

# ALEXANDRE DUMAS (SYN)

DAMA KAMELIOWA

# Alexandre Dumas (syn)

## Dama Kameliowa

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=23551762](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=23551762)*

*Dama Kameliowa:*

### **Аннотация**

Dama Kameliowa to najślynniejsza powieść francuskiego pisarza Aleksandra Dumasa (syna). Dzieło oparte jest na autentycznych wydarzeniach z życia autora, który wdał się w romans z kurtyzaną Marie Duplessis. Powieść ta doczekała się kilku ekranizacji oraz opery pt. Traviata. Autor pod wpływem sukcesu powieści na stałe zajął się dramatopisarstwem. Obok głównego wątku w utworze została ukazana także sytuacja społeczna XIX-wiecznego mieszczaństwa. Jest to historia burzliwego związku Armanda Duvalla i Małgorzaty Gautier. Ona jest „kobietą lekkich obyczajów” przyzwyczajoną do luksusów a on pochodzi z ubogiej rodziny. Gdy zakochują się w sobie oboje zrywają z dotychczasowym życiem. Jednak na drodze do ich szczęścia staje ojciec chłopaka. Czy mimo przeciwności losu nadal będą razem?

# Содержание

Od tłumacza	4
Z powodu Damy Kameliowej	17
Конец ознакомительного фрагмента.	39

# Aleksander Dumas (syn)

## Dama Kameliowa

### Od tłumacza

Nazywała się Alfonsyna Plessis i pasła gęsi. Była jeszcze dzieckiem, kiedy kwiatek jej cnoty przypiął sobie do kożucha jakiś pastuch. Miała lat piętnaście, kiedy w sabotach i zgrzebnej koszuli dostała się do Paryża. Z posługaczki zostaje gryzетка, to strojna tanim kosztem i błyszcząca na studenckich balach, to znów w nędzy, brudna, obdarta, włócząca się po Paryżu. Potem... gorzej jeszcze – aż wreszcie uroda jej znajduje „poważnie myślącego” nabywcę; a po tym mieszczychu nadchodzi wreszcie ten, który wprowadzi ją w sfery wysokiej „galanterii”: jest nim młody i świetny hr. de Guiche. Odtąd Alfonsyna Plessis, która zmienia swoje miano na wdzięczniejsze dla ucha „Maria Duplessis”, a z czasem dorabia sobie herby wiążące ją z tradycjami tej starej rodziny, zajmuje miejsce wśród gwiazd wesołego świątka. Była kochanką, kolejno lub naraz, całej złotej młodzieży paryskiej. Mimo to, było w niej coś, co ją wyróżniało od koleżanek: pewna bezinteresowność kaprysu, szlachetność gestu, nuda, która ją żarła wśród całego zbytku, może poezja choroby i przecucie rychłego końca. Wrodzony takt, zmysł elegancji, zastąpił braki jej wykształcenia, które

zresztą w pewnej mierze zdołała wyrównać. Nadawała ton. Była ozdobą wszystkich miejsc, gdzie błyszczał modny Paryż. „Wysoka, bardzo szczupła, brunetka, biała i różowa, miała małą głowę, oczy podłużne jak na emaliach japońskich, wiśniowe usta, śliczne ząbki – figurynka z saskiej porcelany”. Taki rysopis podaje Dumas przedmowie do swojej sztuki. Była – choć bardzo młoda – w pełni blasku, kiedy spotkała to, co w jej świecie było uważane za najwyższy szczebel dostojności kurtyzany: bogatego i utytułowanego cudzoziemca. Był nim hr. Stackelberg, eks-dyplomata rosyjski, starzec przeszło osiemdziesięcioletni, który, jak chce legenda – stworzona zresztą przez Dumasa – widział w niej jedynie portret zmarłej córki. Ale sam Dumas rozwiązał tę legendę. „Hrabia, mimo swego podeszłego wieku, nie szukał w Marii Duplessis Antygony jak Edyp, ale Bethsabei jak Dawid”... Nie nazywano jej zresztą za życia „Dama kameliową”, mimo że później miano stroić jej grób w wieńce z tego kwiatu.

Kiedy umarła licząc lat dwadzieścia trzy, śmierć jej stała się na kilka dni wydarzeniem. Takie pióra jak Gautier, Janin, poświęciły wzruszone wspomnienie tej, która była wdziękiem, kaprysem, ozdobą Paryża. Mimo to, dwie tylko osoby szły za jej trumną. Nie wypadało. Za to w trzy dni potem cały wykwintny świat tłoczył się w mieszkaniu przy bulwarze Madeleine, na licytacji jej sprzętów i kosztowności.

W epoce świetności Marii Duplessis poznał ją Aleksander Dumas, naturalny syn sławnego pisarza, wiodący wówczas dosyć płóche życie młodzieży paryskiej. Wzajemna żywa

skłonność zbliżyła na chwilę tych dwoje; ale romans młodego a uczciwego chłopca bez majątku z luksusową kurtyzaną był romansiem bez jutra; skończył się jakąś sprzeczką. Dumas wyjechał, podróżował z przyjaciółmi po Hiszpanii. Kiedy wrócił, dowiedział się o śmierci Marii. Opowiedziano mu jej samotny pogrzeb, opowiedziano przejmujące dlań dzieje wyprzedaży jej rzeczy. Z tego pierwszego wzruszenia, ze wspomnień, rzeczywistości i fantazji, urodziła się powieść *Dama Kameliowa* (1848). Powieść miała powodzenie; w trzy lata później młody Dumas, potrzebując (jak sam powiada) pieniędzy, z powieści wykroił sztukę: i tak od niechcienia napisał najlepsze, najtrwalsze swoje dzieło, a zarazem wskazał teatrowi nowe drogi. Cenzura zabroniła wystawienia sztuki; mimo trzechkrotnych przeróbek i złagodzeń, mimo starań i protekcji, wyrok jej był nieubłagany. „Jest to – brzmi orzeczenie cenzury – obraz, w którym wybór osób i brutalność kolorów przekraczają najdalsze granice tolerancji w teatrze”. Popierał gorąco sztukę książę de Morny, ale nic nie mógł wskórać wobec oporu ministra. Ale Dumas był dzieckiem szczęścia. Minister pada, a w jego miejsce tekę otrzymuje – książę de Morny. Niezwłocznie (1852) *Dama Kameliowa* wchodzi na scenę, aby odnieść jeden z największych tryumfów, jakie teatr pamięta. Zarazem, od tej chwili, legenda pierwowzoru Damy Kameliowej rośnie, pięknieje, a wpół autobiograficzny charakter utworu przydaje jej jeszcze poezji. Na kilka dziesiątków lat *Dama Kameliowa* staje się ową arcy-rolą, o której marzy każda aktorka.

Ale zostawmy poezję poezji. Jeżeli w pierwszych dwóch aktach *Damy Kameliowej* można się dopatrzeć osobistych przeżyć autora, dalsze trzy są czystą fantazją. Fantazją jest, jak wspomniałem, również ów ojcowski „książę de Mauriac”, łożący bezinteresownie na zbytek Marii. Zakulisowa rola jego w sztuce jest bardzo zrozumiała; obecność jego łagodzi to, co w położeniu Małgorzaty Gautier mogłoby się wydać zbyt jednoznaczne, z ujmą dla sympatii widza. Zwłaszcza w ówczesnej epoce, gdzie, jak widzimy z orzeczenia cenzora, pojęcia o tym co można pokazać w teatrze były znacznie surowsze. Dumas jeszcze dalej posuwa się w ustępstwach na rzecz tych pojęć: z kilku szczegółów przytoczonych przez cenzurę, a których dziś w sztuce nie znajdujemy, można się domyślić, że dokonał w niej sporo retuszów, które zapewne później, uznawszy (jak często bywa), że nie wyszły na złe dziełu, ostatecznie zostawił.

Mimo to, sztuka była, jak na owe czasy i pojęcia, niezwykle śmiała. Później stało się z *Damą Kameliową* to, co się stało z wieloma dawnymi utworami, poczynając od wielkiego Rasyna. Znacząca dziś ona, dla powierzchownych sceptyków, sentymentalizm, gdy dla współczesnych znaczyła przede wszystkim brutalność. I znaczyła także prawdę. Znała już scena kurtyzanę odkupioną przez miłość, że tylko wspomnę *Marion Delorme* Wiktora Hugo; ale to działo się tak dawno, ale to było wierszem, ale kochanek Marion nie był świadom jej przeszłości; ale tam nie kręciło się wszystko dokoła pieniędzy! Tu, mimo paliatywów, jakich Dumas użył, ta finansowa

podszewka wielkiego uczucia, to trywialne środowisko, do którego Maria należy i do którego wraca, sam wreszcie sposób, jaki w rozpaczynie znajduje, aby oddalić od siebie Armada – sposób heroiczny, ale heroizmem prostytutki – wszystko to było czymś niezmiernie śmiałym. I nie było to, jak dziś, krynolinową stylizacją; przeciwnie: życie, najpotoczniejsze życie, wdzierają się na scenę i żądało dla „nierządniczy” w sukni ostatniej mody prawa do wzruszenia i wzniosłości – tego prawa, którego wprzód jedynie w historycznym kostiumie można było dostąpić. Od lokaja Ruy-Blasa zrobił tu teatr jeszcze krok dalej. A także od Scriba i jego szkoły, dla której teatr był jedynie grą zręczności. Z młodzieńczym utworem Dumasa, życie, namiętność wchodzi do teatru i przemawiają do zdumionej, wzruszonej publiczności nieznanym wprzód językiem.

Kogo miał za mistrza w tym rewolucyjnym dziele młody autor, który, czerpiąc w tym, na co patrzył i co przeżył, stał się wprzód-bezwiednie pionierem nowej sztuki? Sądzę, iż przede wszystkim tego, który, mimo iż sam zawsze na darmo kusił się o laury sceniczne, swoją *Komedią Ludzką* wywarł potężny wpływ na odrodzenie twórczości dramatycznej: Balzaka. Za podtytuł dramatu Dumasa mógłby służyć tytuł jednej z powieści Balzaka: *Blaski i nędze życia kurtyzany*. Już tam romantyzm kojarzy się z realizmem ujmowania zjawisk: już tam widzimy życiową podszewkę wielkich uczuć, już tam widzimy postać kurtyzany kochającej i poświęcającej się z całą egzaltacją, do jakiej jedynie ta neofitka cnoty jest zdolna: zarazem owo swoiste, a tak

głęboko przez Balzaka zrozumiane pomieszanie pojęć, mocą którego kurtyzana drogę poświęcenia widzi jedynie w sferze tych środków, które stanowią zwyczajną sferę myślenia jej klasy. I tam Ester odradza się moralnie dla Lucjana; i tam, przez paradoksalnie wzniosłe poświęcenie, wraca do dawnego błota, i ją także zabija ten powrót. List Estery do Lucjana byłaby zdolna napisać Małgorzata do Armanda.

Ale między powieścią a sceną była olbrzymia różnica. Jeżeli w powieści perspektywy, jakie ukazywał Balzac, były rewolucją, cóż dopiero na scenie! Stąd znaczenie *Damy Kameliowej*. Utwór ten zamyka okres romantyzmu, z którego wziął szeroki oddech i zdolność wzruszenia, a zarazem otwiera okres scenicznego realizmu, który z płaszców i pióropuszków przebiera bohaterów we fraki i surduty, podniosłym uczuciom daje podszewkę poziomych potrzeb i żąda praw do heroizmu dla codziennego życia. Dramat Dumasa jest tu niejako pośrednim ogniwem, a temat, który nastęrczyło mu życie, bardzo sprzyjał tej odnowie teatru. Świat, w który wprowadził publiczność, był współczesny a egzotyczny zarazem; znajdował się przez swoje warunki niemal na marginesie społeczeństwa. Warunki te, kojarząc w naturalny sposób zbytek z potrzebą, blask z poniżeniem, szczególnie czyniły ten teren sprzyjającym zespoleniu romantyzmu z realizmem. Jakoż, później, mimo iż teatr zdobędzie sobie inne dziedziny, temat ten, po Dumasi, autorzy będą podejmowali często. Potomstwo *Damy Kameliowej* raz po raz będzie się pojawiało na scenie, zrobi się nie do wytrzymania...

*Dama Kameliowa* to kawał historii polskiego teatru, dlatego godzi się na nią spojrzeć i z tego punktu widzenia. Najulubiejsza sztuka, najbardziej wymarzona rola przez kilka dziesiątków lat. Grywały ją nasze największe aktorki. Grywała ją Modrzejewska, a równocześnie prawie zjeżdżała z nią do Polski Sara Bernhard. Ileż zapisano papieru porównaniami tych dwóch tak odmiennych kreacji! Ale, rozbierając każdy ich szczegół, zapomniano – jak często bywa – o jednym: o tekście; uszło uwagi to, że jeżeli każda z tych dwóch artystek grała inaczej, to po trosze i dlatego, że... każda mówiła przeważnie coś innego.

Dowiedziałem się o tym przypadkowo. Proszony przez Teatr Polski o nowy przekład *Damy Kameliowej*, zapoznałem się z ciekawości z dawnym, nieznanego pióra. Wówczas mogłem stwierdzić te różnice. Cała swoista goryczka tej sztuki była po polsku osłodzona; tytułowa postać usentymentalizowana, chwilami ze znacznym zatarciem linii dramatu.

Przyczyna tego dość jest zrozumiała. Ewolucja stylów literackich była odmienna u nas niż we Francji. Gdy tam *Dama Kameliowa* znaczyła świt realizmu, my dopiero przeżywalismy romantyzm. Toż samo różnice obyczajowe. Jeżeli tam i temat, i jego ujęcie wydawały się cenzurze zbyt ostre, o ileż bardziej były one ostre u nas! Może przyczyniła się tu i opera Verdiego, i styl jej libretta, dość że wszystko to, w połączeniu z ówczesnymi szerokimi pojęciami o swobodach tłumacza, stworzyło ową polską „Dama Kameliową”, bardzo odbiegającą od francuskiej.

Cechą stylu Dumasa jest wielka oszczędność wyrazu, bardzo

trzeźwe i świadome jego dawkowanie. W polskim tekście przeciwnie. Oto próbka ze słynnego monologu Małgorzaty w II akcie. Polski dawny przekład:

„Armandzie, po co ty się zjawiłeś na mej drodze? byłam spokojną, swobodną od walk wewnętrznych, nim cię poznałam – a teraz, Boże! A jednak w tej walce obawy z nadzieją, przejmuję mnie jakieś ożywcze uczucie, słyszę jakby głos potajemny, obiecujący mi szczęście, którego dotąd nie znałam. Kocham i jestem kochana, w tych kilku słowach mieści się tyle rozkoszy, że mogą zapłacić za całą wieczność trosk i bólów!”

Gdy u Dumasa znacznie skromniej:

„Czy on mnie kocha zresztą? A ja czy go kocham, ja, która nigdy nie kochałam? Ale po co wyrzekać się chwili rozkoszy? czemu nie iść za kaprysem serca? Czym ja jestem? Igraszką losu! Pozwólmyż tedy losowi robić ze mną co mu się podoba. – Bądź co bądź, mam uczucie, że jestem szczęśliwsza niż kiedykolwiek. To może zła wróżba. My, kobiety, przewidujemy zawsze, że ktoś nas pokocha, nigdy, że my pokochamy, tak że za pierwszym atakiem tej nieprzewidzianej choroby, nie wiemy same, co się z nami dzieje”.

Co za różnica, prawda? I nie tylko w stylu, ale w treści, w linii psychologicznej. U Dumasa to dopiero początek kaprysu, obawa miłości, trzeźwa analiza samej siebie u kobiety, której życie nie należy do niej; u polskiego tłumacza to fala romantycznej frazeologii.

W ten sposób ciągle: „Ten człowiek mnie zabija”, zamiast „ten chłopak wpędzi mnie w nieszczęście”; każde „kocham cię” wzmacnia polski tekst dodatkiem „z całej duszy”, – „całą siłą mej duszy”, „jesteś aniołem” etc.

Gdy u Dumasa Małgorzata mówi z prostotą:

„Po trzech, czterech miesiącach, wrócilibyśmy do Paryża, uścisnęlibyśmy sobie dłonie i skleili przyjaźń z resztek naszej miłości...”

W dawnym polskim przekładzie:

„Będę się starała pozyskać jego przyjaźń, zasłużyć na jego **szacunek**, a za powrotem do Paryża Armand będzie mi jedynym przyjacielem, **opiekunem, bratem...**”

Gdy u Dumasa Małgorzata maluje znowuż z prostotą swoją sytuację i swój stan duszy:

„Czemu? Chcesz wiedzieć? Bo są godziny, w których ten rozpoczęty sen snuję do końca; bo są dni, w których jestem zmęczona życiem, jakie wiode, i roję sobie inne: bo w naszej burzliwej egzystencji nasza głowa, nasza duma, nasze zmysły żyją, ale serce wzbiera i, nie mogąc znaleźć upustu, dławi nas. W istocie, mamy kochanków, którzy się rujnują, nie dla nas – jak w nas wmawiają – ale dla swojej próżności; jesteśmy pierwsze w ich miłości własnej, ostatnie w ich szacunku. Mamy przyjaciół, przyjaciółki jak Prudencja, których przyjaźń bywa czasem służalcza, nigdy bezinteresowna. Mało je obchodzi, co się z nami dzieje, byle by je widziano w naszych łóżach, byle się mogły

rozpierać w naszych powozach. Tak więc, dokoła nas, sama ruina, wstyd i kłamstwo. Marzyłam tedy chwilami – nie śmiejąc tego wyznać nikomu – o tym by spotkać człowieka dość wyzwolonego z małostek, który by mnie nie pytał o nic i zechciał być kochankiem mego kaprysu...”

Bilans jej życia, pozycja, jaką w nim w tej chwili przeznacza Armandowi, wszystko to wyrażone jest tu bardzo jasno. W cóż się to zmieniło w dawnym polskim tekście:

„Słuchaj! każde serce miewa swoje chwile zwątpienia, tak jest i z moim. W takich chwilach widzę życie moje zupełnie innym od tego, które prowadzę. Zdaje mi się, że jeżeli w moim położeniu potrafiłam wzbudzić pewien rodzaj podziwu i uznania w tym świecie, który się koło mnie kręci, to mogłabym zasłużyć na szacunek w **kółku ściślejszym** kochających mnie i **życzliwych osób**. Zapytuję sama siebie, czy może mnie czekać inna, lepsza przyszłość – lecz nagle całe przeszłe moje życie staje mi przed oczy i wszelkie nadzieje rozpryskują się. Wracam do mego szalonego życia. Dzień następuje po dniu, czas wlecze się jednostajnie, mam wielbicieli, kochanków, **jeżeli ich chcesz tak nazywać**... Marzyłam, że znajdę...” etc.

Tam gdzie Małgorzata, depcąc okrutnie własną dumę, mówi do Armanda:

„Przychodzisz tu od czterech dni, byłeś u mnie na kolacji, przyślij mi jaki klejnot z biletem wizytowym...”

tam dawny tłumacz zmienia klejnot na „bukiet”, odbierając całą gorycz, ale i cały sens tym słowom.

Przekształcenie to szło jeszcze dalej, wchodziło w akcję. Jednym z najznamienniejszych rysów Dumasa jest owo ściśle robienie bilansu, owa realistyczna podszewka uczuć. Pragnąc przeżyć z Armandem paromiesięczną idyllę, Małgorzata musi na ten cel naciągnąć innego na pieniądze, zapewne nie bez rewanżu... Posyła po hrabiego de Giray i prosi go o pieniądze na zapłacenie rachunków. Scena ta ma istotnie bardzo ostrą wymowę, za ostrą prawdopodobnie dla ówczesnego polskiego teatru. Zmieniono ją w dawnym przekładzie zupełnie. To hrabia pyta Małgorzatę o jej długi i narzuca się prawie z ich zaplaceniem. Oczywiście cała scena, tak ważna dla charakterystyki, traci swój sens.

Nie będę mnożył przykładów. Wspomnę tylko ową sławną scenę Małgorzaty z ojcem Armanda, dość już patetyczną samą przez się. Trudno wyliczać wszystkie dodatki, jakimi ją po polsku upstrzono. Wzruszająca prostota Małgorzaty (...kiedy już umrę i kiedy Armand będzie przeklinał moją pamięć...) rozwodniła się obficie:

„O jedną łaskę błagam cię, panie. Kiedy to serce, które dzisiaj pęka z żalu, będzie spoczywało spokojnie w grobie, kiedy świat będzie obrażał pamięć moją obelgami, a sam Armand powstanie, aby przeklinać imię moje, wtedy...”  
etc.

Ciągle amplifikacja, ciągle dodatki przy nieodzownych równoczesnych skrótach, powodują istotną „przemianę materii” i nadają tej transkrypcji zupełnie inny ton. Gdy u Dumasa sytuacje

wciąż stawiane są jasno, ostro, w polskim tekście zacierały się we frazeologii. To inny utwór, z innej epoki literackiej, w innym stylu. Oto może spóźniony przyczynek do różnic w kreacjach Modrzejewskiej i Sary. Oto zarazem przyczyna, że ci, którzy za młodu oglądali w Polsce *Damę Kameliową*, wspominają ją z sentymentem, ale zarazem i z pobłażliwym uśmiechem. Polski dawny tekst to główne źródło naszych tradycji *Damy Kameliowej* na słodko.

\*

Czytelnik znajdzie tu, po raz pierwszy w polskim języku, charakterystyczną przedmowę autora do *Damy Kameliowej*, pisaną w kilkanaście lat później, w r. 1867. Młody Dumas zrobił tymczasem kawał drogi; stał się najbardziej wziętym komediopisarzem, autorem *Półświatka*, *Przyjaciela kobiet*, *Pojęć pani Aubray*. W sztukach tych – tej ostatniej zwłaszcza – Dumas staje się czymś w rodzaju filozofa, apostoła, ale dość dziwna to filozofia i dość dziwne apostołstwo: niby to śmiałe, ale w gruncie rzeczy jakże mieszczańskie, ilomaż spętane przesądami! Odbija się to i w tej przedmowie do *Damy Kameliowej*: do sztuki urodzonej z młodzieńczych wspomnień i młodzieńczego uczucia, autor przydaje całą ideologię, staje się lekarzem chorób społecznych, czujnym wzrokiem przenika przyszłość Francji, przepowiada jej straszliwe klęski grożące jej za lat pięćdziesiąt! Dziś, kiedy upłynęło od tej przedmowy lat

więcej niż pięćdziesiąt, z uśmiechem czytamy te prorocтва: inne ma dziś świat troski niż kłopotać się o pochodzenie posagów panińskich i renty kawalerów do wzięcia!

Jedno zostało w tej przedmowie żywe, to akcent szczerego wzruszenia, gdy mówi o niedoli uwiedzionych dziewcząt, o losie kobiety, o nieślubnych dzieciach. Dumas był – jak wspomnieliśmy – naturalnym synem, co w owym czasie piętnowało człowieka na całe życie; trzeba było całego jego talentu i sławy dwóch pokoleń, aby złagodzić tę hańbę! Co więcej, ojciec jego, autor *Montchrista* i *Trzech Muszkieterów*, był prawdziwym ojcem marnotrawnym, niewiele troszczył się o matkę swego syna. Opuścił ją, gdy miała małe dziecko; sam lekkomyślny, niesiony falą swej niespokojnej kariery, zbyt rzadko przypominał sobie o niej. Młody Aleksander patrzył na smutną dolę matki, która go wychowała, patrzył na jej wyrzeczenia, na jej dzielność, na jej oddanie. Miał dla niej prawdziwy kult. Często, po premierze swojej sztuki, zapraszany na najświetniejsze uczty, odrzucał wszystkie zaproszenia, aby w skromnym pokoiku podzielić z matką jej wieczerzę. Przez wzgląd na szczerść tych akcentów, przez wzgląd także na dowcipną i pełną werwy – a wciąż jeszcze aktualną – diatrybę przeciw cenzurze, przebaczymy mu to, co w jego filozofii społecznej trąci starym żurnalem mód...

Boy.

Warszawa, w marcu 1930.

# Z powodu Damy Kameliowej

Osoba, która posłużyła mi za model do bohaterki powieści i dramatu o *Damie Kameliowej*, nazywała się Alfonsyna Plessis, przekształciła to na szlachetniej brzmiące i dystyngowańsze nazwisko **Maria Duplessis**. Była to wysoka, smukła brunetka, biała i różowa. Głowę miała małą, oczy podłużne, emaliowane niby u Japonki, ale żywe i inteligentne; wargi wiśniowe, prześliczne zęby – rzekłbyś figurynka z saskiej porcelany. W r. 1844, kiedy ją ujrzałem po raz pierwszy, była w rozkwicie powodzenia i piękności. Umarła w r. 1847, na chorobę piersiową, mając lat dwadzieścia trzy.

Była to jedna z ostatnich i nielicznych kurtyzan, które miały serce. Dlatego pewnie umarła tak młodo. Nie zbywało jej ani dowcipu, ani bezinteresowności. Umarła biedna, w zbyt kownym apartamencie, zajęтым przez wierzycieli. Miała wrodzoną dystynkcję, ubierała się ze smakiem, chód miała zręczny, niemal szlachetny. Brano ją czasami za kobietę z towarzystwa. Dzisiaj, mylono by się ustawicznie. Była za młodu dziewczyną folwarczną. Teofil Gautier poświęcił jej kilka słów żalobnego wspomnienia; poprzez nie widać było rozpływającą się w błękicie miłą duszyczkę, która miała – jak parę innych osób – unieśmiertelnić grzech miłości.

Maria Duplessis nie miała wprawdzie wszystkich owych wzruszających przygód, których użyczam Małgorzacie Gautier,

ale byłaby gotowa je mieć. Jeżeli nic nie poświęciła dla Armanda, to dlatego, że Armand tego nie chciał. Mogła, z wielkim swoim żalem, odegrać jedynie pierwsze dwa akty sztuki. Rozpocząła je ciągle, jak Penelopa swoje płótno, z tą różnicą, że pruća w dzień to, co zaczęła w nocy. Nigdy też za życia nie nazywano jej Damą Kameliową. Przydomek, jaki dałem Małgorzacie, jest czystym wymysłem. Ale wrócił do Marii Duplessis przez odbicie, skoro ukazała się powieść, w rok po jej śmierci. Gdy, na cmentarzu Montmartre, zażądacie pokazania grobu Damy Kameliowej, dozorca zaprowadzi was do małego kwadratowego pomniczka, na którym pod tymi słowami: **Alfonsyna Plessis**, spoczywa wieniec sztucznych białych kamelii, przymocowany do marmuru w szklanej gablotce. Ten grób ma teraz swoją legendę. Sztuka ma coś boskiego; stwarza lub wskrzesza.

Dramat ten, napisany w roku 1849, przedstawiłem zrazu Teatrowi Historycznemu, gdzie go przyjęto. Ale, przed wystawieniem sztuki, teatr upadł. Dzięki instancjom aktora tego teatru, pana Hipolita Worm, obecnego przy pierwszym czytaniu, dostała się *Dama Kameliowa* do *Vaudeville*. Przyjął ją p. Bouffé który, wraz z pp. Lecourt i Cardaillac, objął dyrekcję tej sceny. Tam, dzięki panu de Morny, sztuka ujrzała wreszcie światło rampy dnia 2 lutego 1852.

Przez rok sztuka była zabroniona przez cenzurę za ministerium p. Leona Faucher. P. Bouffé znał pana Ferdynanda de Montguyon. Pan Ferdynand de Montguyon był przyjacielem

pana de Morny, pan de Morny był przyjacielem księcia Ludwika Napoleona, książę Ludwik był prezydentem Republiki, p. Leon Faucher był ministrem spraw wewnętrznych, był więc może sposób, przebiegając szczeble tej drabinki stosunków, osiągnąć cofnięcie zakazu.

„Stosunki” zaczęły się ruszać. Nic nie jest łatwe we Francji. Zastanawiałem się, dokąd jadą ci wszyscy ludzie, których spotyka się na ulicy pieszo lub w powozie. Idą prosić kogoś o coś. Pan de Montguyon udał się do pana de Morny, przedstawił mu nasze położenie, a pan de Morny, w towarzystwie pana de Montguyon, zechciał być obecnym na próbie sztuki, aby sobie zdać sprawę z wartości dzieła, nim wspomni o nim księciu. Nie wydało mu się tak niebezpieczne, jak opowiadano. Mimo to, poradził mi, abym udzielił mego rękopisu paru kolegom; niech wystosują prośbę na poparcie jego protekcji, iżby minister mógł ustąpić nie tylko wpływom towarzyskim, ale także życzeniu kompetentnych pisarzy. Rada była dobra i godna. Poszedłem do Juliusza Janin, który napisał śliczną przedmowę do drugiego wydania powieści, do Leona Gozlan i Emila Augier, który właśnie uzyskał za swoją *Gabrielę* nagrodę Cnoty w Akademii. Wszyscy trzej przeczytali sztukę i wszyscy trzej wystawili mi świadectwo moralności, które wręczyłem panu de Morny, który zaniósł wszystko księciu, który posłał to panu Leonowi Faucher, który odmówił wręcz i bez apelacji.

Szczerze mówiąc, można było przypuszczać i zdawałoby się zupełnie proste i naturalne, że w wielkim kraju jak Francja,

której dowcip i której literatura zasila dwa światy, gdy ów wielki kraj posiada pisarza popularnego, europejskiego, światowego i ten pisarz ma młodego syna, wstępującego w szranki, można by przypuszczać, powiadam, i zdawałoby się całkiem naturalne, że przy pierwszych trudnościach cenzury, wystarczy temu ojcu się pokazać, aby rząd powiedział z ukłonem: „Jak to, panie Dumas! ależ szczęśliwi jesteście, że możemy coś zrobić dla człowieka takiego jak pan, który jesteś chlubą naszej epoki. Życzy pan sobie, aby sztuka pańskiego syna była wystawiona, uważa ją pan za dobrą, zna się pan na tym lepiej od nas, prosimy: oto sztuka pańskiego syna”. Ty, mój czytelniku, postąpiłbyś tak; i ja także. Otóż nie; rzeczy nie dzieją się w taki sposób. Trzeba najpierw, aby syn tego znakomitego człowieka przebył szczeble, które przedstawiłem, i kiedy, po tych daremnych usiłowaniach, zwróci się wreszcie do ojca i ten poprosi o audiencję u pana Leona Faucher, p. Leon Faucher nie przyjmie go i odeśle do szefa gabinetu. Szef gabinetu, zupełnie przyzwoity człowiek zresztą, przyjmuje bardzo dobrze ojca i syna, ale powiada im, że rzecz jest niemożliwa dopóki p. Faucher będzie ministrem, gdyż dobrze jest upokorzyć od czasu do czasu znakomitego człowieka i przypomnieć mu, że stoi poniżej szefów sekcji, prefektów i ministra. Otóż właśnie dwadzieścia lat wprzód może, w tym samym biurze, p. de Lourdoueix dał taką samą odpowiedź p. Aleksandrowi Dumas z przyczyny podobnej prośby. Tylko, że w r. 1829 chodziło o Krystynę, zakazaną przez cenzurę Restauracji, tak jak *Damę Kameliową* proskrybowała w r. 1849

cenzura Republiki: inny rząd, inny minister, ale rzecz wciąż ta sama. Zaczem, jako że przeszłość zawsze zda się na coś, odszedłem, powiadając, jak powiedział mój ojciec: „Zaczekam”.

Czekałem tym cierpliwiej, ile że pan de Morny powiedział mi, abym nie tracił wszelkiej nadziei, dodając: „Nie wiadomo co się może zdarzyć”; i że pani Doche, która tyleż pragnęła grać swoją rolę, co ja pragnąłem widzieć na scenie moją sztukę, powiedziała mi w zaufaniu, że p. de Persigny działa na swoją rękę.

I w istocie, p. de Persigny – na prośbę pani Doche – oświadczył się jako współprotektor biednej *Damy Kameliowej*.

Nadszedł 2 grudnia. Pan de Morny zajął miejsce pana Faucher. Ci, którzy mnie znają, wiedzą, że nie jestem bardzo złośliwy; ale ujrzeć naraz, w miejsce ministra, który nam zawadza, ministra, który idzie nam na rękę, to się nazywa mieć szczęście, zwłaszcza jeżeli nic się nie zrobiło w tym celu. Nie uważałem tedy za potrzebne ronić łez nad losem pana Faucher; muszę nawet wyznać, że byłem tak szczęśliwy z jego nieszczęścia, jak można było być w danym wypadku. W trzy dni po swojej nominacji, p. de Morny pozwolił grać moją sztukę, jedynie na moją odpowiedzialność; jemu tedy zawdzięczam początek kariery, bo z pewnością, gdyby nie on, pierwsza ta moja sztuka nigdy nie dostałaby się na scenę. To byłoby tylko nieszczęście osobiste, ale właśnie tych nieszczęść stara się człowiek unikać. Nie ma już pana de Morny, aby jeszcze raz usłyszał wyraz mej wdzięczności; składam go więc jego pamięci, zamiast go złożyć jemu samemu, śmierć człowieka,

który oddał przysługę, nie umarza długu tego, który jej doznał.

Po wielkim sukcesie, sztukę przerwano w lecie. Tymczasem pan de Morny opuścił ministerium. Kiedy w październiku teatr chciał wznowić sztukę, znów jej zabronił nowy minister, którym był – uśmiejcie się – dawny jej poplecznik, pan de Persigny. Wówczas, pan de Morny wyruszył do ministerium jak za czasu pana Leona Faucher, już nie jak człowiek który prosi o łaskę, ale jak człowiek, który domaga się praw, i sztukę przywrócono ostatecznie.

Habent sicut libelii sua fata comoediae.

Tu byłoby najwłaściwsze miejsce, aby, po raz tysięczny, napaść na cenzurę. Niech mnie Bóg strzeże od tego! co najmniej dla trzech przyczyn. Pierwsza, to że przyrzekłem sobie i wam także, że w mojej przedmowie będę, o ile tylko możliwe, unikał uroczystego tonu i pewnych wielkich słów zbyt ciężkich dla mnie. Druga, to że ta tyrada jest zbyt ciężka, bo w czasach tak pośpiesznych, jak nasze, trzeba mówić tylko to, co może zdać się na coś. Trzecia, to że nigdy cenzura nie mogła powstrzymać ani zniekształcić tegoż dzieła, od *Tartufa* do *Wesela Figara*, od *Wesela Figara* do *Marion Delorme*, od *Marion Delorme* do *Syna Giboyera*. Dzieło zawsze przeszło górą, dołem, albo wprost. Rządy wyobrażają sobie, że jeszcze potrzebują tej antycznej instytucji, myślą, że są bezpieczne za tą drewnianą palisadą, która ich kosztuje jakie pięćdziesiąt tysięcy franków rocznie i daje żyć kilku osobom, spełniającym najprzyzwoiciej w świecie tę trudną i nudną czynność. Szanujmy tę niewinną

manię. Ogrodnicy wieszają w sadzie parę łąchów, aby odstraszyć wróble; to tradycja, która ich uspokaja. Wróble, które wiedzą, że to są tylko łąchy, siadają na drzewach i zjadają owoce. Wszyscy są zadowoleni i zawsze znajdzie się na gościńcu jakiś przechodzień, który śmieje się z ogrodnika. Oto najważniejsza rzecz, to taki śmiech, to taka dobra rzecz! Bierzmy tedy na serio tylko to, co jest poważne, a cenzura nie jest poważna.

Jest ona nawet dla nas pierwszorzędną współniczką. Przykład: Chcemy wprowadzić na scenę – co jest naszym prawem i naszym obowiązkiem od czasu, jak komedia istnieje – chcemy tedy wprowadzić na scenę jakiegoś awanturnika tej czy innej płci, utytułowanego łąjdaka lub dystygowaną hultajkę. Co czyni cenzura? „To niemożliwe, woła, krzyżąc bardzo głośno, powiedzą, że to pan X albo pani Z”. I wymienia dwie znakomite osobistości. Rzecz nabiera rozgłosu. Autor protestuje. Dzienniki robią aluzje. Publiczność zaczyna się interesować, bierze udział. Czy nie wydaje się to wam zabawne: rząd, opłacający kilka osób, aby nas informować, nas, autorów dramatycznych, o przekupstwach, nadużyciach, sekretach i skazach wysokich klas; aby nam dostarczyć tematu do przyszłych sztuk o najdostojniejszych współczesnych! Czy to nie jest pierwszorzędny komizm? Wreszcie, sztukę zwracają, dzięki paru zmianom, **zawsze nieznaczącym, czasami pożytecznym**. Tłum ciśnie się. Kasa w oblężeniu: – wszyscy chcą widzieć sportretowanych łąjdaków, którzy istnieją najczęściej jedynie w wyobraźni zbyt gorliwych cenzorów. Młodzież, która jest

zawsze za ruchem, hałasem i postępem, oświadcza się za wami, wasze stronnictwo oklaskuje was co wlezie, kariera zrobiona! I wy chcecie śmierci tej przyjaciółki? Ktoś strzela do was, strzelba pęka, bo jest licha i urywa nos temu, który do was mierzył: i wy nie pękacie ze śmiechu? Cóż się stało z tęgą francuską wesołością Rabelego, Lesage'a, Woltera; czym ją karmicie, jeśli nie głupotą wielkich? Nie, nie, nie; szanujmy cenzurę; trzymajmy ją w wacie, to udany wróg. Jeżeli komu szkodzi, to nie nam. Gdyby nie istniała, trzeba by ją wymyślić. Mamy prawo krzyżeć przeciwko niej, rzecz doskonała dla płuc francuskich potrzebujących tego ćwiczenia, ale w gruncie ona lepiej wspomaga nasze interesy, niżbyśmy mogli to uczynić sami. Ona nas ubezpiecza. Skoro raz da swoje *placet*, które daje w końcu zawsze, co za bezpieczeństwo. Jak spokojnie możemy wówczas spać! Cenzura puściła sztukę, zatem sztuka nie jest niebezpieczna; a jeżeli rząd coś powie, powiadamy: „To nie nasza rzecz. Czepiajcie się swojej cenzury, która jest po to, aby przewidywać”.

Ale nieujęte prawo myśli! Ale niepodległość ludzkiego ducha! Ale godność geniusza zmuszona się ugiąć przed miernotą i rutyną! Spytajcie, co ja o tym myślę, czy ja to liczę za nic? Jak to! Od piętnastu lat wspaniały repertuar Wiktora Hugo jest na indeksie? *Lukrecja*, najlepsze dzieło Ponsarda, nie może ukazać się w teatrze! *Kawaler de Maison-Rouge* pańskiego ojca skazany jest na milczenie. Legouvé zmuszony był wydrukować *Dwie królowe*, a Barriére *Biada zwyciężonym!* Widzi pan, że

czuwa może coś zabić. Dlatego, że wszystkie pańskie sztuki w końcu wystawiono dzięki pańskim stosunkom lub pańskiej ustępliwości, uważa pan, że wszystko jest cudownie; ale inni, którzy nie mają ani takich pleców, ani nie są tacy giętycy, inni, którzy patrzą, jak ta despotyczna instytucja niszczy ich karierę, ich los, ich sławę; inni, drogi panie, którzy szanują swoje dzieło, swoją misję i niezłomność swego sumienia, inni wreszcie...”

Ba! czegoż to dowodzi? Tego, że rządy, wybrańcy ludu lub wybrańcy Boga – mniejsza skąd biorą swoje oparcie – krzycząc głośno o swej sile, o swej zażyłości z narodem, o swym zaufaniu do niego, boją się nas, że drżą przed lada słówkiem, że wierzą, iż możemy je obalić lub zachwiać w ciągu jednego wieczora; słowem, że uznają potęgę wyższą od ich potęgi, potęgę myśli pierwszego z brzegu, który nie ma ani prawa boskiego, ani wyborców, ani prefektów, ani listy cywilnej, ani policji, ani armat na swoje usługi. To nas kosztuje parę tysięcy franków, które odbijamy stokrotnie pod rządem, który następuje potem, bo zawsze jest rząd, który następuje potem i który zmuszony jest przez jakiś czas robić przeciwnie niż jego poprzednik. Błogosławmy owych potentatów, którzy lękają się fikcji, tyrady lub konceptu, którzy nam stwarzają tak wielką potęgę w państwie, w obliczu świata i którzy nie widzą jeszcze po tylu doświadczeniach, że my nie możemy nic przeciw nim, jak oni nie mogą nic przeciw nam, że aluzja jest zawsze tylko **zsumowaniem** i że, jeżeli wszyscy rozumieją i chwytają aluzję w naszym dramacie lub komedii, to dlatego, że od dawna ta aluzja

jest w głowie i na ustach publiczności. To nie my mamy wówczas opinię za sobą, ale oni mają opinię przeciw sobie. Słowem, nie dlatego dawny system runął, że Beaumarchais napisał *Wesele Figara*, ale, dlatego że dawny system rozpadał się w gruzy w oczach i rozumieniu wszystkich. Beaumarchais napisał *Wesele Figara* i zbudował arcydzieło na ruinach. Rządy można obalić jedynie wówczas, gdy nie mają już podstaw. Kiedy, potrząsając drzewem, strącamy zeń owoce, to nie dlatego że jesteśmy silni, ale że owoce już dojrzały.

Krzyczcie przeciw cenzurze, ale proście Boga, aby ją wam zostawił. Najgorszy figiel, jaki można by wam wypłatać, to skasować ją. Nazajutrz (i to byłoby upokarzające!) znaleźlibyście się pod władzą policji. Teatry podlegałyby tym samym prawom, co inne miejsca publiczne: przy pierwszym skandalu, zamknięto by sklep i skonfiskowano towar. Przeszlibyście z rąk życzliwego urzędnika w ręce brutalnych szpiclów; w dniu, w którym rząd potrzebowałby skandalu w teatrze, posłałby na twoją sztukę pięćdziesięciu tych jegomościów przebranych po cywilnemu, aby wywołali skandal, i zszadono by cię z kozła jak pijanego woźnicę. „Ale przynajmniej wypowiedziałbym raz swoją myśl”. Nie, bo dyrektorzy, wciąż pod grozą tego środka bezpieczeństwa, zrobiliby się sami cenzorami. Znalazłbyś, w ich interesach materialnych, o wiele sroższych przeciwników niż w rutynie urzędowej i rychło by wyprawili na spacer was i wasze idee, gdybyście się okazali zbyt uparci. Dopiero byście żalowali starej, poczciwej cenzury z okularami bez szkieł i tępymi

nożycami; cenzury, o której opowiada się anegdota wieczorem przy kominku, owej sennej ochmistrzyni, której Muza tak łatwo wykrada klucze, kiedy chce uciec w pole.

Czego by trzeba, czego wy byście chcieli, czego ja bym chciał, co by było prostsze, godniejsze i szlachetniejsze dla wszystkich, to wolność zupełna, lojalna, bez zastrzeżeń i podrywek, która by zostawiła widzowi – wywiązałyby się z tego doskonale – prawo cenzurowania samemu i która by nie wprowadzała osoby trzeciej między producenta a konsumenta myśli. Na nieszczęście, to jest utopia.

„No a co, a w Anglii, gdzie słowo cenzura nawet nie istnieje?”

Anglik! to prawda! co za naród! co za wolność! Od piętnastu lat Francja, kraj skażony cenzurą, pozwolił wystawić *Damę Kameliową*, a spróbujcie zagrać tę sztukę w Londynie! Zabroniona jest tam od tego samego czasu. Przez kogo? Nie wiadomo. Kiedy cenzury nie wykonywa ktoś, wykonywają ją wszyscy. Słowa! słowa! słowa! jak powiada *Hamlet*, urodzony, jak wszystkie arcydzieła, pod rządem despotycznym. Czy wiecie, co jest trudne, bez względu na formę rządu? Nie jest trudne wystawić dobrą sztukę, ale napisać ją. Zaczniemy od tego. Arcydzieło napisane ma czas czekać<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Arcydzieło napisane ma czas czekać* – w chwili, gdy drukuję te słowa, dowiaduję się, że *Ruy Blas* jest na nowo i ostatecznie zabroniony we Francji. Jest to błąd, na którym autor zyska później i którego rząd będzie żałował niebawem. Ale przynajmniej rząd francuski mniema, że ma dobre argumenty, aby wytłumaczyć politycznie swoje obostrzenia. Jakie racje mógłby dać rząd angielski, który godzi się wystawić *Ruy Blasa* w Londynie jedynie pod warunkiem, że *Ruy Blas* będzie marszałkiem dworu zamiast

W pierwszym upojeniu powodzenia i wdzięczności, napisałem na czele pierwszego wydania *Damy Kameliowej* następujące słowa, które przedrukowuję z przyjemnością w chwili, gdy pani Doche objęta rolę Małgorzaty z tym samym talentem co wprzód:

„Pani Doche wcieliła rolę w taki sposób, że nazwisko jej na zawsze jest związane z tytułem sztuki. Trzeba było całej jej dystynkcji, jej wdzięku, jej fantazji, aby narzucić publiczności trudny i szczerzy typ Małgorzaty Gautier. Na sam widok aktorki widz gotów był wszystko przebaczyć bohaterce. Nie sądzę, aby inna osoba, w jakimkolwiek teatrze i z jakąkolwiek sumą talentu, mogła jak ona zjednoczyć wszystkie sympatie dokoła tej nowej kreacji. Wytworna i subtelna wesołość, wykwintna swoboda, melancholijna tkliwość, oddanie, namiętność, rezygnacja, ból, ekstaza, pogoda, wstydlivość wobec śmierci, niczego nie brakło, nie licząc młodości, urody, temperamentu, które miały dopełnić rolę, a które są jej nieodzownym ciałem i kształtem. Nie potrzeba jej było ani jednej rady, ani jednej uwagi; do tego stopnia, że, grając tę rolę, robiła wrażenie, że sama ją napisała. Podobna artystka nie jest wykonawcą, ale współpracownikiem”.

\*

A teraz, miałem czy nie miałem moralne prawo wydobyć

---

lokajem i że królowa będzie wdową zamiast zamezną (sic!)? To bardzo pochlebne dla królowej angielskiej, która jest wdową! [przypis autorski]

i pokazać na scenie tę klasę kobiet? Oczywiście że tak; miałem prawo. Wszystkie klasy społeczeństwa należą do teatru; zwłaszcza te, które w krytycznych epokach wynurzają się nagle i wyciskają na społeczeństwie wyjątkowe piętno. Między tymi trzeba nieodzownie pomieścić **kobiety na utrzymaniu**, które mają na współczesne obyczaje wpływ niewątpliwy.

Gdyby Moliere żył dzisiaj, zaledwie ten nowy światek rozpocząłby swoje ewolucje, niechybnie zatrzymałby go na chwilę w locie, przejrzałby go i powiedziałby publiczności: „Strzeżcie się! oto nowe zjawisko; oto poważne niebezpieczeństwo!”.

Jednakże, nie byłby naznaczył winnej żelazem, którego użył na Tartufa. Tartufe to zło dobrowolne, to inteligencja, to wykształcenie, szacunek rzeczy świętych, dobra wiara ludzka, sam Bóg wreszcie, oddane w służbę kłamstwa, pożądlivosti i rozpusty. Zło stworzone przez kurtyzanę, równie groźne na swój sposób jak to, które może zdziałać Tartufe, jest wszelako bez zamysłu, a zwłaszcza bez obłudy. Rozkłada się w pełnym świetle, otwiera sklep, wiesza szyld przed swoim domem, przybija numer. Trzeba być wielkim głupcem, aby mu się dać oszukać, albo bardzo zepsutym, aby sobie w nim podobać. Ale to zło ma wymówkę w nędzy, w głodzie, w braku wykształcenia, w złych przykładach, w nieubłaganej dziedziczności zła, w egoizmie społeczeństwa, w nadmiarze cywilizacji, w tym wiekuistym argumencie wreszcie: – miłości. Występna woła raczej pociechy i oparcia niż kary i hańby. Zbrodnia jej jest naszą zbrodnią;

nie możemy być dobrymi sędziami tam, gdzie byliśmy tak złymi doradcami. Molier wstrzymałby tedy rękę w chwili, gdy miałby ugodzić; cudowny jego rozsądek powiedziałby mu: „Uważaj! zbrodnia tej kobiety nie jest tak wielka, jak się wydaje. Gdy chcesz prawdziwie winnej, obróć się i popatrz na tę drugą!”. I moralista ujrzałby pogodną istotę, która, nie mając usprawiedliwienia w nędzy, ani w złym przykładzie, ani w niewiedzy, depce, spokojnie i bezkarnie, małżeństwo, rodzinę, wstyd, jedynie na rzecz swojej przyjemności. Ta jest naprawdę zbrodniarką; ta jest naprawdę występłą; ta wreszcie zasługuje na gniew poety i oburzenie widza, a wszakże tej jest się skłonny przebaczyć pod pozorem, że uległa miłości, uczuciu, naturze; że się oddała wreszcie, ale nie sprzedała.

Sprzedała! oto przyczyna wiekuistych oburzeń.

Wypowiedzmy się wreszcie raz w przedmiocie tego haniebnego handlu miłością. Możemy tutaj porozumować, prawda? Wiemy mniej więcej wszyscy, co sądzić o życiu (bo myślę, że tak samo nie daliście tej książki swoim córkom, jak nie zaprowadziliście ich na moje sztuki); możemy tedy mówić swobodnie, zwłaszcza szczerze. Skorzystam z tego, aby wam powiedzieć to, czego nikt wam nie mówi, może dlatego, że wszyscy to myślą i że wstydziliby się obnażać publicznie swoje tajemne hańby. O wiele wygodniej jest zlać je, niby do ścieku, na specjalną klasę i paradować dumnie na chodniku, który go kryje.

Dziewczyna bez wychowania, bez rodziny, bez rzemiosła, bez chleba, mająca za całe mienie jedynie swą młodość, swoje serce

i swoją urodę, sprzedaje wszystko mężczyźnie dość głupiemu, aby pójść na ten targ. Dziewczyna ta podpisała swoją hańbę; społeczeństwo wyklucza ją na zawsze.

Panna dobrze wychowana, z przyzwoitej rodziny, mająca mniej więcej z czego żyć, sprytna i szczwana, wychodzi za mąż za człowieka, który mógłby być jej ojcem, jej dziadkiem nawet, którego nie kocha. Rozumie się, że ten człowiek jest niezmiernie bogaty. Wyprawia mu pogrzeb do miesiąca (świeże przykłady). Dziewczyna zrobiła dobrą partię i społeczeństwo przyjmuje ją z otwartymi ramionami, i jako żonę, i jako wdowę.

Mężczyzna – to znaczy istota silna, stworzona, aby opiekować się, wspomagać, pracować – z wielkiej rodziny, ale biedny, zamiast obrać sobie zawód, który dałby mu uczciwy kawałek chleba, sprzedaje swoje nazwisko, tytuł i herb za pannę lub raczej za majątek jakiegoś szynkarza z bogaczonego na sprzedaży i fałszowaniu trunków! Szlachcic ten zrobił dobry interes i nikt nie ma mu nic do zarzucenia.

Sumiennie biorąc, te trzy osobistości warte są siebie, i nie widzę, skąd dwie ostatnie wzięłyby prawo pogardzania pierwszą.

A teraz przypuśćcie, że owa uboga dziewczyna, zamiast się sprzedać, oparła się pokusom; że pozostała uczciwa, pracowała w magazynie i zadowolila się trzydziestoma su dziennie, żyjąc wraz z matką chlebem, kartoflami, odrobiną wędliny i wodą.

To bohaterskie, nieprawdaż? Zna pani to poświęcenie, droga pani X., i ma pani syna, który kocha tę dziewczynę. Czy przyjęłabyś ją za synową? Nie. Nie ma pani synów, nie grozi ci

więc żadne niebezpieczeństwo, ale jesteś kobietą z towarzystwa? Czy posadziłabyś tę dziewczynę przy swoim stole? Czy tę dziewczynę, więcej wartą od ciebie, bo walczy i zwycięża, uczyniłabyś swoją przyjaciółką lub bodaj sobie równą? Nie. Cóż więc zyskuje na tym, że pozostała uczciwą? Własny szacunek, tak, i szpital po piętnastu dniach choroby; lub, ostatecznie, robotnika, który się z nią ożeni, który się upija i bije ją. Przypuśćmy (skoro jesteśmy w świecie przypuszczeń), że ten robotnik, zamiast się upijać i bić ją, będzie inteligentny, zrobi majątek, że będzie miał z tej kobiety córkę i że da tej córce milion posagu, nie licząc nadziei. Czy oddasz swego syna tej bogatej proletariuszce? Odpowiedz, droga pani? Doskonale. Pieniądz jest tedy dla ciebie rozstrzygającym argumentem. Zatem, czemu nie uznajesz, że może być wystarczającą racją dla tej istoty bez rodziny, bez wychowania, bez przykładów, bez rady i bez chleba?

„Niech się sprzedaje, powie mi droga pani, nie bronię jej, ale pan mi nie może zabronić gardzić nią i stronić od niej”. Dobrze. Zatem, zaczyna się walka. Zatem, pilnuj pani dobrze swego syna i swoich akcji w banku, droga pani! bo ta dziewczyna będzie już miała tylko jedną myśl, to jest zagarnąć jedno i drugie. Jeżeli się jej to uda, będzie to proste prawo wojny, i koniec.

Odmawiając cnotcie prawa, aby była kapitałem, daliście to prawo występкови.

Niezręczni! Kiedy naród chrześcijański, ba, katolicki, wyznaje lub udaje, że wyznaje, religię pokory, miłosierdzia, przebaczenia; religję, która ubóstwiła kobietę, uznając

dziewicę Matką Bożą, rozgrzeszając Magdalenę i przebacząc cudzołożnicy; kiedy naród, który wciąż powołuje się na swą rewolucję z r. 89, który chce sprawiedliwości, wolności, równości, nie tylko dla siebie, ale dla innych; kiedy naród, który umiał zdobyć sobie palmę odwagi, rycerskości, dowcipu wśród innych ludów, jest dość obłudny, podły i głupi, aby pozwolić, by tysiące dziewcząt młodych, zdrowych, pięknych, z których mógłby uczynić inteligentne pomocnice, wierne towarzyszki, płodne matki, były dobre jedynie na prostytutki spodłone, niebezpieczne, bezpłodne, ten naród zasługuje na to, aby go prostytutka pożarła zupełnie, i to go nie minie.

Obróćcie się i spójrzcie na drogę, jaką pozwoliliście przebyć temu straszliwemu wrogowi.

Pomińmy prostytutkę legalną, tę, którą prawo uprawnia, zachęca niemal; bo prawo zachęca, popiera wszystko to, co toleruje. Pomińmy tę prostytutkę, którą cywilizacja uznaje za konieczną, nieodzowną nawet w społeczeństwie takim jak nasze, choćby tylko dla pp. wojskowych, którzy nie mogą obejść się bez niej w swoim garnizonie (niemoralna konsekwencja owej innej niemoralności nazwanej wojną), i zajmijmy się jedynie prostytutką wytworną, pachnącą, którą wycisnąłem wam łyż: zobaczcie, do czegoście dopuścili i dokąd idziemy.

Kurtyzana (bo przed trzydziestu laty nie mówiliśmy jeszcze utrzymanka, ani loretka, ani dziewczyna, ani kokota: – tyle potrzeba rozmaitych imion, aby określić dziś tę rozległą rodzinę!), kurtyzana nie była wypadkiem rzadkim, ale była

wypadkiem tajnym. Światowiec, człowiek żonaty, kawaler, zamożny kupiec, bankier, stary generał, utrzymywał kobietę, zazwyczaj dość dobrze wychowaną, którą uwiódł jakiś przyjaciel rodziny, czasami krewny, aby ją potem oczywiście porzucić. Osoba ta była w tym niby małżeństwie kobietą niby uczciwą. Nie kompromitowała człowieka, który jej przyszedł z pomocą; nie afiszowała się nadmiernie i często była na tyle dystygowana, aby ją można było prowadzić pod rękę i na pytanie „kto jest ta osoba, z którą pana spotkałam?”, odpowiedzieć przyzwoitej kobiecie: „To pewna dama”. O ile te kobiety cieszyły się niejakim zbytkiem, zbytek ten był raczej dyskretny. Kobieta lekkich obyczajów miała powóz, miała pewien dostatek, była wyrocznią swej dzielnicy. Te panie oszukiwały człowieka, któremu zawdzięczały cały swój dobrobyt, z tą samą ostrożnością, jaką rozwija prawdziwa mężatka dla oszukania męża: ryzykowały bowiem tyleż, więcej nawet niż prawa małżonka, nie mogąc, jak ta, domagać się prawnie wiana. Owi mężczyźni, którzy żyli z nimi po dziesięć lat, piętnaście lat, niekiedy całe życie, nie opuszczali ich nigdy lub też przed śmiercią starali się im zostawić fundusz skromny, ale pewny. Żenili się z nimi niekiedy i nie wydawało się to czymś nadzwyczajnym.

Większość tych kobiet wychodzi – mamż powiedzieć? – z Saint-Denis. Córki ubogich oficerów, poległych za ostatnich wojen Cesarstwa, otrzymały wykształcenie i wychowanie ponad swoje środki i kiedy dojrzały do zameścia, nie znalazły męża, którego byłoby trzeba dla tego wykształcenia, dla tego ubóstwa,

dla tej urody i dla tych marzeń. Nawyk życia na cudzy koszt, nuda, sposobność, czasami serce, powodowały pierwszy upadek. Można było tedy jeszcze znaleźć u tych kobiet inteligencję, szlachetność, dowcip, oddanie, duszę. Były to ostatnie wcielenia Fryne, Marion, Delorme i Ninon de Lenclos. Umiały rozmawiać, prowadzić dom i dać swemu kochankowi coś więcej niż grubą rozkosz.

Takiej kobiety trzydziesto-, trzydziestopięcioletniej, pragnął doświadczony ojciec dla swego syna, iżby go wprowadziła w owo życie miłości, które każdy młody człowiek powinien, nie wiem czemu, wedle naszych obyczajów, poznać, zanim się ożeni. Słowem, były w życiu tych kobiet błędy, i liczne błędy, ale, jeśli miłość była tam wyzuta z wstydu, nie była wyzuta z przystojności.

Gryzetki, po jakiejś szczerzej i bezinteresownej miłostce z kupczykami lub studentami – miłostki, których **Dzielnica Łacińska** była ostatnim gniazdkiem, Paul de Kock ostatnim historykiem, a Murger ostatnim poetą – gryzetki pierwsze pomnożyły liczbę kobiet lekkich i, wprowadzając w tę klasę nowy żywioł, stworzyły typ utrzymanki. Po zbytku ufności, rozczarowaniach, próbach samobójstwa, biedne te dziewczyny wykrzyknęły: „Dalibóg, głupia jestem, żeby mieć tyle serca!”. I zaczynały przyjmować klejnoty, suknie, kaszmiry, meble, wreszcie pieniądze, już nie od mężczyzny, ale od pana, którego kochały. Cały ten wydatek sprowadzał się do trzystu lub czterystu franków na miesiąc. Obiady w Vendanges de Bourgogne, zakryte

łóżki w **Ambigu**, wieczorynki w Tivoli, to był ich zbytek, i jeszcze te skromne orgie odbywały się tylko w niedzielę, bo panienki prawie zawsze pracowały nadal w magazynie, chyba że pan był dość hojny, aby je same postawić na czele magazynu mód lub bielizny.

Miłość, praca, miały tedy w tym jeszcze udział. Małgorzata Gautier czy Maria Duplessis, jak wolicie, wyszła z tych kobiet. Była wprzód gryzетка: oto czemu miała jeszcze serce.

Stworzono koleje żelazne. Pierwsze szybko zrobione fortuny spekulantów rzuciły ich w wir uciech, w których kupna miłość stanowi pierwszą potrzebę. To, co u ubogich dziewcząt było jedynie ostatecznością, stało się zasadą. Ułatwienia lokomocji ściągnęły do Paryża mnóstwo bogatej młodzieży z prowincji i zagranicy. Nowobogaccy, których większość wyszła z najniższych klas, nie lękali się kompromitować z taką lub inną dziewczyną, której przydomek zdobył na balu **Mabille** i **Chateau des Fleurs** szeroką sławę. Trzeba było dostarczyć strawy zapotrzebowaniom miłosnym wzrastającej ludności, tak samo jak potrzebom żołądka: wyrąb świeżego mięsa.

Kobieta stała się zbytkiem publicznym, jak psiarnia, konie i powozy. Czyniono sobie zabawę, aby odziewać aksamitem i tryndać w powozie dziewczynę, która tydzień wprzód sprzedawała ryby w halach lub nalewała wódkę murarzom. Nie dbano już o dowcip, ani o wesołość, ani o ortografię: dzisiejszy bogacz mógł być bankrutem jutro; trzeba było, nim to nastąpi, zabawić się z modną dziewczyną. Na tej giełdzie świeżych

przedsiębiorstw i zysków wątpliwej czystości, piękność stała się kapitałem, dziewictwo walorem, bezwstyd lokatą. Magazyny opróżniły się; gryzетки znikły, pośredniczki puściły się w ruch. Nawiązała się korespondencja między prowincją a zagranicą, a Paryżem. Czyniono zamówienia na miarę, ekspediowano ten żywy towar. Trzeba było nakarmić ryczącego minotaura i zaspokoić wilczy głód miłości. Zaczęto odkrywać piękności dziwaczne, osobliwe. Judzono je przeciw sobie jak koguty angielskie; pokazywano ich nogi w umyślnie pisanych sztukach: o ile były zbyt głupie, aby powiedzieć parę słów na scenie, sadzano je w pół nagie, umocowane prętem żelaznym, na wozach cyrkowych, i pokazywano je wam od dołu do góry. Wyczerpani, znudzeni, przeżyci światowcy, aby się rozerwać na chwilę, podjęli funkcje kontrolerów tego nieczystego metalu. Zepsucie miało swoje jury. Te nieszczęśliwe zabiegały o zaszczyt ich chłodnego łóża, aby móc powiedzieć nazajutrz: „Żyłam z tym a tym”, co podnosiło jej cenę w oczach dorobkiewiczów wielce dumnych z posiadania istoty, wychodzącej nie z ramion, ale z rąk hrabiego X. lub margrabiego Z. Tresowano je, kształcono, uczono je wysokiej sztuki rujnowania głupców i puszczano je na arenę. **Maison d'Or, Provençaux, Moulin Rouge**, płonęły od rana do wieczora i od wieczora do rana. Lancknecht i bakarat zaczęły się srożyć, rujnowano się, pojedynkowano, szachrowano, hańbiono się, okradano te dziewczyny, żeniono się z nimi. Słowem, stały się klasą, stały się potęgą. To co powinny chować jak wrzód, zatknęły niby pióropusz. Wzięły krok przed

kobietami uczciwymi, dorzynały kobiety występne, których kochankowie byli dość nikczemni, aby opowiadać ich historie; uczyniły pustkę w salonach i sypialniach najlepszych rodzin. Kobiety z towarzystwa, oszołomione, osłupiałe, przestraszone, upokorzone dezercją mężczyzn, przyjęły walkę z tymi paniami na ich terenie. Zaczęły rywalizować w zbytku, wydatkach, ekscentrycznościach, z istotami, których nigdy nie powinny były znać imienia. Nastąpiła dobrowolna łączność między córkami odźwiernych a wnuczkami krzyżowców pod godłem krynoliny, szminki i miedzi weneckiej na włosy. Kurtyzany i damy z towarzystwa pożyczwały sobie wzajem patronów na suknie, za pośrednictwem brata, przyjaciela, kochanka, czasem męża. Nie tylko miały te same toalety, ale ten sam język, te same tańce, te same przygody, te same miłości – powiedzmy wręcz, te same specjalności.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.