http://dx.doi.org/10.18778/7969-427-3

Stanisław Przybyszewski

GODY ŻYCIA
DRAMAT WSPÓŁCZESNY W IV AKTACH

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Stanisław Przybyszewski

GODY ŻYCIA

DRAMAT WSPÓŁCZESNY W IV AKTACH

opracowała i opatrzyła wstępem
Karolina Goławska

ŁÓDŹ 2014

Wstęp i komentarze
Karolina Goławska

Recenzja wydawnicza
prof. dr hab. Wojciech Gutowski

Projekt typograficzny i skład
Katarzyna Turkowska

Korekta
Ewa Mikuła

Projekt okładki
Katarzyna Turkowska

Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych
Wydawnictwu Uniwersytetu Łódzkiego

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014

ISBN 978–83–7969–427–3
ISBN 978–83–7969–756–4 (wersja elektroniczna)

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90–131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e–mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63, faks (42) 665 58 62

Druk i oprawa
Quickdruk

Ark. wyd. 6,9; ark. druk. 35,0

SPIS TREŚCI

7 Wstęp
11 *Gody życia* — od powstania do premiery
17 Pierwsze recenzje
21 (…) *jak łatwo napisać dramat, którym bym całą publiczność do rzewnych łez mógł poruszyć!*
35 Przed lekturą
37 Bibliografia

43 *GODY ŻYCIA*. Dramat współczesny w IV aktach
45 PRO DOMO
53 AKT I
99 AKT II
159 AKT III
205 AKT IV

257 Komentarz edytorski
261 Zasady transkrypcji
267 Wykaz znaków i skrótów przyjętych w edycji
269 Aparat krytyczny
271 Odmiany tekstu

WSTĘP

Rok po śmierci Stanisława Przybyszewskiego[1] Tadeusz Boy-Żeleński pytał o obecność dzieł scenicznych pisarza[2]. Mija osiemdziesiąt pięć lat, a pytanie to nie traci na aktualności. Sława i legenda, opierające się w znacznej mierze na automistyfikacji, nie służyły i nie służą twórczości Przybyszewskiego. Z wyjątkiem kilku pozycji — głównie powieści i poematów prozą — jego dzieła nie są zakotwiczone w świadomości literackiej, ponieważ nie czyta się ich, a nazwisko autora częściej jest wymieniane, gdy mowa o niechlubnych twórcach, bo tam Przybyszewski zwykł mieć miejsce wśród satanistów, erotomanów, gorszycieli czy epigonów.

Jakkolwiek zajmujące może być życie Przybyszewskiego, to warto pamiętać, że jego ekstrawagancki styl nie różnił się od podobnych jemu artystów, nie tylko modernistycznej bohemy, a jego skandale mieściły się w „ramach" życia artysty-cygana. Fakt, że to właśnie ten autor stał się przedmiotem wyjątkowej ciekawości, wynikał po części z jego własnych działań i, zapewne, cech osobowości, do których nie należały skromność czy umiar. Sam zabiegał o rozgłos i dowody zainteresowania (w równej mierze naśladowców z młodego pokolenia, jak i przeciwników, wyrosłych na tradycjach pozytywistycznych), które były dla niego pożądanym elementem działalności artystycznej. Scena prywatna „smutnego szatana" jest bardziej znana niż pomysły, które próbował realizować na scenie teatralnej. To, co mogło być tłem dla ukazania twórczego dorobku, pomocą w szerszym percypowaniu dzieł — jego biografia, jego życie — stało się rychło ważniejszym, jeśli nie jedynym dziś emblematem tego młodopolskiego artysty. Prowadzi to do zadziwiającej sytuacji — z jednej strony możemy wejrzeć w imponującą dokumentację biograficzną Przybyszewskiego[3],

1 Stanisław Przybyszewski żył w latach 1868–1927.

2 Boy-Żeleński pisał: „Zmarł Stanisław Przybyszewski (…) Zazwyczaj kiedy umiera wielki pisarz, umiera człowiek, żyje jego dzieło. Gdzie jest dzieło Przybyszewskiego? Wpływ jego osobisty był niemal większy niż wpływ jego utworów. Był zjawiskiem więcej jeszcze życiowym niż literackim. (…) wstrząsnął scenę polską swymi utworami scenicznymi, których dziś żaden teatr nie ma odwagi wznowić, tak wytlały jest ich ogień. Potem zaczął pisać powieści! (…) Wszystko znikło, to zostało. Mało kto zna dziś poetę, którego rapsody są rzadkością antykwarską; niebawem zapomną może o pisarzu scenicznym (…)". T. Boy-Żeleński, *Blaski i nędze mowy polskiej*, prwdr. „Wiadomości Literackie" 1928 nr 30; przedruk [w:] idem, *Ludzie żywi*, Warszawa 1956, s. 24.

3 Wśród rzetelnych pozycji biograficznych na szczególną uwagę zasługują opracowania S. Helsztyńskiego: *Listy*, t. I–II, Warszawa 1937–1938, t. III, Wrocław 1954 oraz narracyjna w stylu i oparta na *Listach* monografia *Przybyszewski*, Kraków 1958, wyd. II 1966. Odnotować także należy literaturę raczej popularyzatorską: M. Kuncewiczowa, *Fantasia alla polacca*, Warszawa 1979, wyd. II 1982; H.I. Rogacki, *Żywot Przybyszewskiego*, Warszawa 1987; K. Kolińska, *Stachu, jego kobiety, jego dzieci*, Warszawa 1994. Warto wskazać, że część opracowań poświęconych Przybyszewskiemu nie koncentruje się wyłącznie na odtworzeniu biografii pisarza, ale na rekonstrukcji dwóch legend z nim związanych — legendy Przybyszewskiego i legendy o Przybyszewskim: A.Z. Makowiecki, *Trzy legendy literackie: Przybyszewski, Witkacy, Gałczyński*, Warszawa 1980; J. Dynak, *Dzieje legendy i autolegendy*, Wrocław 1994.

prowadzona jest żywa dyskusja dotycząca jego utworów[4], obfitująca w prace analityczne i interpretacyjne[5], a z drugiej strony razi nieomal zupełna nieobecność samych dzieł pisarza, rzetelnie i sprawiedliwie opracowanych tekstów. Na rynku wydawniczym pojawiły się jak dotąd tylko: *Poematy prozą* opracowane przez Gabrielę Matuszek[6] oraz oparty na publikacji z 1966 roku *Wybór pism*, którego dokonał Roman Taborski[7]. Spośród prawie dwudziestu utworów dramatycznych pisarza, tylko jeden, *Złote runo*[8], doczekał się krytycznego opracowania — ze wstępem interpretacyjnym, objaśnieniami, komentarzem. Obok *Złotego runa* wznowiono jak dotąd jeszcze *Śnieg*[9], ale przypomniany w serii Klasyka Mniej Znana tekst jest tylko prezentacją samego dramatu, nieuwzględniającą wstępu historycznoliterackiego, możliwych ścieżek interpretacyjnych czy uwag o tekście. A gdzie są pozostałe dramaty Przybyszewskiego?

To nieistnienie Przybyszewskiego jako dramatopisarza może wynikać z powszechnej oceny wystawionej już ponad wiek temu (wszak coraz częstsze negatywne głosy zaczęły pojawiać się wraz z premierą *Topieli* w 1912 roku), niepozwalającej traktować dzieła sceniczne „krakowskiego Mesjasza" jako wybitne czy choćby interesujące. Przyznać należy, iż nie jest to nieobecność absolutna — teksty te znane są z wydań z początku ubiegłego stulecia, jednakże od tamtego czasu nie doczekały się one przystępnej prezentacji i szczegółowej edycji, i są to dzieła raczej zapomniane we współczesnej polskiej kulturze literackiej. Dla porównania: w Niemczech w latach 1990–1999 powstała nawet ośmiotomowa edycja zbiorowa dzieł Przybyszewskiego[11]. W Polsce brak takich opracowań — edycji uprawomocniających dyskusje o pisarzu, edycji sankcjonujących (może nawet — przywracających) jego wartość.

Niemały dorobek dramatopisarski Przybyszewskiego powinien świadczyć o wyjątkowej aktywności twórcy w tej dziedzinie, tymczasem Przybyszewski jest określany jedynie jako „autor *Śniegu*". Nie mówi się o nim „autor *Topieli*" czy „autor *Mściciela*", ponieważ właściwie żaden jego inny utwór dramatyczny, oprócz

4 Przykładem niesłabnącego zainteresowania twórczością Przybyszewskiego jest pierwsza po ponad ćwierćwieczu międzynarodowa konferencja naukowa *Przybyszewski — re-wizje*, która odbyła się w Krakowie w 2013 roku.

5 Tu cenne są prace: W. Gutowski, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008; G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski — pisarz nowoczesny. Eseje i proza — próba monografii*, Kraków 2008; H. Ratuszna, *Wieczność w człowieku. O młodopolskiej świadomości śmierci w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, Toruń 2005; K. Badowska, *„Godzina cudu". Miłość i erotyzm w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, Łódź 2011. Trzeba też wyróżnić studia i przekłady polskie dzieł dokonane przez G. Matuszek: Stanisław Przybyszewski, *„Synagoga szatana" i inne eseje*, Kraków 1995.

6 S. Przybyszewski, *Poematy prozą*, wybór, wstęp i oprac. G. Matuszek, Kraków 2003.

7 S. Przybyszewski, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 2006.

8 Pochodzący z cyklu *Taniec miłości i śmierci* dramat *Złote runo*, oparty na publikacji z 1966 roku Biblioteki Narodowej, został przedrukowany w 2006 roku i opracowany przez R. Taborskiego w *Wyborze pism* Stanisława Przybyszewskiego.

9 S. Przybyszewski, *Śnieg. Dramat w czterech aktach,* Kraków 2002. Tekst tego wydania oparto na jeszcze wcześniejszej edycji: S. Przybyszewski, *Śnieg*, wstęp, oprac. i przypisy R. Taborski, Czytelnik, Warszawa 1987, pochodzącym z serii Mała Biblioteka Literatury Polskiej red. S. Makowski.

11 S. Przybyszewski, *Studienausgabe. Werke, Aufzeichnungen und ausgewählte Briefe*, in Bänden und einem Kommenterband, red. M.M. Schardt, Igel Verlag Paderborn 1990–1999.

przypomnianych stosunkowo niedawno *Śniegu* i *Złotego runa*, nie jest znany. Paradoksem jest fakt, że do dziś pokutują niepochlebne opinie krytyków oraz recenzentów, którzy przed wiekiem oceniali dzieła sceniczne Przybyszewskiego[12], i nawet późniejsze głosy nie próbują podważać wcześniejszych sądów[13]. Nie sposób więc mówić o złym czy dobrym dramatopisarzu, jeśli współcześnie nie czyta się samych dzieł i nie dyskutuje się o ich wartości literackiej[14]. Jak więc współczesny czytelnik ma sam ocenić dorobek sceniczny Przybyszewskiego, zrozumieć niezwykle inspirującą aktywność na gruncie teatralnym, jak i „nieodwołalny spadek twórczości"[15] kogoś, kto utorował drogę do zreformowania polskiego dramatu? Nie dokona tego, jeśli nie otrzyma dzieł dramatycznych — zarówno tych wczesnych, wyróżnianych, jak i późniejszych, odrzucanych.

Niniejsze wydanie, jako pierwsze z przygotowywanego cyklu związanego z twórczością dramatyczną Przybyszewskiego, stawia sobie za cel krytyczne opracowanie *Godów życia*. Dramat ten nie ma podobnej edycji — ze wstępem interpretacyjnym oraz komentarzem edytorskim, i znany może być jedynie z wydania z roku 1910. Prezentowana tu edycja wynika z konieczności dostarczenia brakujących wznowień dzieł i podyktowana jest potrzebą krytycznego dyskutowania o dorobku najsilniej (być może) oddziałującego na pisarskiego ducha twórcy polskiej, a także europejskiej literatury przełomu XIX i XX wieku. Takie wydanie ma umożliwić skoncentrowanie się na silnych i słabych stronach samego utworu i zrównoważyć nawarstwioną z biegiem lat literaturę na temat Przybyszewskiego, stawiającą na drugim planie to, co o znaczeniu autora powinno świadczyć najbardziej — jego twórczość.

Każda taka edycja, jak i wszelkie działania mające na celu przygotowanie tekstu „na nowo", jest efektem zmagań edytora z dwoma zobowiązaniami: do zaspokojenia maksymalistycznych oczekiwań zainteresowanego odbiorcy oraz do dokonania

12 Emblematyczne jest chyba podsumowanie pióra Henryka Sienkiewicza celujące w dzieła sceniczne Przybyszewskiego: „ruja i porubstwo". Sienkiewicz w ogłoszonej w 1903 roku przez warszawski „Kurier Teatralny" ankiecie dotyczącej oceny dramatów modernistycznych *W sprawie repertuaru pesymistyczno-zmysłowego* pisał: „(…) Ruja pojawia się tylko w pewnych porach roku i nie wypełnia całkowicie życia nawet zwierzęcego, tym bardziej więc nie może wypełnić ludzkiego. Z tego względu kierunek, oparty wyłącznie na porubstwie, jest nie tylko szkodliwy etycznie, ale, jako niezgodny z prawdą i naturą rzeczy, wydaje mi się w znaczeniu estetycznym naciąganym, nieszczerym, zatem bezwartościowym. Zresztą, nie znając większej części sztuk, o które chodzi, nie mówię o nich, tylko wypowiadam zdanie ogólne! (…)". Tekst odpowiedzi na ankietę [w:] S. Przybyszewski, *Listy*, t. I, s. 300, przypis 2.

13 Niepozostawiającą nadziei przyszłość dramatów Przybyszewskiego wyznaczył R. Taborski: „Dzisiaj (…) trudno by nam już było wyobrazić sobie we współczesnym teatrze wystawienie któregokolwiek z dramatów Przybyszewskiego. Chyba oczywiście, że miałoby to być przedstawienie w założeniu swym wobec tradycji modernizmu parodystyczne". R. Taborski, *Trzech dramatopisarzy modernistycznych. Przybyszewski — Kisielewski — Szukiewicz*, Warszawa 1965, s. 67.

14 Wyjątkowa na tym tle wydaje się więc pozycja D. Kosińskiego, przynosząca zupełnie nowe i interesujące opracowanie jednego z dramatów Przybyszewskiego — *Śniegu*. Por. D. Kosiński, *Pod śniegiem*, [w:] idem, *Sceny z życia dramatu*, s. 215–238.

15 Określenie za R. Taborskim, [w:] S. Przybyszewski, *Wybór pism*, s. LXIII.

odpowiednich wyborów w sytuacji najróżniejszych edytorskich ograniczeń. Nie sposób w równym stopniu uczynić zadość im obu, ale warto, by na nowo rozgorzała dyskusja o Przybyszewskim — dramatopisarzu.

GODY ŻYCIA — OD POWSTANIA DO PREMIERY

Gdyby wyznaczyć oś obrazującą polskojęzyczną twórczość sceniczną Przybyszewskiego, to *Gody życia* pojawiają się za: *Dla szczęścia* (wyst. w 1899), *Złotym runem* (wyst. 1901), *Gośćmi* (wyst. 1901), *Matką* (wyst. 1902), *Śniegiem* (wyst. 1903), *Odwieczną baśnią* (wyst. 1906) i *Ślubami* (wyst. 1906). Linia poprowadzona od debiutu scenicznego do powstania *Godów życia* unaocznia wzmożone prace nad dramatami, których efektem były częste premiery teatralne i liczne ogłoszenia utworów drukiem. Takie tempo prac utrzyma się do 1914 roku, czyli do pojawienia się legendy w czterech aktach — *Miasta*. Następne dramaty Przybyszewski napisał dopiero po roku 1925. Jego trzy ostatnie dzieła sceniczne nie cieszyły się zainteresowaniem, więc ich autor nie mógł liczyć na tryumfalny powrót teatralny. Tylko jedno zagościło na scenie — *Mściciel* (wyst. 1927), a fragmenty *U wrót Twoich* (powst. 1925) i *Ostatnia miłość Don Juana* (ogł. 1927) pojawiły się w czasopismach.

Nie sposób określić, kiedy na pewno Przybyszewski rozpoczął prace nad *Godami życia*. Trudność w ustalaniu faktów (a odtwarzanych głównie z listów pisanych do przyjaciół, literatów, reżyserów teatralnych, kochanek/ukochanych) wynika z tego, że pisarzowi zdarzało się zapewniać osoby, od których niejednokrotnie był zależny finansowo (co nie pozostawało bez znaczenia), że oto właśnie pracuje nad nowym — w jego odczuciu — wielkim dziełem literackim. I takie zapewnienia pojawiały się czasem w dłuższej, czasem w krótszej wymianie korespondencji — aż do ukazania się tekstu drukiem lub — w przypadku dzieł scenicznych — prapremiery teatralnej.

Pierwsze wzmianki o pracy nad *Godami życia* pojawiają się w liście Przybyszewskiego do Anieli Pająkówny z 26 października 1907 roku:

> I znowu zabrałem się do roboty, może coś z tego będzie. Dramat. Może wreszcie zwyciężę i zmuszę motłoch na kolanach. Chyba, że ludzkość silniejsza od potęgi sztuki[16].

Przybyszewski nie podaje tytułu nowego dzieła scenicznego, ale dramatem, którym mógł się zajmować w tym czasie (a więc już po *Ślubach* wystawionych w 1906 roku), były właśnie *Gody życia*.

Kolejne informacje o dramacie pojawiają w czerwcu 1909 roku, kiedy Przybyszewski pisał do Władysława Berkana:

> Teraz w lecie dla mnie najcięższy czas, a lepszy rozpocznie się na jesieni i w pełni sezonu, gdy rozpoczną grać w teatrach moje dramaty, a zwłaszcza najświeższy, który rokuje duże powodzenie. Będę Panu bardzo wdzięczny, jeżeli Pan do tego czasu poczekać zechce, a ja z mej strony przyrzekam Panu, że będzie Pan pierwszy, któremu z długu się uiszczę[17]

a także w liście z dnia 12 lipca 1909 roku do Wiery Komissarżewskiej — ówcześnie jednej z najwybitniejszych i najbardziej lubianych aktorek w Rosji (jej też Przybyszewski oferował manuskrypt, kusząc pierwszeństwem wystawienia dramatu):

> Napisałem nową sztukę, na wskroś życiową, o energicznej i dramatycznej akcji. Główna rola kobiety o wielkim napięciu wewnętrznym i sile w pełni odpowiadałaby Pani.
>
> Dlatego chciałbym wiedzieć, czy Pani nie zechciałaby dramatu mego nabyć na własność w manuskrypcie: tym samym mogłaby Pani wystawić go na prawach oryginału. Chciałbym w tej sprawie skontaktować się z Panią bezpośrednio bez tłumacza[18].

16 *Listy*, t. II, list nr 662, s. 435.

17 *Listy*, t. II, list nr 713, s. 458. Władysław Berkan był krawcem, który prowadził w Berlinie dobrze prosperujący zakład, gdzie zaopatrywał się także Przybyszewski. Krawiec słynął ze skrupulatności, pilnował swoich interesów, ściągając od dłużników należne mu wynagrodzenie. Jednym z niefrasobliwych klientów był Przybyszewski.

18 *Inedita listów Stanisława Przybyszewskiego*, list nr 1817, [w:] S. Helsztyński: *Meteory Młodej Polski*, Kraków 1968, s. 291.

W tym samym czasie Przybyszewski zaproponował dramat także Konstantemu Stanisławskiemu. Reżyserowi — tak jak i wcześniej Komissarżewskiej — postawił ten sam warunek otrzymania manuskryptu po wpłaceniu zaliczki. I tak aktorce manuskrypt został zaoferowany za 500 rubli, a reżyserowi najpierw za 1000, później za 1500 rubli[19].

Gdy w sierpniu 1909 roku Przybyszewski wysłał list oraz manuskrypt *Godów życia* Ludwikowi Hellerowi, dyrektorowi Teatru Lwowskiego, nie wiedział, że właśnie rozpoczyna niemałe zamieszanie, które swój finał będzie miało dopiero rok później. A wszystko dlatego, że Przybyszewski przyrzekł prawo wystawienia *Godów życia* warszawskiemu Teatrowi Rozmaitości. Nie wiedział jednak, że Jerzy Małyszew — kierujący w tym czasie Teatrami Rządowymi (Teatrem Wielkim, Nowym, Małym oraz Rozmaitości) — w chwili kupienia prawa wystawienia dramatu, został jego wyłącznym „właścicielem". Przybyszewski zaś, chcąc oddać *Gody życia* Warszawie, sprzedał już w sierpniu 1909 roku prawo grania tego dramatu Aleksandrowi Zelwerowiczowi, kierownikowi Teatru Łódzkiego, i nawet otrzymał za to od niego wynagrodzenie w wysokości 130 rubli[20]. Monopolizujący scenę warszawską prezes Małyszew sprzeciwił się poczynaniom Przybyszewskiego, stąd decyzja Zelwerowicza o odstąpieniu Warszawie (zresztą na prośbę Przybyszewskiego) prawa do grania dramatu. Zelwerowicz postawił jednak warunek — zażądał zwrotu 130 rubli i zamieszczenia notatki w kronice teatralnej, że Teatr Łódzki dobrowolnie zrzekł się wystawienia *Godów życia*. Warunków tych Warszawa nie spełniła, a i Przybyszewski pieniędzy nie oddał, nie czując się do tego zobowiązanym. Spór przybierał na sile, ponieważ i w Krakowie, i w Poznaniu — tam, gdzie nie obawiano się restrykcyjnych rządów Małyszewa — już grano *Gody życia*[21]. Co więcej — niebawem wystawiono dramat i w Łodzi[22].

Rozpoczęta polemika w prasie i zajadłe spory między stronami trwały bardzo długo. Pośrednikiem między Małyszewem, Zelwerowiczem i Przybyszewskim był Józef Kotarbiński — słynący z taktu

19 Ibidem, listy nr 1818, 1819 i 1820, s. 291–293.

20 Dla porównania: na początku XX w. za 90 rubli można było kupić 1 morgę (≈ 0,56 ha) ziemi.

21 W Krakowie *Gody życia* zostały wystawione 9 października 1909 roku, w Poznaniu 27 listopada 1909 roku, a we Lwowie 10 grudnia 1909 roku.

22 *Gody życia* zostały wystawione w Łodzi 25 listopada 1909 roku. Przybyszewski wypominał potem w listach, że Zelwerowicz, choć zapewniał o żalu, z jakim oddawał dramat Warszawie, nie dotrzymał danego słowa i dzieło wystawił bez porozumienia z nim.

i kultury ówczesny kierownik literacki Teatrów Rządowych[23]. Dzięki niemu przedłużający się konflikt udało się szczęśliwie zakończyć. Warszawska premiera *Godów życia* odbyła się rok później, 12 listopada 1910 roku, czyli w kolejnym już sezonie teatralnym.

Zawirowania związane z prawem do pierwszeństwa wystawienia dramatu nie były jedynymi wydarzeniami burzącymi zwyczajną, typową kolejność losu dzieła. Gdy *Gody życia* — wbrew woli i wiedzy autora — były grane na scenie krakowskiej, poznańskiej i łódzkiej, Przybyszewski w liście z grudnia 1909 roku poinformował Józefa Kotarbińskiego, że postanawia zmienić akt czwarty. Zatem pierwsze recenzje teatralne dotyczyły wersji dramatu, która nie uwzględniała jeszcze późniejszych modyfikacji. A te najbardziej dotyczą kreacji Janoty. Wydanie książkowe dramatu[24] dalece odbiega od wersji reżyserskiej rękopisu, według której dramat był grany także na scenie lwowskiej[25] — a wraz ze zmianami konstrukcyjnymi postaci, inaczej rozwija się akcja całego utworu.

Przybyszewski zaznaczył w przedmowie do *Godów życia*, że tak szlachetny człowiek, jakim był Janota w pierwotnej redakcji dzieła, nie mógłby skrzywdzić Hanki. Zmienił więc jego motywacje i nadał mu inną osobowość. W rękopisie maluje się obraz wrażliwego muzyka — Janoty — który, choć zaręczony, zaczyna darzyć silniejszym uczuciem inną kobietę. Czytelnik (widz) mógłby nawet rozumieć Janotę — sposób poprowadzenia postaci budzi bowiem w odbiorcy swego rodzaju współczucie. Bohater nieustannie błądzi, jest niepewny siebie i tego, co robi, sam nie prowadzi do konfrontacji, dopiero wywołany przez narzeczoną, podejmuje trud dyskusji. Przyznaje się do bezradności, naiwnie wierzy, że fascynacja przyjaciółką (Hanką) jest tylko chwilowa, a prawdziwe uczucie do narzeczonej (Stefy) wróci, kiedy jej konkurentka znajdzie się poza horyzontem jego tęsknot.

Dialogi prowadzone ze Stefą ukazują dwóch zupełnie różnych bohaterów. Zachowana w rękopisie postać Janoty cierpi, bo wie, że zadaje ból swojej ukochanej, ale nie potrafi zwalczyć rosnące-

23 Po latach Lucyna Kotarbińska, żona Józefa Kotarbińskiego, będzie wspominać, że Małyszew „mało miał względów dla autora, o którego znaczeniu, talencie, a i konieczności grania jego sztuk na scenie Rozmaitości, [Kotarbiński] musiał go długo a umiejętnie przekonywać". Por. L. Kotarbińska, *Wokoło teatru. Moje wspomnienia*, Warszawa 1930, s. 335.

24 S. Przybyszewski, *Gody życia. Dramat współczesny w IV aktach*, Warszawa 1910.

25 S. Przybyszewski, *Gody życia*, Lwów 1909, egzemplarz teatralny z biblioteki Teatru Lwowskiego, sygn. BTLw 3811.

go w sobie uczucia do Hanki. Z kolei Janota w wydaniu książkowym drażni się ze Stefą, ironizuje jej słowa, jest złośliwy. Nie dba o uczucia swojej narzeczonej, bez cienia lęku czy wstydu przyznaje, że pożąda innej kobiety.

Odmienny w poszczególnych wersjach stosunek Janoty do narzeczonej wyrażony jest nie tylko w warstwie słownej. Rękopis, w przeciwieństwie do druku dramatu, ujmuje także szereg gestów, których brakuje w późniejszej wersji *Godów życia*. Bohaterowie wyrażają swój życzliwy stosunek dotykiem — szukają cielesnej bliskości, często mocno i długo trzymają się za ręce. Janota wyciąga ku Stefie dłoń, tak jakby jej ufał, tym drobnym gestem sygnalizował, że otwiera się na nią, woła ją do siebie. Pragnie kontaktu. Złożone dłonie narzeczonych symbolizują przysięgę wierności, wzajemnego posłuszeństwa i równych wobec siebie zobowiązań, świadczą też o czystych intencjach. Podobnych gestów nie znajdziemy w wydaniu dramatu.

Nie do końca wiadomo, jakiego występku dopuścił się Janota w końcowych scenach dramatu z pierwszej redakcji, czym naprawdę zranił Hankę. Chaotyczne opisy zachowane w wersji reżyserskiej nie dają jednego, pełnego obrazu wydarzenia. Subtelnie podane szczegóły mieszają się z emocjonalnymi tłumaczeniami, i są raczej wyrazem nieświadomych stanów zbolałej duszy bohatera. Linia porównawcza poprowadzona od Janoty prezentowanego w I akcie do tego z IV aktu ukazuje jednakowo udręczonego siłą własnych namiętności mężczyznę, który ostatecznie nie poddał się pragnieniu, nie uległ pokusie — nie zhańbił Hanki. Jaki grzech więc popełnił? Owym grzechem może się okazać niespełnione marzenie o bliskości, sama chwila refleksji o dotknięciu upragnionej kobiety, wykorzystaniu momentu jej zupełnej bezbronności.

W wydaniu dramatu akt Janoty jest już odbiorcy znany, zresztą autor sam uprzedza fakty, wyjawiając w przedmowie: „Hanka zgwałcona, Hanka bez żadnego współudziału swej woli zhańbiona!”[26].

26 *Pro domo*, s. XI, [w:] S. Przybyszewski, *Gody życia*.

Czyn, jakiego dopuścił się Janota, miał być symbolem najniższych instynktów podłego tłumu, rodzajem absolutnego zbrukania czystości kobiety. Jednak wyjątkowa wrażliwość bohatera (skądinąd pozostałość po pierwszej redakcji dzieła) nie pozwala szukać motywacji działań muzyka w czysto zwierzęcej fizjologii. Janota nie jest tylko zły, choć tak najczęściej interpretuje się tę postać. Jego chwiejność emocjonalna, rozerwanie między miłością do dwóch kobiet, szaleńcza uległość chwilowej słabości do jednej tylko z nich — słabości wyrosłej na prawdziwym uczuciu — mogą tworzyć obraz człowieka prawego, choć niejednoznacznego interpretacyjnie.

Przyjęcie, z jakim spotkał się dramat, z pewnością nie mogło satysfakcjonować Przybyszewskiego. Nie takich recenzji spodziewał się pisarz, który podkreślał, że to dzieło jest wyjątkowe i nie wątpi w jego powodzenie[27]. Pierwszy odbiór spektaklu nie zwiastował niczego niepokojącego.

Po krakowskiej premierze Konrad Rakowski na łamach „Czasu" chwalił zwłaszcza główny wątek kobiety porzucającej miłość do mężczyzny w imię miłości i tęsknoty za dzieckiem, wątek prawdopodobny, będący wyrazem „żywych tragedii"[28]. Inny głos krakowski wyróżnił znakomitą obsadę (Irena i Ludwik Solscy, Edmund Weychert), obsadę trafną, bo oddającą autorowi dzieła „rzetelną przysługę" w zbudowaniu dramatu psychologicznego[29]. Dzięki niej możliwe było ukazanie tragizmu macierzyńskich uczuć rozbijających się o przeszkody życiowe. Recenzję kończy przychylna dla Przybyszewskiego opinia, przewidująca powodzenie dzieła i na scenie, i na kartach literatury.

Pełną entuzjazmu recenzję Wilhelma Feldmana dotyczącą *Godów życia*, która pojawiła się na łamach „Krytyki", otwiera informacja o ogromnym zainteresowaniu przedstawieniem i błyskawicznym wyprzedaniu biletów. „Intuicyjnego krytyka", jak określił Feldmana Przybyszewski, cieszyły konstrukcje postaci (wyróżnił „ślicznie namalowaną Hankę"), zwracał on uwagę na zmieniający się nastrój przedstawienia, choć zaznaczył też nierówność w prowadzeniu konfliktu w poszczególnych aktach[30].

Dotycząca jakby zupełnie innego przedstawienia pojawiła się opinia, którą wyraził Antoni Euzebiusz Balicki w „Przeglądzie Polskim". *Gody życia* teatrolog określił jako sztukę „słabą", a nawet

27 Tak pisał do Kotarbińskiego, por. *Listy*, t. II, list nr 730, s. 465. Przybyszewski wielokrotnie zapewniał, że *Gody życia* to jego najlepszy dramat. Gdy pisał do Komissarżewskiej, zapewniał aktorkę, że rola głównej bohaterki jest „nad wyraz napięta, a równocześnie wdzięczna i efektowna, w większym nawet stopniu niż rola Bronki w *Śniegu*"; por. *Inedita listów Stanisława Przybyszewskiego*, list nr 1817, s. 291.

28 K. Rakowski, *Z teatru*, „Czas" 1909, s. 3 (recenzja podpisana „K.R.").

29 W. Prokesch, „Nowa Reforma" 1909, s. 2 (recenzja podpisana „W.Pr.").

30 W. Feldman, *Przegląd miesięczny. Teatr krakowski*, „Krytyka", Kraków 1909, s. 272–273 (recenzja opatrzona „x").

„usypiającą", zaś grę aktorską „rzetelną" choć „wymuszoną". Oskarżył nawet Przybyszewskiego o niepotrzebnie nadbudowaną liczbę aktów („by były aż cztery"), a cała recenzja — w tonie pobłażliwym i prześmiewczym — odebrała dramatowi jakąkolwiek wartość tak sceniczną, jak i literacką[31].

Surowo oceniono także przedstawienie grane w Łodzi, na scenie Zelwerowicza. Skrytykowano samego autora, nazywając go „obcym swemu społeczeństwu", niezauważającym, że prawdziwe tragedie, owszem, rozgrywają się wśród ludzi, w ich duszach, ale nie są one skutkiem nieujarzmionej siły erotyzmu. Recenzent z nieskrywaną radością opisuje chłodne przyjęcie dramatu, wskazując na niestosowność jego realizacji scenicznej w czasie, kiedy naród wymaga podtrzymania ducha niepodległości[32].

Premiera lwowska nie przyniosła jednoznacznych sądów. Z jednej strony zaznaczano, iż staranna inscenizacja nie zrównoważyła braku motywacji w działaniach bohaterów, a Przybyszewski — w opinii recenzenta nawiązującego zresztą do innego jego dzieła, *Dnia sądu* — „ogołocił treść z bogactwa poetyckiej wyobraźni"[33]. Z drugiej zaś strony, uwypuklono przejmujący nastrój oraz żywą reakcję oklaskujących przedstawienie widzów.

Cieplej przedstawienie odebrano w Warszawie. Tu recenzenci przede wszystkim podkreślali niezrównaną grę aktorską. Wyjątkowo wysoko oceniano udział Marii Przybyłko-Potockiej, grającej Hankę. Pisano, iż „z subtelnym wycieniowaniem wszystkich motywów psychologicznych, a przy tym wkładając w rolę nie tylko »robotę«, lecz także ogromną siłę uczucia, odtworzyła (…) postać (…) kobiety zdeptanej przez życie, miotanej rozpaczliwie wewnętrzną rozterką, doprowadzonej do rozstroju nerwowego"[34].

Jak na przedstawienie *Godów życia* zareagowała publiczność? Ta odczytała dramat głównie w kontekście kawiarnianych plotek dotyczących życia pisarza. Reakcja zupełnie uzasadniona, ponieważ *Gody życia* zostały oparte na powieści *Dzień sądu. „Synów ziemi" część wtóra*[35], która w czytelny sposób opowiadała burzliwe dzieje miłości

31 A.E. Balicki, *Teatr krakowski*, „Przegląd Polski", rok XLIV, kwartał II, Kraków 1909, s. 248–249.

32 Por. recenzję S. Łąpińskiego, „Rozwój" 1909 nr 224.

33 A. Wysocki, *Z teatru*, „Gazeta Lwowska" 1909 nr 283.

34 Recenzja *Z teatru*, sygnowana „h", „Naprzód" 1912, s. 3.

35 S. Przybyszewski, *Dzień sądu. „Synów ziemi" część wtóra* — powieść najpierw została ogłoszona we fragmentach w „Krytyce" 1909 roku w numerach z czerwca i lipca (pt. *Mala Noche*). Wydania osobne: Warszawa 1909 oraz wydania następne: Warszawa 1923 i Warszawa 1929 w Bibliotece „Tygodnika Ilustrowanego" t. 61–62.

Przybyszewskiego i Jadwigi Kasprowiczowej[36]. Wyraźne odniesienia fabularne do prawdziwych wypadków z łatwością można odnaleźć w rozbitym małżeństwie Jana Kasprowicza z Jadwigą oraz jej odejściu do Przybyszewskiego. Burzliwa historia ujawnia się także w wątku cierpienia matki tęskniącej za dzieckiem, nasuwającym trafną analogię do relacji Jadwigi z dwiema córkami, które pozostały przy ojcu. Warto przypomnieć, że właśnie ze względu na ten wyraźnie autobiograficzny wątek, Zenon Przesmycki (Miriam) przerwał w 1901 roku drukowanie w „Chimerze" części pierwszej *Synów ziemi*. Siłę i rys takiej interpretacji dramatu nadawała także, zakończona skandalem, krakowska prapremiera *Godów życia*. Aktorzy, ucharakteryzowani na Przybyszewskiego i, jak sam nazwał, „znane osobistości"[37] dodatkowo podkreślali autobiografizm sztuki, co zresztą spotkało się ze stanowczym oburzeniem autora, przebywającym wtedy w Monachium.

Silnie urażony pisarz zareagował i w grudniu 1909 rok w „Słowie Polskim" ukazał się jego artykuł zatytułowany *Post festum*, a lekko zmieniona wersja tego tekstu, *Pro domo*, poprzedziła także późniejsze wydanie książkowe *Godów życia* w 1910 roku. „Spóźniona spowiedź" Przybyszewskiego objęła genezę dramatu, ale też zdradziła rysy psychologiczne bohaterów, interpretację i — co ważne — zakończenie, a to przecież powinno być nieznane czytelnikowi dramatu czy widzowi, który jeszcze nie udał się do teatru. Teoretycznie zakończenie powinno odsłaniać się samemu odbiorcy. Skoro jednak Przybyszewski tak odważnie i szczegółowo zdradził finał dramatu — widać to nie fabularna historia miała w jego zamierzeniu stanowić o ważności całego dzieła.

36 Przybyszewski raz tłumaczy różnice między powieścią a dramatem, które opierają się na podobnym wątku, to znowu zapewnia, że to dwa odrębne dzieła. Raz kategorycznie oddziela powieść od dramatu, to znów przyznaje, że dzieła są podobne, choć wewnętrznie zmodyfikowane. Nawet próbując oddalić od siebie zarzuty o przekładaniu własnych historii na język literacki, potwierdza, że jednak korzysta z autodoświadczeń. W liście do Anieli Pająkówny pisze: „Coś Ty się tak przejęła »Dniem sądu«? Czyś upatrywała jakąś analogię? Chyba nie. To, że jakiś ochłap, jakiś kawałek z życia biorę? Ależ to przecież całkiem coś innego, coś nowego z tego powstaje, co z moimi stosunkami absolutnie nic nie ma do czynienia. Czyżbyś i Ty miała się dopatrywać choć odrobiny jakiejś fotografii w tym, co piszę?"; por. *Listy*, t. II, list nr 759, s. 487.

37 Por. *Listy*, t. II, list nr 735, s. 468.

(…) *JAK ŁATWO NAPISAĆ DRAMAT, KTÓRYM BYM CAŁĄ PUBLICZNOŚĆ DO RZEWNYCH ŁEZ MÓGŁ PORUSZYĆ!*[38]

Gody życia opatrzone są dopiskiem: „Dramat współczesny w czterech aktach". Co określeniem „dramat współczesny" sugerował Przybyszewski? Otóż w całej swojej twórczości dramaturgicznej pisarz próbował stworzyć współczesny odpowiednik tragedii starożytnej, czego odbiciem jest kreowanie bohatera, będącego zabawką własnych instynktów, w odróżnieniu od bohatera greckiej tragedii, który był zabawką w rękach bogów[39]. W *Post festum* (a później i w *Pro domo* — wstępie do wydania dramatu) Przybyszewski pisał:

> Nie ma człowieka doszczętnie złego ani bezwzględnie dobrego. W każdym złym człowieku odnajduje się tysiące dobrych rzeczy, a nie ma dobrego, w którym by nagle, najniespodziewaniej w świecie, nie odbijało się zwierzę.
>
> Stary dramat operował albo ludźmi anielskimi, albo też czarnymi charakterami.
>
> Spróbujmy zatem pokazać człowieka dobrego, w którym się nagle budzi *la bête humaine*[40].

„Współczesność" *Godów życia* odnosiła się do zapowiadanych w przedmowie „eksperymentów". Pierwszym z nich było znalezienie sposobu pognębienia głównej bohaterki, Hanki. Autor spiętrza przeszkody na drodze do celu, udaremnia wszelkie możliwości spotkania matki z dzieckiem: ani piastunka Marcysia, która mogłaby wykraść dziecko, ani siostra Wanda, która nie daje wsparcia Hance, godząc się na warunki Bielskiego, nie wspomina dziecku o jego matce, tym bardziej mąż, nieufający kobiecie,

38 S. Przybyszewski, *Gody życia*, s. 50 niniejszego wydania.

39 Por. S. Przybyszewski, *O dramacie i scenie*, [w:] S. Przybyszewski, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, s. 299.

40 S. Przybyszewski, *Gody życia*, s. 48.

nieprzejednany w swym postanowieniu — nikt nie chce, by Hanka ujrzała własne dziecko. To jednak uznał Przybyszewski za niewystarczające, by pogrążyć bohaterkę. Pisał:

> Zasadniczym i najistotniejszym rysem w psychice Hanki, to jej czystość. W to właśnie trzeba było godzić, by ostateczną tragedię wywołać[41].

Dlatego

> w chwili nieprzytomnego i niepoczytalnego delirium bólu [Hanka] zostaje gwałcona przez człowieka, który — w bezpamiętnej miłości — swoją, skądinąd ładną duszę, plugawi i zatraca[42]

i tym, jak uznał, „śmiałym eksperymentem" doprowadził autor do rozwiązania dramatu.

Drugą próbą „uwspółcześniania" tematyki dzieła było, w zamierzeniu Przybyszewskiego, odejście od melodramatycznego tonu, a ukazanie mechanizmu plugawienia nawet najczystszych dusz, który wynika z działania psychologii tłumu. Postać Janoty miała być „rzecznikiem najniższych i najpodlejszych instynktów tłumu"[43], zaś gwałt, który zadał nieświadomej tego aktu kobiecie — tryumfem, „jaki mściwe, obrażone prawo porządku społecznego nad Hanką odnieść mogło"[44]. Tworzywo, którym był „dramat współczesny" miało umożliwić odejście od metafizyki i tematów ogólnoludzkich na rzecz tematów węższych, wydarzeń (a raczej tragedii życiowych) dziejących się tu i teraz, nie w dalekiej przeszłości czy przyszłości, tym samym — ułatwiało wniknięcie w zagadnienia społeczne, a to zdecydowanie urealniło samą fabułę.

Gody życia, wbrew temu, co w przedmowie wyłożył Przybyszewski, były oparte na jego powieści *Dzień sądu. „Synów ziemi" część wtóra*. Mimo epickiej proweniencji, dramat nie ma nadmiernie rozbudowanych elementów opisowych (wśród nielicznych można wymienić

41 Ibidem, s. 47.
42 Ibidem.
43 Ibidem, s. 49.
44 Ibidem.

np. opowieści o dziecku), nie ma także wielu cech lirycznych. Dialogi nie oddalają od istoty treści, nie rozpraszają akcji, a pod koniec dramatu z powodzeniem ją dynamizują. Rytmicznymi powtórzeniami oraz nagromadzonymi wykrzyknieniami uzyskał Przybyszewski przyspieszenie, które doprowadziło do tragicznego finału. Warto jeszcze zwrócić uwagę na znaki interpunkcyjne, których zagęszczenie służy oznaczeniu wszelkich zjawisk parajęzykowych. Sygnalizują one przede wszystkim intonację, tak ważną w dziele scenicznym, wskazują na nią w równej mierze widzowi, jak i czytelnikowi. Wielokropki, znaki zapytania, wykrzyknienia czy pauzy, „pozwalają usłyszeć" podniecenie bohaterów, spokój miłosnych zapewnień, a także irytację czy rozpacz.

Koncepcję *Godów życia* zdradził Przybyszewski w *Post festum*, określając ją z właściwą sobie przekorą „najprostszą w świecie". To historia Hanki, która porzuca męża i postanawia żyć z innym mężczyzną. Po pewnym czasie w kobiecie budzi się jednak niezwyciężona tęsknota za dzieckiem, które opuściła, pozostawiając je pod opieką ojca. Spotkaniu Hanki z dzieckiem nieprzychylni są właściwie wszyscy najbliżsi: nie chce tego jej ukochany Wacław, nie chce siostra Wanda, a największy sprzeciw wyraża mąż Zbigniew. Ten obwinia żonę o najgorsze — wybierając kochanka, Hanka doprowadziła do zachwiania ustalonego porządku, rozbiła rodzinę, zniszczyła dom, a porzuconego mężczyznę odarła z należnej mu godności. Konsekwencją odejścia żony od męża było, powszechne na początku XX wieku, odebranie jej prawa do wychowywania dziecka. Temu właśnie sprzeciwiła się Hanka, ruszając na spotkanie z córką. Na bezwładną, zrozpaczoną kobietę, pokonującą w szaleństwie drogę do jedynego dziecka, czyha jej przyjaciel, Janota, który w dramatycznym momencie wykorzystuje Hankę. Czyn okaże się decydujący — jego następstwem będzie samobójcza śmierć Hanki.

Czy Hanka wpisuje się w model modernistycznej *femme fatale*? Tworząc tę postać, Przybyszewski porzucił zmysłowość i pierwotną

potęgę namiętności, starając się uprawdopodobnić kreację. Z drugiej strony, Hanka ma pewne „predyspozycje", by być właśnie kobietą demoniczną: stara się wyzwolić spod dyktanda obyczajów, jest aktywna, budzi namiętność w mężczyznach (kolejno: Zbigniewie, Wacławie, Janocie). Do pełnego obrazu demoniczności brakuje jednak wzmianek o jej aparycji, tak ważnej w obrazowaniu piękna, potęgującej kobiecość, zmysłowość, brakuje także sugestywnych prezentacji cielesności samej bohaterki. „Demoniczność" Hanki paradoksalnie może więc wyrażać się w jej delikatności, „czystości", o którą tak zabiegał Przybyszewski, kreując tę postać. Tylko co właściwie świadczy o czystości Hanki? Przecież opuściła męża, dom, dziecko. Zostawiła wszystko, co uformowało ją w prawdziwą, pełną kobietę: żonę i — przede wszystkim — matkę. Hanka odeszła, bo pokochała kogoś innego. Jej intencje są czyste — nie chciała oszukiwać szlachetnego człowieka, za którego wyszła, a do którego uczucie już dawno w niej wygasło. Trudno to pojąć porzuconemu mężczyźnie. Ten już nigdy nie znajdzie w sobie ani współczucia, ani zrozumienia dla Hanki, która stanie niebawem w drzwiach jego domu — nie jako okryta wstydem niewierna żona, ale jako dumna i świadoma kobieta, która dała życie ich córce. Hanka powinna być przede wszystkim kobietą-matką, a w takiej postaci nie sposób doszukiwać się zmysłowego ognia czy siły niszczących, miłosnych uniesień. Ale Hanka jest postacią na swój sposób demoniczną — obrała sobie jeden cel i działa z pasją, poświęceniem, przynosząc kilku mężczyznom pewną i rychłą zgubę.

Bohaterka nie spełnia nakładanych na nią obowiązków społecznych, roli przykładnej żony i czułej matki. Poznajemy ją w chwili, kiedy budzi się w niej instynkt macierzyński i chęć przywrócenia pozornego ładu w mikroświecie relacji: matka–dziecko. Między nią a światem istnieje dystans fizyczny — Hanka nie mieszka w pobliżu męża i dziecka, cała jej historia zasadza się na gorączkowym poszukiwaniu obojga, jak i psychiczny — do bohaterki nie

docierają komentarze ludu, Hanka stopniowo przyjmuje i, równie powoli, pojmuje opinie najbliższych, m.in. Wandy i Zofii — i dlatego nie wie, w jak tragicznej jest sytuacji.

Sprzeciw bohaterki wobec społecznego prawa wiązał się przede wszystkim z odrzuceniem obłudy i przyzwolenia na życie w kłamstwie. Hanka nie pojmuje porządku świata, ładu, który według niej jest niesprawiedliwy, a jako taki — powoduje zachwianie wartości rodzinnych:

> Nigdy tego nie zrozumiem, dlaczego tysiące kobiet, które mężów okłamują i zdradzają, tego prawa nie tracą, a ja, która robić tego nie chciałam, straciłam je[45].

I za to spotkała ją kara.

Model rodziny z początku XX wieku petryfikował relacje patriarchalne, zaś wywiązywanie się z nałożonych obowiązków małżeńskich i macierzyńskich było czynnikiem warunkującym nie tylko uznanie i szacunek męża, ale także prestiż kobiety w społeczeństwie[46]. O wartości kobiety przesądzała ocena, jaką wystawiało jej środowisko, w którym żyła. Idealny związek kobiety i mężczyzny to taki, który może być zaakceptowany w równej mierze przez krewnych, jak i opinię publiczną, jest zgodny z normami przepisów religijnych i prawa świeckiego[47]. Hanka wszelkie te zasady złamała. Chcąc być lojalną, odeszła od męża i dziecka do kochanka, którego darzyła silnym i szczerym uczuciem. Wybrała życie w prawdzie, choć niepełne (pozbawione przecież jego najważniejszej części — dziecka), narażając się tym samym na środowiskowy ostracyzm.

Inność Hanki, widziana w kontraście do norm, wedle których „mądrość ludu" chce osądzać bohaterkę, stanowi jednocześnie jej piętno. Główną wadą Hanki staje się więc namiętność, którą obdarza nie męża, lecz kochanka, ta zaś prowadzi do punktu zwrotnego w jej życiu i szeregu konsekwencji z tym związanych. Dostatecznej hańby

45 *Gody życia*, s. 174.

46 Por. A. Bołdyrew, *Matka i dziecko w rodzinie polskiej. Ewolucja modelu życia rodzinnego w latach 1795–1918*, Warszawa 2008, s. 311.

47 Por. M. Nowak, *Model idealny i rzeczywisty polskiej rodziny arystokratyczno-ziemiańskiej funkcjonujący w drugiej połowie XIX oraz na początku XX wieku* [w:] idem, *Rodzina i gospodarstwo domowe na ziemiach polskich w XV–XX wieku. Struktury demograficzne, społecznie i gospodarcze*, Warszawa 2008, s. 456.

nie przyniosła zdrada męża czy wystawienie na społeczną, surową ocenę, dlatego też autor sięgnął po poważniejsze argumenty — gwałt na Hance. Co ciekawe, motyw gwałtu pojawia się już w pierwszych scenach dramatu — Zofia, przyjaciółka Hanki, radzi jej:

> Wyzbądź się siebie, pozwól się gwałcić, a męża nie opuszczaj, bo wszystko stracisz… dziecko stracisz![48]

Zofia potępia Hankę, przywołując własną historię, wzbudza w Hance poczucie winy. To jej Przybyszewski każe przemawiać głosem ludu, masy wyrażającej fałszywie pojętą sprawiedliwość. W swej stanowczości Zofia sprawia wrażenie nieomylnej, dlatego bez wahania buduje świat według narzuconego porządku, zgodnego z tradycją, obyczajem, wychowaniem. Tak naprawdę jest to świat pełen hipokryzji, choć malowany silnym i pięknym uczuciem — miłością do dziecka. Macierzyństwo okazało się największą wartością dla Zofii. Trudno ocenić, co było w Zofii silniejsze: miłość do własnego dziecka, pozwalająca kobiecie wrócić do mężczyzny, który „ożenił się z nią dla majątku, potem, gdy majątek roztrwonił, pastwił się nad nią, aż wreszcie jawnie ją zdradził"[49], czy może jednak bezsilność wobec wyniszczających ataków ze strony innych ludzi, strach przed tymi, którzy „byliby ją ukamienowali, zagłodzili, dziecko zabrali i w pogardzie dla matki wychowali"[50]. Paradoksalnie, powrót do wiarołomnego męża dał jej siłę i przyniósł satysfakcję — choć Zofia wie, że już nigdy nie znajdzie w sobie szczęśliwej kobiety, którą niegdyś była. Odtąd będzie dumną matką, zdolną poświęcić absolutnie wszystko, by tylko stworzyć rodzinę — nawet jeśli za sypiącą się fasadą rodzina ta będzie tkwić w fałszu.

Podobnym „głosem ludu" jest Wanda. Oburza ją postawa siostry, narażająca na śmieszność nie tylko Hankę i rodzinę, ale i Bielskiego, którego Hanka porzuciła. Jedynym argumentem, jakim posługuje się Wanda, jest stwierdzenie: „co ludzie o tym powiedzą?",

48 *Gody życia*, s. 79.
49 Ibidem.
50 Ibidem, s. 80.

a stojąc na straży moralnego porządku, nie dopuszcza wyjątków i nie tłumaczy popełnianych błędów żadnymi słabościami:

> Ja praw społecznych nie pisałam, więc mnie to nie dotyczy — ja wiem tylko, że tak jest i tak będzie — kto się spod tych praw wyłamuje (…) — pozbywa się innych praw, o które potem upominać się nie może[51].

Ów lud, reprezentowany przez Wandę i Zofię, nie rozumie i nie akceptuje postawy Hanki, odrzuca bohaterkę, stygmatyzując jako inną. W jej zaś odczuciu, atakująca zbiorowość ma znamiona bezrozumnego, pozbawionego jakiejkolwiek refleksji tłumu — masy, która niszczy jednostkę.

Osobnym komentarzem należy opatrzyć kategorię macierzyństwa i samego dziecka w dramacie. Bo przecież nie tylko Hanka jest matką. Także Zofia i Marcysia mają za sobą trudne macierzyństwo: ta pierwsza, poddając się surowemu prawu społecznemu, odrzuca miłość do kochanka i wraca do najdroższych dzieci oraz zdradzającego ją męża, drugiej zaś dziecko umarło, dlatego z takim oddaniem podjęła się opieki nad córką Hanki. Obie kobiety w pełnych przejęcia opowieściach wyrażają silną tęsknotę za dzieckiem. Jednak w całym dramacie nawet na chwilę ono się nie pojawia. Wszelkie zabiegi służące dookreśleniu jego obrazu są dość zdawkowe — o tym, że Hanka jest matką pięcioletniej Marychny można się dowiedzieć z rozproszonych informacji. Spotkanie, o które tak bardzo walczyła, nie powiodło się:

> Zobaczyłam dziecko… ale mi je zaraz wyrwali — przestraszyło się — uciekało do ojca… Och, po co ja tam poszłam — po co… Wszystko, wszystko straciłam, nawet tę odrobinę nadziei…[52]

Ta nieobecność postaci dziecięcej jest charakterystyczna dla dramatu modernistycznego, zwłaszcza symbolicznego. W dziełach tych dziecko zaznaczało swoje istnienie nawet milczeniem,

51 Ibidem, s. 178.
52 Ibidem, s. 242.

a niewypowiedziane, choć wyrażone znakiem zerowym (np. samym ukazaniem się postaci) komunikaty nabierały w teatrze cech metafizycznych. Przywołana przez Hankę reakcja córki na jej widok zbliżona jest do chwytu, którym posługiwał się Maeterlinck[53]. Dziecko nie pojawiło się wprawdzie na scenie, ale zaistniało w rozgorączkowanej, bardzo plastycznej, choć oszczędnej relacji. Lęk, który wywołała w córce kobieta, a także napięcie towarzyszące wydarzeniu, obrazują bezradność, wobec której stanęła bohaterka, a wszystkie te wrażenia i uczucia już niebawem spotęgują się w samobójczym akcie.

Na uwagę zasługują także bohaterki drugoplanowe lub epizodyczne, często mające charakter symboliczny. Takim symbolem jest Żebraczka, którą Przybyszewski w wykazie osób edycji drukowanej opatrzył dopiskiem „obłąkana"[54]. Owo dookreślenie postaci nie jest z pewnością przypadkowe. Z jednej strony zdradza (być może niepotrzebnie) cały sens wprowadzenia tej figury — jej niezrównoważenie, tajemniczość i lęk, jaki wywołuje, muszą coś znaczyć, bo tylko postacie spoza świata rzeczywistego (lub na jego granicy) mogą być wiarygodnymi „mącicielami" akcji. Gdyby nie określać Żebraczki wiele znaczącym, jak się okazuje, przymiotnikiem, pozwoliłoby to na samodzielne lokowanie bohaterki w świecie tajemnicy i niezrozumiałego lęku.

Z drugiej zaś strony oznaczenie postaci jednym tylko przymiotnikiem natychmiast wprowadza ją w świat tajemnicy, niepewności, niedosłowności. Naznacza ją. Nawet pospieszna lektura spisu postaci występujących w dramacie pozwala zwrócić uwagę na jedną z nich — tę właśnie, która ma dopisek. To sygnał dla odbiorcy dzieła. Tego wyróżnienia nie było w pierwszej redakcji działa, a z pierwszych recenzji można wysnuć wniosek, że i kreacja sceniczna nie uwzględniała cech budujących kobietę szaloną. I tu widać pracę dramatopisarza, który zmienił postać, nadał jej nową, pełniejszą osobowość. Każde wypowiadane przez Żebraczkę słowo, każdy wykonany przez nią gest będą nie-

53 Por. *Ślepców*, *Intruza*.

54 Dopisku takiego nie ma w rękopisie reżyserskim *Godów życia*, a dopiero w *Post festum* wydrukowanym w „Słowie Polskim" Przybyszewski zadeklarował, że Żebraczka będzie „obłąkana".

czytelne dla tych postaci dramatu, które widzą i odbierają świat zwyczajnie. Dla nich to, co i jak mówi Żebraczka jest niejasne, niepojęte, a w konsekwencji — nieprawdziwe. By uwierzyć obłąkanej Żebraczce, trzeba samemu być obłąkanym. A granicę szaleństwa właśnie przekracza Hanka.

Żebraczka jest symbolem, jest wysłannikiem śmierci. To ona wskazuje Hance na uzdrawiające źródło, gdzie „wszystkie smutki na radość się przemieniają, grzechy się oczyszczają"[55], ale nie można powiedzieć, że to ona w jakikolwiek sposób przyczynia się do samobójstwa Hanki. Wskazując źródło, Żebraczka tylko pokazała Hance możliwe wyjście z tragicznej sytuacji, wyjście, które Hanka, doprowadzona do ostateczności, wybiera jako najwłaściwsze, bo jedyne. Idąc tym tropem, szaleńczy skok w przepaść ma także znaczenie symboliczne. Obok oczywistego końca, śmierci czy poniesionej klęski, symbolizuje także połączenie się z absolutem w mistycznej jedności. Już niżej upaść nie można, już nikt nigdy nie pogrąży i więcej nie zhańbi kobiety. Tu też kończy się siła oddziaływania tłumu, dalej nie sięgają już „nieludzkie" prawa. Tak rozumiany upadek może przynieść wolność, a więc daje także nadzieję. Ruch w dół jest więc autodestrukcyjny, niszczący, ale i symbolicznie twórczy — oznacza podjęcie autonomicznej decyzji dotyczącej własnego życia i jego końca.

Kobiety w *Godach życia* są zdecydowanie bardziej aktywne niż mężczyźni. Nieliczne akty wyrażające działanie bohaterów podyktowane są świadomością o ostateczności, są re-akcją, działaniem zwrotnym. I najczęściej spóźnionym. Z próbą ratowania związku i wskrzeszenia go na nowo spóźnił się Wacław. W desperackim akcie rusza na poszukiwania Hanki, zawiadomiony uprzednio przez Janotę o miejscu jej pobytu, jednak jego przybycie jest już przesądzone. Wcześniejsze starania o wypracowanie wspólnego szczęścia kończyły się niepowodzeniem, głównie dlatego, że mężczyzna nie umiał zrozumieć sytuacji ukochanej. Jego bezsilność kulminowała w irracjonalnej deklaracji:

55 *Gody życia*, s. 244.

> (…) jeżeli nie będziesz umiała żyć tylko dla siebie i dla mnie, jak ja tylko dla ciebie żyję — znienawidzę… twoje dziecko![56]

Wacław nie kryje swoich uczuć, żąda bezwzględnej, absolutnej wręcz koncentracji na sobie, i właśnie te egocentryczne motywacje i zaborczość ostatecznie go zgubią:

> (…) mnie jednego masz kochać — o wszystkim zapomnieć — o niczym nie myśleć prócz o mnie, tak, jak ja nie mam innej myśli, prócz o tobie![57]

Jest to wysłowiony akt rozpaczy, przeraźliwy krzyk o miłość, jednocześnie — swoista prośba o akceptację. Tak cierpi mężczyzna, który szaleńczo kocha, ale którego uczucie zwyczajnie przerasta — Wacław nie potrafi współodczuwać. Nie chce dzielić miłości Hanki między siebie a dziecko innego mężczyzny. Nie widzi jednak, że uczucia te mogą istnieć równolegle, bez straty dla żadnej ze stron. Dlatego wystawia kobietę na okrutną próbę, by się przekonać, co w niej jest silniejsze: miłość do niego czy wspomnienie o mężu i dziecku. Chyba jednak bardziej szuka odpowiedzi na pytanie: kim jest Hanka — kobietą czy matką? Refleksja przyjdzie po czasie, ale zapewnienia o zrozumieniu okażą się chybione — Hankę i tak dosięgnie kara za chwilę wyrwania się spod pręgierza społeczeństwa mieszczańskiego.

Wacław nie panuje nad emocjami — gdy stawia ultimatum ukochanej, jest surowy, żąda bezwzględnej miłości, a za chwilę słabnie, dwukrotnie w dramacie „opada" i zastyga z Hanką w czułym, silnym uścisku. Bliskość tych dwojga jest obezwładniająca. Wacław pragnie dla nich ratunku. I nie ustaje w postanowieniu odzyskania miłości i zaufania Hanki, nawet wtedy, gdy ukochana przyznaje, że nie odeszłaby od męża do niego, gdyby wcześniej znała stratę, jaką musiała ponieść. I to właśnie Wacław, jako jedna z nielicznych postaci dramatu (jeśli nie jedyna) dojrzewa. Zmienia się. Jak wielka musiała być jego miłość, skoro podejmuje walkę i deklaruje goto-

56 Ibidem, s. 95.
57 Ibidem, s. 96.

wość wykradzenia dziecka Hanki, którego dotąd podskórnie nienawidził — byle tylko ukochana nie wracała do męża? Tu pojawia się pytanie: czy Wacław bardziej obawia się o zagrożone uczucie, wtedy wystawione na próbę, a wyraźna troska nosi znamiona zazdrości, czy może zwyczajnie tak szaleńczo kocha Hankę, że zdolny jest do takiej ofiary?

Goniąc za Hanką, Wacław uwierzył w swoją siłę, która miała stać się fundamentem dla obojga:

> (…) ja, jak na skrzydłach leciałem z tym przeświadczeniem, że cię uzdrowię, że ci dam moc i siłę, że będę ci źródłem nowego życia…[58]

Jego wewnętrzne odrodzenie było w równej mierze wartościowe dla Hanki, jak i dla niego samego. Niestety, dał wolność kobiecie wtedy, kiedy jej już nie potrzebowała. Tym większe będzie cierpienie mężczyzny, bowiem uświadomiona na nowo miłość i przywrócona ufność w przyszłość spotęgują nicość, która pojawi się po śmierci Hanki.

Właściwy początek akcji dramatu wyznacza przyjazd Orlicza, dawnego przyjaciela Bielskiego. Przybyszewski drobnymi wypowiedziami Orlicza buduje niepokojącą postać, mającą okazać się prawdziwym „punktem zapalnym". Obecność Orlicza od początku powinna budzić podejrzenia, a w Hance budzi tylko uśpione tęsknoty. Mężczyzna prowadzi z Hanką nierówną grę, której zasady zna tylko on. Przywołanie wspólnych wspomnień, ciepłe słowa wyrażające podziw (czy na pewno szczery?) dla związku Hanki i Wacława szybko zostają zastąpione niejednoznacznym powodem wizyty:

> (…) chciałem was zobaczyć, chciałem, patrząc na was, nabrać znowu wiary w siłę i moc ludzi, którzy umieją palić za sobą mosty — brać wszystkie przeszkody na drodze do szczęścia — rwać najsilniejsze węzły…[59]

Orlicz nie ma najczystszych intencji. Z każdą chwilą coraz wyraźniej widać, w jakim kierunku chce poprowadzić rozmowę z Hanką.

58 Ibidem, s. 243.
59 Ibidem, s. 123.

Doskonale pamięta, że kobieta opuściła jego przyjaciela, a tę dramatyczną historię — niby przypadkiem, lekko — ożywia w relacji na nowo. Nie jest dżentelmenem, za jakiego chce uchodzić. Jako że to on wprowadził w dom Bielskich Wacława, twierdzi, że czuje się odpowiedzialny za rozpad małżeństwa, więc rości sobie prawo do komentowania postawy Hanki, i trzeba przyznać — ocenia ją bardzo surowo, zarzucając jej niedojrzałość. Nie można wierzyć Orliczowi. Zresztą on sam szybko przyznaje, że skłamał, podając cel wizyty:

> (…) ja przyjechałem jedynie po to, by zobaczyć panią, by zobaczyć, czy pani po tym, co zrobiła, czuje się szczęśliwą[60].

Opowiadając Hance o dziecku, Orlicz porusza w kobiecie najbardziej wrażliwe struny. Robi to celowo, z rozmysłem, karmiąc się jej emocjami. Paradoksalnie, to właśnie stanie się bodźcem najważniejszym, który zmotywuje Hankę do wyprawy po córkę.

Punktem kulminacyjnym dramatu powinien być zadany przez Janotę gwałt na nieświadomej Hance — wszak wszystkie zdarzenia sceniczne do tego właśnie prowadzą. Jednak to dopiero wiedza o hańbiącym kobietę czynie będzie stanowić apogeum tragedii. Poznanie prawdy okaże się dużo bardziej bolesne i fatalne w skutkach niż sama jej treść. Gdy bohaterka odkrywa, co się stało, zamiera w niej siła, która jeszcze niedawno zaprowadziła ją tak daleko. Drobne, a liczne, elementy układanki zaczynają tworzyć obraz jej samej — kobiety, której nikt nie szanuje, kobiety potępianej, wzgardzonej. Kogoś, kim można manipulować do woli. Gwałt staje się symbolem — to kara za naruszenie praw społecznych. Hanka gaśnie, poddaje się niemocy. Paraliżuje ją myśl o tym, co się stało i wstydzi się tego, że tak hańbiące wydarzenie stało się częścią życia jej i jej przyjaciela. Pytanie tylko, czy Janota naprawdę był jej przyjacielem.

Złożona osobowość niejednoznacznej postaci — Janoty — pozwala tłumaczyć jego postępowanie, ale także je potępiać. Jak sam

60 Ibidem, s. 125.

chciał Przybyszewski — to dobry człowiek, w którym budzi się *la bête humaine*. Od początku Janota wodzi (uwodzi?) Hankę. Plecie nić, budując bardzo intymną relację, by wzbudzić w kobiecie zaufanie. Samą melodią, którą wygrywa, potrafi oddać jej najskrytsze pragnienia, jej najciemniejsze lęki i największą, znaną mu, tęsknotę — z każdym taktem coraz głębiej wnika w duszę kobiety. Janota gra myśli Hanki. Sprawia wrażenie delikatnego, niezwykle wrażliwego, czułego mężczyzny, który znajduje w sobie współczucie pozwalające zrozumieć sytuację Hanki. Zaskakująco wiele wiemy o Janocie — nawet to, że jest przystojny[61]. Jego piękna aparycja i równie ujmująca delikatność artysty kłócą się z obrazem człowieka rzucającego narzeczonej Stefie mocne słowa, zamykające ich przyszłe małżeństwo w przeszłości: „Kochałem cię! Istotnie cię kochałem…". To właśnie Stefania zdziera z twarzy Janoty jego maski, ironicznie nazywane „maseczkami". Janota wcale nie kryje, że fascynuje go ktoś inny, a nieuczciwość narzeczonego jednocześnie rani i szczerze dziwi Stefanię. Kobieta nieustannie się kontroluje, swoje zachowanie uzależnia od czynników i wpływów z zewnątrz. Mówi o dobrym wychowaniu nawet wtedy, kiedy awantura pary ma sens, wydaje się naturalną reakcją — kiedy kobieta odkrywa, że nie jest tą jedyną. Taka silna, emocjonalna reakcja byłaby podwójnie umotywowana — jako zraniona narzeczona mogłaby zrobić scenę zazdrości Janocie, lub zwyczajnie, po ludzku kierując się zasadami uczciwości i lojalności, mogłaby zarzucić kłamstwo i podłość mężczyźnie, którego miała poślubić. Jednak nie robi tego, tłumacząc:

> (…) jestem (…) zbyt dobrze wychowaną, (…) by w obcym domu dawać folgę wzburzeniu…[62]

I znów społeczny odbiór stał się ważniejszy. Stefania sama zakłada maski i przybiera pozy, by właściwie żyć — właściwie, czyli zgodnie z narzuconymi normami. Tę postawę narzeczonej

61 Por. opis Marcysi: „Bardzo przystojny, młody pan, miał czarne włosy…".
62 Ibidem, s. 72.

z tryumfem wytknie Janota, zdejmując tym samym z siebie odpowiedzialność bycia jedynym nieuczciwym. I to właśnie Janota — „czarny charakter" dramatu — wypowie chyba jedną z ważniejszych kwestii:

My ludzie dobrze wychowani bez maski obejść się nie możemy[62].

63 Ibidem, s. 106.

Gody życia dotykają ważnego, choć wcale nie tak oryginalnego, tematu: stosunku jednostki do społeczeństwa. Przybyszewski sprzeciwia się wytwarzanym przez społeczeństwo prawom, którym bezwzględnie należy się poddawać. Dotąd zwykł wymierzać zasłużoną karę bohaterom próbującym uciekać od odwiecznej sprawiedliwości, tym, którzy swymi, często nieuświadomionymi działaniami, w splocie nie do końca umotywowanych wydarzeń — a prowadzeni tylko instynktem miłosnym — doprowadzali siebie do zguby. Kara jest u Przybyszewskiego czymś wielkim, ma znamiona metafizycznej sprawiedliwości, przeciwko której można się buntować, ale ostatecznie należy jej się poddać. W *Godach życia* siłę metafizyczną zastąpiło zwyczajne ludzkie prawo — tym okrutniejsze, bo pod zachowaniem pozorów, na wszystko zezwalające.

Dziś może trudno uchwycić siłę wpływu, jaki wywarła aktywność Przybyszewskiego na myślenie o dramacie czy teatrze. Gdy mowa o reformatorach sceny polskiej u progu XX wieku, częściej wymienia się nazwiska Stanisława Wyspiańskiego czy Stanisława Ignacego Witkiewicza — tych naprawdę wybitnych twórców. Ich dzieła dramatyczne wciąż się czyta. Kto współcześnie pamięta o wyjątkowości Przybyszewskiego, kto wie, że miejsce dla następców przygotował właśnie on — swoimi teatralnymi innowacjami, odważnymi pomysłami, łamaniem zasad inspirował wielkich, czasem nawet większych od siebie. Pod koniec życia rozżalony pisał: „Niech zgasnę, czym prędzej zgasnę, bym mógł tylko we wzmożonej potędze powrócić… A wrócę — wrócę!”[64]. Może już czas przywrócić mu jego miejsce?

64 S. Helsztyński, *Listy*, t. II, s. 798.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia podmiotowa

Przybyszewski S., *Confiteor*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1977.

Przybyszewski S., *Gody życia. Dramat współczesny w 4 aktach*, Warszawa 1910.

Przybyszewski S., *Poematy prozą*, wybór, wstęp i oprac. G. Matuszek, Kraków 2003.

Przybyszewski S., *Synowie ziemi* (cz. II *Dzień sądu*, cz. III *Zmierzch*), Lwów 1923.

Przybyszewski S., *Śnieg. Dramat w 4 aktach*, Warszawa 1907.

Przybyszewski S., *Śnieg. Dramat w czterech aktach*, Kraków 2002.

Przybyszewski S., *Śnieg*, wstęp, oprac. i przypisy R. Taborski, Warszawa 1987.

Przybyszewski S., *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 2006.

Przybyszewski S., *Studienausgabe. Werke, Aufzeichnungen und ausgewählte Briefe, in Bänden und einem Kommenterband*, red. M.M. Schardt, Igel Verlag Paderborn 1990–1999.

Bibliografia przedmiotowa

OPRACOWANIA, ARTYKUŁY

Badowska K., *„Godzina cudu". Miłość i erotyzm w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, Łódź 2011.

Bołdyrew A., *Matka i dziecko w rodzinie polskiej. Ewolucja modelu życia rodzinnego w latach 1795–1918*, Warszawa 2008.

Boy-Żeleński T., *Ludzie żywi*, Warszawa 1956.

Boy-Żeleński T., *Reflektorem w mrok*, Warszawa 1984.
Boy-Żeleński T., *Smutny szatan*, [w:] idem, *Szkice o literaturze niemoralnej*, Warszawa 1990.
Brzozowski S., *O Stanisławie Przybyszewskim*, „Droga", 1928, nr 1.
Chmielowski P., *Dramat polski doby najnowszej*, Lwów 1902.
Chmielowski P., *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, Lwów 1901.
Cyps A.B., *Stanisław Przybyszewski, od naturalisty do mistyka*, Łódź 1923.
Czabanowska-Wróbel A., *Dziecko. Symbol i zagadnienia antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003.
Dybizbański M., *Tragedia polska drugiej połowy XIX wieku — wzorce i odstępstwa*, Poznań 2009.
Głowiński M., *Trzy manifesty literackie*, „Pamiętnik Literacki" 1995, z. 2.
Gutowski W., *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008.
Gutowski W., *Mit — Eros — Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999.
Gutowski W., *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992.
Helsztyński S., *Meteory Młodej Polski*, Kraków 1968.
Iwaszkiewicz J., *Przybyszewski klasyk*, „Życie Warszawy" 1966, nr 261.
Kawalec P., *Stanisław Przybyszewski w czeskim świecie literackim*, Kraków 2007.
Kosiński D., *Sceny z życia dramatu*, Kraków 2004.
Kotarbińska L., *Wokoło teatru. Moje wspomnienia*, Warszawa 1930.
Lorentowicz J., *Dwadzieścia lat teatru*, Warszawa 1929.
Maeterlinck M., *Skarb pokornych*, przeł. W. Dalecka, Lwów 1903.
Makowiecki A.Z., *Trzy legendy literackie. Przybyszewski, Witkacy, Gałczyński*, Warszawa 1980.
Makowiecki A.Z., *Wokół modernizmu. Szkice*, Warszawa 1985.
Matuszek G., *Stanisław Przybyszewski — pisarz nowoczesny. Eseje i proza — próba monografii*, Kraków 2008.
Matuszek G., *Stanisław Przybyszewski, „Synagoga szatana" i inne eseje*, Kraków 1995.

Moskwin A., *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX — początku XX wieku*, Warszawa 2007.

Mrazek S., *Środki ekspresji pozasłownej w dramatach Staffa, Tetmajera i Przybyszewskiego*, Wrocław 1980.

Nowak M., *Rodzina i gospodarstwo domowe na ziemiach polskich w XV–XX wieku. Struktury demograficzne, społeczne i gospodarcze*, Warszawa 2008.

Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969.

Podraza-Kwiatkowska M., *Somnambulicy — dekadenci — herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.

Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994.

Ratuszna H., *Wieczność w człowieku. O młodopolskiej świadomości śmierci w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, Toruń 2005.

Ratuszna H., *W cieniu Tanatosa. Śmierć w dramatach Stanisława Przybyszewskiego — rekonesans badawczy*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici", Filologia Polska LVII, zeszyt 354–2002.

Ritz G., *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Warszawa 2002.

Rzewuska E., *Dramaturgia Przybyszewskiego i ekspresjonizm*, [w:] *Jan August Kisielewski i problemy dramatu młodopolskiego*, red. E. Łoch, Rzeszów 1980.

Skarbowski J., *Muzyka w twórczości Przybyszewskiego*, „Ruch Muzyczny" 1978, rok XXII, nr 9.

Strindberg A., *Dramaty*, wybrał i ze szwedzkiego przeł. Z. Łanowski, Warszawa 1962.

Taborski R., *Przybyszewski o dramacie*, „Dialog" 1962, nr 10.

Taborski R., *Trzech dramatopisarzy modernistycznych. Przybyszewski — Kisielewski — Szukiewicz*, Warszawa 1965.

Taborski R., *W kręgu młodopolskiego dramatu i teatru. Dwa szkice*, Kielce 1991.

Stykowa M., *Teatralna recepcja Maeterlincka w okresie Młodej Polski*, Wrocław 1980.
Tytkowska A., *Czar(ne) anioły. Fantazmaty mrocznej kobiecości w młodopolskim dramacie*, Katowice 2007.
Waligóra J., *Młodopolski „dramat wewnętrzny": przejawy podmiotowości i subiektywizacji w wybranych utworach dramatycznych*, Kraków 2004.
Interpretacje dramatu. Dyskurs, postać, gender, pod red. W. Balucha, M. Radkiewicz, A. Skolasińskiej, J. Zając, Kraków 2002.
Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej, red. J. Papuzińska, Warszawa 1992.
Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza, red. H. Filipkowska, Wrocław 1982.

Recenzje

Balicki A.E., *Teatr krakowski*, „Przegląd Polski", rok XLIV, kwartał II, Kraków 1909.
Brzozowski S., *Śnieg*, „Głos" 1904, nr 10.
Daszyńska Z., *Zagadnienia moralne w dramacie. Z powodu dramatu S. Przybyszewskiego „Dla szczęścia"*, „Głos" 1899, nr 13.
Feldman W., *Przegląd miesięczny. Teatr krakowski*, „Krytyka", Kraków 1909 (recenzja podpisana „x").
Łąpiński S., „Rozwój" 1909, nr 224.
Prokesch W., „Nowa Reforma" 1909, s. 2 (recenzja podpisana „W.Pr.").
Rakowski K., „Czas" 1909, s. 3 (recenzja podpisana „K.R.").
Wysocki A., *Z teatru*, „Gazeta Lwowska" 1909, nr 283.

Listy, wspomnienia, szkice biograficzne

Dynak J., *Przybyszewski. Dzieje legendy i autolegendy*, Wrocław 1994.
Helsztyński S., *Przybyszewski*, Kraków 1966.
Kolińska K., *Stachu, jego kobiety, jego dzieci*, Warszawa 1994.
Kuncewiczowa M., *Fantasia alla polacca*, Warszawa 1982.
Przybyszewski S., *Listy*, zebrał, życiorysem, wstępem i przypisami opatrzył S. Helsztyński, Warszawa 1937.

Przybyszewski S., *Moi współcześni. Wśród obcych*, Warszawa 1959.
Przybyszewski S., *Moi współcześni. Wśród swoich*, Warszawa 1930.
Rogacki H.I., *Żywot Przybyszewskiego*, Warszawa 1987.

Varia

Bogusławski L., *Przygotowanie rękopisu do druku*, Warszawa 1951.
Gloger Z., *Pieśni ludu*, Kraków 1892.
Górski K., *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975.
Kolberg O., *Dzieła wszystkie*, Kraków 1964.
Kolberg O., *Pieśni ludu polskiego*, Kraków 1961.
Kopaliński W., *Przygody słów i przysłów. Leksykon*, Warszawa 2007.
Krzyżanowski J., *Mądrej głowie dość dwie słowie. Pięć centuryj przysłów polskich i diabelski tuzin z hakiem*, t. 1 i 2, Warszawa 1994.
Le Bon G., *Psychologia tłumu*, przeł. B. Kaprocki, Kęty 2005.
Lisak A., *Miłość, kobieta i małżeństwo w XIX w.*, Warszawa 2009.
Loth R., *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006.
Næss A., *Munch. Biografia*, przeł. I. Zimnicka, Warszawa 2007.
Wolański A., *Edycja tekstów*, Warszawa 2008.
Księga cytatów z polskiej literatury pięknej od XIV do XX wieku, ułożona przez P. Hertza i W. Kopalińskiego, Warszawa 1975.
Literackie portrety Innego, red. P. Cieliczko i P. Kuciński, Warszawa 2008.
Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich, oprac. zespół red. pod kierunkiem J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1972.
Psychoanaliza i literatura, wybór, redakcja i oprac. P. Dybel, M. Głowiński, Gdańsk 2001.

Słowniki

Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006.
Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.
Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2006.

Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa 2000.

Nowy słownik poprawnej polszczyzny, pod red. A. Markowskiego, Warszawa 2002.

Słownik języka polskiego, M.S. Linde, Lwów 1854–1860.

Słownik języka polskiego, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1900–1935.

Słownik języka polskiego, red. nacz. W. Doroszewski, z-ca red. nacz. S. Skorupka, Warszawa 1958–1969.

Słownik języka polskiego, red. naukowy M. Szymczak, Warszawa 1999.

Wielki słownik ortograficzny z zasadami pisowni i interpunkcji, red. naukowy E. Polański, Warszawa 2006.

GODY ŻYCIA

DRAMAT WSPÓŁCZESNY W IV AKTACH

MOJEJ ŻONIE
Jadwidze
poświęcam

PRO DOMO[1]

Żadne z dzieł moich nie spotkało się z tak sprzecznymi sądami i takim niezrozumieniem moich istotnych intencji, jak właśnie *Gody życia* (nie mówię o *Ślubach*, który to dramat nie mógł być zrozumianym przez publiczność, skoro go aktorzy nie rozumieli i nie wiedzieli, co grają)[2].

Niechże mi będzie zatem wolno, jako autorowi, który sam jeden może wiedzieć, co tworzy, powiedzieć parę słów o genezie mego ostatniego dramatu.

Kiedym pisał powieść moją *Dzień sądu*, z całą uporczywą siłą nasuwała mi się forma dramatyczna. Pisząc powieść, tworzyłem równocześnie dramat.

Dramat mój zatem nie jest „przeróbką" powieści, ale samoistnym tworem. Nie po raz pierwszy mi się to zdarza. Prawie każda powieść moja domagała się usilnie formy dramatycznej, a śp. Stanisław Wyspiański chciał koniecznie powieść moją *Dzieci szatana* przerobić na dramat.

Wtedy się na to nie zgodziłem, bo sam jestem wrogiem przeróbek, tym razem jednakowoż, kiedy istotnie podobna myśl w dwóch formach twórczych mi się gwałtem narzucała, postanowiłem eksperyment wykonać.

Tyle, co do powstania mojego dramatu.

Oczywiście musiałem dramat inną drogą poprowadzić aniżeli powieść. W powieści mogłem dać drobiazgową analizę, mogłem każdy stan duszy wytłumaczyć i rozjaśnić. Każda powieść, choćby najlepsza, jest zawsze poniekąd *biblia pauperum*[3] — w dramacie na to miejsca nie ma.

Trzeba więc było dramat uniezależnić od powieści i pójść nową drogą.

1 *pro domo* (łac.) — we własnej sprawie, dla siebie.

2 *skoro go aktorzy nie rozumieli…* — echo krakowskiej prapremiery, podczas której aktorzy ucharakteryzowani byli na Stanisława i Jadwigę Przybyszewskich, a cała inscenizacja podkreślała autobiografizm dzieła.

3 *biblia pauperum* (łac.) — biblia ubogich, tj. analfabetów; tu określenie deprecjonujące utwory epickie w porównaniu z dramatycznymi.

Koncepcja mego dramatu najprostsza w świecie: los kobiety, którą szał miłości popchnął na drogę tego, co społeczeństwo nazywa występkiem i grzechem, i która wskutek tego dostaje się w bezlitośnie miażdżące tryby obrażonego porządku społecznego.

I tu tkwi zasadnicze nieporozumienie między mną a krytyką.

Nie chodziło mi o naiwną tezę: „Kochanek czy dziecko?", ja pragnąłem li tylko dać obraz całej Gehenny mąk, jakie kobieta, która się odważy naruszyć porządek społeczny, przechodzić musi, przedstawić los kobiety nieszczęsnej, która, gdziekolwiek i w którąkolwiek stronę się zwróci, obuchem w głowę dostaje, a tam ostatecznie, gdzie się odrobiny dobroci spodziewa, czyha na nią zagłada.

To ostatnie jest oczywiście koncepcją czysto literacką, ale sprosiłem mnóstwo gości na *Gody życia*, trzeba im je było w całym ich majestacie i szatańskiej ironii ukazać.

Wobec społeczeństwa Hanka zawiniła, Hance wskutek tego nie wolno być szczęśliwą. Hanka mogłaby znaleźć w miłości swej do kochanka raj cały, a w jego miłości ku niej pławić się w całym oceanie szczęśliwości, ale Hance nic nie wolno.

Hanka raz na zawsze potępiona, wyjęta spod wszelkich praw, nad Hanką nikt już litości nie ma.

Hanka ma dziecko. Budzi się w niej straszliwa tęsknota za dzieckiem, odrywa się od swego kochanka, by choć na jeden błysk sekundy dziecko ujrzeć: na próżno — wrota zamknięte.

Hanka ma rodzinę, ma swoją ukochaną siostrę, ale i to przepadło: Hanka traci nawet siostrę.

Hanka miała przyjaciela w Orliczu, ale ten nie ma nic pilniejszego, jak jej wyjawić całą brutalną prawdę, a przyjaciółka jej, jakby umyślnie na to zjechała, by jej swym opowiadaniem serce rozraniać.

Ale Hanka zna jeszcze człowieka, kochanka Wacława, który by kochającymi rękoma zgarnął ten wściekły ból z jej czoła, na którego piersi mogłaby bezpiecznie swą śmiertelnie znużoną głowę złożyć. Ale i tego jej nie wolno. Hanka musi kielich zabójczej cykuty[4] do samego dna wychylić.

4 *cykuta* (łac. *cicuta* 'trawa trująca') — roślina wieloletnia z rodziny baldaszkowatych, z któej korzenia otrzymuje się truciznę.

Tak chce prawo żelaznego, bezlitosnego porządku społecznego.

Hanka, osaczona jak dziki zwierz, miała jeszcze jedno wyjście: powrót do kochającego i przez nią kochanego Wacława. To wyjście trzeba jej było zagrodzić.

Ale czym?

Długo, długo nad tym myślałem i na wszystkie strony się ważyłem.

Utrata dziecka nie starczyłaby, by Hankę ostatecznie zmiażdżyć i dobić: samym odruchowym instynktem samozachowawczym zwróciłaby się w stronę, skąd bije i ciepło, i dobroć, i miłość; utratę rodziny i przyjaciół łatwiej jeszcze mogłaby przecierpieć, więc trzeba było poszukać w Hance czegoś, co by ostateczny przełom w jej duszy wywołać i ją w zatracenie zapędzić mogło.

Zasadniczym i najistotniejszym rysem w psychice Hanki, to jej czystość.

W to właśnie trzeba było godzić, by ostateczną tragedię wywołać.

To, co było w niej najszlachetniejsze i istotną pięknością, musiało stać się jej zgubą i doszczętnym bankructwem życiowym.

W chwili nieprzytomnego i niepoczytalnego delirium bólu zostaje gwałcona przez człowieka, który — w bezpamiętnej miłości — swoją, skądinąd ładną duszę, plugawi i zatraca. Hanka nie wie nic o jego miłości, nawet jej nie przeczuwa, ona tylko, spragniona odrobiny dobroci, zawierza mu z bezgranicznym zaufaniem, nie ma już nigdzie żadnego oparcia, a nagle budzi się z jakiegoś piekielnego snu.

Niestety! Z ciężkim trudem i straszną męką uświadamia sobie, że to nie był sen, ale rzeczywistość.

Hanka zgwałcona, Hanka bez żadnego współudziału swej woli zhańbiona!

Śmiały eksperyment, może zbyt śmiały, ale sprowadził rozwiązanie dramatu.

Hanka skalana: to ponad jej siły.

„Przecież pani nic niewinna, pani była bezprzytomna[5] — nic się nie stało, bo pani nawet nie wie, jaką zbrodnię popełniłem", tłumaczy Janota. Daremnie! Hanki duszy to nie uspokaja. Dla niej wystarczy fakt, że została zbrukaną, wie dobrze, że bez jej woli, ale jej dusza jest tak niepokalanie czysta, że nawet tej bezwiednej hańby przenieść[6] nie jest w stanie: już nie rozumuje, nic już sobie jasno nie tłumaczy, boby Hanka, najpiękniejsza i najświetlaniejsza postać, jaką stworzyłem, nie była Hanką.

Teraz już się wszystko dla niej skończyło.

Jeden zarzut można by mi zrobić.

Tak dobry człowiek, jakim jest Janota w pierwszej redakcji mego dramatu, w jakim był grany w Krakowie, Lwowie i Łodzi, nie byłby w stanie nadużyć nieprzytomnego stanu Hanki[7].

I nad tym długo myślałem, zaczym go ostatecznie w dramat wprowadziłem.

Tu już przeważyły czysto psychologiczne względy.

I znowu śmiały, może zbyt śmiały eksperyment.

Ale wyszedłem z tego stanowiska:

nie ma człowieka doszczętnie złego ani bezwzględnie dobrego. W każdym złym człowieku odnajduje się tysiące dobrych rzeczy, a nie ma dobrego, w którym by nagle, najniespodziewaniej w świecie nie objawiło się zwierzę.

Stary dramat operował albo ludźmi anielskimi, albo też czarnymi charakterami.

Spróbujmy zatem pokazać człowieka dobrego, w którym się nagle budzi *la bête humaine*[8].

W tym miejscu zawisł mój dramat na krawędzi, z której mógłby się stoczyć w banalną przepaść „przypadkowości".

O nie!

To nie przypadek. To psychologia tłumu, która n i e ś w i a d o m i e oddziałuje swą potęgą sugestii nawet na tak dobrą, jaką jest dusza Janoty. Gdyby Hanka była cnotliwą małżonką, otoczoną opieką prawowitego męża, byłby samiec w Janocie stchórzył, może by się

5 *bezprzytomny* — bez przytomności, nieprzytomny.

6 *przenieść* — tu: znieść, wytrzymać.

7 Nawiązanie do zmian wprowadzonych w dramacie, o których Przybyszewski informował w liście z 21 grudnia 1909 roku do Józefa Kotarbińskiego: „Przede wszystkim proszę Pana, abyś Pan na razie jeszcze nie rozdawał ról z *Godów życia* aktorom. Postanowiłem zmienić czwarty akt, więc Pan zechce zaczekać, dopóki mu zmienionego egzemplarza nie nadeślę".

8 *la bête humaine* (fr.) — bestia ludzka, bestia tkwiąca w człowieku; *La Bête humaine* (1890) to tytuł 17 tomu cyklu powieściowego *Les Rougon-Macquart* Emila Zoli.

nawet wcale nie odezwał, ale tu, wobec bezbronnej, nieprzytomnej Hanki, która męża utraciła, a od kochanka uciekła, by dziecko swoje ujrzeć: *vogue la galère*[9]!

I w tym wypadku działałem rozmyślnie, by pokazać, jak wobec pewnych prawideł społecznych nawet najlepsze dusze się paczą[10] i na ręby wywracają[11].

A jeżeli o jakimś symbolu w moim dramacie może być mowa, to jest nim właśnie Janota, ten dobry Janota, któremu wobec bezbronnej, poza granice społeczeństwa wyrzuconej Han<ki>, dusza staje się ordynarną i brutalną, jej wszelkie wyjścia uniemożliwia i drogę do dalszego życia przecina.

— A, prawda!

Jeszcze jeden symbol, jeżeli się na gwałt chce tam upatrywać symbolów, gdzie wszystko aż nadto jasno i wyraziście jest powiedziane:

w tej Żebraczce, czyż tak trudno dopatrzeć się tej marnej litości, która w najlepszym jeszcze razie zbłąkanej Hance „uzdrawiające źródełko" na dnie przepaści wskazuje?

A ponieważ nawet tego rodzaju współczucie jest niezmiernie rzadkie, więc Żebraczkę obłąkaną zrobiłem.

Przeczuwałem jednak z góry, że tego rodzaju subtelne symbole albo całkiem, albo fałszywie zrozumiane zostaną.

Daję zatem Janotę, jako świadomego rzecznika najniższych i najpodlejszych instynktów tłumu. Jest chytry i przebiegły, dobroć jego jest maską, którą w tej chwili zrzuca, gdy mu się nadarza sposobność, by chcieć wyzyskać z całą zimną brutalnością, słabość i bezbronność Hanki.

Janota gwałci Hankę, czystą i świętą w swym strasznym bólu, tak strasznym, że jej świadomość zamącił. To potworne, brutalne, ale to ostateczny i największy tryumf, jaki mściwe, obrażone prawo porządku społecznego nad Hanką odnieść mogło.

I o to mi chodziło.

I gdzież tu linia mego dramatu, a nie takiego, jakim by go chciał mieć krytyk, gdzież, pytam się, jest przełamaną?!

9 *vogue la galère* (fr.) — tu: niech się dzieje, co chce; co ma być, to będzie.

10 *paczyć* — deformować, zniekształcać; tu: deprawować, wynaturzać.

11 *wywracać na ręby* — wywracać na odwrotną, lewą stronę; tu: ukazywać drugie oblicze.

Z więcej żelazną, nieubłaganą logiką żaden z mych dramatów dotychczas zbudowany nie został.

Rozumiem doskonale, że gdybym był poprzestał na trzecim akcie, dramat mój byłby „piękniejszy", wywołałby bezwarunkowo więcej współczucia i litości, ale o te tanie, melodramatyczne efekty się nie troszczyłem i nigdy się o nie kusić nie myślę.

Och, jak łatwo napisać dramat, którym bym całą publiczność do rzewnych łez mógł poruszyć!

Jeśli czymśkolwiek w moim tworze się powodowałem, to li tylko wewnętrzną, artystyczną koniecznością, chociażby była najbrutalniejszą.

OSOBY:

WACŁAW DRWĘSKI
HANKA BIELSKA
WANDA, siostra Hanki
MARCYSIA, piastunka dziecka Hanki
ZOFIA, przyjaciółka Hanki
ZBIGNIEW BIELSKI
ORLICZ
JANOTA, muzyk
STEFANIA, narzeczona Janoty
GÓRALKA
ŻEBRACZKA (obłąkana)
PRZEWODNIK
GOŚCIE w domu Drwęskiego

AKT I

SCENA I

Ogród, w głębi pałacyk wiejski z tarasem wychodzącym na ogród i staw, z obu stron ścieżki ku wyjściu.

HANKA I JANOTA

<JANOTA>

A pan Wacław gdzie?

HANKA

Dostał zaproszenie na polowanie. Nie miał ochoty jechać, ale w końcu dał się skusić.

JANOTA

Czym?

HANKA

Pisano mu, że spotka tam swego dawnego przyjaciela. Był tym mocno zaintrygowany, i pojechał.

Milczenie.

A cóż pańska narzeczona porabia — już jej od kilku dni nie widziałam.

JANOTA

wymijająco

Myślałem, że ją u pani spotkam, mówiła, że do pani dziś zajdzie. (*urywa*) Ale co to chciałem powiedzieć…

HANKA

Dlaczego pan tak nagle zagaduje?

JANOTA

Ja?

HANKA

Panie Janoto… A! nieraz już chciałam się pana zapytać — jak panu na imię?

JANOTA

Zdzisław.

HANKA

Piękne imię. Otóż panie Zdzisławie…

JANOTA

Jestem pani bardzo wdzięczny, że mnie pani po imieniu nazywa.

HANKA

Znam pana dosyć dawno i cenię jako artystę, a także jak życzliwego mi człowieka — czyż nie tak? Więc panie Zdzisławie, już od kilku dni chciałam pana zapytać, co właściwie między panem a panną Stefą zaszło?

JANOTA

Ależ nic, nic — zupełnie nic.

HANKA

Bo ja pannę Stefę bardzo lubię i przykro mi patrzeć na jej przygnębienie i niepokój.

JANOTA

Nic nie zaszło — Stefa — bo ja wiem — trochę nerwowa w ostatnich czasach — sam nie wiem dlaczego…

HANKA

I pan jakiś nieswój i smutny… Ale nie będę już pytać, czasami zbyt wielka troskliwość może być niedelikatną…

JANOTA

Wierz mi, pani, że gdybym miał coś na sercu, pani pierwszej bym powiedział…

HANKA

O nie, nie. Ja nigdy się nie chcę wdzierać w cudze tajemnice.

JANOTA
zamyślony

Nic — nic nie zaszło.

HANKA

Tak, tak, to mnie się tylko tak wydaje… (*przechadza się niespokojnie po alei. Chwila pauzy. Staje przed nim*) A może wrócimy do pokoju i pan coś zagra — tak dawno nie słyszałam pańskiej muzyki.

JANOTA

Niech pani mnie dziś nie prosi o to, trudno by mi było pani odmówić, a czuję, że nie mógłbym dziś grać…

HANKA

Dlaczego?

JANOTA
patrzy na nią z cichym uśmiechem

Nie mógłbym dziś grać do tańca<.>

HANKA

Do tańca?

JANOTA

No tak… taniec nóg, taniec uczuć, myśli, miłości czy śmierci[12] — czyż to ostatecznie nie jedno?

HANKA

po namyśle

A gdyby taniec moich myśli potrzebował pańskiej muzyki?

JANOTA

Mojej?

HANKA

w roztargnieniu

Tak, właśnie pańskiej.

JANOTA

patrzy na nią długo

HANKA

zmieszana

Pan zdziwiony, żem to panu powiedziała?

JANOTA

Nie, pani. Ja o tym wiedziałem… Nikt tak nie słuchał, ani nie słucha mojej muzyki, jak pani.

HANKA

Jak to pan rozumie?

JANOTA

Nie umiem tego jasno powiedzieć, ale mam to wrażenie, że pani wie naprzód, co ja grać będę. Zdaje mi się, jakby wsłuchanie się pani kierowało moimi palcami — ot! moje ręce, gdy pani słucha, są jakby zahipnotyzowane, podlegają bezwiednie woli pani — nawet nie to

12 Por. Przybyszewskiego cykl dramatyczny *Taniec miłości i śmierci*, na który składają się trzy dzieła: *Dla szczęścia*, *Złote runo* oraz *Goście*.

— pani zbyt zasłuchana, by czegoś pragnąć — czegoś chcieć — to tak, jakbym przestał być sobą i odtwarzał tylko to, co pani czuje i myśli…

HANKA

w zamyśleniu

To dziwne, bardzo dziwne… Kiedy jeszcze pana nie znałam, słyszałam raz pańską muzykę. Pan nie wiedział, że ja słucham, bo zapewne pan nie wiedział, jeszcze, że obok mieszkamy. A nigdy nic mną tak nie wstrząsnęło. To była istotnie muzyka do tańca mych myśli — więcej nawet — muzyka pańska gwałciła wprost moje myśli, zmuszała je wirować, kłębić się i rozlewać w jej rytmie i takcie…

JANOTA

Wtedy byłem sobą. I czułem — o, czułem dobrze, że gdzieś w pobliżu, czy w dali, a może nawet wiedziałem… (*przerywa niespokojnie*) Tak, że właśnie w tej chwili muzyka moja gdzieś silny oddźwięk znalazła… Beethoven mówił o swej siódmej symfonii, że pragnął w niej wszystkim ciałom niebieskim zagrać do tańca[13], a mnie się wtedy więcej jeszcze zachciewało: opanować jedną duszę ludzką, wprawić ją w wir i zamęt moich własnych myśli, uczuć, pragnień… (*znów nagle przerywa*) Możem ja za dużo powiedział?

HANKA

patrzy chwilę roztargniona na niego

Nie, nie… Był pan szczerym… pan wielki artysta, panu wolno być szczerym… (*niespokojnie*) Lepiej, że pan nie będzie grać teraz, pańska muzyka jasnowidząca, a mnie się takie dziwne, dziwne myśli po głowie plączą… (*do siebie*) A takie to wszystko dalekie, tak beznadziejnie dalekie…

JANOTA

Co?

13 *Beethoven mówił o swej siódmej symfonii…* — powstałą w 1812 roku *VII Symfonię* A-dur op. 92 Wagner określił „apoteozą tańca", inni nazwali ją „dytyrambicznym pochodem Dionizosa"; w symfonii tej główną rolę odgrywa zmienny rytm — od delikatnego, pulsującego, poprzez marszowy, żywy, aż do burzliwego, roztańczonego, który cechuje część finalną dzieła.

HANKA

To, co było, i już nie wróci, co się miało, a czego już nigdy mieć nie można, mieć się nie będzie… (*chodzi niespokojna — jakby do siebie*) A tak pragnęłam, aby pan zagrał…

JANOTA

Nie teraz… nie teraz… (*z cichym uśmiechem*) Teraz gwiazdy jeszcze śpią i dusze ludzkie ciężkim dniem zbyt zmęczone do tańca.

HANKA

O mojej pan mówi?

JANOTA

Tak, pani dusza bardzo zmęczona… Niech mi pani wybaczy, że się ośmielam tak szczerze mówić, ale pani wydaje mi się być bardzo zmęczoną.

Pauza.

Pani się nie gniewa, żem to powiedział?

HANKA

rozdrażniona

Powodu do gniewu nie mam, ale nie lubię, by mi do duszy zaglądano. I całkiem już nie chcę słyszeć muzyki pana.

JANOTA

Pani Hanko, przecież ja pani, na Boga, nie chciałem obrazić ani też wglądać w tajemnice duszy pani — i zechce pani zrozumieć, że prędzej bym…

HANKA

Wiem, wiem… jestem czymś innym rozdrażniona… sama nie wiem czym…

JANOTA

Ja już teraz nie śmiem słowa do pani przemówić.

HANKA

Mów pan, mów — lubię słuchać, jak pan mówi — pan szczery i jakiś inny, jak wszyscy naokół. I… i… ja takie dziwne rzeczy przeżyłam w sobie wtedy, gdy pan grał… Zdawało mi się, jakby coś za mną wołało… coś rączki wyciągało… (*urywa nagle*) A — a… tyle razy miałam już pana zapytać — kogo też pan najwięcej z muzyków ukochał?

JANOTA

Schumanna[14].

HANKA

Schumanna?

JANOTA

Tak. W nim właśnie najwięcej tego, o czym pani mówiła — tego wołania dalekiego — tego krzyku dziecka za… za… bo ja wiem… W jego całym tworze widzę to nieskończone ukochanie duszy dziecięcej — śpiewa mu kołysanki, opowiada bajki, całą jego duszą żyje, pisze wzniosłe, potężne, nieskończenie rozpaczne pienia[15] na śmierć dziecka… dziecko wszędzie i ustawicznie dziecko…[16]

HANKA
w zamyśleniu

Ustawicznie dziecko… (*przeciera czoło, jakby się ocknęła*) To ciekawe, że i mężczyzna tak dziecko ukochał — cały twór Schumanna… (*popada znowu w zamyślenie*)

JANOTA

Takim, jakim go widzę, prawie cały: to historia cierpienia, wesela, wniebowzięcia i rozpaczy duszy dziecięcej.

HANKA
jakby do siebie

I daje też pragnienie tego, czego już przy sobie mieć nie można?

14 *Robert Schumann* (1810–1856) — niem. kompozytor, krytyk muzyczny, pianista.

15 *pienie* — pieśń.

16 *dziecko wszędzie…* — prawdop. mowa o cyklu miniatur fortepianowych Schumanna, *Kinderszenen* (*Sceny dziecięce*), powstałym w 1898 roku. O dziele tym Schumann pisał do Klary Wieck, późniejszej żony: „Mówiłaś mi, że czasami wydaję Ci się dzieckiem, więc napisałem trzydzieści maleńkich zabawnych rzeczy".

JANOTA

Mam często wrażenie, jakby wprost szalał z rozpaczy za utraconym dzieckiem — a przecież go nie miał wcale[17].

HANKA

Tak? (*chodzi niespokojnie, do siebie*) To Schumann nie miał wcale dziecka i tak za nim rozpaczał — a cóż dopiero, gdy się je miało i utraciło…

JANOTA

To o wiele gorzej…

HANKA

Co — co pan mówi?

JANOTA

Rozprowadziłem wątek myśli pani…

HANKA

patrzy na niego przenikliwie

Pan mi życzliwy, prawda?

JANOTA

Nie ma rzeczy, której bym dla pani nie był w stanie zrobić.

HANKA

A więc zapomnij pan o tym wszystkim, com mówiła, o wszystkim, co z ust moich wyszło.

JANOTA

Zapomnę dla całego świata — ale dla siebie — nie!

HANKA

Właśnie dla siebie musi pan zapomnieć.

17 (…) *a przecież go nie miał wcale* — Schumann miał ośmioro dzieci, z których dwoje zmarło w niemowlęctwie.

JANOTA

Nie, pani! Wszystko, co pani mówiła, wryło się w moją pamięć, jak jakieś najkosztowniejsze przeżycie — tego nie zapomnę i zapomnieć nie chcę!… (*przerywa nagle — widzi nadchodzącą Stefanię. Wstaje*)

SCENA II

STEFA, HANKA, JANOTA

HANKA

podchodzi żywo do Stefanii

Witam panią, panno Stefo. — Cóż to pani takim rzadkim gościem u nas? Już się lękałam, <czy> panią przez roztargnienie czym nie uraziła…

STEFA

ceremonialnie

Ach nie, nie! Tylko ciotka niedomaga w ostatnich dniach, nie mogłam jej samej zostawiać.

JANOTA

zimno i spokojnie

Wieczna bieda z ciotkami.

STEFA

patrzy na niego ostro

Czasami dobrze mieć i ciotkę przy sobie, zwłaszcza… (*niby swobodnie*) gdy pan narzeczony tak pracą obciążony, że zaledwie na parę minut do mnie wpadnie.

HANKA

zakłopotana

Cóż to znowu przekomarzanie?

STEFA

lekko

Ależ pani — jestem tylko zazdrosną trochę o jego pracę. Jego symfonia tak go pochłania, że świata przed oczyma nie widzi, nawet o mnie zapomina.

HANKA

Będzie się pani musiała do tego przyzwyczaić. (*żartem*) Mówiono mi, że los żon artystów nie do pozazdroszczenia…

STEFA

Mam już przedsmak tego… (*śmieje się z przymusem*)

JANOTA

drwiąco

„Więc rozważ człecze, jeśli się na wieczność wiążesz"…[18] tak radził już Schiller…

18 *Więc rozważ człecze, jeśli się na wieczność wiążesz* — prawdop. parafraza z *Pieśni o dzwonie* (1799) Schillera: „Kto chce w wieczne wejść ogniwa, / Niech rozumem wprzód dochodzi" (*Pieśń o dzwonie*, [w:] F. Schiller, *Dzieła zebrane*, przeł. J.N. Kamiński, t. I, Warszawa 1955, s. 151).

SCENA III

Wchodzi służąca.

SŁUŻĄCA

Wielmożna pani, telegram. (*podaje telegram i wychodzi*)

HANKA
czyta, wstaje

Państwo na chwileczkę wybaczą, Wacław mi telegrafuje, że wraca z polowania z przyjacielem, który tu jakiś czas zostanie. Muszę szybko wszystko zarządzić. (*żartobliwie, odchodząc*) Tylko proszę się nie przekomarzać…

SCENA IV

JANOTA I STEFA

Chwila milczenia.

STEFA

z trudem hamuje wzburzenie

To tu mój pan pisze swoją symfonię…

JANOTA

Mam już dosyć tych docinków — jesteśmy w obcym domu — jeżeli mi masz coś do powiedzenia, to powiedz u siebie, gdy będziemy sami… Sceny zazdrości niesmaczne na obcej widowni…

STEFA

Ale ja tego nie zniosę — rozumiesz?

JANOTA

Czego?

STEFA

wzburzona

Ty się pytasz czego? Czy zaprzeczysz, że całymi dniami tu wysiadujesz u nóg pięknej pani Hanki — a mnie pozostawiasz na łup pośmiewiska ludzkiego?

JANOTA

Cokolwiek człowiek dojrzały mówi, powinien się zastanowić nad tym, co mówi.

STEFA

Ja się dobrze zastanawiałam. Gdybym miała do końca życia cierpieć, nie przecierpię tyle, co w tych ostatnich dniach… Możesz mi wszystko szczerze powiedzieć — będę zupełnie spokojna — moje łzy wyschły i serce stygnie…

JANOTA

Mów spokojnie i zimno, a może się porozumiemy.

STEFA

Mówię zimno i spokojnie. — Wczoraj nie było cię przez cały dzień u mnie — wiedziałam, gdzie cię szukać… tam z parku słyszałam twoją grę… tyś dla niej grał — och! jakeś ty grał…

JANOTA

milczy

STEFA

Milczysz? Przynajmniej się nie zapierasz, żeś wczoraj grał dla niej! W pierwszej chwili chciałam wpaść tam do was — myślałam, że serce mi pęknie z żalu — ale ból mnie ubezwładnił[19]… Ja już od paru tygodni czuję, jak się dla mnie zmieniłeś.

JANOTA

Ja? zmieniłem się? Zawsze jestem taki, gdy cały swoją pracą jestem pochłonięty.

STEFA

Mnie to chcesz wmówić? Dajże spokój tym wybiegom[20]. — Tyś za cyniczny, by się na kłamstwo wysilać…

JANOTA

Ja też nie kłamię, nie mam potrzeby kłamać…

19 *ubezwładnić* — obezwładnić.
20 *wybieg* — tu: wykręt, wymówka.

STEFA

Okłamujesz sam siebie — chwilami aż żal mi ciebie… Czyż nie widzisz, że ona wszystkim innym zajęta, tylko nie tobą?

JANOTA

rozdrażniony

Co za ona?

STEFA

Pani Hanka — o kimże ciągle myślisz, jeżeli nie o niej? Dla kogo grasz? jeśli nie dla niej? To nie zazdrość, panie Janoto — ty mnie jeszcze nie znasz. — Umiałabym ja się bronić, ale aż nadto dobrze widzę, że tej kobiecie ani przez głowę nie przejdzie, by Janota w niej się durzył. Całkiem, całkiem czym innym ma głowę zaprzątniętą.

JANOTA

Dalej! Dalej! Ciekaw jestem, jakie jeszcze przywidzenia snuć jesteś w stanie?

STEFA

To nie przywidzenia… Ja widzę dobrze, jak się ty męczysz… Przed chwilą powiedziałeś niby żartem: „Zważ człecze, zaczym się na wieczność zwiążesz”… To nie żarty — radzę ci rzeczywiście: nie pchaj mnie i siebie w nieszczęście.

JANOTA

I po toś tu przyszła?

STEFA

Przyszłam, by ci powiedzieć, że widzę dobrze, co się z tobą dzieje. Widziałam, jakeś tu szedł, jak przechodząc obok mych okien, nawet nie spojrzałeś… Byłam tak wzburzona, że szłam tu z całkiem

innym zamiarem — ale ochłonęłam po drodze — jestem przy tym zbyt dobrze wychowaną — ha, ha, ha — by w obcym domu dawać folgę[21] wzburzeniu…

JANOTA

kręci nerwowo i niecierpliwie papierosa

I cóż dalej?

STEFA

patrzy na niego długo

Mnie żal ciebie — ja cię bardzo kochałam — ale przyznasz, że teraz rola moja śmieszna — mało co brakuje, a będę pocieszać narzeczonego, że się w innej nieszczęśliwie zakochał…

JANOTA

Dotychczas słuchałem cierpliwie, ale teraz już przebierasz miarę — mogłabyś zaprzestać…

STEFA

Zaprzestanę… (*wstaje*) Powiedz pani Hance, że ciotka nagle po mnie przysłała…

JANOTA

Spełnię wszystkie twoje polecenia.

STEFA

twardo

Bądź zdrów — a jak znajdziesz chwilkę czasu też dla mnie, to u mnie trochę dłużej na ten temat pogawędzimy… (*wybiega szybko*)

JANOTA

Owszem — ale na neutralnym gruncie…

21 *dawać folgę* — dawać upust czemuś, tu: pozwolić sobie na coś.

SCENA V

JANOTA

zimny, spokojny, z wyrazem pewnego namiętnego zacięcia

Lepiej raz skończyć — (*przeciera czoło*) po co się dalej męczyć…

SCENA VI

Hanka wraca z Zofią.

JANOTA
podchodzi do Zofii i wita się z nią

HANKA

A gdzież panna Stefania?

JANOTA

Ciotce się nagle pogorszyło i przysłała po nią — kazała panią bardzo przeprosić, że tak nagle wyjść musiała…

HANKA

Jaka szkoda — tak się cieszyłem, że razem wieczór spędzimy.

JANOTA

I dla mnie było to bardzo przykre — (*biorę laskę i kapelusz*) czekałem tylko powrotu pani —

HANKA

Ale pan jeszcze wróci?

JANOTA

Postaram się.

HANKA

Ale w każdym razie da mi pan znać, czy coś się złego nie stało?

JANOTA

Natychmiast… Panie wybaczą. (*żegna się i odchodzi*)

SCENA VII

HANKA, ZOFIA

HANKA
obejmuje Zofię

Jak dobrze, żeś przyszła. — Tak mi było ciężko dzisiaj…

ZOFIA

Nie tylko dzisiaj — przez cały ten czas, który tu jestem, widzę, że cię coś nurtuje… Ale cóż — ciebie o nic pytać nie można — tyś taka nieprzystępna — a może by ci to ulżyło, gdybyś mi się zwierzyła —

HANKA

Ależ, kochana moja, ja nie mam z czego się zwierzać…

ZOFIA
z naciskiem

O… o… cierpienie człowieka jasnowidzącym czyni — tu u was miłość, ale jakaś bolesna, smutna miłość — nie, Hanko — ja nie chcę, byś mi się z czymkolwiek zwierzała, ale mnie niepokoi twoje ustawiczne zamyślenie… Mam wrażenie, że ty, mówiąc coś, myślisz całkiem o czym innym.

HANKA
przeciera czoło

Czasami sama siebie się lękam — rzeczywiście popadam raz po raz w to ciężkie zamyślenie… i, gdybym coś myślała, ale nic, zgoła

nic… nagle się budzę, jakby z jakiegoś dalekiego snu… Dobrze, że tu jesteś… tak nieraz ciężko samej.

ZOFIA

Samej?

HANKA

Z tym, co mnie nurtuje, muszę zostać samą. Wacławowi przecież tego powiedzieć nie mogę —

ZOFIA

O mężu i dziecku mówisz?

HANKA

milczy

ZOFIA

z szyderstwem gorzkim

Nie umiałaś się urządzić, moja droga — po co było dziecko tracić? Jakieś tam skrupuły, by się dla siebie samej czystą i uczciwą zachować — głupstwo! Szacunek dla siebie samej — Panie Jezu — kto by się w to bawił? Chodzi o to przede wszystkim, by cię ludzie szanowali, a szanują cię, dopóki domu męża nie opuścisz, by ci prawo dziecka nie mogło odebrać — a poza tym mogłaś była robić, co ci się podobało.

HANKA

Zośko, co ty mówisz? Nie poznaję cię.

ZOFIA

twardo

Lepsze to, jak dziecko stracić, dla matki lepsze.

HANKA

To straszne!

ZOFIA

W takim razie zagłusz krzyk serca archanielską trąbą obowiązku — zdław hydrę pragnienia chociażby jednej chwili szczęścia — wyzbądź się siebie, pozwól się gwałcić, a męża nie opuszczaj, bo wszystko stracisz… dziecko stracisz!

HANKA

Jakie to prawo potworne!

ZOFIA

Straszne, potworne, kogo dotknie — wygodne i dobrotliwe dla tych, co się chcą mścić. A na bezbronnej kobiecie, która zapragnie trochę szczęścia, której, jak to mówią: noga się poślizgnie, mści się mąż, mści się społeczeństwo, mści się rodzina, mści się świat cały… Ale można tę zemstę prawem uświęconą oszukać — oszukaństwo takie jest nawet dozwolonym… nawet poleconym… trzeba się tylko umieć urządzić… ha, ha, ha!

HANKA

Zośko, i to ty mówisz — te dzikie — straszne rzeczy?!

ZOFIA

Znałam kobietę… Mąż jej był ostatnim brutalem, ożenił się z nią dla majątku, potem, gdy majątek roztrwonił, pastwił się nad nią, ale znosiła wszystko dla dziecka. Aż wreszcie jawnie ją zdradził, wtedy wzięła dziecko i wyjechała z domu. Dziecka odebrać jej nie mógł, bo prawo było tu po jej stronie.

HANKA

No i?

ZOFIA

Żyła spokojnie, nawet szczęśliwie przez dwa lata — aż poznała człowieka — raz wreszcie człowieka… I rozpoczął się piękny sen

— trwało to kilka miesięcy — aż wreszcie sielanka się skończyła… Piękny sokół odleciał, a niewiasta… musiała wrócić do męża…[22]

HANKA

Do męża, dlaczego?

ZOFIA

A tak. Inaczej byłaby dziecko straciła.

HANKA

Czemu?

ZOFIA

Jeszcze nie rozumiesz?

HANKA

A, a…

ZOFIA

Byliby ją ukamienowali, zagłodzili, dziecko zabrali, i w pogardzie dla matki wychowali, a to dziecko sokoła… zostałoby wyklętym bastardem[23]…

HANKA

Co za przerażające rzeczy mi opowiadasz!

ZOFIA

Tak, to straszne! I zniosłam…

HANKA

przerażona

Kto? Ty?

ZOFIA

w rozpacznym uniesieniu

Ależ ja, ja, ja! Zniosłam najhaniebniejszą męczarnię, jaką kobieta znieść może — ale uratowałam jedno dziecko dla siebie, a drugie od hańby i zniewagi (*zanosi się dzikim śmiechem*). I cóż to kogo obchodzi,

22 W drugiej połowie XIX w. i na początku kolejnego stulecia nadal istniał, wywodzący się jeszcze z czasów Rzeczpospolitej szlacheckiej, a obowiązujący również w Europie, patriarchalny model rodziny, który normowany był zarówno prawnie, jak i obyczajowo. W pierwszym przypadku, model ten nie stanowił uzasadnienia dla brutalności i braku poszanowania dla żony. Prawo pisane nie regulowało reakcji powodowanych emocjami każdego z małżonków w sytuacji nielojalności jednego z nich. W drugim przypadku, prawo obyczajowe, w tej samej sytuacji, nakładało na kobietę silniejsze restrykcje. Decyzje kobiety musiały spotkać się z akceptacją krewnych, a także opinii społeczności lokalnej, które zwykle były stronnicze na korzyść męża.

23 *bastard* — nieślubne dziecko.

że tam w jakiejś biednej kobiecie wszystko się załamało, że duszę swoją zbrukaną czuje, jak jakiś ohydny gałgan, którego nawet wypluć z siebie nie może — cóż z tego, że żyję w tym błocie i ohydzie — nikt mi już mojej Jadzi odebrać nie może — a temu drugiemu nijakiej krzywdy nikt zrobić nie może — a co ze mną, to już wszystko jedno…

HANKA

Nadludzka twoja ofiara —

ZOFIA

Nie gardzisz mną?

HANKA

Przeciwnie, więcej cię jeszcze szanuję… Ogrom twej ofiary… (*w przerażeniu zakrywa twarz rękoma*)

ZOFIA

Hanko, moja Hanko! Co się z tobą dzieje?

HANKA

opanowuje się

Nic — nic — tak mnie przeraziła twoja ofiara…

ZOFIA

Cóż z tego? Przerośnie moje siły — no! to będzie koniec…

Milczenie.

Spokojniej.

U ciebie to całkiem co innego, Wacław cię na rękach nosi — wy się bardzo kochacie…

HANKA

w zamyśleniu

Bardzo się kochamy…

ZOFIA

Rozłąkę z dzieckiem wtedy łatwiej znieść…

HANKA

Tak ci się zdaje? —

ZOFIA

Zresztą twój mąż — przepraszam cię — Bielski to inny człowiek, on prędzej czy później pozwoli ci dziecko widywać.

HANKA

z głęboko spuszczoną głową milczy

Pauza.

ZOFIA

Tak mi żal, że już jutro muszę stąd wyjeżdżać.

HANKA

budząc się z zamyślenia

Musisz?

ZOFIA

szyderczo

Muszę, muszę, tak mój pan rozkazał. A nie uwierzysz, jak mi trudno wyjeżdżać. Tak mi było dobrze tu razem z tobą. Ach, gdybym ja cię mogła mieć zawsze przy sobie. Tyś inna, ale ja muszę mieć kogoś, co mnie kocha, co mnie cierpliwie wysłucha, nie odwróci się niecierpliwie, gdy zapłaczę.

HANKA

obejmuje ją

Biedaczko ty moja…

Milczenie. Słychać daleki świst lokomotywy.

ZOFIA

Jakaś dziwnie roztargniona jesteś od jakiegoś czasu. Nie mogę się pozbyć wrażenia, żeś daleko od nas, na jakimś innym świecie — i całkiem o czym innym myślisz — teraz na przykład.

HANKA

W tej chwili myślałam tylko, co by to mógł być za przyjaciel, którego Wacław tu przywiezie. Pociąg już przyjechał, za chwilę tu będą.

ZOFIA

W telegramie nic ci o tym nie donosi?

HANKA

Parę słów: „Przygotuj pokój dla najserdeczniejszego przyjaciela". Miał jednego, jeszcze ze szkolnej ławy, ale to właśnie ten, przez którego Wacława poznałam — był częstym gościem Bielskiego…

ZOFIA

z cichym uśmiechem

Orlicz!

HANKA

Ty go znasz?

ZOFIA

tajemniczo

Znałam go — znałam… (*nagle z lękiem*) A może to rzeczywiście on?

HANKA

To niemożliwe. Wyjechał przed dwoma laty gdzieś w świat — zaraz krótko po… moim wyjeździe z Wacławem.

ZOFIA

z tym samym tajemniczym uśmiechem

A ty nie wiesz, dlaczego tak nagle wyjechał?

HANKA

Skąd mogłam wiedzieć?

ZOFIA

Tak, tyś nie mogła nic wiedzieć… Ja go w tym czasie poznałam… Jakaś nagła zmiana w nim zaszła… Tak, tak — coś ty mogła wiedzieć?…

HANKA

patrzy na nią badawczo

Co się tak zagadkowo wyrażasz?

ZOFIA

opanowuje się

Nic, droga moja, nic… to ostatnie fale po burzy… Już mi dobrze, całkiem dobrze.

HANKA

A mnie tak nagle ciężko i duszno… (*chodzi nerwowo po ogrodowym tarasie*) Taki dziwny był ten cały dzisiejszy dzień… (*spostrzega nadchodzącego Wacława z Orliczem, staje chwilę zdziwiona, potem podchodzi ku wejściu, wołając do Zofii*) Zośko — to Orlicz!

ZOFIA

zrywa się blada, potem opanowuje się w jednej chwili i sztywno siada na ławkę

SCENA VIII

WACŁAW, ORLICZ, ZOFIA, HANKA

WACŁAW
całuje Hankę w ręce

Czyśbyś się była tego spodziewała?

HANKA
do Orlicza

Serdecznie pana witam.

Wacław tymczasem wita się z Zofią.

ORLICZ

Po tylu latach nie mogłem się oprzeć, by w przejeździe Wacława nie zobaczyć…

HANKA
do Zofii

Pan Orlicz… (*zwraca się do Wacława*)

ORLICZ
patrzy zdumiony na Zofię, potem podchodzi do niej

Pani tu?

ZOFIA
patrzy mu szyderczo w oczy

Pan tu?

ORLICZ
przeciera czoło

Dziwne, że się tu właśnie spotykamy…

ZOFIA

Jak we śnie…

ORLICZ

Sen bywa czasem rzeczywistością.

HANKA
podchodzi do nich

To państwo już dawniej się znaliście?

ZOFIA

O, to już tak wiele czasu upłynęło…

WACŁAW
do Orlicza

Może chciałbyś się przebrać — pokażę ci twój pokój — chłopak[24] już ci rzeczy na górę zaniósł.

ORLICZ

Dobrą radę mi dajesz — te ostatnie dwie noce w lesie czatowania na głuszce trochę mnie zmitrężyły[25]. Wyglądam pewnie jak nieludzkie stworzenie… Panie wybaczą — (*wychodzi z Wacławem*)

24 *chłopak* — goniec, posługacz.
25 *zmitrężyć* — znużyć próżnym, długim czekaniem; zmęczyć, pozbawić sił.

SCENA IX

HANKA I ZOFIA

HANKA

chodzi nerwowo

Co za dziwny dzień, co za dziwny dzień — Orlicz tutaj…

ZOFIA

budzi się z zamyślenia

Co? co?

HANKA

przystaje i patrzy na nią badawczo

Zośka!

ZOFIA

Co?

HANKA

Tyś mi nie wszystko jeszcze powiedziała.

ZOFIA

rozdrażniona

A ja? słyszałam od ciebie kiedy jakieś wyznanie?

HANKA

milczy

ZOFIA

Coś taka zaniepokojona? Boisz się Orlicza?

HANKA

On nie tylko przyjacielem Wacława — on bywał często w domu… Bielskiego.

ZOFIA

Bądź spokojna — to delikatny, bardzo delikatny człowiek, (*z głuchą nienawiścią*) to dżentelmen — on żadnej tajemnicy nie zdradzi — chyba że tajemnica jego zdradzi…

HANKA

Coraz więcej zagadkowo się wyrażasz…

ZOFIA

twardo

Mylisz się, Hanko — jam za zmęczona, by zagadki wymyślać — fałszywie[26] się może wyraziłam — przecież ty żadnych tajemnic nie masz — on… też nie… Nie rozumiem tylko, dlaczego ta nagła wizyta tak cię poruszyła.

HANKA

Sama nie wiem, czemu — tak nagle wszystko stanęło przed oczyma, jakby się to dziś… przed chwilą stało…

ZOFIA

Nie mówmy już o tym.

Milczenie.

HANKA

Straszną jednak ofiarę poniosłaś dla dziecka — skąd ty na to siły wzięłaś?

ZOFIA

Błagam cię, nie mówmy już o tych rzeczach; zimne dreszcze mnie zbiegają[27] na samą myśl o tym…

26 *fałszywie* — tu: źle, mylnie, nieumyślnie wprowadzając w błąd.
27 *zbiegać* — tu: przechodzić.

HANKA

Wybacz mi, droga moja, ale to twoje zeznanie… Dziwna rozmowa z Janotą… to, co mówił o utworze Schumanna… o tej muzyce, co jest jednym rozpacznym wołaniem za dzieckiem… tak mną wstrząsnęło…

ZOFIA

Uspokój się, nie myśl o tym…

HANKA
w zamyśleniu

Tak, tak… nie myśleć…

ZOFIA
nagle

Ale ja już teraz pójść muszę.

HANKA

Dlaczego? Zostańże na kolacji.

ZOFIA

Nie mogę. Mam jeszcze dużo roboty w domu. Wierz mi, nie mogę.

HANKA

Ale chociaż chwilkę jeszcze.

ZOFIA
coraz więcej rozdrażniona

Nie zatrzymuj mnie, droga, może jeszcze wpadnę, jak dzieci do snu ułożę — albo dziś już nie — jutro, jutro na pewno wpadnę. — Dobranoc ci. (*całuje Hankę i szybko wybiega*)

SCENA X

Hanka stoi chwilę z zaciśniętymi rękoma, potem niespokojnie zaczyna chodzić wzdłuż tarasu.

SCENA XI

WACŁAW
wchodzi szybko

A pani Zofia gdzie?

HANKA

Musiała odejść, spieszyła się do dzieci…

WACŁAW

No tak… (*po chwili*) Hanko…

HANKA

Co?

WACŁAW

Nie chciałbym cię urazić — znasz mnie przecież… ale zdaje mi się, że ona ma niedobry wpływ na ciebie… Ona jakaś biedna i zgnębiona, a tacy ludzie — ja ich bardzo kocham, mam dla nich ogromne współczucie, ja nie wiem, co bym dla nich zrobił… ale ci ludzie wnoszą w dom jakąś dziwnie przytłaczającą atmosferę, niepokój, smutek… tyś od kilku dni całkiem się zmieniła…

HANKA

Od kilku dni? Dopiero od kilku dni…

WACŁAW

Co? co? Nie zrozumiałem cię dobrze…

HANKA

wybucha

Och! od kilku dni? — miesiące już — wieczność całą trawi mnie — gryzie — przygniata…

WACŁAW

głucho

Wiem, wiem — ale rozumiesz — przecież jesteś w stanie jeszcze zrozumieć, że ja tego wiedzieć nie chcę — nie mogę chcieć wiedzieć!

HANKA

Nie chcesz?

WACŁAW

Nie chcę! Gdym cię pokochał i wyrwał z dawnego życia, to z tym przeświadczeniem, że cię biorę samą tylko z twoją miłością ku mnie — bez wszelakiej przeszłości — bez… bez…

HANKA

Powiedz wreszcie.

WACŁAW

wybucha

Bez wspomnień o mężu i dziecku!

HANKA

Mąż dla mnie przestał dawno istnieć… Więc nie unoś się.

WACŁAW

Łatwo ci mówić — nie unoś się — jesteś ślepą na moją męczarnię? Czy ty nie widzisz, jak nad tym cierpię, że ustawicznie o czym innym myślisz i tym się zamęczasz? Czy ty myślisz, że ja nie wiem, o czym ty

myślisz i czym ty siebie, a tym samym i mnie zabijasz? Ja nie chcę tego! Ja cię chcę mieć taką, jakąś mi się oddała w pierwszej chwili naszej miłości — bez wyrzutów, bez ciężarów, bez innych tęsknot i pragnień…

HANKA
milczy uparcie

WACŁAW
Czemuż nic mi nie powiesz?

HANKA
To, co bym ci chciała powiedzieć, tego powiedzieć nie mogę, każde moje słowo do rozpaczy cię doprowadza.

WACŁAW
Bo wiem, wiem, co byś mi chciała powiedzieć, a ja tego słyszeć nie chcę… (*w uniesieniu*) To jedno ci tylko powiem jeszcze — jeżeli nie będziesz umiała żyć tylko dla siebie i dla mnie, jak ja tylko dla ciebie żyję — znienawidzę… twoje dziecko!

HANKA
wybuchając
A jeżeli ty nie będziesz umiał zrozumieć we mnie matki —

WACŁAW
przerywa
— nie mojego dziecka!

HANKA
To wszystko jedno — jeżeli nie będziesz umiał ukorzyć się przed moją tęsknotą za utraconym dzieckiem — znienawidzę — ciebie!

WACŁAW
Tak?… (*podchodzi ku niej*) Tak?

HANKA

z zaciętością

Tak! (*zakrywa twarz rękoma*)

WACŁAW

uspokaja się, siada obok niej, obejmuje ją

Słuchaj, Hanko — ja tak cierpię — słuchaj — słyszysz mnie?

HANKA

Słyszę.

WACŁAW

Tak dalej żyć nie możemy. Ja umyślnie dotychczas udawałem, że nic nie widzę, niczego się nie domyślam — ale ja aż nadto dobrze widziałem, nadto dobrze rozumiem… Ach, jak to boleśnie czuję — wtedy, gdy z całą gorącą miłością się do mnie garniesz — i nagle odsuwasz się wystraszona — zimna — czy myślisz, że nie wiem, co się z tobą wtedy dzieje? Myślisz, żem ślepy i głuchy? Ja potrzebuję tylko spojrzeć na twoją rękę — a ręka twoja cię zdradza — nagle w oczy ci spojrzeć zamglone i niespokojne — one cię zdradzają.

HANKA

łka cicho

Przestań, przestań, Wacławie — ja cię tak kocham — tak cię kocham, ale…

WACŁAW

Żadnego ale — (*unosi się znowu*) mnie jednego masz kochać — o wszystkim zapomnieć — o niczym nie myśleć prócz o mnie, tak, jak ja nie mam innej myśli, prócz o tobie!

HANKA

Cicho — cicho… cicho, Wacławie — uspokój się.

WACŁAW
opada

HANKA
siada przy nim, on ją silnie przygarnia do siebie. Hanka tuli się do jego piersi
Milczenie.
Nagle zrywa się

Po coś go tu przywiózł?

WACŁAW

Kogo?

HANKA

Orlicza!

WACŁAW

Orlicza? Po co? Przecież to mój przyjaciel z lat szkolnych.

HANKA

I nie pomyślałeś o tym, jak jego obecność mnie ranić musi, wszystko mi przed oczy stawiać, wspomnienia wywłóczyć?

WACŁAW
wybucha

Właśnie dlatego. Chciałem się przekonać, czy silniejsza twoja miłość ku mnie — czy też wspomnienia o mężu i dziecku, któreś dla mnie opuściła. — Dlatego właśnie — dlatego…

HANKA

Cicho… cicho… (*zakrywa twarz*) — ach, to wołanie… to ustawiczne, rozpaczne wołanie…

WACŁAW
chwyta ją za ręce. Tkliwie

Hanuś, Hanuś najdroższa, spojrzyj mi w oczy, zobacz w nich cały ogrom mej miłości. Czyż nie możesz stopić w niej całej swej tęsknoty?

Patrz, patrz mi w oczy, nie unikaj ich. — Miłość moja ma być twoją mocą, twoją jedyną ostoją.

HANKA

podnosi głowę, patrzy chwilę przed siebie. Słychać kroki. Hanka odsuwa się

Orlicz idzie!

AKT II

SCENA I

Wytworny pokój przylegający do salonu, w głębi sceny drzwi prowadzące na taras, skąd widać ogród i staw. Noc księżycowa.

STEFA, JANOTA

Milczenie.

JANOTA

niecierpliwie

Stefo!

STEFA

Po coś tu za mną przyszedł… Trzeba mnie było zostawić z moimi myślami…

JANOTA

Ja za tobą nie chodziłem, ale chciałbym się raz wreszcie dowiedzieć…

STEFA

przerywa

Już ci mówiłam — powiedziałam — a takam śmiertelnie znużona… Pan Wacław tak gwałtownie zapraszał… i przyszłam tu, bo… bo…

JANOTA

Co?

STEFA

Ostatecznie powiedziałam sobie — trzeba to raz wreszcie załatwić. Ja już dosyć się namęczyłam. — Przy tym, teraz wreszcie cię przejrzałam. Widzisz, ty jesteś w głupim położeniu. Za tchórzliwy jesteś, by wprost powiedzieć: nie kocham cię, bom inną pokochał — lękasz się, bym w przystępie żalu nie wyjawiła pani Hance, kim jesteś, zanim ty swój cel osiągniesz. Milczysz?

JANOTA

uparcie wpatrzony przed siebie

STEFA

Och, jak to łatwo milczeć. — Jak ja cię teraz poznałam! Słodki jesteś i dobry — och, jakiś ty dobry — gdy chcesz czego dopiąć! Ze mną było też dobrze — zaczym ona się tu zjawiła…

JANOTA

szyderczo

Zdumiewające, jakaś ty przenikliwa…

STEFA

do siebie

Co za nieszczęsna kobieta, wszędzie wnosi rozterkę i mękę… Jak ja jej nienawidzę!

JANOTA

Za co?

STEFA

posępnie

Twoje serce mi skradła… (*czeka*) Ha, ha, ha — jak to dobrze, że się nie wypierasz — jak to uczciwie z twojej strony, że nie usiłujesz kłamać. A zresztą twoje serce? Ha, ha, ha… czyś ty miał kiedykolwiek serce? Boże, Boże… za co mnie tak ciężko karzesz?

JANOTA

To nie kara — to tylko mała pomyłka — jaka się często zdarza… Masz taką zdumiewającą znajomość mej duszy, więc możesz jeszcze uniknąć następstw tej przykrej pomyłki…

STEFA

szybko przerywa

Tak, teraz się już nie mogę łudzić… Skończmy, panie Janoto — za wielkim jesteś artystą, bym na jedną chwilę chciała stawać w poprzek twej drogi — a za bardzo cię kochałam, by się jakimś okruchem twej miłości zadawalniać[28]…

JANOTA

Bardzo szlachetnie z twej strony, że przynajmniej artystę we mnie umiesz ocenić…

STEFA

I to jedno mnie powstrzymuje, by ci jakiej obelgi w twarz nie rzucić — (*z wzrastającym wzburzeniem*) Och, ty słodki, ukochany — jaki ty umiesz być delikatny, subtelny, przeczulony, jak chcesz swoją ofiarę omotać — a jaki ordynarny —

JANOTA

drwiąco, przerywa

I łotr, i parobek…

STEFA

Tak! ostatni! gdy swe wędki gdzie indziej zarzucać poczynasz… Ale Bóg z tobą…

JANOTA

Jakaś ty szlachetna!

28 *zadawalniać* — zadowalać.

STEFA

śmieje się

Mówmy spokojnie. Wiesz, w twoich nowych zakusach powinieneś się trochę wystrzegać twego komedianctwa. Grałeś dziś bardzo pięknie Schumanna, ale obliczyłeś go na efekt. Patrzyłam na nią cały czas, podczas kiedy grałeś — tyś ją hipnotyzował twą grą… Z jej oczu spadały łzy, jak groch — spadały — spadały: za swoim dzieckiem płakała… Przeciągnąłeś strunę. Po co się tak nad nią pastwiłeś?

JANOTA

Zdumiewająca twoja przenikliwość.

STEFA

śmieje się

I pomyśleć, że ja tobie jakiś czas zawierzałam! Och, i jak ci wierzyłam!

JANOTA

Tym gorzej dla ciebie.

STEFA

do siebie

W sam czas — w sam czas… Przed chwilą mówiłam, że jej nienawidzę, a teraz mam dla niej głębokie współczucie…

JANOTA

Może ją ostrzeżesz przed grożącym niebezpieczeństwem?

STEFA

Nie lękaj się… Zresztą ona cię nie widzi — ona całkiem — całkiem czym innym zajęta — Wacława mi tylko żal, który się tyle jej łez nałykał.

JANOTA

I co dalej.

STEFA

Już nic — nic. Postanowiłam dziś skończyć.

JANOTA

trochę zaskoczony

Skończyć?

STEFA

drwiąco

Trzeba ci to było ułatwić — ty byś się nigdy nie był na to zdobył. Wszak dobrze zrobiłam? Teraz wszystko w porządku — nieprawdaż? Zwracam ci moje słowo i ten pierścionek — jesteś wolny… (*nagle z silnym wybuchem*) No, powiedzże mi jedno słowo — nie masz tego jednego, jedynego słowa?

JANOTA

Kochałem cię! Istotnie cię kochałem…

STEFA

Ha, ha, ha… kochał mnie! Och, jak ty się okłamujesz! Twoja miłość była tylko twoją maską — tyś nigdy i nikogo nie kochał — wśród tysiąca masek wybrałeś jedną dla mnie, nosiłeś ją tak długo, jak długo ci była potrzebną, a teraz ją brutalnie zrzuciłeś… I dla pani Hanki masz nową maseczkę, tkliwości, dobroci, współczucia, oddanie się bez granic na jej usługi. — Ha, ha, ha… ciężkie będzie przebudzenie, gdy cię ujrzy nagle bez maseczki.

JANOTA

Po nie wiem który raz, powtarzać ci muszę, że masz niezwykle przenikliwy umysł, mącą go tylko przywidzenia — a o ile ci się to wydaje realną rzeczywistością, można jeszcze upatrzoną przeze mnie ofiarę ostrzec.

STEFA

Och, ty komediancie!

JANOTA

natarczywie

Radzę pani ostrzec — ostrzec — ostrzec! panią Hankę i pana Wacława ostrzec. To nawet wypada — i jest jak najzupełniej honorowe i czcigodne!

STEFA

zrywa obrączkę z palca i rzuca mu pod nogi

JANOTA

Bardzo piękny gest. Szkoda, żem go dawniej nie widział. Byłbym panią uprzedził.

STEFA

trzęsie się z oburzenia, ale siłą hamuje się, opada na krzesło i obojętnie patrzy przed się

JANOTA

podnosi pierścionek

Z przyjemnością widzę, że i pani wkłada maskę. My ludzie dobrze wychowani bez maski obejść się nie możemy. (*kładzie pierścionek na stoliku przed nią*) Niech go pani na razie włoży — potem może go pani wrzucić do zeschłych kwiatów, wyblakłych wstążek albo na śmietnisko…

STEFA

patrzy na niego chwilę, po czym wybucha gorzkim śmiechem

Doskonale! na śmietnisko, na śmietnisko! Razem z tym wszystkim, com z panem przeżyła!

Wchodzi Wacław.

SCENA II

WACŁAW

Może przeszkadzam? Państwo…

STEFA

Bynajmniej… (*siląc się na swobodę*) Mówiłam właśnie Zdzisławowi, że nigdy tak pięknie nie grał, jak właśnie dziś…

WACŁAW

Tak, to była zdumiewająca gra… (*patrzy na Janotę*) Pan ma dziwny talent… pan nie tylko szarpie nerwami, ale pan się nad nimi pastwi — wyrywa je pan formalnie obcążkami… Jaki pan musi być dumny — tak móc opanować myśl, wolę ogromnego tłumu — a tu biedny człowiek się męczy, by jedno biedne serce człecze posiąść…

SCENA III

Wchodzi Mecenas i jego żona.

ŻONA MECENASA

Mistrz nam nagle znikł — szukamy — szukamy — (*spostrzega Stefanię*) A panna Stefa! Witam panią… Zazdroszczę pani… co to musi być za głębokie uczucie dumy i rozkoszy, tak siedzieć i poić się tryumfem ukochanego…

STEFA

z przymusem

Tak, to rzeczywiście bardzo przyjemnie… Tryumf dzisiejszy należał się panu Janocie…

MECENAS

do Janoty

To ostatnie, co pan grał…

JANOTA

To moje.

ŻONA MECENASA

To olbrzymia rzecz…

MECENAS

Chciałbym to nabyć, jeśli pan zechce…

JANOTA

O, z największą chęcią.

WACŁAW

Ale teraz, proszę do jadalni — tam wszyscy czekają… (*zwraca się do Janoty*) i chcą wypić zdrowie pana, panie Janoto.

ŻONA MECENASA

Ale gdzież pani Hanka?

WACŁAW

W tej chwili nadejdzie… (*do Stefanii, podając jej ramię*)

STEFA

Pan wybaczy, ja tu chwilę jeszcze posiedzę, głowa mnie trochę boli — ale to szybko przejdzie…

JANOTA

z usilną prośbą

A może jednak pójdziesz…

STEFA

obojętnie

Pozwól — chcę chwilkę sama pozostać.

Wszyscy wychodzą.

SCENA IV

STEFA

bawi się pierścionkiem, obraca go — potem z błyskiem nienawiści rzuca na stolik, opanowuje się, podnosi go i chowa do torebki

Na śmietnisko! na śmietnisko!

SCENA V

Od strony ogrodu wchodzi Hanka. Patrzy chwilę zdziwiona na Stefanię, potem podchodzi, dotyka z lekka jej ramienia.

HANKA

Panno Stefanio!

STEFA

zrywa się

A! to pani!

HANKA

Co pani tu tak sama robi?

STEFA

Głowa mnie rozbolała — chciałam tu trochę wypocząć…

HANKA

patrzy na nią badawczo

Panno Stefo… (*urywa*)

Wchodzi dwóch młodych ludzi.

SCENA VI

PIERWSZY

Powiadam ci, to coś niesłychanego… To rzecz wprost nie do opisania… Dreszcze mnie zbiegały, gdym słyszał to piekielne *finale*[29]… (*spostrzega Hankę i Stefanię, podchodzi, wita się z Hanką, potem do Stefanii*) Jaka pani musi być szczęśliwa…

STEFA

niecierpliwie z cierpkim uśmiechem

Bardzo! bardzo…

DRUGI

Ciasno nam w pokojach po tym olbrzymim wrażeniu…

Przechodzą do ogrodu.

29 *finale* (wł.) — finał, końcówka.

SCENA VII

HANKA

Panno Stefo! Co pani? Pani na koncercie siedziała taka blada i zmieniona, wtedy, gdy serce pani powinno było z radości róść[30]…

STEFA

patrzy na Hankę przeciągle

A czy pani wie, że z oczu pani — z pięknych oczu pani — łzy, jak groch leciały?

HANKA

zmieszana

Tak — tak… To była tak strasznie szarpiąca muzyka. Tak jeszcze nigdy nie grał.

STEFA

Tak — nigdy! (*porywczo*) A czy pani wie, dla kogo on tak grał?

HANKA

Co?

STEFA

z cichym uśmiechem

Dla pani — dla pani tylko grał…

HANKA

Panno Stefanio, niech się pani jaśniej wyraża…

30 *róść* — rosnąć, napełniać się.

STEFA

Ależ tak — tak — on tylko dla pani grał… Ale niech się pani masek wystrzega!

HANKA

Co to ma znaczyć?

STEFA

Tak — tak. — Każden człowiek nosi maskę, a nie wiadomo, co się za maską kryje — poza najpiękniejszą potworna rzeczywistość — poza potworną czasem i piękność…

HANKA

Panno Stefanio — cóż tak tajemniczo?

STEFA

Ależ jasno — powtarzam: strzeż się pani masek!

SCENA VIII

WACŁAW
wchodzi

Hanko, szukam cię wszędzie — wszyscy się o ciebie pytają —

HANKA

Zaraz przyjdę… spocznę tylko chwilę. Tak dziś duszno było w sali koncertowej…

WACŁAW
całuje jej ręce

Spocznij — spocznij — tak dziwnie rozpalone masz dłonie… (*zwraca się do Stefanii*) Ale pannę Stefanię ze sobą zabiorę — pani musi też koniecznie wypić zdrowie Janoty —

Wchodzi Orlicz.

A — jesteś — to dobrze — dotrzymasz chwilkę żonie towarzystwa — (*wychodzi ze Stefanią*)

SCENA IX

ORLICZ

siada naprzeciw Hanki

Milczenie.

ORLICZ

…Pani robi na mnie wrażenie, jak gdyby się pani lękała, że w każdej chwili mógłbym wyładować przed panią cały miech[31] wspomnień — że przyjechałem po to jedynie, by pani to przypomnąć, o czym pani zapomnieć chce…

HANKA

W pierwszej chwili przyznam się panu, że… że…

ORLICZ

No niechże pani powie otwarcie…

HANKA

Nie było mi zbyt rozkosznie, ujrzeć i gościć przyjaciela… Bielskiego.

ORLICZ

Ależ ja jestem też przyjacielem Wacława.

HANKA

Którego pan w najkrytyczniejszej chwili opuścił.

31 *miech* — wór, worek.

ORLICZ

patrzy na nią z nieokreślonym uśmiechem

Dlaczego pani mówi, żem ja go opuścił?

HANKA

Oczywiście — wtedy, gdy pana mógł najwięcej potrzebować — zaraz bezpośrednio po… całej katastrofie pan wyjechał z kraju.

ORLICZ

Czemu pani przypuszcza, żem Wacława w ciężkiej chwili chciał opuszczać? Czy pani rzeczywiście nie może żadnego innego powodu wynaleźć, dlaczegom wtedy tak nagle znikł?

HANKA

Nie.

ORLICZ

Tym lepiej.

Milczenie.

Nie chciałbym tylko, by mnie pani posądzała o tchórzostwo. Zapewne, że było mi bardzo przykro, iż Wacław, którego w dom Bielskiego wprowadziłem… (*miesza się*) iż pani… on…

HANKA

Kończ pan.

ORLICZ

Żeście się znaleźli — że Wacław panią — że pani dom męża opuściła. — Ale to nie było powodem mego wyjazdu… Bielski za rozumny, by mnie tu winić. Nie mogłem przecież przewidzieć. — No, ale są rzeczy nieprzezwyciężalne i taką była miłość Wacława i pani — Bielski chyba rozumie — chyba, iż rozumieć nie chce… Nie to, nie to było powodem mego wyjazdu…

HANKA

Więc co?

ORLICZ

To już na zawsze, pozwoli pani, pozostanie moją tajemnicą — moją i… jeszcze czyjąś…

HANKA

Bądźmy szczerzy — zupełnie szczerzy…

ORLICZ

Niczego tak nie pragnę, jak tego…

HANKA

Po co pan teraz powrócił? Dlaczego pan zapragnął znowu jednak z Wacławem się zetknąć i to tu w naszym domu?

ORLICZ

Po prostu, chciałem was zobaczyć, chciałem, patrząc na was, nabrać znowu wiary w siłę i moc ludzi, którzy umieją palić za sobą mosty — brać wszystkie przeszkody na drodze do szczęścia — rwać najsilniejsze węzły… bo była chwila, że w ludzi zwątpiłem…

HANKA

niespokojnie

I co? co?

ORLICZ

Wacław… prawda, pani może o tym nie wie — przez te dwa lata oczy moje stały się bystre i przenikliwe — ja słyszę teraz, jak trawa rośnie… Wacław dorósł do swego przeznaczenia — pani nie!

HANKA

Panie Orlicz, skąd pan ma prawo o tym sądy wydawać?

ORLICZ

Niech się pan nie unosi — w tej chwili pani odpowiem: ja czułem się niejako współwinnym, bom w wasz dom Wacława wprowadził — tak! Słusznie czy niesłusznie, czułem się winowajcą tego, co się potem stało — może to głupie, nawet bardzo głupie, ale tego uczucia współwiny wyzbyć się nie mogłem… Otóż pani wie, że zbrodniarz bezwiednie wraca na miejsce popełnionej zbrodni — otóż i ze mną — niech mnie pani tylko fałszywie nie rozumie — stało się coś podobnego. I możem dlatego do was teraz przyjechał. Chciałem się przekonać, co za moim całkiem przypadkowym pośrednictwem się stało, czemu za narzędzie służyłem: szczęściu — czy też… nieszczęściem tego nazwać nie mogę — ale to, co widzę, co od razu przejrzałem — szczęściem nie jest.

Milczenie.

HANKA

Śmieszna ta pańska nieomylność!

ORLICZ

Pani trudno być szczerą… Ja tak dobrze to rozumiem.

HANKA

porywczo

Co panu się zdaje, że pan tak dobrze rozumie?

ORLICZ

nagle

Pani wstyd, żeś pani nie dorosła swemu przeznaczeniu — nie — to nie było pani przeznaczeniem — ale gorzej jeszcze — pani nie dorosła temu, co pani zrobiła.

HANKA

Dosyć tego, zaprzestań pan.

ORLICZ

Owszem — muszę mówić, bo to przecież ja byłem niestety tym — zbliżyłem was — nie, to za dużo: w każdym razie byłem — nie wiedząc o tym, pośrednikiem między wami — więc mam poniekąd prawo wglądać w to, czegom bezwiedną był przyczyną.

HANKA

Śmieszne są pańskie wywody i to usiłowanie, by mnie męczyć.

ORLICZ

Nie — ani przez głowę mi nie przeszło, by panią męczyć, o tym pani wie najlepiej. Niech pani przypomni sobie Orlicza, który był zdolen wszystko dla pani zrobić, który każde życzenie z oczu pani czytał… nie, to mnie tu nie przywlokło… (*twardo*) Przed chwilą kłamałem, że przyjechałem dla Wacława, ja przyjechałem jedynie po to, by zobaczyć panią, by zobaczyć, czy pani po tym, co zrobiła, czuje się szczęśliwą.

HANKA

Do czegóż to wszystko zmierza?

ORLICZ

By raz jeszcze pani powtórzyć, że pani nie dorosła do tego, co pani zrobiła… Dziecko za panią ręce wyciąga — ustawicznie widzi pani te ręce dziecka przed sobą. —

Hanka przestaje nad sobą panować, zakrywa twarz rękoma.

Wczoraj z bólu zęby zaciskałem, gdym w oczy pani spojrzał. A na ustach pani jedno pytanie, z takim ciężkim trudem dławione: „Tyś widział moje dziecko, powiedz, powiedz mi coś o nim”.

HANKA

wybucha

Pan je widział?

ORLICZ

Widziałem.

HANKA
z zapartym oddechem

Mów pan — mów…

ORLICZ

Zdrowa, ładna dziewczynka — ojca bardzo kocha.

HANKA

Mnie wspomina?

ORLICZ

Pani dla niej umarła.

HANKA
zdławionym głosem

Jak to? Co to ma znaczyć?

ORLICZ

Po prostu powiedziano dziecku, że pani umarła.

HANKA
zrywa się, obu rękoma chwyta się za głowę i na wpół błędna chodzi naokół pokoju. Po chwili opanowuje się

Widzi pan, jak człowiek upada z jakiegoś szczytu, to podobno w jednej sekundzie całe życie mu się uświadamia, widzi rzeczy, których nie widział jasno w życiu — wszystko, co było dlań tajemnicą, staje się nagle jasnym i przejrzystym — prawda?

ORLICZ

Podobno.

HANKA

Przed chwilą mi pan mówił, że nie dorosłam swemu przeznaczeniu — a właśnie przez pana uświadomiło mi się to — co jest moim przeznaczeniem i do czego teraz już dojrzałam.

ORLICZ
z lękiem

Co — co?

HANKA

Spełnić nakaz trawiącej mnie bezustannie tęsknoty.

ORLICZ

Za czym?

HANKA

Za dzieckiem — za dzieckiem… To, coś mi pan mówił, by mnie dobić, to stało się żelazną sztabą[32] dla mego postanowienia — jestem panu wdzięczną.

ORLICZ
zaniepokojony

Co pani postanowiła?

HANKA
uparcie milczy, patrząc przed się

ORLICZ
zrywa się

Obłęd przez panią przemawia.

HANKA
kończąc swoje myśli

A pan mi w tym dopomoże.

32 *stać się żelazną sztabą* — tu: stać się czymś ostatecznym, decydującym, przesądzającym.

ORLICZ

W czym ja pani dopomóc mogę. Byłoby to zdradą Wacława… Dosyć jasno, choć w obsłonkach[33] o tym mówił — a przy tym Bielski nigdy — zapewniam panią — nigdy na to nie pozwoli.

HANKA

Pan widział Bielskiego?

ORLICZ

Widziałem, ale lepiej niech się pani o niego nie pyta.

HANKA

Więc pan mi nie chce dopomóc?

ORLICZ

Nie mogę! Na nic by się to nie zdało… Zresztą (*twardo*) ja w tryby koła ludzkich przeznaczeń już palców wkładać nie lubię, dosyć mam już je pomiażdżone. Trzeba o własnej sile dorość do swego przeznaczenia.

33 *mówić w obsłonkach* — mówić enigmatycznie, tajemniczo; por. fraz. *mówić, opowiadać bez obsłonek* — mówić, opowiadać coś szczerze, wprost, nazywając rzeczy po imieniu.

SCENA X

Wchodzi Zofia.

ZOFIA

Tu jesteś… A tak chciałam się jeszcze z tobą przed moim wyjazdem zobaczyć — jutro wyjeżdżam…

ORLICZ

podnosi się

Może ja paniom przeszkadzam?

ZOFIA

Bynajmniej… Cośmy miały sobie powiedzieć, już powiedziałyśmy… Ja tylko na odjezdnym (*do Hanki*) chciałam ci powiedzieć, jak mi tu dobrze było z tobą i jakbym pragnęła jak najprędzej się z tobą zobaczyć.

HANKA

A może tu znowu na przyszły rok przyjedziesz?

ZOFIA

Zobaczę jeszcze — cały rok — miły Boże, co się to jeszcze stać może…

HANKA

A jak się mają twoje dzieci?

ORLICZ

Pani tu z obojgiem dziećmi?

ZOFIA

z naciskiem

Tak, z jednym i z drugim (*do Hanki*) dziękuję ci — dobrze. Wczoraj miałam lęk o to młodsze, ale już dziś lepiej, zaziębiło się trochę, ale teraz już piękny czas — więc można się śmiało w podróż wybrać…

SCENA XI

Wchodzi Wacław, zniecierpliwiony.

<WACŁAW>

Ależ Hanuś — nie można tak długo gości zaniedbywać.

HANKA

Wybacz, Wacławie, ale taka czuję się ciągle zmęczona…

WACŁAW

Ale teraz już musisz pójść ze mną, chociaż na chwilę… A ty, Orlicz, coś taki zwarzony[34]?

ORLICZ

Jakoś niewesoło mi dziś na sercu. Psie muchy mnie opadły.

WACŁAW
do Zofii

A pani wyjeżdża?

ZOFIA

Jutro.

WACŁAW

Nie wiem, co teraz Hanka bez pani pocznie.

ZOFIA

Ma pana — a to starczy za tysiąc przyjaciółek…

34 *zwarzony* — tu: będący w złym nastroju; struty, niezadowolony.

WACŁAW

Tak — to niby tak powinno być… (*przerywa nagle, bierze Hankę za rękę, całuje ją*) No, to chodźmy…

Wychodzą.

SCENA XII

ZOFIA I ORLICZ

ORLICZ

patrzy chwilę badawczo na Zofię

Nie masz mi nic do powiedzenia?

ZOFIA

patrzy mu zimno, spokojnie w oczy

Nic…

ORLICZ

Nawet wyrzutu nie masz dla mnie?

ZOFIA

Nie. Za co?

ORLICZ

Za co? Ty pytasz za co?

ZOFIA

Żeś mnie opuścił. Niczym ze mną nie byłeś związany, więc mnie nie opuszczałeś. Możeś nawet dobrze zrobił… ułatwiłeś mi wszystko — tak nie byłabym w stanie może się oderwać — a tak — lepiej się stało…

ORLICZ

O czym mówisz?

ZOFIA

O czym ja mówię? No przecież o tym, że jestem ci wdzięczną, że tak mi wszystko ułatwiłeś… Zostałam tak nagle samą… cóż miałam począć? Pierwszego dziecka stracić nie chciałam, a drugiego na poniewierkę narażać…

Chwila milczenia.

Jeżeli ci cośkolwiek za złe biorę…

ORLICZ

To?

ZOFIA

Żeś się nawet o nie nie zapytał — przecież to twoje dziecko.

ORLICZ

Moje — tak, moje… Pragnąłem mieć dziecko z tobą — mam i nie mam go. (*rozdrażniony*) Przyznasz, że położenie moje bardzo, bardzo dziwne…

ZOFIA

uśmiecha się dziwnie

O, po cóż to rozdrażnienie — ja cię o nic nie winię — sama jestem winna… Nie chciałam pierwszego dziecka narażać na to, by mi je odebrali, a na to tylko czyhali…

ORLICZ

A teraz to drugie dziecko…

ZOFIA

prawie brutalnie

Ma ojca… (*śmieje się gorzko*) Mojego męża…

ORLICZ

gwałtownie

Cicho!

ZOFIA

O, coś się jednak w tobie obudziło!

ORLICZ

Czyż nie mówiłaś, że prędzej byś siebie zaprzepaściła, zaczym byś się miała pierwszego dziecka wyrzec<?>

ZOFIA

Mówiłam.

ORLICZ

Więc co? — co?

ZOFIA

Zrozum przecież i wierz mi, że ci żadnego, żadnego wyrzutu nie robię ani robić nie chcę. Nie trzeba było tylko robić to tak nagle bez jednego słowa, jak… jak…

ORLICZ

Pomyślałem, że ty dziecka swego nigdy dla mnie się nie wyrzeczesz — pomyślałem, że dziecko to moje, nigdy moim nie będzie… pomyślałem jeszcze… Nie wiem dziś, com już wtedy myślał…

ZOFIA

Nie tłumacz się — dobrze zrobiłeś.

ORLICZ

patrzy na nią głęboko

I ty dobrze zrobiłaś.

ZOFIA

Niezupełnie cię rozumiem.

ORLICZ

stłumionym głosem

Patrz, co się z Hanką dzieje, a wtedy zrozumiesz. Prędzej czy później obudzi się tęsknota za dzieckiem, spokoju nie da — dziecko urasta do olbrzymiej potęgi… Wacława mi żal — bardzo mi go żal…

ZOFIA

Czemu?

ORLICZ

Bo ona do dziecka pojedzie.

ZOFIA

Pojedzie?

ORLICZ

Dziś mi to sama powiedziała… A Wacław tego nie przeniesie[35] — i w dodatku Bielski nigdy nie pozwoli jej dziecka widzieć…

ZOFIA

nagle

A ty twego nie chciałbyś widzieć?

ORLICZ

patrzy na nią bystro — po chwili

Nie!

ZOFIA

Może i lepiej… Tak, tak… Albo — albo —

ORLICZ

Przeraża mnie twój spokój.

35 *przenieść* — tu: znieść coś, wytrzymać, uporać się z czymś.

ZOFIA

Tak, albo jedno, albo drugie — albo kochanek — albo dziecko — innego wyjścia nie ma.

ORLICZ

Teraz wiem, że nie ma.

ZOFIA

Ale powiedz mi jedno… (*nagle*) Co ty tu właściwie robisz? Po coś tu przyjechał?

ORLICZ

Chcesz wiedzieć, a więc ci powiem: chciałem się przekonać, co w kobiecie silniejsze — kochanek czy dziecko. Prześladowała mnie ta myśl — męczyło mnie to przypuszczenie, że gdzieś w jakimś stosunku, mógłby kochanek zdławić myśl o dziecku… Teraz jestem spokojny — nawet u niej —

ZOFIA

Nawet u niej?

ORLICZ

Nie wypieram się — myślałem, że rzeczywiście, jeżeli kto, to Hanka będzie umiała w swej miłości zapomnieć o dziecku…

ZOFIA

I?

ORLICZ

Mówię ci, uspokoiłem się… Myślałem, że to tylko ty nie byłaś w stanie dla mnie tego zrobić — teraz widzę, że żadna kobieta…

ZOFIA

wstaje

Bądź zdrów. Już nic nie mamy sobie więcej do powiedzenia. Jutro wyjeżdżam.

ORLICZ

Dokąd?

ZOFIA

Do męża.

ORLICZ

Do męża — do męża…

ZOFIA

jeszcze raz odwraca się do niego

I dziecka swego nie chcesz widzieć?

ORLICZ

ze smutnym, długim spojrzeniem

Nie!

SCENA XIII

Wchodzi młode małżeństwo, trzymając się pod ręce.

ON

Co za piękna noc księżycowa…

ONA

Nie o księżyc ci chodzi — oj ty, ty… duszno ci — powietrza ci potrzeba — za dużo tego szampana…

Wychodzą do ogrodu.

SCENA XIV

Wchodzi Mecenas z Janotą.

MECENAS

Więc jutro przed południem?

JANOTA

Z pewnością… (*podchodzi do Zofii*) Pani, słyszałem, jutro wyjeżdża…

ZOFIA

Tak, jutro… (*wyciąga rękę*) Wdzięczną panu jestem — gorąco wdzięczną.

JANOTA

Za co?

ZOFIA

Za dzisiejszy wieczór.

SCENA XV

Wchodzi Wacław ze Stefanią.

STEFA

śmiejąc się z przymusem

Panie Wacławie — jak panu dziękować za ten wesoły wieczór — tak niezmiernie wesoły wieczór…

WACŁAW

Starałem się go wesołym zrobić — ha, ha, ha — udało mi się…

STEFA

Udało się, udało… Ha, ha, ha… (*patrzy na Janotę*) No, czyż nie wesoły wieczór?

JANOTA

ostro, z błyskiem niechęci patrzy na nią

Oczywiście, nikt o tym nie wątpi…

WACŁAW

Teraz bym zaproponował przejażdżkę łódkami po jeziorze. (*do Orlicza*) No, chodźże ze mną — pomóż mi… Mam tu też domorosłego artystę — Jasiek od koni będzie nam przygrywał na skrzypkach.

Coraz więcej gości się gromadzi.

GŁOSY

Świetny pomysł — cudna noc księżycowa…

WACŁAW

za sceną

Jaśku!

GŁOS

Jestem!

WACŁAW

Przygotuj łódki. I weź skrzypce ze sobą…

GŁOS

W ten moment.

Goście schodzą do ogrodu. Janota usuwa się na bok ku drzwiom. Zofia wychodzi, w progu spotyka Hankę wychodzącą z salonu.

SCENA XVI

ZOFIA
do Hanki

I teraz po angielsku zniknę[36] — muszę się spieszyć do dzieci. — Jutro jeszcze do ciebie wpadnę…

Całują się.

JANOTA
podchodzi do Zofii

Pani pozwoli, że ją odprowadzę.

ZOFIA

Ależ po co? To kawałek drogi.

JANOTA

Niechże pani pozwoli. (*z dziwnym uśmiechem*) Pani mi prawdziwą przysługę zrobi, jeśli pani zezwoli. — Tak bym pragnął uniknąć przejażdżki po jeziorze…

ZOFIA
patrzy na niego zdziwiona

Chyba że tak… (*do Hanki*) Więc do jutra, Hanko —

HANKA

Do jutra…

Zofia i Janota wychodzą.

36 (…) *po angielsku zniknę* — por. fraz. *wyjść po angielsku* — wyjść po cichu, będąc niezauważonym, bez pożegnania.

SCENA XVII

Hanka chodzi z rosnącym coraz niepokojem po pokoju. Z ogrodu dolatuje gwar i wesołe śmiechy.

SCENA XVIII

WACŁAW

ukazuje się w drzwiach prowadzących z ogrodu — patrzy na nią długą chwilę, niewidziany przez nią, z głębokim niepokojem

A ty nie pojedziesz?

HANKA

jak ze snu przebudzona

Gdzie?!

WACŁAW

No, naturalnie łódkami po jeziorze…

HANKA

Nie.

WACŁAW

Czemu?

HANKA

Za chłodno dla mnie.

WACŁAW

tkliwie

Hanko najdroższa… co ci jest?

HANKA
nie odpowiada

WACŁAW

Ja wiem, co się znowu z tobą dzieje, ja to lepiej czuję, jak ci się zdaje. Ale, Hanko, czyż nie możesz nad tym zapanować? Czyż już całkiem mnie przestałaś kochać? Niczym już nie jestem dla ciebie?

HANKA
wybucha namiętnie

Wszystkim, więcej cię jeszcze kocham — (*posępnie*) ale boleśniej —

WACŁAW
wzburzony

Nigdy w to nie uwierzę, dopokąd[37] będziesz taką jak teraz… Prysnął u ciebie ten chwilowy szał, w którym o niczym nie myślałaś, prócz o mnie… teraz przyszło otrzeźwienie…

HANKA
z żalem

Jak ty to wszystko prostolinijnie bierzesz… Pewno, że w pierwszych chwilach nie mogłam sobie jeszcze wszystkiego uświadomić…

WACŁAW
z wybuchem

I nie byłabyś tego zrobiła, co ci teraz wyrzutem serce przetrawia… Wszak nie byłabyś ze mną poszła, gdybyś, jak mówisz, była sobie wszystko uświadomiła? (*chwyta ją silnie za ręce*)

HANKA
z bólem

Po cóż, po cóż o to pytasz teraz, Wacławie…

37 *dopokąd* — dopóki.

GŁOSY Z OGRODU

Panie Wacławie!

WACŁAW
rzuca niecierpliwie

Zaraz — zaraz — (*do Hanki*) Masz mi dać odpowiedź jasną, prostą!

HANKA
patrzy mu w oczy

Czemu o to pytasz?

WACŁAW

Chcę wiedzieć! Ty wiesz, że u mnie musi być wszystko jasnym i szczerym. — Byłabyś ze mną poszła, gdybyś uświadomiła sobie, że dziecko utracisz?

HANKA

Nie!

Wacław opada, Hanka podchodzi do niego — obejmuje i tuli jego głowę.

WACŁAW
nagle

I nie ma dla nas drogi ratunku?

HANKA
z wolna

Spróbuję ją znaleźć —

Chwila milczenia, podczas której patrzą sobie głęboko w oczy.

WACŁAW
z naciskiem

Tylko tej jednej nie szukaj!

HANKA

z tajonym lękiem

Jakiej?

WACŁAW

Tam już nie wrócisz — rozumiesz? Chcesz, to ci dziecko wykradnę, przywiozę ci je tu — ale tam nie wrócisz —

HANKA

Chociażby na moment?

WACŁAW

Ani na sekundę.

HANKA

Wacławie!

WACŁAW

To moje ostatnie słowo…

Powtórne natarczywe wołanie i tusz[38] *na skrzypcach.*

Wacławie! Wacławie!

WACŁAW

zrywa się zniecierpliwiony

Idę już, idę! (*odwraca się w progu do Hanki*) Pamiętaj, Hanko — ostatnie moje słowo… (*szybko wychodzi*)

Hanka zrywa się, chcąc biec za nim, całą siłą się jednak opanowuje, staje, potem cofa powoli, opada na krzesło i zakrywa twarz rękoma.

38 *tusz* — fanfara wykonywana przy powitaniach, toastach itp.

SCENA XIX

Od strony salonu wchodzi Janota — z niewymownym, namiętnym bólem patrzy chwilę na Hankę, podchodzi i dotyka lekko jej dłoni.

JANOTA

Pani Hanno!

HANKA

zrywa się

A, pan już wrócił?

JANOTA

Przecież to niedaleko, tuż obok…

Słychać wesołe śmiechy i plusk odbijania.

HANKA

Ale teraz musi się pan pospieszyć — już odbijają…

JANOTA

Ja nie pojadę.

HANKA

Jak to? Dlaczego? Tam pańska narzeczona.

JANOTA

Zanadto mnie gra wyczerpała. Wolę tu zostać i spocząć —

HANKA

Ależ, panie Zdzisławie, pan musi to zrobić dla swej narzeczonej… ona dzisiaj taka dziwnie zdenerwowana…

JANOTA

patrzy na nią chwilę poważnie, potem uśmiecha się blado

To już mnie wszystko nic nie obchodzi.

HANKA

Jak to? Co pan mówi?

JANOTA

Panna Stefania już nie jest moją narzeczoną… zwróciła mi pierścionek — jestem wolny —

HANKA

Ależ panie Zdzisławie?!

JANOTA

Co? Dobrze się stało, lepiej rychlej, aniżeli za późno, wtedy, kiedy już wszystkie mosty spalone…

HANKA

zamyśla się

Tak, to słuszne… może i tak lepiej… Jak to pan powiedział?

JANOTA

Co masz czynić, czyń rychlej[39].

HANKA

zamyślona, jakby do siebie

Tak — tak… i zdrada Judaszowska rychlejsza lepsza, jak po długim namyśle — i tęsknota spełniona, jak po zbyt długim wyczekiwaniu…

39 *Co masz czynić, czyń rychlej* — słowa, którymi Jezus zwrócił się do Judasza, zapowiadając zdradę ze strony apostoła. Por. J 13, 21–30.

Tak, tak — co masz czynić, czyń rychlej… (*chwilę stoi w zamyśleniu, jakby go nie widziała, potem nagle, jak wyzwolona podnosi głowę, spostrzega Janotę, wyciąga do niego ręce*) No, to podajmy sobie ręce… Pan też zrobił to, co ma się rychlej robić… Pan zerwał ze swoją narzeczoną?

JANOTA

Ona ze mną<.>

HANKA

A pan co na to?

JANOTA

Jestem wolny.

HANKA

I pan to tak swobodnie mówi?

JANOTA

Tak lepiej, potem, Bóg wie, jaka męka by nas oczekiwała — i ją — i mnie —

HANKA
zamyśla się znowu

Prawda — prawda…

Słychać skrzypki i śpiew ze stawu. Hanka, jakby do siebie

I ja postanowiłam —

JANOTA
z ukrywanym przerażeniem

Co?

HANKA
z mocą, patrząc przed siebie

Jadę do dziecka.

JANOTA

w pierwszej chwili zdumiony, potem z błyskiem radości

Jedzie pani — do dziecka pani jedzie?

HANKA

nagle

Ale pan wie, że ja to panu jednemu mówię, nie wiem dobrze dlaczego, ale panu jednemu, i że nikt o tym nie ma wiedzieć!

JANOTA

z wyrzutem

Chyba nie potrzebuję panią zapewniać, że nikt prócz mnie o tym wiedzieć nie będzie.

HANKA

Nikt — prócz pana.

JANOTA

Nikt.

HANKA

chodzi niespokojnie

JANOTA

Teraz nie rozumiem, dlaczego pani dawno tego nie zrobiła — po co się było tak długo męczyć?

HANKA

do siebie

Tak, tak, dawno powinna bym to była zrobić — nie oglądać się na nic… (*nagle chwyta się za głowę, poczyna szybko chodzić po pokoju*)

JANOTA

twardo

Niech pani przede wszystkim o sobie myśli i — o dziecku!

HANKA

Tak — o dziecku, o dziecku…

JANOTA

po chwili, ze sztucznym spokojem

I pani rzeczywiście jedzie?

HANKA

gorączkowo

Dziś jeszcze!

JANOTA

Może mógłbym być w czym pomocnym?

HANKA

w najwyższym podnieceniu

Nie, nie chcę, nie potrzebuję niczyjej pomocy. — Dosyć — aż nadmiar sił czuję w sobie. — Nic — nic mnie już nie powstrzyma — ani chwili. Dziś jeszcze — nad ranem…

Słychać śpiew i muzykę w oddali.
Hanka nadsłuchuje, potem nagle opada głową na ręce.

Wacław! Wacław!

AKT III

SCENA I

Pokój w dostatnim, ładnym domu góralskim. Przez okna <widać> zamglony krajobraz górski. Deszcz, mgła, wieczór.

HANKA, MARCYSIA

HANKA

jeszcze w podróżnym ubraniu, siedzi oszołomiona i znużona. Do Marcysi, która rozpakowuje jej kuferek

Skąd wiedziałaś, że ja przyjadę?

MARCYSIA

Wczoraj spotkał mnie jeden pan i powiedział, że jak paniusia nadjedzie i do mnie przyjdzie, to mam panią wprost tu zaprowadzić.

HANKA

Jaki pan?

MARCYSIA

To pani nic nie wie? Bardzo przystojny, młody pan, miał czarne włosy…

HANKA

niespokojnie

Aha!… A czyj to dom?

MARCYSIA

To dom jednego górala — ale na lato wynajmuje dla gości. Ten pan mówił, że ten pokój już dla pani zamówiony.

HANKA

Tak? — no tak — to zresztą wszystko jedno… byleby mieć dach nad głową…

MARCYSIA

Paniusia pewno bardzo zmęczona, bo aż się paniusi w oczach ćmi i ledwo na nogach się trzyma…

HANKA

Bardzo, bardzo jestem zmęczona… Już kilka dni i nocy jadę… Szukałam was najprzód w Warszawie… potem w Krakowie…

MARCYSIA

A my tu już w górach od dwóch tygodni…

HANKA

stłumionym wzruszeniem głosem

A cóż Marychna?

MARCYSIA

Krzywda nijaka się jej nie dzieje — na to pani przysięgnąć mogę… Strzegę jej, jak własnego dziecka… Ja drogiej paniusi tego nie zapomnę, co pani dla mnie i mego dziecka zrobiła…

HANKA

Cicho, cicho — nie mów o tym… Pewno Marychna bardzo urosła przez te dwa lata…

MARCYSIA

Niczego panienka — pięć lat kończy, a wygląda na sześć.

HANKA

niecierpliwie

Mów, mów…

MARCYSIA

Cóż pani mówić — dziecko wesołe, zdrowe, szczebiocze, biega naokół domu, że serce rośnie na nią patrzeć… Pan też ją rozpieszcza, a ona z panem robi, co jej się podoba…

HANKA

gorączkowo

Pyta kiedy o mnie?

MARCYSIA

z wybiegami

Toć to dziecko — jak nie widzi, to i zapomni…

HANKA

Marcysiu, powiedz mi całą prawdę…

MARCYSIA

coraz więcej zakłopotana

Bo widzi pani — dziecko, jak dziecko… Z początku była z nią ciężka bieda, bo ustawicznie za panią płakała…

Hanka zakrywa twarz rękoma.

Ja pocieszałam, jak mogłam, że pani zaraz wróci — potem pan się zniecierpliwił…

HANKA

I co? i co?

MARCYSIA

I powiedział dziecku, że pani umarła i mnie surowo zakazał mówić dziecku o pani…

HANKA

Powiedział, żem umarła?

MARCYSIA

Tak.

HANKA

głucho

A dziecko co na to?

MARCYSIA

Pewno, że nie rozumiało, ale przestało się pytać.

HANKA

Boże — Boże —

MARCYSIA

Pytała jeszcze, czy pani w niebie…

HANKA

A ty co na to?

MARCYSIA

Powiedziałam, że w niebie.

HANKA

z głuchym jękiem

Boże — Boże —

MARCYSIA

Co się stało? co się stało? Państwo tak przykładnie, spokojnie żyli — a nagle…

HANKA

zamyśla się

MARCYSIA

Ale może paniusia pokrzepi się herbatą — już zrobiona, duchem[40] przyniosę.

HANKA

A Marychna gdzie?

MARCYSIA

Poszła z panem do znajomych… zaraz wrócą. Ja tylko pani podam herbatę i muszę lecieć do domu… (*wybiega do przyległego pokoju, po chwili wraca z czajnikiem i filiżanką*)

HANKA

siedzi w tępej zadumie ze splecionymi wokół kolan rękoma

MARCYSIA

Zaraz pani naleję. (*nalewa herbatę*)

HANKA

budząc się z zamyślenia

A pan co?

MARCYSIA

Pan? Pan dobry człowiek — ale…

HANKA

Co ale?

MARCYSIA

Odkąd pani wyjechała, to już z nim pomówić nie można — on nigdy nic nie mówi, tylko tak siedzi zasępiony i myśli, albo chodzi, chodzi niespokojnie, jak ten dziki zwierz — czasem to przez całą noc spać nie mogę… (*krząta się naokoło samowaru*[41],

40 *duchem* — co tchu, prędko, natychmiast.

41 *samowar* — urządzenie do przygotowywania herbaty, wykonywane z mosiądzu lub brązu, często srebrzone lub niklowane. Naczynie wyposażone było w podobną do komina rurę rozpalającą ogień, na której stawiano porcelanowy czajniczek z herbacianym naparem. Na przełomie XVIII i XIX w. w salonach arystokratycznych zachodniej Europy nastała moda na picie herbaty, a samowar stał się pożądanym elementem wyposażenia domu.

zakłopotana) A paniusia pewno przyjechała, żeby Marychnę zobaczyć?

HANKA

A po co?

MARCYSIA

kiwa głową

Ojej — ojej! To pewno pan nie pozwoli — ja już tak wszystko wymiarkowałam[42].

HANKA

ostro

Miałaś dziecko?

MARCYSIA

Miałam.

HANKA

Czyje było dziecko?

MARCYSIA

Moje, przecież, że moje… Ale u nas, prostych ludzi, to całkiem inaczej — ojciec mego dziecka nie pytał się o nie wcale — i gdyby nie pani, to bym z nim razem zmarniała, jak pies przed płotem.

Milczenie.

HANKA

Więc przyprowadzisz mi Marychnę?

MARCYSIA

przerażona

Paniusiu, paniusiu — nie mogę!

42 *wymiarkować* — zrozumieć, ocenić, osądzić.

HANKA

Czemu?

MARCYSIA

W tej chwili straciłabym służbę — ale tu już o mnie nie chodzi, boć ja zawsze coś znajdę, ale o pani dziecko. — Niech Bóg broni, by się w inne ręce dostało — nikt tak nie będzie naokoło niego chodził, jak ja… Niech pani mi każe zrobić, co pani chce, tylko nie to…

HANKA

Ale ja chcę, byś mi dziecko przyprowadziła.

MARCYSIA

Nie mogę, paniusiu, nie mogę. Pan mi powiedział, że jeżeli chociaż jednym słowem dziecku o pani wspomnę, w tej chwili mnie wypędzi.

HANKA

I ty?

MARCYSIA

Nie wspominałam, bom się śmiertelnie bała, że pan mnie od panienki odgoni — a ja zaklinam się na moje zbawienie, że nikt tak nad panienką czuwać nie może, jak ja. Moje własne mi umarło — i teraz panienkę kocham więcej, jak moje własne. (*całuje Hankę po rękach*) Jakby mię pan wypędził, to bym się już na śmierć zatruła — serce by mi pękło, jakbym od panienki miała odejść.

HANKA

zakrywa oczy

MARCYSIA

Paniusiu droga — wszystko, tylko nie to — w piekło za panią pójdę, ale od panienki nie dam się odpędzić…

HANKA
głaszcze ją po głowie

Dziękuję ci, Marcysiu, dziękuję…

MARCYSIA
szlocha
Milczenie.

HANKA

No, uspokój się, uspokój. Sama sobie poradzę, a nie chcę, by ktoś inny był przy moim dziecku, jak ty…

MARCYSIA
całuje ją w rękę

Paniusiu, droga paniusiu!

HANKA

A czy pan też wie, że miałam przyjechać?

MARCYSIA

Niech Bóg broni — ja tylko w sekrecie powiedziałam pani Wandzie.

HANKA

Jakiej pani Wandzie?

MARCYSIA

Siostrze pani.

HANKA

To ona tu jest?

MARCYSIA

Przyjechała przed paru dniami i ma niedługo odjechać.

HANKA

I co siostra na to?

MARCYSIA

Przeraziła się okropnie i mówiła mi, że nikt, nikt o tym nie ma wiedzieć, bo mogłoby się jeszcze co złego stać — ona tu lada chwila przyjdzie.

HANKA

w zamyśleniu

A ten pan, który ci kazał po mnie na dworzec przyjść?

MARCYSIA

Mieszka tuż obok, i mówił, że jak tylko pani będzie czegośkolwiek potrzebowała, to mam natychmiast po niego polecieć.

HANKA

To idź i poproś go tu do mnie…

Marcysia wychodzi.

SCENA II

Hanka sama, rozgląda się w zamyśleniu, spostrzega róże na stole, bierze je machinalnie — kładzie napowrót — zaczyna szybko chodzić po pokoju — raz po raz chwyta się za skronie, potem siada, pisze szybko bilet[43]*, kładzie go do koperty, adresuje i chowa.*

43 *bilet* — mały liścik, kartka z krótką wiadomością. Taka forma korespondencji wywodzi się z Dalekiego Wschodu, gdzie bilety były pisane tuszem na jedwabiu lub na doskonałym ryżowym papierze. W Europie zwyczaj posługiwania się biletami został rozpowszechniony na dworze Ludwika XIV, do Polski bilety trafiły prawdopodobnie w XVIII w., gdyż często używali ich posłowie na Sejm Czteroletni.

SCENA III

Wbiega szybko Wanda.

HANKA

wybiega wzruszona naprzeciw niej, obejmuje ją

Wandziu!

WANDA

Cóżeś ty nieszczęsna zrobiła?

HANKA

zmrożona

Jak to, co?

WANDA

Nie rozumiesz, że to szaleństwo?

HANKA

Szaleństwo, że dziecko chcę zobaczyć?

WANDA

Ależ ty chyba nieprzytomna?

HANKA

patrzy na nią z rozpacznym smutkiem

WANDA

Po tym wszystkim, coś zrobiła, chciałabyś, żeby ci dziecko oddał?

HANKA

Nie oddał na razie, tylko pozwolił widzieć.

WANDA

Zastanów się, co mówisz. Ty chyba nie zdajesz sobie sprawy z tego, coś zrobiła.

HANKA

Jak najzupełniej.

WANDA

Czy ty nie wiesz, co to znaczy porzucić męża i dziecko?

HANKA

Męża porzuciłam, bom mu nie chciała kłamać miłości, nie chciałam go oszukiwać, bo go szanowałam — ale dziecka się nie wyrzekłam — przenigdy! Jestem jego matką, mam do tego prawo, by je przynajmniej widywać, i o to prawo przyjechałam się upomnieć…

WANDA

patrzy na nią zdumiona

I ty rzeczywiście nie pojmujesz, żeś ty przez swój postępek straciła prawo do dziecka?

HANKA

Nigdy tego nie zrozumiem, dlaczego tysiące kobiet, które mężów okłamują i zdradzają, tego prawa nie tracą, a ja, która tego robić nie chciałam, straciłam je.

WANDA

I ty nie wiesz, co cały świat o tym myśli, co ludzie o tym mówią? Czyś z obłoków spadła?

HANKA

Co o tym świat i ludzie mówią, to mnie nic nie obchodzi — ja chcę tylko dziecko widzieć i wiem, że Bielski na to pozwoli.

WANDA

Przenigdy.

HANKA

Skąd ty możesz o tym wiedzieć?

WANDA

Mówię ci tylko, że przenigdy na to nie pozwoli. I radzę ci, żebyś się nawet o to nie kusiła, najlepiej, jeśli zaraz wyjedziesz.

HANKA

Wandziu! Tyś przecież moją siostrą…

WANDA

Właśnie dlatego, moje dziecko, radzę ci: wyjeżdżaj natychmiast dla swojego własnego spokoju, bo niepotrzebnie się narażasz na odmowę, i dla spokoju Bielskiego.

HANKA

Bielskiego?

WANDA

Może być, że szczęście, dla którego dom porzuciłaś, stępiło cię na cierpienia innych. Ale chyba nie myślisz, że Bielski zapomniał. Bielski cierpi może więcej, niżeli kiedykolwiek — a jeżeli zechcesz się z nim spotkać, nie ręczę, co się stanie.

HANKA

Ale przecież ja tylko dlatego nie chciałam mu kłamać miłości i nie chciałam, by się łudził, żem go zbyt szanowała…

WANDA

wzgardliwie

Po literacku mówisz. W życiu jest inaczej. Bielski myślał, że jest kochany, Bielski żyje w społeczeństwie, spod którego praw się wyłamałaś, a które cię teraz dlatego znać nie chce. A pominąwszy wszystko, Bielski nie może się narażać na śmieszność wobec ludzi.

HANKA

Na śmieszność?

WANDA

Tak, za śmieszne mazgajostwo[44], brak wszelkiej godności poczytaliby mu to ludzie, gdyby teraz z tobą się porozumiewał i pozwolił ci dziecko widywać.

HANKA

z wybuchem

Ależ to nie ludzie, co tak myślą, to gorzej, jak ciemni barbarzyńcy.

WANDA

wzrusza ramionami

Jak sobie chcesz to nazwać, to nazwij, ale tak jest i tym się społeczeństwo trzyma.

HANKA

Ależ chyba Bielski do tych l u d z i nie należy i zależnym od nich się nie czuje.

WANDA

Cierpienie człowieka całkiem przeistacza — gdyby nie jemu się to przytrafiło, ale innemu, pewno by patrzył na to wszystko tak, jak ty na to teraz patrzysz.

44 *mazgajostwo* — mazgajstwo.

HANKA

Jak ty to wszystko zimno i rozsądnie bierzesz. — Czy nie czujesz, co się ze mną dzieje — czy nie masz dla siostry choć odrobiny współczucia?

WANDA

Nie byłaś dzieckiem, musiałaś wiedzieć, co robisz — teraz za późno…

HANKA

Wandziu — przecież ty byłaś mi zawsze jedyną i najdroższą siostrą, przecież ty mnie nie opuścisz w moim ciężkim bólu, przecież jeszcze odrobinę serca masz dla mnie?!

WANDA

Mam, mam, kochanie, nawet po tym wszystkim. Dziwiłabyś mi się nawet, gdybyś wiedziała, jakim to strasznym ciosem było dla całej rodziny, na coś nas wszystkich naraziła. — (*chodzi niespokojnie*) Co za szatan cię opętał!

HANKA

Szatan? To szatan nie pozwolił mi duszy brukać kłamstwem i obłudą?

WANDA

twardo

To znowu literatura.

HANKA

Więc miałam się inaczej urządzić?

WANDA

wzrusza ramionami

Każda kobieta może się urządzić jak chce, ale nie porzuca męża i dziecka.

HANKA

Ha, ha, ha… jakie to wygodne!

WANDA

Ja praw społecznych nie pisałam, więc mnie to nic nie dotyczy — ja wiem tylko, że tak jest i tak będzie — kto się spod tych praw wyłamuje, mniejsza o to, czy są one hipokrytyczne[45], czy nie — pozbywa się innych praw, o które potem upominać się nie może.

HANKA

Jakaś ty przerażająco mądra!

WANDA

Nie ja, ale prawo.

HANKA

z nagłym wybuchem

Pluję na te wasze prawa!

WANDA

Możesz — ale trzeba potem ponosić konsekwencje.

HANKA

chwyta się za głowę

Co się stało z moją jedyną siostrą, co się stało?

WANDA

Nic — tylko twój upadek otworzył mi oczy na dużo rzeczy, których dawniej nie rozumiałam… Twój upadek…

HANKA

przerywa nagle z przerażonym zdumieniem

Mój… mój… upadek? To wy to nazywacie upadkiem?

45 *prawa hipokrytyczne* — prawa niesłuszne, niesprawiedliwe, fałszywe, puste; tu: prawa narzucone społeczną hipokryzją, nieodnoszące się do faktycznych wzorów postępowania.

WANDA

Tak, tak to nazywają — gorzej jeszcze —

HANKA

zrywa się

Nie potom jechała dniem i nocą, nie potom błądziła po Warszawie i Krakowie, szukając dziecka, by się dowiedzieć z twoich zimnych słów, że wszystko straciłam, nawet siostrę, którą tak kochałam…

WANDA

trochę poruszona

Dziecko moje kochane, tyś mnie nie straciła — ja tylko cię łudzić nie chcę, ty jeszcze tkwisz w tym szale, który ci nie pozwolił uświadomić sobie tego, co robisz — ale ja mam oczy otwarte, ja żyję między ludźmi, ja wiem, co mówią, jak na to patrzą. — Te moje zimne słowa, to nie moje rozumowanie, to żelazne prawa, których nikt przełamać nie zdoła — a jeżeli już to robi, to spod praw wyjęty i uciekać się do nich nie może.

HANKA

Nie mów już, Wandziu, nie mów o tym, nigdy się nie porozumiemy. — Ale ty mnie jeszcze trochę kochasz, (*obejmuje ją*) Wandziu, ty masz duży wpływ na Bielskiego…

WANDA

nagle ziębnie

Nigdy! Nigdy tego nie zrobię!

HANKA

Dlaczego?!

WANDA

Pozwolił mi twoim dzieckiem, które bardzo kocham, się zajmować, pozwolił mi je widywać, jak długo chcę, pod tym warunkiem, że nigdy o tobie nic wspominać nie będę.

HANKA

I tyś się zgodziła?

WANDA

Naturalnie.

SCENA IV

Wbiega Marcysia.

MARCYSIA
widzi Wandę i waha się

Ten pan…

WANDA

Jaki pan?

HANKA

Nie bój się, mój dobry znajomy, który tu co roku przyjeżdża… (*do Marcysi*) Co ci pan powiedział?

MARCYSIA

Że zaraz przyjedzie.

HANKA
do Wandy

Więc to twoje ostatnie słowo?

WANDA

Moje ostatnie. Do niczego się nie mieszam, o niczym nie wiem, nawet o tym, żeś przyjechała.

HANKA
patrzy na nią przeciągle, bierze przed chwilą napisany list i podaje go Marcysi

Słuchaj, jak pan Bielski wróci, oddasz mu ten list — nie patrz tak wystraszona — powiesz, że przyszłam do ciebie i kazałam ci to mu wręczyć…

MARCYSIA
całuje ją w rękę

HANKA
w przystępie[46] *nagłego wzruszenia obejmuje jej głowę i całuje ją w czoło*
Ty wierne serce moje.

MARCYSIA
szlocha

Paniusiu moja, paniusiu…

HANKA

Idź, już, idź… (*wychodzi*)

46 *przystęp* — tu: przypływ; fala.

SCENA V

WANDA

sucho

Nie chcę ci odbierać ostatniego złudzenia, ale i twój list na nic się nie zda.

HANKA

Owszem, zda się — Bielski przyjdzie tu — pomówię z nim — znałam go jako człowieka. A przyjdzie, bo będzie się obawiał, że w domu jego dziecko zobaczyć zechcę.

WANDA

po chwili

Po co tak człowieka męczyć?

HANKA

Ja go nie chcę męczyć, sądzę, że się już uspokoił. Ja chcę tylko dziecko moje widzieć — dziecko, które w ciężkiej męce porodziłam i nad którym dniem i nocą przez pierwsze lata czuwałam.

WANDA

Mnie nieskończenie przykro, że ci pomóc nie mogę, ale ja nawet Bielskiemu nie mogę powiedzieć, żem cię widziała — bobym dane mu słowo złamała…

Pukanie do drzwi.

SCENA VI

Wchodzi Janota.

HANKA

trochę zmieszana

Pan Janota, przyjaciel Wacława, siostra moja…

WANDA

odkłoniła się lekko i nie zwraca na niego już uwagi — do Hanki

Więc kiedy przyjdziesz?

HANKA

Nie wiem jeszcze, wiesz od czego to będzie zależało.

WANDA

roztargniona

A nie brakuje ci czego?

HANKA

Nie — nie —

WANDA

całuje ją

Do widzenia… Ja tu jeszcze zajdę.

HANKA

Do widzenia…

Wanda wychodzi.

SCENA VII

JANOTA — HANKA

HANKA
nagle

Jak pan mógł to zrobić?

JANOTA
stanowczo

Zrobiłem to, co zrobić musiałem.

HANKA

Ale, czyż pan nie wie, na co mnie pan naraża?

JANOTA

Niech się pani nie lęka. Przed wyjazdem wytłumaczyłem tak doskonale moją podróż, że…

HANKA

Panie Zdzisławie, nie o to mi chodzi —

JANOTA

Pani się pyta, po co tu jestem? Powiem pani szczerze. Widziałem, w jakim stanie pani powzięła postanowienie, by tu nagle pojechać. Lękałem się o panią. Zaufania pani zdradzić nie mogłem, więc postanowiłem sam nad panią czuwać. Nawet myśleć o tym nie potrzebowałem. Musiałem wprost to zrobić… Dowiedziałem się od

krewnych pani w Krakowie, dokąd Bielski wyjechał, nie popędziłem tu wprost, bo wiedziałem, że pani tu dotąd za dzieckiem pojedzie…

HANKA

zniecierpliwiona

Ale co kazało się panu o mnie lękać, czyż jestem dzieckiem, żebym sobie sama rady dać nie miała?

JANOTA

Niech się pani nie gniewa… Ja zrobiłem to, com zrobić musiał. Ja i dla siebie to zrobiłem, bo nie wiem, co bym począł z moim lękiem o panią — a tak przynajmniej jestem spokojniejszy… Panią tu ciężkie rzeczy czekają — nieprzewidziane przejścia… Niech mi pani wybaczy, ale gdy pomyślę, że pani teraz podczas tego przepełnienia tutaj, musiałaby godzinami w tym deszczu, zimnie i mgle szukać mieszkania…

HANKA

łagodnie

Bardzo, bardzo panu dziękuję.

JANOTA

Niech mi pani pozwoli, przynajmniej te małe przysługi sobie wyświadczyć… I przy tym nie jest pani tak samą… a to w takim zdenerwowaniu i niepokoju chwilami przykro… a pani siostrze, wiedziałem, było bardzo spieszno, pewnie zajęta…

HANKA

To prawda… ja już nawet siostry nie mam. Ja tu jestem… rzeczywiście bardzo sama…

JANOTA

Nie sama, droga pani — o to mi właśnie chodziło, by pani tu samą nie była — by pani przynajmniej wiedziała, że jest ktoś w pobli-

żu, który… (*łamie się*) który… czuwa i może być w każdej chwili z pomocą.

HANKA

Dziękuję panu, bardzo dziękuję. Ja jestem tak strasznie znużona i przemęczona, że nawet sobie sprawy nie zdaję, jak tu zajechałam — i tak już stępiałam na wszystko, że nawet dobroci nie jestem w stanie odczuć, nawet może spragniona jej jestem, tylko odpowiedzieć na nią nie umiem. — Pan, dobry, bardzo dobry… (*podaje mu obie ręce*)

JANOTA

całuje je gorąco, ona ręce szybko wysuwa, zmieszany cofa się

Czułem to, że pani teraz byłoby źle — gdyby pani nikogo ze swoich nie miała przy sobie… ja tak dziwnie bystrych oczu dostałem na wszystko, co panią otacza, na rzeczy, na ludzi… Siostra pani…

HANKA

Nie mów pan, nie mów…

JANOTA

I przypomniało mi się, że kiedyś pani mówiła o służącej, która do pani tak przywiązaną była — nie potrzebowałem sobie przypominać, bo ja pamiętam każde słowo pani… Wczoraj, gdym tu przyjechał, upatrzyłem chwilę, gdy pan Bielski wyszedł z siostrą pani, i zaszedłem do niej…

HANKA

I co?

JANOTA

Siedziała z dzieckiem w ogródku…

HANKA

To pan je widział?

JANOTA

Piękne dziecko — i tak dziwnie, dziwnie do pani podobne… Nie myślałem, żeby dziecko tak matkę mogło przypominać…

HANKA

No i?

JANOTA

Powiedziałem służącej, że pani tu przyjedzie, żeby po panią wyszła… Przeraziła się — dała mi znak, że nie mam przy dziecku mówić — powiedziałem jej zresztą na boku… ona rzeczywiście panią kocha, trzęsła się jak osika…

HANKA

z cichym uśmiechem

Trzęsła się, trzęsła… pewno… przecież ja już umarłam…

JANOTA

Pani Hanko!

HANKA

To pan nie wie, że ja już umarłam dla dziecka, dla rodziny… dla siostry, którą tak kochałam, i która też mnie kiedyś kochała — a jeżeli tu przyszła, to żeby zażegnać skandal… Ja już dla wszystkich przestałam istnieć — umarłam — umrzeć powinnam — tak chce prawo.

JANOTA

Jakie prawo?

HANKA

Któremu wszyscy podlegamy, kto się spod niego wyłamać chce, za życia umierać musi…

JANOTA

Są jeszcze inne prawa.

HANKA

Jakie?

JANOTA

Pisane dla mocnych, dla tych, którzy na to stworzeni, by dla innych prawa pisać, którzy niczemu nie podlegają ani podlegać nie potrzebują.

HANKA

wybucha gorzkim śmiechem

Jaka szkoda, że tu mej mądrej siostry nie ma — wie pan, co by powiedziała?

JANOTA

pyta wzrokiem

HANKA

Literatura! To wszystko li-te-ra-tu-ra…

Milczenie.

HANKA

popada w roztargnienie, niepokój, patrzy w przelocie na kwiaty

A skąd się tu te piękne róże wzięły?

JANOTA

Ja je przyniosłem, bo wiem, że pani kwiaty kocha…

HANKA

jak we śnie

Jaki pan dobry… jak dobry. Że też dla mnie nikt nie jest dobry prócz pana i… Marcysi…

JANOTA

A jednak, ja bym zrobił więcej dla pani, aniżeliby Marcysia zdołała.

HANKA

jakby się ocknęła

Co? co?

JANOTA

Pani każe, a ja pójdę, i dziecko pani przyniosę. Nie będę się lękał Bielskiego.

HANKA

opada

Wacław powiedział mi to samo… Wacław! (*z przerażeniem*) Wacław! (*przeciera oczy*) Ja jeszcze o tym nie pomyślałam…

JANOTA

patrzy przed się i milczy

HANKA

Co się z nim teraz dziać musi…

JANOTA

Niech pani teraz o tym nie myśli. Pan Wacław krok pani ciężko przecierpi, ale będzie umiał to uszanować…

HANKA

Jaka moja siostra jednakowoż mądra. Wie pan, co powiedziała? Mężczyzna wszystko rozumie i uszanuje, dopóki to jego nie dotyczy — tak mniej więcej powiedziała…

JANOTA

Jak który…

HANKA
nagle niespokojna

Teraz niezadługo Bielski nadejść musi… (*staje z nagłym przerażeniem*) A jeżeli nie pozwoli?

JANOTA

Wróci pani do pana Wacława.

HANKA

Do Wacława… Wacław… (*patrzy niespokojnie przez okno*) Deszcz pada — tu pewnie ustawicznie deszcz pada… i mgły — jak tu przed kilku laty byłam, inaczej wyglądało… jasno, słonecznie — — — (*nagle zrywa się*) idzie! Tak, to on…

JANOTA
wstaje

Ja mieszkam tuż obok, przez sień — gdyby pani czegoś potrzebowała… lub ciężko jej było samej — proszę tylko posłać po mnie… nigdzie nie wyjdę. (*wychodzi*)

SCENA VIII

Hanka sama, chodzi w najwyższym zdenerwowaniu po pokoju, jakby szukała jakiegoś oparcia — siada i zrywa się znowu — pukanie do drzwi.

HANKA

wsparta o ścianę, drżąco, ochryple

Proszę!

SCENA IX

BIELSKI

wchodzi blady, stanął przy stole, roziskrzonymi oczyma patrzy na Hankę, chwilę oczy ich się skrzyżowały.

Hanka pierwsza nie może znieść jego wzroku, spuszcza oczy — chwila milczenia. Bielski podchodzi krok ku niej — drżącym urywanym głosem

Po tym wszystkim, co pani zrobiła, nie sądziłem, że pani mi jeszcze tę mękę zada i zmusi mnie, bym z panią mówił.

HANKA

Ja pana zmuszałam?

BIELSKI

Oczywiście, gdybym nie był przyszedł, byłaby pani weszła w mój dom — a tego (*syczy*) nie chcę, i to nigdy nie nastąpi.

HANKA

Ja spokoju pańskiego domu zakłócić nie myślę ani progu jego przestępować nie chciałam, ja tylko pragnę moje dziecko zobaczyć. Ja je w bólu i męce porodziłam, ja je wykarmiłam i dniem, i nocą przy nim czuwałam, i ja mam prawo do mojego — rozumie pan — mojego dziecka!

BIELSKI

Tego prawa już pani nie ma —

HANKA

Jak to? Pan mi nie pozwoli mego dziecka widzieć?

BIELSKI

twardo

Nie, nie pozwolę!

HANKA

zrywa się jak raniony zwierz

Zbigniewie!

Bielski drgnął.

Ty miałbyś być dla mnie tak bezlitosnym katem? Ty — ty? (*szybko, bezładnie*) Ja ci krzywdę wyrządziłam — nie, nie — to było dlatego, że cię tak szanowałam — że nie mogłam, nie chciałam ci kłamać — Zbigniewie! nie rób mi tego, nie rób, pozwól mi dziecko widzieć — ja, widzisz, jestem wpół nieprzytomna — ja z nóg lecę ze zmęczenia. Ja was szukałam po Warszawie, jak szalona popędziłam za wami do Krakowa. — Tam was nie było — teraz tu bez chwili wypoczynku dniem i nocą jechałam, jam wszystko rzuciła, by dziecko zobaczyć — i ty, ty miałbyś być tak srogim?!

BIELSKI

walczy ze sobą

HANKA

coraz namiętniej

Ja już trzecią noc nie śpię, ja — mnie niepokój, męka, lęk zabija. — Mnie serce się skurczyło na myśl, że przed tobą stanę. — I tom wszystko przeżyła — tom wszystko krwawo przecierpiała dla dziecka — mojego dziecka — a ty nawet nie pozwalasz mi go zobaczyć?

BIELSKI

chwilę się waha, potem, jakby wściekły, że na chwilę osłabł, z dzikim wzrokiem

Nie! stokroć razy nie! Nie chcę, by mi się dziecko rozdrażniało, nie chcę, by mnie dziecko miało pytać, by dziecko —

HANKA

Co? co chcesz powiedzieć?

BIELSKI

podchodzi ku niej groźnie

Co ja chcę powiedzieć? Co ja chcę… (*opanowuje się*) O to lepiej nie pytaj!

HANKA

ciągle rozgoryczona

Powiedz pan wszystko, powiedz, ulżyj pan swojemu sercu, może pan mnie teraz znieważyć i stratować — powiedz pan —

BIELSKI

patrzy na nią chwilę, opanowuje się całkiem

Pani się myli, nie po to przyszedłem, by panią znieważać, przyszedłem tylko, by pani powiedzieć, że pani może sobie oszczędzić wszelkich zabiegów, dziecka pani widzieć nie pozwolę — poczyniłem odpowiedne[47] kroki, by drogę pani do niego raz na zawsze zagrodzić…

HANKA

z chorym jękiem

Ja, ja Marychny, mojej Marychny już nie zobaczę!

BIELSKI

sycząc

Nie! nie! nie chcę, by dziecko —

HANKA

przerywa

Co? co pan mówi?

BIELSKI

Nie chcę, by dziecko moje panią Drwęską matką nazywało!

47 *odpowiedne* — odpowiednie, pewne.

HANKA

wpół nieprzytomnie

Ale… ale, jeżeli ja już tam nie wrócę!

BIELSKI

Mam prawo w to nie wierzyć. Za późno!

HANKA

Za późno! za późno!… (*zatacza się, chwyta się krzesła, by nie upaść*)

BIELSKI

sekundę porywa się ku niej z tłumionym krzykiem

Hanko!

potem całą siłą się opanowuje i blady cofa

Ja dla dobra dziecka inaczej postąpić nie mogę, a i sam nie chcę stać się pośmiewiskiem… ale mnie żal pani…

HANKA

porywa się z nagłym oburzeniem

Ja litości pańskiej nie potrzebuję — i nie potom tu przyjechała — to całkiem, całkiem zbyteczne. Ja dziecko moje chcę widzieć — dziecko, do którego prawa nikt mi wydrzeć nie może!

BIELSKI

znowu twardo

Pani zapomina, że tego prawa pani samowolnie się wyrzekła, opuszczając je i, tym samym, to prawo pani bezpowrotnie straciła — bezpowrotnie —

HANKA

opada, chwyta się za głowę i pada twarzą na stół

BIELSKI

stoi chwilę, jakby chciał do niej podejść, potem idzie ku drzwiom, odwraca się raz jeszcze

Bezpowrotnie — (*szybko wychodzi*)

SCENA X

HANKA

podnosi twarz, zrywa się, jakby się chciała za nim rzucić, ale nogi uginają się pod nią, pada na krzesło, z ciężkim łkaniem, zakrywa twarz rękoma

Stracone! bezpowrotnie stracone! —

AKT IV

SCENA I

ŻEBRACZKA I HANKA

ŻEBRACZKA

tajemniczo

A jest tu w pobliżu — tu niedaleko takie źródło, jak się kto w nim wykąpie, to się ze wszystkich grzechów oczyści, a choćby największych zbrodni… A kto ślepy, to tylko oczy przemyje, a znowu przewidzi, a jak kto na rękę lub nogę słabuje[48], to jakby Bóg odmienił, i kosą machać może, i po turniach <c>hybko[49] latać.

HANKA

Gdzie jest to źródło?

ŻEBRACZKA

Tu zaraz niedaleko, tylko ciężko się do niego dostać. Bo to nasamprzód głęboka skała, a prościuteńka i gładka jak ściana, a czarna, jakby smołą była wymazana. A potem żleb[50] wąski, a kamienie w nim jak igły, idzie się po nich, juści[51], jak po żelaznych gwoździach, a potem, aż strach pomyśleć, w głębokiej przepaści maluśkie źródło. — Ciężko się tam dostać — ciężko.

HANKA

A wyście tam byli?

ŻEBRACZKA

Być nie byłam, ale wiem o nim od mojego dziada… Moje nogi stare — ja mam wnuczkę, która mi oślepła, jedyna pociecha moja — i ja się

48 *słabować* — słabnąć.
49 *chybko* — szybko.
50 *żleb* — strome wycięcie w stoku górskim, wyżłobione przez zsuwające się okruchy skalne, wodę lub lawiny śnieżne.
51 *juści* (*jużci*) — już.

tam z nią dostać muszę, a przejrzy… A jak kto ma jakieś strapienie, to mu zaraz ulży, jakby kamień z serca spadł, a jak kto kogo utracił i z dala od niego żyje, to go w tym źródle uwidzi[52], jakby go przy sobie miał, a jak kto już żyć nie może, to ozdrowieje, jakby się na nowo narodził… Byle się tylko do niego dostać, ale to ciężka i daleka droga… (*badawczo*) Wyście młodzi, wam nie byłoby tak ciężko… to tak tylko człowiek do skały się przyczepi, i tak się z wolna zesuwa, zesuwa aż do tego żlebu…

HANKA

A którędy się to tam idzie?

ŻEBRACZKA

Ot tu na lewo zaraz, jakie dwadzieścia kroków — tam ta ściana i przepaść, a jak dobrze spojrzycie, to zobaczycie w dole źródełko, jak jakieś małe oczko…

HANKA

w zamyśleniu

Aha… aha…

ŻEBRACZKA

Ja już was onegdaj widziałam — jakeście tu szli — to ja zaraz pomyślałam, że wy do tego źródła…

HANKA

Jeszcze mam czas — ja już do niego zajdę…

ŻEBRACZKA

A jakie dwie godziny później leciał tu młody pan — on też tego źródła szukał.

HANKA

uważnie nadsłuchuje

Jaki pan?

52 *uwidzić* — ujrzeć.

ŻEBRACZKA

Młody, piękny pan, taki gibki, czarny — a patrzył tak dziko, żem się zlękła.

HANKA

patrzy przed się

ŻEBRACZKA

A ja wam radzę, idźcie do tego źródła, wyście jacyś smutni, to się tam pocieszycie. Ale Bóg z wami — mnie już czas w drogę. (*dotyka się palcami głowy Hanki, szemrze coś, potem się żegna*)

HANKA

przerażona

Co wy robicie?

ŻEBRACZKA

Nic — nic — tylko, jak się człowiek dotknie ciężko strapionej i zbolałej głowy, to jakby się święconą wodą przeżegnał.

HANKA

z lękiem

Ależ to obłęd!

ŻEBRACZKA

Obłęd? Obłęd! — To tak ludzie tylko nazywają. Nad nędzą ludzką tylko obłęd się ulituje. Inni zamordują, zagnębią, zduszą zimno bez litości, a obłęd przyhołubi[53], przytuli i jeszcze wskaże uzdrawiające źródełko. (*wychodzi*)

53 *hołubić* — otaczać troskliwą opieką.

SCENA II

HANKA

sama, wylękła, przeciera czoło

Co to miało znaczyć?

SCENA III

Wchodzi Góralka z koszykiem poziomek.

GÓRALKA

A toście już na nogach? No, to chwała Bogu. Ale coście tacy wystraszeni?

HANKA

Była tu jakaś żebraczka.

GÓRALKA

Aha — ona tu wciąż błądzi — ona niespełna rozumu, odkąd jej wnuczka oślepła… Ona tu niejednego już nastraszyła. — Pada[54] wciąż o jakimś źródle, którego tu wcale nie ma, ino głęboka przepaść…

HANKA

To nie ma tego źródła?

GÓRALKA

Nikt go jeszcze nie widział.

HANKA

ciężko zamyślona

GÓRALKA

patrzy na nią ze współczuciem

Wam nie trza chodzić po górach — tu człowiek się urodził, a ciężko dybać[55], a cóż dopiero wam z miasta… Aleście się chyba wyspali

54 *padać* (gw. śl.) — mówić, powiadać.
55 *dybać* — tu: trafić.

całą noc, cały dzień i jeszcze tę noc… zjedzcie tu jagody, zaraz wam mleka przyniosę. (*wychodzi i za chwilę wraca z mlekiem*)

HANKA

Jak ja się tu do was dostałam?

GÓRALKA

Ano mój was znalazł tu niedaleko w kosodrzewinie, leżeliście, jak bez życia — przyniósł was tu, docuciliśmy was — no i wpadliście w głęboki sen, że już myśleliśmy, że się z niego nie obudzicie.

HANKA
do siebie

Lepiej by było — lepiej…

GÓRALKA

Co wy mówicie? (*patrzy na nią*) Wy macie ciężkie strapienie, ale poświęćcie to Panu Bogu na ofiarę.

HANKA

Tak — tak…

GÓRALKA

Jakeście już zasnęli, przyleciał tu wasz brat…

HANKA

Mój brat?…

GÓRALKA

A juści — młody — czarny pan mówił, żeście jego siostra — był ciężko strapiony, nie kazał was budzić, mówił, że wasz mąż tu przyjedzie i poleciał znowu do wsi — a toć to cztery godziny

drogi! A dziś rano wrócił, ale prawie go nie poznałam, tak się odmienił.

HANKA

zrywa się

To on tu jest?

GÓRALKA

Juści jest.

HANKA

Gdzie?

GÓRALKA

Tam się cisnął pod kosodrzewinę i leży jak nieżywy — nie chciał nic jeść, ni pić — chciał tak zostać w spokoju.

HANKA

gorączkowo, nie zważając na Góralkę

On tu jest, znowu tu przyszedł… (*zrywa się, ale nogi odmawiają jej posłuszeństwa, pada na ławkę*)

GÓRALKA

Co wam się stało znowu? Matko Boska, zlituj się.

W tej samej chwili wchodzi Janota, zaniedbany, zmieniony, oczy zapadłe, wpół błędne z umęczenia.

GÓRALKA

Chwała Bogu, że pan tu jest — tak się wylękłam.

SCENA IV

HANKA I JANOTA

HANKA
z roziskrzonymi oczyma

Po coś pan tu przyszedł? Po co?

JANOTA

Po com ja przyszedł? Jak pani może pytać? Może mnie pani uważać za ostatniego łotra, ale…

HANKA
z nerwowym uśmiechem

Ha, ha, ha… przeląkł się pan, że mogłoby się coś złego ze mną stać, że mógłby pan być w czymkolwiek odpowiedzialnym…

JANOTA

Za co?

HANKA
z szyderczym zdziwieniem

Prawda! Za co? Przecież pan Bogu ducha winien. Na jedną chwilę tylko zrzucił pan maskę — maskę! (*zamyśla się*) Kiedy ja to słyszałam? Aha! teraz dopiero rozumiem, dlaczego narzeczona pańska bez końca powtarzała: „Strzeż się pani masek!". A poza tą maską, którą pan wczoraj zrzucił, jaka inna jeszcze się ukrywa?

JANOTA

Pani Hanno!

HANKA

rozdrażniona

Milcz pan, ja pana takim, jakim pana teraz ujrzałam, nie znam, znać pana nie chcę —

JANOTA

ostro, w rozdrażnieniu

To wszystko w głębokiej pokorze rozumiem, tylko jedna rzecz w głowie pomieścić mi się nie może, jak pani może czuć się winną za to, co się bez pani winy i woli stało. Pani przecież była nieprzytomna, pani nie wiedziała, co się z panią dzieje —

HANKA

z dławiącą ją pogardą

A pan z tego tak szlachetnie skorzystał — co za nikczemność!

JANOTA

Tak, jestem najnikczemniejszym z ludzi, przyznaję, ale pani, pani nic niewinna — dla pani nic się nie stało —

HANKA

przerywa z goryczą

Nic się nie stało — wiem, wiem, a jednak tak nieskończenie dużo… Teraz mi się oczy na wszystko otworzyły. Powinnam być panu wdzięczną… Przecież ja już istnieć przestałam, jestem wzgardzona, odtrącona, odarta ze wszystkiego — (*powstaje nagle i wybucha ironicznym śmiechem*) Pan, panie Janoto, pan dobry człowiek, nawet coś w rodzaju błędnego rycerza, (*z nagłym uniesieniem*) ale powiedz pan, czy byś się był na to ośmielił, gdybym była prawowitą żoną, a nie kochanką Wacława? Odważyłby się

pan kiedy na to? Ha, ha, ha… Ale Hanka od męża odeszła, by pójść z kochankiem. Hanka dziecko straciła, a teraz dla dziecka kochanka porzuciła — więc *vogue la galère* — spróbujmy szczęścia! Nieprawdaż, panie Janoto? Pan jeszcze nie najgorszy — inny może wziąłby się jeszcze brutalniej do rzeczy, bez maski przyjaźni, dobroci, uległości i oddania się bez granic — cóż by to kogoś obchodzić mogło? Ze mną wolno każdemu, co mu się podoba.

JANOTA
ponuro i twardo

Wolno teraz pani myśleć o mnie, co pani chce… Na chwilę się nie łudziłem… ja dla pani nigdy nie istniałem —

HANKA
chce przerywać

JANOTA

Niech mi pani też coś pozwoli powiedzieć, wszak spokojnie wysłuchałem najostrzejszego wyroku z ust pani. A teraz posłuchaj mnie pani: to nie to — nie to, o czym pani mówi, ja panią znałem, jako panią Bielską, i jeszcze dawniej, zaczym wiedziałem, kto pani jest — i już wtedy kochałem panią — poszła pani za Wacławem — ani na chwilę nie potępiałem pani — przeciwnie — miłość moja rosła, potężniała, stała się chorobą — chciałem się od niej uwolnić, łudziłem się, że mi się to uda, zaręczyłem się…

HANKA

Milcz pan! Teraz już nie wierzę panu ani słowa. — Zawierzyłam panu jak najbliższemu przyjacielowi, bratu, a to wszystko było maską. Tylko tym razem, sam ją pan sobie z twarzy zerwał — a to, co poza nią ujrzałam, to ta cała ohyda, którą mnie świat obrzuca, całe to błoto, które przemocą mi w gardło wpycha,

odkąd od męża i dziecka odeszłam i Wacławowi się oddałam… (*zdyszana*) Ja panu powinnam być wdzięczną — ostatniej złudy pozbyłam się przez pana — wiem już teraz, że nie można mieć dla mnie ani dobroci, ani współczucia lub przyjaźni, co najwyżej pożądanie! Ha, ha! gwałtowne, ślepe, brudne pożądanie. — A teraz błagam pana na wszystko, odejdź pan, odejdź — zostaw mnie w spokoju — ja tak usilnie pana o to proszę.

JANOTA

Nie prędzej, dopóki mnie pani nie wysłucha.

HANKA

Ależ ja wiem wszystko! Cóż więcej jeszcze dowiedzieć się mogę?

JANOTA

Pani musi mnie wysłuchać! Pani Hanko, ja nigdy przed nikim się nie korzyłem, nie wiedziałem, co to znaczy być uległym, a na pani jedno słowo odejdę, jak zbity pies, niech mnie pani tylko wysłucha… pani Hanko… nie chcę nic, tylko słowo przebaczenia z ust pani…

HANKA

patrzy na niego głęboko

Kłamstwo! Kłamstwo!

JANOTA

nie zważając

Ja bym chciał wyrwać z siebie słowa tak nieskończonej miłości, a wszystko mi w gardle więźnie — nie mogę znaleźć wyrazu na to, co mi pierś rozpiera. Lata całe włóczyłem się za panią, jak cień — chcąc pochwycić chociaż jedno spojrzenie — nie miałem innego pragnienia, jak być w twoim pobliżu… Nie odtrącaj mnie tak, pani… ja odejdę, tylko jedno słowo z ust pani…

HANKA

Jaki pan naiwny! Rzeczywiście panu się zdaje, że ja chwilę chociażby mogłabym uwierzyć w szczerość słów pańskich. — To wszystko licha literatura, ale to mi teraz wszystko obojętne… Powtarzam panu raz jeszcze, że muszę być panu wdzięczną, iż mi pan oczy otworzył na wszystko, czym teraz jestem dla najbliższych i dla całego świata, co mnie oczekuje, jakie potworne maski mnie jeszcze ogłupiać i podstępnie w błoto prowadzić mogą.

JANOTA
nie słuchając

Pani nie wie, co się ze mną działo wtedy, gdy pani wybiegła w nocy, by dziecko zobaczyć — podążyłem szybko za panią — słyszałem za oknem krzyk dziecka — potem niedługo wyszła pani zgnębiona, ledwie na nogach utrzymać się zdolna. — (*coraz goręcej*) Podbiegłem, by panią podtrzymać, zachwiała się pani — chwyciłem panią w ramiona — i nie wiem, co się ze mną stało — ogarnął mnie obłęd. (*uspokaja się*) Ocknąłem się — gdy posłyszałem — jak pani, łkając, wzywała Wacława…

HANKA

Nie wspominaj pan tego! Dość już. — Idź pan teraz — bardzo pana proszę!

JANOTA
zupełnie zimno

Pani się niepotrzebnie unosi — może mnie pani tak samo jak moja narzeczona uważać za komedianta, za człowieka, który się bawi w maskaradę — och, nie! nie! Ja jestem biednym Pierrotem[56], którego raz w życiu obłęd pochwycił, bo wie, że pani jednego człowieka tylko kochała i kocha — Wacława. — I ja brutal ostatni miałem na tyle odwagi, by w tej chwili po zniknięciu pani po niego telegrafować.

56 *Pierrot* — pajac, głupiec o twarzy ubielonej mąką, ubrany w charakterystyczny biały strój, noszący wielki stożkowaty kapelusz; postać komiczna daw. pantomimy fr., zapożyczona z komedii wł.; jego komiczny charakter z czasem ustąpił, przeobrażając Pierrota w romantycznego marzyciela i nieszczęśliwego kochanka.

HANKA

przerażona

Po Wacława?!

JANOTA

On tu już za chwilę nadejść musi — umyślnie przyszedłem rychlej, by z panią pomówić i…

HANKA

nie zważając, trzęsie się cała

Po Wacława pan telegrafował? Wacław tu?

JANOTA

…i teraz ogień wstydu mnie pali, że ja — ja muszę błagać panią o przebaczenie i odrobinę litości…

HANKA

jakby do siebie

Przebaczenia… litości… Co to znaczy? — — Jak można mnie o cośkolwiek prosić… Ja nic, nic dać nie mogę, bo sama nic nie mam — jestem z wszystkiego odarta, a pan zabrał mi ostatek: wiarę w odrobinę dobroci, współczucia, przyjaźni…

JANOTA

bełkocze

Pani Hanko… pani Hanko…

HANKA

Czemu mnie pan prześladuje — idź pan — ja tu uciekłam od was, od całego świata — ja nie mam nikogo — nie chcę mieć — sama chcę pozostać — rozumie pan? Sama jedna — dlatego pędziłam na oślep przed siebie — tu, gdzie mi się zdawało, że nikt mnie nie znajdzie. — Nie chcę widzieć nikogo… Błagam pana — zostawcie mnie samą…

JANOTA

Pani Hanko! Pomyśl pani o Wacławie!

HANKA

Nie chcę myśleć — nie chcę… nie chcę… (*chwyta się oburącz za głowę i z łkaniem wbiega do szałasu*)

SCENA V

JANOTA

chwilę sam, siedzi zgnębiony, patrzy błędnie na szałas, zrywa się i znowu pada na ławkę, wkula się w siebie

SCENA VI

Nadchodzi Góralka, przysiada do Janoty.

GÓRALKA

Całe szczęście, żeście nadeszli, tej waszej pani siostrze niedobrze z oczu patrzy, aż mnie ciarki przechodziły, takam była wystraszona…

JANOTA

patrzy na nią

Czemu?

GÓRALKA

A czy to potrzeba zaraz jakiegoś ducha, żeby kogoś nastraszyć? Czy wy rychło stąd pójdzieta?

JANOTA

Niedługo.

GÓRALKA

Takich oczu, jak żyję nie widziałam — ale mi się zdaje, że panią przestraszyła ta opętana wiedźma.

JANOTA

jakby się nagle ocknął

Co za wiedźma?

GÓRALKA

A chodzi tu i błąka się naokoło baba niespełna rozumu, i gada, że tu w dole — ot — tam obok w tej przepaści jest jakieś uzdrawiające

źródło. Oj, uzdrowi ono, uzdrowi, ale już na zawsze — tam, jak się człowiek dostanie, to jakby w studnię wpadł. I tam pewnikiem żadnego źródła nie ma, tylko jakaś straszna rozpadlina[57]… Poszłam uzbierać jagód, przychodzę, a ona tu z panią siedzi i o tym źródle jej głowę zawraca… Tego gadania pewnieć się biedactwo tak przestraszyło, że się aż cała trzęsła…

JANOTA
jakby się nagle ocknął

A gdzież to niby ma być to źródło?

GÓRALKA

Tam zaraz ze dwadzieścia kroków za szałasem pod tą skałą… A ten mąż pani kiedy przyjedzie?

JANOTA

Lada chwila. Ja się pospieszyłem, żeby zobaczyć, co się z siostrą dzieje.

GÓRALKA

A to siostra wasza? Nie bardzo podobna do was.

JANOTA

Tak czasem bywa. A szwagra przyprowadzi tu przewodnik.

GÓRALKA

Żeście też tu zaszli, tędy nikt nie przechodzi — tylko ta stara i my. (*nadsłuchuje*) Aha, ktoś idzie, to pewno mąż tej pani.

JANOTA
wstaje drżący

Tak, tak — to on idzie…

GÓRALKA

A kędyż się pani podziała?

57 *rozpadlina* — pęknięcie, szczelina.

JANOTA

Dajcie jej spokój, niech spocznie, już ja po nią pójdę, jak będzie trzeba.

Z głębi nadchodzi Wacław z Przewodnikiem — Janota podchodzi do niego.

SCENA VII

WACŁAW, JANOTA

WACŁAW
zdyszany, niespokojnym, urywanym głosem

Co się stało?

JANOTA

Cicho! Pani Hanka spoczywa — tam w szałasie.

WACŁAW

Chora?

JANOTA

Nie, przyszła do siebie — może pan być całkiem spokojny.

WACŁAW

Skąd się tu znalazła?

JANOTA

Tak, jak panu telegrafowałem. Przyjechała, by dziecko zobaczyć. Bielski nie pozwolił, i w przystępie porywu rozpaczy wybiegła z domu, poszła w góry na oślep przed siebie, tu ją z trudem odnalazłem.

WACŁAW
milczy chwilę, trze dłonią czoło, patrzy długo na Janotę

JANOTA

W nieprzytomnym stanie ją tu znalazłem, w ciężkim, gorączkowym śnie, natychmiast zbiegłem do wsi i zatelegrafowałem po pana. To wszystko, co wiem.

WACŁAW

A pan? Skąd pan się tu wziął?

JANOTA

Ja tu co rok przyjeżdżam…

WACŁAW

Pan wiedział, że Bielski tu przyjedzie?

JANOTA

Nie mogłem wiedzieć, bo Bielskiego nie znam… Wszystkiego byłbym się spodziewał, tylko nie pani Hanki tu — spotkałem ją przypadkiem, jak wracała od dziecka, którego nie pozwolono jej widzieć… (*po chwili*) Zresztą ja bardzo mało znam stosunki pani Hanki — nic więcej nie wiem, ponadto, co już panu mówiłem.

WACŁAW

po chwili ciężkiego zamyślenia

Pan Hankę widział?

JANOTA

Przed chwilą. Była bardzo rozdrażniona, mówiła, że chce być samą i spocząć…

WACŁAW

chodzi niespokojnie, potem przysiada wyczerpany, jak do siebie

Tak się to wszystko nagle stało — jak jakiś ciężki sen…

JANOTA

Pan przecież musiał wiedzieć, jak pani Hanka była rozstrojona w ostatnich czasach?

WACŁAW

patrzy na niego dziwnie i nic nie mówi

JANOTA

Panie Wacławie, nie weźmie mi pan za złe, jeżeli szczerze z panem pomówię?

WACŁAW

Mów pan.

JANOTA

Pani Hanka potrzebuje teraz dużo bardzo dobroci, ona strasznie biedna — pan nie ma wyobrażenia, w jakim stanie ją spotkałem, gdy wyszła od Bielskiego. We mgle, deszczu, nocy…

WACŁAW

We mgle, deszczu, nocy… I ja nic o tym nie wiedziałem —

JANOTA

Na wpół nieprzytomna, w gorączce… Ja wiem, coś pan musiał przeżyć przez te dnie, ale widziałem, co się tu z panią Hanką działo…

WACŁAW

Ale pan chory, pan tak drży…

JANOTA

Nic mi nie będzie… to zmęczenie. — To straszna rzecz patrzeć na taką męczarnię i nie móc nic pomóc…

WACŁAW

Dlaczego, dlaczego mi nic nie powiedziała, że jedzie! (*nagle zrywa się*) Teraz już odetchnąłem — teraz już mogę się z nią zobaczyć…

SCENA VIII

Przechodzi Żebraczka — patrzy — przystaje.

ŻEBRACZKA

Wy pewno też do tego źródła zdążacie? Tu niedaleko… (*do Janoty*) A! was już widziałam, toście już wrócili?

WACŁAW
do Janoty

Co ona mówi? (*do Żebraczki*) Czego wy chcecie?

ŻEBRACZKA

Jest ci tu takie źródełko uzdrawiające, głęboko — głęboko na dnie. Wszystkie tam smutki na radość się przemieniają, grzechy się oczyszczają — bieluteniek[58] człowiek z niego wychodzi… Zaglądałam tam teraz do niego. Kołysze się źródełko kochane, kołysze… Już tam dawno nikt do niego nie zaglądał, dawno już — a ono się kołysze — kołysze… (*przechodzi*)

58 *bieluteniek* — bieluteńki; tu: czysty, niewinny.

SCENA IX

WACŁAW
do Janoty

Co to miało znaczyć?

JANOTA

To jakaś obłąkana baba, która majaczy ustawicznie o źródle, które ma uzdrawiać i oczyszczać ludzi — a to nic więcej, jak tylko dno jakiejś przepaści u stóp tej skały w pobliżu.

WACŁAW

Zimno mi się zrobiło… Teraz już muszę iść do Hanki.

Słychać z dala nucenie baby: „Kołysze się, kołysze źródełko kochane…". Z szałasu wychodzi Hanka — rozgląda się naokół — nadsłuchuje, ujrzała nagle Wacława — z porywem nagłej radości biegnie ku niemu, Wacław zrywa się i podbiega ku niej. Janota spojrzał z niewymownym bólem i wychodzi.

SCENA X

HANKA

Wacławie! (*zarzuca mu ręce na szyję*)

WACŁAW

chwyta ją w objęcia, podrzuca na piersi, obejmuje rękoma, tuli i głaszcze jej głowę — po chwili

Hanka, Hanula moja, jedyna, najdroższa moja!

HANKA

Tyś tu — mój najsłodszy — i ja cię widzieć jeszcze mogę — i jeszcze się do ciebie przytulić. — I tyś mi wybaczył — tyś przyjechał, odszukał twoją Hankę…

WACŁAW

Hanuś, to ty mi wybacz, ty mnie!

HANKA

Ja tobie?

WACŁAW

Żem nie widział twej męki, żem był twardy dla ciebie — żem ci sam nie utorował drogi dla dziecka…

HANKA

Wacławie!

WACŁAW

Ja, ja to powinienem był zrobić… ja powinienem był matkę uszanować w tobie, zrozumieć, czym jest dziecko. To ja zawiniłem, Hanko, nie ty, ja ciebie proszę o przebaczenie.

HANKA

patrzy na niego w uniesieniu

Co za bezmiar dobroci, Wacławie, nie bądź, nie bądź dla mnie tak bezlitośnie dobry… (*gorączkuje*) Bądź zły, bądź twardy, a ulżysz mi… (*łka głośno*)

WACŁAW

wylękniony

Hanuś — tyś chora — gorączkujesz…

HANKA

Nie, nie… ja całkiem przytomna — (*płacze*)

WACŁAW

Czemu płaczesz? Nie jesteś już szczęśliwa, że jestem przy tobie, że masz kogoś, co cię ponad wszystko kocha, dla kogo jesteś wszystkim, wszystkim — Hanulu moja, nie płacz — o — spojrzyj na mnie — to ja, twój Wacław przy tobie…

HANKA

Mój, mój… Jakie me oczy szczęśliwe, że cię widzą, moje ramiona, że cię objąć mogą… Tylko nie bądź dobry dla mnie — ja tak ciężko wobec ciebie zawiniłam —

WACŁAW

Nic, nic nie zawiniłaś. Ja teraz rozumiem, żeś tak a nie inaczej zrobić musiała. Ja w tym ciężkim niepokoju zrozumiałem, żeś tak a nie inaczej zrobić musiała — a ja byłem ślepy na twoją tęsknotę, na krzyk twego serca…

HANKA

zanosi się od płaczu

Och, jak ciężko, jak ciężko zawiniłam…

WACŁAW

To moja — moja tylko wina! Uspokój się teraz, tyś taka wyczerpana, taka drżąca cała… ja cię teraz stąd zabiorę — pojedziemy stąd wprost w cudowną, jasną dolinę, nad jeziorem, tu góry straszą i przytłaczają — tam odżyjesz z dala od ludzi — tylko ze mną, z moją miłością… tam ci będzie dobrze, o wszystkim zapomnisz…

HANKA

zrywa się

Nie, nie, ja nie zapomnę. Tego już nie zapomnę. (*walczy ze sobą, jakby chciała coś powiedzieć*) Już, już, pozostaw mnie samą… Ja… ja… (*przerywa*) Chcesz wracać do tej męki? Chcesz, abym znowu tłukła się po twym domu z tą obłędną tęsknotą za dzieckiem?

WACŁAW

gorąco

Najcięższa męka z tobą będzie mi jeszcze rozkoszą. Bylebym cię miał tylko przy sobie… Ja ci nie chcę już mówić o tym, com przez te kilka dni przecierpiał… Już, już wolę śmierć, jak żyć bez ciebie, już wolę najgorszą mękę, bylebym tylko wiedział, że jesteś przy mnie… (*coraz goręcej*) Widzisz, Hanuś, ja teraz pokochałem twoje dziecko. Będziemy mówić o nim — ja wszystko zrobię, byś je mogła widywać — ja sam pójdę do Bielskiego…

HANKA

słucha nieprzytomna — kołysze tylko głową w jedną i drugą stronę

Na próżno, wszystko na próżno… Bielskiego już nic nie wzruszy. — Nie chciałam do jego domu wchodzić, więc prosiłam go, by przyszedł do mnie…

WACŁAW

No i?

HANKA

Przyszedł z lęku, żebym do jego domu nie weszła, nie wiem, czemu tak się mnie lękał?

WACŁAW

I co ci powiedział?

HANKA

wybuchając

Nigdy — przenigdy!… Bezpowrotnie, bezpowrotnie stracone… Ale jeszcze nie wierzyłam… Późno wieczór w deszczu, we mgle pobiegłam do jego domu, by dziecko zobaczyć… Wacławie! Wacławie!

WACŁAW

Mów, mów mi wszystko…

HANKA

Zobaczyłam dziecko… ale mi je zaraz wyrwali — przestraszyło się — uciekało do ojca… Och, po co ja tam poszłam — po co… Wszystko, wszystko straciłam, nawet tę odrobinę nadziei… I kazano mi to miejsce opuścić, czym prędzej opuścić, więc poszłam… szłam — szłam — a potem już nie wiem, co się ze mną działo…

WACŁAW

I wtedy Janotę spotkałaś?

HANKA

patrzy nań chwilę przerażona

Janotę?! (*opanowuje się*) Tak, Janotę… On tu był —

WACŁAW

Wiem, wiem wszystko — zatelegrafował po mnie.

HANKA

Nie mówmy, nie mówmy już o tym — to była zła — och, tak strasznie zła noc… Wszystko, wszystko się nade mną zawaliło…

WACŁAW

Hanuś, Hanuś — ja przy tobie — czujesz to? To ja — ja, Hanulo moja, czy ci nie starczę? Czy tak mało mnie kochasz, że ci już niczym nie jestem?

HANKA

jak we śnie

Co za szczęście, że jeszcze mogę posłuchać głosu twego, (*łkając*) to milsze, jak ręce matki, to słodsze, jak ramionka dziecka — mów — mów — niech jeszcze posłucham tego głosu, twoje słowa tak bezlitośnie dobre… (*zanosi się płaczem*)

WACŁAW

bezradny

Hanko, słuchaj… ja pędziłem tu w śmiertelnym lęku… Ja nie wszedłem, ale wbiegłem na tę górę… ja, jak na skrzydłach leciałem z tym przeświadczeniem, że cię uzdrowię, że ci dam moc i siłę, że będę ci źródłem nowego życia…

HANKA

nadsłuchuje, błędnie

Źródłem? (*przeciera czoło*) tak, tak, uzdrawiające źródło…

WACŁAW

Co mówisz, Hanuś, co?

HANKA

usuwa się na kolana, obejmuje go i tuli się do jego piersi

Ciebie, ciebie jednego kochałam i kocham… Czym śmierć wobec tego? Twoją tylko byłam i jestem — twoją, twoją… (*szepcze bezmyślnie*)

tylko twoją… (*nagle*) Och, gdybym ja mogła wykąpać się w tym źródle cudownym, które oczyszcza, które uzdrawia i zapomnienie przynosi…

WACŁAW
wylękły

Toś ty też spotkała tę obłąkaną żebraczkę?

HANKA

Też… też… przecież to ona przed chwilą wywabiła mnie swoim śpiewem z szałasu…

WACŁAW
z mocą

Żebraczka prawdę mówiła. Są, są uzdrawiające źródła — moja miłość będzie ci źródłem, w którym zapomnienie i ukojenie znajdziesz…

HANKA
bezprzytomnie, przed siebie

…wszystkie tam smutki na radość się przemieniają, grzechy się oczyszczają…

WACŁAW
przerażony

Hanuś, co ty mówisz, ty gorączkujesz…

Hanka błędnie kołysze głową.

SCENA XI

PRZEWODNIK
wchodzi

Kaj[59] chceta wracać, to trzeba by już w drogę… Niebo się zaciąga — noc będzie niedobra.

WACŁAW
do Hanki

Czy czujesz się już dość silną, Hanko?

HANKA
z lękiem

Więc już wracać mamy?

WACŁAW

Lepiej, że dziś jeszcze zejdziemy. Tym lepiej wy<po>czniesz.

HANKA

Jeszcze chwilę. (*gorączkowo*) Jeszcze chwileczkę…

WACŁAW
do Przewodnika

To wyruszamy za jakie pół godziny. A może tu gdzie konia lub muła można dostać dla pani?

PRZEWODNIK

Tu niedaleko w drugim szałasie gazda ma muła, nie wiem tylko, czy go da.

59 *kaj* (gw.) — kiedy.

WACŁAW

Jak ja sam z nim pomówię, to się już zgodzi… A gdzie ten drugi pan, żeby tymczasem został przy pani?

HANKA

Jaki pan?

WACŁAW

Janota. (*odwraca się do Przewodnika, nie widzi niepokoju Hanki*)

PRZEWODNIK

A tam siedzi niedaleko na zakręcie.

WACŁAW

To, proszę was, zawołajcie go.

Przewodnik wychodzi.

SCENA XII

HANKA

To Janota tu jeszcze jest?

WACŁAW

Oczywiście… razem cię sprowadzimy — coś ty tak nagle wylękniona?

HANKA

opanowuje się

Nic… nic… ja taka rozdrażniona — tak się boję wszystkich ludzi — ja nie wiem, Wacławie, czy będę mogła, czy będę miała dosyć siły powrócić między ludzi — tak się ich lękam… ja bym tu została. — (*z coraz większym niepokojem*) Ja — ja już wrócić nie mogę… Mnie ten lęk zabija — zabija!

WACŁAW

stanowczo

Teraz, czym prędzej wrócimy, Hanuś, tobie coraz gorzej…

HANKA

Zostaw mnie, zostaw — po co mam ci tą ciężką męką życie zatruwać? A teraz będzie gorzej — stokroć razy gorzej — bo teraz już bez iskry nadziei — teraz już wszystko bezpowrotnie — tak Bielski powiedział — bezpowrotnie stracone… a ja w deszczu i takiej strasznej nocy zdana na łaskę Janoty… (*śmieje się błędnie*) Janoty, jakiegoś obcego człowieka… Wacławie!

WACŁAW

coraz więcej zaniepokojony, chwyta ją za głowę, tuli do piersi

Nie mów, już nic nie mów, dziecko najsłodsze, moje ty, moje…

Wchodzi Janota.

SCENA XIII

JANOTA

Pan kazał mnie wołać?

WACŁAW

w najwyższym niepokoju

Tak — tak… chwilę niech pan tu posiedzi — ja postaram się o muła, byśmy czym prędzej zejść mogli… małą chwilkę… (*do Hanki*) jedną chwilę, ja zaraz wszystko załatwię… (*wybiega*)

Hanka się zrywa za nim z głuchym okrzykiem, potem pada jak podcięta na ławkę.

SCENA XIV

JANOTA — HANKA

HANKA

podnosi głowę, prostuje się

Pan, pan tu jeszcze?

JANOTA

Tu… tu… (*z mocą*) Pani nic niewinna — nic się nie stało — nic!

HANKA

śmieje się szyderczo

Nic? nic?

JANOTA

Tu jestem z krwawym moim wstydem, z moją ciężką hańbą. — Pani, (*słania się*) pani czysta dla mnie, dla Wacława, dla wszystkich —

HANKA

nagle z błędnym śmiechem

Dotknij się pan mej głowy… dotknij i przeżegnaj się, i idź — idź… (*tajemniczo*) to, jakby się ktoś święconą wodą przeżegnał… (*opada*) Co pan patrzy tak przerażony?

JANOTA

Nie, jam nie przerażony — mnie już nic nie przeraża. — Ja przed chwilą szukałem tego źródła… ale go nigdzie nie ma… znaleźć go nie mogłem…

HANKA

Boś pan nie chciał. — Jak się chce coś znaleźć, to się znajdzie… Przyjdzie czas, to i pan je znajdzie.

Milczenie.

HANKA

ze sztucznym spokojem

Ale teraz już czas… za chwilę będę gotowa — idź pan i powiedz Wacławowi, że za chwilę jestem gotowa — jeszcze zabiorę to, co mam w szałasie… niebo się coraz ciężej obciąga — (*idzie do szałasu*) Pospieszcie się!

Ogląda się z dziwnym uśmiechem na Janotę i wychodzi, Janota patrzy na nią chwilę, potem w odwrotną stronę idzie.

Scena chwilę pusta.

Za sceną straszny krzyk Góralki: „Jezu! Jezu!", po chwili: „Ratuj Chryste", po chwili: „Święty Boże!".

SCENA XV

Wbiega Wacław, za nim Janota

WACŁAW

Co? Co? — Hanka!

GÓRALKA

za sceną

Tam! Tam! Zleciała! W przepaść zleciała!

SCENA XVI

GÓRALKA

wbiega na scenę nieprzytomna z przerażenia

Ratujcie! ratujcie! Pani ze skały spadła! Ratujcie!

Kurtyna.

KOMENTARZ EDYTORSKI

Materiałem do niniejszego opracowania jest utwór Stanisława Przybyszewskiego: *Gody życia. Dramat współczesny w IV aktach*. Podstawę wydania dla dramatu stanowi: *Gody życia. Dramat współczesny w IV aktach*, pierwodruk, który ukazał się nakładem Kasy Przezorności i Pomocy Warszawskich Pomocników Księgarskich — Gebethnera i Wolffa w Warszawie 1910 roku (BUŁ sygn. 022375). Tekst dramatu poprzedza dedykacja: „Mojej żonie Jadwidze poświęcam", po której następuje przedmowa autora zatytułowana *Pro domo*.

Przekaz podstawowy porównano z rękopisem dramatu: *Gody życia. Dramat współczesny w IV aktach*, znajdującym się w Bibliotece Śląskiej w zbiorach Biblioteki Teatru Lwowskiego, sygn. rkps BŚL BTLw 3811 (mikrofilm MF/10743). Rękopis ten nie jest jednak przekazem autentycznym (nie jest pisany ręką Przybyszewskiego), a wersją reżyserską dramatu. Nie stanowi więc materiału wiążącego badawczo. Jest jednak ciekawym odniesieniem ukazującym „żywotność" dzieła, może być także dowodem na to, w jakiej wersji dramat pojawiał się na scenie, zanim jeszcze Przybyszewski dokonał w nim istotnych zmian.

Tekst opatrzono komentarzem rzeczowym oraz językowym, zawierającym objaśnienia ogólnokulturowe, historycznoliterackie i filologiczne. W aparacie krytycznym zaś przedstawiono odmiany tekstów oraz emendacje i koniektury wydawcy wprowadzone w celu uzyskania poprawnej formy wyrazu. Nie sygnalizowano w nim zmian dotyczących drobnych błędów drukarskich oraz oczywistych opuszczeń znaków diakrytycznych.

ZASADY TRANSKRYPCJI

Przyjęto zasady współcześnie obowiązującej interpunkcji logiczno-składniowej. Na ogół sygnalizowano pauzy, stosując znaki występujące w podstawie wydania dramatu (oddawane przecinkiem, myślnikiem, wielokropkiem, kropką). Niektóre pauzy osłabiano, w miejsce średnika wstawiając przecinek; rezygnując z przecinka bądź średnika pojawiających się w zdaniach pojedynczych, oddzielających podmiot od orzeczenia, jak również z przecinka przed spójnikiem *i* łączącym części zdania, o ile spójnik ten nie był powtórzony. Inne pauzy wzmacniano, rozdzielając przecinkiem zdania złożone podrzędnie; w miejsce średnika wstawiając myślnik, zaznaczając wtrącenie; w didaskaliach, jeśli myślnik nie wystąpił w funkcji wtrącenia, zastąpiono go przecinkiem lub kropką. Ujednolicono także użycie dwukropka, wstawiając go jedynie w celu wyliczenia (w pozostałych przypadkach dwukropek zamieniono na myślnik, przecinek lub go usunięto). Usunięto w didaskaliach kropki, które nie miały charakteru znaku kończącego zdanie oraz kropki przy numeracji scen i przy postaciach dramatu. Uwspółcześniono także graficzny zapis cudzysłowu.

Ustalając interpunkcję, uwzględniono również przeznaczenie utworu dramatycznego do realizacji scenicznej. Tym samym uszanowano występujące w podstawie wydania myślniki oznaczające silniejszą pauzę, zaś dla aktorów będące wskazówką do zawieszenia głosu lub zmiany jego tonu. Podobnie zachowano małą literę, występującą po znakach interpunkcyjnych wyrażających emocje i oddających intonację (znaki zapytania, wykrzyknienia).

Ograniczono w stosunku do druku zakres stosowania wielkich liter. Majuskuł używano w słowach określających Boga, Chrystusa

i Matkę Boską, a także przy nazwach postaci (*żebraczka*‖*Żebraczka* → *Żebraczka*, *góralka* → *Góralka*, *przewodnik* → *Przewodnik*), w wyrazach nacechowanych emocjonalnie (*Gehenna mąk*), jak również wprowadzając przywoływane przez postać czyjeś frazy (np. *Aha! teraz dopiero rozumiem, dlaczego narzeczona pańska bez końca powtarzała: „strzeż się pani masek!"* → *Aha! teraz dopiero rozumiem, dlaczego narzeczona pańska bez końca powtarzała: „Strzeż się pani masek!"*). Minuskułami oddawano pozostałe wyrażenia, których zapis w podstawie wydania nie był konsekwentny (np. *Wy* → *wy*, *Ja* → *ja*, *Pani* → *pani*, *o Tobie* → *o tobie*).

Zmodernizowano pisownię wyrażeń przyimkowych (np. *poprostu* → *po prostu*, *nademną* → *nade mną*, *nawpół* → *na wpół*, *zwolna* → *z wolna*, *zdala* → *z dala*, *zapóźno* → *za późno*, *w okół* → *wokół*, *z pod* → *spod*).

Zmodernizowano pisownię połączeń przyimkowych z następującymi po nich wyrazami rozpoczynającymi się od grupy spółgłosek, np. *jak z snu przebudzona* → *jak ze snu przebudzona*; *z smutnym, długim spojrzeniem* → *ze smutnym*, *długim spojrzeniem*; *z swoją* → *ze swoją*; *z Stefanią* → *ze Stefanią*; *z sztucznym spokojem* → *ze sztucznym spokojem*, *z współczuciem* → *ze współczuciem*, *w mgle* → *we mgle*.

Zmodernizowano pisownię partykuły *nie* z czasownikami (np. *niema* → *nie ma*, *nierozumiem* → *nie rozumiem*), z przysłówkami (*nie zupełnie* → *niezupełnie*, *nie dobrze* → *niedobrze*) oraz w pozostałych wyrażeniach (np. *nietylko* → *nie tylko*, *niewiadomo* → *nie wiadomo*).

Zmodernizowano pisownię partykuły *-by/-bym/-byś* (np. *coby* → *co by*, *trudnoby* → *trudno by*, *bo by* → *boby*, *ktoby* → *kto by*, *którejbym* → *której bym*, *lepiejby* → *lepiej by*, *takbym* → *tak bym*, *tobym* → *to bym*, *terazbym* → *teraz bym*, *pewnoby* → *pewno by*, *prędzejbyś* → *prędzej byś*, *zaczembyś* → *zaczym byś*).

Zmodernizowano pisownię partykuły wzmacniającej *a no* → *ano*.

Pozostawiono pisownię łączną cząstki ruchomej *-ś* 1 i 2 os. l. poj. cz. przeszłego, np. *możeś* (*możeś dobrze zrobił*) oraz *czyśbyś* (= czy byś; *czyśbyś się była tego spodziewała?*).

Pozostawiono pisownię łączną cząstki ruchomej 1 os. l. poj. czasu przeszłego *-m*, np. *dlaczegom* (*dlaczegom wtedy tak nagle znikł*),

możem (*możem ja za dużo powiedział*), *potom* (*nie potom tu przyjechała*), *takam* (*takam była wystraszona*).

Zastosowano pisownię łączną przymiotników stopnia najwyższego (*naj piękniejszą* → *najpiękniejszą*) oraz w wyrazach typu: *dlatego (dla tego* → *dlatego*, *o jej* → *ojej*). Pisownię rozdzielną zastosowano w wyrażeniach typu: *gdzie indziej* (*gdzieingdziej* → *gdzie indziej*), *jak najprędzej* (*jaknajprędzej* → *jak najprędzej*, *jaknajzupełniej* → *jak najzupełniej*), *jak to* (*jakto* → *jak to*), *tym samym* (*tymsamym*‖*temsamym* → *tym samym*), *czym prędzej* (*czymprędzej* → *czym prędzej*), *po coś* (*pocoś* → *po coś*), *przedewszystkim* → *przede wszystkim*, *zapóźno* → *za późno*, *zemną* → *ze mną*.

Pisownię głosek *i* oraz *y* transkrybowano zgodnie z dzisiejszymi regułami jako *i*, *j* (np. *historya* → *historia*, *konsekwencye* → *konsekwencje*, *zahypnotyzowane* → *zahipnotyzowane*).

W wyrazach obcego pochodzenia głoskę *j* oddawano zgodnie z dzisiejszymi zasadami, np. *komedjanctwa* → *komedianctwa*, *tragedję* → *tragedię*.

Ujednolicono niekonsekwentnie występującą w podstawie wydania formę wyrazu *Wandzia* (*Wańdzia* → *Wandzia*).

Nazwiska pochodzenia obcego zapisywano zgodnie ze współczesnymi zasadami, np. *Bethoven* → *Beethoven*, *Schumana* → *Schumanna*, *Szumana* → *Schumanna*.

Zmodernizowano końcówki narzędnika i miejscownika l. poj. r. ż. i r. n. oraz l. mn. zaimków i przymiotników *-em*, *-emi* do postaci *-ym*, *-ymi*/*-imi*, np. *z zaciśniętemi rękoma* → *z zaciśniętymi rękoma*, *z mojemi myślami* → *z moimi myślami*, *z szyderstwem gorzkiem* → *z szyderstwem gorzkim*, *za swojem dzieckiem* → *za swoim dzieckiem*, *w głupiem położeniu* → *w głupim położeniu*.

Ujednolicono obocznie występującą pisownię samogłosek *o*, *ó* i *u*, np. *tłomacz się* → *tłumacz się*.

Zmodernizowano pisownię głosek dźwięcznych i bezdźwięcznych *dz*, *c* (np. *dopomódz* → *dopomóc*, *biedz* → *biec*, *ostrzedz* → *ostrzec*); *z*, *s* (*wązki* → *wąski*) oraz dźwięcznych i bezdźwięcznych miękkich *ź* i *ś* (*wynaleść* → *wynaleźć*, *znaleść* → *znaleźć*).

Pozostawiono dawne formy przysłówków określających czasowość, np. *niezadługo* (= niebawem), *napowrót* (= z powrotem), *najprzód* (= najpierw), *nasamprzód* (= najpierw).

Zgodnie ze współczesnymi normami zapisywano wyrazy oznaczające czasowość: *zaczem* → *zaczym* (= zanim), np. *zaczym wiedziałem; zaczym ona się tu z jawiła* oraz *poczem* → *po czym* (= po chwili), np. *po czym wybucha gorzkim śmiechem*.

Zachowano typowe dla języka epoki zwroty takie jak: *wdzięczną panu jestem*, *muszę zostać samą*, *jesteś ślepą na moją męczarnię* (w których forma biernika lub narzędnika przymiotników r. ż. występuje w funkcji mianownika), oraz formy następujących zwrotów: *był pan szczerym*, *czułem się współwinnym*.

Zachowano formy wyrazów: *każden* (= każdy), *przypomnąć* (= przypomnieć), *rozpaczny* (= rozpaczliwy), *wyrzeczesz* (= wyrzekniesz), *zdolen* (= zdolny), *ubezwładnił* (= obezwładnił), *dorość* (= dorosnąć), *zadawalniać* (= zadowalać), *przypomnąć* (= przypomnieć), *przysięgnąć* (= przysiąc), *odpowiedne* (= odpowiednie), *mazgajostwo* (= mazgajstwo).

Utrzymano swoiste cechy języka autora przy stopniowaniu przymiotników i imiesłowów przymiotnikowych, np. *najnikczemniejszym* (= najbardziej nikczemnym). Pozostawiono formę biernika l. mn. rzeczownika *dnie* (= dni), np. *przeżyć przez te dnie*.

Obocznie występujące formy *teras*‖*taras* oraz *palcy*‖*palców* zmodernizowano do formy dzisiejszej (*teras*‖*taras* → *taras*; *palcy*‖*palców* → *palców*).

Zachowano oboczne formy zaimka zwrotnego, np. *patrzeć przed się*‖*patrzeć przed siebie*.

Pozostawiono obocznie występującą w podstawie wydania formę zaimka *mię*‖*mnie*.

Zgodnie z dzisiejszą pisownią w wyrazach obcego pochodzenia zredukowano podwójne spółgłoski (*suggestji* → *sugestii*).

Rozwinięto skrót: *p.* → *panu*, a zachowano *śp.* — *świętej pamięci*.

W zasadnych sytuacjach zachowano rozstrzelenia w wyrazach, traktując je jako wyróżnienie (np. *To psychologia tłumu, która nieświadomie oddziałuje swą potęgą sugestii nawet na tak dobrą, jaką jest dusza Janoty*; *Ale chyba Bielski do tych ludzi nie należy i zależnym od nich się nie czuje*).

Wyrażenia obce oddano kursywą: *vogue la galère*, *la bête humaine*.

Wprowadzono pewne innowacje w obrębie układu graficznego podstawy wydania, kontynuując tradycje utrwalone w zakresie edytorstwa utworów dramatycznych. Poprawiono także błędną kolejność numerowania scen w akcie I (scena VIII była w podstawie wydania oznaczona jako IX, IX — jako X, X — jako XI, XI — jako XII) oraz w akcie IV (scena IV była w podstawie wydania oznaczona jako VI, scena XV — jako XVI, a scena XVI — jako XV).

Dla czytelności dramatu w akcie II, w scenach: II, III, IV, V, VI, VII, XV w nazwach osób pojawiających się w tekście didaskaliów poprawiono imię bohaterki *Stefania* → *Stefa*. Podobnie w II akcie w scenie III w tekście didaskaliów ujednolicono zapis postaci epizodycznej, która pojawia się jako *Żona Mecenasa* i *Mecenasowa*: *Mecenasowa* → *Żona Mecenasa*. Zmian tych nie sygnalizowano w tekście głównym.

Oczywiste błędy druku pominięto. Proste błędy poprawiono bez sygnalizowania w tekście tej ingerencji (np. *ukamienowałi* → *ukamienowali*, *przy szło* → *przyszło*, *przed chwila* → *przed chwilą*). Uzupełniono braki lub poprawiono błędne wstawianie znaków diakrytycznych (np. *smieszna* → *śmieszna*, *więć* → *więc*).

WYKAZ ZNAKÓW I SKRÓTÓW PRZYJĘTYCH W EDYCJI

< > — nawiasy kątowe w tekście utworu sygnalizują pochodzące od wydawcy uzupełnienia, zarówno emendacje, jak i koniektury
[…] — brak tekstu, tekst urwany lub nieczytelny
bł. — lekcja uznana przez wydawcę za błędną
bł. druk. — błąd drukarski
bł. log. — błąd logiczny
fr. — francuski
fraz. — frazeologizm
gw. śl. — gwara śląska
Gż — *Gody życia. Dramat współczesny w IV aktach*, Warszawa 1910
koniekt. wyd. — koniektura wydawcy
łac. — łaciński
niem. — niemiecki
popr. wyd. — poprawka wydawcy
por. — porównaj
pot. — potocznie
prwdr. — pierwodruk
rkps — rękopis
wł. — włoski

Skróty nazw bibliotek

BUŁ — Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego
BŚL — Biblioteka Śląska w Katowicach
BTLw — Biblioteka Teatru Lwowskiego

APARAT KRYTYCZNY

Podstawa wydania:
Stanisław Przybyszewski, *Gody życia. Dramat współczesny w IV aktach*, Warszawa 1910 (Gż)
s. 49 Han<ki> — popr. wyd.; Gż: Hance (bł.)
s. 55 <Janota> — popr. wyd.; Gż: Hanka (bł.)
s. 57 Nie mógłbym dziś grać do tańca <.> — popr. wyd.; Gż: Nie mógłbym dziś grać do tańca? (bł. druk.)
s. 65 <czy> — popr. wyd.; Gż: czym (bł.)
s. 131 <Wacław> — koniekt. wyd.; Gż: brak imienia postaci (bł.)
s. 135 Czyż nie mówiłaś, że prędzej byś siebie zaprzepaściła, zaczym byś się miała pierwszego dziecka wyrzec<?> — popr. wyd.; Gż: Czyż nie mówiłaś, że prędzejbyś siebie zaprzepaściła, zaczembyś się miała pierwszego dziecka wyrzec. (bł. druk.)
s. 155 Ona ze mną <.> — popr. wyd.; Gż: Ona ze mną? (bł. log.)
s. 161 Przez okna <widać> zamglony krajobraz górski — koniekt. wyd.; Gż: Przez okna zamglony krajobraz górski (bł. druk.).
s. 207 A kto ślepy, to tylko oczy przemyje, a znowu przewidzi, a jak kto na rękę lub nogę słabuje, to jakby Bóg odmienił, i kosą machać może, i po turniach <c>hybko latać. — koniekt. wyd.; Gż: A kto ślepy, to tylko oczy przemyje, a znowu przewidzi, a jak kto na rękę, lub nogę słabuje, to jakby Bóg odmienił i kosą machać może, i po turniach hybko latać. (bł.)
s. 245 wy<po>czniesz — popr. wyd.; Gż: wyczniesz (bł. druk.)

ODMIANY TEKSTU

Dramat *Gody życia* ma tylko jeden przekaz — pierwodruk z 1910 roku. Niedługo po premierze łódzkiej, poznańskiej i lwowskiej, a jeszcze przed pojawieniem się dzieła drukiem, Stanisław Przybyszewski napisał artykuł zatytułowany *Post festum*, który został ogłoszony najpierw w „Słowie Polskim", a później w „Dzienniku Poznańskim". Była to odpowiedź pisarza na odbiór dzieła. Tekst ten, pod zmienionym tytułem *Pro domo*, poprzedza wydanie dramatu *Gody życia*, został także zamieszczony w II tomie listów Stanisława Przybyszewskiego zebranym i opracowanym przez Stanisława Helsztyńskiego.

Poniżej szczegółowy wykaz odmian tekstu *Pro domo*.

Przekazy:

„Słowo Polskie" nr 601, rok XIV; Lwów, piątek 24 grudnia 1909; wydanie popołudniowe, s. 3–4. (SP)

„Dziennik Poznański" nr 295, rocznik 51; wtorek 28 grudnia 1909, s. 5–6. (DzP)

Stanisław Przybyszewski, *Gody życia. Dramat współczesny w IV aktach*, Warszawa 1910, s. VII–XV. (Gż)

Stanisław Przybyszewski, *Listy*, zebrał, życiorysem, wstępem i przypisami opatrzył Stanisław Helsztyński, t. II, Warszawa 1938, s. 480–482. (L)

SP, s. 4: *Post festum*. / DzP: Przybyszewski o „Godach życia". / Gż: PRO DOMO. / L: 753 DO REDAKCJI „SŁOWA POLSKIEGO" WE LWOWIE [Pro domo: Gody życia].

Pwd. „Słowo Polskie", grudzień 1909; pd. Dzien. Pozn. 295 z. 28.12.09; K. Pozn. 273, 1909.

SP, GŻ, L: Brak tekstu / DzP, s. 5: W artykule p. t. „Post festum", zamieszczonym w „Słowie Polskiem", Przybyszewski pisze o swoich „Godach życia", co następuje:

SP, s. 3: (Nie mówię o „Ślubach", który to dramat nie mógł być zrozumiany przez publiczność, skoro go akt[…] zrozumieli i nie wiedzieli, co grają). / DzP, s. 5: (Nie mówię o „Ślubach", który to dramat nie mógł być zrozumiany przez publiczność, skoro go aktorzy nie zrozumieli i nie wiedzieli, co grają). / Gż, s. VII: (Nie mówię o »Ślubach«, który to dramat nie mógł być zrozumianym przez publiczność, skoro go aktorzy nie rozumieli i nie wiedzieli, co grają). / L, s. 480: (Nie mówię o „Ślubach", który to dramat nie mógł być zrozumianym przez publiczność, skoro go aktorzy nie rozumieli i nie wiedzieli co grają).

SP, s. 3; DzP, s. 5: Wtedy się na to nie zgodziłem, bo sam jestem wrogiem „przeróbek", tym razem jednakowoż, kiedy istotnie ta sama myśl w dwóch formach twórczych mi się gwałtem narzuciła, postanowiłem ten eksperyment wykonać. / Gż, s. VIII; L, s. 480: Wtedy się na to nie zgodziłem, bo sam jestem wrogiem przeróbek, tym razem jednakowoż, kiedy istotnie podobna myśl w dwóch formach twórczych mi się gwałtem narzucała, postanowiłem eksperyment wykonać.

SP, s. 3; DzP, s. 5: Tyle co do powstania mego dramatu. / Gż, s. VIII; L, s. 480: Tyle, co do powstania mojego dramatu.

SP, s. 3: W powieści mogłem dać drobiazgową analizę, mogłem każdy stan duszy wytłumaczyć i rozjaśnić: każda powieść, choćby najlepsza, jest zawsze poniekąd „biblia pauperum" — w dramacie na to miejsca niema. / DzP, s. 5: W powieści mogłem dać drobiazgową analizę, mogłem każdy stan rzeczy wytłumaczyć i rozjaśnić: każda powieść, choćby najlepsza, jest zawsze poniekąd „biblia pauperum" — w dramacie na to miejsca nie ma. / Gż, s. VIII: W powieści mogłem dać drobiazgową analizę,

mogłem każdy stan duszy wytłumaczyć i rozjaśnić. Każda powieść, choćby najlepsza, jest zawsze poniekąd biblia pauperum — w dramacie na to miejsca niema. / L, s. 480: W powieści mogłem dać drobiazgową analizę mogłem każdy stan duszy wytłumaczyć i rozjaśnić. Każda powieść, choćby najlepsza, jest zawsze poniekąd biblia pauperum — w dramacie miejsca na to niema.

SP, s. 3; DzP, s. 5; Gż, s. VIII/IX: Nie chodziło mi o jakąś naiwną tezę: „Kochanek, czy dziecko?", ja pragnąłem li tylko dać obraz całej Gehenny mąk, jakie kobieta, która się odważy naruszyć porządek społeczny, przechodzić musi, przedstawić los kobiety nieszczęsnej, która, gdziekolwiek i w którąkolwiek stronę się zwróci, obuchem w głowę dostaje, (…) / L, s. 480: Nie chodziło mi o naiwną tezę „Kochanek, czy dziecko?", ja pragnąłem li tylko dać obraz całej Gehenny mąk, jakie kobieta, która odważy się naruszyć porządek społeczny, przechodzić musi, przedstawić los kobiety nieszczęsnej, która gdziekolwiek i w którąkolwiek stronę się zwróci, obuchem w głowę dostaje, (…)

SP, s. 3; DzP, s. 5: Wobec społeczeństwa Hanka zawiniła. Hance wskutek tego nie wolno być szczęśliwą. / Gż, s. IX; L, s. 480: Wobec społeczeństwa Hanka zawiniła, Hance wskutek tego nie wolno być szczęśliwą.

SP, s. 3; DzP, s. 5; Gż, s. IX: Hanka ma rodzinę, ma swoją ukochaną siostrę, ale i to przepadło: Hanka traci nawet siostrę. / L, s. 480: Hanka ma rodzinę ma swoją ukochaną siostrę, ale i to przepadło: Hanka traci siostrę.

SP, s. 3; DzP, s. 5; Gż, s. IX: (…) a przyjaciółka jej jakby umyślnie na to zjechała, by jej swym opowiadaniem serce rozraniać. / L, s. 480: (…) a przyjaciółka jej jakby umyślnie na to zjechała, by jej swym opowiadaniem serce rozranić.

SP, s. 3; DzP, s. 5; Gż, s. X: (…) na którego piersi mogłaby bezpiecznie swą śmiertelnie znużoną głowę złożyć. Ale i tego jej nie

wolno. / L, s. 481: (…) na którego piersi mogłaby bezpiecznie swą śmiertelnie znużoną głowę złożyć, ale i tego jej nie wolno.

SP, s. 3; Gż, s. X; L, s. 481: Tak chce prawo żelaznego, bezlitosnego porządku społecznego. / DzP, s. 5: Tak chce prawo żelaznego, bezlitośnego porządku społecznego.

SP, s. 3; DzP, s. 6; Gż, s. X: Hanka osaczona jak dziki zwierz, miała jeszcze jedno wyjście (…) / L, s. 481: Hanka osaczona jak dziki zwierz miała jeszcze jedno wyjście (…)

SP, s. 3; Gż, s. X; L, s. 481: Utrata dziecka nie starczyłaby, by Hankę ostatecznie zmiażdżyć i dobić: samym odruchowym instynktem samozachowawczym zwróciłaby się w stronę, skąd bije i ciepło i dobroć i miłość (…) / DzP, s. 6: Utrata dziecka nie starczyłaby, by Hankę ostatecznie zmiażdżyć i dobić; samym odruchowym instynktem samozachowawczym zwróciłaby się w stronę, skąd bije i ciepło i dobroć i miłość (…)

SP, s. 3; DzP, s. 6: Zasadniczym i najistotniejszym rysem w psychice Hanki to jej czystość. / Gż, s. X; L, s. 481: Zasadniczym i najistotniejszym rysem w psychice Hanki, to jej czystość.

SP, s. 3; DzP, s. 6: To, co było w niej najszlachetniejsze i istotną pięknością, musiało stać się jej zgubą i ostatecznym bankructwem życiowym. / Gż, s. XI; L, s. 481: To, co było w niej najszlachetniejsze i istotną pięknością, musiało stać się jej zgubą i doszczętnym bankructwem życiowym.

SP, s. 3; DzP, s. 6; Gż, s. XI: W chwili nieprzytomnego i niepoczytalnego delirium bólu zostaje gwałcona przez człowieka, który w bezpamiętnej miłości swoją skądinąd ładną duszę plugawi i zatraca. / L, s. 481: W chwili nieprzytomnego i niepoczytalnego delirium bólu zostaje zgwałcona przez człowieka, który w bezpamiętnej miłości swoją, skądinąd ładną duszę, plugawi i zatraca.

SP, s. 3; DzP, s. 6; Gż, s. XI: Niestety! / L, s. 481: Niestety.

SP, s. 3; DzP, s. 6; L, s. 481: Hanka zgwałcona, Hanka bez żadnego współudziału swej woli shańbiona. / Gż, s. XI: Hanka zgwałcona, Hanka bez żadnego współudziału swej woli shańbiona!

SP, s. 3; Gż, s. XI; L, s. 481: Śmiały eksperyment, może zbyt śmiały, ale sprowadził rozwiązanie dramatu. / DzP, s. 6: Śmiały eksperyment, może zbyt śmiały, ale sprowadzi rozwiązanie dramatu.

SP, s. 3; DzP, s. 6: „Przecież Pani nic nie winna (…), bo Pani nawet nie wie, jaką zbrodnię popełniłem", tłumaczy Janota. Daremnie. / Gż, s. XI: »Przecież Pani nic nie winna (…), bo Pani nawet nie wie, jaką zbrodnię popełniłem«, tłumaczy Janota. Daremnie! / L, s. 481: „Przecież Pani nic nie winna (…), bo Pani nawet nie wie, jaką zbrodnię popełniłem", tłumaczy Janota. Daremnie!

SP, s. 3; DzP, s. 6: (…) bo by Hanka, najpiękniejsza i najświetlaniejsza postać, jaką stworzyłem, nie byłaby Hanką. / Gż, s. XI/XII; L, s. 481: (…) bo by Hanka, najpiękniejsza i najświetlaniejsza postać, jaką stworzyłem, nie była Hanką.

SP, s. 3; DzP, s. 6: Teraz już się wszystko dla niej skończyło, pozostaje tylko śmierć. / Gż, s. XII; L, s. 481: Teraz już się wszystko dla niej skończyło.

SP, s. 3: Jeden zarzut można by mu zrobić. / DzP, s. 6; Gż, s. XII; L, s. 481: Jeden zarzut można by mi zrobić.

SP, s. 3; DzP, s. 6: Tak dobry człowiek, jakim jest Janota, nie byłby w stanie nadużyć nieprzytomnego stanu Hanki. / Gż, s. XII; L, s. 481: Tak dobry człowiek, jakim jest Janota w pierwszej redakcji mego dramatu, w jakim był grany w Krakowie, Lwowie i Łodzi nie byłby w stanie nadużyć nieprzytomnego stanu Hanki.

SP, s. 4; DzP, s. 6: Spróbujmy zatem pokazać człowieka dobrego, w którym się nagle budzi „la bête humaine". / Gż, s. XII: Spróbujmy zatem pokazać człowieka dobrego, w którym się nagle budzi *la bête humaine*. / L, s. 481: Spróbujmy zatem pokazać człowieka dobrego, w którym się nagle budzi la bête humaine.

SP, s. 4; DzP, s. 6: A z drugiej strony: Hanka z całą swoją wydelikaconą, do ostatecznych granic przeczuloną, chorą duszą, nie zawierzyłaby jakiemuś pierwszemu lepszemu łajdakowi. Tam

z pewnością jej dusza, a mówiąc moim terminem: ta ukryta „naga dusza" dawno by ją była przestrzegła. Hanka zaufała dobremu, ale słabemu człowiekowi, w którym ordynarny samiec zapanował nad „człowiekiem". / Gż, s. XII/XIII; L, s. 481: Brak tekstu.

SP, s. 4; DzP, s. 6: Ponadto: W tym miejscu zawisł mój dramat na krawędzi, z której mógłby się stoczyć w banalną przepaść „przypadkowości". O nie! / Gż, s. XII: W tym miejscu zawisł mój dramat na krawędzi z której mógłby się stoczyć w banalną przepaść »przypadkowości«. O nie! / L, s. 481: W tym miejscu zawisł mój dramat na krawędzi, z której mógłby się stoczyć w banalną przepaść „przypadkowości". O nie.

SP, s. 4: To psychologia tłumu, która nieświadomie oddziałuje swą potęgą sugestii nawet na tak piękną duszę, jaką jest dusza Janoty. / DzP, s. 6: To psychologia tłumu, która nieświadomie oddziałuje swą potęgą sugestii nawet na tak piękną duszę, jaką jest dusza Janoty. / Gż, s. XIII: To psychologia tłumu, która nieświadomie oddziałuje swą potęgą sugestii nawet na tak dobrą, jaką jest dusza Janoty. / L, s. 481: To psychologia tłumu, która nieświadomie oddziałują swą potęgą sugestii nawet na tak dobrą, jaką jest dusza Janoty.

SP, s. 4; DzP, s. 6; Gż, s. XIII: Gdyby Hanka była cnotliwą małżonką, otoczoną opieką prawowitego męża, byłby samiec w Janocie stchórzył, może by się nawet wcale nie odezwał. / L, s. 481: Gdyby Hanka była cnotliwą małżonką, otoczona opieką prawowitego męża, byłby samiec w Janocie stchórzył, może by się wcale nie odezwał.

SP, s. 4; DzP, s. 6; L, s. 481/482: Ale tu, wobec bezbronnej, nieprzytomnej Hanki, która męża utraciła, a od kochanka uciekła, by dziecko swoje ujrzeć: vogue la galère! / Gż, s. XIII: Ale tu, wobec bezbronnej, nieprzytomnej Hanki, która męża utraciła, a od kochanka uciekła, by dziecko swoje ujrzeć: *vogue la galère!*

SP, s. 4; DzP, s. 6: (…) jak wobec pewnych prawideł społecznych nawet najpiękniejsze dusze się paczą i na ręby wywracają. / Gż,

s. XIII; L, s. 482: (…) jak wobec pewnych prawideł społecznych nawet najlepsze dusze się paczą i na ręby wywracają.

SP, s. 4; Gż, s. XIII: (…) ten dobry Janota, któremu wobec bezbronnej, poza granice społeczeństwa wyrzuconej Hance dusza staje się ordynarną i brutalną (…) / DzP, s. 6; L, s. 482: (…) ten dobry Janota, któremu wobec bezbronnej, poza granice społeczeństwa wyrzuconej Hanki dusza staje się ordynarną i brutalną (…)

SP, s. 4; DzP, s. 6: A — prawda! / Gż, s. XIII: — A, prawda! / L, s. 482: A, prawda!

SP, s. 4; DzP, s. 6: Jeszcze jeden symbol, jeżeli się na gwałt chce tam dopatrywać symbolów, gdzie wszystko aż nadto jasno i wyraziście jest powiedziane: W tej żebraczce, czyż tak trudno dopatrzyć się tej marnej litości, która w najlepszym jeszcze razie zbłąkanej Hance „uzdrawiające źródełko" na dnie przepaści wskazuje? / Gż, s. XII/XIV: Jeszcze jeden symbol, jeżeli się na gwałt chce tam upatrywać symbolów, gdzie wszystko aż nadto jasno i wyraziście jest powiedziane: W tej żebraczce, czyż tak trudno dopatrzeć się tej marnej litości, która w najlepszym jeszcze razie zbłąkanej Hance »uzdrawiające źródełko« na dnie przepaści wskazuje? / L, s. 482: Jeszcze jeden symbol, jeżeli się na gwałt chce tam upatrywać symbolów, gdzie wszystko aż nadto jasno i wyraziście jest powiedziane. W tej żebraczce, czyż tak trudno dopatrzeć się tej marnej litości, która w najlepszym jeszcze razie zbłąkanej Hance „uzdrawiające źródełko" na dnie przepaści wskazuje?

SP, s. 4; DzP, s. 6: Ponieważ jednak z góry przeczuwałem, że tego rodzaju subtelne symbole albo całkiem, albo fałszywie zrozumiane zostaną, napisałem czwarty akt w inny sposób:

Daję Janotę jako świadomego rzecznika najniższych i najpodlejszych instynktów tłumu. / Gż, s. XIV: Przeczuwałem jednak z góry, że tego rodzaju subtelne symbole albo całkiem, albo fałszywie zrozumiane zostaną:

Daję zatem Janotę, jako świadomego rzecznika najniższych i najpodlejszych instynktów tłumu. / L, s. 482: Przeczuwałem jednak z góry przeczuwałem, że tego rodzaju subtelne symbole — albo całkiem, albo fałszywie zrozumiane zostaną. Daję zatem Janotę, jako świadomego rzecznika najniższych i najpodlejszych instynktów tłumu.

SP, s. 4; DzP, s. 6; L, s. 482: (…) by chcieć wyzyskać z całą zimną brutalnością słabość i bezbronność Hanki. / Gż, s. XIV: (…) by chcieć wyzyskać z całą zimną brutalnością, słabość i bezbronność Hanki.

SP, s. 4: Ale powracam d[o pier]wotnego założenia dramatu. / DzP, s. 6: Ale powracam do pierwotnego założenia dramatu. Gż, s. XIV; L, s. 482: Brak tekstu.

SP, s. 4; DzP, s. 6: „Dobry" Janota gwałci Hankę, czystą i świętą w swym strasznym bólu, tak strasznym, że jej świadomość zamiecił. To potworne, brutalne, ale to ostateczny i największy tryumf, jaki mściwe obrażone prawo porządku społecznego nad Hanką odnieść mogło. / Gż, s. XIV; L, s. 482: Janota gwałci Hankę czystą i świętą w swym strasznym bólu, tak strasznym, że jej świadomość zamącił. To potworne, brutalne, ale to ostateczny i największy tryumf, jaki mściwe, obrażone prawo porządku społecznego nad Hanką odnieść mogło.

SP, s. 4; Gż, s. XIV: I oto mi chodziło. / DzP, s. 6; L, s. 482: I o to mi chodziło.

SP, s. 4; DzP, s. 6; Gż, s. XIV: I gdzież tu linia mego dramatu, a nie takiego, jakim by go chciał mieć krytyk, gdzież pytam się, jest przełamaną?! / L, s. 482: I gdzież tu linia mego dramatu, a nie takiego, jakim by go chciał mieć krytyk, gdzie pytam się, jest przełamaną?

SP, s. 4; DzP, s. 6: Rozumiem doskonale, że gdybym poprzestał na trzecim akcie, dramat mój byłby „piękniejszy", (…) / Gż, s. XIV: Rozumiem doskonale, że gdybym był poprzestał na trzecim akcie, dramat mój byłby »piękniejszy«, (…) / L, s. 482:

Rozumiem doskonale, że gdybym był poprzestał na trzecim akcie, dramat mój byłby piękniejszy, (…)

SP, s. 4; DzP, s. 6: Jeżeli czemśkolwiek w moim tworze się powodowałem, to li tylko wewnętrzną, artystyczną koniecznością, chociażby była nawet najbrutalniejszą. / Gż, s. XV: Jeśli czemśkolwiek w moim tworze się powodowałem, to li tylko wewnętrzną, artystyczną koniecznością, chociażby była najbrutalniejszą. / L, s. 482: Jeśli czemśkolwiek w moim tworze się powodowałem, to li tylko wewnętrzną, artystyczną koniecznością, chociaż byłaby najbrutalniejszą.

SP, s. 4: Gdym sporządzał czwarty akt „Godów Życia" w odmiennej redakcji, to nie dla tego, bym chciał wejść z publicznością w jakiś kompromis, ale jedynie dlatego, jakie rozwiązanie dramatu więcej na nią podziała. […] STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI. / DzP, s. 6: Gdym sporządzał czwarty akt „Godów życia" w odmiennej redakcji, to nie dla tego, bym chciał wejść z publicznością w jakiś kompromis, ale jedynie dlatego, jakie rozwiązanie dramatu więcej na nią podziała. […] *Stanisław Przybyszewski* / Gż, s. XV; L, s. 482: Brak tekstu.