https://doi.org/10.18778/2299-7458.14.06

MARTYNA MARIA CZYŻEWSKA
Uniwersytet Łódzki

https://orcid.org/0000-0003-3994-3156

Czytanie Literatury
Łódzkie Studia Literaturoznawcze
14/2025
ISSN 2299–7458
e-ISSN 2449–8386

COPE
Member since 2019
JM14483

Uwagi nad rękopisem *Lili* Władysława Stanisława Reymonta

STRESZCZENIE

Nowela *Lili. Żałosna idylla* pochodzi z najwcześniejszej fazy twórczości Władysława Stanisława Reymonta i nie stała się dotąd osobnym przedmiotem pogłębionych badań literaturoznawczych. Celem artykułu jest zaprezentowanie wyników analizy genetycznej rękopisu noweli oraz przedstawienie wniosków z komparacji manuskryptu z pierwszym książkowym wydaniem utworu, które ukazało się w 1899 roku.

Słowa kluczowe
Lili, Władysław Reymont, analiza genetyczna, rękopis, pierwodruk

SUMMARY

Notes on Reymont's Manuscript *Lili*

The short story *Lili: A Sorrowful Idyll* dates from the earliest phase of Władysław Stanisław Reymont's work and has not yet become the subject of in-depth literary

© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Received: 20.05.2025. Verified: 03.06.2025. Revised: 04.08.2025. Accepted: 14.08.2025.

Funding information: Not applicable. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

research. The purpose of this article is to present the results of a genetic analysis of the short story's manuscript and to draw conclusions from a comparison of the manuscript with the work's first edition, published in 1899.

Keywords
Lili, Władysław Reymont, genetic analysis, manuscript, first edition

9 kwietnia 1898 roku w „Kurierze Warszawskim" ukazał się pierwszy odcinek noweli *Lili* Władysława Reymonta[1]. Na kilka dni przed publikacją – 27 marca – autor z optymizmem pisał do swojej znajomej Heleny Chylińskiej:

> […] przerobiłem, a raczej napisałem po raz drugi wielką nowelę pt. *Lili* dla »Kur. War.«, którą oni również drukować mają z wiosną. Jest to jedna z moich dotychczasowych rzeczy – najlepsza, a główna postać w tej noweli, ta Lili, mnie się podoba bardzo i czuję, że weźmie za serca czytelników. Ja się w niej kocham, jak w kobiecie rzeczywistej[2].

Trudno dziś dociec, jak czytelnicy zareagowali na *Lili* i czy supozycje z listu znalazły swoje odbicie w rzeczywistości. Pewne jest, że utwór o tematyce teatralnej zwrócił uwagę krytyków[3]. Mimo tego, że nowela miała podwójny pierwodruk prasowy, a rok później ukazała się w starannie przygotowanej książce z ilustracjami Tadeusza Jaroszyńskiego, a także zasilała kolejne wydania zbiorowe dzieł, nie zyskała znaczącego zainteresowania badaczy

[1] Pierwodruk całości: „Kurier Warszawski" 1898, nr 99–178 z przerwami. Nowela była przedrukowana także w dodatku do „Kuriera Lwowskiego", nr 27–50. Osobne wydanie książkowe ukazało się w Warszawie w 1899 roku nakładem Gebethnera i Wolffa. Oba przekazy tekstowe – wersja prasowa i książkowa – pokrywają się ze sobą, zawierając jedynie kilka nieznaczących różnic stylistycznych.

[2] W.S. Reymont, *Korespondencja 1890–1925*, oprac. B. Koc, Warszawa 2002, s. 38.

[3] Dwukrotnie zabierał głos Antoni Potocki. W „Bibliotece Warszawskiej" porównywał dwie bohaterki – Lili oraz Bronkę z *Listów człowieka szalonego* Andrzeja Niemojewskiego, zachwycając się plastycznością języka w noweli Reymonta, ale nie kryjąc też rozczarowania rozwiązaniami fabularnymi, które miały dla niego słabą motywację (A. Potocki, „Biblioteka Warszawska" 1899, t. 4, s. 307–311). Ponownie sięgnął po *Lili* w dodatku do „Dziennika Polskiego", w którym zawarł syntetyczne streszczenie i krótką uwagę o niedostatkach w psychologicznym portrecie głównej postaci („Dziennik Polski" 1899, nr 287). W 263 numerze „Kuriera Polskiego" ukazała się recenzja Ludwika Straszewicza, który wykorzystał nowelę Reymonta do wskazania zagrożeń dla wszystkich, którzy zdecydowaliby się na bliższe kontakty z prowincjonalnymi aktorami, będącymi ludźmi „wykolejonymi" o „naturach nieporządnych, a namiętnych, zmysłowych, bez tego hamulca, jaki stanowi siła charakteru, mocne zasady lub wreszcie nawyknienie do czystych obyczajów" (L. Straszewicz (pseud. Lach), *Powieść a rzeczywistość*. „Kurier Polski" 1899, nr 263). Konstrukcję sylwetek w *Lili* chwalił Henryk Galle w „Ateneum", doceniając także opisy przyrody, które tworzą atmosferę spójną z przeżyciami nieszczęśliwych aktorów (H. Galle, „Ateneum" 1899, t. 4, s. 385–388). Jan Badeni w „Przeglądzie Powszechnym" wskazał jedynie na urokliwe opisy zimowych krajobrazów (J. Badeni „Przegląd Powszechny" 1900, t. 65, s. 446). Z kolei Antoni Lange w „Gazecie Polskiej" dostrzegł potencjał twórczości Reymonta, który w noweli zaprezentował nieco inne oblicze swojego warsztatu pisarskiego (A. Lange. „Gazeta Polska" 1899, nr 279).

literatury[4]. Nowelę przyćmiły obszerniejsze utwory o podobnej tematyce – między innymi *Adeptka* i *Komediantka*. Nie jest to przypadek odosobniony, ponieważ inne, mniej znane utwory Reymonta wciąż czekają na rzetelne opracowania[5]. Spuścizna rękopiśmienna pisarza, a zwłaszcza manuskrypty mniejszych form epickich, do których należy między innymi *Lili,* to swoista *terra incognita*[6].

Zaniedbanie tego obszaru, mającego ogromny potencjał badawczy, wynika w głównej mierze z trudności w deszyfracji zapisków. Choć rękopis *Lili* pod tym względem również należy do wymagających, to udało się odczytać tekst noweli niemalże w całości[7]. Pozwoliło to na przeprowadzenie analizy

[4] Wydanie ilustrowane: W.S. Reymont, *Lili. Żałosna idylla*, Warszawa 1899. Wydanie zbiorowe: W.S. Reymont, *Pisma,* wydanie zbiorowe ze wstępem A. Grzymały-Siedleckiego i portretem autora, t. XVI, Warszawa 1921–1925. Edycja krytyczna: W.S. Reymont, *Nowele*, [w:] *Pisma*, t. V, oprac. A. Bar, Warszawa 1956.

[5] Jako pierwsza genezę *Lili* zrekonstruowała Barbara Koc w biografii Władysława Reymonta (B. Koc, *Reymont. Opowieść biograficzna*, wyd. 3, uzup. i popr., Warszawa 1973). Zaprezentowane wyniki badań nie są jednak wolne od nadinterpretacji i uchybień – do najpoważniejszych należą: błędnie rozszyfrowane imię głównej bohaterki w rękopisie *Lili*, uznanie Antoniny Szczygielskiej za pierwowzór Lili, mylnie zrekonstruowane okoliczności zawarcia znajomości, rzekomych oświadczyn i zerwania pisarza ze Szczygielską oraz nieprawdziwe ustalenia dotyczące pochodzenia i zatrudnienia Szczygielskiej, która, według B. Koc, miała być aktorką. Niektóre z tych ustaleń selektywnie lub kompleksowo korygowali inni badacze, zob. m.in. W. Kotowski, *Pod wiatr. Młodość Reymonta*, Łódź 1979, B. Utkowska, *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta*, Kraków 2004, D. Samborska-Kukuć, *„Lubię się rozmazywać i przez własną miękkość czuję wszystko w barwach jaśniejszych niż jest w istocie" – ślady Antoniny Szczygielskiej w listach i notatkach Reymonta*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2025, nr 2. Według Koc, fabuła noweli w wielu miejscach jest odbiciem rzeczywistych wydarzeń, a kreacje bohaterów są skorelowane z charakterami i losami ludzi z bliskiego otoczenia pisarza. O zrekonstruowanych okolicznościach powstania *Lili* zob. M. Czyżewska, *Rodowód „Lili" Reymonta*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2025, nr 2. Najpełniejszą dotąd analizę *Lili* zaprezentowała Beata Utkowska w książce *Poza powieścią*.

[6] Obecnie pojawiają się pojedyncze prace poświęcone części rękopiśmiennej spuścizny Reymonta (głównie korespondencji i zapisków diariuszowych), których celem jest porządkowanie wiedzy dotyczącej biografii noblisty.

[7] Rękopis *Lili* o sygnaturze 6960/I znajduje się w zbiorach Biblioteki Ossolińskich. To zwarty, dobrze zachowany brulion w płóciennej oprawie ze skórzaną wstawką osłaniającą grzbiet. Na frontowej okładce widnieją dwie naklejki – w lewym górnym rogu mniejsza, z sygnaturą Biblioteki Ossolińskich, natomiast w centralnej części większa, z podkreśloną datą roczną „1895" i dopiskiem „Szkice". Dukt wskazuje na zapis odręczny autora, który na wklejcie brulionu umieścił motto z *Dziadów* Adama Mickiewicza: „Żywy, o nic przed nikim nie umiałem żebrać, Żebrać litości nie będę umarły!" oraz rachunki słupkowe o przypadkowej lokalizacji. W brulionie prócz *Lili* znalazły się również inne utwory nowelistyczne, z których pisarz chciał stworzyć cykl zatytułowany *Ze wsi*. Miały do niego należeć utwory: *Przy robocie*, *Lili*, *W porębie*, *Pewnego dnia*, *Maciej Boryna*, *Koń*, *Wenus z Milo*. Tak wynika z informacji zamieszczonych na wkładce maszynopisu, dołączonej do brulionu przez Bibliotekę Ossolińskich. Sam autor także zrobił spis treści z tytułami i dopiskami z miejscem publikacji każdego utworu, jednak lista ta była wielokrotnie korygowana, co uniemożliwia dokładne odczytanie. W spisie tym *Lili* była zapisana początkowo jako *Benefis*, a później *Poświęcenie*, które to tytuły pisarz ostatecznie wykreślił i nadpisał *Lili. Żałosna idylla* z dopiskiem „Kurier Warszawski". Utwór poprzedza nowela *Przy robocie*, zajmująca niecałe 6 kart zapisanych obustronnie. Z daty znajdującej się na końcu tekstu wynika, że Reymont zakończył pracę 25 września 1895 roku, czyli dwa dni przed przystąpieniem do pisania *Lili*. Nowela rozpoczyna się na stronie 15 według odręcznej paginacji autora i liczy ich aż 68. Została zapisana podobnie, jak inne utwory – czarnym atramentem na kartach bez linii i kratek. Marginesy są wąskie, oszczędzające miejsce. Utworem następującym po *Lili* jest nowela *W porębie*, którą

genetycznej manuskryptu oraz jego komparacji z pierwszym wydaniem książkowym[8]. Celem tych analiz jest ukazanie procesu kształtowania i doskonalenia dzieła, który był uzależniony od wydarzeń życiowych i doświadczeń osobistych Reymonta. Pozwalają one zatem wskazać kierunki rozwoju poszczególnych elementów fabuły ze ścisłym uwzględnieniem kontekstu biograficznego. *Lili* stanowi doskonały przykład wskazywanej zgodnie przez badaczy Reymonta fundamentalnej cechy jego twórczości: wykorzystania własnych przeżyć do tworzenia kompozycji fabularnych. Nowela należy do najwcześniejszych prób pisarskich, w których Reymont wykorzystał doświadczenia z okresu, gdy był członkiem wędrownej trupy teatralnej. Użycie wybranych narzędzi krytyki genetycznej do zbadania rękopisu *Lili* pozwala także oczyścić ten utwór z utrwalanych latami błędnych tez i nadinterpretacji[9]. Analiza manuskryptu pozwala uporządkować wiedzę na temat genezy utworu.

Nowela *Lili* powstawała jesienią 1895 roku[10]. Początkowo miała ona nosić tytuł *Benefis*, lecz tuż przed drukiem pisarz zdecydował się na zmianę. Pomysł na fabułę, w której młody ziemianin zakochuje się w aktorce, zrodził się najpewniej podczas pracy nad innymi utworami o środowisku teatralnym. Reymont podejmował ten temat między innymi w opowiadaniu *O zmroku* (1886), we *Franku* (1891), *Adeptce* (1892) i częściowo w *Fermentach*, które zaczął pisać niedługo po ukończeniu *Lili*[11]. Były to utwory, w których wykorzystał własne doświadczenia z okresu fascynacji teatrem, trwającej z przerwami od 1885 do 1892 roku. Na początku lat 90. występował ze skierniewicką trupą amatorską[12]. W analizie genetycznej tekstu *Lili* istotne są

Reymont napisał 21 października 1895 roku w Wolbórce. Kolejne zapisy w brulionie pochodzą już z jesieni 1897 roku.

[8] Ze względu na ograniczenia wynikające z formuły artykułu naukowego, zakres analiz nie obejmuje wersji noweli *Lili* publikowanej odcinkowo w „Kurierze Warszawskim" i w dodatku „Tydzień" do „Kuriera Lwowskiego".

[9] Mowa o badaniach Barbary Koc, które są nieustannie rewidowane i korygowane przez współczesnych reymontologów. Skalę zaniechań zarysowują prace Beaty Utkowskiej: *Poza powieścią* oraz *Dziennik nieciągły 1887–1924*, oprac. B. Utkowska, Kraków 2009, a także szkice autorstwa Doroty Samborskiej-Kukuć: *Barbara Kocówna jako biografistka Reymonta*, „Prace Polonistyczne" 2022, t. LXXVII, s. 167–181, *„Lubię się rozmazywać i przez własną miękkość czuję wszystko w barwach jaśniejszych niż jest w istocie" – ślady Antoniny Szczygielskiej w listach i notatkach Reymonta*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2025, nr 2, *Stefania z Hulanickich Liwska – młodzieńcza miłość Reymonta (wobec nagromadzonych niejasności)*, „Pamiętnik Literacki" 2023, 2, s. 217–229.

[10] Informują o tym daty dzienne którymi Reymont opatrywał regularnie dopisywane partie tekstu. Ich przedział czasowy – od 27 września 1895 roku do 4 października – dowodzi temu, że pomysł na dzieło był klarowny i względnie spójny. Tylko 29 września nie dopisał żadnej części. Partie tekstu zapisane między 27 września a 2 październikiem rozpoczynają się od nowych scen, natomiast fragmenty z 3 i 4 października były urywane w środku akcji i dopisywane kolejnego dnia. Zapis ten łączy się także ze starannością pisma – im bliżej końca, tym dukt stawał się mniej czytelny. W treści wielokrotnie pojawiają się adnotacje i wskazówki, które jednoznacznie sugerują, jak rozwinąć wątek w ostatecznym wariancie. Rękopiśmienna wersja noweli jest uboższa w szczegółowe i plastyczne opisy przyrody, przestrzeni i postaci.

[11] B. Utkowska, *Poza powieścią*, s. 59.

[12] Wtedy też poznał Antoninę Szczygielską, którą Barbara Koc utożsamiła z pierwowzorem Lili, błędnie odczytując imię aktorki z rękopisu jako „Tosia". Reymont rzeczywiście posługiwał się wymiennie dwoma imionami bohaterki, lecz żadnym z nich nie była Tosia. Były to Pola i Cesia (najczęściej Ceśka). Antoninę Szczygielską (ur. około 1870) Reymont poznał w 1892

także konteksty biograficzne z lat późniejszych, kiedy Reymont czuwał nad przygotowaniem osobnego wydania utworu w 1899 roku.

Materiałów ściśle związanych z nowelą, stanowiących *dossier*[13] genezy, nie ma wiele. Nie dysponujemy dziś żadnymi notatkami ani listami z okresu pracy nad utworem. Chronologicznie najbliższy okresu zapisywania *Lili* w brulionie jest list Reymonta z 17 listopada 1895 roku. Był on skierowany do brata Franciszka Rejmenta, któremu pisarz żalił się na nadmiar pracy, przytłoczenie kłopotami rodzinnymi i znużenie klimatem prowincji, skutecznie zniechęcającym go do przedłużania pobytu w Wolbórce:

> Mam już dosyć wsi, powietrza, sielanki i nudów. […] Jestem przy tym śmiertelnie zmęczony robotą; co chcesz, dwa miesiące tak orać, jak ja orzę, i jeszcze w takich warunkach, że się nie ma gdzie orzeźwić, nie można się rozerwać nigdzie i ani na chwilę zapomnieć o robocie, to diablo męczy[14].

Lili była związana z okresem intensywnej pracy twórczej nastawionej na rozwój kariery literackiej. Świadczy o tym notatka w dzienniku z 28 września, czyli dzień po rozpoczęciu pracy nad nowelą, w której Reymont wspominał zmarłą matkę i rozmyślał nad swoją przyszłością[15]:

> 5 lat, ogromny kawał życia – a dla mnie tak ważny, bo przez te pięć lat poszedłem daleko ku przyszłości i ku śmierci – 3 lata służby kolejowej, początki kariery literackiej, życie dla literatury, pielgrzymka, podróż do Anglii, powieść, pewnego rodzaju początek rozgłosu, przynajmniej pomiędzy znajomymi i przyjaciółmi, życie w świecie nowym, tysiące rzeczy, myśli, ludzi, wrażeń – podróż do Włoch. – Najważniejszy okres mojego życia. Nie wiem, czy za lat dwadzieścia, przeglądając ten notatnik, będę czymś już, nie wiem. Szczęśliwym będę, czy nie?[16]

Następny diariuszowy zapis pochodzi z 18 października i krótko informuje o kilkudniowym pobycie pisarza w Warszawie. *Lili* powstawała w atmosferze narastających problemów rodzinnych i natłoku powinności literata. Tuż po jej ukończeniu 10 października Reymont zaczął pracować nad *Fermentami*, z którymi wiązał wielkie nadzieje. Z listów i notatek wynika, że długo przed rozpoczęciem pisania powieści obmyślał jej szczegółowy projekt. Pracował więc równolegle nad kilkoma utworami.

Podobnie jak w przypadku późniejszych *Fermentów*, także w *Lili* Reymont wahał się nad ostatecznym brzmieniem tytułu[17]. Na samym początku

roku w Skierniewicach za pośrednictwem aktorki Zofii Noiret. Z zachowanych notatek i listów wynika, że pisarz obdarzył dziewczynę uczuciem, które wygasło w połowie 1894 roku.

[13] Posługuję się pojęciem *dossier* zaczerpniętym z kanonicznej publikacji Pierre'a-Marca de Biasiego, *Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek, M. Prusak, Warszawa 2015, s. 52.

[14] W.S. Reymont, *Listy do rodziny*, oprac. T. Jodełka-Burzecki, B. Kocówna, Warszawa 1973, s. 71.

[15] Była to piąta rocznica śmierci Antoniny z Kupczyńskich Rejmentowej.

[16] W.S. Reymont, *Dziennik nieciągły*, s. 180.

[17] T. Jodełka-Burzecki, *Reymont przy biurku*, Warszawa 1978, s. 216.

stworzył projekt dramatu zatytułowany *Benefis*[18]. Miała to być komedia pomyłek, w której wędrowni aktorzy przemierzają wieś, aby sprzedać bilety na przedstawienie benefisowe[19]. Utwór ten nigdy się nie ukazał, lecz pomysł na wędrówkę z biletami został wykorzystany w *Lili*, dlatego też nieopublikowany szkic dramatyczny należy zakwalifikować jako falstart[20]. Starannie wykreślony tytuł *Benefis* znajduje się w centralnej części górnego marginesu manuskryptu noweli. Jego deszyfracja była możliwa dzięki częściowo widocznej majuskule, przebijających spod skreśleń pozostałych liter wewnątrz wyrazu oraz jego długości. Całość kończy znak zapytania, który wskazuje na to, że wariant tytułu był wersją tymczasową, pozostawioną do namysłu autora[21]. Po lewej stronie widnieje inny częściowo podkreślony tytuł, zapisany mniejszymi literami: „Poświęcenie. Szkic." Tytuł ten nawiązuje do fabuły, w której młoda aktorka poświęca swoje uczucie, odrzucając oświadczyny. Robi to w obawie przed domniemaną krytyczną oceną rodziny ukochanego. Dopisek „szkic" może sugerować, że prezentowana historia ma celowo uproszczoną formę, przeznaczoną do dopracowania. Jeśli dwuczłonowy tytuł był formą ostateczną, to intencją pisarza mogło być zasygnalizowanie czytelnikowi, że przedstawiona problematyka celowo nie została pogłębiona. Ostatnim wariantem znajdującym się w rękopisie jest zapisany wyraźnie większymi literami tytuł *Lili*. Nawiązuje on do zdrobniałej formy imienia narzeczonej Reymonta Aurelii z Szacsznajderów[22]. Dopisany został nad pierwotnym tytułem „Benefis" prawdopodobnie wiosną 1898 roku, kiedy autor wprowadzał do tekstu zasadnicze korekty na potrzeby publikacji w „Kurierze Warszawskim", o czym wiadomo z listu do Chylińskiej. Jest to jeden z dwóch bezpośrednich przekazów, w których Reymont pisał o przeróbkach w *Lili*. Drugi to autorska adnotacja zapisana w nawiasie na ostatniej stronie manuskryptu: „Przepisano dnia 1–18 luty 1898 w Paryżu. Drukowany: Kurier Warszawski Kwiecień, Maj, Czerwiec 1898. Wyda w książce, w wydaniu ilustrowanym u Gebethnera i Wolffa"[23].

[18] Rkps 6954/I w zbiorach Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

[19] B. Utkowska, *Poza powieścią…*, s. 81.

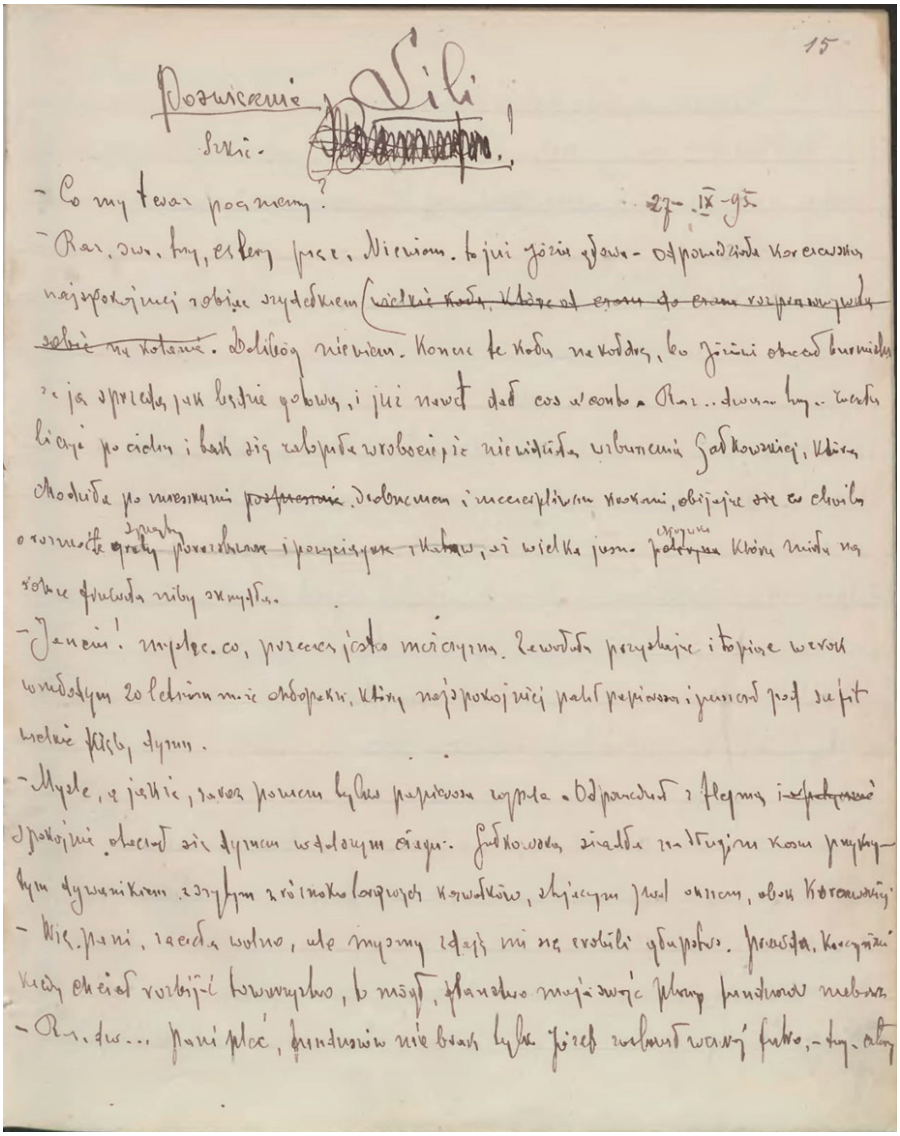
[20] P.-M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, s. 63.

[21] Znak zapytania jest prosty, dlatego może przypominać wykrzyknik. Grafia Reymonta pełna jest wariantywnych zapisów, które nastręczają problemów i dylematów w deszyfracji. Trudno jednak znaleźć uzasadnienie dla użycia wykrzyknika w tej wersji tytułu.

[22] Aurelia Marianna z Szacsznajderów, 1 v. Szabłowska, 3 v. Czeszerowa (1871–1944) – w 1893 roku wyszła za dziennikarza Teodora Szabłowskiego. Małżeństwo zostało unieważnione przed ślubem z Władysławem Reymontem. Uroczystość zaślubin odbyła się 15 lipca 1902 roku w Krakowie. Władysław Reymont nadając imiona bohaterkom swoich dzieł, często sięgał po imiona aktualnych partnerek.

[23] W.S. Reymont, *Benefis*, rękopis komedii, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sygn. 6960/I. Proweniencję tytułu zawiera także *Nowy Korbut*. W wykazie twórczości Władysława Reymonta pod numerem 2 widnieje informacja: *„Benefis. Komedia*. Powst. 1895. Nie druk. Rkps Ossol. sygn. 6960/1 — pierwotny tytuł *Pożegnalne przedstawienie*. Pomysł rozwinięty w noweli *Lili*". Pod wskazaną sygnaturą znajduje się wcześniej przywołany rękopis *Lili*, lecz nie zawiera on wersji tytułu *Pożegnalne przedstawienie*, lecz *Poświęcenie. Szkic*. W podpunkcie 8 w *Nowym Korbucie* widnieje już wariant: *Lili. Żałosna idylla*. z informacją, że pierwsza redakcja nosiła tytuł *Poświęcenie. Szkic* i powstała w 1895 roku. Do tego dodano także informację, że w opowiadaniu wykorzystano motywy komedii *Benefis*. Zob. *Nowy Korbut. Literatura pozytywizmu i Młodej Polski. Hasła osobowe M–Ś*, oprac. Z. Szweykowski, J. Maciejewski, W. Albrecht-Szymanowska, Warszawa 1977, s. 372.

Kolejnym źródłem wiedzy o tytule jest bibliografia zawartości dodatku „Tydzień" do „Kuriera Lwowskiego" z lat 1893–1906. W 1898 roku redakcja „Kuriera Lwowskiego" zawarła umowę z Reymontem na przedruk *Lili* w tym dodatku. Tytuł brzmiał wówczas: *Lili. Idylla sentymentalna*[24]. Jednak w numerze z 3 lipca 1898 roku, w którym ukazał się pierwszy fragment *Lili*, figuruje znany dziś podtytuł *Żałosna idylla*.



Ilustracja 1. Tytułowa strona noweli *Lili*. Ze zbiorów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Rkps 6960/I, k. 21

[24] Zob. F. Lichodziejewska, *Tydzień: 1893–1906. Bibliografia zawartości*, Wrocław 1959, s. XX.

Należy więc uporządkować ustalenia: wykorzystując wcześniejszy pomysł na komedię, Reymont napisał nowelę ze wstępnym tytułem *Benefis*, zmienionym następnie na *Poświęcenie. Szkic*. Wiosną 1898 roku skorygował tekst, zmienił tytuł i przeznaczył rzecz do publikacji w „Kurierze Warszawskim". Pewne jest więc, że powstała jeszcze jedna wersja rękopiśmienna tzw. rękopis ostateczny, czyli stabilny punkt odniesienia (*terminus ad quem*), przeznaczony bezpośrednio dla redakcji „Kuriera Warszawskiego"[25]. Pierwopis *Lili* zawiera bowiem mnogość elementów świadczących o roboczym charakterze tekstu.

Jakie więc korekty wprowadził Reymont wiosną 1898 roku, przygotowując nowelę do druku? Tekst, który prezentuje się po deszyfracji manuskryptu, jest w wielu istotnych aspektach inny od tego z wydania z 1899 roku. Zmienia się repertuar wątków, charakterystyka poszczególnych postaci i opisy miejsc. Autor *Komediantki* głównymi bohaterami uczynił młodą parę aktorów: niespełna siedemnastoletnią, dobrotliwą i naiwną Lili oraz młodzieńca o szlacheckim pochodzeniu Leona Zakrzewskiego, który dołączył do wędrownej trupy, ponieważ zakochał się w Lili. Po półrocznej tułaczce, życiu na skraju nędzy szlachcic oświadcza się ukochanej, która go przyjmuje, ale po krótkim czasie zrywa zaręczyny[26]. Okazuje się bowiem, że matka dziewczyny miała podobne doświadczenia w młodości i desperacko stara się zapobiec małżeństwu córki, które ją unieszczęśliwi. Lili pod wpływem matki okłamuje Leona, że ma kochanka, co wywołuje u niego atak gniewu i agresji. Reymont ukazał także relacje łączące innych aktorów oraz realia życia wędrownej trupy teatralnej.

Znaczące różnice, które stają się widoczne po porównaniu manuskryptu *Lili* z pierwszym wydaniem, dotyczą kreacji tytułowej postaci. Autor wahał się, jakie wybrać dla niej imię. Na pierwszych 41 kartach rękopisu główna bohaterka nosiła imię Pola, a od 42 karty już Ceśka. W zależności od sytuacji współtowarzysze zwracali się do niej: Ceśka, Cesia, Cecylia, Cecha. Radykalnej zmianie uległ także jej wygląd – pierwotnie miała „czarne, ogromne oczy o połysku aksamitu" i „krótkie czarne włosy, które jej w lokach opadały aż na kołnierz"[27]. W wersji drukowanej natomiast wyróżniały ją „ogromne, błękitne oczy" i „jasne jak len, popielate włosy, które niesfornymi kosmykami, nastroszone, puszyste, spadały jej na czoło, zakrywały skronie i jak popielate płomyki pełzały po białym karku"[28]. Odmienny wygląd młodej aktorki miał być spójny z wizerunkiem Aurelii z Szacznajderów – ówczesnej wybranki serca Reymonta. Pisarz przesyłając ilustratorowi Tadeuszowi Jaroszyńskiemu fotografię ukochanej, poprosił o upodobnienie do niej tytułowej bohaterki[29].

---

[25] P.-M de Biasi, *Genetyka tekstów*, s. 77.

[26] W książce oświadczyny Leona są znacznie bardziej uroczyste i nastrojowe, ponieważ bohater kupił kwiaty i wyrafinowane potrawy wigilijne. Młodzi przytulali się i całowali.

[27] Rkps 6960/I, k. 23. Ze względu na niekonsekwentną paginację odautorską, posługuję się numeracją kart.

[28] W.S. Reymont, *Lili. Żałosna idylla*, Warszawa 1899, s. 9–10.

[29] Nie wiadomo, na której fotografii Aurelii z Szacsznajderów Szabłowskiej wzorował się Jaroszyński. Z dwudziestu jeden ilustracji na siedmiu sportretowano tytułową postać. Na większości z nich trudno ocenić podobieństwo, ponieważ ujęcie postaci skutecznie to unie-

Ilustracja 2. Reprodukcja fotografii Aurelii z Szacsznajderów Reymontowej z 1910 roku za *Dziennikiem nieciągłym*

Ilustracja 3. Lili i Leon Zakrzewski, ilustracja w książkowym wydaniu noweli Reymonta z 1899 roku, s. 121

możliwia. Najdokładniejszy portret Lili to ten, przedstawiający ją z Zakrzewskim (s. 121). I tutaj podobieństwo to jest dostrzegalne – zwłaszcza gdy zestawić ilustrację z fotograficznym portretem Aurelii Reymontowej z 1910 roku (zob. *Dziennik nieciągły*, s. 195).

Wniosek o upodobnieniu wyprowadziła B. Koc na postawie korespondencji W.S. Reymonta, zob. W.S. Reymont, *Korespondencja 1890–1925*, oprac. B. Koc, Warszawa 2002. List z prośbą Reymonta do Jaroszyńskiego nie zachował się.

Reymont zmienił również cechy charakteru tytułowej bohaterki. Pierwotnie była bardziej asertywna i odważna. W potyczce słownej z zazdrosną współtowarzyszką Gałkowską bez ogródek nazywa ją „wiedźmą”[30]. W wersji podanej do druku zrezygnowano z tego wątku. Jego miejsce zajęły uszczypliwości Gałkowskiej na temat naiwności Lili i pokorne milczenie młodej aktorki, która najczęściej nie reagowała na zaczepki słowne. W opublikowanym wariancie autor dodał także bardziej prowokującą scenę z tytułową bohaterką, która przebiera się przy współtowarzyszach, nie mając na sobie gorsetu. Zauważa to jeden z nich, krzycząc: „Lili nie ma dzisiaj gorsetu!”[31]. Aktorka oburza się i skarży starszej aktorce Korczewskiej: „Łobuz! Dyrektorowo! niech on nie patrzy na mnie!”[32]. Cała sytuacja zostaje odebrana przez współtowarzyszy jako poza Lili, która udaje niewinną i celowo kokietuje mężczyzn. Fragment ten ujawnia brak zaufania wobec dziewczyny oraz stereotypowe postrzeganie jej osoby, zgodne z dominującymi wówczas przekonaniami o młodych aktorkach.

Pisarz, chcąc ukazać skrajne warunki życia artystów wędrownego teatru, obskurne mieszkania, brak pieniędzy na podstawowe potrzeby, często także głód i wynikające z niego choroby, zawarł w noweli obszerne i szczegółowe opisy miejsc, w których przebywali i żyli aktorzy. Prezentuje na przykład lokum, które wynajmują bohaterka i jej matka – przy czym opis ten znacząco zmienia się w kolejnych wersjach tekstu. Rękopis[33]:

> Skinął głową potakując i weszli do niskiego [?] parterowego domu, w którym od podwórza wynajmowały Pola z matką pokój maleńki.
>
> Matka siedziała pod oknem i czytała odcinki dzienników oprawne w niebieskawy aktowy papier. Była to jej ciągła i ulubiona lektura. Podniosła tylko na nich oczy i czytała dalej.
>
> Pola się rozebrała a Leon usiadł na jakiejś ~~koszu~~ kanapce twardej, której aksamit dawno spłowiał i był poprzeszywany wielkimi supełkowymi kołami do oparcia głów. Stół staroświecki
>
> Bukiety suchych[?] kwiatów, co hrabia jakiś[?] ze wsi przysyłał dwa razy nakrytym[?] stole, na jednej nodze okryty serwetą szydełkową, na wielkiej patarafce[?] z zielonej włóczki, ~~z której~~ imitującej trawę, z której wychylały się różowawe gniazdka i jakieś żółte ptaszki wyciągały dzioby. Dźwigał wspaniałą lampę z czapeczką[?] z włóczki. Pomiędzy oknami coś w rodzaju toalety[?]. Stare poprzecierane lustro w ramach z brązu złoconego i poczerniałego obwiedzione girlandą róż żółtych i czerwonych z bibułki, pod tym dwa lichtarze olbrzymiej wysokości, posrebrzane, [---] na oknach[?] znowu zielono żółtych z ptaszkami, w kącie zielony parawanik zasłaniał łóżko, a drugi w drugim coś w rodzaju kominko-pieca.

[30] Rkps 6960/I, k. 24.

[31] W.S. Reymont, *Lili*, s. 10.

[32] Tamże.

[33] W transliteracji przyjęto następujące zasady zapisu: wyrazy o niepewnej deszyfracji oznaczono „[?]”, wyrazy nieczytelne – „[---]”, słowa przekreślone przez autora również przekreślono. Zachowano oryginalną ortografię. Przywołany cytat pochodzi z kart 34–35 rękopisu. Fragment od „jakieś żółte ptaszki” do „uginała się jak huśtawka” został ukośnie przekreślony przez pisarza.

Była jeszcze serwantka mahoniowa, z której poza szkieł wyglądały całe stosy niebiesko malowanych talerzy, kieliszków i najrozmaitszych cacek porcelana-

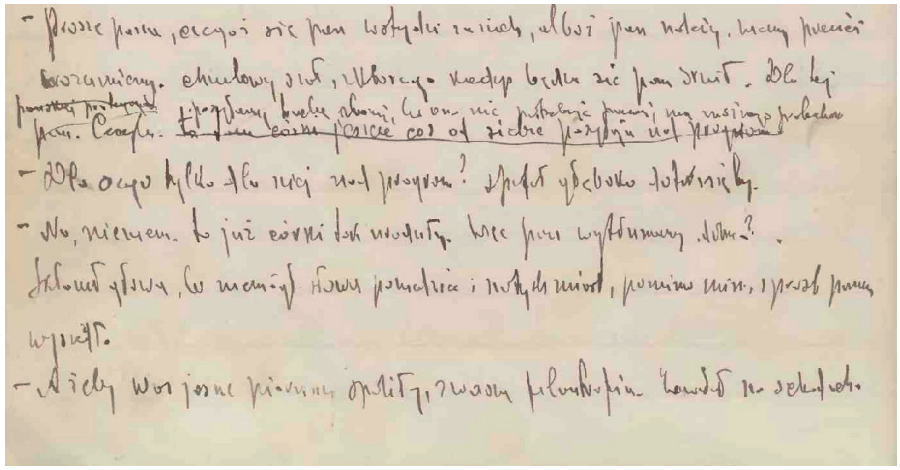
Podłoga była czysta, wywoskowana, ale każda deska z osobna uginała się jak huśtawka. Na ścianach obciągniętych ~~blado niebieskim, w róże czerwone, ordynarnym~~[?] ~~papierem, wisiały jakieś spłowiałe fotografie, na których twarze wyglądały jak duchy~~, powinszowania oprawne w ramki, wypisane niezmiernie starannie, i ~~odręcznie~~[?] książę Józef, Korczewska[?], Sobieski pod Wiedniem itd. a na półeczkach dosyć dużych szarzały[?] całe stosy książek w wytartej oprawie na bibule drukowanych i stos roczników Tygodnika Ilustrowanego. Pokój odnajmowali od starej, samotnej kobiety, wdowy po kopalniowym [---] urzędniku, która mieszkała przez ścianę[?] od ulicy. ~~Cicho tutaj było, bardzo spokojnie, bardzo czysto i bardzo staroświecko w powietrzu unosiła się delikatna woń jabłek, które szeregiem zwiędły za szkłami serwantki.~~ Zakrzewski ile razy tutaj wchodził poważniał jakoś, bo mu ten pokój przypominał dom i teraz podziałał jeszcze silniej, spoglądał na drzwi idące do gospodyni i zastawione staroświecką, wysoką komodą i chwilami mu się zdawało że zaraz otworzy i wejdzie nimi matka.

W wersji drukowanej mieszkanie kobiet było jeszcze skromniej urządzone.

Skinął głową, i weszli do małego parterowego domku, oddzielonego od ulicy sztachetami, malowanemi na zielono. Lili mieszkała z matką, w maleńkim pokoiku od podwórza. Matka siedziała pod oknem, okręcona w kołdrę, bo zimno było w pokoju; czytała odcinki dzienników, oprawne w niebieski aktowy papier; była to jej ciągła i ulubiona lektura. Podniosła oczy na wchodzących, skinęła Zakrzewskiemu głową i czytała dalej. Lili poszła się rozbierać za parawanik, który osłaniał kominek i łóżko, a Leon usiadł na kanapce, której pokrycie było niegdyś wiśniowe, i również niegdyś było aksamitne i całe, bo teraz nie miało żadnej barwy, a dziury i szwy niezliczone i końce wyłażących sprężyn, pokryte były szydełkowym pokrowcem. Stół staroświecki, okrągły, na jednej nodze, okryty włóczkową serwetą, dźwigał wielką lampę osłoniętą abażurem z niebieskiej bibułki i stojącą na patarafce z zielonej włóczki, imitującej trawę, z której wychylały się różowe gniazdka, pełne żółtych ptaszków, wyciągających niebieskie dzioby. Na ścianach, pokrytych bladoniebieskim papierem w róże czerwone, wisiały jakieś stare fotografie, majaczące spłowiałemi, zatartemi twarzami, jak widma, kilka pożółkłych portretów sławnych ludzi i dwa powinszowania wyszyte na kanwie i oprawne w czarne ramy. Podłoga była utrzymana niezmiernie czysto, ale każda deska zosobna uginała się jak huśtawka, aż stolik się kołysał i wysoka serwantka, stojąca pomiędzy oknami, brzęczała szybami i masą talerzy i cacek porcelanowych, jakie poza szkłem były ustawione. W rogu pokoju, poza matką, stała trzcinowa półka, pełna książek starych, poobdzieranych, i kompletów *Tygodnika Ilustrowanego*. A nad kanapką wisiało stare, wpół oślepłe lustro w poczerniałych ramach, w stylu cesarstwa. W pokoju

panowała wielka cisza, przesycona zapachem jabłek, które się czerwieniły z poza szyb serwantki, i zapachem starości. Wszystko tutaj było tak stare, połatane, wytarte, stoczone przez czas i robaki, że tylko wielkim nakładem pracy mogło się trzymać w całości. Pokój odnajmowały od jakiejś staruszki, domierającej w sąsiednim od ulicy pokoiku. Zakrzewski, ilekroć wchodził do tego mieszkania staroświeckiego, poważniał, bo mu ten pokój przypominał pokój babki i dom rodzinny. Teraz również miał takie uczucie, patrząc na drzwi, że za chwilę usłyszy stuk kija babki, lub zobaczy wchodzącą matkę[34].

W pierwszej wersji utworu Reymont chciał także ukazać łagodniejszy stosunek otoczenia do aktorów, szczególnie do aktorek uznawanych za kobiety o wątpliwej moralności. Tak też sądzono o Lili, którą żona miejscowego doktora wraz z córkami oskarżała o romans z podstarzałym hrabią. Doktorowa miała tylko powiedzieć Zakrzewskiemu, że wraz z córkami przygotowała paczki dla ubogich artystów. Podarunek dla panny Cecylii miał być większy, ponieważ doktorówny chciały dołożyć coś od siebie „nad program"[35]. Zdanie to jest częściowo skreślone.



Ilustracja 4. Fragment rękopisu ze skreślonym wersem
Rkps 6960/I, k. 62

Nad przekreślonym zdaniem o większej paczce widnieje dopisek: „Dla tej pańskiej protegowanej posyłamy trochę mniej, bo ona nie potrzebuje, przecież ma możnego protektora"[36]. Reymont postanowił wzmocnić wątek oskarżeń wobec Lili i tym samym stworzyć bardziej krytyczny portret filantropek. W wydaniu książkowym fragment ten brzmi następująco:

[34] W.S. Reymont, *Lili*, s. 67–70.

[35] Jak się później okaże, „nad program" dołączono do paczki anonimowy list pełen obelg pod adresem Lili, która miała być utrzymanką podstarzałego hrabiego. Rkps 6960/I, k. 62.

[36] Rkps 6960/I, k. 62.

– Tej pannie posyłam trochę mniej! – zauważyła doktorowa z dyskretnym uśmiechem. Spojrzał na nią pytająco, nie śmiejąc się odezwać.
– Bo, podobno… ktoś się nią opiekuje dosyć gorliwie, więc musi jej na niczym nie zbywać. Te panie umieją sobie radzić! – wzruszyła pogardliwie ramionami.
– Pani dobrze wie, że się nią kto opiekuje? – zapytał cicho, tak cicho i złowrogo, że doktorowa spojrzała na niego ze zdziwieniem.
– Przecież to powszechnie wiadomo, że hrabia! Chodźmy do salonu[37].

Jednym z bardziej rozbudowanych w drukowanej wersji fragmentów jest ten, relacjonujący zerwanie zaręczyn. W rękopisie jest on krótki i ograniczony do opisu indywidualnych przeżyć postaci. W wersji książkowej autor dodał wątki wspólnego wyjścia Lili i Leona na ślizgawkę, ich dłuższą rozmowę, pożegnanie i niespodziewaną wizytę młodej aktorki w kościele. Zerwanie następuje dopiero po wspólnym powrocie z kościoła do domu. Dodatkowe fragmenty pozwalają lepiej przyjrzeć się bohaterce, jej cierpieniu, rozterkom oraz motywacjom. Leonowi gniew odebrał zdolność krytycznego myślenia. Kiełkujące w nim wątpliwości wobec rzekomej niewierności Lili umocniły się w pełni po usłyszeniu jej decyzji o rozstaniu. W napływie złości rzuca narzeczonej anonimowy list pełen ohydnych oskarżeń wobec niej. W manuskrypcie ten fragment został dopisany ukośnie na prawym marginesie wyraźnie staranniejszym pismem. Natomiast w opublikowanym wariancie wymieniono ten wątek na rzecz kwestii wypowiedzianej przez Leona: „Potrzebowałaś mnie za parawan! Więc to wszystko, wszystko prawda!”[38]. W obu wersjach Lili nie odnosi się do zarzutów i milczy.

Widoczne różnice w usposobieniu bohaterki można zaobserwować także w zakończeniu, kiedy podaje nieprawdziwy powód zerwania zaręczyn. W rękopisie jest bardziej pewna siebie i zdystansowana:

– Nie kocham pana. Odpowiedziała wolno i chwyciła się balustrady, aby nie runąć.
– Tak wiem to i pani masz kochanka.
– Tak, mam kochanka, odpowiedziała automatycznie
– I tak to zimno mówisz. Mam kochanka, ty masz kochanka, ty! Syczał coraz groźniej, bo go złość dławiła.
– Tak, któż ma prawo zabronić mi tego – powiedziała znów, chciała zawrócić i odejść, ale zatrzymał za rękę[39].

W książce bohaterka bardziej przeżywa rozstanie; z trudem stara się zapanować nad emocjami. Kłamstwo o kochanku odbiera jej odwagę:

– Nie… kocham pana! – wydusiła wolno, wyraźnie akcentowała każde słowo, chwytając się równocześnie balustrady, aby nie upaść.

[37] W.S. Reymont, *Lili*, s. 170.
[38] Tamże, s. 254.
[39] Rkps 6960/I, k. 84.

– I nie kochałaś mnie nigdy, bo miałaś kochanka, bo masz go i teraz! – zawołał chrapliwie.
– Miałam kochanka... mam i teraz kochanka, mam. Głos się jej złamał, zabrakło jej dźwięków, patrzyła błędnie na łby końskie, wychylające się z za sztachet ogródka[40].

Przygotowując tekst do druku, Reymont dokonuje również zmian w sposobie prezentacji Leona Zakrzewskiego i w scenach z udziałem tej postaci. Pisarz dodał scenę, w której zaczyna on rozmowę z matką Lili, aby przerwać niezręczne milczenie w czasie nieobecności narzeczonej, przygotowującej herbatę. Świadczy to o zachowywaniu pewnego dystansu przez matkę dziewczyny i jednocześnie staraniach Leona o zbliżenie się do rodziny. W wersji książkowej autor w sposób bardziej przekonujący uzasadnił złe samopoczucie bohatera, opuszczającego mieszkanie dziewczyny w stanie rezygnacji i rozdrażnienia, wynikających z niewygodnych warunków oraz braku prywatności. Doświadczenie to potęguje jego tęsknotę za rodzinnym domem, który porzucił, przystępując do wędrownej trupy aktorskiej pod wpływem rodzącego się uczucia do Lili.

W drukowanej wersji utworu zmienione zostały okoliczności poznania się pary głównych bohaterów. W rękopisie to Pola (po zmianie Lili) przyjechała do majątku Leona z biletami na swój benefis:

Przypomniał sobie najdokładniej jak mu służący zameldował w stodołach, gdzie był przy młocce, że jakaś miesckie[?] państwo przyjechali i chcą się widzieć. – Poszedł. Była to Pola z Felusiem. Grali w sąsiedniej Ostrołance[?] i przyjechali z biletami na Benefis Poli – Pamięta to wrażenie jakie na nim zrobiła, pamięta, że ich zostawił na obiedzie, bo akurat rodziców nie było w domu, że kupił coś dwadzieścia biletów, że ich odesłał powozem, pamięta że przyjechawszy na przedstawienie a raczej[?] aby ją znowu zobaczyć, spotkał ją z matką[?] w cukierni[?], jak mu ciężko było się po zapoznawać bliżej[?]. Uśmiechał się teraz wspominając. To przedstawienie, kolacja, jakie całemu towarzystwu wyprawił. Wszystko, cały dwumiesięczny ich pobyt, to ciągłe upijanie się jej widokiem. Tą nagłą chęć zastania aktorem, aby z nią być razem. Te burze w domu jakie z tego powodu powstały, skandal prawie. Wyjazd z domu wieczorem[41].

W wydaniu z 1899 roku natomiast bohater z własnej inicjatywy wybiera się na przedstawienie, gdzie poznaje Lili:

Leon nie zważał na to; zrobiło mu się zimno, więc zaczął spacerować po altance i z coraz większą żywością przypominał sobie poznanie Lili. Pół roku temu był jeszcze w domu, przy gospodarstwie, w Łomżyńskiem. Poznał Lili na przedstawieniu, jakie w sąsiedniem miasteczku dawała nędzna trupa prowincyonalnych aktorów: poznał ją i zakochał się na

[40] W.S. Reymont, *Lili*, s. 294.
[41] Rkps 6960/I, k. 37.

> śmierć. Byłby cały majątek poświęcił dla niej, ale rychło się przekonał, że tą drogą nie dojdzie do celu, a że był bardzo zapalny i kochał się w niej namiętnie, rzucił dom i cichaczem wstąpił do tej samej trupy, aby tylko być z nią razem. Nie myślał wtedy, na czem się to skończy; widywał ją codziennie i codziennie przekonywał się, że to był jeden z najczystszych i najpiękniejszych kwiatów, jakie kiedykolwiek wykwitnęły na bagnistym gruncie teatru[42].

Pierwotnie więc Lili miała szansę zobaczyć dom rodzinny narzeczonego, który nazywała później „pałacem", co wprawiało go w zakłopotanie. Twierdził wówczas, że to tylko skromny dwór ziemiański. To jednak nie zmieniło stosunku dziewczyny do niego i jego szlacheckiej rodziny. Lili była słusznie przekonana, że rodzice ukochanego nigdy nie zaakceptowaliby związku jedynego syna z aktorką[43].

Reymont wprowadził także pewne zmiany w charakterystyce młodego szlachcica. W wersji z 1899 roku jest on bardziej skory do złości i gniewu wobec narzeczonej. Rzadziej towarzyszy mu lęk, który odczuwał chociażby w momencie odpierania zarzutów Lili wobec jego matki, mającej nienawidzić aktorów[44]. Siła jej argumentów była większa niż próby zaprzeczania rzeczywistości podejmowane przez Leona. Miał świadomość, że dziewczyna w istocie nie myli się i że matka naprawdę nie zaakceptuje jego wyboru. W wersji z 1899 roku obawy Lili oraz pytania o jego oddanie i miłość wywołują rozdrażnienie i zniecierpliwienie Leona, o czym nie było mowy w rękopisie[45].

W manuskrypcie inny jest również stosunek współtowarzyszy z trupy do Zakrzewskiego. Leon jest osobą z zewnątrz, sponsorem, reprezentantem innej grupy społecznej. Pożycza im pieniądze, funduje jedzenie, wspomaga finansowo przygotowanie przedstawień i pośredniczy między aktorami a wyższymi sferami, co okazuje się przydatne podczas sprzedawania biletów na benefis. Leon jest także swoistą atrakcją, przynętą dla publiczności, która nie chce oglądać już tandetnych przedstawień z wynędzniałymi artystami. Zakrzewski jest inny – porządnie ubrany, zadbany, jego twarz nie nosi śladów zmęczenia i głodu; jego postać nie odpycha, a przyciąga widzów. Stosunek aktorów do Leona widać podczas wspólnej libacji u Korniszona:

> – Jak się masz, dziedzic? Ha! ha! ha! Wódzia jest, kartofle są, śledzie także, a jakże! Biba wigilijna, jak się patrzy! Siadaj! – wołał Korniszon, usiłując się podnieść.
> – Siadaj! Trochę sobie pijemy, trochę śpiewamy kolędę z żałości, trochę gadamy i dobrze nam. Olkowski, nalej sznytki, za zdrowie dziedzica wypijemy i zaśpiewamy jaki chórek.
> – Aha! Wódki już niema! Ha! ha! – śmiał się nieprzytomnie Olkowski, pokazując pod światło pustą butelkę.

[42] W.S. Reymont, *Lili*, s. 79–80.
[43] Rkps 6960/I, k. 47.
[44] Tamże, k. 46.
[45] W.S. Reymont, *Lili*, s. 110–112.

– Feler, psiatwarz! Składka, panowie! Co tam! raz pijem i raz żyjem! Co łaska, panowie, do motii.
– Mam pół rubla, bierz pół rubla! Tak, przepiję pół rubla, tak, utop się!
– mruczał pijanym głosem Feluś i po dziesiątce wykładał pieniądze na ławkę.
– Zakrzewski, postaw pan za mnie, bo groszem nie śmierdzę.
– Jak ochota, to niech diabli pół rubla wezmą, tak, po pańsku, tak!
– Ano dobrze, mam dwa ruble, macie wszystko, niech diabli wezmą.
– A toś nasz, mój królu złoty! Daj pyska, to mi szlachcic prawdziwy! Zastaw się, a postaw się! Pijaństwo urządzimy, jak się patrzy. »Wina, wina, wina dzban – to mi radca, to mi pan!« – zaśpiewał nagle. Olkowski, psiatwarz, a lećno po sznapę, a śpiesz się, bracie, a przynieś na przekąskę parę szkieł piwa[46].

W rękopisie opis ten jest bardziej stonowany. Leon nie jest tak wyobcowany i nie podkreśla się też tak mocno jego szlacheckiego pochodzenia. Częściej oddaje się rozmyślaniom o Lili; zastanawia się, czy rzeczywiście jest mu wierna[47]. W opublikowanej noweli jest bardziej zdystansowany wobec tego uczucia i nie popada tak łatwo w zadumę. Ponadto jest uwikłany także w przelotny romans z Heleną Szalkowską – dojrzałą i ponętną aktorką, która zdradza męża z bogatymi mężczyznami[48]. To głównie Szalkowska zarzuca Lili pozowaną naiwność, rozwiązłość i przede wszystkim przypisuje fałszywe intencje wobec Zakrzewskiego. Jest postacią jednoznacznie negatywną, tworzącą antynomię dla tytułowej bohaterki. W wersji rękopiśmiennej po zerwaniu szlachcic idzie wyżalić się do Felusia, natomiast w wersji drukowanej spotyka Szalkowską, z którą idzie do jej mieszkania. Aktorka odurza go alkoholem i spełnia swoje początkowe zamiary uwiedzenia. Po wszystkim Leona dręczą wyrzuty sumienia; udaje się z Felusiem do szynku, ale nie znajduje u niego żadnego wsparcia, lecz tylko potwierdzenie swoich słów:

O zmroku dopiero wyszedł, ale był tak wściekły na siebie, że, spotkawszy Felusia z Szalkowskim, od którego odwrócił się pomieszany, pominął; Felusia zaprosił na wódkę do jakiegoś szynku i wręcz mu tam powiedział:
– Spoliczkuj mnie pan, powiedz mi, że jestem ostatnie bydlę, że jestem głupiec największy z głupców, proszę pana, powiedz mi to, bo chcę się otrzeźwić.
– Tak... dawno i bez zachęty myślałem o panu podobnie; ale zresztą możesz się pan utopić, nie przeszkodzę, tak! — odpowiadał spokojnie, pociągając się za nos.
Zakrzewski istotnie oprzytomniał, wyszedł z szynku, zamówił miejsce w karetce pocztowej i poszedł na przedstawienie[49].

[46] W.S. Reymont, *Lili*, s. 138–139.
[47] Rkps 6960/I, k. 65–66.
[48] Relacja małżeńska pary aktorów została znacznie rozbudowana w wersji książkowej.
[49] W.S. Reymont, *Lili*, s. 271.

W pierwopisie Zakrzewski był bardziej wylewny:

> Pozastawiał wszystko co tylko mógł i poszedł po Felusia i mu się poprosił go na obiad i zaczął się przed nim wywnętrzać, skarżyć, piorunować, płakać prawie, opowiadał mu prawie wszystko o Cesce, był tak młodym[?], że nie potrafił żyć bez uczucia[?], był w tym wieku, kiedy to przyjazne słowa, oraz współczujące mogą goić rany, kłaść na nie balsam ukojeniu[50]. Feluś słuchał i rzekł
> – Pan jesteś chory i młody, spódniczka tak spódniczka zasłoniła panu świat, tak to przejdzie, teraz który miłość[?] jest tym samym dla mężczyzny czym pierwsze zęby cholernie boli i pali, tak. A z resztą musisz się pan utopić dodał przeciągając się naraz[?] i pił już tylko i nie odpowiadając prawie. Nic i tak tej[51] nie znalazł ulgi. W dzień przedstawienia zamierzał przestawić[?] konie[52].

Choć wyrozumiałość Felusia dla Zakrzewskiego była większa, to nie dała mu żadnej ulgi. Zasadnicza różnica w zachowaniu Zakrzewskiego jest widoczna także po definitywnym rozstaniu. W rękopisie na odmowę Lili zapytał ze łkaniem „Dlaczego?"[53], dopiero później ogarnęła go złość; natomiast w wersji z 1899 roku pytanie było rzucone „gwałtownie"[54]. W manuskrypcie Leon jest agresywny wobec narzeczonej:

> A nędznico! Ty masz kochanka, ty. A ja cię miałem za dobrą, za czystą, za bóstwo, chciałem, aby żoną moją została, kochałem jak anioła, bałem się [---] [---] oddaną. Jezus! Jezus! Ty masz kochanka, więc mnie okłamywałaś więc od mojej czystej miłości szłaś w objęcia tego rozpustnika, podniecałaś[?] się moimi słowami, wolałaś jego, bo płacił ci drogo za pieszczoty, o! Ty rynsztoku ty, podła, nikczemna, ty ulicznico! Krzyczał, uderzył ją rękawicą[?] i chwyciwszy w ramiona rzucił ją przed werandę w śniegu, jak kawał drewna – przystanął, podniósł rękawiczki, które mu upadły, zapiął palto, przeszedł ogródek i wsiadł w sanie, pojechał[55].

W drukowanej wersji młoda aktorka sama upada po tym, jak Leon rzuca jej w twarz swoje rękawiczki[56]:

> Ty masz kochanka, ty, którą tak kochałem, którą chciałem nazwać moją żoną, do której przez całe miesiące modliłem się jak do świętej, której nie śmiałem nieraz całować; dla ciebie przecież poświęciłem dom, rodzinę, szczęście całego życia może, dla ciebie. A ty masz kochanka, a tyś mnie oszukiwała przez tyle miesięcy, jak pierwsza lepsza ulicznica! Od mojej czystej miłości szłaś prosto w ramiona rozpusty, do kochanków!... I dlaczego! Dlaczegoś

[50] Odczytanie całego fragmentu od „oraz" niepewne.
[51] Odczytanie początku zdania niepewne.
[52] Rkps 6960/I, k. 78.
[53] Tamże, k. 83.
[54] W.S. Reymont, *Lili*, s. 294.
[55] Rkps 6960/I, k. 84.
[56] Motyw rzuconej rękawiczki mógł być nawiązaniem do twórczości Schillera.

> mnie tak okłamywała? Dlaczegoś złamała mi życie? ty rynsztoku... ulicznico! – krzyknął rozszalały boleścią i trzymane w ręku rękawiczki rzucił jej w twarz. Cofnęła się przed tym ruchem bezwiednie w tył i runęła głową naprzód, po twardych kamiennych schodach na chodnik[57].

Znaczące różnice między wersją rękopiśmienną i drukowaną widać także w kreacjach postaci drugoplanowych – młodego aktora, współlokatora Zakrzewskiego, który w manuskrypcie nazywał się Górnicki, a później Olkowski[58], oraz matki Lili, będącej pierwotnie mamą Franią, a w druku po prostu matką. Górnicki vel Olkowski to postać, którą trudno ocenić jednoznacznie. Wyniszczony, żyjący w skrajnej biedzie aktor niewątpliwie jest najwierniejszym uosobieniem nędzy towarzyszącej aktorom. W drukowanej wersji noweli Reymont powiązał tę postać z postacią Heleny Szalkowskiej. Olkowski darzy ją platonicznym uczuciem.

> W mieszkaniu zastał swego współtowarzysza, młodego aktora, który od lat dwóch włóczył się z teatrem, od lat dwóch zdychał z głodu i cierpiał nędzę nieopowiedzianą, ale nic go nie mogło zniechęcić do teatru i do Szalkowskiej, w której się kochał na zabój i dla której uciekł z gimnazyum, wyrzekł się rodziny i zapomniał o świecie całym[59].

W rękopisie bohater został bardziej szczegółowo przedstawiony:

> Mieszkał w rynku razem Górnickim, krowientą[60], chłopaczkiem może osiemnastoletnim, który był od lat dwóch w teatrze, nie wiadomo skąd się wziął, z czego żył naprawdę, bo był to dla niego [---] aby zapyt[?] [---] i nie wiadomo było kim był. Nikt się nie dowiadywał co prawda, bo nikogo to nie obchodziło. Był popychadłem i grywał epizodyczne role nawet z pewnym talentem, z resztą był cichy, zamknięty w sobie i uczył się ciągle sztuk całych na pamięć[61].

Największą namiętnością Górnickiego nie była miłość do starszej od siebie artystki, lecz sztuka i chorobliwie ambitne pragnienie zostania wybitnym aktorem:

> Będę wielkim artystą, gdybym nie zdążył nim zostać, to nie z braku talentu tylko z braku czasu, lu nie przed śmiercią[?]. Z usiłowań szlachetnych

[57] W.S. Reymont, *Lili*, s. 295–296.

[58] Losy młodego aktora Górnickiego vel Olkowskiego są w kilku miejscach zbieżne są z doświadczeniami życiowymi przyjaciela Reymonta z czasów szkoły wieczorowej Edwarda Oleśniewicza, który należał do wędrownej trupy teatralnej. To właśnie z nim Reymont debiutował w teatrze prowincjonalnym. Oleśniewicz w przeciwieństwie do przyjaciela nie zrezygnował z teatru. Będąc w zespole Jana Szymborskiego, zakochał się bez wzajemności w córce dyrektora Helenie Rolandowej. Uczucie to doprowadziło go do samobójczej śmierci 26 listopada 1888 roku, co głęboko poruszyło Reymonta.

[59] W.S. Reymont, *Lili*, s. 83.

[60] Krowienta to środowiskowe określenie początkującej i nieudolnej aktorki. Zob. *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. III, Warszawa 1961, s. 1162.

[61] Rkps 6960/I, k. 39.

snuję się tłum[?] zawzięcie[?] Pan, który się bawi w teatr, Panu[?] któremu spódniczka przysłoniła świat[?], pan który żyjesz na to tylko, żeby używać, przetrwanie[?] tylko materia – nie zrozumie tego, nie zrozumieją mnie koledzy. Pan jesteś dobry człowiek, ale tylko człowiek[62].

Górnicki vel Olkowski jest człowiekiem wyobcowanym, niezrozumianym przez współtowarzyszy. Nad jego losem lituje się Lili, która żywi przekonanie, że Zakrzewski opuszczając trupę, zabierze współlokatora ze sobą:

– Nie żal panu będzie teatru? – pytała cicho.
– Nie, bez żalu odjadę, ale i bez goryczy.
– I nikogo panu nie będzie żal? nikogo? – dodała ciszej i zaczęła bić powiekami i przysłaniać łzawe oczy.
– Prawie nikogo, bo przecież ci, których kocham, pojadą ze mną!
– Pewnie pan zabierze z sobą Olkowskiego, on taki biedny, taki nieszczęśliwy.
– Nie, nie Olkowskiego, ale narzeczoną[63].

Górnicki uważał się za człowieka ponadprzeciętnego, sięgającego myślą dalej niż filisterskie „hebesy"; zatracał się w deklamacjach, gorączkowo czytał sztuki teatralne, a nawet recytował:

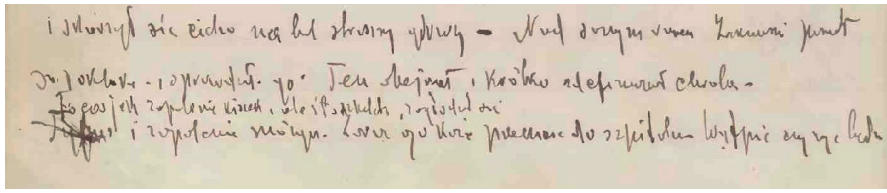
Wreszcie skończyli, Górnicki był tak pijany że wyszedł na środek i z wyciągniętymi rękami, do tej procesji mnichów [---] zaczął wielkim patetycznym głosem deklamować:

Przed życiem czuję, nie przed śmiercią trwogę,
Bo takie światy widzę tam przed sobą,
Że mi sen ziemski grobową żałobą,
I tam umieram, że umrzeć nie mogę! …
Umrzeć lub cierpieć – a cierpieć bez miary! …
Bo mnie się z Tobą trza stać w Twoim niebie
Lub gdy nie można – żyć w piekle dla Ciebie!
Ślij mi więc męki, jak niebieskie dary! …
Im sroższe będą, tym mi więcej błogie,
Ja przed spokojem tylko czuję trwogę
I tym umieram, że umrzeć nie mogę.
I tam umieram że żyć nie mogę, że jesteście[?] tłum, bezimienny, marny tłum! Krzyczał[64].

W wariancie drukowanym motyw miłości do sztuki ustępuje miejsca platonicznemu uczuciu bohatera do Heleny Szalkowskiej. Doprowadziło go do granicy pomieszania zmysłów, co staje się widoczne w scenie spontanicznej, gorączkowej deklamacji wyrywkowych partii dramatów.

[62] Rkps. 6960/I, k. 40–41.
[63] W.S. Reymont, *Lili*, s. 102–103.
[64] Rkps. 6960/I, k. 55.

Z rękopisu wynika, że Reymont wahał się nad wyborem przypadłości, na którą miał zapaść młody aktor. W manuskrypcie pojawiają się: zapalenie kiszek, choroba, której nazwa jest nieczytelna, zapalenie mózgu i skreślony tyfus.



Ilustracja 5. Fragment rękopisu, w którym pojawiają się określenia choroby Górnickiego Rkps k. 64

Ostatecznie pisarz wybrał zapalenie mózgu i wykreślony uprzednio w rękopisie tyfus[65]:

> Jak tylko świt się zrobił, Leon sprowadził doktora, który krótko zadecydował, że to najzwyczajniejszy tyfus, jeśli nie zapalenie mózgu, i wkrótce przysłał ludzi, którzy zabrali chorego do szpitala[66].

Matka Lili, w rękopisie określana mamą Franią[67], była początkowo postacią o podrzędnej roli. Jednak w drukowanej wersji autor wzbogacił bohaterkę. Staje się ona ważnym uczestnikiem wydarzeń. To pod wpływem jej perswazji córka zerwała zaręczyny[68]. W pierwopisie wątek ten jest szczątkowy:

> Załamała obie sobie ręce w bezsilności i siedziała jak martwa tak sztywno, tak porzuciła go pomimo kochania. Nie wyjdzie[?] za niego, bo czuła, że on z nią nie będzie szczęśliwy, bo bała się jego państwa, tak jej matka wytłumaczyła, czem by ona była tam w jego domu, bo czuła sama, że teatru opuścić nie może, a jego rodzina znienawidzi[?] przed nią, że może będzie musiał zerwać z nimi [---] przez nią, że zostanie nieszczęśliwy przez nią[69].

W wariancie opublikowanym znaczną część rozmowy Lili z matką poświęcono kwestii ingerencji kobiety w związek córki oraz jego ostatecznemu rozpadowi.

---

[65] Trudne warunki panujące w wędrownych trupach aktorskich przyczyniały się między innymi do zwiększonej zachorowalności na tyfus głodowy. Wzmianki o chorobie pojawiają się także w notatkach Reymonta do pamiętnika Rossiego, o czym pisał S. Kaszyński. Zob. S. Kaszyński, *Reymont – człowiek teatru*, „Prace Polonistyczne" 1968, t. XXIV, s. 190–191.

[66] W.S. Reymont, *Lili*, s. 179.

[67] Rkps 6960/I, k. 74.

[68] W.S. Reymont, *Lili*, s. 257.

[69] Rkps 6960/I, k. 76.

– To mama chciała, to przez mamę jestem tak nieszczęśliwą, przez mamę...
– Jakieś ty niesprawiedliwe dziecko, jak ty mnie ranisz głęboko... Więc ja, twoja matka, umyślnie chcę cię unieszczęśliwić, co? Łzy zadrgały w jej głosie.
Nie odezwała się, ukryła twarz w dłonie i płakała spazmatycznie, a matka stanęła przy oknie i zapatrzona w zamglony śnieżną kurzawą świat — mówiła urywanym, pełnym boleści głosem:
– Mówiłam ci wczoraj i tłómaczyłam, dlaczego nie możesz i nie powinnaś wyjść za mąż za Zakrzewskiego, to samo powiem ci i teraz. Nie chcę cię widzieć nieszczęśliwą, dosyć już sama wycierpiałam, wystarczyć to powinno za ciebie.
– Leon mnie kocha i właśnie bez niego jestem nieszczęśliwą.
– Tak, wiem o tem; ale to się skończy prędko, a tamto trwałoby całe życie.
– O, nie skończy się, nie skończy… nie skończy — wołała przez łzy.
– On cię kocha, bo ma dwadzieścia lat; ale jak rodzina jego nie zgodzi się na to małżeństwo, jak się go wyrzekną i pozostawią bez grosza — to za rok będzie żałował, a za dwa będzie przeklinał własną głupotę i ciebie znienawidzi. Znam takie małżeństwa, za dobrze znam. — Zamilkła, ocierając łzy, wywołane jakiemś gorzkiem przypomnieniem[70].

Matka jest sceptyczna wobec zaręczyn; kieruje nią przeświadczenie, że małżeństwo aktorki i szlacheckiego syna stanowiłoby klasowe nieporozumienie, mezalians. W wersji z 1899 roku jej wpływ na córkę i motywacje przyjmują pełniejszy i tym samym bardziej wiarygodny kształt.

Analiza genetyczna rękopisu *Lili* Władysława Reymonta oraz komparacja manuskryptu z pierwszym wydaniem noweli pozwalają zaprezentować specyfikę procesu twórczego noblisty, pierwotny zamysł dzieła, cechy warsztatu pisarskiego, a także częściowo umożliwiają eliminację wadliwych rozpoznań dawnych reymontologów. Wariantywność tytułu, częstotliwość zmian i liczba korekt w rękopisie świadczą o tym, że autor skrupulatnie dopracowywał utwór po jego uprzednim ukończeniu. Najbardziej znaczące modyfikacje wprowadził w kreacjach bohaterów. Lili powstała w zasadzie na nowo – zmieniło się jej imię, wygląd i charakter. U podłoża tych ingerencji sytuowały się doświadczenia osobiste, między innymi relacje z kobietami. Mniejsza była transformacja Leona Zakrzewskiego, który w ostatecznej wersji był bardziej apodyktyczny i skłonny do gniewu. Ponadto znaczące przekształcenia autor wprowadził w kreacji młodego aktora Górnickiego vel Olkowskiego oraz w relacji Lili z matką. W rękopisie nie ma także rozbudowanego wątku małżeństwa Szalkowskich. *Lili* jest utworem, który wyraźnie ilustruje silne skłonności Reymonta do ulegania własnym emocjom i zewnętrznym wpływom konstytuującym ostateczną wersję dzieła. Najwcześniejsze próby pisarskie najpełniej reprezentują tę tendencję, choć rzadko stają się przedmiotem pogłębionych badań literaturoznawczych.

[70] W.S. Reymont, *Lili*, s. 257–259.

BIBLIOGRAFIA

Badeni J., „Przegląd Powszechny" 1900, t. 65, s. 446.

Biasi P.-M. de, *Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek, M. Prusak, Warszawa 2015.

Czyżewska M., *Rodowód „Lili" Reymonta*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2025, nr 2.

Galle H., *Władysław St. Reymont. Lili, żałosna idylla, z ilustracyjami T. Jaroszyńskiego*, „Ateneum" 1899, t. 4, s. 385–388.

Jodełka-Burzecki T., *Reymont przy biurku. Z zagadnień warsztatu pisarskiego*, Warszawa 1978.

Kaszyński S., *Reymont – człowiek teatru*, „Prace Polonistyczne" 1968, t. XXIV, s. 180–201.

Koc B., *Kronika życia i twórczości Wł. St. Reymonta*, Legnica 2007.

Koc B., *Reymont. Opowieść biograficzna*, wyd. 3, uzup. i popr., Warszawa 1973.

Kotowski W., *Pod wiatr. Młodość Reymonta*, Łódź 1979.

Lange A., *Notatki bibliograficzne. Władysław Reymont – „Lili" – Żałosna idylla. Warszawa 1899*, „Gazeta Polska" 1899, nr 279.

Lichodziejewska F., *Tydzień: 1893–1906. Bibliografia zawartości*, Wrocław 1959.

Nowy Korbut. Literatura pozytywizmu i Młodej Polski. Hasła osobowe M–Ś, oprac. Z. Szweykowski, J. Maciejewski, W. Albrecht-Szymanowska, Warszawa 1977.

Potocki A., *Nowe powieści*, „Dziennik Polski" 1899, nr 287.

Potocki A., *Wrażenia literackie. Lili i Bronka*, „Biblioteka Warszawska" 1899, t. 4, s. 307–311.

Reymont W.S., *Benefis*, rękopis komedii, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sygn. 6954/I.

Reymont W.S., *Dziennik nieciągły 1887–1924*, oprac. B. Utkowska, Kraków 2009.

Reymont W.S., *Korespondencja 1890–1925*, oprac. B. Koc, Warszawa 2002.

Reymont W.S., *Lili*, rękopis noweli, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sygn. 6960/I.

Reymont W.S., *Lili. Żałosna idylla*, „Kurier Warszawski" 1898, nr 99–178.

Reymont W.S., *Lili. Żałosna idylla*, „Tydzień". Dodatek literacki do „Kuriera Lwowskiego" 1898, nr 27–50.

Reymont W.S., *Lili. Żałosna idylla*, Warszawa 1899.

Reymont W.S., *Listy do rodziny*, oprac. T. Jodełka-Burzecki, B. Kocówna, Warszawa 1975.

Reymont W.S., *Nowele*, [w:] W.S. Reymont, *Pisma*, t. V, oprac. A. Bar, Warszawa 1956.

Reymont W.S., *Pisma*, wydanie zbiorowe ze wstępem A. Grzymały-Siedleckiego i portretem autora, t. XVI, Warszawa 1921–1925.

Samborska-Kukuć D., *Barbara Kocówna jako biografistka Reymonta*, „Prace Polonistyczne" 2022, t. LXXVII, s. 167–181.

Samborska-Kukuć D., *„Lubię się rozmazywać i przez własną miękkość czuję wszystko w barwach jaśniejszych niż jest w istocie" – ślady Antoniny Szczygielskiej w listach i notatkach Reymonta*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2025, nr 2, s. 29–44.

Samborska-Kukuć D., *Stefania z Hulanickich Liwska – młodzieńcza miłość Reymonta (wobec nagromadzonych niejasności)*, „Pamiętnik Literacki" 2023, z. 2, s. 217–229. https://doi.org/10.18318/pl.2023.2.13
Słownik języka polskiego, red. W. Doroszewski, t. III, Warszawa 1961.
Straszewicz L. (pseud. Lach), *Powieść a rzeczywistość*. „Kurier Polski" 1899, nr 263.
Utkowska B., *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta*, Kraków 2004.
Wyka K., *Reymont, czyli ucieczka od życia*, Warszawa 1979.

Martyna Maria Czyżewska – mgr, absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Łódzkim. Obecnie doktorantka literaturoznawstwa w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego. Przygotowuje dysertację pt. *Ziemianin spod Krakowa. Życie i twórczość Romana Nowina Konopki*. Jest to kontynuacja badań zapoczątkowanych na drugim stopniu studiów nad nieopracowanym dotąd dorobkiem literackim poety i społecznika Romana Konopki z Tomaszowic.

Główne zainteresowania naukowe badanie sylwetek twórców *minorum gentium*, realizacje motywów florystycznych w literaturze XIX wieku oraz genetyka rękopisów.
E-mail: martyna.czyzewska@edu.uni.lodz.pl