panu podoba; ja będę zaopatrzona, pan także. Inni będą musieli to przełknąć.

LELIO

Daję ci sześć tysięcy liwrów i moją przyjaźń.

KAWALER

O! ten łachman wymienię na pięćset liwrów, jeżeli pan chce.

LELIO

Na tysiąc, kochana moja.

KAWALER

To jeszcze lepiej. Szczerze mówiąc, nie jest tyle warta.

LELIO

No więc, dziś wieczór piszemy.

KAWALER

Tak. A moje pieniądze kiedy mi pan da?

LELIO

(zdejmując pierścień)

Masz tu w ramach wymiany pierścień za tysiąc liwrów, na razie.

KAWALER

Dobrze, przejdźmy do sześciu tysięcy.

LELIO

Zaraz wypiszę ci weksel.

KAWALER

Tak, zaraz! Pani Hrabina za chwilę tu przyjdzie, a ja nie zamierzam kończyć z nią sprawy, póki wszystkich gwarancji nie będę miała w ręku. Niech pan mi da tę umowę, oddam ją panu zaraz, jak dostanę weksel.

LELIO

(wyciągając umowę)

Tu jest, masz.

KAWALER

Niech pan mnie nigdy nie zdradzi.

LELIO

Oszalałaś.

KAWALER

Otóż i Hrabina. Kiedy będę z nią, po jakimś czasie niech pan wróci wściekły i domaga się, żeby ostatecznie zdecydowała się na pana albo na mnie. I niech pan już idzie, żeby nas nie widziała razem.

Lelio wychodzi.

SCENA 6 – HRABINA, KAWALER

KAWALER

Miałem właśnie iść po panią, Hrabino.

HRABINA

Zaniepokoiłam się o pana, Kawalerze. Widziałam z daleka, że Lelio z panem rozmawiał. To człowiek porywczy, niech pan unika z nim zwady, bardzo pana proszę.

KAWALER

Rzeczywiście, to oryginał. Czy pani wie, że on daje głowę, że pani mnie odprawi, jeśli on tego zażąda?

HRABINA

On? Gdyby dawał głowę, że jego odprawię, to byłoby bardziej rozsądne.

KAWALER

To mu właśnie obiecałem i pani spełni moją obietnicę. Jest jeszcze wcześnie, może dojechać do Paryża przed zachodem słońca; pozbądźmy się go, najdroższa.

HRABINA

Jest pan postrzelony, Kawalerze, pozbawiony rozsądku.

KAWALER

Rozsądek! A po co mi on, kiedy kocham? On nie ma nic wspólnego z miłością. Czy pani ciągle jeszcze kieruje się rozsądkiem, Hrabino? Tak bym się zawiódł na pani? To by znaczyło, że pani wcale mnie nie kocha.

HRABINA

Znów te same głupstwa; wie pan, że są ujmujące i dlatego pozwala sobie na nie. Prawda, że z panem miło czas mi płynie. Jak pan się różni od Lelia, z natury.

KAWALER

O! niczego pani nie dostrzega. Wracając do Lelia, mówiłem, żeby go pani dzisiaj odprawiła; miłość wyboru pani nie zostawia: przemówiła, trzeba ulec.

HRABINA

A ja się buntuję, i co wtedy?

KAWALER

Nie, nie odważyłaby się pani.

HRABINA

Nie odważyłabym się! Proszę, z jaką on pewnością to mówi!

KAWALER

Mówię, że nie; jestem pewny swego, ponieważ pani mnie kocha, pani serce należy do mnie. Zrobię z nim, co zechcę, tak jak pani zrobi z moim, co jej się spodoba. Tak jest zawsze i pani postąpi tak samo, ja pani to mówię.

HRABINA

Coś podobnego! Jak ten hultaj jest zarozumiały. Ja go kocham! Moje serce należy do niego! I mówi nam to, jakby nigdy nic, tak po prostu. Nie można już być bardziej pewnym siebie niż on.

KAWALER

Nie mam najmniejszej wątpliwości; pani dała mi tę pewność, więc nie oglądam się na nic, jak pani widzi; i dalej jestem pewny, że Lelio wyjedzie.

HRABINA

I nie wie pan, co mówi. Mężczyźnie powiedzieć, żeby sobie poszedł!

KAWALER

Mnie tego odmówić, nie rozstać się z nim, chociaż tego żądam; jakby mi się to nie należało!

HRABINA

Niemądry!

KAWALER

Oziębła!

HRABINA

Tyran!

KAWALER

Ulegniesz wreszcie, serce zbuntowane?

HRABINA

Nie mogę, drogi Kawalerze, mam powody, żeby z nim delikatniej postępować.

KAWALER

Powody, powody! a cóż to takiego?

HRABINA

Niech pan się uspokoi; pożyczyłam mu pieniądze.

KAWALER

No, więc! Czy tego nie poświadczył na piśmie, które można by okazać w sądzie?

HRABINA

Przeciwnie, mam jego weksel.

KAWALER

Niech pani jako załącznik doda komornika i jest pani spłacona.

HRABINA

To prawda, ale…

KAWALER

Ech, ech, jest jakieś „ale", o którym wstyd mówić.

HRABINA

Cóż mam panu powiedzieć? Żeby się zabezpieczyć przed utratą tych pieniędzy, zgodziłam się zawrzeć umowę przedślubną gwarantowaną taką samą sumą.

KAWALER

Umowa, pani! Ach! To rzeczywiście poryw namiętności taka umowa, świadectwo miłości. Jestem poruszony i zakłopotany, nie wiem, jak się zachować.

HRABINA

Ta nieszczęsna umowa! Po co ją zawarłam? Do czego prowadzi uległość wobec człowieka odpychającego, o którym zawsze wiedziałam, że go znienawidzę. Zawsze czułam do niego jakąś antypatię, a nigdy nie zdobyłam się na to, żeby się go wystrzegać.

KAWALER

Ach! pani, on się tą antypatią wcale nie przejmuje, traktuje ją jak czułą miłość! Tak, pani, zdaje mi się, że widzę, jak klęczy przed panią, jak pani go słucha nie bez przyjemności, jak on przysięga, że zawsze będzie ją uwielbiał, jak pani tę przysięgę jemu odwzajemnia, jak jego usta pani ust szukają, jak one pozwalają się odnaleźć; bo do tego to zmierza: widzę, jak pani w końcu wzdycha, jak się pani oczy na nim zatrzymują, to ożywione, to omdlewające, a przecież zawsze miłością zasnute, miłością, co dojrzewa z minuty na minutę. A ja umieram, skonałem, już po mnie, bo jak mam o tym widoku zapomnieć? Okrutna umowo, czy zawsze będę cię widział? Ileż ona mnie bólu będzie kosztowała! I do mówienia iluż głupstw nie zmusza!

HRABINA

Odwagi, Kawalerze; niech pan wie, że oboje nas nachodzą te same koszmary. Po co ja powiedziałam o tej przeklętej umowie! Dlaczego uwierzyłam, że pan jest rozsądny? Po co ja pana zobaczyłam? Czy ja zasługiwałam na to, co usłyszałam? Czy może pan się na mnie uskarżać? Czy nie dość pana kocham? Czy Lelia musi pan się obawiać? Czy kochałam go tak, jak pana kocham? Czy jest mężczyzna bardziej mi drogi niż pan? Bardziej tego pewny, bardziej godny, by tak już było zawsze? A pana nic nie przekonuje, a pan się zamartwia, niczego pan nie rozumie, zadręcza mnie pan. Do czego chce pan nas doprowadzić? Jak z tym żyć, niech mi pan to powie?

KAWALER

Zdumiewa mnie skutek, jaki moja zuchwałość przyniosła. Wystarczy, Hrabino, pani ból mnie przywraca i spokój, i radość. Ile czułych rzeczy pani mi powiedziała! To niepojęte, jestem zauroczony. Niech powróci wesoły nastrój. Dalej, zapomnijmy o tym, co się stało.

HRABINA

Ale za co ja pana tak kocham? Co pan takiego zrobił?

KAWALER

Niestety! mniej niż nic. Tylko pani to zawdzięczam.

HRABINA

Dlatego, że jest w panu coś, czego inni nie mają, jak się zdaje.

KAWALER

Dla kogoś, kto nie jest jak pani, może by to wystarczyło, ale dla takich jak pani jestem niczym. Nie, nigdy nie będę w stanie sprostać pani miłości. Bo tak naprawdę, nie jestem jej godny.

HRABINA

Co więcej trzeba mieć, by na nią zasłużyć?

KAWALER

O! tego pani nie powiem.

HRABINA

Niech pan mnie zawsze kocha i to mi wystarczy.

KAWALER

I zniesie pani ten gust byle jaki?

HRABINA

Niech pan mnie więcej nie dręczy i wszystko będzie dobrze.

KAWALER

Obiecuję to pani, ale niech Lelio wyjedzie.

HRABINA

Chciałabym, żeby to on sam podjął tę decyzję ze względu na umowę; odzyskałabym trzydzieści tysięcy liwrów dla pana, Kawalerze, bo w końcu to o pańskie dobro się troszczę.

KAWALER

Niech przepadną wszystkie dobra świata, a on niech wyjedzie. Niech pani z nim zerwie, to będzie mój zysk.

HRABINA

Niech pan się zastanowi.

KAWALER

Jeszcze pani się waha, tak pani trudno poświęcić go dla mnie! Więc tak wygląda miłość? Och! ilu jeszcze rzeczy pani brakuje, żeby spełnić oczekiwania mężczyzny takiego jak ja.

HRABINA

Już dobrze, nadrobię te braki, niech pan się nie martwi.

KAWALER

Mnie zawsze czegoś będzie za mało.

HRABINA

Nie, poddaję się, odprawię Lelia, i pan podyktuje mi słowa.

KAWALER

Powie mu pani, żeby odszedł bez ceremonii?

HRABINA

Tak.

KAWALER

Nie, droga moja Hrabino, nie odprawi go pani. Wystarczy mi, że pani się zgadza. Pani miłość przejdzie każdą próbę, pani przychylność dla mnie nie musi iść dalej, to byłoby zbyt wiele. To ja powinienem troszczyć się o panią, kiedy pani o sobie zapomina, dla mnie.

HRABINA

Kocham pana, to mówi wszystko.

KAWALER

Kochać mnie, to za mało, Hrabino. Niech się czymś różnię dla pani od Lelia, któremu pani może też to już mówiła.

HRABINA

Co pan chce zatem, żebym powiedziała?

KAWALER

„Uwielbiam". Przecież jutro pani to wyszepcze, o ten jeden dzień tylko proszę, o spełnienie tej małej zachcianki: powiedz.

HRABINA

Niech zginę, jeśli nie mam tego ochoty powiedzieć. To co najmniej nieładnie żądać tego ode mnie.

KAWALER

Kiedy to usłyszę, poproszę o wybaczenie.

HRABINA

On gotów mnie przekonać.

KAWALER

Śmiało, najdroższa moja, niech ta jedna chwila uniesienia wynagrodzi moje przywiązanie. Przy mnie niczym to nie grozi. Niech się to słowo wymknie z tych przepięknych ust. Czy mam pocałunkiem dodać im odwagi?

HRABINA

Ach! co? proszę dać spokój. Wszystkiego panu za mało? Niczego nie będę skąpić, gdy czas na to przyjdzie.

KAWALER

Pani się tak rozczuliła, korzystajmy z chwili. To tylko jedno słowo. Chce pani, żebym jej pomógł? Proszę powtórzyć za mną: uwielbiam pana, Kawalerze.

HRABINA

Uwielbiam pana, Kawalerze. On robi ze mną, co chce.

KAWALER

(na stronie) Słabiutka jednak jest ta moja płeć. *(głośno)* Ach! jakąż mi to sprawia przyjemność, ukochana! Jeszcze raz.

HRABINA

Niech będzie, ale niczego więcej niech pan już nie żąda.

KAWALER

E, pani się obawia, że zażądam czego?

HRABINA

A czy ja wiem? Pan nie ma zamiaru kończyć, proszę milczeć.

KAWALER

Jestem posłuszny. Ze mną łatwo dojść do ładu, bo szanuję panią i nie byłbym w stanie posunąć się za daleko.

HRABINA

Wychodzę za pana, czy to wystarczy?

KAWALER

Dla mnie to aż za wiele, jeśli wart jestem tego w pani oczach.

HRABINA

Jestem gotowa przysiąc panu dozgonną wierność i z lekkim sercem stracę te trzydzieści tysięcy liwrów.

KAWALER

Nie, pani ich nie straci, jeżeli zrobi pani to, co powiem. Lelio przyjdzie i będzie z pewnością nalegał, żeby pani wybrała jego albo mnie. Proszę mu bez wahania powiedzieć, że pani się zgadza wyjść za niego. Chcę, by go pani poznała do głębi. Niech pani tylko da się poprowadzić, a ocalimy tę sumę. Zobaczy pani, co to jest za człowiek. Idzie, nie mam czasu, żeby powiedzieć więcej.

HRABINA

Zrobię tak, jak pan sobie życzy.

SCENA 7 – LELIO, HRABINA, KAWALER

LELIO

Pozwoli pani, że przerwę na chwilę jej rozmowę z panem. Nie przychodzę się żalić i jedno tylko słowo chcę pani powiedzieć. Miałbym z panią, co prawda, do porozmawiania, ale obojętność, z jaką mnie pani traktuje, odkąd pan, który się do mnie nie umywa…

KAWALER

Ma rację.

LELIO

Skończmy. Moje wymówki są uzasadnione, ale panią drażnią. Obiecałem sobie, że będę milczał, więc milczę, choćby nie wiem, ile mnie to kosztowało. Czegóż to nie mógłbym pani powiedzieć? Dlaczego pani uważa, że jestem okropny? Dlaczego pani mnie unika? Co ja pani zrobiłem? Jestem zrozpaczony.

KAWALER

Ha, ha, ha, ha, ha.

LELIO

Śmieje się pan, panie Kawalerze; ale pan mi przerwał, więc proszę, ja poczekam i odpowiem panu.

KAWALER

Nie gniewaj się, Lelio. Miałeś powiedzieć tylko jedno słowo, jedno słóweczko, a padło już chyba ze sto, lekko licząc, i nie posuwamy się do przodu; to mnie rozbawiło.

HRABINA

Niech pan ochłonie, Lelio, i spokojnie powie mi, czego pan chce.

LELIO

Dowiedzieć się od pani, o to chciałbym prosić, którego z nas dwóch zechce pani przy sobie zatrzymać, pana czy mnie. Moje serce nie może znieść tej niepewności.

HRABINA

Jest pan wzburzony, Lelio, ale znając przyczynę pańskiego wzburzenia, wybaczam je, bo jestem panu przychylna bardziej, niż pan myśli. Kawalerze, dotąd oboje żartowaliśmy sobie, ale czas z tym skończyć. Mówił mi pan o swojej miłości i byłoby mi przykro, gdyby to było na serio. Moja ręka należy do Lelia i gotowa jestem oddać mu ją. Dalej będzie się pan uskarżał?

LELIO

Nie, pani, na moją korzyść pani to rozstrzyga; gdyby mi jednak wolno było …

HRABINA

Nie musi mi pan dziękować, Lelio, jestem pewna, że pan to przyjmuje z radością. *(na stronie)* Nie wie, jak się zachować, to zabawne.

SŁUŻĄCY

Przyniosłem list, który właśnie przyszedł, proszę pani.

HRABINA

Daj. Pozwolą panowie, że ich zostawię na chwilę, żeby go przeczytać? To od mojego brata.

SCENA 8 – LELIO, KAWALER

LELIO

Co to, u diabła, znaczy? Ona mnie łapie za słowa. Co tu się dzieje, rozumiesz coś z tego?

KAWALER

Ja? Nic. Wydaje mi się, że śnię i próbuję się obudzić.

LELIO

Nieźle teraz wyglądam: oddaje mi rękę, o którą ją proszę z wielkim hukiem, tyle że mnie to w ogóle nie interesuje! Czy ty mnie czasem nie oszukujesz?

KAWALER

Ach, co też pan mówi? Jestem wobec pana lojalna, jak jestem służącą. Może taki jest powód tego, co widzimy: kiedy rozmawialiśmy, mówiła, że podejrzewa, że jest w Paryżu ktoś, do kogo mam słabość. Zbyłam to jakąś gładką odpowiedzią. Ona nagle spoważniała, pan wszedł w tym momencie i jej zachowanie to pewnie skutek rozdrażnienia, które zaraz minie; bo ona mnie kocha.

LELIO

Nie bardzo wiem, co mam robić.

KAWALER

Jeśli dalej będzie chciała oddać panu rękę, jedyne wyjście, jakie z tego widzę, to powiedzieć jej, że pan ją poślubi, chociaż już pan jej nie kocha. Niech pan ten nietakt ubierze w jakieś grzeczne słowa, dorzuci, że jeżeli nie chce, to wasza umowa będzie jej zmartwieniem.

LELIO

To wyjątkowo nieładne, co mi proponujesz.

KAWALER

Nieładne! Od kiedy pan jest taki delikatny? Wycofuje się pan z powodu jednego więcej draństwa, które ocali dla pana trzydzieści tysięcy liwrów? „Nie kocham już pani, jednak chcę panią poślubić, nie chce pani, to niech pani płaci, proszę o rękę albo o pieniądze." I tyle.

SCENA 9 – LELIO, HRABINA, KAWALER

HRABINA

Lelio, mój brat nie przyjedzie tak szybko. Nie musimy zatem już na niego czekać, więc zakończymy sprawę, kiedy pan zechce.

KAWALER

(cicho do Lelia)

Śmiało; jeszcze jeden nietakt i po wszystkim.

LELIO

Chwileczkę, pani, mam być z panią szczery? Nie odnajduję w sercu tego, co zwykle w nim odnajdywałem.

HRABINA

Jak to! Proszę mówić jaśniej. Już mnie pan nie kocha?

LELIO

Tego nie mówię, tak całkiem. Ale ta niepewność nieco moje serce zniechęciła.

HRABINA

Co zatem znaczyć miał ten pokaz uczuć, który dał mi pan przed chwilą? Gdzie się podziała pańska rozpacz? Czy to szaleństwo to był tylko teatr? Zdawało się, że pan za chwilę umrze, gdybym nie przywróciła wszystkiego do ładu. „Oczekuję od pani wyjaśnień, ja już tak dłużej nie mogę, ja cierpię…"

LELIO

Chwileczkę, pani, po prostu sądziłem, że niczym nie ryzykuję, że pani mi odmówi.

HRABINA

Jest pan znakomitym aktorem; a nasza umowa, co z nią zrobimy, proszę pana?

LELIO

Dotrzymamy jej, proszę pani. Będę miał zaszczyt poślubić panią.

HRABINA

Co takiego! Pan mnie poślubi, ale pan mnie już nie kocha!

LELIO

To nie ma nic do rzeczy, proszę pani; to nie powinno pani przeszkadzać.

HRABINA

Dosyć, brzydzę się panem, i nie chcę pana.

LELIO

A nasza umowa, proszę pani, zapłaci pani to, co z niej wynika?

HRABINA

Co słyszę, Lelio, a gdzie przyzwoitość?

KAWALER

Ten pan nie potrafi o niej niczego powiedzieć; nie sądzę, żeby w ogóle wiedział, co to jest. Ale nie byłoby dobrze, żeby was poróżniła jakaś nieszczęsna umowa. Proszę, nie czujcie się skrępowani, ani jedno, ani drugie, już jest podarta.

LELIO

Ach, kanalia!

KAWALER

(śmiejąc się) Ha, ha, ha, spokojnie, Lelio, zostaje panu panienka z dwunastoma tysiącami liwrów rocznego dochodu; ha, ha! Napisano panu, że jest piękna, oszukano pana, bo oto ona, moja twarz jest oryginałem jej twarzy.

HRABINA

O, Chryste Panie!

KAWALER

Moja przemiana razi pani delikatne uczucia, droga Hrabino. Zaprowadziłabym panią daleko, gdybym pragnieniom pani mogła sprostać. Z jednej strony, tyle miłości roztrwonionej, ale za to z drugiej strony, ile pieniędzy uratowanych. Opowiem pani, jak zgrabnie chciano z pani zakpić.

HRABINA

Nic nie jest bardziej bolesne od tego, jak pani zakpiła sobie ze mnie.

KAWALER

Proszę się uspokoić; traci pani słodkie nadzieje; robiłam je pani tylko dla jej dobra. Ten ból niech pani traktuje jak łagodną karę za własną niestałość. Porzucić Lelia kazał pani nie tyle rozsądek, co płochość,

a to zasługuje na małą nauczkę. Co do pana, jaśnie panie Lelio, mam tu pański pierścień. Dał mi go pan z dobrego serca, więc ja obdaruję nim Trivelina i Arlekina. Macie, chłopcy, sprzedajcie i podzielcie się pieniędzmi.

TRIVELIN i ARLEKIN

Wielkie dzięki!

TRIVELIN

Przyszli muzykanci, żeby zabawić państwa zgodnie z obietnicą.

KAWALER

Zabaw się, skoro już tu jesteś. Potem sobie pójdziesz; zawsze to już coś.

DIVERTIMENTO

Ta miłość, która nam roznieca w sercach żar,
Ten urok słodkich chwil, to jest największy dar
I najcenniejszy skarb, jaki nam niebo dało.
Oddajmy się więc duszą całą
Temu, kto na nas rzucił czar.
I póki trwa ten czar, możemy razy tysiąc
Z głębi gorących serc dozgonną miłość przysiąc.
Ale gdy pryśnie czar i minie upojenie,
Zdradźmy przysięgi te, ze spokojnym sumieniem.
Bo z obietnicą tą nie do tych się zwracamy,
Do których z dnia na dzień czujemy coraz mniej,
To miłość samą zapewniamy,
Że póki życie trwa, nie opuścimy jej.

Pierwszy kuplet

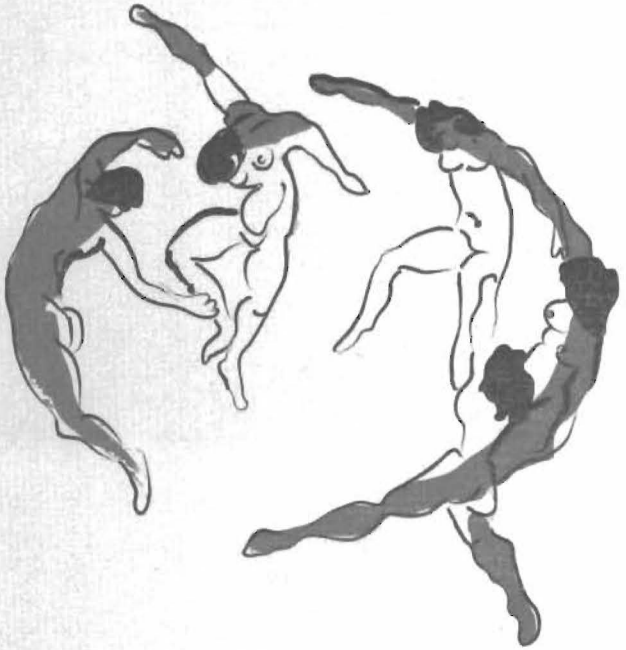
Dać słowo, że się będzie stale
Kochać, to dla nas żaden kłopot.
Nie przyrzekamy przecież wcale
Za Filis całe życie szaleć,
Lecz każdą, która wpadnie w oko
Kochać i stale szukać dalej.

Drugi kuplet

Panowie, sami rozumiecie,
Że trudno nam coś postanowić
Widząc charakter wasz, bo przecież
Celibat ciężki jest, to wiecie.
Jak mamy się bez męża obyć,
Gdy on niezbędny jest kobiecie?

Trzeci kuplet

Panie, piosenka to nienowa,
Że my żyjemy wiarołomnie,
Możecie sobie ją darować;
Gdy was zechcemy sportretować,
Śmiać się będziemy nieprzytomnie,
Mogę wam to zagwarantować.



Sztuka leczenia

Rok założenia 1994

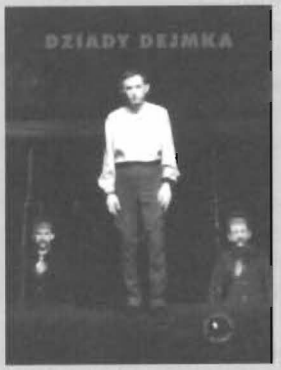
CENTRUM MEDYCZNE DAMIANA

www.damian.pl

TEATR NARODOWY
wydawnictwa

TEATR NARODOWY. HISTORIA

Seria wydawnicza *Teatr Narodowy. Historia* to cykl popularnych publikacji opisujących najważniejsze wydarzenia, premiery i postaci w historii sceny narodowej.



Dziady Dejmka

Irena Eichlerówna

Wilam Horzyca. Ostatnia dyrekcja

Książki do nabycia w księgarni Teatru Narodowego. Więcej informacji o książkach i miejscach ich sprzedaży na stronie internetowej Teatru - www.narodowy.pl

Spis ilustracji i autorzy zdjęć

po stronie 4
Louis Michel van Loo (1707–1771), *Portret Pierre'a Carleta de Chamblain de Marivaux*, 1743, olej na płótnie
© Pałac Wersalski / The Bridgeman Art Library

po stronie 8
Jean-Honore Fragonard (1732–1806), *Huśtawka*, 1767, olej na płótnie
© Wallace Collection / The Bridgeman Art Library

po stronie 12
Jean Antoine Watteau (1684–1721), *Obojętny*, 1716, olej na desce
© Luwr / The Bridgeman Art Library

po stronie 18
Jean-Honore Fragonard (1732–1806), *Pamiątka*, ok.1776–1778, olej na desce orzechowej
© Wallace Collection / The Bridgeman Art Library

po stronie 24
Jean Antoine Watteau (1684–1721), *Wdzięczny odpoczynek*, ok. 1713, olej na płótnie
© Ashmolean Museum / The Bridgeman Art Library

strony 29–43
Portrety twórców przedstawienia
Fot. Andrzej Georgiew
Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego w Warszawie

dyrektor naczelny **Krzysztof Torończyk**
dyrektor artystyczny **Jan Englert**

dyrektor techniczny **Mirosław Łysik**

główny brygadier sceny Lech Orzechowski
główny oświetleniowiec Zbigniew Szulim
główny akustyk Mariusz Maszewski
kierownik zespołu rekwizytorów Zbigniew Fortuna
kierownik zespołu pracowni dekoracji Michał Roszkiewicz
kierownik zespołu pracowni kostiumów Anita Trzaskowska
główny specjalista zespołu obsługi urządzeń scenicznych Wojciech Hulewicz
kierownik pracowni mechaniczno-ślusarskiej Edmund Kwiatkowski
kierownik pracowni stolarskiej Grzegorz Jończyk
kierownik pracowni krawieckiej damskiej Maria Kosecka
kierownik pracowni krawieckiej męskiej Roman Żbikowski
kierownik pracowni modelatorsko-malarskiej Marek Laudański
kierownik zespołu tapicerskiego Waldemar Głowala
kierownik zespołu charakteryzatorów Leszek Galian
kierownik zespołu garderobianych Wanda Brożyńska

zastępca dyrektora artystycznego – kierownik literacki Tomasz Kubikowski

kierownik muzyczny Mirosław Jastrzębski
kierownik działu literackiego Małgorzata Szum
kierownik działu promocji Anna Pękala
kierownik impresariatu Adriana Lewandowska
kierownik działu organizacji pracy artystycznej Barbara Rusznica

redakcja programu Marcin Rochowski
projekt typograficzny Janusz Górski

kasy
Plac Teatralny 3 (tel. 022 69 20 610)
wt.–sob. 11.00–14.30 i 15.00–19.00 lub do rozpoczęcia przedstawienia
nd. przed przedstawieniem od 16.00
ul. Wierzbowa 3 (tel. 022 69 20 807) na godzinę przed przedstawieniem
Teatr Mały (Pasaż Wiecha, tel. 022 82 75 022)
wt.–sob. 11.00–14.30 i 15.00–19.00 lub do rozpoczęcia przedstawienia
nd. przed przedstawieniem od 16.00

www.eBilet.pl
kasy Eventim / www.eventim.pl

rezerwacja
pon.–pt. 9.00–18.00, tel. 022 69 20 604, 022 69 20 664
faks 022 69 20 742
e-mail: bow@narodowy.pl

Teatr Narodowy
Pl. Teatralny 3
00-077 Warszawa

www.narodowy.pl

Unia Polskich Teatrów

cena programu: 15 zł (w tym VAT)

egzemplarz bezpłatny