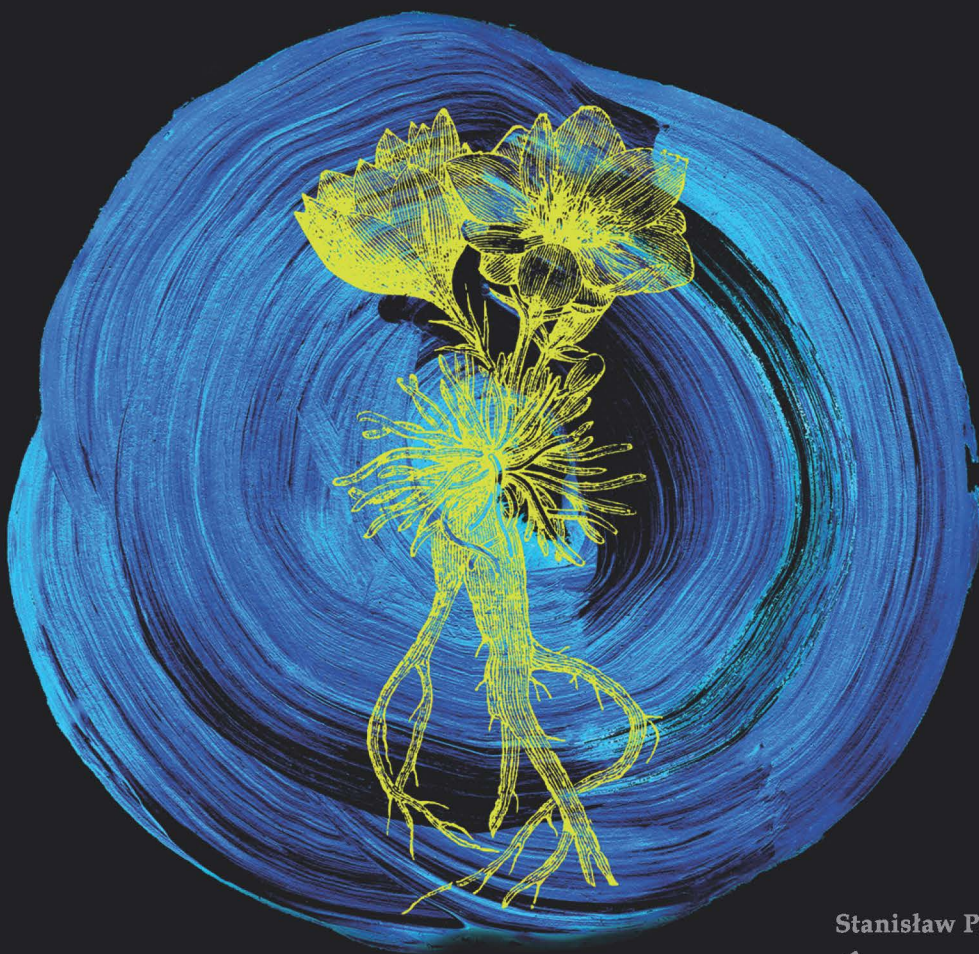




Stanisław Przybyszewski

Śluby



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

Stanisław Przybyszewski

ŚLUBY

POEMAT DRAMATYCZNY W TRZECH AKTACH



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Stanisław Przybyszewski

ŚLUBY

POEMAT DRAMATYCZNY W TRZECH AKTACH

opracowała i wstępem opatrzyła
Karolina Goławska-Stachowiak

ŁÓDŹ 2019

Wstęp i komentarze

Karolina Goławska-Stachowiak – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Zakład Literatury Dawnej i Nauk Pomocniczych
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

Recenzja wydawnicza

prof. dr hab. Tadeusz Linkner

Redaktor inicjujący

Urszula Dzieciatkowska

Projekt typograficzny

Katarzyna Turkowska

Skład

Ewa Miś, Katarzyna Turkowska

Korekta

Tomasz Baudysz

Projekt okładki

Katarzyna Turkowska

Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych
Wydawnictwu Uniwersytetu Łódzkiego

© Copyright by Karolina Goławska-Stachowiak, Łódź 2019

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2019

**Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons. Uznanie autorstwa-
Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)**

ISBN 978–83–8142–700–5

ISBN 978–83–8142–701–2 (wersja elektroniczna)

<https://doi.org/10.18778/8142-701-2>

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.09271.19.0.M

Ark. druk. 22,0

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

SPIS TREŚCI

7	Wstęp
9	Losy tekstu — echa premiery
17	Konstrukcja dramatyczna
23	Kreacja postaci
37	Przed lekturą
39	Bibliografia
47	<i>ŚLUBY</i> . Poemat dramatyczny w trzech aktach
51	AKT I
85	AKT II
121	AKT III
149	Komentarz edytorski
153	Zasady transkrypcji
157	Wykaz znaków i skrótów przyjętych w edycji
159	Aparat krytyczny
161	Odmiany tekstu

WSTĘP

„Niech mnie jasny piorun trzaśnie, ale *Śluby* to najgłębsze i najczystsze, com z mej duszy wysnuł”¹. To emocjonalne wyznanie brzmi dziś niczym reklama, kusząca czytelnika ze skrzydelka okładki. Jednak tymi słowami w 1906 roku Stanisław Przybyszewski zapewniał Wilhelma Feldmana o wyjątkowości swego najnowszego dzieła, prosząc jednocześnie o rychłe opublikowanie go w „Krytyce” — miesięczniku, który Feldman prowadził. I tak się stało: przesłany przez Przybyszewskiego pierwszy akt dramatu został podzielony na dwa fragmenty, które ukazały się kolejno w styczniowym oraz lutowym numerze czasopisma.

Jeszcze tego samego roku rękopis *Ślubów* — po licznych wędrówkach między domami wydawniczymi — szczęśliwie znalazł swego wydawcę w Toruniu w Komisie Księgarni K. Zabłockiego. Dzieło opatrzone zostało dedykacją pisarza „Żonie mej Jadwidze poświęcam”. W bogatej korespondencji zachował się ślad, świadczący o tym, że na ostateczny kształt dramatu wydatny wpływ miała adresatka owej dedykacji, z którą Przybyszewski nieustannie konsultował treść dzieła: przebieg akcji, rysowanie postaci czy finał².

Na przełomie lat 1905 i 1906 Przybyszewski żalił się Janowi Lorentowiczowi, krytykowi teatralnemu, że brak zainteresowania nowym dramatem nie tylko pograża go w trudnej sytuacji finansowej, ale także ma wpływ na jego stan psychiczny. Pisał:

[...] doszło do tego, że każdy nakładca lęka się ryzykować paręset rubli, manuskrypt *Ślubów* błędził od jednego do drugiego, dotychczas

1 S. Przybyszewski, *Listy*, t. III, list nr 1690, s. 566.

2 Por. np. S. Przybyszewski, *Listy*, t. I, list nr 536, s. 342–345: „A czytając kilkakrotnie *Śluby*, doszedłem do tego przekonania, że koniec rzeczywiście niedobry, nie dlatego, by był melodramatyczny, tylko dlatego, że wprowadzam obłąkaniem Poli nowy motyw dramatyczny, rozpoczynam na nowo sprawę już załatwioną, zamiast echami tylko pozwolić się wybrzmieć napiętej melodii. [...] Zmieniam więc koniec i posyłam Ci go — co na niego powiesz. [...] Jestem sam bardzo zadowolony, że tak kwestię rozwiązałem i z gorącą niecierpliwością oczekuję Twego zdania.”; list nr 539, s. 346–348: „Jak teraz Ci się koniec wydaje? Tamta droga była rzeczywiście fałszywa, bo wprowadza realistyczny moment lęku o bliską osobę [...]. Usilnie Cię proszę, abys albo mi podała nową jakąś kombinację, albo na szemacie, który Ci posyłam, swoje myśli dopisała. Ja pragnę, Inulutek, wspólnej pracy, chociaż teraz tak utrudniona. Ale już nie umiem i nie chcę pracować, nie podzieliwszy się z Tobą każdym zdaniem, każdą myślą”.

niesprzedany i na rychle sprzedanie się nie zanosì, i tak mógłbym jak najspokojniej w świecie z moją gotową pracą zmarnieć i to na dobitkę w czasie po chorobie, kiedy potrzebuję na gwałt względnego spokoju choćby bez najcięższych i najprzykrzejszych kłopotów³.

Brak zainteresowania Przybyszewski tłumaczył tematem dzieła, nieprzystającym z obowiązującymi tonami zaangażowanymi:

W innym położeniu i w innych warunkach mógłbym spokojnie i cierpliwie poczekać, ale teraz, gdy po prostu nędza nad głową mi wisi, trwożę się. Wskutek wypadków w Królestwie zostałem bez grosza, manuskrypt dramatu mego *Śluby* obiegał wszystkich nakładców w Warszawie i za każdym razem otrzymałem odmowną odpowiedź. *Takich rzeczy* teraz nie biorą, ich *przekonania* nie pozwalają im wydawać rzeczy, które nie mają społecznego podkładu. To samo w Galicji⁴.

Jeszcze przed wyjazdem z Torunia⁵ Przybyszewskiemu udało się sprzedać *Śluby* Bolesławowi Hozakowskiemu za 650 marek oraz 30% czystego zysku w miarę ujawnienia wpływów, licząc, że uzyskane pieniądze pozwolą na urządzenie się w stolicy Bawarii⁶. Współczesnemu czytelnikowi nazwisko Hozakowskiego — znanego skądinąd toruńskiego kupca — niewiele może mówić. Z Przybyszewskim łączyły go wieloletnie zażyłe stosunki — na tyle bliskie, by pisarz wyprosić mógł od niego środki na pokrycie kosztów wydania *Ślubów*, dzięki którym możliwa była przeprowadzka do Monachium, europejskiego centrum cyganerii. I tak oto toruński handlarz nasionami stał się prawowitym właścicielem dramatu Przybyszewskiego i szybko zdobył miano „filantropa”. Rzecz przewrotna, zważywszy na fakt, że dotychczas „nakładem Hozakowskiego wychodziły jedynie książki do nabożeństwa i śpiewniki kościelne”⁷.

3 *Listy*, t. I, list nr 526, s. 335.

4 Ibidem, list nr 534, s. 340–341.

5 Lęk przed wybuchłą w Warszawie w 1905 roku rewolucją najpierw zmusił Stanisława i Jadwigę Przybyszewskich do wyjazdu do Torunia, gdzie życie artystyczne „smutneg szatana”, a także jego styl pisania, znacząco się zmieniły. Por. oceny Romana Taborskiego, który w jednym miejscu twierdził, że „na *Śniegu* zakończył się »heroiczny« okres dramaturgii Przybyszewskiego” (R. Taborski, *Trzech dramatopisarzy modernistycznych. Przybyszewski — Kisielewski — Szukiewicz*, Warszawa 1965, s. 55), a w innym uznał, iż „począwszy od napisanego niemal równocześnie z *Odwieczną baśnią* dramatu *Śluby* obserwujemy [...] nieodwołalny spadek twórczości Przybyszewskiego” (S. Przybyszewski, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 2006, s. LXIII). Powstałe w tym czasie dramaty ze względu na sytuację w kraju nie mogły być wystawiane. Wtedy też zapadła decyzja o kolejnej przeprowadzce, opuszczeniu Polski przez Przybyszewskich i przeniesieniu się na stałe do Monachium.

6 Por. S. Helsztyński, *Przybyszewski*, Kraków 1966, s. 296–297.

7 Por. *Stanisław Przybyszewski i Bolesław Hozakowski. Przyczynek do biografii mistrza*, „Piast. Dodatek Niedzielný Oświatowo-Społeczny Dziennika Kujawskiego” 1935, nr 37, s. 3.

Śluby na scenie zagościły tylko trzy razy. Premiera miała miejsce 17 lutego 1906 roku w Teatrze Miejskim w Krakowie; kolejne realizacje sceniczne odbyły się 20 maja 1907 roku we Lwowie oraz 8 kwietnia 1908 roku w Warszawie. Na podstawie przebiegu premiery krakowskiej można odtworzyć praktyki teatralne, jakie stosowano za dyrekcji Ludwika Solskiego⁸: co się działo z manuskryptem dramatu, jakiego rodzaju poprawki nanoszono — i jak je przyjmowano. Wszystko to można prześledzić także i dziś, zachował się bowiem w archiwach Biblioteki Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie rękopis reżyserski *Ślubów*, odpis, według którego grano dramat po raz pierwszy, a w którym poprawek dokonywał zarówno Przybyszewski, jak i Solski, reżyser przedstawienia. Zachowany odpis ma jeszcze dodatkowe elementy: na odwrocie pierwszej karty sztuki Solski wkleił otrzymany po premierze od Przybyszewskiego list, na który złożył odpowiedź w formie notki⁹.

Omawiając wersję reżyserską *Ślubów*, warto zaznaczyć dwie kwestie: Przybyszewski swoje uwagi do tekstu dramatu naniósł jeszcze przed wskazówkami Solskiego, miał więc (przynajmniej) pośredni wpływ na tworzenie inscenizacji. Dopiero na taką wersję tekstu naniósł swoje uwagi reżyserskie Solski — tych jednak Przybyszewski już nie widział. Z kolei list zawierający żal i pretensje (podkreślane licznymi wykrzyknikami) o celowość artystycznych zmian napisał Przybyszewski już po premierze, na której nie był obecny (przyznał, że o przebiegu premierowego przedstawienia „dowiedział się z opowiadań”).

8 Por. J. Wilczek, *Ingerencja Teatru Krakowskiego w tekst dramatyczny za dyrekcji Ludwika Solskiego*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne, Filologia Polska” 1985, z. 24/9, s. 59–109.

9 Po raz pierwszy list ten opublikował Zygmunt Greń w: idem, *Rok 1900. Szkice o dramacie zapomnianym*, Kraków 1969, s. 50–51.

Rzecz ciekawa: poprawki autora nie znalazły się w późniejszych wydaniach dzieła, ale pojawiły się w innej wersji reżyserskiej dramatu. W wykazie osób dopisane zostały przy postaciach uwagi zaczerpnięte właśnie z notki Przybyszewskiego — przy Zygmuncie dodano: „pelen życia i siły”, a przy Krzyckim: „wytworny, zmęczony życiem”¹⁰.

Komentującemu własny tekst Przybyszewskiemu bliżej jednak do literata niż scenografa czy inscenizatora. Na ponad dwóch początkowych stronach rękopisu sformułował pewne założenia, wstępne uwagi, jak sam napisał: „do reżyserii”, dotyczące na ogół charakterów, jakie widzieć chciał w konkretnych postaciach:

[...] u Zyg[munta] przejście od tryskającej siłą i zdrowiem wesołości wewnętrznej do zaciętego wybuchu rozpacz, targającej namiętności, ale nigdy bezsilnego smutku. Człowiek, który się strasznie gryzie, ale zawsze pozostaje silny.

Pola, siostra jego jest mu z początku pokrewna charakterem. Dużo przeszła, dużo przecierpiała, doszła do równowagi, z której ją nagle Krzycki wytrąca. I to główne pytanie, jakie sobie aktor, grający Krzyckiego, zadać musi i na nim swą grę oprzeć musi: jakiego rodzaju jest człowiek, który tak Polę dysekwilibruje. Wysoki, szczupły (ale nie cherlak!), strasznie życiem zmęczony, ale trawiony wewnętrznym ogniem tych, co jeszcze się szarpia, co by chcieli jeszcze piekielną pustkę czymś wypełnić — nagły pietyzm dla zmarłego brata, budowanie mauzoleum, głębokie odczuwanie piękna w krzywdzie, a przede wszystkim dławiąca go miłość do Poli w całej swej niemocy i beznadziejnego wyjścia z całego położenia. Proszę to bardzo *dyskretnie* traktować, podkreślać te hamowane zapędy, to drgające bólem i rozpacz a niewypowiedziane tak Poli, jak i u Krzyckiego.

A Klara, Klara! Całą duszę, całe serce, całą delikatną kobiecość w to włożyć i ten drżący niepokój i ten przeraźliwy lęk, wszystko, co najgłębszego i najdelikatniejszego w kobiecie włożyć w Klarę i Polę; ból i powagę i miłość, nie samiczek, ale tą inną miłość kobiet — ludzi!¹¹

10 *Śluby. Dramat współczesny w trzech aktach 1906*, rękopis ze zbiorów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sygn. rkps 12598/II, (mikrofilm MF Oss. Pol. 1906. K. I, 58).

11 Uwagi Stanisława Przybyszewskiego naniesione na egzemplarz teatralny *Ślubów*, który dostępny jest w zbiorach Archiwum Artystycznego i Biblioteki Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie, sygn. BTSIKr 5700.

Czy tego rodzaju założenia mogą być czytelną wskazówką dla aktora lub reżysera? Należy wątpić. Trudność tę zauważa i Przybyszewski, kończąc notatkę emocjonalnym, ale właściwym sobie nieskromnym dopiskiem:

Psiakrew, jakie to trudne do grania!¹²

Obok naniesionych na tekst dramatu uwag ogólnych dotyczących sposobu grania i kreowania postaci, w wersji reżyzerskiej dramatu zachował się list Przybyszewskiego do Solskiego, w którym autor *Ślubów* potępia sposób interpretowania utworu w trakcie premiery, uznając go za niewłaściwy i sprzeczny z zamysłem. Największe wątpliwości Przybyszewski zgłosił do didaskaliów w akcie I w scenie drugiej („Pola wychodzi”), a zatem do zachowania postaci, do akcji, do tego, co jest widoczne na scenie. Z tekstu nie wynika, jaki jest kierunek wyjścia Poli: czy miała wyjść za kulisy, czy — powodowana tęsknotą za dawno niesłyszaną muzyką — skierować się do fortepianu, by na nim zagrać. Reżyser zdecydował się posłać bohaterkę do fortepianu, co spotkało się z zarzutem Przybyszewskiego:

[...] okropne było, że w pierwszym akcie Pola, wychodząc, nie wychodzi za kulisy, tylko na scenie już wchodzi do domu, w którym poza rołosami rysuje się jej postać i widać każdy jej gest. Otóż to właśnie, co całkiem się sprzeciwia mojej intencji. A, co najgorsza, żeś kazał Poli grać na fortepianie. To wprost straszne. Pomijając to, że w tym wypadku uwaga widza, która musi być skupiona na scenę i to właśnie na wypadki i słowa tak niezmiernie ważne dla całego przebiegu, całkiem rozproszona zostaje, staje się muzyka przez całe pół aktu nieznosnie męcząca i irytująca, a co najgorsza nie pozwala śledzić przebiegu akcji, mnóstwo słów i zdań się traci i powstaje dziura¹³.

To nie jedyny przytyk Przybyszewskiego do realizacji scenicznej. Wzburzył go między innymi w akcie I widok Poli za tytułową kurtyną („A ta sylwetka za rołosami! Przez to cała tajemniczość zatracona, o którą mi tak chodziło [...]”) i dźwięk

12 Ibidem.

13 Dołączony do egzemplarza teatralnego *Ślubów* list Stanisława Przybyszewskiego do Ludwika Solskiego znajduje się w zbiorach Archiwum Artystycznego i Biblioteki Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie, sygn. ksp/118/A.

Szopenowskiego nokturnu rozbrzmiewający w trakcie pojawienia się Krzyckiego („[...] ta nowa, tak dla całego dramatu ważna postać, ma wchodzić na scenę przy akompaniamencie jakiegoś nokturna Szopenowskiego, brr! Jak mogłeś wpaść na podobny pomysł!”). Ów fortepian w III akcie nazwie nawet „tanim kruczkim teatralnym”¹⁴.

Przywołane uwagi Przybyszewskiego do realizacji scenicznej dzieła (przypomnijmy: której nie był nawet świadkiem, a która powstała na podstawie tekstu z jego własnymi wskazówkami reżyserskimi i poprawkami literackimi) unaoczniają rozbieżności między zamysłem literackim a jego teatralną konkretyzacją. Konflikt ten miał przede wszystkim podłoże estetyczne: Przybyszewskiemu zależało na wyrażeniu dramatu wewnętrznego słowem, ambicją Solskiego zaś było stworzyć teatr z efektami pozasłownymi. Przybyszewski chciał bronić siły monologu, Solski z kolei — zgodnie z panującymi wyobrażeniami o tym, jak grać modernistów — promował teatr pozbawiony deklamacyjności, szukał subtelnej rekwizytu, dekoracji, karmił widza nastrojowością, niedomówieniami, zawieszeniem głosu. Tak różnych wizji nie sposób było pogodzić.

Oddając sprawiedliwość Solskiemu, trzeba przyznać, że to Przybyszewski w znacznej mierze ponosi odpowiedzialność za niesatysfakcjonujący go efekt sceniczny. W tekście nie precyzował wystarczająco tego, co postaci mają robić na scenie, niejednoznacznie opisywał ich ruch sceniczny. Didaskalia w swoim charakterze są bardziej poetyckie niż konkretne (patrz rozdział „Konstrukcja dramatyczna”) — i o te właśnie szczegóły miał pretensje Przybyszewski.

Przywołany rękopis — choć niezłożony ręką Przybyszewskiego, ale zawierający uwagi pisarza — jest świadectwem ewolucji tekstu oraz jego istnienia scenicznego. Nosi on ślady zamierzeń autora co do sposobu wyrażenia słowa na scenie oraz kreowania postaci. Jeszcze jedna rzecz pozwala cieszyć się takim materiałem badawczym — czy lepiej może mówić w tym kontekście: „pisarskim”. Naniesione przez Przybyszewskiego liczne popraw-

14 Greń uważa, że uwagę o fortepianie dopisał w didaskaliach Przybyszewski, Wilczek zaś przypuszcza, że należy ona do Solskiego. Por. Z. Greń, op. cit., s. 51–52; J. Wilczek, loc. cit., s. 71–72.

ki literackie i krytyczne komentarze reżyserskie lub uwagi dotyczące scenografii wzbogacają lekturę o element niezwiązany z historycznoliterackim czy edytorskim spojrzeniem na dzieło. Dzięki nim tekst „żyje”, jego odbiorowi wtóruje głos samego autora. Mógłby za nim podążać współczesny reżyser prowadzący aktorów na próbie, jak i czytelnik, który wiedziony ciekawością, ma szansę uczestniczyć w kilku odczytaniach jednocześnie, nie jako „podglądając” sugerowane zmiany. Oczywiście nawet takie doświadczenie kontaktu z tekstem rękopiśmiennym nie powinno stanowić podstawy do interpretacji utworu, wszak ten znacząco się nie zmienił, ale mając do dyspozycji coś więcej niż opublikowany dramat, można tę interpretację pogłębić, uzupełnić — tu właśnie o element kulturowy minionych praktyk teatralnych, których efektem są rozbieżności między intencją twórczą a jej inscenizacją. Jest on także wyraźnym świadectwem wrażliwości scenicznej Przybyszewskiego i jego wyobrażeń co do rozumienia tekstu dramatycznego¹⁵.

Liczba realizacji *Ślubów* — tylko trzy — świadczy niechybnie o niepowodzeniu dzieła. Utrwaliło się twierdzenie, że także przyjęcie przedstawienia przez krytykę i publiczność nie było dobre¹⁶. To nie do końca sprawiedliwy i prawdziwy sąd. Ocenę artystyczną dzieła Kornel Makuszyński po lwowskim przedstawieniu z 1907 roku pozostawia tym, którym dany będzie dystans czasowy, „perspektywa oddalenia”. Tylko ona pozwoli rozstrzygnąć, czy niedocenień poetyckiego dzieła jest wynikiem zrodzonego w odbiorcy przesytu stylem autora, czy prowadzi do niego nikła wartość wytworu pisarza¹⁷. Makuszyński określa *Śluby* „resztkami z królewskiego stołu”. Frazę tę cytował między innymi Roman Taborski, który omawiając losy dzieła, zarysował dramatyczny obraz klęski, jaką *Śluby* przyniosły Przybyszewskiemu¹⁸. Warto jednak, za sugestią Makuszyńskiego, spojrzeć na rzecz z odpowiedniego dystansu i — oddając autorowi ocenianego dzieła sprawiedliwość — przywołać

15 W tym kontekście — zachwyty nad obcowaniem z rękopisem — należy przywołać jedno z najciekawszych i najpiękniejszych w znaczeniu ściśle estetycznym opracowań rękopisu, jakim jest praca Marka Troszyńskiego. To robiące wrażenie dzieło winno być wzorem dla edytorów mierzących się z przywracaniem tekstu dawnego współczesnemu odbiorcy. Zob. M. Troszyński, *Alchemia rękopisu*. Samuel Zborowski *Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2017.

16 Por. np. przekonanie Grenia: „Przedstawienie nie miało dobrej prasy”, idem, op. cit., s. 53.

17 K. Makuszyński, *Z teatru*, „Słowo Polskie” 1907, nr 136, s. 1–2.

18 R. Taborski, *Trzech dramatopisarzy...*, s. 56.

obszerniejszy fragment recenzji, która choć miejscami gorzka, nie jest wcale jednowymiarowa:

[...] z genialnego Przybyszewskiego pozostał [...] jedynie Przybyszewski; z autora *Złotego runa* pozostał jedynie — *lwi pazur*. Został Przybyszewski, bo gdyby nie oznaczono na afiszu poematu jego imieniem, poznałaby go zaraz z pierwszej sceny pensjonarka; jest on w każdym przepysznym słowie, w niezrównanych porównaniach, w poezji tego dramatu, rozrzutny, hojny, mający do zbytku tęczowych powiedzeń, grających ogniami poemacików prozą. W całym blasku jaśniej w *Ślubach* ta proza Przybyszewskiego, która nie ma sobie dziś równej, oszalamiającą nadmiarem przepychu [...]. „Lwi pazur” pozostał w jednym: w możliwości wywołania potęgi scenicznego nastroju, w umiejętności przytłoczenia widza ciężarem atmosfery. I choć dramat *Ślubów* nie przeraża i oddechu w piersi nie wstrzyma nikomu, lecz przygnębi i niezmiernie zasmuci na niedługą chwilę, na czas trwania czaru słów i panowania nastroju. Zniszczy go nagle światło elektrycznych lamp w przerwach między aktami, lecz był i działał, na znak, że człowiek, który go rzucił na widownię, jest mistrzem w zaciemnianiu sceny, w pozowaniu symbolów swoich na upiorne widma¹⁹.

Makuszyński kończy swoje uwagi refleksją na temat gry aktorskiej, wskazując, że starania aktorów nie były na miarę dzieła, w którym brali udział. Ich grę ocenił jako „bardzo złą”, sugerując niepodjęmowanie się ról, „do których trzeba więcej niż ich umienia”²⁰. Ten komentarz zbieżny jest z oceną, na którą powołał się Przybyszewski w liście do Solkiego.

Podszyty ironią sąd wystawił warszawskiemu przedstawieniu recenzyent Wojciech Bogusławski, wyróżniając walory poetyckie *Ślubów*, surowo jednak oceniając autora, który „wychyliwszy spoza swego [...] dzieła znużone oblicze poety”, usiłował „tragicznym targnięciem powstrzymać twórczość w locie”²¹. On także uwypuklił trudność pogodzenia literackości dzieła z wyrażeniem jej gestem scenicznym:

19 K. Makuszyński, op. cit., s. 2.

20 Ibidem.

21 W. Bogusławski, *Koniec „wielkiego sezonu”*, „Biblioteka Warszawska” 1908, t. III, s. 116.

[...] streszczając własne wrażenia, [trzeba] zdefiniować *Śluby* jako „dramat telepatii”, z cichym w sekrecie zastrzeżeniem, że to tragedia psychopatii. Dramat czy też tragedia z muzyką. I ta muzyka słowa, z uroczą często melodią frazesu, z rozkolysaną rozkosznie harmonią okresów, wydobyta z niespodziewanych rozdźwięków, pozwala niekiedy zapominać o tym, co się na scenie... nie dzieje i wsłuchiwać się w echo tego, co się może dzieje gdzieś... między planetami.

Artyści jednak muszą grać na ziemi i to im cokolwiek utrudnia zadanie²².

Bogusławskiego nie zachwycili starania aktorów, na ogół nie do-
wierzał rolom, które odgrywali. Dla Laury Pytlińskiej wcielającej się
w postać Klary miał uznanie tylko częściowo, „o ile zdobyta dotąd
technika aktorska zdołała przyjść w pomoc jej inteligencji”, dalece
surowszą ocenę wystawił pannie Palińskiej, dla której rola Poli „oka-
zała się stanowczo zbyt skomplikowaną”. Docenił jednak Bogusław-
ski „subtelny artyzm” i „poetyczny polot” Wojciecha Brydzińskiego,
który grał rolę Krzyckiego, nie uwierzył zaś w „nadczołowieczeństwo”
Zygmunta, którego odgrywał Maryański²³. Oceny krytyczne wymie-
rzone zostały nie tyleż w samo dzieło, co w aktorów, którzy nierówno
grali. Zatem i ta recenzja nie była jednoznacznie negatywna.

Kreacje aktorów w rolach Poli i Krzyckiego musiały się wyróż-
niać, skoro przywołał je w swojej recenzji także dyrektor teatru
warszawskiego Jan Lorentowicz. Trzeba zaznaczyć, że w oce-
nach był on dużo łagodniejszy niż Bogusławski. Komplementuje
Pytlińską, określa ją „dobrą interpretatorką Przybyszewskiego”,
„rozumiejącą język duszy, zagłębiającą się w tajemnice serca”,
Brydzińskiemu z kolei nie odmawia talentu w wydobywaniu
„efektów poetyckich”²⁴.

Śluby jednak poddał surowszej krytyce:

Piękne, oszalamiające krzyki bohaterów jednoczą się z wizjami, które
już, już ułożyć się mają w symbole, ale po chwili rozpylają się w mgły —
i wszystko razem nie dochodzi do świadomości widza ani jako dramat,

²² Ibidem, s. 121.

²³ Ibidem.

²⁴ Cytaty za: J. Lorentowicz, *Dwadzieścia lat
teatru*, Warszawa 1929, s. 516.

ani jako poezja. [...] Chcielibyśmy zrozumieć — na próżno; potem zrzekamy się rozumienia, chcielibyśmy odczuć — także na próżno. Nużą niedociągnięte linie, męczą nieukształtowane symbole, irytują insynuacje głębi, żal nam wzlotów fantazji, która biegła gdzieś daleko, daleko i dobiec nie zdołała...

Ogarnia nas smutek i dręczy długo, długo...²⁵

Po 1908 roku przedstawienia nie wznawiano. Rozżalony Przybyszewski już z Monachium pisał do Stanisława Karaffy-Korbuta, wiceprezesa Warszawskich Teatrów Rządowych:

Jest to według mego zdania, i to nie tylko mego, najlepszy dramat, jaki dotąd napisałem. Warszawski Teatr Rozmaitości nie zawiódł się dotychczas na moich dramatach, wprost przeciwnie, więc jestem zdumiony, że dotychczas jeszcze nie zrobił próby wystawienia moich dramatów ostatnich i to najdojrzałszych²⁶.

Nie należy jednak traktować zupełnie poważnie podobnych zapewnień, których rozliczne ślady można znaleźć w całej korespondencji Przybyszewskiego. Pisarz słynął z przypochlebiania się dyrektorom czy reżyserom — tym, od których zależał jego los. Powodzenie dramatu warunkowało powodzenie w życiu prywatnym, zatem Przybyszewski na wszelkie możliwe sposoby próbował je sobie zapewnić.

²⁵ Ibidem, s. 515.

²⁶ Por. *Listy*, t. II, list nr 592, s. 404.

KONSTRUKCJA DRAMATYCZNA

W *Ślubach* pisarz po części wracał do motywów wykorzystanych we wcześniejszych dramatach — *Złotym runie* czy *Gościach* — wracał, jak określił Bogusławski, „do swego w podziemiach duszy laboratorium”²⁷, ale także wprowadzał nowe pomysły. Nowością jest przeniesienie akcji dramatu w Tatry, gdzie elementy górskiego krajobrazu, takie jak poszarpane skały, wysokie turnie czy zamknięty pierścieniem górskim staw tworzą nie tylko statyczne tło akcji, ale są swoistym barometrem uczuć bohaterów.

Świadectwem powrotu do dramatu wewnętrznego jest tragizm pochodzący nie z zewnątrz, lecz z wnętrza postaci²⁸ obdarzonych nad wyraz wrażliwą psychiką. Także erotyka — jeden z głównych przedmiotów zainteresowania twórców dramatu wewnętrznego — znalazła swoje odbicie w *Ślubach*. W przekonaniu autora *Androgyne* bohater greckiej tragedii był „zabawką w rękach bogów”²⁹, teraz miał stać się zabawką własnych instynktów, uczuć, to z nimi będzie próbował się mierzyć i im właśnie ulegnie, ponosząc klęskę. Wina tragiczna stanie się udziałem samego bohatera — to on będzie dokonywał wyboru i to na nim będzie ciążyła moralna odpowiedzialność za wszystkie czyny. Tragizm postaci polega na świadomości tego obciążenia.

Dramat został zbudowany na dwóch głównych wątkach, których reprezentantami są dwie pary. Bohaterami pierwszego są: Pola, siostra Zygmunta, która nie może w małżeństwie zaspokoić instynktu macierzyńskiego, ucieka więc w muzykę, zawierając z nią „śluby”, oraz Krzycki, jej dawny ukochany, na którego w przeszłości demoniczny wpływ miała czerwona Krystyna. Drugi wątek starć tragicznych dotyczy Zygmunta i Klary, małżeństwa, któremu

27 W. Bogusławski, op. cit., s. 119.

28 Przybyszewski pisał: „[...] wszystko odgrywa się w duszy bohatera, w jego sercu jest początek i koniec dramatu [...]”. *O dramacie i scenie*, [w:] S. Przybyszewski, *Wybór pism*, s. 298.

29 Ibidem.

względny spokój wspólnego życia burzy nagle pojawienie się malarza Krzyckiego, pragnącego wybudować zmarłemu bratu mauzoleum. Krzycki pełni podwójną rolę: przypomina Klarze o dawnym, odrzuconym przez nią uczuciu żywionym przez brata malarza, jego obecność mać jej miłość do męża, a nią samą doprowadza do hysterii. Jednocześnie Krzycki rozbudza w Poli głęboko uśpione uczucia i sprawia, że kobieta pragnie na zawsze wyrwać mężczyznę z rąk czerwonej Krystyny i zdobyć tylko dla siebie. Budowy symbolicznego grobowca podejmuje się rzeźbiarz Zygmunt, który na postawienie mauzoleum wybiera miejsce w trudno dostępnym zakątku Tatr. To właśnie Zygmunt wskazuje Krzyckiemu drogę na „szatańską perć” i ostatecznie posyła na śmierć. W ten sposób chce uchronić Klarę od dawnej, niszczącej ich związek miłości.

Śluby nazwał Przybyszewski „poematem dramatycznym w trzech aktach”. Dzieło nie posiada wierszowanej formy, ma za to wiele cech lirycznych, wśród których wyróżnia się subtelne rysowanie nastrojów i emocji bohaterów współgrających z przyrodą. Mamy do czynienia z homologią sił wewnętrznych i sił żywiołów. Jest więc wspomnienie stawu, który, niczym uwięziony w pierścieniu gór żywa materia, toczył walkę ze skałami, „bluźnił, ryczał [...], a nad ranem leżał już spokojny, zziębnięty, dyszący, a wschód słońca złocił krew, lejącą się strugami z jego ran”³⁰. Staw jest oczywistym odbiciem stanów duszy ludzkiej, która „w ustawicznych męczarniach rozbija się o skały niemocy”³¹. Jest także sceneria porozrzuconych głazów i zrujnowanego, pustego schroniska we wnętrzu gór, wiernie odwzorowujących wewnętrzne rozedrganie i poczucie pustki bohaterów. Tło stanowią także nagie, wywołujące nastrój grozy poszarpane turnie, których złowrogość sygnalizuje pisaną Krzyckiemu śmierć.

Dalekie od typowych dla dramatu są liczne didaskalia — narracyjne w charakterze, plastycznie opisujące działania i stany emocjonalne bohaterów, niebędące jedynie rzeczowymi odpowiedziami dotyczącymi wyglądu postaci czy użytych rekwizytów. Trudno za

30 S. Przybyszewski, *Śluby*, s. 78 niniejszego wydania.

31 Ibidem.

wskazówkę uznać okraszające wypowiedzi opisy, jeszcze trudniej pewne epickie określenia zagrać, oddać gestem czy głosem, np.: Krzycki „patrzy na nią z *niezmierną wdzięcznością* i całuje jej suknie”³², Zygmunt „[...] patrzy przed siebie w posępnej, *zacieklej zadumie*”³³, Pola „po chwili *bolesnej zadumy*”³⁴, Pola „z *zupełnym oblakaniem*”³⁵, Klara „po długiej *wewnętrznej walce* przypada nagle do niego, mówi szybko i bezładnie”³⁶.

Rozbudowana forma didaskaliów przybliża obraz postaci, którzy w partiach dialogowych jest właściwie nieuchwytny. Postacie, wyrażając się, nie dopełniają swoich rysów, nie stwarzają siebie — bohaterowie nie mają cech indywidualnych. Mówią jednym głosem, wspólnie monologują³⁷. Na ogół wygłaszają bardzo poważne i w poważnych sprawach kwestie, w których próżno szukać gradacji uczuć, bo te nieustannie zajmują miejsce nadrzędne. Liryczny tekst poboczny przestaje mieć tylko funkcję wskazówek dla aktora czy reżysera, pełni rolę niemalże równorzędną w stosunku do tekstu głównego. Didaskalia w *Ślubach* nie tylko informują o zdarzeniach i opisują je (także te spomiędzy poszczególnych części dramatu), ale mają w pewnym sensie wartość oceniającą, stojącą w sprzeczności z postulowanymi przez ówczesnie nadal wpływowych naturalistów zasadami obiektywizmu czy dystansu autorskiego. Takie wskazówki umożliwiają natężenie wrażeń — czytelnik rozróżnia intensywność spojrzenia czy zadumy, wyobraża sobie siłę szaleństwa lub toczoną w duszy walki.

W *Ślubach* bardzo dokładnie zaznaczono wyrazy nacechowane emocjonalnie, ponieważ zapisane one zostały majuskułą, np.: *Nieznane, Niemoc, Anioł, Dzisiaj, Jutro, Miłość, Praogień, Jednia*. Stosowanie wielkich liter dla pojęć abstrakcyjnych ma jednak znaczenie tylko dla czytelnika, i tylko dla niego jest w ogóle dostrzegalne, wszak w warstwie dźwiękowej wyróżnienie jest niemożliwe do uchwycenia przez widza.

Dzielo to ma cechy liryczności, bywa na wskroś poetyckie, nawet akcja niknie w długich dialogach przerywanych milczeniem³⁸.

32 Ibidem, s. 93.

33 Ibidem, s. 109.

34 Ibidem, s. 129.

35 Ibidem, s. 139.

36 Ibidem, s. 144; wyróżnienia własne.

37 Wskazując cechy dramatu wewnętrznego, Jerzy Waligóra zaakcentował, że „silniej niż w innych postaciach dramatu zaznacza się autorska podmiotowość dyskursu, a wypowiedzi bohaterów są wyraźniej postrzegane jako składniki mowy autora, właśnie niejako rozpisanej na glosy. Osłabia to, a może nawet w niektórych przypadkach wręcz znosi, złudzenie autonomicznej podmiotowości kwestii słownych wypowiedzianych przez bohaterów”. Por. J. Waligóra, *Młodopolski „dramat wewnętrzny”: przejawy podmiotowości i subiektywizacji w wybranych utworach dramatycznych*, Kraków 2004, s. 46.

38 Irena Szczygielska nazwała *Śluby* „poezją liryczną o dramatycznym napięciu”, por. eadem, *Przybyszewski jako dramaturg*, Poznań 1936, s. 24.

Warto też zwrócić uwagę na liczne monologi — długie frazy oddające myśli bohaterów, będące wiernym odbiciem ich przeżyć. Monologi takie reprezentują pierwiastek liryczny w dramacie³⁹. Współcześnie ten właśnie utwór sceniczny, jako że znajduje się w opozycji do norm i konwencji dramatu naturalistycznego i realistycznego, a ponadto korzysta z symbolu i cechuje go poetyckość języka, przynależałby raczej do dramatów poetyckich.

Oprócz tła dekoracyjnego Przybyszewski dodał jeszcze tło muzyczne, określone w motcie — sonatę B-dur op. 106 Beethovena. Powstała ona w okresie poważnego spowolnienia pracy twórczej Beethovena (w 1819 roku kompozytor zupełnie stracił słuch) i uważana jest za jego najtrudniejszy utwór pianistyczny oraz jedno z najbardziej wymagających pod względem techniki i interpretacji dzieł w całej literaturze fortepianowej, któremu sprostać zdolni są tylko najwięksi pianiści. Podtytuł „für das Hammerklavier” — czyli na fortepian młoteczkowy — określał zarazem charakter sonaty, rolę pierwiastka wirtuozowskiego w kształtowaniu formy, najwyższy stopień trudności wykonawczych. Sonatę cechuje właściwy Beethovenowi maksymalizm — „brzmienia, formy, ekspresji: potężne i złożone, często polifoniczne konstrukcje dźwiękowe, niebywała dynamika przebiegów, bardzo długie rozwinięcia, głębia stanów emocjonalnych sugerowanych muzyką”⁴⁰. Francuski kompozytor romantyczny Hector Berlioz w 1836 roku nazwał sonatę Hammerklavier „zagadką Sfinksa dla każdego pianisty”⁴¹.

Sonata B-dur Beethovena w motcie nie jest jedynie muzyczną ozdobą dramatu. Jest silnie znacząca. Najtrudniejsze dzieło Beethovena wykonają nieliczni — najlepsi. Podobnie najlepsi chcą być reprezentanci różnych sztuk w dramacie. Oddają się sztuce. Każda z postaci poświęca się jej, ćwiczy się w niej, w nieukończoność udoskonala — ale nie w znaczeniu warsztatowym. To raczej ćwiczenie siebie, przekraczanie własnych możliwości, wyczerpujące doświadczenie kreatora. Żadna z postaci nie znajduje satysfakcji, nie znajduje ukojenia w sztuce. Każda z nich

39 Por. A. Kerr, *Technika dramatu realistycznego (1891)*, [w:] *O dramacie. Źródła do dziejów europejskich teorii dramatycznych*, t. II, pod red. E. Udalskiej, Warszawa 1993, s. 82.

40 Cyt. za: B. Pocię, *Sonata romantyczna — Beethoven*, „Ruch Muzyczny” 1986, R. XXX, nr 5.

41 A. Orga, *Beethoven*, Kraków 2001, s. 12.

traktuje ją jako ucieczkę: przed nicością/zapomnieniem (Krzycki), widmem rywala (Zygmunt), odrzuconym uczuciem (Pola).

Krzycki niegdyś portretował czerwoną Krystynę — a właściwie utrwalal na płótnie głównie jej włosy. Nimi „rozorywał ziemię, gdy malował przedpotopowe pożary światów, jej włosami zalewał jeziora i morza w słońca zachodzie i rzucił je snopami w jutrzniach na niebo”⁴². Fascynacja płomiennymi włosami dawnej kochanki stała się motywem głównym obrazów, ale i obsesją, która trawiła zniewolonego siłą demonicznej kobiety malarza. Z czasem Krzycki zaczął malować muzykę Poli, tym samym emocjonalnie wiążąc kobietę ze sobą. Ukoronowaniem zmagających artystycznych malarza ma być mauzoleum ku pamięci brata, o którego zbudowanie prosi Zygmunta.

Dla rzeźbiarza Zygmunta jego pasja jest jednocześnie chorobą:

ZYGMUNT Jak trzymam dluto w ręku, to mnie ogarnia taka pasja, takie zapamiętanie, że mi ten blok za mały, ja bym je chciał wbić tam oto w ten szczyt, orać nim kamienie [...] ryć, rozwalać, chciałbym jakiegoś młota mistycznego Thora, by nim głębiej jeszcze dluto zabić, aźby ogień przysnął naokół... Tak, to moja choroba [...]”⁴³.

Krzesanym z kamienia ogniem pragnął rozpalic Klarę, wyrwać ją z kajdan ogniów wiążących ją z Krzyckim — by wreszcie stała się „wolną i jego”.

Pola muzyką rekompensuje sobie brak miłości, także macierzyńskiej, fortepian poetycko nazywa swoim dzieckiem. Świadoma braku twórczego talentu geniusza muzycznego, zapamiętała odtwarza dzieła innych, jedynie genialnych właśnie, doświadczając przy tym „niewypowiedzianych cudów uroczysk, dziwów i czarów”. Odczuwa muzykę totalnie: nie tylko słysząc ją, ale też widząc, wizualizując każdy dźwięk⁴⁴. Wszystko wokół niej staje się muzyką, sama pragnie nią być. Muzyka jest nie tylko objawieniem, ale celem istnienia.

42 *Śluby*, s. 63.

43 Ibidem, s. 66.

44 Por. koncepcję „metamuzyki” wyłożoną w szkicu *Na drogach duszy*, z którą wiąże się kolejno: „metadźwięk” i „metasłowo”. Muzyka była dla Przybyszewskiego zjawiskiem pierwotnym, spajającym dźwięk z emocją, sposobem wyrażania uczuć. W słowie lub dźwięku widział Przybyszewski prawdziwość i wielkość artysty. Por. S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, Kraków 1902. W całej twórczości literackiej Przybyszewskiego muzyka była stale obecna. Wielokrotnie wskazywano na muzyczność fraz i składni autora. Samo powstawanie muzyki, komponowanie jej, było dla Przybyszewskiego ważnym, bo psychofizjologicznym procesem, a utwór, jako wynik tego procesu, traktował on w ujęciu obiektywno-idealistycznym jako anamnezę. Fascynacja Przybyszewskiego muzyką jest także przedmiotem licznych badań, zob. m.in.: M. Stalmierska, *Muzyka w prozie Stanisława Przybyszewskiego*, [w:] *Literackie obrazy nieobecności*, pod red. M. Mrugałskiego i J. Potkańskiego, Warszawa 2005, s. 305–323; L. Richter, *O poglądach Przybyszewskiego na muzykę*, „Muzyka” 1979, nr 1, s. 3–27; J. Skarbowski, *Muzyka w twórczości Przybyszewskiego*, „Ruch Muzyczny” 1978, nr 9, s. 3–19; S. Świerzewski, *Muzyka w życiu Stanisława Przybyszewskiego*, „Poradnik Muzyczny” 1968, nr 9, s. 3–6.

KREACJA POSTACI

Przybyszewski w całej swej twórczości dramatycznej próbował zrywać z technikami właściwymi dla sztuk scenicznych o konstrukcji *pièce bien faite*. Jego postacie bliższe były bohaterom, o których pisał Gerhart Hauptmann, toczącym wewnętrzną i zewnętrzną walkę, na których niemiecki naturalista kazał „patrzeć jak na coś zupełnie niezależnego od tego, że są ludźmi, mężczyznami, kobietami, arystokratami, mieszczanami, robotnikami czy rządzącymi książętami, że są starzy, młodzi, biedni lub bogaci”⁴⁵. Podobnie na swoich bohaterów patrzył Przybyszewski. Źródeł dramaturgii szukał więc w ludzkiej psychice, nierzadko uzupełniając tragiczne losy postaci elementami własnego życia (co zresztą nie mogło zdobyć uznania ówczesnych krytyków, a dziś, bez uprzedniego zapoznania się z biografią pisarza, działanie takie bywa zupełnie nieczytelne).

Choć Przybyszewskiego można z powodzeniem traktować jako orędownika zmian w teatrze polskim przełomu wieków, to jednak w tle jego reformatorskich dążeń kielkowały już nowoczesne jak na owe czasy całościowe wizje teatru dramatycznego, transformujące utrwalone i do pewnego stopnia skostniałe wzorce sztuki pozytywistycznej i naturalistycznej. Czas, w którym Przybyszewski publikował swoje dzieła, był dla polskiego teatru okresem wielu zmian, ze wszystkimi własnościami kontekstu, w którym współistnieją dwa niewspółmierne zestawy preferencji wobec artystycznego warsztatu oraz intelektualnej podbudowy sztuki dramatycznej. Co prawda „stary” i „nowy” teatr łączyła idea determinizmu, któremu muszą ulec działania bohaterów, to jednak dramat symboliczny lokował owo nieuniknione warunkowanie działania w obrębie czynników wewnętrznych danej postaci (impuls, emocje) i tym

45 G. Hauptmann, *Dramaturgia* (1904), [w:] *O dramacie. Źródła do dziejów europejskich teorii dramatycznych*, t. II, pod red. E. Udalskiej, s. 95–96.

samym odcinał się od swoich pozytywistycznych poprzedników, preferujących przypisywanie mocy decydującej o kierunkach działania bohatera czynnikom zewnętrznym (okolicznościom, otoczeniu społecznemu).

Tworzywo dramatyczne cechuje odmienny niż w epice sposób kreowania postaci. Wiedza o bohaterach powstaje pośrednio, głównie na podstawie ich działań, i jest uzupełniana informacjami zawartymi w didaskaliach. Brak rozbudowanych opisów, dających czasem szczegółowy obraz tak wyglądu, jak i osobowości postaci, brak analiz i odautorskich ocen wyrażonych w narracji — wszystko to powoduje, że osoba dramatu istnieje poprzez swoje działanie wyrażone w słowach. Postać, mówiąc, staje się. W monologu obnaża swoje myśli i uczucia, prowadząc zaś dialog, nie tylko się komunikuje, ale także „streszcza” odbiorcy dzieła minione wydarzenia. Ujawnianie w wypowiedziach bohaterów informacje są podwójnie adresowane: z jednej strony odtwarzana w rozmowie pamięć o przeszłości służy poznaniu prawdy wewnętrznej samych postaci, z drugiej zaś skierowana jest do odbiorcy, obecnego poza rzeczywistością sceniczną⁴⁶. Sygnały słowne, dźwiękowe uzupełniane są sygnałami wizualnymi i dopiero ich połączenie tworzy, jak podaje Stanisław Mrazek, „tkaną faktograficzną, fabularną, która oddziałuje na sferę uczuciową i intelektualną i dopiero w obrębie tej ostatniej dokonuje się akt zrozumienia utworu, a następnie sformułowanie takiego lub innego uogólnienia”⁴⁷.

W przypadku dramatów Przybyszewskiego trudność w omawianiu postaci potęguje programowe odejście od typizacji ich charakterów⁴⁸. Autor świadomie pozbawiał bohaterów ich cech osobniczych, właściwej im przynależności do pewnej społeczności czy narodowości, a nawet unikał charakteryzacji zewnętrznej. Jeszcze przed przyjazdem do Polski w 1898 roku, w liście do Alfreda Neumanna pisał:

46 Por. J. Waligóra, op. cit., s. 51.

47 Cyt. za: S. Mrazek, *Środki ekspresji pozastawnej w dramatach Staffa, Tetmajera i Przybyszewskiego*, Wrocław 1980, s. 112.

48 Hanna Ratuszna stwierdza nawet, że „bohaterowie Przybyszewskiego nie są [...] ani »typowi«, ani »charakterystyczni«. Mają duszę, »organ czujący«, który mógłby odpowiadać Kantowskiej »władzy sądenia«, gdyby nie był »klebowiskiem« sprzeczności, zbiorowiskiem przeczuć, pragnień, instynktów [...]”. Por. H. Ratuszna, *Wieczność w człowieku. O młodopolskiej świadomości śmierci w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, Toruń 2005, s. 110.

U mnie nie ma ani słowa o przeszłości, widz dowiaduje się tylko przypadkowo z rozmowy, z małej wzmianki coś niecoś o dawniejszym życiu, o rzeczach zewnętrznych. Nie wiadomo dokładnie, gdzie się moje osoby znajdują, kim są, skąd pochodzą. Bo to wszystko jest ważne jedynie dla głupich kobiet, które jadą do kąpieli i chcą coś poczytać, ważne dla pracownika giełdowego, który z kolei nie chce się nudzić, ważne dla niezliczonych przeciętniaków, którym wszystko trzeba przeżyć; ci ludzie nie istnieją dla mnie.

Dla mnie i dla moich bohaterów nie jest ważny kształt czy barwa spodni, lecz stan duszy, w którym się znajdują, wzajemna reakcja wrażeń, zatargi z tego wynikające [...] ⁴⁹.

Wszystko po to, by, jak określił Lesław Eustachiewicz, poddać bohaterów „nadrzędnym prawom miłości, poczucia winy, potrzeby kary, pokuty, ekspiacji”⁵⁰. Takie działania miały warunkować skupienie uwagi odbiorcy na dramatach wewnętrznych, a nie zewnętrznych — i jako takie służyć miały interpretacji.

49 S. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, list nr 210, s. 174.

50 L. Eustachiewicz, *Dramaturgia Młodej Polski. Próba monografii dramatu z lat 1890–1918*, s. 137.

Kobieta

W wykazie osób *Ślubów* nie pojawia się czerwona Krystyna, funkcjonuje więc ona jako symbol, złowroga zjawą, a nie rzeczywista kreacja. Znamienne jednak, że to właśnie jej plastyczny, barwny portret powstaje z licznych, niezwykle szczegółowych relacji pozostałych bohaterów:

KLARA [...] Te płomienne włosy, które jakby falą ognia oblewały jej suchotniczą twarz [...] I te złe, zielone oczy, tak chorobliwie błyszczące [...] ⁵¹.

POLA [...] jej włosy, włosy — strumienie, potoki, wodospady włosów [...] cała Niagara krwawych włosów [...] ⁵².

POLA [...] Krystyna pławi swe włosy w krwi mego serca — a włosy jej czerwienie od płomieni watry, którą Krzycki rozpalil — oczy coraz zielniejsze, a usta zbielejące... bo... umrzeć musi [...] ⁵³.

Owe szczegółowe opisy czerwonej Krystyny stały się powodem licznych domniemań dotyczących jej pierwowzoru. Przybyszewski w liście z 12 kwietnia 1908 roku do Jana Lorentowicza pisał nawet: „Jeszcze się dowiesz, kto to jest czerwona Krystyna”, jednak nigdy nie podał, czym odbiciem była (lub miała być) bohaterka dramatu ⁵⁴.

Obraz demonicznej Krystyny przywołuje charakterystyczne dla epoki przełomu wieków wizerunki rudowłosych kobiet i stanowi fizyczny wzorzec modernistycznej kobiety fatalnej. Jednym z najpopularniejszych wizerunków rudowłosej kobiety jest powstały w 1894 roku obraz Władysława Podkowińskiego *Szał* (lub *Szał uniesień*). Dzieło jest aktem przedstawiającym nagą, rudowłosą kobietę na oszalałym karym koniu. Kobieta mocno obejmuje szyję zwierzęcia, ma zamknięte oczy, na jej twarzy maluje się ekstaza. Rumak zaś wygląda jak opętany: toczy pianę, wysuwa język, pręży się. Ma olbrzymią rozwianą grzywę, która łączy się z falującymi włosami kobiety. Ponad trzymetrowe dzieło pozwalało przedsta-

51 *Śluby*, s. 54.

52 Ibidem, s. 128.

53 Ibidem, s. 131.

54 Por. *Listy*, t. II, list nr 684, s. 448. Hel-sztyński bez trudu rozszyfrował postacie dramatu, wskazując „przerost pierwiastka osobistego, emocjonalnego”, który — w jego ocenie — zaszkodził *Ślubom*, por. S. Hel-sztyński, *Przybyszewski*, s. 293–294.

wić postaci w ich naturalnej wielkości, co potęgowało ekspresję odbioru. Obraz wielokrotnie inspirował — już w roku 1899 Jan August Kisielewski w sztuce *W sieci* stworzył postać kobiety zauróżnionej wystawą *Szalu*.

Czerwień włosów Krystyny symbolizuje życie, uczucie, ale także niesie skojarzenia z krwią, raną i męką⁵⁵. To kolor gniewu, dzikości i niepokornionej chuci⁵⁶. Dlatego pojawienie się bohaterki będzie zapowiadała czerwień zachodzącego słońca lub palącego się ognia, nasycając barwą intensywność siły jej oddziaływania. Kolor włosów czerwonej Krystyny był obecny w całym dramacie, powracał w pełnych ekspresji opisach, a samym włosom nadał Przybyszewski moc sprawczą, głównie niszczącą:

POLA [...] Ona dla niego nie istniała — tylko jej włosy. Jej włosami rozorywał ziemię, gdy malował przedpotopowe pożary światów, jej włosami zalewał jeziora i morza w słońca zachodzie i rzucił je snopami w jutrzniach na niebo [...].⁵⁷

Podobny, silnie oddziałujący wizerunek pojawił się w relacji Zygmunta, a wspomniany obraz nasuwa na myśl rzeczywiste dzieło sztuki, *Głowę Meduzy* Caravaggia:

ZYGMUNT To pan malował ten obraz, który takie na nas niesłychane zrobił wrażenie... przed paru jeszcze laty go widziałem, a tak go żywo mam przed oczami... Mężczyzna w oplocie włosów, żywych włosów płomiennych węzłów⁵⁸.

Ideal modernistycznej kobiety fatalnej pozwalał „wypożyczyć” ją w szereg najbardziej demonicznych cech: od obezwładniającej namiętności po niszczącą (nie tylko męczyznę) władzę. Wystarczy nadmienić, że ogromny wpływ na niezwykłość kobiecości przełomu XIX i XX wieku miał Arthur Schopenhauer, który w każdej miłości dostrzegał „czarnego demona” usiłującego

55 Por. J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 183.

56 Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 51.

57 *Śluby*, s. 63. Motyw wielokrotnie powtarzanego na obrazach wizerunku jednej kobiety przywołuje prawdziwą historię Edwarda Muncha, którego postaci kobiece na płótnie miały rysy Dagny Przybyszewskiej. Niewiele jest jednak dowodów na to, że Munch miał kiedykolwiek romans z Dagny, choć taką wersję przedstawiał August Strindberg, skądinąd odrzucony przez piękną Norweżkę. Malarz przyjaźnił się z Dagny, wielokrotnie ją portretował, jak również jej siostrę i ich mężów. O wzajemnych inspiracjach artystycznych Muncha i Przybyszewskiej por. A. Naess, *Munch. Biografia*, przeł. I. Zimnicka, Warszawa 2007.

58 *Śluby*, s. 75.

zniszczyć mężczyznę. Kobieta była dla niego medium natury, ślepą wolą życia, której główny cel stanowić miało pomnażanie istot z góry skazanych na cierpienie i śmierć.

Fizycznie czerwona Krystyna w dramacie jest zupełnie nieobecna, autor nie dopuszcza jej nawet do głosu — występuje ona w roli widma, które, cytując Annę Tytkowską, „Przybyszewski podniósł do rangi pierwszoplanowych kreatorów biografii swych niegdyśszych »oprawców«”⁵⁹. Jest swoistym bytem intencjonalnym, żyjącym własnym życiem, powstałym w świadomości poszczególnych bohaterów, bytem, który z jakiegoś powodu oddzielił się od stwórcy⁶⁰. Czerwona Krystyna podąża za byłym kochankiem, Krzyckim, chcąc w ten sposób ukarać go za porzucenie, odejście do innej kobiety (Poli) i zamiar zniszczenia pamięci o niej — dla niego stanowić więc będzie personifikację wyrzutów sumienia. I pomimo swego nieistnienia, wywiera ogromny wpływ na pozostałe, istniejące postacie. Wywołuje w byłym kochanku lęk, który ten próbuje zdławić pracą twórczą, a nieustanna jej obecność we wspomnieniach wiarolomnego mężczyzny obnaża absolutną podległość kobiecie i nieumiejętność zwyciężenia dawnego uczucia. Można zaryzykować stwierdzenie, że — paradoksalnie — czerwona Krystyna jest najsilniejszą postacią dramatu. Oddziałuje nawet wtedy, gdy wydaje się pozbawiona życia:

KRZYCKI Leżała oparta o poduszki, blada — nie, nie blada, szara raczej bledością ludzi w konaniu. Oczy były zamknięte, ale twarz patrzyła — patrzyła na mnie. — Wiem, że chciałem coś powiedzieć, dławilem się jakimś słowem — ale nagle ujrzałem uśmiech, straszliwy uśmiech otwierających się ran, uśmiech z serca, sączącego strumyk krwi — uśmiech, co stygł w nadludzkich krzykach bólu⁶¹.

Czerwona Krystyna łączy w sobie dwie kategorie: inności i obcości. Kategorie te wywodzą się między innymi z nauk społecznych, a zainteresowanie nimi zawdzięcza się takim dyscyplinom

59 A. Tytkowska, *Czar(ne) anioły. Fantazmaty mrocznej kobiecości w młodopolskim dramacie*, Katowice 2007, s. 100.

60 O podobnych, „sztucznych” postaciach pisała M. Podraza-Kwiatkowska, wskazując na lalkę czy manekina, ale również na tych bohaterów, których powołały do życia wyobraźnia i marzenie senne. Autorka wymienia Hoffmannowską Olimpię (*Człowiek z piasku*) i potwora Frankenstein’a M.W. Shelley jako sztucznych ludzi, „konkurencyjnych w stosunku do Boga”, których powstaniu towarzyszyły złe siły. Por. M. Podraza-Kwiatkowska, rozdz. *Symbolika kreacji artystycznej*, [w:] eadem, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969. U Przybyszewskiego towarzyszące postaciom emanacje duszy czy uzewnętrznione stany psychiczne często prowadziły do urzeczywistnienia konstrukcji quasi-sobowtórów. Mechanizm powstawania sobowtórów polegał na „alienacji pewnych stanów świadomości, które »ja« — nie uważając ich za własne — umieszcza na zewnątrz, nadając im status odrębnej egzystencji” (cyt. za: M. Podraza-Kwiatkowska, *Sonnambulicy — dekadenci — herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985, s. 109). Konstrukcje sobowtórów wymagały wyjątkowej scenarii, przestrzeni, w której mogłyby się odnaleźć. Stąd labirynty, gracień, atmosfera lęku i dziwności, a przede wszystkim niezmiernie Tajemnicy.

61 *Śluby*, s. 93.

naukowym jak antropologia, filozofia czy socjologia⁶². Pojęcia obcości i inności, wykorzystywane także we współczesnych badaniach literackich do interpretacji motywów i składników świata przedstawionego, występują często jako synonimy⁶³. Jednak postraktowane osobno, jako autonomiczne pojęcia, mogą wzajemnie się uzupełniać, przenikać, ujawniając dodatkowe znaczenia.

Podobnie jak przedstawiciel nauk społecznych (antropolog, socjolog, filozof) może wypowiadać się na temat świata realnego, społecznego, broniąc przekonania, iż obcość i inność stanowią konstytutywny aspekt jednostkowych tożsamości i zbiorowych identyfikacji, tak badacz świata przedstawionego (historyk literatury, interpretator dzieł literackich) może również wykorzystywać te kategorie pojęciowe do analizy i omówienia własności swojego przedmiotu zainteresowań. Analogia między obcością a innością w naukach społecznych i badaniach literackich nie polega wyłącznie na rozróżnieniu formalnym, ale ujawnia także ważne przesłanki stosowania tej samej perspektywy w tych dwóch różnych „światach”. W pierwszym — społecznym, realnym — obcość i inność miałyby być traktowane jako własność bądź pochodna relacji międzyjednostkowych i grupowych wzorów wzajemnych odniesień. W drugim zaś świecie — literackim, przedstawionym — te same kategorie mogą służyć uporządkowaniu postaw i relacji prezentowanych między bohaterami oraz odczytaniu znaczeń wynikających z otrzymanego kontekstu.

I tak czerwona Krystyna ujmuje obie kategorie. Jest inna — bo nie przystaje do modelu, bezpiecznego wzorca akceptowanego w danej rzeczywistości. Obca — bo swoją odmiennością wywołuje lęk, a sama nabiera cech negatywnych, stając się zagrożeniem dla pozostałych postaci. W świecie ludzkim — jak tłumaczy Hanna Gosk — by osłabić siłę oddziaływania innego/obcego, „uznaje się go za gorszego, brzydszego i głupszego albo, gdy w swej inności i obcości okazuje się nie do pokonania, wtedy zyskuje znamiona wroga”⁶⁴. Podobnie rzecz ma się w *Ślubach*. Nie sposób uznać czerwonej Krystyny

62 Por. np. prace socjologiczne na temat obcego Georga Simmela, Howarda S. Beckera czy Alfreda Schütz. W pismach Simmela, jednego z klasyków socjologii, obcy łączy ciągłą wędrówkę i zakorzenienie w miejscu. Człowiek tkwi w przestrzennie określonym kręgu, jednak od początku nie należy do tegoż kręgu i wnosi do niego jakości, które nie były jego rdzennymi właściwościami. Simmel uznaje obcość za szczególną formę oddziaływania i widzi jej pozytywny skutek dla stosunków międzyludzkich (G. Simmel, *Obcy*, [w:] idem, *Most i drzewi. Wybór esejów*, Warszawa 2006, s. 204–212). Dla Howarda S. Beckera egzemplifikacją obcego jest postać outsidera. Badacz zwraca uwagę, iż figura ta może być przejęta i zaakceptowana jako wyznacznik własnego miejsca w grupie i własnej tożsamości (H.S. Becker, *Outsiderzy. Studia z socjologii dewiacji*, Warszawa 2009). Szczególnym przykładem obcego, a zarazem najbardziej interesującym Alfreda Schütz, jest emigrant. Stanowi on ilustrację „obcego” — tego, który „próbuję być trwale akceptowany lub przynajmniej tolerowany przez grupę, do której się zbliża”. Schützowi chodzi o proces włączania się w grupę przez przystosowanie się do wzorów kulturowych świata społecznego, do którego trafia. Badacza w równej mierze interesuje imigrant „powracający do domu”, jak i „opuszczający dom” emigrant (A. Schütz, *O wielości światów*, Kraków 2008).

63 Ciekawą, bo różnorodną ze względu na opracowany materiał prezentację problematyki innego i obcego przynoszą publikacje pod red. P. Cieliczki i P. Kucińskiego: *Widziane, czytane, oglądane — oblicza Obcego*, Warszawa 2008, oraz *Literackie portrety Innego*, Warszawa 2008.

64 Por. H. Gosk, *Ja — inny — obcy*. »Weiser Dawidek« Pawła Huelle, [w:] *Czytane na nowo. Polska proza XX wieku a współczesne orientacje w badaniach literackich*, pod red. M. Dąbrowskiego i H. Gosk, Izabelin 2004.

za „gorszą”, „brzydszą” czy „głupszą”. Wprost przeciwnie — lęk w innych kobietach budzi właśnie siła jej urody (choć Klara wspomina „suchotniczą twarz” i „zielone, chorobliwe, błyszczące oczy”, ale ta kobieca refleksja nie jest spójna z męskim widzeniem — dla mężczyzn czerwona Krystyna jest muzą, to jej ogniste włosy stają się inspiracją dla malarza) i samo wspomnienie jej imienia. Czerwona Krystyna pojawia się nagle, znikąd, mający tylko gdzieś w do-
linie. Na marginesie warto wspomnieć, że samo miejsce bywa jed-
nym z kryteriów występowania obcości. W fenomenologii obcego Bernhard Waldenfels podaje trzy jej przesłanki: miejsce, posiadanie („obce jest coś, co należy do kogoś innego”) oraz rodzaj („coś, co jest odmiennego rodzaju i za takie uchodzi”). Miejsce nie ma jednak wymiaru fizycznego, lecz raczej intencjonalny: „nie da się pomyśleć obcego, bez jakiejś formy gdzie indziej”⁶⁵. Niedookreślone miejsce dla czerwonej Krystyny, owo „gdzieś” (Krzycki mówił: „Ona tu gdzieś jest w pobliżu, czuję to”) czy nieprzewidywalność jej obecno-
ści (Klara: „Zawsze zjawiała się niespodzianie i psuła nam najmielsze chwile”, Pola: „Zawsze tak niespodzianie i nie w porę wpadała”) dodatkowo potęguje przypisywaną jej kategorię obcości.

Czerwona Krystyna burzy dotychczasowy porządek oswojonej rzeczywistości i nierzeczywistości podświadomych lęków postaci. Jest zapowiedzią nieznanego, czegoś, na co nie sposób się przygo-
tować, ale od czego nie można uciec. Musi więc być utożsamiona z wrogiem. Jest jednak raczej wrogiem dla samych postaci, jej an-
tagonizm uzależniony jest kontekstowo, interakcyjnie. Czerwona Krystyna, jako byt, nie posiada własności niszczącej — taką cechę przypisują jej pozostałe postaci.

Moc czerwonej Krystyny dosięga Poli. Resentymenty dawne-
go szaleńczego uczucia, których personifikacją jest właśnie ogni-
stowłosa heroina, są dla niej przeszkodą na drodze do stworzenia
pełnego związku. Pola nie ma szans wygrać z taką siłą. Nawet
nagle pojawienie się Krzyckiego i próba przywołania dawnych
uczuć musi — podążając za myślą Przybyszewskiego o odwiecz-

65 Por. B. Waldenfels, *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, Warszawa 2009.

nej tęsknocie za ideałem, nawet jeśli ten doprowadza do zniszczenia — zakończyć się klęską.

POLA Jam się od pana oderwała — jam starała się każde wspomnienie o panu, o każdej chwili upojenia i szalu z panem w mej sztuce utopić. Burza przeleciała przez moją duszę⁶⁶ — połamała gałęzie, poniszczyła kwiaty, palący samum wysuszył źródła, ale to, co zostało, starczy, by mą duszę rozpierać od końca do końca, ale już nie obłędnym Hallelujah upojeń, lecz grozą bólu⁶⁷.

Pola zostaje sama, jest ze wszech miar przegrana. Traci ukochanego, ale traci także jedyne życie, które w sobie pielęgnowała — dziecko. Jej silne i niespełnione pragnienie bycia matką przeniosło się na muzykę i ją właśnie ukochała niczym czującą osobę:

POLA Ja tylko pragnęłam nią [matką] być. Całymi dniami o niczym nie marzyłam, jak tylko o tym. Mieć dziecko, zaznać tego szczęścia, chociażby matki na śmierć skazanej. Na śmierć być spętana, ale móc się przyczoić do dziecka, przytulić do siebie, karmić własną piersią, a potem żyć się z moim płodem, stać się tak małą jak ono i tak świętą i czystą jak ono w swej niepokalanej niewinności [...] ⁶⁸.

Tym większa będzie jej tragedia, kiedy uczucie, które ją obezwładni pod wpływem ponownego spotkania z Krzyckim, uniemożliwi jej tworzenie muzyki:

POLA [...] jam Niemoc ukochała — jam się sobie sprzeniewierzyła w tej potępiéniejszej miłości... Własny twór zabiłam — dziecko — sztukę moją, którą w takich męczarniach poczęłam i w sobie zrodziłam, jam sama zabiła... [...] Czy ty pojmujesz tę mękę, że ja nie mogę teraz iskry spod palców wykrzesać, że muzyka we mnie zagłuchła?!... Krzycki, Krzycki zabił we mnie muzykę — on przepalił ją tym żrącym ogniem włosów Krystyny wtedy, gdy moją muzykę w tej dzikiej orgii swych barw odtwarzał [...] ⁶⁹.

66 *Burza przeleciała przez moją duszę...* — motyw burzy jako niszczącej siły uczucia, która zostawia po sobie trwałe ślady, odnaleźć można w innym dziele Przybyszewskiego, *Androgyne* (wariantywny tytuł *W godzinie cudu*): „Plomienną falą zlał się przed oczami jego duszy cały szereg kobiet, które znał, pieścił, tulil i w namiętnych splotach z nimi się zrastał... A przecież żadnej z nich nie kochał. Porzucił je bez żalu i nie czuł żalu, gdy go porzuciły; a gdy cofał [...] całą długą drogę swego życia, nigdzie nie napotkał złamanego kwiatu; żadna nadłamana i zwiędła gałąź nie mówiła mu: wtedy burza przeszła”, s. 23–24.

67 *Śluby*, s. 89.

68 *Ibidem*, s. 56.

69 *Ibidem*, s. 128.

Ku jej rozpacz, Krzycki zawsze już będzie pielęgnował wspomnienie demonicznej kobiety, bo ta, szarpiąc jego zmysłami, osłabiła go i przywiązała do siebie. Mężczyźnie nie uda się stłamsić pierwotnego uczucia, nawet jeśli nie była to miłość, a tylko „odmęty trwogi, strachu przed sobą, przed życiem”⁷⁰. Jednak karę za zdradę (ostatecznie Krzycki dopuścił się zdrady, gdy związał się z Polą) poniosą wszystkie ofiary czerwonej Krystyny: Krzycki zginie w drodze na diabelską perć, a Pola, w obliczu takiej straty, popadnie w obłęd, mając przeczucie śmierci. Pierwszym przejawem szaleństwa jest powtarzane niczym refren wspomnienie ojca, który nie wracał.

Klara nie jest negatywem Poli. Obie kobiety od pierwszych scen dramatu mówią jednym zbolalym głosem, uzupełniają swoje historie, niezależnie od siebie przeżywają to samo. Mimo pozorów dzielenia wspólnych doświadczeń (odrzućcie, samotność w związku, tęsknota za wielkim uczuciem), każda jest obojętna na historię tej drugiej. To, co je łączy, to bierność. Nie zmieniają rytmu swoich historii — finał obu jest jednakowy i przewidywalny. Czy Klarze uda się uwolnić się od cienia zmarłego Ludwika Krzyckiego⁷¹ i jego mistycznej miłości? Czy, jak deklaruje w finale, ulegnie sile życia, której reprezentantem jest Zygmunt? Raczej trudno jej uwierzyć. Własne działanie nieustannie uzależnia od Zygmunta, to jego decyzją jest podyktowane każde jej zamierzenie. Poddaje mu się.

⁷⁰ Ibidem, s. 88.

⁷¹ W przeciwieństwie do pozostałych postaci dramatu, nieobecny brat Krzyckiego jako jedyny ma imię i nazwisko. Tak jak w przypadku czerwonej Krystyny, istniejąca tylko w relacjach postać ma więcej przymiotów rzeczywistości.

Mężczyzna

Niespodziewane przybycie Krzyckiego wyznacza właściwy początek akcji dramatu, po którym następuje przyspieszenie. Obecność malarza, a zwłaszcza informacja o śmierci jego brata, powoduje lawinę (by pozostać w „tatrzańskiej” metaforyce) skojarzeń: Klarze przypomina o kochającym ją Ludwiku, którego, choć „tajemniczy urok wywierał”, odrzuciła; w Poli na nowo budzi silne emocje, bo Krzycki okazuje się mężczyzną, z którym kiedyś była „razem, ale bez siebie”, a bez którego dziś nie umie budować szczęścia; w Zygmuncie zaś budzi zazdrość i obnaża niemoc pokonania demona przeszłości dręczącego jego małżeństwo.

Krzycki nie wróci z perci, na którą zaprowadził go Zygmunt, bo wrócić nie chciał. Śmierć malarza znacząco odbija się na bohaterach dwóch głównych wątków. W Poli zrodzi się refleksja o „nie wypowiedzianym szczęściu” po ponownym spotkaniu z dawnym ukochanym, choć zachowanie kobiety bliskie jest oblędu. Dociera do niej, że wraz z odejściem Krzyckiego bezpowrotnie straciła jedyną miłość, rozumie też, że jednocześnie zarzuca miłość do muzyki (nie będzie umiała już tworzyć). Ta sama śmierć może uwolnić Klarę od demona przeszłości i pozwolić odbudować związek z Zygmuntem, ma zatem wartość ocalającą życie.

Postacią, która najbardziej się zmienia, jest Zygmunt. Rzeźbiarza cechuje nieustający ruch: fizyczny, gdy zapamiętałe pracuje dłutem w pracowni, a także ruch myśli — odkąd pojawił się Krzycki, jest nieprzerwanie czujny, dyskretnie obserwuje ukochaną, przewiduje wydarzenia, planuje. Z malarzem łączy go zresztą natychmiastowe porozumienie dusz — wszak obaj są artystami. Podobnie pojmują piękno i siłę natury, zgodnym głosem opisują staw, nad którym ma stanąć mauzoleum:

ZYGMUNT O jakim pierścieniu pan mówi?

KRZYCKI O pierścieniu gór, co stawów strzegą... A straszny to ślub zawarty między dwoma żywiołami... Przed tygodniem patrzyłem całą

noc na tę śmiertelną walkę, to rozpaczne szamotanie się uwięzionego stawu. [...] — Rzeczywiście — wyglądało to, jakby cały staw krwią ociekał... a gdy go dziś żegnał, leżał w opłocie straszego pierścienia w ponurym milczeniu, bezwładny, bez ruchu...

ZYGMUNT' (*podniecony*) Tak! ot tak trzeba na te piękności patrzeć: krwią ociekający staw — staw — skrzepowany — Prometeusz, co kajdany szarpie i bluźni, a potem milczy zaciekle, gotując się do nowych walk.

KRZYCKI Do nowych bezsilnych męczarni... To tak, jak u ludzi. Każdy z nas ma taki staw w sobie, takim pierścieniem strasznymi śluby związany...

ZYGMUNT' (*coraz niespokojniejszy*) Tak — tak, toś pan niezwykle trafnie porównał duszę ludzką z tym stawem, który w ustawicznych męczarniach rozbija się o skały niemocy...⁷²

Spotkanie malarza i białej postaci (Klary, jak się potem okazuje) jest kluczowym momentem w historii Zygmunta. Mężczyzna uświadamia sobie bowiem, że żona nigdy do końca nie wyzwoliła się od prześladowającego ją cienia zmarłego, dla którego ma stanąć mauzoleum. Dlatego symbolicznym grobowcem nie zamknie historii Klary, nie przywali kamienia grobowego jej przeszłości. Budzi się w nim chęć zemsty, którą wymierza Klarze:

ZYGMUNT Jam ciebie teraz niepewien. Ja ci tu mauzoleum zbuduję, tu będziesz je mieć wiecznie przed oczyma⁷³

i Krzyckiemu, którego zapewnia:

ZYGMUNT [...] to mauzoleum będzie błogosławieństwem Anioła, którego ja do tego zmusił. Ale wie pan — ja mam jeszcze lepsze miejsce na mauzoleum, o którym pan myślisz. (*zbliża się doń tajemniczo*) Patrz pan — tam na drugiej stronie jest perć, diabelska perć, niedostępna, nikt tam podobno nie był, stamtąd się nie wraca...⁷⁴

⁷² *Śluby*, s. 77–78.

⁷³ Ibidem, s. 116.

⁷⁴ Ibidem, s. 107.

Zygmunt wysyła Krzyckiego na pewną śmierć, by zmazać każde wspomnienie o rywalu, którego inaczej nie umiał i nie mógł po-

konać. W miejscu, gdzie miało stanąć mauzoleum dla Krzyckiego, chce wznieść „ołtarz Miłości”, „zwycięską świątynię Praognia” — symbol życia i wieczności. Symbol jego triumfu. Także i w tym kontekście śmierć Krzyckiego jest ocalająca — Zygmunt walczy o swoją godność, odcina się od przeszłości, wybiera przyszłość, czyli życie. Rzeźbiarz staje się demiurgiem: oprócz dłuta, trzyma w dłoniach los innych. Świadomie kierując śmierć na Zygmunta, oddala ją od siebie.

PRZED LEKTURĄ

W przywołanej wcześniej recenzji Kornel Makuszyński, miarkując dyskretnie krytyczny sąd nad dramatem *Śluby*, sugeruje uwarunkować ocenę „oddaleniem”. Dziś, po ponad stu latach od pojawienia się dzieła, możliwe jest nie tylko oddalenie czasowe, ale i dystans poznawczy. Ponowne wydanie dramatu daje szansę na nowe jego odczytanie⁷⁵. To ważne — odczytanie właśnie, bo dramat *Śluby* jest ze wszech miar tekstem literackim.

75 Zob. także wydanie krytyczne innego dzieła scenicznego Stanisława Przybyszewskiego, *Gody życia. Dramat współczesny w IV aktach*, opracowała i wstępem opatrzyła K. Goławska, Łódź, 2014.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia podmiotowa

- Przybyszewski S., *Gody życia. Dramat współczesny w IV aktach*, opracowała i wstępem opatrzyła K. Goławska, Łódź, 2014.
- Przybyszewski S., *Śluby*, „Krytyka. Miesięcznik poświęcony sprawom społecznym, nauce i sztuce” 1906, rok VIII, t. 1, s. 38–45 i t. 2, s. 149–158.
- Przybyszewski S., *Śluby. Poemat dramatyczny w trzech aktach*, Toruń 1906.
- Przybyszewski S., *Śluby. Dramat*, Wilno 1922.
- Przybyszewski S., *Śluby. Poemat dramatyczny w trzech aktach*, Wilno 1923.
- Przybyszewski S., *W godzinie cudu*, Warszawa 1902.
- Przybyszewski S., *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 2006.

Bibliografia przedmiotowa

OPRACOWANIA, ARTYKUŁY

- Braun K., *Wielka reforma teatru w Europie. Ludzie — idee — zdarzenia*, Wrocław 1984.
- Dybizbański M., *Tragedia polska drugiej połowy XIX wieku — wzorce i odstępstwa*, Poznań 2009.
- Eustachiewicz L., *Dramaturgia Młodej Polski. Próba monografii dramatu z lat 1890–1918*, Warszawa 1986.
- Goczółowa Z., *Składnia powieści Stanisława Przybyszewskiego*, Lublin 1975.
- Greń Z., *Rok 1900. Szkice o dramacie zapomnianym*, Kraków 1969.
- Gutowski W., *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008.
- Kosiński D., *Sceny z życia dramatu*, Kraków 2004.

- Kotarbińska L., *Wokoło teatru. Moje wspomnienia*, Warszawa 1930.
- Kotarbińska L., *Zza kulis teatru. Wspomnienia i refleksje*, Warszawa 1933.
- Kotarbiński J., *Z dziejów dramatu i komedii w teatrach warszawskich*, Warszawa 1924.
- Kotarbiński J., *Ze świata uludy*, Warszawa 1925.
- Linkner T., *Publicystyka Stanisława Przybyszewskiego w Wolnym Mieście Gdańsku*, Gdańsk 2015.
- Lorentowicz J., *Dwadzieścia lat teatru*, Warszawa 1929.
- 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.
- Mrazek S., *Środki ekspresji pozastawnej w dramatach Staffa, Tetmajera i Przybyszewskiego*, Wrocław 1980.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Sommambulicy — dekadenci — herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994.
- Poskuta-Włodek D., *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1918–1939*, Kraków 2012.
- Ratuszna H., *W cieniu Tanatosa. Śmierć w dramatach Stanisława Przybyszewskiego — rekonesans badawczy*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska” 2002, LVII, zeszyt 354.
- Ratuszna H., *Wieczność w człowieku. O młodopolskiej świadomości śmierci w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, Toruń 2005.
- Richter L., *O poglądach Stanisława Przybyszewskiego na muzykę*, „Muzyka” 1979, R. XXIV, nr 1 (92).
- Skarbowski J., *Muzyka w twórczości Przybyszewskiego*, „Ruch Muzyczny” 1978, nr 9.
- Sławińska I., *Główne problemy struktury dramatu. Propozycje badawcze*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, wybór i oprac. J. Degler, Wrocław 1988.

- Szczygielska I., *Przybyszewski jako dramaturg*, Poznań 1936.
- Świerzewski S., *Muzyka w życiu Stanisława Przybyszewskiego*, „Poradnik Muzyczny” 1968, nr 9.
- Taborski R., *Trzech dramatopisarzy modernistycznych. Przybyszewski — Kisielewski — Szukiewicz*, Warszawa 1965.
- Taborski R., *Walka o nowy repertuar w teatrach młodopolskiej Warszawy*, Warszawa 1999.
- 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.
- Wilczek J., *Ingerencja Teatru Krakowskiego w tekst dramatyczny za dyktando Ludwika Solskiego*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne, Filologia Polska” 1985, z. 24/9.
- Interpretacje dramatu. Dyskurs, postać, gender*, pod red. W. Balucha, M. Radkiewicz, A. Skolasińskiej, J. Zając, Kraków 2002.
- Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*, pod red. H. Filipkowskiej, Wrocław 1982.
- Stanisław Przybyszewski i Bolesław Hożakowski. Przyczynek do biografii mistrza*, „Piast. Dodatek Niedzielnny Oświatowo-Społeczny Dziennika Kujawskiego” 1935, nr 37.

RECENZJE

- Bogusławski W., *Koniec „wielkiego sezonu”*, „Biblioteka Warszawska” 1908, t. III.
- Makuszyński K., *Z teatru*, „Słowo Polskie” 1907, nr 136.

LISTY, WSPOMNIENIA, SZKICE BIOGRAFICZNE

- Dynak J., *Przybyszewski. Dzieje legendy i autolegendy*, Wrocław 1994.
- Helsztyński S., *Przybyszewski*, Kraków 1966.
- 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

Becker H.S., *Outsiderzy. Studia z socjologii dewiacji*, Warszawa 2009.

Błażejczyk-Mucha S., *Uwagi o rękopisach i Legenda o nawróconym pu-
stelniku Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, „Sztuka Edycji” 2018, nr 1.

Bogusławski L., *Przygotowanie rękopisu do druku*, Warszawa 1951.

Bystron J.S., *Pieśni ludu polskiego*, Kraków 1924.

Calasso R., *Ślad wydawcy*, przeł. J. Ugniewska i S. Kasprzysiak,
Gdańsk 2018.

Chlebowski E. i P., „*Blade kłosa na odłogu...*” — *nieznany wiersz
Norwida*, „Studia Norwidiana” 2016, t. 34.

Chylińska T., *Przewodnik po muzyce koncertowej*, t. 1 i 2, Kraków 2003.

Dumézil G., *Bogowie Germanów. Szkice o kształtowaniu się religii skan-
dynawskiej*, przeł. A. Gronowska, red. naukowa J. Banaszkie-
wicz, Warszawa 2006.

Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Za-
krzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.

Gloger Z., *Pieśni ludu*, Kraków 1892.

Goffman E., *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przekład
A. Dzierżyńska oraz J. Tokarska-Bakir, Gdańsk 2005.

Goliński Z., *Edytorstwo naukowe tekstów literackich. Stan obecny i po-
trzeby*, [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu
Polonistów, Warszawa 1995*, pod red. T. Michałowskiej, Z. Goliń-
skiego, Z. Jarosińskiego, Warszawa 1996.

Górski K., *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975.

Gross R., *Dlaczego czerwień jest barwą miłości*, przeł. A. Porębska,
Warszawa 1990.

Gwizdalanka D., *Muzyka i płęć*, Kraków 2001.

Karpiński A., *Stan i zadania tekstologii i edytorstwa*, [w:] *Polonistyka
w przebudowie. Literaturoznawstwo — wiedza o języku — wiedza*

- o kulturze — edukacja. Zjazd polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*, t. 2, zespół red. M. Czermińska et al., Kraków 2005.
- Klemensiewicz-Bajerowa I., *Modernizacja pisowni w tekstach z pierwszej połowy XIX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1955, nr 46 (3).
- Kolberg O., *Dzieła wszystkie*, Kraków 1964.
- Kolberg O., *Pieśni ludu polskiego*, Kraków 1961.
- Kopaliński W., *Przysłowy słów i przysłów. Leksykon*, Warszawa 2007.
- Krzyżanowski J., *Mądrej głowie dość dwie słowie. Pięć centurij przysłów polskich i diabelski tuzin z hakiem*, t. 1 i 2, Warszawa 1994.
- Kubiak Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997.
- Łobaczewska S., *Beethoven*, Kraków 1968.
- Maciszewski R., *Mity skandynawskie*, Warszawa 2002.
- Næss A., *Munch. Biografia*, przeł. I. Zimnicka, Warszawa 2007.
- Nietzsche F., *Aforyzmy*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył S. Lichański, Warszawa 1973.
- Orga A., *Beethoven*, tłum. A. Hawro, Kraków 2001.
- Pocij B., *Sonata romantyczna — Beethoven*, „Ruch Muzyczny” 1986, R. XXX, nr 5.
- Schütz A., *O wielości światów*, tłum. B. Jabłońska, Kraków 2008.
- Simmel G., *Most i drzewo. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006.
- Słupecki L.P., *Mitologia skandynawska w epoce Wikingów*, Kraków 2003.
- Stiller R., *Leksykon bóstw i demonów*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1999.
- Strzelczyk K., *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 2007.
- Stussi A., *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*, przeł. M. i P. Salwa, Gdańsk 2011.
- Szrejter A., *Mitologia germańska. Opowieści o bogach mroźnej Północy*, Warszawa 1997.
- Troszyński M., *Alchemia rękopisu. Samuel Zborowski Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2017.
- Utkowska B., „Poskreślać, opuścić, nie drukować...” *Autocenzura „Zamieci” Stefana Żeromskiego*, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2015, nr 1 (8).

- Waldenfels B., *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, tłum. J. Sidorek, Warszawa 2009.
- Wolański A., *Edycja tekstów*, Warszawa 2008.
- Żeromski S., *Pisma zebrane*, pod red. Z. Golińskiego, t. 22: *Biała rękawiczka. Turoń*, red. naukowy tomu Z.J. Adamczyk, oprac. J. Kołodziejczyk, B. Utkowska, Warszawa 2017.
- Czytane na nowo. Polska proza XX wieku a współczesne orientacje w badaniach literackich*, pod red. M. Dąbrowskiego i H. Gosk, Izabelin 2004.
- Historia teatru*, pod red. J.R. Browna, przeł. H. Baltyn-Karpińska, Warszawa 1999.
- Księga cytatów z polskiej literatury pięknej od XIV do XX wieku*, ułożona przez P. Hertza i W. Kopalińskiego, Warszawa 1975.
- Literackie obrazy nieobecności*, pod red. M. Mrugałskiego i J. Potkańskiego, Warszawa 2005.
- Literackie portrety Innego*, pod red. P. Cieliczki i P. Kucińskiego, Warszawa 2008.
- Literatura. Teoria. Metodologia*, pod red. D. Ulickiej, Warszawa 2006.
- Literatura i życie artystyczne XIX i XX wieku. Prace ofiarowane Profesorowi Zdzisławowi Jerzemu Adamczykowi w roku Jubileuszu*, red. B. Utkowska, K. Jaworski, Kielce 2006.
- Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowionych polskich*, oprac. zespół red. pod kierunkiem J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1972.
- O dramacie. Źródła do dziejów europejskich teorii dramatycznych*, t. II, pod red. E. Udalskiej, Warszawa 1993.
- Widziane, czytane, oglądane — oblicza Obcego*, pod red. P. Cieliczki i P. Kucińskiego, Warszawa 2008.

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.
- Müldner-Nieckowski P., *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa 2003.
- Pieńkos J., *Słownik łacińsko-polski*, Warszawa 1996.
- Nowy słownik poprawnej polszczyzny*, pod red. A. Markowskiego, Warszawa 2002.
- Słownik języka polskiego*, M.S. Linde, Lwów 1854–1860.
- Słownik języka polskiego*, pod red. J. Karłowicza, A. Kryńskiego, W. Niedźwiedzkiego, Warszawa 1900–1935.
- Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, Warszawa 1958–1969.
- Słownik języka polskiego*, red. naukowy M. Szymczak, Warszawa 1999.
- Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2008.
- Słownik wiedzy o teatrze. Od tragedii antycznej do happeningu*, pod red. D. Kosińskiego et al., Bielsko-Biała 2007.
- Wielki słownik ortograficzny z zasadami pisowni i interpunkcji*, red. naukowy E. Polański, Warszawa 2006.

ŚLUBY

POEMAT DRAMATYCZNY W TRZECH AKTACH

ŻONIE MOJEJ

*Jadwidze
poświęcam*

MOTTO

Beethoven
*Sonata B-dur op. 106*¹

*Adagio sostenuto*²

Kościeliska Dolina i Toruń

¹ *sonata B-dur op. 106* — 29. sonata fortepianowa Ludwiga van Beethovena (1770–1827), znana jako *Große Sonate für das Hammerklavier* lub *Hammerklavier*; napisana w latach 1817–1818.

² *adagio sostenuto* (wl.) — określenie tempa utworu muzycznego; powoli, powściągliwie.

OSOBY:

ZYGMUNT, rzeźbiarz

KLARA, jego żona

POLA, jego siostra

KRZYCKI, malarz

Rzecz współczesna

Miejsce: Tatry

AKT I

Krajobraz górski. Wykwintny, ze smakiem artysty budowany dom góralski w głębi. Po bokach grupy świerków, przed domem kłomby jesiennych kwiatów. Ma się ku wieczorowi. W głębi widać turnie, oświecone zachodzącym słońcem.

SCENA I

POLA I KLARA

KLARA

Tak, to już dwa lata upłynęło od czasu, jakeśmy się ostatni raz widziały... Nie myślałaś wtedy, że za rok zostanę żoną twego brata?

POLA

Skądżeż mogłam coś podobnego przewidzieć. Nic o nim nie wiedziałam, siedział gdzieś za światem, zagrzebany w pracy, nigdy lub bardzo rzadko pisywaliśmy do siebie. Ale czekaj tylko — wracając do tego czasu, kiedy widywałyśmy się na wsi u mego ojca. Przypominasz ty sobie tę czerwoną Krystynę, jakeśmy ją nazywały — tę z sąsiedztwa, a która zawsze tak niespodzianie i nie w porę wpadała?

KLARA

Czerwona Krystyna? Ach, tak, tak! Ta z czerwonymi włosami i zielonymi, złymi oczyma? Pamiętam, naturalnie, że pamiętam... Ale skąd ci się ona nagle przypomniała?

POLA

Nic... nic... ni stąd, ni zowąd. Kiedym dziś rano wyszła drogą ku dolinie, zobaczyłam nagle na skřęcie kobietę; stała wsparta o skałę, jakby jej sił brakło iść dalej i uporczywie patrzyła w tę stronę...

Wtedy coś mnie tknęło, że to czerwona Krystyna — naturalnie, że to przywidzenie, skądżeby się tu wzięła.

KLARA

I na mnie zawsze dziwnie przykre wrażenie robiła... Bardzo jej nie lubiłam... Te płomienne włosy, które jakby falą ognia oblewały jej suchotniczą twarz³ — pamiętasz? I te złe, zielone oczy, tak chorobliwie błyszczące? — A zawsze zjawiała się niespodzianie i psuła nam najmiłsze chwile. Kiedyś ją ostatni raz spotkała?

POLA

Przed rokiem w Paryżu, ale nie lubię tych wspomnień sprzed roku.

KLARA

Czyżby te wspomnienia stały w jakim związku z czerwoną Krystyną?

POLA

Tak.

Chwila milczenia.

KLARA

po chwili

Nie zbywaj mnie półsłówkami. Powiedz mi wszystko, coś przez te dwa lata robiła?

POLA

Moje życie zewnętrzne jest takie biedne, takie skąpe w wypadki, odkąd się z mężem rozstałam...

KLARA

Dlaczego właściwie rozstałaś się z mężem?

³ *suchotniczą twarz* — twarz chuda, wysuszona, niezdrowo wyglądająca.

POLA

Bośmy byli dla siebie obcy — ach, jak obcy! Nie rozumieliśmy się. Kiedy dusza moja wyciągała ku niemu ramiona, to je coś paraliżowało, opadały nagle, jak skamieniałe, ciężkie, bezwładne, nawet w krzyku bólu wyciągnąć się nie mogły. A on krążył naokół mnie, krążył i śledził. Czułam jego duszę, jak jakiś żyjący organizm, co swoje macki wysuwa — powoli, ostrożnie. Już czułam ich dotknięcie, jakieś błogie uczucie oślizgiwało się wzdłuż mego serca, ale nagle macki się kurczyły, znikaly, kryły się jak porażone — serce stygło. — Nie umiał, czy nie mógł mego serca zapłodnić...

KLARA

Co stało między wami?

POLA

Nie wiem, nigdy tego pojąć nie mogłam. To było uczucie wstydu — każdą chwilę zbliżenia oplacaliśmy tym przykrym uczuciem wstydu. — Miałam wrażenie, żeśmy obnażeni, a jakieś zimne oczy na nas patrzą... Dla mnie te wspomnienia męką, ale przy tobie — to ulgą mówić o tym...

KLARA

Mów, mów, Polu, moja dusza dojrzała, by wszystko to zrozumieć.

POLA

I tak dusze nasze się nie splotły, serca nie rozgrzały — coraz większa obcość i samotność. Byliśmy razem — ale to była najwyszukańsza męczarnia. Razem bez siebie! — ach, to takie unicestwienie, to takie straszne przestanie być sobą — to takie „razem” wyklucza nawet własne ja. I wtedy to zapragnęłam zostać matką — pragnęłam mieć dziecko, w nim się obudzić z jakiegoś czarnego nic do życia.

KLARA

Byłaś matką?

POLA

Nie. Ja tylko pragnęłam nią być. Całymi dniami o niczym nie marzyłam, jak tylko o tym. Mieć dziecko, zaznać tego szczęścia, chociażby matki na śmierć skazanej. Na śmierć być spętana, ale móc się przyczolgać do dziecka, przytulić do siebie, karmić własną piersią, a potem zżyć się z moim płodem, stać się tak małą jak ono i tak świętą i czystą jak ono w swej niepokalanej niewinności, marzyć z nim razem sny o co dopiero opuszczonych rajach, o złotym szczęściu za tysiącem borów, za tysiącem mórz... (*śmieje się cicho*)

KLARA

Jakie to piękne — mów, mów, ja cię głębiej rozumiem, aniżeli przeczuwasz...

POLA

Czuję to, czuję i dlatego tobie jedynej zdradzę tajemnicę tego cudu. Bo rzeczywiście stał się cud. Pomyśl, nagle uczulam się zapłodnioną. Moje sny, moje pragnienia duszę mą zapłodniły. Porodziłam artystę w sobie. Wiesz, żem dobrze grała, przeczuwałam zawsze jakieś niezgłębione tajemnice, jakieś czarne przepaście w muzyce, i to wszystko się nagle we mnie odsłoniło. Buchnęło nagle jakieś straszne światło i przejrzałam aż do dna. Z jakąż dziką namiętnością rzuciłam się w objęcia tego dziecka, które porodziłam. Ten martwy klawisz, którego dawniej dotykałam się mechanicznie, ożył nagle — zetknął się ze mną w jakimś mistycznym pocalunku, dźwięk się jał przelewać we mnie, z martwą klawiaturą poczęłam mówić, o tak, jak z tobą mówię; dusza najpotężniejszych twórców przestała być dla mnie zagadką — rozzerwały się pieczęcie, pojęłam apokaliptyczne tajemnice. Nie mam twórczej siły, by móc sama tworzyć, ale w zetknięciu się

z dziełem geniusza, rosnę z nim razem, przy jego boku patrzę w zakłęte raje, w niewypowiedziane cuda uroczyisk⁴, dziwów i czarów. — Cała tajemnica: ja nie słyszę muzyki — ja ją widzę, widzę. Wszystko staje mi się muzyką: i te góry tu naokół, te turnie, granie, szczyty, te strumienie żlebów⁵ lejących się w dół, i ty, ty jedyna, której ten cud zdradzam... Przestałam być samą — rwie mnie jeszcze pragnienie szczęścia tego świata, szarpia mnie tęsknoty, droga moja najeżona pokusami, jakie złośliwa, zradna⁶ uluda maluje... (*nagle*) Ach, kiedyż stanę się cała muzyką, kiedyż się zleję, stopię w jedno z tym dzieckiem, które ma dusza w takiej męce zrodziła!

Chwila milczenia.

Odtąd między moim mężem a mną wszystko było stargane⁷. W jednej chwili. A była to straszna chwila. Nie było go kilka miesięcy w domu — wrócił nagle takiego wieczora jak dziś. Nie wiedziałam, że wróci — zapuściłam się w najciemniejsze gąszcze, z dala od całego świata — gdzieś poza światem, wspięłam się na najwyższy szczyt, ponad chmury. Ucichł gniew i rozgwar życia gdzieś tam w dole, a rozmodlona dusza mówiła z Bogiem, pławiła się⁸ w Jego wiekuistym świetle. Nagle uczułam, jak jakieś straszne, przerażone ręce, ręce człowieka, który się wali w przepaść z najwyższego szczytu lub którego odmęty morza chłona, ręce obłąkane, jak się wpijają w moje nogi i z piekielną siłą ściągają mnie w dół — zerwałam się i stanęłam oko w oko z nim...

KLARA

Z kim?

POLA

Z mężem moim.

KLARA

Straszne!

4 *uroczyisko* — część lasu (rzadziej pola lub łąki) bez ściśle oznaczonych granic; tu: miejsce odludne, tajemnicze.

5 *żleb* — strome wycięcie w stoku górskim, wyżłobione przez zsuwające się okruchy skalne, wodę lub lawiny śnieżne.

6 *zdradny* — zdradliwy.

7 *stargany* — nadwyreżony, zniszczony.

8 *pławić się* — tu: nurzać się.

POLA

To było straszne. Słowa nie mówił — nie potrzebował słów. Oczy jego krzyczały, ziały nienawiścią, zgrzytały w piekielnej zaciekłości, a potem gasły, szarzały, popielaly... — „Tyś inne śluby zawarła” — wybelkotał. Ujął me ręce w zimne, od zimna palące kleszcze — „Jesteś wolna”. Takeśmy się rozstali...

Długie milczenie.

KLARA

nagle przerażona, szybko, bezładnie

Te ręce — te ręce, ten wściekły, żelazny opłot ramion, które ciągną w dół, ściągają ze szczytów...

POLA

O czyich ty rękach mówisz?

KLARA

Zaczynam poznałam Zygmunta, znałam już od dawna człowieka, który tajemniczy urok na mnie wywierał... Dziwny człowiek... Mówił mało, a czułam, że ma do powiedzenia wielkie i głębokie słowa, jakich nikt przed nim nie wypowiedział, że głowa jego cały świat myśli w sobie mieści. Nie mówił prawie o tym, że mnie kocha, a czułam, że jestem dla niego wszystkim. Początkowo zajmowało i nęciło mnie to milczące, skupione a tak potężne życie — ale z wolna uczułam, jak jakieś niewidzialne nici między mną a nim się nawiązują — jakieś tajemnicze a silne węzły między jego a moją duszą się zadzierzgują. Nie wiem sama — nie umiałam sobie zdać sprawy, co to było, ale przyszła chwila, w której nagle, zdumiona, uczułam, że jestem związana...

POLA

I te ręce z przeszłości się za tobą wyciągają?

KLARA

Ach, jak często widzę je przed sobą i jak się wtedy męczę. Taki mnie niepokój ogarnia, tak mnie coś gna, chciałabym uciec przed nimi, skryć się... Ale one widzą mnie wszędzie i wszędzie mnie dosięgną... Ach! te chciwe, nieublagane ręce, które szarpią z powrotem w znój i piekło dolin...

POLA

A ty nie masz tej brutalnej siły, by je pogruchotać, zmiażdżyć?!

KLARA

Ja je miażdżę — ja je gruchocę, ale one od nowa odrastają — teraz jeszcze niewidzialne, jeszcze ukryte, ale ja słyszę, jak ziemia pęka, jak się szczeliny tworzą, lada chwila ręce się wysuną...

POLA

Czyżby i teraz jeszcze?

KLARA

Jest jakaś ukryta, podziemna świadomość we mnie i ona mi mówi, że się nigdy tych wizji nie pozbędę. — Widziałas ostatnią rzeźbę Zygmunta? Prawda, nie mogłaś zobaczyć, nie byłaś tutaj, gdy ją wykończył, a teraz jest na wystawie... Olbrzym, taki potężny, święty Chrystofor... unosi w górę ponad odmetry morskie kobietę, skarb i świat swój cały⁹. Kobieta silnym, miłosnym opłotem objęła jego szyję, ale do jej nóg przyczepił się straszny potwór, który ją ściąga z powrotem w dół ku otchłani. Już mdleją jej ramiona, już obwisła bezwładna, bo w pól ją objęło martwe, olbrzymie cielsko: jakiś straszny ciężar, cały świat z kamieni. Olbrzym się rozparł¹⁰, wyteżył wszystkie siły, mięśnie zdają się pękać w dzikich, nadludzkich zapasach z powrotem, by z jego objąć kobietę wyzwolić — i... i...

9 *święty Chrystofor...* — święty Krzysztof (gr.-łac. *Chrisophoros* — 'niosący Chrystusa'). Opis rzeźby Zygmunta nawiązuje do legend, w których św. Krzysztof był przedstawiany jako olbrzym obdarzony nadludzką siłą. Według jednej z nich ów olbrzym postanowił służyć temu, kto jest najsilniejszy na świecie. Najpierw służył w gwardii cesarskiej, potem oddał się diabłu, w końcu, oświecony przez pewnego pustelnika, stał się sługą Jezusa. Mieszkał nad rzeką Jordan, gdzie — pokutując za dawne grzechy — przenosił na swych potężnych ramionach pielgrzymów ze Wschodu do Ziemi Świętej. Legenda głosi, że jedną z osób, które Krzysztof przeprowadził przez rzekę, był Jezus, a jego ciężar wyrażał grzechy całego świata.

10 *rozparć się* — tu: stanąć w gotowości do walki.

POLA

A sama ciężaru tego zrzucić nie możesz?

KLARA

Tyle razy go zrzucalam, ale jakaś niewidzialna siła od nowa mnie nim obarcza.

POLA

Teraz widzę, jak Zygmunt musiał o ciebie walczyć — zdobywać z uporem człowieka, którego siły przeszkody jeszcze potęgują...

KLARA

Aż mnie zdobył, niepodzielnie¹¹ zdobył... Stałam się wolną — już wzięliśmy się za ręce i w niewypowiedzianej miłości objęły się nasze dusze. I we mnie dokonał się ten tajemniczy cud, o którym mówiłaś — tylko inaczej. — Czymże to wszystko tu naokół dla mnie było, zaczym przejrzałam? — Usypiska piargów¹², morze kamieni, piękne, ale martwe głązy. A teraz wiem, że tam jest żywy ogień. Że te piętrzące się turnie, te poszarpane granie, to skamieniałe bałwany, zastygłe we wściekłych gejzerach, to grzywy skrzeple palących się mórz. — I ta martwota nabiera życia, poczyną drgać, kipieć, pienieć się, staje się palącym, żywym pożarem, gdy się tak spojrzysz na nie — nie ślepym, ale widzącym okiem. I ja byłam tą niewidomą, ale raz, gdy go ujrzałam w pracowni nad olbrzymim blokiem granitu, gdy przestał być człowiekiem i tylko potężny twórca w zacieklej zapamiętałości jedną bryłę po drugiej z twardego glazu odwalał, gdy jak grad iskier sypały się naokół odłamy kamienia — gdy z niego wylupiał ukryte kształty, ryl ścieżki i żleby, by nimi dotrzeć do ognia życia, wtedy przejrzałam. — I tak stałam oślepiona, pokorna, tarzająca się w pyłe przed światłością Boską — a tam z tego marmuru buchały płomienie. Każde pchnięcie dłuta było dotknięciem Mojżeszowej laski¹³, spod której tryskały strumienie ognia życia, tchu, rozpierającego łono całego świata. — I wtedy spojrzałam na niego. Patrzył na

11 *niepodzielnie* — tu: nie dzieląc z nikim, na wyłączną własność.

12 *piarg* — kamienisty kopiec; nagromadzone u podnóża stoku okruchy zwietrzałych skal.

13 *Mojżeszowa laska* — atrybut Mojżesza symbolizujący zdolność wywoływania cudów.

mnie, ale mnie nie widział. Było w jego oczach coś tak strasznego, odbłask jakiejś ciszy oceanicznej, by nieujęte rzeczy pochwycić; skamieniałe milczenie tworzenia, co za chwilę wszystko w perzynę obróci¹⁴, by nowy twór z siebie wyrzucić — przyczajone, czyhające, do skoku gotowe napięcie, by wyrwać Nieznanemu niezgłębione tajemnice. — Uczulam się wtedy nagle wolną, stałam się jego... A tamten czuł, wiedział, co się we mnie dokonywa¹⁵, ale milczał. W ciągu całych tygodni jeszcze widywaliśmy się, a on milczał...

POLA

A gdy się dowiedział, że wszystko się skończyło?

KLARA

Milczał.

POLA

I tak rozstaliście się bez jednego słowa?

KLARA

Bez jednego słowa.

POLA

I nigdy go odtąd nie widziałaś?

KLARA

Nigdy.

POLA

Dziwnie mocny człowiek.

KLARA

I tym milczeniem mnie ze sobą związał. Są rzeczy, które daleko nierozzerwalniej wiążą jak wszystkie śluby... nieprawdą?

14 *obrócić w perzynę* — doszczętnie spalić, całkowicie zniszczyć.

15 *dokonywa* — przestarz.: dokonuje.

POLA

Prawda...

KLARA

I to także niepojęte. Przecież ja tylko Zygmunta kocham. Innego szczęścia wystawić sobie¹⁶ nie mogę, jak kochać go i być przez niego kochaną. Jesteśmy razem. Rozumiesz to „Razem”, to kosztowne „Razem”? Jesteśmy nierozzerwalnie ze sobą zrośnięci, jego serce czuję, jak bije tętnem mojego, dusza moja spoczywa tak nieskończenie słodko w oplocie skrzydeł jego mocnej, jego niewypowiedzianie dobrej duszy... A jednak... te ręce... raz po raz to brzemię jakiegoś straszego ciężaru...

POLA

I nie możesz o nim zapomnieć?

KLARA

Zapomnieć?... To właściwie nie wspomnienie — zupełnie nie. — To jakiś ucisk na mózgu, jakieś nagle, bolesne szarpnięcie, jakby ktoś serce kleszczami ścisnął, niepokój dręczący, którego by się chciało pozbyć, a pozbyć się nie można, nie wiem zresztą, co to jest...

Milczenie. Po chwili.

Coś tak nagle posmutniała?

POLA

Bo i ja mam takie majaki, które mnie prześladowają — a dziś od samego rana, od chwili, jak mi się zdawało, że czerwoną Krystynę widzę znowu — (*przerwa*). Często mi się majaczy jej postać gorączką trawiącego ognia wyniszczona, zbiedzona — oszalała... (*nagle*) I jej czerwone włosy! Tak, włosy — widzę je ustawicznie, jak ty te ręce tamtego. — Żył z jednym malarzem w Paryżu i ten malował jej włosy... Ona dla niego nie istniała — tylko jej włosy. Jej

¹⁶ *wystawić sobie* — wyobrazić, uzmysłowić sobie.

włosami rozorywał ziemię, gdy malował przedpotopowe pożary światów, jej włosami zalewał jeziora i morza w słońca zachodzie i rzucał je snopami w jutrzniach¹⁷ na niebo — a potem...

KLARA

A potem?

POLA

Potem zaczął malować moją muzykę i jam się dostała w roztopy tego ognia, w jakich Zygmunta widziałaś. Alem się wyrwała. Jestem wolną...

KLARA

Czekaj... czekaj... więc on jej nie kochał?

POLA

Nie!

KLARA

A ona?

POLA

Szalała za nim. Całą drapieżną dzikością swych płomiennych włosów, całą tą nieokielznaną, złą, niszczącą namiętnością i tymi zlymi, zielonymi oczyma. Wiesz, ja jej się boję... nie dla siebie — ach, nie!...

KLARA

Dla niego?

POLA

Tak.

Milczenie.

¹⁷ *rzucił je snopami w jutrzniach* — rzucił je o świcie, o wschodzie słońca.

SCENA II

Z boku wychodzi Zygmunt, niewidziany przez nie.

ZYGMUNT

Cóż to panie w jakiejś głębokiej zadumie?

KLARA

To ty, Zygmuncie, chcieliśmy iść na przechadzkę, ale razem z tobą. Coś cię długo pracownia pochłonęła.

POLA

Od samego rana nie widziałam cię.

ZYGMUNT

Wybacz, droga siostró, jestem rzeczywiście złym gospodarzem, ale jak mnie ten szal pracy ogarnie, to o całym świecie zapominam.

KLARA

I o mnie?

ZYGMUNT

Nie, nie, jakże o tobie? Zawsze jesteś przy mnie — widzę cię przed sobą, za mną — wszędzie — jakbyś się rozplynęła w całej pracowni...

POLA

Szczęśliwa Klara!...

ZYGMUNT

Jesteś szczęśliwa?

Klara tuli się do niego.

ZYGMUNT

niespokojnie

Bo ja mam dziwny przesąd. Kiedyś czytałem balladę Schillera na ten temat — zdaje się „Pierścień Polikratesa”¹⁸ — diablo¹⁹ krucha rzecz to szczęście — nie trzeba o nim mówić.

KLARA

Ale ja jestem szczęśliwa i będę o tym mówić — na cały świat chciałabym rozkrzyczeć moje szczęście.

ZYGMUNT

Delikatna jak pajęczyna, delikatna rzecz — szczęście.

POLA

Jedno szczęście pewne, niewzruszone, nietykalne szczęście w twoim — co?

ZYGMUNT

Nie zawsze, nie zawsze, kochana siostró. — Ale dajmy temu teraz spokój — cały dzień dziś pracowałem, jak ostatni kamieniarz, a kamień to moja choroba... Jak trzymam dłuto w ręku, to mnie ogarnia taka pasja, takie zapamiętanie, że mi ten blok za mały, ja bym je chciał wbić tam oto w ten szczyt, orać nim kamienie, tak, orać, ryć, rozwalać, chciałbym jakiegoś młota mistycznego Thora²⁰, by nim głębiej jeszcze dłuto zabić, ażby ogień prysnął naokół... Tak, to moja choroba — czuję, że umiałbym potężniejsze błyskawice wykrzesać, jak te tam wężyki, co nam burze zwiastują... Jak dobrze teraz spocząć po tym wysiłku — jak dobrze.

18 *Pierścień Polikratesa* — ballada Fryderyka Schillera z 1797 roku, opisująca przywołaną przez Herodota w trzeciej księdze *Dziejów* historię Polikratesa, władcy uważanego za największego z greckich tyranów. Jego bez troski i szczęśliwy żywot budził niepokój Amasisa — sojusznika i przyjaciela tyrana — wierzącego, że los tych, którym powodzi się nazbyt dobrze we wszystkim, bywa okrutny. Napominał Polikratesa o zmianę postępowania w obawie przed utratą przychylności bogów. Poradził władcy, by ten dobrowolnie wyrzekł się czegoś, co jest dla niego szczególnie cenne — Polikrates wyrzucił więc do morza piękny sygnet. Wkrótce tyran odnalazł pierścień we wnętrznościach ryby ofiarowanej mu przez ubożego rybaka. Był to niechybny znak od bogów, że ofiara nie została przez nich przyjęta. Amasis odmówił Polikratesowi swej przyjaźni, a Polikrates kilka lat później zginął, ukrzyżowany w Magnezji, dokąd podstępnie zwabił go w pułapkę, obiecując współpracę wojskową przeciw Persom i liczne skarby, inny satrapa, władca Persji — Orojtes.

19 *diabło* — diabelnie, piekielnie; bardzo.

20 *Thor* — jeden z najważniejszych bogów germańskich, którego atrybutem był wykutny przez Karły żelazny młot Mjöllnir. Młot, rzucany w kierunku wroga, sam wracał do swego właściciela i nigdy nie chybiał celu.

Dziś będzie piękna noc księżycowa, pójdziemy daleko w dolinę.
Tam się dobrze czuję w tym wąwozie, w tych czarnych skałach
chciałbym kuć — kuć bez końca. — Ale cóż to ty taka zamy-
ślona, Klaro?

KLARA

Widzę cię, jak w tych urwiskach ogień krzeszesz.

POLA

A ja widzę czerwone niebo w płomieniach, pójdę je wygrać, cały
dzień nie byłam u mego dziecka.

KLARA

Fortepian nazywa swoim dzieckiem.

ZYGMUNT

Posłuszne dziecko — jak ty teraz grasz, Polu, to właściwie nie
muzyka — to — to — (*robi gest ręką, jakby rzeźbił*) to spod pal-
ców życie wychodzi — nieprawda? Coś się widzi, ni stąd, ni zo-
wąd z bezkształtnej masy coś się wylania — diabelna rozkosz!

POLA

Cieężko ją trzeba okupić.

ZYGMUNT

Oj, ciężko... graj, graj to, gdzie wodospady huczą, balwany się
o skały ciskają...

KLARA

zamyślona

W nocy, przy spienionym stawie — w blasku miesiąca...²¹

Pola wychodzi.

21 *w blasku miesiąca* — w blasku księżyca;
por. reg. / gw. *przy miesiącu* — przy blasku
księżyca.

SCENA III

ZYGMUNT I KLARA

KLARA

patrzy na niego

Kocham cię w tym natchnieniu, kocham w tej gorączy tworzenia.

ZYGMUNT

niespokojnie

Kochasz mnie w natchnieniu? A ja teraz rzeczywiście żyję w ustawicznym podnieceniu... Głowa mi się pali od pomysłów — chciałbym mieć tysiąc rąk, by nadażyć myślom. Nowy świat się dla mnie otworzył, cały bezmiar nowych światów, z oczu całkiem straciłem tę szarą, codzienną rzeczywistość... Wyzwolić się od rzeczy namacalnych... chwycić to, co żyje, och, i jak żyje! — między rośliną a kamieniem, między dniem a nocą, jawą a marzeniem. Ty, ty to jedna rozumiesz. Te nieuchwytnie związki między jedną myślą a drugą, między pragnieniem a czynem, między życiem a śmiercią. Nie — nie śmiercią, bo śmierci nie ma — to między życiem a poza życiem — nie! to też nie, bo przecież nie ma rozdziału, nie ma przecinka między jednym a drugim, jest tylko jedna ciągłość bez początku i końca. Do tej istoty wszechrzeczy, do praognia chcę dotrzeć...²²

KLARA

Kocham cię, czcicielu ognia, i takam dumna, że go podsycać mogę...

²² *nie ma rozdziału...* — por. pogląd Heraklita, uznającego ogień jako zasadę świata, początek wszechrzeczy, a także głoszącego koncepcję ciągłej zmienności jako stałej własności przyrody, wobec której takie pojęcia jak „śmierć” czy „narodziny” tracą ważność.

ZYGMUNT

Przez ciebie dokonuje się ten cud — przez ciebie mam te nieskończenie otchłanne chwile tam na szczytach, że mózg mi pęka od tajemnych przeczuć, od bolesnego darcia się przez skłębione wały mgieł... Przez ciebie mówi mi coś, szepce mi jakieś słowa, nie — to nie słowa ani muzyka, ani nic takiego, co by wypowiedzieć można. Słyszę nie uchem, ale całym sobą, coś jakby drganie w każdej drobince ciała, jakiś falisty prąd, który krąży we mnie. Staję się jakby delikatną blonką, którą wprawia w drganie odległe echo rzeczy nieuchwytnych a wiecznych. Przez ciebie rozumiem mowę zaklętych gór; przez ciebie ożywa mi niebo, poczynam żyć jego burzą, roztopami jego światła, walką jego chmur, klębieniem się mgieł, ich wznoszeniem się, opadaniem, pierzchaniem...

KLARA

w uniesieniu

Przeze mnie? Przeze mnie? Co za rozkosz — co za niepojęte niebo łaski... (*rzuca mu się na szyję. Nagle opada — patrzy z posępnym niepokojem przed siebie*)

ZYGMUNT

bierze jej ręce ze smutkiem

Wiem, wiem, co cię tak nagle ubezwładniło²³. I mnie to ubezwładnia... Stąd to przychodzą na mnie te chwile zwątpień, bolesnych szamotań się, te chwile upadku, niemocy i śmiertelnej walki... Zdaje mi się, że idę, idę bez końca, pnę się w górę po stromych turniach. Nigdzie śladu ścieżyny, nigdzie załomu, o który można by stopę oprzeć, dłonią uchwycić. A taka ciemność naokół, taki gęsty tuman mgły, że zdaje się, iż ślepniesz, że oczy bielmem ci zachodzą — tylko wewnętrzny jakiś ogień gna cię dalej, lecz nie wiesz, dokąd idziesz... Ta gonitwa za tym, czego uchwycić nie można, a o czym wiem, że jest miliard razy prawdziwszą rzeczywistością aniżeli ta marna tu naokół, trawi mnie i zabija. Gdy spojrzę na te na wpół okrzesane bryły w mojej pracowni,

23 *ubezwładnić* — przestarz.: obezwładnić, sparaliżować.

na te rzeczy rozpoczęte, a których nigdy może nie skończę, bo to wszystko za małe, za marne, za biedne — to ogarnia mnie taka wściekłość, taka rozpacz niemocy i takie dzikie pragnienie, by móc uciec przed wszystkim, przed sobą — opuścić siebie, wyrwać się z siebie — że obłądu się lękam...

Milczenie.

KLARA

Ile ja bezsennych nocy spędzam, gdy ty się tak w pracowni zamykasz. Czuję wtedy, że tam się dokonują straszne tajemnice, rozgrywają tragedie duszy, oszalałej, szarpającej, krzyczącej za wyzwoleniem. Widzę cię karła-olbrzyma²⁴, skazanego na ślepotę w trawiącej rozpaczycy za słońcem, którego żaden człowiek ujrzyć nie może — i wtedy męczę się z tobą, przeżywam niewypowiedzianą mękę pragnienia, by ci pomóc, by razem z tobą rozwałać turnie, wwierać się w góry, by się dokopać do żywego ognia... Tymi słabymi rękoma chciałabym głazy odwalać — niech wszystka krew wycieknie z poszarpanych rąk, tymi ramiony powstrzymać lecący potok kamieni — niech mnie całą zgruchocą, na pył zetrą — byle ci pomóc... I cóż? Wiję się z bólu, twoja gorączka trawi mnie, nie daje mi spokoju... Ale potem nagle obejmuje mnie jasność — znowu cię widzę w tym ogniu, w tych blaskach, w jakich cię po raz pierwszy ujrzałam. Boś ty potężny, tyś olbrzym, tyś jest tym Chrystoforem, co...

ZYGMUNT

Dlaczego tak niespokojnie przerwałaś?...

KLARA

Nic, nic... stanęły mi łąki asfodelosowe²⁵ przed oczyma, a ja ręka w rękę z tobą...

ZYGMUNT

O czym innym chciałaś mówić.

24 *karzeł-olbrzym* — echa fascynacji Przybyszewskiego mitologią germańską. W mitologii skandynawskiej pojawiają się zarówno Olbrzymi, jak i Karły. Olbrzymi byli najstarszymi istotami, pamiętającymi początki świata. Ulubionym ich tworzywem był kamień, z którego wykonywali piękne, choć prymitywne przedmioty. Karły zaś były istotami wyjątkowo wrażliwymi na słońce, które zamieniało je w kamienie. Przejawiały szczególne zamilowanie do kowalstwa, jubilerstwa i górnictwa. Często w swojej pracy wykorzystywały umiejętności magiczne, dzięki którym wytworzone przez nich przedmioty nabierały niespotykanych właściwości i wyjątkowego piękna.

25 *łąki asfodelosowe* — właśc. łąki asfodelowe (łac. *asphodelus*, z gr. *asphodelós*); wg *Odysei* Homera łąki świata podziemnego, Hadesu, Pól Elizejskich, po których przechadzają się cienie zmarłych; asfodel to roślina liliowata, sadzona w starożytnej Grecji na cmentarzach jako pokarm dla dusz zmarłych.

KLARA

Jak ty we mnie czytasz, jak ty mną żyjesz... o czym innym chcia-
łam mówić... Ujrzałam nagle przed sobą twą rzeźbę. Ten olbrzym
z kobietą, co taki straszny ciężar za sobą wlecze... Uczułam taki lęk
nagły, że olbrzym nie podola albo kobiecie ręce obwisną...

ZYGMUNT

Za mocno się rozparł. Teraz za chwilę będzie mieć drugą rękę wolną,
ujmie ją wpół, a wtedy mogłaby wlec całe piekło za sobą, a dźwignie ją.

KLARA

I wyswobodzi?

ZYGMUNT

Wyswobodzi.

KLARA

Czym?

ZYGMUNT

Miłością. Miłością zdobywcy, który swego skarbu, w takiej męce
i walce zdobytego, wydrzeć sobie nie pozwoli.

KLARA

lęklonie

O nim myślisz?

ZYGMUNT

pochmurnieje

Nie o nim, bo wiem, że nie ma go w tobie — ale o mgłach, o czarnych
oponach²⁶ mgieł, co by na naszą wąską ścieżynę opaść mogły. Jeżeli
czuję jakiś lęk, to ten, byśmy nie zblądździ. Trzeba silniej pochodnie
rozpalić.

26 *opona* — tu: zasłona, okrywa.

KLARA

Czyż może być większa miłość od mojej?

ZYGMUNT

Taka, co zwycięża... Taka miłość, co jakby w jasnowidzeniu jest w stanie objąć ogrom miłości w drugiej duszy, ujrzyć tę miłość w całej jej bezgranicznej jasności nie poza sobą, ale w sobie, napawać jej blaskiem swoje oczy, tak żeby olśnione nią, nic więcej prócz niej nie widziały...

KLARA

przeciera oczy

To tak, jak nie tylko czuć Boga wokół siebie, wiedzieć, że On jest, ale ujrzyć Jego oblicze, stanąć z Nim oko w oko, stać się Nim... Czy tak?

ZYGMUNT

Tak. I taka miłość jest tak wielkim cudem, takim morzem światła, w którym wszystko tonie: przyszłość i przeszłość!...

KLARA

w głębokim zamyśleniu

Przyszłość i przeszłość!...

ZYGMUNT

podnosi się

Ktoś tędy idzie ku nam — widzisz?

KLARA

budzi się

Kto by się mógł tu zabląkać?

Z lasu wylania się postać mężczyzny, który z wolna, zmęczonym krokiem podchodzi ku nim.

SCENA IV

CIŻ SAMI I KRZYCKI

KRZYCKI

Wybaczcie państwo, że o tak spóźnionej porze ich dom nachodzę, ale poblądziłem w lesie, (*przedstawia się*) Krzycki.

ZYGMUNT

Krzycki? malarz Krzycki?

KRZYCKI

Tak, malarz Krzycki.

ZYGMUNT

To pan malował ten obraz, który takie na nas niesłychane zrobił wrażenie... przed paru jeszcze laty go widziałem, a tak go żywo mam przed oczami... Mężczyzna w oplocie włosów, żywych włosów płomiennych węzów. Jakiś straszny Laokoon²⁷. Z palących się gór spływały te włosy, z dolin jeżyły się w górę — wspaniale to — groźne... To pan malował?

KRZYCKI

Tak, to ja... Naprzód malowałem włosy, potem muzykę...

KLARA

przesuwa ręką po czole

Muzykę pan malował?!

²⁷ *Laokoon* — legendarny książę trojański. Podczas oblężenia Troi ostrzegał jej mieszkańców o niebezpieczeństwie, jakim był pozostawiony przez Greków drewniany koń. Mít o Laokoonie uwieczniono w rzeźbie znanej jako *Grupa Laokoona*, przedstawiającej trzy akty tragedii księcia i jego synów. Umieszczony z prawej strony starszy syn znajduje się w sytuacji dającej jeszcze szansę ratunku i wyobraża początek akcji; umieszczony po lewej stronie młodszy syn ginie już w uściskach węży, symbolizując koniec życia; figura umieszczona pomiędzy nimi — ojciec — ukazuje energię w obliczu nieuchronnej śmierci, obrazuje wzniosłość i grozę.

KRZYCKI

Tak. Cóż pani tak zdziwiona?

KLARA

Zdawało mi się, że o tym już gdzieś słyszałam.

ZYGMUNT

niespokojnie

Słuch o panu całkiem w ojczyźnie zaginął.

KRZYCKI

Odkąd nie maluje.

ZYGMUNT

Jak to? Pan już przestał malować?

KRZYCKI

Ja teraz dopiero uczę się patrzeć... To trudna rzecz umieć patrzeć...
A jest tu na co patrzeć... Byłem w Alpach, w Apeninach, Szkocji,
a nigdzie nie widziałem tej piękności, co tu...

ZYGMUNT

A cóż naprowadziło pana na tę myśl, by tu przyjechać?

KRZYCKI

Sprawy rodzinne.

KLARA

Sprawy rodzinne?

KRZYCKI

Tak, ja z tych stron...

KLARA
przerażona

To... to... pan... bratem...

KRZYCKI

A tak, bratem Ludwika.

KLARA
Ludwika?!

KRZYCKI
Cóż to tak panią dziwi?

KLARA
Nic — nic — ja znalazłam pańskiego brata.

ZYGMUNT
niespokojny — zagaduje
Toś pan przy tej sposobności tu zawitał...

KRZYCKI
Tak — szukałem milczenia i tu je znalazłem... A wy tu macie milczenie... Ot tam, na tym stawie rozpostarło się takie głuche, straszne milczenie, powiedziałbym milczenie cierpienia, straszego, dławiącego cierpienia, co paszczę rozdziawia, a krzyknąć nie może, co by się chciało kurczyć w konwulsjach, rozprężyć się w jakimś potopie, a skały rozszarpać, by się móc przez nie przelać. A ten straszny pierścień skał strzeże swego grobu — tak, grobu — bo przecież się kiedyś weń stoczyć musi. — Tej groźnej ślubnej obręczy żadne szaly jego nie rozerwą: podmulą, poszczerbią, ale nie skruszą.

ZYGMUNT
O jakim pierścieniu pan mówi?

KRZYCKI

O pierścieniu gór, co stawów strzegą... A straszny to ślub zawarty między dwoma żywiołami... Przed tygodniem patrzyłem całą noc na tę śmiertelną walkę, to rozpaczne²⁸ szamotanie się uwięzionego stawu. Jak wściekły ciskał się o skały, obryzgiwał je swą pianą niemocy i bezsilnego szału, wyrzucał się aż na granie, bluźnił, ryczał, wlewał najpotężniejsze swe bałwany w szczeliny i wnęki — a nad ranem leżał już spokojny, zziąjany, dyszący, a wschód słońca złocił krew, lejącą się strugami z jego ran. — Rzeczywiście — wyglądało to, jakby cały staw krwią ociekał... a gdym go dziś żegnał, leżał w oplocie straszego pierścienia w ponurym milczeniu, bezwładny, bez ruchu...

ZYGMUNT

podniecony

Tak! ot tak trzeba na te piękności patrzeć: krwią ociekający staw — staw — skrepowany — Prometeusz, co kajdany szarpie i bluźni, a potem milczy zaciekle, gotując się do nowych walk.

KRZYCKI

Do nowych bezsilnych męczarni... To tak, jak u ludzi. Każdy z nas ma taki staw w sobie, takim pierścieniem strasznymi śluby związany...

ZYGMUNT

coraz niespokojniejszy

Tak — tak, toś pan niezwykle trafnie porównał duszę ludzką z tym stawem, który w ustawicznych męczarniach rozbija się o skały niemocy...

KLARA

jakby się budziła

To pan także był nad tym stawem, wtedy podczas tej burzy?

28 *rozpaczny* — przestarz.: rozpaczliwy.

KRZYCKI

Tak, pani — leżałem całą noc w kosodrzewinie i patrzałem na te rozpaczne zapasy, na te bezsilne szaly. Księżyc lał swój blask na wodę, ciskał się na spienionych grzywach balwanów, potokami spływał w ich doliny, rozbryzgiwał się na grzebieniach. Zdawało się, że to nie woda, tylko jakaś otchłań białego metalu, gotującego się na ogniu podziemnego wulkanu. Gotował się staw metalu, wrzał, kipiał, tryskał warami²⁹ — było to dziwnie a strasznie piękne tą przedpotopową pięknnością w tworzeniu — i jeszcze jedną chwilę przeżyłem wtedy, tam nad tym stawem, którego nigdy nie zapomnę. Na przeciwnym brzegu schronisko, ze schroniska wyszła kobieta, (*Klara drgnęła*) usiadła na skałach i patrzyła na staw. Nie widziałem jej twarzy oczyma, ale ją znam, wiem, że znam, jak siebie samego, jak ten staw, co swój pierścień chciałby rozerwać!

ZYGMUNT

niespokojnie

Pan widział owej nocy, przed tygodniem, postać kobiety nad tym stawem?

KLARA

niespokojnie zagaduje

Może panowie przejdą do pokoju, poczyta być chłodno?

KRZYCKI

Ależ cudowny wieczór.

ZYGMUNT

badawczo

To bardzo ciekawe, więc pan nagle ujrzał jakąś postać, białą postać — nieprawda?

KRZYCKI

zdziwiony

Tak, białą postać kobiety.

29 *wur* — wrzący, gotujący się plyn.

ZYGMUNT

Może to tylko był majak? *(nie spuszcza oczu z Klary, która zmieszana unika jego wzroku)*

KRZYCKI

Może być, ale w tej chwili było to zjawisko dla mnie najrzeczywistszą jawą.

ZYGMUNT

I cóż dalej?

KRZYCKI

Zbliżała się z wolna do stawu, wahała się, potem upadła na kamieniach, patrzyła długo na staw z jakimś rozpaczonym skamieniem... A może mi się tylko tak wydawało...

ZYGMUNT

coraz niespokojniej

I długo tak siedziała?

KRZYCKI

Nagle zerwała się jeszcze dziksza burza, jęknęły kosodrzewiny, wicher już nie wył, ale huczał, rozbijając się o ściany turni. Usłyszałem wtedy wyraźnie krzyk przerażenia — a może zdawało mi się, że słyszę ten krzyk — i postać znikła nagle...

Klara z coraz większym wysiłkiem panuje nad niepokojem.

ZYGMUNT

zagaduje

Na zbyt poważny ton nastroiła się nasza rozmowa...

KLARA

A tak — tak... aż czasami dreszcz trwogi mnie zbiegl. *(nadśłuchuje)*
Poła tak pięknie gra... Chodźmy posłuchać muzyki.

KRZYCKI

Pani bratowa?

KLARA I ZYGMUNT

Pan ją zna?

KRZYCKI

Bardzo dobrze — z Paryża.

ZYGMUNT

Pan niezwykle podniecony, może pan spocznie... Ja nieraz byłem przy tym stawie, to podniecenie z przemęczenia.

KRZYCKI

O nie, nie, to nie to, panie, ja tylko dlatego podniecony, że wracam z kościoła, z mszy żałobnej...

KLARA

przerażona

Z mszy żałobnej?!

Zygmunt badawczo patrzy na nią.

KRZYCKI

Za człowieka, dla którego chcę na tym miejscu, na którym podczas tej burzy zamajaczyła mi się postać kobiety, mauzoleum zbudować.

ZYGMUNT

Mauzoleum? czym dobrze zrozumiał?

Klara z coraz większą trwogą wpatruje się w Krzyckiego.

KRZYCKI

Tak, mauzoleum, i pan mi je zbuduje, stworzy. Ja wszystko poświęcę, niczego szczerzyć nie będę, by pan mógł stworzyć coś olbrzymiego, coś, za czym dusza pańska się rwie i tęskni. Jam bogaty.

KLARA

w najwyższym lęku

Chodźmy, chodźmy, pójdziemy w dolinę — noc taka jasna — a pan będzie mówił o włosach — tak, o czerwonych włosach, strasznych potokach włosów z ognia...

ZYGMUNT

niespokojnie

Klaro?!

KLARA

nieprzytomnie

Tak... o włosach, a ich strumienie będą spływać po stopniach tego mauzoleum — jutro tam pójdziemy...

KRZYCKI

A tak — na to miejsce, gdzie ujrzał białą postać.

KLARA

nerwowo

A tak — tak... muszę to miejsce obejrzeć — jutro — jutro...

Zygmunt patrzy twardo na nią, chcąc opanować jej zmieszanie.

KLARA

Ach, jak niedobłą jestem gospodynią... nie pomyślałam o posiłku — wszak pan tak zmęczony. *(kieruje się ku drzwiom, znielowona czymś, odwraca się nagle)* A... a... dla kogóż to mauzoleum?

KRZYCKI

Dla brata mego.

KLARA

w osłupieniu

Dla brata!?

KRZYCKI

Brat mój umarł.

KLARA

w najwyższym przerażeniu

Umarł?! (*bełkocząc*) Umarł...

ZYGMUNT

twardo

Umarł!

AKT II

Wnętrze gór. Staw, wokół wysokie szczyty, na boku wpół rozmalone, puste schronisko. Wśród rozrzuconych głazów i kosodrzewiny siedzą Pola i Krzycki.

SCENA I

KRZYCKI

Pani bardzo zmęczona?

POLA

Nie — nie miałam czasu być zmęczoną...

KRZYCKI

Tak, musiałem pani wreszcie to wszystko powiedzieć. Teraz się wstydzę, że tak duszę mą przed panią obnażył.

POLA

Niegodnam tego?

KRZYCKI

Ależ nie to, nie to, tylko dusza moja niezmiernie wstydliwa, lęka się blasku. Dlatego spętałem się z tą kobietą — pani wie, Krystyną — by jej czerwonymi włosami ją owinąć.

POLA

Włosami Krystyny chciał ją pan zakryć? Wstyd własnej duszy zakryć — ogniem ją przetrawić i spopielić — tak?

KRZYCKI

Więcej jeszcze, tak ją spętać silnie zwojami tych żących włosów, by nic jej dotknąć, nic zranić nie mogło, by jej było miękko i dobrze... Pani rozszarpała je, rozrzuciła na wszystkie wiatry — i otóż w burzy tych włosów dusza ma drżąca, przerażona, chwiejna, jak

te głazy, co lada chwila runąć mogą, rozsypać się w całe morze piargów, przez któreśmy przechodzili...

POLA

zamyślona

I to nie była miłość?

KRZYCKI

Nigdy. Jam się jej bał, ona dyszała tym jadowitym oddechem, co mnie pchał w odmęty trwogi, strachu przed sobą, przed życiem, jam z nią był skuty łańcuchem skazańca. Jak królik drżałem przed otwartą paszczą węża, a nieprzeparta siła rwała mnie w jej otchlań... Nie ja sam czułem tę trwogę, co przykuwa i ciągnie. Panią samą zdjęła ta trwoga³⁰, dlatego pani tak nagle zniknęła...

POLA

Uciekła.

KRZYCKI

Przed czym?

POLA

Przed nią, przed panem. Nie mogłam znieść tego wzroku, co nienawiścią i zemstą dyszał, nie mogłam spojrzeć w te jadowite, zielone oczy, co ostrą stałą obślizgiwały się o moje serce, by się w nie wreszcie wbić. Dreszcz mnie przeszedł, gdy z dzikim śmiechem mówiła mi, że pragnie mieć jeszcze czerwieńsze włosy, że chciałaby je zlać strugami krwi mego serca, wykąpać je, pławić je w mi-
sce — jak ona mnie nienawidziła!

KRZYCKI

Była w tej nienawiści jasnowidzącą, wiedziała wszystko, choć w najtajniejsze głębie mej duszy skryłem przed nią mą świętą tajemnicę...

30 *zdejść trwogę* — przerazić.

POLA
zamyślona

I pławiła swe włosy w mej krwi... Jak ja wtedy cierpiałam... Pan rwał mnie ze sobą, pan zdolał mnie przed samą sobą odsłonić, pierwszy raz zetknęłam się z duszą mężczyzny, i to było dla mnie jakby objawienie, jakby jakieś zwycięskie Hallelujah³¹, i tym straszniejszy mój ból, gdy przyszło krzyczeć żalobną fanfara, bolesne *dies irae*³² na pierzchłych³³ majakach szczęścia... A była chwila, że przestałam się panu opierać, chłonęłam w siebie ponury czar pańskiej duszy, sama się otulałam jej jesienną żalobą, ogień pańskiej sztuki poczał mnie trawić, sztuka pańska zagłuszyła moją, ja grałam pański twór, te straszne wizje, które mózg pański na płótno ciskał, te palące się morza i światy w pożarach, a włosy Krystyny gorzały coraz dzikszą czerwienią, zieleńsze jeszcze stawały się jej oczy — a ja uczułam nagle, że staję się ofiarą wampira, który krew ze mnie wysysa, nie wysysa, ale ją chłpie, ocknęłam się przerażona i wtedy z wielkim krzykiem wyzwolenia obudziłam się. Za późno się obudziła — gdy uciekałam — tak! — uciekała, gnana szalonym lękiem, słyszałam za sobą przeraźliwy krzyk: „Za późno” — czerwona Krystyna krzyczała: „Za późno”!

KRZYCKI

Dla niej za późno i dla mnie za późno. Nic odtąd nie mówiła, tylko jej oczy się rozwarły tak strasznie, jakby chciała całego mnie pochłoniąć i w duszy mej coś zniszczyć, spalić, ale ogień jej oczu był za słaby — gasł — gasł. —

POLA

Nigdy nie zgaśnie — nigdy silniej nie gorzał, jak teraz, gdyś pan od niej uciekł. Po coś pan to zrobił? Jam się od pana oderwała — jam starała się każde wspomnienie o panu, o każdej chwili upojenia i szalu z panem w mej sztuce utopić. Burza przeleciała przez moją

31 *Hallelujah* (hebr. *Hallelu-Jah* — ‘chwalcie Boga’; *alleluja*) — w judaizmie i chrześcijaństwie liturgiczny okrzyk radości, przyspiew triumfalny, zwł. w okresie wielkanocnym.

32 *dies irae* (łac. ‘dzień gniewu’) — dzień Sądu Ostatecznego. *Dzień sądu* to także tytuł powieści Stanisława Przybyszewskiego (*Dzień sądu. „Synów ziemi” część wtóra*), której przeróbką jest dramat *Gody życia*.

33 *pierzchły* — płochliwy; tu: rozproszony.

duszę — połamała gałęzie, poniszczyła kwiaty, pałacy samum³⁴ wysuszył źródła, ale to, co zostało, starczy, by mą duszę rozpierać od końca do końca, ale już nie oblędnym Hallelujah upojeń, lecz grozą bólu. Jestem panu wdzięczna za ten ból — jestem Krystynie wdzięczna, bo spławiła się³⁵ w mej krwi. Nie mąć mi pan już teraz mego spokoju — nie przepalaj pan mojej muzyki, by mi nie zamilkła, bo ostatni akord, który uderzę, będzie mym ostatnim tchem.

KRZYCKI

uśmiecha się boleśnie

Ja nie chcę pani spokoju niszczyć — jam pani nie szukał — to przypadek... nie myślałem, że panią tu spotkam. Po wyjeździe pani rozluźniły się spójnie³⁶ i więzy mej duszy — potem jęło się w niej coś rozpadać i wszystko runęło w przepaść. Teraz nic nie czuję, prócz niemocy. — Ma pani słuszość. Nigdy oczy Krystyny nie gorzały silniej jak teraz. A wie pani, co to niemoc — to się nawet powiedzieć nie da... To znaczy być żywcem pogrzebany, rozdrapywać w ostatniej rozpaczyci własne swe ciało, gryźć ziemię, dławić się nią, dusić się — to... ale cóż o tym mówić? Mieszkalem parę dni w nędznej kolibie³⁷ nad tym małym stawem — pokochałem ten staw, bom patrzył we własną duszę. Woda ciemna, gęsta, jakby zgnila, dno jego zamulone, a na tym dnie przewłóczą się³⁸ leniwie ociężałe płazy... Powietrze nad tym stawem inne... ciężkie, przesycone wilgocią, stęchłe, jak oddech grobów... A staw, jakby już żyć przestał — jednej zmarszczki na nim nie widziałem ani cień uśmiechu nie prześlizgnął się przez tę martwą, szklistą płaszczyznę...

POLA

bierze tkliwie jego rękę

Jaki pan biedny!

KRZYCKI

nagle twardo

Chyba dlatego, że staw mej duszy śmiać się nie umie, że nie umiem śmiać się z siebie, z mej niemocy i z tego, żem biedny...

34 *samum* (arab. *samum* od *samma* — ‘truć’) — gorący, suchy, porywisty wiatr, niosący chmury pyłu z pustyni Azji i Afryki.

35 *spławić się* — tu: stapać, łączyć się.

36 *spójnia* — tu: więź.

37 *koliba* — miejsce schronienia w górach, szalas pasterski.

38 *przewłóczyć się* — chodzić, krążyć bez celu.

POLA

Innego pana poznałam, innego... Och, nie!... nie chcę myśleć, nie chcę się upijać wspomnieniami...

KRZYCKI

Nie upijajmy się... za późno — a tak bym pragnął, tak bym pragnął porwać panią, jak ongi zmusić rzucić się na oślepa w wiry szalu i ognia... (*bierze jej rękę*) Ręka pani opadła bezwładna. (*nagle spostrzega pierścień*) Jak ja pani wdzięczny, że pani jeszcze ten pierścień nosi... święty pierścień ślubów zawartych między człowiekiem a utajonymi mocy... Pani wie, że ten pierścień ściągnięty z palca Boksera poległego w bitwie gdzieś w Mandżurii...³⁹

POLA

Mówił mi pan o tym.

KRZYCKI

Należał do sekty, której członkowie na śmierć i życie tym pierścieniem z nieznana a straszną potęgą się wiążą...

POLA

Wiem — i ja należę do tej fatalnej sekty...

KRZYCKI

Nie przestaniesz go pani nigdy nosić...

POLA

Nie — a zresztą to by już nic nie pomogło, chciałam go panu kiedyś odesłać — teraz go już nie chcę zdjąć — on mnie związał z cierpieniem — a cierpieć to tworzyć⁴⁰.

KRZYCKI

Z cierpieniem i wspomnieniem o mnie?

39 *Boksera poległego w bitwie...* — nawiązanie do Powstania Bokserów (1899–1901), chińskiego ruchu, skierowanego głównie przeciw obecności i wpływow państw europejskich, stłumionego przez wojska inwazyjne obcych mocarstw. Kontekst polityczny Państwa Środka rezonował także w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego, m.in. w rozmowie Czepca z Dziennikarzem, rozpoczynającej się słowami: „Cóż tam panie w polityce? / Chińczyki trzymają się mocno!?” (akt I scena I, w. 1–2).

40 *cierpieć to tworzyć...* — por. słowa Nietzschego: „(..) musimy ustawicznie myśleć swe ze swego rodzic cierpienia i po macierzyńsku obdzielać je wszystkim, co w sobie samych posiadamy z krwi, serca, ognia, rozkoszy, namiętności, męczarni, przeznaczenia, fatalności”. F. Nietzsche, *Wiedza radosna* (*La gaya scienza*), tłum. L. Staff, Warszawa 1906–1907, s. 6.

POLA

cicho

Tak.

KRZYCKI

całuje długo jej ręce, Pola głaszcząc, zapatrzona w dal, jego włosy — patrzą na siebie długo — ręce żegnają się

Na zawsze.

POLA

jak echo

Na zawsze. —

Milczenie.

POLA

po chwili

Zapewne Zygmunt i Klara poszli inną drogą, bo powinni by już tu być.

KRZYCKI

Dziwny smutek zdawał się gnębić panią Klarę dziś dzień cały.
Taka była blada, Zygmunt zasępiony...

POLA

Pan zaraża swoim smutkiem.

KRZYCKI

Tak, wczoraj byłem smutny, bom na mej drodze ujrzał znowu Krystynę.

POLA

Krystynę?

KRZYCKI

Tak, Krystynę — ona tu gdzieś jest w pobliżu, czuję to — może za mną goni — może jest w jakimś sanatorium.

POLA

A więc nie myliłam się, że ją widziałam. Gdzieś ją pan spotkał?

KRZYCKI

Siedziała w powozie, sama jedna, opadła bezwładnie w poduszki. Powóz stał, bo konie wypoczywały, droga szła pod górę, a koła zaryły się w błocie... Pani niespokojna?

POLA

Nie, nie, nie boję się już Krystyny...

KRZYCKI

Widziałem powóz i jak w jasnowidzeniu wiedziałem, że ona w nim siedzi. Nogi zachwiały się pode mną, począłem drżeć na całym ciele i nie wiem jak nagle stanąłem z nią oko w oko... i patrzałem. Leżała oparta o poduszki, blada — nie, nie blada, szara raczej błądzącością ludzi w konaniu. Oczy były zamknięte, ale twarz patrzała — patrzała na mnie. — Wiem, że chciałem coś powiedzieć, dławilem się jakimś słowem — ale nagle ujrzałem uśmiech, straszliwy uśmiech otwierających się ran, uśmiech z serca, sączącego strumyk krwi — uśmiech, co stygl w nadludzkich krzykach bólu. — Konie szarpnęły — wszystko znikło — a ja stałem, stałem przykuty, wrośnięty w ziemię — nie wiem, jak długom stałem — obudziłem się, gdy głośno powiedział do siebie: „Teraz już czas”. — Co to we mnie mówiło, nie wiem — ałem całą drogę jak obłąkany powtarzał: „Czas już, czas!”.

POLA

Krzycki, co za straszne rzeczy mówisz!

KRZYCKI

Straszne? Dla mnie to radosna nowina.

Pola kryje twarz w dłonie i cicho płacze.

Krzycki patrzy na nią z niezmienną wdzięcznością i całuje jej suknie.

POLA
ociera oczy

I nie ma dla pana...

KRZYCKI

Ratunku?

Pola potakuje milcząco.

KRZYCKI

Nie. Pozostaje mi jeszcze to mauzoleum dla brata mego. *(nagle)* Niech mi pani powie, dlaczego pani Klara pytała z taką trwogą o mego brata?

POLA

O brata pana?

KRZYCKI

Tak. Mówiła, że go знаła.

POLA

Nic o tym nie wiem.

KRZYCKI

Była cały czas wylękniona, a gdym powiedział, że umarł, drgnęła pobiadła, powtarzała słowa bez związku, jak nieprzytomna.

POLA

Klara taka wrażliwa, wszystko ją wzrusza i przeraża.

Od strony rozwalonego schroniska nadchodzą Klara i Zygmunt.

SCENA II

CIŻ SAMI. ZYGMUNT I KLARA

POLA

Myśleliśmy, żeście pobłądzili.

ZYGMUNT

A rzeczywiście. Chcieliśmy pójść krótszą drogą i dostaliśmy się w kosodrzewinę.

KRZYCKI

Trudno się wypłatać z kosodrzewiny (*jakby do siebie*) i nie tylko z tej — wszystkie drogi dla niektórych kosodrzewiną porosłe...

ZYGMUNT

patrzy na niego badawczo

A tak... (*po chwili*) Więc to tu ma stanąć to mauzoleum?

KRZYCKI

Tu.

ZYGMUNT

Niezwykła miłość musiała łączyć pana ze zmarłym bratem.

KRZYCKI

Nie znałem go prawie. Żyłem zawsze z dala od niego na obczyźnie — nie myślałem o powrocie i nagle otrzymuję jego list.

KLARA

trwożnie

List? Przed śmiercią?

KRZYCKI

Przed śmiercią pisany, ale dopiero po jego śmierci go otrzymałem. Dziwnie mną ten list wstrząsnął. Nie to, że widział pieczęć śmierci, przyłożoną na każdym słowie, ale groza jakaś przejęła mnie, jakaś tragedia, dławiąca się w strasznych męczarniach, a milcząca. — Nigdy nie zwracałem uwagi na ludzi, co w rozpacz się wiją, przyodziani w zgrzebne koszule⁴¹ i włosiennice⁴² lub w szmaty purpury. Szedłem obojętny przez świat, zdziwiony, że ludzie cośkolwiek jeszcze tragedią nazywają — i nagle: tu w tych kilkunastu zdaniach, pisanych w przedśmiertnym wysiłku ręką mego brata — roztoczył się przede mną straszny ponury majestat milczącej grozy sądu ostatecznego. W tych na pozór spokojnych słowach wyły huragany, burza zdruzgotanych światów, szwały wielkiej duszy...

KLARA

w przerażeniu

...wielkiej duszy!

Zygmunt w bolesnym niepokoju patrzy na nią — oczy ich spotykają się.

KRZYCKI

Tak, pani, wielkiej duszy, i jej to zamierzam wystawić mauzoleum.

ZYGMUNT

ostrym tonem

I czyż kobieta mu życie zlamala?

Krzycki patrzy zdumiony.

ZYGMUNT

Co pan patrzysz na mnie tak zdziwiony?

41 *przyodziani w zgrzebne koszule* — tu w znaczeniu: ubrani w strój prosty, bez ozdób; *zgrzebna koszula* — koszula utkana z grubej przędzy lnianej lub konopnej.

42 *włosiennica* — ubiór pokutny służący umartwianiu ciała; początkowo długa do kostek, później skracana suknią albo koszula z ostrej tkaniny z włosia, zakładana na nagie ciało, powodująca liczne obtarcia i rany na skórze.

KRZYCKI

Słyszałem zgrzyt w tonie pana.

Klara z niepokojem zwraca się do Poli.

ZYGMUNT

Myli się pan — mnie to tylko zdziwiło, że kobieta mogła złamać wielką duszę.

KRZYCKI

Też jej nie złamała. Stała się przyczyną bólu, którym wniknął w cierpienia całego człowieczeństwa, ogarnął wszystkie tajnie⁴³ bytu.

ZYGMUNT

Tak, to prawda, można być i tu wielkim... (*nagle*) Znał ją pan?

KRZYCKI

Nie, brat mój nie pisał jak o kobiecie, on pisał o duszy ludzkości całej, gnanej rozpaczonym poszukiwaniem dróg zbawienia, błędzącej za majakami szczęścia i rozkoszy, oblędnym lękiem smaganej dalej i dalej w ten straszny pościg, raz wyzwolonej, to znów upadłej pod brzemieniem jakiejś przekłętej szatańskiej mocy... I w tym milczącym zmaganiu się z tą mocą, która świat<y> tworzy i światy druzgocze...

ZYGMUNT

przerywa rozdrażniony

Widział pan wielkość?

KRZYCKI

Widziałem taki majestatyczny smutek nagich drzew w jesieni, poszarpanych turni, smaganych wichurami halnymi — dziki niepokój skłębionych mgieł, pędzonych w oblędnym pościgu w dół,

43 *tajnia* — tajemnica.

w górę, duszonych w kotlinach, szarpiących się wzwyż... Widziałem, jak się złomy skał zwietrzałych, przeżartych staczały w huk, w gromach i błyskawicach w przepaście...

KLARA

w obłędnym przerażeniu

Więc to wszystko tu naokół...

KRZYCKI

To wielka, naga tragedia mego brata...

ZYGMUNT

przerzywa z coraz większym rozdrażnieniem

I gdzież ma stanąć to mauzoleum?

KRZYCKI

Tam na skrócie — na tej wysepce.

ZYGMUNT

niecierpliwie

Chodź pan, niech się jej dokładnie przypatrzę.

KRZYCKI

podnosi się

Ot! tam —

ZYGMUNT

Aha!

Idzie naprzód, za nim Krzycki, Pola podnosi się również, Klara ją zatrzymuje.

SCENA III

POLA I KLARA

KLARA

ogląda się trwożnie

On nas zabije, zabije — mnie — a potem Zygmunta. *(zanosi się płacząc)*

POLA

Klaro, moja Klaro — co ci jest? Co ci się stało?

KLARA

Nie wiesz, co się stało? On, on rozerwał rany, które się zabiżniały, przyszedł właśnie w czasie, kiedy ma przeszłość płowieć poczęła. Po cóż teraz właśnie tu przyszedł!

POLA

Kto?

KLARA

Krzycki. On jest bratem tego, o którym ci mówiłam.

POLA

Nie rozumiem.

KLARA

Ten, którego pamięć mnie zamęcza, ten, którego ręce się wyciągają do mnie z przeszłości, to ten brat Krzyckiego, dla którego on mauzoleum tu chce budować, gdzie mnie ujrzał tej nocy.

POLA

I Krzycki nic o tym nie wie?

KLARA

Nic, boby mnie tak nie męczył.

POLA

Boże, Boże, czemuś mi prędeż o tym nie powiedziała?

KLARA

Po co? na co? Na cóż by się to zdało? To wszystko za późno. Z chwilą, gdym się dowiedziała, że jest jego bratem, że on umarł, stało się we mnie coś straszego. Uświadomiłam sobie nagle bezmiar mej winy... To, co dawniej było cieniem, stało się głęboką, przepastną nocą, męczący niepokój stał się lożem tortury, nożami najeżonym — i czuję, że to, co jeszcze wczoraj było uciskiem niewyraźnym, dziś mnie przygniata tysiącem atmosfer.

POLA

Uciekaj — uciekaj — zaczym się czerwona Krystyna ukaże. — Już węże jej włosów liżą twoje stopy.

KLARA

Uciekać! Uciekać! Ha, ha... Gdzie? On pójdzie za mną; wszędzie, gdzie się ruszę, ujrzę jego straszne oczy, jego wyciągnięte ręce. Jak to boli, jak to szarpie — gdzież się podzieję teraz? Co pocznę? Nie ma milczenia, bo cały świat ożył mi w jego bezgłosnym krzyku, nie ma ciemności, bo w jego oczach płoną błyski, co straszną jawą noc mi rozwidnią.

POLA

porwana jej lękiem

Klaro, Klaro, przecież ty nie jesteś winną, że on umarł — cóżes ty temu winna, że miłość jego ku tobie była tak silna — tyś poszła, boś musiała iść za swoim przeznaczeniem...

KLARA

To samo powtarzał mi Zygmunt, całą noc mnie tym koł i uspakajal. Mówił z taką siłą a zarazem dobrocią, chociaż w nim cale piekło męczarni kipiało... Mnie już nic nie uspokoi — nic. —

POLA

bezradna, w głębokim zamyśleniu

Przyszedł, przyszedł, aby krwawymi płomieniami czerwonych włosów Krystyny trawić i niszczyć — strumieniami piekielnego ognia ziemię i niebo przepalić... (*chwyta się za głowę*) I Krystyna przyjdzie — już luną wschodzi spoza gór — (*nagle*) a on! Niemocą skutą potępieniec...

KLARA

Potępieniec! (*zrywa się nagle*) I tu, tu, tu ma mi to wiecznie stać przed oczyma!?

POLA

Zygmunt wie o nim, Zygmunt się z nim zmagal za życia jego, Zygmunt nadludzką mocą cię zdobywał i Zygmunt przywali kamień grobowy twej przeszłości!

KLARA

Spod tego kamienia wiecznie się te ręce upiorne za mną wyciągać będą... Polu! Polu! (*zanosi się łkaniem*)

POLA

beżmyślnie patrzy w dal i tuli Klarę do siebie

Potępieniec, biedny potępieniec Niemocy, on nie winien, on musi wnosić nieszczęście.

KLARA

zrywa się nagle

Och, męczyć się, cierpieć, ale sama, ale nie czuć męki Zygmunta, nie patrzeć na jego posępną zadumę, nie słyszeć tych zgrzytów bolesnych w jego głosie! — Krzycki ma słuszość — on ma zgrzyty

teraz w swoich słowach — cały jest utajonym, uśmiechniętym zgrzytem. (*szybko, bezładnie*) Dziś nad ranem myślał, że wreszcie usnęła — a ja nie spała, przez przymknięte powieki widziałam na jego twarzy wyraz tak bezdenne go zwątpienia — cała jego mocna postać skurczyła się jakby w opadnięciu, niemocy, a w oczach latały błyski, złe błyski — siedział, jakby czytał na coś, jakby sobie już coś upatrzył — coś, na co lada chwila z całą wściekłością się rzuci. Wtedy dreszczem przerażenia śmiertelnego zbiegła mnie myśl, że to ja przyczyną tych męczarni... Polu, Polu — więc cała moja ofiara na nic — coś mu z mojej duszy, jeżeli ona przepelniona widmami przeszłości, trwogą i przerażeniem — na co ofiara serca, jeżeli jego dym ofiarny tłucze się w kotlinach grobów — na co niewidzialne błyski mego Ja, jeżeli kirem⁴⁴ mej Golgoty⁴⁵ jego niebo obciągamy? Boże, Boże!

44 *kir* — czarny materiał symbolizujący żalobę; strój żalobny; por. *okryć się kirem* — pogrążyć się w żalobie, żalu.

45 *Golgota* — kamieniste wzniesienie pod Jerozolimą; wg Ewangelii miejsce, w którym ukrzyżowano Chrystusa; tu: męka, męczeństwo; cierpienie moralne.

SCENA IV

Wychodzą z zakrętu Krzycki i Zygmunt.

ZYGMUNT

podrażniony

To miejsce całkiem się nie nadaje na mauzoleum. Nie wiem, co pana skłoniło obrać właśnie to miejsce.

KRZYCKI

Mówilem panu, że odkąd ujrzałem tam tę białą postać...

ZYGMUNT

przerywa niecierpliwie

...siedzącą na tych kamieniach nad stawem...

KRZYCKI

Tak... W jakiejś rozterce strasznej, która już przestała walczyć i bezbronna, obezwładniona pochłania samą siebie, wtedy od razu, jakby jakiś nagły błysk jasnowidzenia: tam, nie gdzie indziej, stanie mauzoleum.

Klara, na której twarzy widać mękę, wstaje.

ZYGMUNT

Co? odchodzisz?

KLARA

Zaraz powrócę, chcę tylko zaczerpnąć wody i ochłodzić czoło — słońce tak bardzo dziś paliło.

*Odcchodzi w głąb i widać, jak niespokojnie wpatruje się w Zygmunta, przez
niego niewidziana. Pola wychodzi wraz z nią.*

ZYGMUNT

W jakim związku pozostaje ta postać z mauzoleum?

KRZYCKI

Mój mózg — moja fantazja związała mego brata z tą kobietą.

ZYGMUNT

drgnął

Wystawił pan sobie potępieńczą duszę, która się spopieła w żalobie
za pańskim bratem?

KRZYCKI

Tak, panie — brat mój był związany z tą kobietą — z majakiem
tej kobiety — ona była przyczyną jego cierpień, bo gdzie indziej
kazało jej przeznaczenie szukać szczęścia...

ZYGMUNT

Skąd to pan wiesz?

KRZYCKI

To są słowa mego brata.

ZYGMUNT

niecierpliwie

Ale dlaczegoż ta kobieta po jego śmierci pogrążona w takiej rozpa-
czy, jeżeli szczęście znalazła?

KRZYCKI

Bo czuje się winną, że dusza tamtego tak bardzo cierpiała.

ZYGMUNT

Jakaż jej wina?

KRZYCKI

Żadna. Zresztą wszystko może być winą — najdrobniejsza, niewidzialna drobinka może zaciężyć⁴⁶ całym bezmiarem winy — ta urojona winą może całe światy swym ciężarem przywalić, ubezwładnić i wniwecz obrócić.

ZYGMUNT

Tak... tak... (*zapada w zamyślenie*)

KRZYCKI

Pan, zdaje się, nie słucha tego, co mówię?

ZYGMUNT

Przeciwnie — przeciwnie.

KRZYCKI

A przypuśćmy, że dusza tej kobiety jest wrażliwa, głęboka i delikatna... Zniszczyć człowieka pierwszego lepszego to głupstwo — zdeptać małą duszę to zasługa — obowiązek poniekąd⁴⁷ — ale być przyczyną, że wielka dusza z bólu kona...

ZYGMUNT

Tak — to straszne przeznaczenie: być tego przyczyną.

KRZYCKI

I to najsmutniejsze, że ta męka nie ma właściwie żadnej logicznej przyczyny — cóż winna maleńka iskierka, jeżeli pada, nie wiedząc, że cały pożar światów wzniecić może... Cóż jedna kropelka, nieświadoma, że spływając, morze przeleje?...

Długie milczenie.

KRZYCKI

prawie z lękiem

I widzi pan, gdy ta postać nagle się zerwała, stanęła chwilę, jak w osłupieniu, a potem w strasznym przerażeniu jęła uciekać. Zarażony

46 *zaciężyć* — zaciążyć; tu: obarczyć moralnie.

47 *Zniszczyć człowieka pierwszego lepszego...* — por. Nietzscheańską koncepcję nadczłowieka, faworyzującą jednostki kierujące się tak zwaną wolą mocy, energią, siłą, nieulegające powszechnym nakazom, a zdolne do narzucenia innym własnego systemu wartości.

lękiem sam spojrzałem: nad stawem w groźnym niebosięgłym⁴⁸ majestacie stał mój brat — nie — nie stał — ale zdawał się być wrośniętym w ciemne i poszarpane turnie — zdawał się być nimi samymi, a odbiciem swym zlany ze stawem — wraz z nim szaleć — wirować — wyciągać ręce za nią... Usłyszałem nieludzki krzyk, jaki ziemia wydaje, gdy ją wulkany podziemne na strzępy rozszarpują, i wszystko znikło...

ZYGMUNT

Zrywa się nagle i wpatruje się przed siebie, nie widząc wcale Krzyckiego.

KRZYCKI

Co się panu stało?

ZYGMUNT

Nic.

KRZYCKI

Tak pan strasznie zbladł, żem się o pana przeląkł.

ZYGMUNT

zagaduje

To nic — to nic — to zawsze tak w chwilach, kiedy mnie ta nagle jasność ogarnia. — Teraz już wiem, jak to mauzoleum ma wyglądać — tak — rzeczywiście musi stać na tym miejscu... Doskonale rozumiem, dlaczego pan je wybrał — doskonale... I pan tak wczuł się w mękę tej kobiety, jakby ją pan znalazł?

KRZYCKI

Rzeczywiście znalazłem w tej chwili — przeżywałem z nią razem to wszystko.

ZYGMUNT

Więc ta kobieta to tylko projekcja własnej pana duszy?

48 *niebosięgły* — niebosiężny; sięgający nieba; tu także: potężny, niezwykle.

KRZYCKI

Być może. Każdy z nas dźwiga ten ciężar win niepopelnionych — lub popelnionych — to wszystko jedno. — I ja w tej samej chwili szamotałem się z tym samym błędnym bólem i obejmowałem nogi Anioła, mocowałem się z nim i wołałem: poblogosław mnie!

ZYGMUNT

I poblogosławił?

KRZYCKI

Nie mógł.

ZYGMUNT

dźwięko

Ja go zmuszę, ja wymogę na nim blogosławieństwo — to, to mauzoleum będzie blogosławieństwem Anioła, któregom ja do tego zmusiłem. Ale wie pan — ja mam jeszcze lepsze miejsce na mauzoleum, o którym pan myślisz. (*zbliża się doń tajemniczo*) Patrz pan — tam na drugiej stronie jest perć⁴⁹, diabelska perć, niedostępna, nikt tam podobno nie był, stamtąd się nie wraca...

KRZYCKI

zaciekawiony

Nigdy się stamtąd nie wraca?

ZYGMUNT

Nigdy... Tam jest maleńki staw, martwy staw, staw, który umarł — czarny jak skrzepla krew — raz tam byłem.

KRZYCKI

I pan wrócił?

ZYGMUNT

Bo wrócić chciałem — widziałem go z góry w głębokiej, czarnej przepaści — szatański staw — skamieniałem ze zgrozy — to

⁴⁹ *perć* — stroma ścieżka górską.

straszniejsza groza, jak groza milczenia — rozumie pan? I wróci-
łem... A teraz zostaw mnie pan samego... Ja teraz muszę zostać
z moim Aniołem...

KRZYCKI

A ja pójdę wiatr⁵⁰ rozpaść — wieczór nadchodzi — niech szu-
kającym drogę wskaże do miejsca, gdzie pan zmusił Anioła, by
pobłogosławił... (*nagle przystaje*) Więc wchodzi się na tę perć, ale
z niej zejść nie można do tego stawu śmierci?

ZYGMUNT

Nie, wystarczy spojrzeć.

KRZYCKI

Tędy się tam idzie? (*wskazuje ręką w górę*)

ZYGMUNT

Tak, tędy...

Krzycki wychodzi.

50 *wiatr* — ognisko.

SCENA V

ZYGMUNT

sam, opada na ziemię i patrzy przed siebie w posepnej, zacieklej zadumie.

Nagle zrywa się

Zmuszę go! Nie będę go błagał — musi pobłogosławić. (*znowu skupia się w sobie*)

W głębi widać wracające Polę i Klarę. Patrzą chwilę na Zygmunta, Pola szepce coś do Klary, wskazuje stronę, w którą pójdzie. Rozstają się, Klara idzie z wolna, z westchnieniem, przystaje, jakby tchu jej brakło, patrzy z lękiem na staw, odwraca się i podchodzi szybko do Zygmunta.

SCENA VI

KLARA

wsuwa swą rękę pod jego ramię, tuli doń głowę, po chwili patrzy na niego

Zygmuncie!

ZYGMUNT

tuli jej głowę

Cicho — cicho.

KLARA

Nie mogę patrzeć, jak cierpisz.

ZYGMUNT

Żyję twoją męką.

KLARA

Powiedz mi wszystko, pozwól mi wejrzeć w najtajniejszą szczelinę twojej duszy, a uspokoję się, choć trochę się uspokoję.

ZYGMUNT

Ty się nie uspokoisz — za bardzo zarył ci się w duszę, w pamięć. *(gorzko)* Jego wielka dusza wyrosła ci ponad najwyższe mauzolea, w jego cieniach wszystko ci się s<ta>pia — wszystko ginie, tylko ten jeden potworny cień na twojej i na mej duszy.

KLARA

przerzywa

Zygmuncie...

ZYGMUNT

Tak, i na mej duszy. Rozlał się w krąg, leży na niej ołowianym ciężarem. (*gnattonnie*) Czy nie rozumiesz, że moja męka może straszniejsza od twojej? Gdzież ja mam twoją duszę, którą taką walką zdobywałem obcej sile, kiedy w niej pamięć o kim innym gości — och! nie gości, ale się wszechwładnie panoszy — gdzież kącik dla mnie? (*wybuchu*) Nie masz go dla mnie?

KLARA

Nie bluźnij, Zygmuncie. Dusza moja jest twoją, dusza moja rozpałiła się w ognisku twej duszy, nią żyje i gore⁵¹...

ZYGMUNT

opanowuje się

Wybacz, żem się uniósł. Ja rozumiem twój niepokój, żeś krzywdę wyrządziła, ból zadając, może bezwiednie, może nie przeczuwając, że mu ją wyrządzisz. (*nagle*) Czyś ty się z nim wiązała?

KLARA

Nie, nie... ale wiesz, czym się związać można, co w życiu dwoje ludzi wiąże. Oślepią twoim blaskiem, poszłam z tobą w szczęście bez granic — ale mnie nie wolno być szczęśliwą — on się mści na mnie, odrywa mnie od tego szczęścia, szarpie mnie z powrotem...

ZYGMUNT

Czytałem w twej duszy, z twej i swej własnej męki stworzyłem to dzieło, na które z przerażeniem patrzyłaś. W mej miłości ku tobie wyolbrzymiłem siebie, opłot twych ramion dał mi tę moc. Tyś lekka, boś moją, boś tym wywalczonym, siłą moją wydartym skarbem. Ale to, co przeszłością nazywasz — co cię w taki niepokój bólu smaga, to strasznie ciężkie... Dopóki to przeblyskiwało w lekkich drżeniach, w drażnieniu niechających się zbliżnić ran, miałem zwycięską pewność, ale od wczoraj gną się moje nogi —

51 *goreć* — gorzeć; palić się, świecić.

od chwili, gdyś Krzyckiego zaczęła wypytywać o brata, drżąca, niepewna, z trwogą i przerażeniem w głosie, zadrżałam, a dusza zaczęła niespokojnie łopotać skrzydłami... Powiedz mi, dlaczego moja dusza się zlekła?

KLARA

Zygmuncie, to nie ja pytałam, to co innego we mnie, czego nie znam — nie chciałam się pytać, coś mnie zmusiło do tego.

ZYGMUNT

Tym gorzej. Tak tkwi głęboko w tobie, że nawet dla twego ja ukryte. — Tym gorzej, bo ludzisz się, że go nie ma w tobie, a nigdy się od niego nie uwolnisz.

KLARA

Już się uwolniłam, ale wejście Krzyckiego mnie ogłuszyło — taki wicher wspomnień mną okręcił...

ZYGMUNT

gorzko

...żeś poczęła drzeć jak osika...

KLARA

Wysłuchaj mnie w całej twej niezmiernej dobroci. — Patrz, jam tak skolatana⁵² —

ZYGMUNT

A we mnie się wszystko załamuje.

KLARA

Wysłuchaj mnie — zajrzyj w moją duszę — wczoraj mówiłam ci, byś głębiej w nią twe oczy zapuścił — na oścież otwieram ci wrzeczadze⁵³ do najtajniejszych krużganków — wszędzie ty... ty...

52 *skolatany* — znękany, wyczerpany, rozbity.

53 *wrzeczadź* — zaporą zamykająca od wewnątrz bramę lub drzwi.

ZYGMUNT

twardo

Powiedz — on!

KLARA

Nie bądź twardy — ja twój ból czuję — ja czuję, jak ty błądzisz w niepewności, jak co krok po omacku się potykasz...

ZYGMUNT

wybucha

Bo cię kocham, czy tego nie widzisz? Bo gdym już, zdało mi się, stanął na brzegu pewną nogą, grunt spod nóg mi się usuwa — w przepaść lecę — Klaro, Klaro, tu, tu, na moim sercu spocznij — niech dusza twa nie odwraca twarzy wstecz — ach! jak to boli!

Klara łka cicho.

ZYGMUNT

Nie płacz, nie płacz — ale moja miłość nie znosi innych bogów, nie znosi cieni, w których chciałabyś sprzed mych oczu zniknąć — powiedz, (*twardo*) chciałabyś się w cieniach tych rozplynać? (*nagle ochryple*) A może ty byś chciała się z nim złączyć?

KLARA

Nie, nie, to mściwa ręka, która chce mi moje szczęście burzyć, wsuwa się między ciebie a mnie — ale na próżno — jam z tobą zrosnięta — tylko... pod nogami czuję drżenie, jakieś odległe podziemne fale biegają pod moimi stopami i wtedy ziemia się usuwa, w oczach mi ciemnieje i głowa się kręci...

ZYGMUNT

przerzywa gwałtownie

Jak wczoraj, gdyś powtórzyła za Krzyckim: „Umarł!”

KLARA

oszołomiona, bezwiednie powtarza

Jak wczoraj. Ujrzałam nagle te rozpacznie wyciągnięte ręce i ten bezgłośny krzyk...

ZYGMUNT

rozpaczenie

A nie posłyszalas krzyku mego serca?

KLARA

przerażona

Twe serce krzyczało?

ZYGMUNT

Nie słyszałaś go? — nie!? A to krzyk może boleśniejszy, jak ten tamtego.

KLARA

z coraz większym zdumionym przerażeniem

Nie.

ZYGMUNT

gwałtownie

Nie widziałaś moich rąk, jak boleśnie się wpijały w skalę, by cię potwór w otchłań nie wciągnął... Nie widziałaś, jak się moje ciało w wysiłku śmiertelnym prężyło, by cię na siebie silniej podrzucić?

Klara cofa się oszołomiona, Zygmunt postępuje za nią.

ZYGMUNT

coraz goręcej

Słów znaleźć nie mogłem w gorącej wdzięczności, z ubóstwienia i miłości, gdyś w natchnionym uniesieniu składała mi w darze twą duszę, two serce, całą atmosferę niewidzialnych blasków

między tobą a mną. Jam to stopił w sobie, jam te najkosztowniej-
sze dary zamknął w skarbcu, i ty, ty pozwolisz, by ręka tamtego
pieczęcie z niego zdzierała? Powiedz — pozwolisz? (*chwytając ją za
ramiona*)

KLARA

zrywa się z mocą

Nie! Nie!

ZYGMUNT

Jam ciebie teraz niepewien. Ja ci tu mauzoleum zbuduję, tu bę-
dziesz je mieć wiecznie przed oczyma.

KLARA

Zbuduj, zbuduj olbrzymi ołtarz twojej miłości i twojej potęgi — zbu-
duj! Chcę je wiecznie mieć przed oczyma i wiedzieć, że tam moja
przeszłość pogrzebana!

ZYGMUNT

z nagłym wyrzutem

Klaro!

KLARA

przerażona dziwnym tonem, cofa się

Co? — co? Złękłam się ciebie, takie masz straszne błyski
w oczach — już je dziś rano widziałam.

ZYGMUNT

patrzy głęboko w jej oczy

Tęgo wieczoru byliśmy tylko my sami w schronisku. Nikogo prócz
nas. Pola została w domu.

KLARA

powtarza zniewolona

Byliśmy sami.

ZYGMUNT

Tyś podeszła moją duszę.

KLARA

Ja?!

ZYGMUNT

Tak, ty! To tyś była tą białą postacią, co się wykradła z szalasu, gdym spał.

KLARA

Ja.

ZYGMUNT

Co ci kazalo tam iść? Tam nad ten staw?

KLARA

Coś mi kazalo — nie wiem co. Niepokój szalał w mej głowie — jakiś wicher, taki sam jak ten, który trząśł schroniskiem, rozsadzał mi czaszkę. Wybiegłam nad staw, myślałam, że burzę w sobie zagłuszę...

ZYGMUNT

I myślałaś o nim...

KLARA

bezwiednie powtarza

I myślałam o nim. — *(spostrzęga się)* Nie, nie o nim — nie wiem, o czym myślałam... Ja czułam tylko jakieś przerażenie — cały staw wirował, wdrażał się w przepastny lej, woda zaczęła się węż ciskać rozszalała, bryzgać pianą o skały. A turnie wszystkie i szczyty poczęły nabierać życia, giąć, słaniać się, wyciągać groźne, straszne ręce — z każdego żlebu, z każdego załomu, z każdej szczeliny

wysuwało się coś strasznego, czyhała jakaś nieznana, tajemnicza groza, i nagle ogarnęło mnie straszliwe, obłąkane przerażenie, nic już potem nie wiem — uciekałam, a ziemia się pode mną ugiwała — a ktoś mnie gonił, ktoś ręce za mną wyciągał — już, już mnie chwycił, szarpał — szalał...

ZYGMUNT

Co potem?

KLARA

Nie pytaj już — rzuciłam się na ciebie — i straszna wizja prysła.

ZYGMUNT

twardo

Teraz tam ze mną pójdziesz, siądziemy na kamieniach nad stawem i tam całą noc pozostaniemy.

KLARA

w najwęższym przerażeniu

Nie! nie! teraz nie, teraz bym go ujrzała i oszalałabym...

ZYGMUNT

dziko

Tam teraz ze mną pójdziesz. Jam teraz gotów — tam się nad tobą błogosławieństwo dokona — ja zwalczę go, ja już go zmogłem — on pobłogosławi.

KLARA

patrzy na niego w osłupieniu, waha się, potem nagle

Pójdę z tobą.

*Widać zza sceny blask od watry. Zygmunt i Klara wychodzą w tę stronę.
Nagle drogę zabiega im Pola na wpół nieprzytomna.*

SCENA VII

POLA

Nie idźcie tędy, nie idźcie... tam... tam... czerwona Krystyna.
(wskazuje ręką w stronę, odkąd blask watry żywiej błysnął)

KLARA

cofając się z przerażeniem

Czerwona Krystyna?

POLA

Watrą ją zwabił! *(wpatrzona jakby w straszną wizję)* O — o — patrzcie — patrzcie! Już jest przy nim — już rozrzuca swoje włosy! A!
(zakrywa oczy rękoma i w najwyższym przerażeniu ucieka w stronę schroniska)

AKT III

*Wytwornie urządzone atelier wielkiego artysty. Kilka rozpoczętych rzeźb,
szkiców, studiów.*

SCENA I

*Przy oknie stoi Pola, niespokojnie wygląda, z zacisniętymi rękoma chodzi
po pokoju i znowu wraca do okna, wreszcie opada na szeszl⁵⁴ stojący w pobliżu
okna i zanosi się straszonym łkaniem.*

54 *szeszl* — rodzaj kanapy o długim, wąskim siedzeniu, z jednym lub dwoma oparciami; forma mebla wymusza zajęcie pozycji półleżącej.

SCENA II

Wpada przerażona Klara, stoi zdumiona na progu, a potem z wolna podchodzi do Poli i obejmuje ją w pól.

POLA

zrywa się gwałtownie

To ty — a Zygmunt — jeszcze nie wrócił?

KLARA

Jeszcze wrócić nie mógł...

POLA

Dawno już mógłby był wrócić — czuję, że jest w pobliżu — niedaleko — on wrócić się boi.

KLARA

Zygmunt boi się wrócić? Polu, co ty mówisz?

POLA

Bo wróci bez niego.

KLARA

Zygmunt się boi? Wróci bez niego? Cóż to ma znaczyć? Polu!

Milczenie.

POLA

po chwili

Tak czekałyśmy raz z matką na ojca — późną nocą, deszcz, wicher — trzask łamanych gałęzi — lampa gasła... A ojciec bał się

przestąpić próg domu... Krążył naokół, przystawał, wybiegał w pole, znowu powracał... A myśmy czekały, przerażone, wkulone w róg odwiecznej⁵⁵ sofy... A ojciec bał się wrócić do domu.

KLARA

Czego się bał?

POLA

nagle szorstko

Nie wiem.

KLARA

Nic a nic nie rozumiem. Co ty chcesz powiedzieć?

POLA

Ni<c>, moja droga, stare, dawne wspomnienia do głowy mi się tłoczą — tak mi duszno, ciasno — chciałabym teraz te wszystkie góry wokół kazać rozwalić, rozsadzić, by móc powietrza zachwycnąć... (*rozdrażniona*) Nie rozumiem, jak ty jesteś w stanie tu żyć — dniami, miesiącami — latami — że ty nie oszalejesz...

KLARA

Ależ przecież jeszcze wczoraj tak wszystko to kochałaś, mówiłaś, że tu ci dobrze...

POLA

Wczoraj, tak wczoraj — a dziś czuję się jak w więzieniu, czterema ścianami świat cały zabity — uciec, uciec... wyrwać się stąd!...

KLARA

To Krzycki — Krzycki swym smutkiem rozegrał tu całe powietrze i teraz wyje nam te ponure dumy⁵⁶...

55 *odwieczny* — tu: niedzisiejszy, niemodny.

56 *duma* — smutna pieśń, często w formie ballady, o charakterze elegijnym.

POLA

patrzy na nią długo

Ty jakaś inna dzisiaj.

KLARA

Dusza moja trwoży się, szarpie i rwie w jakimś bezmiernym pragnieniu, boleśniejszym od cierpienia, które przeżywałam.

POLA

<J>akie pragnienia?

KLARA

Móc strząsnąć ze swego mózgu ciężkie mgły przeszłości bolesnej, dojrzeć przez nie słońce miłości w duszy Zygmunta, by się w nim stopiły i rozwiały bez śladu...

POLA

I to pragnienie takie bolesne?

KLARA

Wiedziałam zawsze, że jestem kochaną, ale poprzez ten ciężki, gęsty tuman światło przedrzeć się nie mogło — nie widziałam jego miłości. Rozumiesz — nie widziałam — jak blasku słońca poprzez ciężkie opony i skłębiony wał chmur widzieć nie można. I dopiero teraz przedziera mi się ten blask poprzez czarny, gęsty mur mgieł, poza którym wielkie słońce miłości w bezmiernym bólu szaleje...

POLA

A te ręce, te rozpaczne ręce — a ten bezgłośny krzyk?

KLARA

Straszniejszy krzyk serca Zygmunta!... Gdy Krzycki wszedł w nasz dom i począł mówić o swym bracie, to było, jakby mnie ktoś

obuchem po głowie walił — jego mauzoleum trzęsło mną strachem sądu ostatecznego, co włosy na głowie jeży. — Żaden skazaniec, ciągniony na szafot⁵⁷ przez oprawców, nie przeżył tego, com ja wczoraj przy tym stawie przeżyła. Ale nagle — gdy zostawa sama z Zygmuntem, gdy zawołał rozpacznie, czy nie słyszę krzyku jego serca, czy nie widzę jego rąk w śmiertelnym wysiłku wyłożonych, by wyrwać mnie bolesnej przeszłości, gdy z wściekłością rozpacz krzyknął, że pozwalam zdzierać pieczęcie ze skarbca, w którym zamknął duszę moją i serce, i blask, który ode mnie ku niemu idzie, wtedy czułam, jak nagle w nieludzkim bólu przedziera się do mnie oslepiający blask... Nie wiem — nie wiem — co się ze mną dzieje — alem inna. —

POLA

po chwili, nie słuchając Klary

Och, jakie to straszne czekanie... Zupełnie tak samo, jak wtedy, gdy ojciec mój bał się przestąpić próg domu...

KLARA

Czemuś pozwoliła mu pozostać z Krystyną?

POLA

Dla niej watrę rozpalil, dla niej! by do niego trafiła. Przyszedł nań czas... och, widzę ją, widzę, jak rozruca potok swych włosów płomiennych, jak go kusi, by się tarzał w tej pościeli z ognia. — Ha, ha... jej włosy, włosy — strumienie, potoki, wodospady włosów, (*zrywa się dziko*) cała Niagara krwawych włosów. — (*namiętnie*) Czemuż nie opasał nimi swych ramion, czemu nie zakręcił nią w powietrzu, nie cisnął na skały, by się na miazgę rozprysła! Czemu? Czemu?... Klaro, ja Niemoc ukochała — ja się sobie sprzeniewierzyła w tej potępiénczej miłości... Własny twór zabiłam — dziecko — sztukę moją, którą w takich męczarniach poczęłam i w sobie zrodziłam, ja sama zabiła... (*rozpacznie głucho*)

57 *szafot* (niem. *Schafott* — 'rusztowanie') — drewniane podwyższenie, na którym dokonywano publicznych egzekucji poprzez ścinanie i wieszanie.

Czy ty pojmiesz tę mękę, że ja nie mogę teraz iskry spod palców wyrzesać, że muzyka we mnie zagłuchła⁵⁸?!... Krzycki, Krzycki zabił we mnie muzykę — on przepalił ją tym żrącym ogniem włosów Krystyny wtedy, gdy moją muzykę w tej dzikiej orgii swych barw odtwarzał... a teraz — za późno... Niemocą sam się strawił i mnie zabija. — Dobrze, dobrze, że go nie ma, on by i was zabił... (*po chwili bolesnej zadumy*) Och, czemuż go nie ma! A może bym ja z tych popiołów moją miłością iskrę życia rozdmuchała... (*z nagłym wybuchem*) Jam była powinna Krystynę usunąć z mej drogi, strącić ją w jakąś przepaść otchłanną, patrzeć, jak by ogień jej włosów gasł, gasł jak spadająca gwiazda... Patrzeć ze zwycięskim uśmiechem, a potem pójść do niego, powiedzieć mu: „Zabiłam ją — tyś teraz mój!”. Zbrodnią go ratować, wszystko jedno czym, ale ratować! (*z cichym uśmiechem*) Nie wrodziłam się w mego brata, on by się nie zawahał.

KLARA

Zygmunt mógłby zbrodnię popełnić?

POLA

Gdyby cię musiał nią zdobyć... Tak!

KLARA

w najwyższym niepokoju

Nie mów tak, trwoga straszna ścina krew w moich żyłach. I ty tak mnie przerażasz...

POLA

Tyś nie myślała, że umiem tak kochać. To miłość rozpaczy, to czarna msza na ołtarzu zgłiszczy... A może myślałaś, że moje śluby nie tak silne? Patrz, tym pierścieniem związałam mnie na wieki. Nosłam go dotąd, a prawie nie wiedziałam, że go mam na palcu, ale wczoraj nagle, gdy wziął moją rękę i powiedział: „Jak ja jestem pani

58 *zagłuchła* — przestarz.: została zagłuszona, ucichła.

wdzięczny, że go pani nosi” — to nagle wezbrało we mnie uczucie tak bezbrzeżnej miłości ku niemu, że zapomniałam o Krystynie, o wszystkim, czułam tylko, że jemu jednemu przynależę, że jestem z nim nierozzerwalnymi śluby związana, (*śmieje się cicho*) a jego nie ma, nie ma... Gdzie on poszedł?...

KLARA

Poblądził w górach, Zygmunt go sprowadzi.

POLA

Tak, tak, Zygmunt wróci z polowania, jak mój ojciec... i będzie się bał przestąpić próg domu — a ja będę czekała z tobą, jak ongi z matką... A matka śpiewała... czekaj tylko, czekaj... taka starodawna, sentymentalna piosenka, przy której zawsze płakałam: (*nuci błędnie*)

Blade kłosa na odlogu,
Jak sieroty twarz...

Zapomniałam już — a potem:

Prosząc o deszcz nieustannie,
Wyprosiłam grad...⁵⁹

Ach, Klaro, Klaro, jak mi strasznie... Czemu Zygmunt nie wraca... Teraz Krzycki wolny... Krystyna nie żyje — mówił, że „śmierć szczyrzyła trupie zęby w jej oczach”. Nie potrzebuję jej już zabijać. Krzycki mówił, że widział ją błądą, szarą błądą ludzi w konaniu. Tak, nie dam go sobie wydrzeć — raz mi go już wydarła — teraz nie dam!

Klara w bolesnym przerażeniu patrzy na jej obłąkane oczy.

POLA

Co tak patrzysz na mnie? Nie rozumiesz, że ja go kocham? Nie dam siebie i jego zabić — siłą rozpaczcy wyrwę go z objęć Niemocy. —

59 *Blade kłosa na odlogu...* — por. nieznaną wiersz Cypriana Kamila Norwida, pochodzący z wydanej przez Kazimierza Lubomirskiego partyturowej edycji dwu pieśni, opracowanych na głos i fortepian. Losy wiersza zostały szczegółowo opisane przez Edytę i Piotra Chlebowskich w artykule: „*Blade kłosa na odlogu...*” — *nieznany wiersz Norwida*, „*Studia Norwidiana*” 2016, t. 34, s. 101–124.

Blade kłosa na odlogu / Jak sieroty twarz,
/ Pójdę powiem Panu Bogu, / że to zagon nasz!

Deszczu prosząc nieustannie, / Wyprosiłem grad,
Pójdę powiem Maryj Pannie, że już dosyć straci!

Utwór ten wspomina Przybyszewski, przywołując w *Moich współczesnych* śpiewaną mu przez matkę przy akompaniamencie klawikordu poruszającą pieśń.

KLARA

Polu, Polu, co się z tobą dzieje?

POLA

Co się ze mną dzieje? Nie widzisz tego? Krystyna pławi swe włosy w krwi mego serca — a włosy jej czerwieńsze od płomieni watry, którą Krzycki rozpalil — oczy coraz zieleńsze, a usta zbielale... bo... umrzeć musi...

Milczenie. Nagle przytomniej.

A gdyby Krzycki tu powrócił?

Klara drgnęła.

POLA

Czemu nie odpowiadasz? Coś tak zadrżała?

KLARA

Przeraziło mnie twoje pytanie.

POLA

Przecież musisz się spodziewać, że wróci, skoro Zygmunt poszedł go szukać.

KLARA

Nie myślałam o tym, zdawało mi się, że to wszystko straszny sen — że to już pogrzebane. — (*nagle*) Ja sobie nie mogę wystawić, by Krzycki znowu miał tu wrócić.

POLA

Nie możesz sobie wystawić?!

KLARA

Nie, nie — tylko nie przeżyłabym tej męki, gdyby się miała na nowo rozpocząć.

POLA

z obłądnym śmiechem

Nie lękaj się, nie — Krzycki nie wróci... Zygmunta wkrótce nadejdzie, ale sam — teraz jeszcze się boi próg domu przestąpić, jak mój ojciec...

KLARA

Powiedz wreszcie, czemu się twój ojciec bał?...

Pola nie odpowiada.

KLARA

Dlaczego milczysz?

POLA

do siebie

Nie, nie... Zygmunta nie poszedł na polowanie — nie potrzebujesz się go pytać, jak moja matka: „A gdzie twój przyjaciel?”. (*zdejta lękiem*)⁶⁰ Wiesz, co mój ojciec odpowiedział? Roześmiał się dziko: „Alboż⁶¹ ja jestem stróżem przyjaciela mego?”. Rozumiesz teraz?

KLARA

w osłupieniu

Więc ty sądzisz, że Zygmunta...

POLA

Jak ty się przeraziłaś — nie bój się — nie — Krzycki nie wróci, ja wiem, po cóż by miał wracać... On już nie żyje, Krystyna go zabiła — on wiedział o tym, mówił, że już czas — on przyszedł tylko bratu mauzoleum budować... ha, ha, ha... mauzoleum... (*nagle niespokojnie nadśluchuje*) Słyszysz? to Zygmunta kroki — sam idzie — sam...

60 *zdejta lękiem* — ogarnięty lękiem.

61 *alboż* — czyż.

SCENA III

Wchodzi Zigmunt posepny i chmurny.

POLA
podbiega do niego

Sam?!

ZYGMUNT
twardo

Sam.

POLA

A Krzycki?

ZYGMUNT

Ani śladu... Obszedłem cały staw naokoło. Zwołałem górali — kazałem im obszukać wszystkie ścieżyny. — Szukali go całą noc z pochodniami w żlebach, rozpadlinach, szczelinach — nigdzie ani śladu... Przeszli na drugą stronę gór, rozglądali się po schroniskach — niestety, nie było kogo się zapytać, bo teraz nikt już po górach nie chodzi... Została jeszcze bardzo niebezpieczna perć, niedostępna, pełno tam szczelin, urwisk, przepaści... Tamtędy nikt się nie przedrze, tam nie poszedł... Chyba...

POLA
przerażona

Chyba?!

ZYGMUNT

Chyba nie chciał wrócić...

POLA

Stamtąd się nie wraca?

ZYGMUNT

Nikt jeszcze nie wrócił, bo kto tam szedł, nie myślał o powrocie...

POLA

Więc... więc...

ZYGMUNT

Nie sędzę, aby Krzycki aż tam zachodził, by...

POLA

...by zginać?

ZYGMUNT

Mógł po prostu pobłądzić. Chciał się przedostać przez szczyty na drugą stronę, ale po drodze zbłądził. Nie znał przecież naszych gór...

POLA

Nie można się wydostać tu stąd, z tego przekłętego łańcucha?

ZYGMUNT

Nikt jeszcze wtedy się na drugą stronę nie wydostał...

POLA

A tyś tam chodził?

ZYGMUNT

Nie potrzebowałem, ale gdyby — gdyby... wiesz, jakie „gdyby” — (*patrzy na Klarę*) jakie jedyne „gdyby” mogłoby w moim życiu zajść, tobym próbował tamtędy się na drugą stronę dostać...

KLARA
przerażona

Zygmuncie!

ZYGMUNT
patrzy na nią długo

Próbowałbym przejść przez tę diabelską perć... tam jest maleńki staw — zdaje się być na wieki zamarły — chociaż nim nie jest — tak nieruchoma i martwa jego powierzchnia, a naokół potworne, podarte skały, poszarpane wirchy⁶² jeżą się igłami — szatański plot, wrota piekła...

POLA
dzięko

Ty wracasz z tej perci!

ZYGMUNT

Nie! Ale poszedłbym... Żaden góral, żadna kozica tam by się nie wdrapała — ale ja porobiłem sobie znaki — próbowałem wdrzeć się wąziutką szczeliną, prawie niedostrzegalnymi wnękami...

KLARA

Tyś próbował się tam wdrzeć!?

ZYGMUNT

Tak!

POLA
zrywa się

Zygmunt — tyś tam dziś był!

ZYGMUNT

Dziś nie, ani wczoraj — ale mówiłem Krzyckiemu o tej perci, mówiłem mu o tym martwym stawie — tam tylko, tam powinno

62 *wirch* (gw.) — wierch; szczyt górski.

stanąć to mauzoleum, o którym marzył — a to nad tym stawem, gdzie on ujrzał tę białą (*patrzy na Klarę*) postać — zostawiłem dla siebie, ale nie na to, by mauzolea budować...

POLA

patrzy na niego z obłędem w oczach

To tyś mu wskazał tam drogę? 'Ty, ty?!

ZYGMUNT

Tak, ja.

POLA

szybko, bezładnie

Dlategoś błądził naokoło domu, obchodziłeś go dookoła... podchodziłeś i wracałeś, boś się bał próg jego przestąpić...

ZYGMUNT

ślucha zdumiony

O czym ty mówisz? Polu!

POLA

ochryple

Z polowania wracasz!

ZYGMUNT

jakby coś sobie przypominał

Ach, o ojcu naszym myślisz. Chciałaś powiedzieć, jak nasz ojciec, nieprawdaż?

POLA

Tak! Tak!

ZYGMUNT

Mylisz się. Wczoraj może miałem chwilę takiej nienawiści, że bez namysłu mógłbym go był w przepaść <s>trącić, ale dziś — dziś — nie...

POLA

Więc po cóż poszedłeś go szukać?

ZYGMUNT

Ja? szukać jego? Nie — ja wysłałem górali po niego — sam poszedłem nad staw i czekałem, czy i mnie może jakaś biała postać się nie ukáže...

KLARA

zmieszana

Więc ty wcale Krzyckiego nie szukałeś?

ZYGMUNT

twardo

Nie!

POLA

rozpacza

Nie szukałeś go? A ty, ty jeden tylko mogłeś go był odszukać. Aleś ty nie chciał — ty wiesz, jaką drogą poszedł — ale nie chciałeś!

ZYGMUNT

Po co? W słaby rdzeń Niemocy nie wbiję żelaznego pręta, po cóż ruinę podtrzymywać — umarłych się nie wskrzesi.

POLA

opada

O Boże, Boże! (*nagle*) Tyś go zabił!

ZYGMUNT

Na co by mi się śmierć jego zdała — kiedy już swoje zrobił.

KLARA

Zygmuncie!

ZYGMUNT

nie słuchając

Gdybym miał pójść na tę perć, to doprawdy nie po to, by tam Krzyckiego szukać... A zresztą, gdybym czuł, że jeden z nas za wiele na świecie, gdybym jego śmiercią mógł coś okupić, pogrzebać coś, co umarło, a więcej żywe, aniżeli ty i ja...

KLARA

Przestań, przestań!

ZYGMUNT

jakby nie słyszał

...nie wahałbym się ani na chwilę...

KLARA

Zbrodnię popełnić?!

ZYGMUNT

Tak!

KLARA

I nie zawahałbyś się?

ZYGMUNT

Nie. To nie byłaby zbrodnia, bo na tę kartę ja stawiałbym i moje życie...

POLA

chodzi szybko po pokoju, przyciska ręce do skroni, nagle staje przed Zygmuntem

Tyś popełnił zbrodnię, tyś go pchnął na tę drogę!

ZYGMUNT

Ta czy inna, to wszystko jedno. Ku śmierci dawno go już Krystyna prowadziła...

POLA

Krystyna — Krystyna... (*po chwili — chwyta się za piersi — brak jej tchu*) Tak, Krzycki nie wróci — nie wróci... (*popada w stan osłupienia*) nie wróci... Tak mi duszno — tak mnie coś dławi — a głowa pęka... powietrza — powietrza. (*podnosi się, chce wyjść, Klara chce iść za nią*) Nie, nie bój się, będę spokojnie tam pod drzewami siedziała i będę czekała na Krzyckiego... (*nuci błędnie*)

Blade kłosy na odłogu,
Jak sieroty twarz...

Ach... prawda... przypomniałam sobie (*z zupełnym obłąkaniem*)

Pójdę, powiem Panu Bogu,
Że to zagon nasz...

Ha, ha, ha!... a może wróci, może wróci...

KLARA

podchodzi do niej w najwyższym niepokoju

Co ci jest, Polu? — tyś przemęczona, spocznij, połóż się, chodź, chodź...

POLA

Nie, nie... mnie tylko tak duszno, tak mi się w głowie mąci... Całe moje żniwo wybił grad — (*nuci*) pójdę, powiem Marii Pannie, że już dosyć strat... (*pręży się i wyciąga ręce*) Och, muzyki! na Boga żywego, muzyki! Ognia w palce, ognia spod mych palców... Zygmunecie, użycz mi świętego ognia... Co tak siedzisz ponuro i nie spojrzysz na siostrę! Ha, ha, ha, tyś mu wskazał drogę. Dobrześ zrobił, dobrze — już był czas na niego. Sam to powiedział... (*straszonym żałosnym głosem*) Dziecko mi umarło — moje dziecko. — (*chwyta gwałtownie Zygmunta za ramię*) Czy ty rozumiesz, że muzyka mi zamarła?

ZYGMUNT

pozępnie

Niemoc cię zaraziła. Krzycki skruszył twą krzepką duszę.

KLARA

rozpacznie

Biedny potępieniec!

POLA

Nie, nie — to było dla mnie niewypowiedziane szczęście, że go raz jeszcze ujrzała, zaczynam czas jego się dokonał. — Och! muzyki, muzyki! Czemu się niebo nie rozegra, czemu ziemia nie zagrzmi pod nogami szatańskim marszem pochodu potępieńców — czemu mnie wicher nie okręci dziką tarantelą⁶³, nie porwie i nie ciśnie hen poza tę diabelską perć, w ten zamarły staw — razem z nim! Muzyki. A tu głucho, głucho... (*przycicha chwilę, a potem z cichym, obłąkanym uśmiechem*) Milczymy, jak my strasznie milczymy, tu Anioł śmierci przeleciał⁶⁴...

Wychodzi.

63 *tarantela* — wł. taniec ludowy, utrzymany w bardzo szybkim tempie, w metrum 6/8 lub 3/8.

64 *Anioł śmierci* — tu: duch; zwiastun, posłaniec śmierci; *Anioł śmierci przeleciał* — por. zwrot przysłowiowy: *cisza, jakby anioł przeleciał*, określający nagłą ciszę w rozmowie, zwłaszcza zapadłą z niewiadomej przychyny.

SCENA IV

ZYGMUNT I KLARA

Długie, ciężkie milczenie.

ZYGMUNT

No i cóż teraz?

Klara patrzy na niego z lękiem.

ZYGMUNT

Co teraz będzie z nami? Przecież czas, byśmy o sobie pomyśleli... Przez cały czas, gdym tam dziś siedział nad stawem, to jedno pytanie grzmiało w mym mózgu...

Klara chce mu przerwać.

ZYGMUNT

Daj spokój, ja dobrze wiem, czym mnie chcesz uspokoić, wiem, że cierpisz — ja wszystkie siły wyężam, by cię uwolnić od jarzma, które dźwigasz — ale ty nie chcesz, albo nie możesz, (*coraz porywczej*) a może wcale nie pragniesz być wyzwoloną!

KLARA

Zygmuncie, nie mów dziś tak do mnie, nie tak twardo — we mnie się coś dokonuje od paru dni, ja nie wiem, co to jest, jakiś chaos klębi się, przewala w mej duszy — czujesz?

ZYGMUNT

Tyle razy to mówiłaś, żeś już przeszłość pogrzebała, że ona już w tobie zamilkła, tyle razy ją usypiałem po to tylko, by groźniejszą

jeszcze falą twą duszę zalewała... (*z gwałtownym żalem*) Na oścież
otwierałem ci moją duszę, na oścież jej triumfalną bramę, najkosz-
towniejszym kwieciem wysypałem gościńce na przyjęcie mej oblu-
bienicy — na próżno...

KLARA

Zygmuncie!

ZYGMUNT

Ogień z kamienia krzesałem, by cię rozpalić u świętego ogniska
mego tworu, byś się wyzbyła tych znojných, krwią bólu i rozterki
ociekających dni tam w dole, byś otrzęsa się z kajdan, którem ja
rozszarpywałem. Zdawało mi się, że już rozkuwam ogniwo za ogni-
wem, że już cię mam wolną i moją — ha, ha, ha! moją!

KLARA

coraz bolesniej

Zygmuncie!

ZYGMUNT

ze wzmagającym się rozdrażnieniem

Złudzenie! Sam siebie okłamywałem. Zdawało mi się, że cię mam,
a potrzeba było Krzyckiego, bym przejrzał, bym zrozumiał, cze-
gom pojąć nie mogłem, nie chciałem, żeś nie była i nie jesteś moją! Głę-
biej, niż myślałem, tkwisz w swej przeszłości, siedzisz w niej, jak
w żelaznej klatce, a ja na próżno chciałem rozerwać żelazne jej pręty.
Tyś nie pozwoliła, tobie w niej dobrze!

KLARA

Co ty mówisz, co ty mówisz, Zygmuncie!

ZYGMUNT

Ja nie potrzebuję już się zastanawiać, ja już wiem, oślepia mnie ta
jasność, z jaką teraz patrzę...

KLARA

Posłuchaj mnie przecież...

ZYGMUNT

Miłość twoja samolubna, w sobie tylko zagłębiona. Kochałaś i wiedziałaś, że jesteś kochaną, ale czyś ty pomyślała, że i w mojej duszy pali się słońce miłości, i wre, i kipi, grzałaś się przy nim — ale czyś ty kiedy stanęła z nim oko w oko — spojrzała w tę bezdeń płonącego morza.

KLARA

Wczoraj — wczoraj — gdym ujrzała twą rozpacz — spojrzałam w te zawrotne głębie i cofnęłam się przerażona...

ZYGMUNT

Cofnęłaś się, cofnęłaś. Lękałaś się spojrzeć tam, kędy burze szaleją, inne, jak te cierpienia, którymi twa dusza spętana, kędy klębią się wichry, co mój mózg skreśliły jak mokrą chustę, że nic już przed sobą nie widzę, że mgłą mi oczy zachodzą, że wstręt mnie bierze na widok tego życia, które z kamienia krzeszę, kiedy go w twej duszy wskrzesić nie mogę — nie mogę — nie mogę!

KLARA

Nie mów tak, nie rań mnie tak strasznie!

ZYGMUNT

Nie chcę cię ranić, ja tylko obrachunek ze sobą robię. Nie mam twej duszy, bo za bardzo, za silnie ze swą przeszłością spętana, więc po cóż wszystko? Pójdę w najgłębszą, najciemniejszą samotność, rozciągnę mą duszę do jej ogromu, do ogromu dzikiej, wiekuistej samotności tam na tej przełęczy...

KLARA

z najwęższym bólem

Ty byś poszedł na tę perć? Ty ode mnie byś odszedł na tę perć?

ZYGMUNT

Już drogi do niej szukałem.

KLARA

Boże, Boże, serce mi zamiera — tam byś poszedł, dokąd Krzyckiemu drogę wskazałeś?

ZYGMUNT

twardo i posepnie

Tam! Jemu ją wskazałem, wskazać musiałem, bo nie wiedział, dokąd iść, bo to droga Niemocy dla tych, co sił nie mają. Dla siebie ja sam ją wybrałem, bo dla mnie to droga zwycięstwa. — Rozumiesz?! (*z coraz większą gwałtownością*) Zwycięstwa! Mniejsza o to, czy je zdobędę, czy nie — ale nią pójdę... (*zrywa się i uderza w stół*) Pójdę! Sam pójdę! sam — (*opada — długie milczenie*)

KLARA

po długiej wewnętrznej walce przypada nagle do niego, mówi szybko i bezładnie

Teraz rozumiem, rozumiem twoją miłość, teraz ją obejmuję, patrzę w nią. — Moja dusza pręży się, wyciąga do jej bezmiaru — coś we mnie topnieje — coś zlewa się w tym morzu, co się przed moimi oczyma rozściela. Bezdenne, ognista topiel⁶⁵ twej miłości chłonie mą przeszłość...

Zygmunt patrzy na nią zdumiony.

KLARA

Nie patrz na mnie takim zdumionym wzrokiem — ja cierpię, bo źrenice do ciemności nawykłe krwią zachodzą, klute boleśnie ognistymi szpilkami światła, którym nagle ujrzała. Czym są moje cierpienia, moje niepokoje, moje trwogi i rozpacz wobec ogromu twej miłości i bólu? Czym moja samolubna miłość, która poza własny ból wyjść nie mogła! Zygmunco — jedyny mój — patrzę na ciebie jak w chwili tego jasnowidzenia, gdyś cię po raz pierw-

65 *topiel* — tu: grząskie miejsce, w którym można się utopić.

szy ujrzała w nadziemskich blaskach twórcy — w świętym ogniu innego bytu, któryś mi kazał przekroczyć, a jam na progu została. — Patrz — jam teraz przybiła do brzegu twych świętych gajów, gdzie twoje ołtarze płoną...

ZYGMUNT

chwytając ją w uniesieniu za rękę

Klaro, moja Klaro!

KLARA

Przeszłam przez próg. — Och! co za rozkosz — raz jeszcze chciałabym przejść wszystkie męczarnie, znieść krwawsze cierpienia od dróg krzyżowych i całej Golgoty, byle raz jeszcze przeżyć to, co teraz przeżywam... (*patrzy na Zygmunta*) Ty wątpisz?

ZYGMUNT

głęboko patrzy na nią

A jutro — a jutro...

KLARA

Wątpisz jeszcze? (*chwilę patrzy przed siebie w dal, potem rzuca mu się na szyję*) Patrz, jam wolna! Weź, weź moją duszę, rozszarp na kawałki, podrzyj na drobne strzępy, wysnuj z niej nitkę po nitce — ja noszę w sobie świat cały i jego tajemnice, ja mam w niej wszystko to nieuchwytnie między dniem a nocą, między dziś a jutrem. — W moim łonie noszę rękomię wiecznego bytu, wiecznego powrotu i nawrotu. Spójrz na nią jeszcze głębiej, tyś jeszcze za mało w nią patrzył. Może w niej odnajdziesz ten ukryty znak, tobie tylko dostrzegalny, który ci ścieżkę wskaże do tych ukrytych skarbów, do tych ołtarzy, przy których z wiecznością dusza twoja śluby zawarła, kiedy jeszcze wolną była...

ZYGMUNT

I Bogiem.

KLARA

I Bogiem. Samoistną wolą ponad życiem i śmiercią.

ZYGMUNT

Wypełnieniem przepaści między Dziś a Jutrem.

KLARA

Ogniwem a spójnią.

ZYGMUNT

Tak! (*tuli ją w zachwycie do siebie*) Taka jasność bije od ciebie. To ty, ukochana, ty lałaś twe światło we mnie i ten żywy ogień, który we mnie płynie. Jam wziął twoją duszę i jam nią teraz bogaty i mocarz...

KLARA

Weź, weź moje serce w twe dłonie, ujmij je gorąco — wiem, jak mnie kochasz!

Zygmunt tuli ją coraz goręcej.

KLARA

Weź moje serce — patrz, jak się ku tobie roztwiera, jak z jego głębi ogień bucha, rozlewa się w płomienie, w ogniste węże. Patrz, jak cię oplatają, jak wiją się wokół twojej głowy, wokół twego ciała, jak spływają płomienną falą do twych stóp... Stwórz się w tym ogniu, w oplocie płomieni mego serca... Stań w tym morzu pożarnym oko w oko w twym Stwórcą... Powiedz straszne: „Stań się!”, a stworzysz!

ZYGMUNT

Tak, stworzę, tam na tym miejscu, gdzie miało stanąć mauzoleum dla Krzyckiego, tam postawię potężny ołtarz Miłości, która wyzwala i odradza — zwycięską świątynię Praognia, z którego wszystko powstało, olbrzymią Jednię wszechbytu, grzmiący hejnał

wniebowzięcia nowego życia, wskrzeszonego z popiołów i rumowisk przeszłości...

KLARA

coraz_z namiętniej

Zbierz wszystkie niewidzialne błyski, wszystkie złote nici, które nas wiążą, wszystko, co jest, co drga, co żyje między tobą a mną, uwij z tego słońce, które ci ciemnie na strzepy rozszarpie swym wiedzącym światłem, rozjaśni ci wszelkie tajnie tą wiedzą jedyną, tą żywą wiedzą między dotknięciem naszego ja i ty. Stwórz tę wielką Jednię, która je<st> wszystkim, i tobą, i mną, i tym, co jest przed życiem i poza nim.

ZYGMUNT

Twe słowa padły na mą duszę jak żagiew⁶⁶... Teraz mógłbym się rzucić na kolana, płakać w uniesieniu i krzyczeć dzikie Hosanna⁶⁷ radości. Dzisiaj zielone, rozkwiecione gody⁶⁸, w których Duch Święty w nas wstępuje...

KLARA

Rozkwiecione, umajone śluby naszych serc, naszych dusz...

Patrzę długo na siebie.

ZYGMUNT

...by wiecznie trwały, ach! zakląć tę chwilę, by wiecznie trwała! By na wieczność całą rozciągnęło się to Dziś! (*w zamyśleniu, z cichym uśmiechem, patrząc Klarę w oczy*) A jutro — a jutro? —

KLARA

powtarza za nim

Jutro... Jutro... (*z wzrastającym niepokojem*) Jutro... co to znaczy?

ZYGMUNT

przysuwając się bliżej jeszcze

Klaro! Klaro!

66 *żagiew* — płonący kawał drewna; tu: coś, co daje początek nowym, gwałtownym wydarzeniom.

67 *Hosanna* (łac. *hosanna* z gr. *hosanná*, z hebr. *hōšā'annā* — 'ach, ratuj!') — radosny okrzyk powitalny.

68 *gody* — staropolska nazwa okresu obejmującego dni od początku świąt Bożego Narodzenia do święta Trzech Króli; tu: czas uroczysty, wyjątkowo radosny.

KLARA

cofa się niespokojnie

Co tak patrzysz na mnie — tak, tak... strasznie?...

ZYGMUNT

Gdyby Krzycki wrócił?

KLARA

drgnęła przerażona, potem zdumiona przeciera czoło

A! a — wybacz! wybacz, Zygmuncie! (*mocno*) Nie! nie! (*chwytając go za rękę*) Patrz, już jestem mocna! Nie! nie! (*z nagle przerażeniem*) Gdyby? — gdyby?...

ZYGMUNT

rozpacza

Klaro!

KLARA

otrząsa się z mocy

Nie! Patrz! Jam z tobą, jam twoja! (*rzuciła mu ręce na szyję*)

ZYGMUNT

wpatrzony w dal

I ból Jutra niech będzie błogosławiony!

KONIEC

KOMENTARZ EDYTORSKI

Materiałem niniejszego opracowania jest utwór Stanisława Przybyszewskiego *Śluby. Poemat dramatyczny w trzech aktach*. Za podstawę tekstową przyjęto ostatnie wydanie dramatu za życia autora — *Śluby. Poemat dramatyczny w trzech aktach*, Wilno 1923 (BUŁ sygn. 425589). Dzieło, które zdobiła i ułożyła graficznie Kazimiera Adamska-Rouba, ukazało się nakładem i drukiem Ludwika Chomińskiego w Polskiej Drukarni Nakładowej „Lux”. Kartę tytułową opatruje dedykacja: „Żonie mojej Jadwidze poświęcam”.

Materiał do kolacjonowania stanowiło wcześniejsze wydanie dzieła: *Śluby. Poemat dramatyczny w trzech aktach*, Toruń 1906, które ukazało się w Komisie Księgarni K. Zabłockiego w Toruniu, z dedykacją „Żonie mej Jadwidze poświęcam” (Biblioteka Inst. Filol. Polskiej UMK Toruń sygn. 3336, dostępne w zbiorach Kujawsko-Pomorskiej Biblioteki Cyfrowej).

Akt I dramatu został dwukrotnie wydany jako tekst samodzielny. Pierwszy raz został opublikowany w „Krytyce. Miesięczniku poświęconym sprawom społecznym, nauce i sztuce” 1906, rok VIII, t. 1, s. 38–45 i s. 149–158 (tekst dostępny w zbiorach Wielkopolskiej Biblioteki Cyfrowej, sygn. Cz2221), drugi raz jako osobne dzieło — *Śluby. Dramat*, Wilno 1922, które ukazało się nakładem i drukiem Ludwika Chomińskiego, w Księgarni Stowarzyszenia Nauczycielstwa Polskiego w Wilnie (BUŁ sygn. 13919). Oba te przekazy stanowiły materiał do kolacjonowania.

Przekaz podstawowy porównano także z dwoma rękopisami dramatu. Pierwszy z nich, *Śluby. Dramat współczesny w trzech aktach* 1906, znajduje się w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich,

sygn. rkps 12598/II (mikrofilm MF Oss. Pol. 1906. K. I, 58). Rękopis ten jest odpisem teatralnym z poprawkami autora. Drugi, *Śluby. Dramat współczesny w trzech aktach*, znajduje się w Archiwum Artystycznym i Bibliotece Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, sygn. BTSłKr 5700. Jest to także odpis teatralny, uzupełniony poprawkami Ludwika Solskiego oraz wskazówkami reżyserskimi Stanisława Przybyszewskiego. Do tego rękopisu dołączony został list Przybyszewskiego z naniesioną na nim notatką Solskiego (sygn. ksp/118/A), w którym autor *Ślubów* w tonie pretensji i żalu wskazuje na rozbieżności między zamysłem literackim a realizacją sceniczną, za którą odpowiedzialny był Solski. Na ostatniej karcie tekstu dramatu zamieszczony został zapis nutowy do utworu „Błede kłosy na odłogu”.

Rękopisy te są świadectwem ewolucji tekstu dramatycznego: obrazują, jak istniał on na scenie, oraz to, jak różni się on od wersji utrwalonej drukiem. Z pewnością przekazy rękopiśmienne z licznymi poprawkami oraz uwagami reżyserskimi i autorskimi dają możliwość uzupełnienia tropów interpretacyjnych, a w tym przypadku — zdradzają pewne tendencje, którymi kierował się Przybyszewski, wyobrażając sobie własne dzieło wystawione na deskach teatru.

Tekst opatrzone komentarzem rzeczowym oraz językowym, zawierającym objaśnienia ogólnokulturowe, historycznoliterackie i filologiczne. W aparacie krytycznym zaś przedstawiono odmiany tekstów oraz emendacje 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 i 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 oraz w zaimkach odnoszących się bezpośrednio do Niego. Wielką literą zapisano także przymiotniki dzierżawcze utworzone od imion własnych, np. *Mojżeszowa laska*. Zachowano także użycie majuskuł w wyrazach nacechowanych emocjonalnie, jak: *Niemoc, Dziś, Jutro, Anioł, Miłość, Praogień, Jednia, Hosanna, Nieznane*. Minuskułami oddawano pozostałe wyrażenia (np. *Dies irae* → *dies irae, łąki Asfodelosowe* → *łąki asfodelosowe, pałacy Samum* → *pałacy samum*).

Zmodernizowano pisownię wyrażen przyimkowych (np. *z dala* → *z dala, poprostu* → *po prostu, przedemną* → *przede mną, napróżno* → *na próżno, z wolna* → *z wolna, zapóżno* → *za późno, z przed* → *sprzed, z pod* → *spod, z za* → *zza, naoslep* → *na oślep, odrazu* → *od razu, nawpół* → *na wpół*).

Zmodernizowano pisownię połączeń przyimkowych z następującymi po nich wyrazami rozpoczynającymi się od grupy spółgłosek, np. *za silnie z swą przeszłością spętana* → *za silnie ze swą przeszłością spętana, wyrwać się z siebie* → *wyrwać się z siebie*.

Zmodernizowano pisownię partykuły *nie*, np. *niema* → *nie ma, nietylko* → *nie tylko*.

Zmodernizowano pisownię partykuły *-by/-bym/-bys* (np. *którego by* → *którego by, coby* → *co by* (= które by), *tamby* → *tam by, bo by* → *boby, możnaby* → *można by, ktoby* → *kto by, toby* → *to by, onby* → *on by, poccozby* → *po coś by, takbym* → *tak bym, jabym* → *ja bym, tybys* → *ty byś*).

Pozostawiono pisownię łączną cząstki ruchomej 1 os. l. poj. czasu przeszłego *-m*, np. *takam* (*takam dumna*), *późnom* (*za późnom się obudziła*).

Zastosowano pisownię rozdzielną w wyrażeniach typu: *gdzie-ingerdziej* → *gdzie indziej, poomacku* → *po omacku, haha* → *ha, ha, jakto* → *jak to, pocos* → *po coś, pocóz* → *po coś, nasiebie* → *na siebie*.

Pisownię głosek *i* oraz *y* transkrybowano zgodnie z dzisiejszymi regułami jako *i, j*, np. *Maryi* → *Marii, Polykratesa* → *Polikratesa*.

W wyrazach obcego pochodzenia głoskę *j* oddawano zgodnie z dzisiejszymi zasadami, np. *klawjaturą* → *klawiatura*, *genjusz* → *geniusz*, *wizyj* → *wizji*, *miljard* → *miliard*, *tragedja* → *tragedia*, *djabelska* → *diabelska*, *djabło* → *diabło*, *sanatorjum* → *sanatorium*, *studjów* → *studiów*, *orgji* → *orgii*, *Mandżurji* → *Mandżurii*.

Nazwiska pochodzenia obcego zapisywano zgodnie ze współczesnymi zasadami, np. *Szylera* → *Schillera*.

Ujednolicono formę wyrazu *Hallelujah* (*Halelujeh* → *Hallelujah*).

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 czerwonemi włosami i zielonemi ziemi oczyma* → *z czerwonymi włosami i zielonymi ziemi oczyma*, *z tem dzieckiem* → *z tym dzieckiem*, *temi słabemi rękoma* → *tyimi słabymi rękoma*, *z nagłym przerażeniem* → *z nagłym przerażeniem*, *w wiekuistym świetle* → *w wiekuistym świetle*, *w ustawicznym podnieceniu* → *w ustawicznym podnieceniu*, *na całym ciebie* → *na całym ciebie*.

Zmodernizowano pisownię głosek dźwięcznych i bezdźwięcznych *dz*, *c*, np. *módz* → *móc*.

Zgodnie ze współczesnymi normami zapisywano wyrazy oznaczające czasowość: *zaczem* → *zaczym* (= zanim), np. *zaczym poznałam Zygmunta*; *zaczym przejrzałam*; *zaczym się czerwona Krystyna ukaże*; *zaczym czas jego się dokonał*.

Zachowano typowe dla języka epoki zwroty, takie jak: *przestałam być sama*, *stałam się wolna*, *zdawał się być wrośniętym* (w których forma biernika lub narzędnika przymiotników r. ż. i r. m. występuje w funkcji mianownika), oraz formy zwrotów jak: *jam ciebie niepełniem*, *niegodnam tego*.

Utrzymano swoiste cechy języka autora przy stopniowaniu przymiotników i imiesłowów przymiotnikowych, np. *coraz niespokojniejszy* (= coraz bardziej niespokojny), *najrzecz ywistszą* (= najbardziej rzeczywistą), *nierozerwalniej* (= coraz bardziej nierozzerwalnie).

Pozostawiono dawną formę narzędnika l. mn. rzeczowników: *śluby* (= ślubami), np. *strasznyimi śluby związane*; *ramiony* (= ramionami),

np. *tymi ramiony powstrzymać lecący potok kamieni; mocy* (= mocami), np. *utajonymi mocy*.

Zachowano przestarzałe formy wyrazów: *dokonynwa* (= dokonuje), *patrzałem* (= patrzyłem), *zagliuchła* (= ucichła), *rozpaczny* (= rozpaczliwy), *ubezwładnił* (= obezwładnił) oraz gwarową formę wyrazu *wirchy* (= wierchy).

Obocznie występujące formy *palcy* || *palców* zmodernizowano do formy dzisiejszej: *palcy* || *palców* → *palców*.

Poprawiono błędne formy wyrazów: *gejzyrach* → *gejzerach*; *kipić* → *kiepieć*, *prętu* → *pręta*.

Zgodnie z dzisiejszą normą, podwojono spółgłoskę *l* w wyrazie *ballada* (*baladę* → *balladę*).

Ujednolicono pisownię form wykrzyknienia, np. *oh* → *och*.

W zasadnych sytuacjach zachowano rozstrzelenia w wyrazach, traktując je jako wyróżnienie (np. *I wtedy to zapragnęłam zostać matką* — *pragnęłam mieć dziecko, w nim się obudzić z jakiegos czarnego nic do życia*).

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 II (scena VI była w podstawie wydania oznaczona jako IV).

Oczywiste błędy druku pominięto. Proste błędy poprawiono bez sygnalizowania w tekście tej ingerencji. Poprawiono błędne wstawianie znaków diakrytycznych, które mogły nawiązywać do dawnej wymowy, np. *żlebów* → *żłebów*.

WYKAZ ZNAKÓW I SKRÓTÓW PRZYJĘTYCH W EDYCJI

- <> — nawiasy kątowe w tekście utworu sygnalizują wprowadzone emendacje
arab. — arabski
bl. — lekcja uznana przez wydawcę za błędną
bl. log. — błąd logiczny
gr. — grecki
gr.-łac. — grecko-łaciński
gw. — gwarowy
hebr. — hebrajski
l. mn. — liczba mnoga
l. poj. — liczba pojedyncza
łac. — łaciński
niem. — niemiecki
popr. wyd. — poprawka wydawcy
por. — porównaj
przestarz. — przestarzały
reg. — regionalny
rkps — rękopis
wł. — włoski
właśc. — właściwie

BUŁ — Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego

BTSIKr — Biblioteka Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

APARAT KRYTYCZNY

Podstawa wydania:

Stanisław Przybyszewski, *Śluby. Poemat dramatyczny w trzech aktach*, Wilno 1923. (Ś3)

Przekazy:

„Krytyka. Miesięcznik poświęcony sprawom społecznym, nauce i sztuce” 1906, rok VIII, t. 1, s. 38–45 i t. 2, s. 149–158. (K)

Stanisław Przybyszewski, *Śluby. Poemat dramatyczny w trzech aktach*, Toruń 1906. (Ś1)

Stanisław Przybyszewski, *Śluby. Dramat*, Wilno 1922. (Ś2)

Stanisław Przybyszewski, *Śluby. Poemat dramatyczny w trzech aktach*, Wilno 1923. (Ś3)

s. 56 poj<ęła>m — popr. wyd.; K, Ś2: pojęłam; Ś1, Ś3: pojąłem (bl.)

s. 97 świat<y> — popr. wyd.; K, Ś2: brak tekstu; Ś1: światy; Ś3: świat (bl. log.)

s. 111 s<ta>pia — popr. wyd.; K, Ś2: brak tekstu; Ś1, Ś3: strapia (bl.)

s. 126 Ni<c> — popr. wyd.; K, Ś2: brak tekstu; Ś1, Ś3: Nie (bl.)

s. 127 <J>akie — popr. wyd. wg Ś1; K, Ś2: brak tekstu; Ś1: Jakie; Ś3: Takie (bl. log.)

s. 137 <s>trącić — popr. wyd.; K, Ś2: brak tekstu; Ś1, Ś3: trącić (bl. log.)

s. 138 st<aje> — popr. wyd.; K, Ś2: brak tekstu; Ś1: staje; Ś3: stoi.

s. 147 je<st> — popr. wyd.; K, Ś2: brak tekstu; Ś1: jest; Ś3: je (bl.)

ODMIANY TEKSTU

Dramat *Śluby* pojawił się drukiem czterokrotnie. Pierwodruk w czasopiśmie „Krytyka” z 1906 roku obejmuje jedynie akt pierwszy dramatu, w tym samym roku pojawiło się też pełne, toruńskie wydanie *Ślubów*. W 1922 roku nakładem prywatnej drukarni Ludwika Chomińskiego w Wilnie ponownie pojawia się pierwszy akt dramatu, a rok później w tej samej drukarni — pełne wydanie dzieła.

Przekazy:

„Krytyka. Miesięcznik poświęcony sprawom społecznym, nauce i sztuce” 1906, rok VIII, t. 1, s. 38–45 i t. 2, s. 149–158.

(K)

Stanisław Przybyszewski, *Śluby. Poemat dramatyczny w trzech aktach*, Toruń 1906. (Ś1)

Stanisław Przybyszewski, *Śluby. Dramat*, Wilno 1922. (Ś2)

Stanisław Przybyszewski, *Śluby. Poemat dramatyczny w trzech aktach*, Wilno 1923. (Ś3)

K: Brak tekstu / Ś1, s. 5: Żonie mej Jadwidze poświęcam / Ś2: Brak tekstu / Ś3, s. 9: Żonie mojej Jadwidze poświęcam

K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 7; Ś3, s. 11: Osoby: Zygmunt, rzeźbiarz; Klara, jego żona; Pola, jego siostra; Krzycki, malarz; Rzecz współczesna. Miejsce: Tatry

K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 9; Ś3, s. 10: Motto: Beethoven Sonata B-dur, op. 106, Adagio sostenuto

- K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 9; Ś3, s. 10: Kościeliska Dolina i Toruń
- K, s. 39; Ś2: *Krajobraz tatrzański.* / Ś1, s. 11; Ś3, s. 13: *Krajobraz górski.*
- K, s. 39; Ś2, s. 5: *W głębi widać turnie, oświetlone zachodzącym słońcem.* Ś1, s. 11; Ś3, s. 13: W głębi widać turnie, oświecone zachodzącym słońcem.
- K, s. 39; Ś2, s. 5: Scena I Maria i Klara [imiona konsekwentne do końca tekstu] / Ś1, s. 11; Ś3, s. 13: Scena I Pola i Klara [imiona konsekwentne do końca tekstu]
- K, s. 39; Ś2, s. 6: Ale czekaj tylko, czekaj — wracając do tego czasu, kiedy widywaliśmy się na wsi u mego ojca. / Ś1, s. 11; Ś3, s. 13: Ale czekaj tylko, — wracając do tego czasu, kiedy widywaliśmy się na wsi u mego ojca.
- K, s. 39; Ś2, s. 6: (...) tę z sąsiedztwa, która zawsze tak niespodzianie i nie w porę do nas wpadała? / Ś1, s. 12; Ś3, s. 14: (...) tę z sąsiedztwa, a która zawsze tak niespodzianie i nie w porę wpadała?
- K, s. 39–40; Ś2, s. 6: Kiedym dziś rano wyszła drogą ku dolinie, zobaczyłam nagle na skrócie kobietę, stała wsparta o skałę (...) / Ś1, s. 12; Ś3, s. 14: Kiedym dziś rano wyszła drogą ku dolinie, zobaczyłam nagle na skrócie kobietę; stała wsparta o skałę (...)
- K, s. 40; Ś2, s. 7: I te złe, zielone oczy, tak chorobliwie błyszczące. — / Ś1, s. 13; Ś3, s. 14: I te złe zielone oczy, tak chorobliwie błyszczące? —
- K, s. 40; Ś2, s. 7: Przed rokiem w Paryżu, ale nie lubię tych wspomnień sprzed roku... / Ś1, s. 13; Ś3, s. 15: Przed rokiem w Paryżu, ale nie lubię tych wspomnień sprzed roku.
- K, s. 40; Ś2, s. 8: Nie zbywaj mnie półsłówkami — to mnie boli — jam taka odcięta od świata i ludzi — nic nie wiem, co się z tobą działo od dwóch lat. / Ś1, s. 13; Ś3, s. 15: Nie

zbywaj mnie pólslówkami. Powiedz mi wszystko, coś przez te dwa lata robiła?

K, s. 40; Ś2, s. 8: Moje życie zewnętrzne takie biedne (...) / Ś1, s. 13; Ś3, s. 15: Moje życie zewnętrzne jest takie biedne (...)

K, s. 40; Ś2, s. 8: Bośmy byli dla siebie obcy — ach jak obcy! Coś nas brutalnie, przemocą od siebie odpychało, nie rozumieliśmy się. / Ś1, s. 14; Ś3, s. 15: Bośmy byli dla siebie obcy — ach, jak obcy! Nie rozumieliśmy się.

K, s. 40; Ś2, s. 9: (...) nawet w krzyku bólu objąć nie mogły (...) / Ś1, s. 14; Ś3, s. 15: (...) nawet w krzyku bólu wyciągnąć się nie mogły (...)

K, s. 40; Ś2, s. 9: Czułam jego duszę, jak jakiś żyjący organizm, co swoje macki wysuwa — powoli, ostrożnie; już, już czułam ich dotknięcie, jakieś błogie uczucie oślizgło się wzdłuż serca (...) / Ś1, s. 14; Ś3, s. 15–16: Czułam jego duszę, jak jakiś żyjący organizm, co swoje macki wysuwa — powoli, ostrożnie. Już czułam ich dotknięcie, jakieś błogie uczucie oślizgiwało się wzdłuż mego serca (...)

K, s. 41; Ś2, s. 10: Mów, mów, Mario (...) / Ś1, s. 15; Ś3, s. 16: Mów, mów, Polu (...)

K, s. 41; Ś2, s. 10: Byliśmy razem — ale to była najwyrafinowanaśza męczarnia. Razem bez siebie — ach, to takie unicestwienie (...) / Ś1, s. 15; Ś3, s. 16: Byliśmy razem — ale, to była najwyszukańsza męczarnia. Razem bez siebie! — ach, to takie unicestwienie (...)

K, s. 41; Ś2, s. 10: (...) w nim się obudzić z jakiegoś czarnego nic do życia. / Ś1, s. 15; Ś3, s. 17: (...) w nim się obudzić z jakiegoś czarnego nic do życia.

K, s. 41; Ś2, s. 10–11: Mieć dziecko, zaznać tego szczęścia, chociażby matki na śmierć skazanej. / Ś1, s. 16; Ś3, s. 17: Mieć dziecko, zaznać tego szczęścia, chociażby matki, na śmierć skazanej.

- K, s. 41; Ś2, s. 12: (...) przeczuałam (...) jakieś czarne przepaści w muzyce (...) / Ś1, s. 17; Ś3, s. 18: (...) przeczuałam (...) jakieś czarne przepaście w muzyce (...)
- K, s. 41; Ś2, s. 12: Z jakąś dziką namiętnością rzuciłam się w objęcia tego dziecka (...) / Ś1, s. 17; Ś3, s. 18: Z jakąż dziką namiętnością rzuciłam się w objęcia tego dziecka (...)
- K, s. 42; Ś2, s. 15: „Jesteś wolną”. / Ś1, s. 20; Ś3, s. 20: „Jesteś wolna”.
- K, s. 42; Ś1, s. 20; Ś3, s. 20: Te ręce — te ręce (...) / Ś2, s. 15: Te ręce, te ręce (...)
- K, s. 42; Ś2, s. 15: Nie mówił mi, że mnie kocha, a czułam, że jestem dla niego wszystkim. / Ś1, s. 20–21; Ś3, s. 21: Nie mówił prawie o tym, że mnie kocha, a czułam, że jestem dla niego wszystkim.
- K, s. 43; Ś2, s. 16: (...) — jakieś tajemnicze a silne węzły między jego a moją duszą się dzierzgają. / Ś1, s. 21; Ś3, s. 21: (...) — jakieś tajemnicze a silne węzły między jego a moją duszą się zadzierzgają.
- K, s. 43; Ś2, s. 16: Ach jak często widzę je przed sobą — i jak się wtedy męczę. — Taki mnie niepokój ogarnia — tak mnie coś gna (...) / Ś1, s. 21; Ś3, s. 21: Ach, jak często widzę je przed sobą i jak się wtedy męczę. Taki mnie niepokój ogarnia, tak mnie coś gna (...)
- K, s. 43; Ś2, s. 16: A ty nie masz tej brutalnej siły, by je pogruchotać, zmiażdżyć... / Ś1, s. 22; Ś3, s. 22: A ty nie masz tej brutalnej siły, by je pogruchotać, zmiażdżyć?!
- K, s. 43; Ś2, s. 17: (...) — teraz jeszcze niewidzialne, jeszcze ukryte, ale już słyszę, jak ziemia pęka (...) / Ś1, s. 22; Ś3, s. 22: (...) — teraz jeszcze niewidzialne, jeszcze ukryte, ale ja słyszę, jak ziemia pęka (...)
- K, s. 43; Ś2, s. 17: Olbrzym, taki potężny święty Chrystofor... unosi w górę kobietę, skarb i świat swój cały. / Ś1, s. 22;

- Ś3, s. 22: Olbrzym, taki potężny, święty Chrystofor... unosi w górę ponad odmetry morskie kobiety, skarb i świat swój cały.
- K, s. 43; Ś2, s. 17: Kobieta silnym, miłosnym splotem objęła jego szyję (...) / Ś1, s. 22; Ś3, s. 22: Kobieta silnym, miłosnym oplotem objęła jego szyję (...)
- K, s. 43; Ś2, s. 18: (...) bo wpół ją objęło martwe, olbrzymie cielsko, jakiś straszny ciężar, cały świat z kamieni. / Ś1, s. 23; Ś3, s. 22: (...) bo wpół ją objęło martwe, olbrzymie cielsko: jakiś straszny ciężar, cały świat z kamieni.
- K, s. 43; Ś2, s. 18: (...) by z jego objąć kobietę wyzwolić. | Maria: I nie możesz sama ciężaru tego zrzucić? | Klara: Tyle razy go zrzucalam, ale jakaś niewidzialna siła od nowa mnie nim opasuje. / Ś1, s. 23; Ś3, s. 23: (...) by z jego objąć kobietę wyzwolić — i... i... | Pola: A sama ciężaru tego zrzucić nie możesz? | Klara: Tyle razy go zrzucalam, ale jakaś niewidzialna siła od nowa mnie nim obarcza.
- K, s. 44; Ś2, s. 19: (...) — I ta martwota nabiera życia, poczyną drgać, kipieć, pienić się (...) / Ś1, s. 24; Ś3, s. 23–24: (...) — I ta martwota nabiera życia, poczyną drgać, kipieć, pienić się (...)
- K, s. 44; Ś2, s. 20: (...) wtedy przejrzałam... I tak stałam oślepią (...). / Ś1, s. 25; Ś3, s. 24: (...) wtedy przejrzałam. — I tak stałam oślepią (...)
- K, s. 44; Ś2, s. 20: (...) spod której tryskały strumienie ognia życia, tchu, rozpierającego łono całego świata. I wtedy spojrzałam na niego. / Ś1, s. 25; Ś3, s. 24: (...) spod której tryskały strumienie ognia życia, tchu, rozpierającego łono całego świata. — I wtedy spojrzałam na niego.
- K, s. 44; Ś2, s. 20: (...) by nowy twór z siebie wyrzucić — przyczajone, do skoku gotowe napięcie, by wyrwać Nieznanemu niezglębione tajemnice. — Uczułam się wtedy nagle wolną...

- / Ś1, s. 25; Ś3, s. 25: (...) by nowy twór z siebie wyrzucić — przyczajone, czyhające, do skoku gotowe napięcie, by wyrwać Nieznanemu niezglębione tajemnice. — Uczułam się wtedy nagle wolną, stałam się jego...
- K, s. 44; Ś2, s. 22: I to takie niepojęte. / Ś1, s. 26; Ś3, s. 25: I to także niepojęte.
- K, s. 44–45; Ś2, s. 22: Jesteśmy razem. Rozumiesz to Razem, to kosztowne Razem? / Ś1, s. 27; Ś3, s. 26: Jesteśmy razem. Rozumiesz to „Razem”, to kosztowne „Razem”?
- K, s. 45; Ś2, s. 23: (...) od chwili, jak mi się zdawało, że czerwoną Krystynę widzę, boleśniej jeszcze mnie nawiedziły. Często mi się majaczy jej postać, gorączką trawiącego ognia wyniszczona, i jej czerwone włosy. / Ś1, s. 28; Ś3, s. 26–27: (...) od chwili, jak mi się zdawało, że czerwoną Krystynę widzę znowu — (*przerywa*). Często mi się majaczy jej postać gorączką trawiącego ognia wyniszczona, zbiedzona — oszalała... (*nagle*) i jej czerwone włosy!
- K, s. 45; Ś2, s. 23–24: (...) jej włosami zalewał jeziora i morza w słońca zachodzie i rzucał je snopami na niebo w jutrzniach — a potem... / Ś1, s. 28; Ś3, s. 27: (...) jej włosami zalewał jeziora i morza w słońca zachodzie i rzucał je snopami w jutrzniach na niebo — a potem...
- K, s. 45; Ś2, s. 24: Potem zaczął malować moją muzykę i jam się dostała w odmetry tego ognia, w jakich Zygmunta widziałś... / Ś1, s. 28–29; Ś3, s. 27: Potem zaczął malować moją muzykę i jam się dostała w roztopy tego ognia, w jakich Zygmunta widziałś.
- K, s. 45; Ś2, s. 24: Maria: Nie. / Ś1, s. 29; Ś3, s. 27: Pola: Nie!
- K, s. 45; Ś2, s. 25: (*po chwili*) Wiesz, ja jej się boję... nie dla siebie — nie dla siebie — och nie... / Ś1, s. 29; Ś3, s. 27: Wiesz, ja jej się boję... nie dla siebie — nie dla siebie — ach, nie...

- K, s. 149; Ś2, s. 25: *(Z boku wychodzi Zygmunt, niewidziany przez nich).* / Ś1, s. 29; Ś3, s. 28: *(Z boku wychodzi Zygmunt, niewidziany przez nie).*
- K, s. 149; Ś2, s. 25: To ty, Zygmuniecie, chcieliśmy iść na przechadzkę, ale razem z tobą, ale coś cię długo pracownia pochłonęła. / Ś1, s. 29–30; Ś3, s. 28: To ty, Zygmuniecie, chcieliśmy iść na przechadzkę, ale razem z tobą. Coś cię długo pracownia pochłonęła.
- K, s. 150; Ś2, s. 26: Szczęśliwa Klara! / Ś1, s. 30; Ś3, s. 28: Szczęśliwa Klara!...
- K, s. 150; Ś1, s. 31; Ś2, s. 27: Delikatna, jak pajęczynka, delikatna rzecz — szczęście. / Ś3, s. 29: Delikatna, jak pajęczyna, delikatna rzecz — szczęście.
- K, s. 150; Ś2, s. 27: Ale dajmy teraz temu spokój — cały dzień dziś pracowałem, jak ostatni kamieniarz, kamień to moja choroba... / Ś1, s. 31; Ś3, s. 29: Ale dajmy temu teraz spokój — cały dzień dziś pracowałem, jak ostatni kamieniarz, a kamień to moja choroba...
- K, s. 150; Ś2, s. 28: (...) by nim głębiej jeszcze dluto wbić, ażeby ogień prysnął naokół... / Ś1, s. 31–32; Ś3, s. 29–30: (...) by nim głębiej jeszcze dluto zabić, ażeby ogień prysnął naokół...
- K, s. 150; Ś2, s. 29: Posłuszne dziecko — jak ty teraz grasz, Mario (...) / Ś1, s. 32; Ś3, s. 30: Posłuszne dziecko — jak ty teraz grasz, Polu (...)
- K, s. 151; Ś2, s. 29: (...) to spod palców życie wychodzi — nieprawdaż? / Ś1, s. 33; Ś3, s. 30: (...) to spod palców życie wychodzi — nieprawda?
- K, s. 151; Ś2, s. 30–31: (...) stworzyć to, co żyje, ach i jak żyje między rośliną a kamieniem, między dniem a nocą, jawą a snem. / Ś1, s. 34; Ś3, s. 31: (...) chwycić to, co żyje, och i jak żyje! — między rośliną a kamieniem, między dniem a nocą, jawą a marzeniem.

- K, s. 152; Ś2, s. 32: Co za rozkosz — co za niebo łaski niepojęte... / Ś1, s. 36; Ś3, s. 33: Co za rozkosz — co za niepojęte niebo łaski...
- K, s. 152; Ś2, s. 32: ([...] *Nagle pada i patrzy z posepnym niepokojem przed siebie*). / Ś1, s. 36; Ś3, s. 33: ([...] *Nagle opada — patrzy z posepnym niepokojem przed siebie*).
- K, s. 152; Ś2, s. 33: Nigdzie śladu i ścieżyny, nigdzie załomu, o który można by stopę oprzeć, dłonią uchwycić... / Ś1, s. 36; Ś3, s. 33: Nigdzie śladu ścieżyny, nigdzie załomu, o który można by stopę oprzeć, dłonią uchwycić.
- K, s. 152; Ś2, s. 33: (...) że zdaje się, że ślepniesz (...) / Ś1, s. 36; Ś3, s. 33: (...) że zdaje się, iż ślepniesz (...)
- K, s. 152; Ś2, s. 33: To gonitwa za tym, czego uchwycić nie można, a co wiem, że jest miliard razy prawdziwszą rzeczywistością (...) / Ś1, s. 36–37; Ś3, s. 33–34: Ta gonitwa za tym, czego uchwycić nie można, a o czym wiem, że jest miliard razy prawdziwszą rzeczywistością (...)
- K, s. 152; Ś2, s. 34: Ile ja bezsennych nocy spędzam, gdy się tak w pracowni zamykasz. / Ś1, s. 37; Ś3, s. 34: Ile ja bezsennych nocy spędzam, gdy ty się tak w pracowni zamykasz.
- K, s. 152; Ś1, s. 38; Ś3, s. 34: (...) — i wtedy męczę się z tobą (...) / Ś2, s. 34: (...) — i wtedy męczą się z tobą (...)
- K, s. 152–153; Ś2, s. 34–35: Tymi słabymi rękoma chciałabym głazy rozwalać (...) niech i mnie zgruchocą, na pył zetną (...) twoja gorączka mnie trawi (...) znowu cię widzę w tym ogniu, w tych blaskach, w jakich cię po raz pierwszy ujrzałam, boś ty potężny, tyś olbrzym, tyś jest tym Chrystoforem, co... co... / Ś1, s. 38; Ś3, s. 35: Tymi słabymi rękoma chciałabym głazy odwalać (...) niech mnie całą zgruchocą, na pył zetną (...) twoja gorączka trawi mnie (...) znowu cię widzę w tym ogniu, w tych blaskach, w jakich cię po raz pierwszy ujrzałam. Boś ty potężny, tyś olbrzym, tyś jest tym Chrystoforem co...

- K, s. 153; Ś2, s. 35: Nie, nie... stanęły mi łąki Asfodelesowe przed oczyma (...) / Ś1, s. 39; Ś3, s. 35: Nic, nic... stanęły mi łąki Asfodelosowe przed oczyma (...)
- K, s. 153; Ś2, s. 35–36: Jak ty we mnie czytasz, jak ty mną żyjesz — o czym innym chciałam mówić... Ujrzałam nagle przed sobą twą rzeźbę: ten olbrzym z kobietą, co taki ciężar ze sobą wlecze... / Ś1, s. 39; Ś3, s. 35: Jak ty we mnie czytasz, jak ty mną żyjesz... o czym innym chciałam mówić... Ujrzałam nagle przed sobą twą rzeźbę. Ten olbrzym z kobietą, co taki straszny ciężar za sobą wlecze...
- K, s. 153; Ś2, s. 37: (...) ale o mgłach i czarnych oponach mgieł, co by na naszą wąską ścieżynę spaść mogły. (...) Trzeba silniej pochodnię rozpałić. / Ś1, s. 40; Ś3, s. 36: (...) ale o mgłach, o czarnych oponach mgieł, co by na naszą wąską ścieżynę opaść mogły. (...) Trzeba silniej pochodnię rozpałić.
- K, s. 153; Ś2, s. 37: Klara: Czyż może być większa miłość od mojej? | Zygmunt: Taka, co zwycięża... | Klara: Zwycięża?... | Zygmunt: Taka miłość, co jakby w jasnowidzeniu jest w stanie objąć ogrom miłości w drugiej duszy (...) / Ś1, s. 40; Ś3, s. 36: Klara: Czyż może być większa miłość od mojej? | Zygmunt: Taka, co zwycięża... Taka miłość, co jakby w jasnowidzeniu jest w stanie objąć ogrom miłości w drugiej duszy (...)
- K, s. 153; Ś2, s. 38: To tak, jak nie tylko czuć kogo wokół siebie, wiedzieć, że on jest, ale ujrzyć jego oblicze, stanąć z nim oko w oko, stać się nim... / Ś1, s. 40–41; Ś3, s. 37: To tak, jak nie tylko czuć Boga wokół siebie, wiedzieć, że on jest, ale ujrzyć Jego oblicze, stanąć z Nim oko w oko, stać się Nim...
- K, s. 154; Ś2, s. 39: *(Z lasu wylania się postać męzczyźny, który z wolna, znużonym krokiem podchodzi ku nim).* / Ś1, s. 41; Ś3, s. 37: *(Z lasu wylania się postać męzczyźny, który z wolna, zmęczonym krokiem podchodzi ku nim).*

- K, s. 154; Ś2, s. 40: Nic — zdawało mi się, że o tym już gdzieś słyszała... / Ś1, s. 42; Ś3, s. 38: Zdawało mi się, że o tym już gdzieś słyszałam.
- K, s. 155; Ś2, s. 43: A ten straszny pierścień skał strzeże swego milczenia, strzeże swego grobu — tak, grobu — bo przecież się kiedyś weń stoczyć musi. — Tej groźnej ślubnej obręczy żadne szaly jego nie rozerwą, podmulą, poszczerbią, ale nie skruszą. / Ś1, s. 44; Ś3, s. 40: A ten straszny pierścień skał strzeże swego grobu — tak grobu — bo przecież się kiedyś weń stoczyć musi. — Tej groźnej ślubnej obręczy żadne szaly jego nie rozerwą: podmulą, poszczerbią, ale nie skruszą.
- K, s. 155; Ś2, s. 43–44: Wczoraj patrzyłem całą noc na tę śmiertelną walkę, to rozpaczne szamotanie się uwięzionego stawu — jak wściekły ciskał się o skały (...) / Ś1, s. 45; Ś3, s. 40: Przed tygodniem patrzyłem całą noc na tę śmiertelną walkę, to rozpaczne szamotanie się uwięzionego stawu. Jak wściekły ciskał się o skały (...)
- K, s. 155; Ś2, s. 44: (...) krwią ociekający staw — skępowany Prometeusz, co kajdany szarpie i bluźni, a potem milczy zaciekle, gotując się do nowych walk. / Ś1, s. 46; Ś3, s. 41: (...) krwią ociekający staw — staw — skępowany — Prometeusz, co kajdany szarpie i bluźni, a potem milczy zaciekle, gotując się do nowych walk.
- K, s. 155; Ś2, s. 45: Toś pan także był nad tym stawem (...)? / Ś1, s. 46; Ś3, s. 41: To pan także był nad tym stawem (...)?
- K, s. 156; Ś2, s. 46: (...) było to dziwnie a strasznie pięknie tą przedpotopową pięknnością światów w tworzeniu (...) Na przeciwnym brzegu schroniska wyszła kobieta, (*Klara drgnęła*) usiadła na głazach i patrzyła na staw. / Ś1, s. 47; Ś3, s. 42: (...) było to dziwnie a strasznie piękne tą przedpotopową pięknnością w tworzeniu (...) Na przeciwnym brzegu schro-

- nisko, ze schroniska wyszła kobieta. (*Klara drgnęła*), usiadła na skałach i patrzyła na staw.
- K, s. 156; Ś2, s. 46: (...) jak ten staw, co swój pierścień chciałby rozerwać. / Ś1, s. 47; Ś3, s. 42: (...) jak ten staw, co swój pierścień chciałby rozerwać!
- K, s. 156; Ś2, s. 47: Tak. Biała postać kobiety. / Ś1, s. 48: Tak białą postać kobiety. / Ś3, s. 42: Tak, białą postać kobiety.
- K, s. 156; Ś2, s. 47: Może to tylko był majak (*nie spuszcza oczu z Klary* [...]). / Ś1, s. 48; Ś3, s. 43: Może to tylko był majak? (*Nie spuszcza oczu z Klary* [...]).
- K, s. 156; Ś2, s. 47: (...) w tej chwili było to zjawisko dla mnie najoczywistszą jawą. / Ś1, s. 48; Ś3, s. 43: (...) w tej chwili było to zjawisko dla mnie najrzeczywistszą jawą.
- K, s. 156; Ś2, s. 47: Zbliżała się wolno do stawu, wahała się, potem siadła na kamieniach (...) / Ś1, s. 48; Ś3, s. 43: Zbliżała się z wolna do stawu, wahała się, potem upadła na kamieniach (...)
- K, s. 156; Ś2, s. 48: (...) wicher już nie wyl, ale huczał i ryczał, rozbijając się o ściany turni (...) / Ś1, s. 49; Ś3, s. 43: (...) wicher już nie wyl, ale huczał, rozbijając się o ściany turni.
- K, s. 156; Ś2, s. 48: Zygmunt (*zagadując*) / Ś1, s. 49; Ś3, s. 43: Zygmunt (*zagaduje*)
- K, s. 156–157; Ś2, s. 48–49: Klara: A tak — tak... aż czasami dreszcz trwogi mnie zbiegał. Chodźmy posłuchać muzyki. | Krzycki: Pani bratowej? | Klara i Zygmunt: Pan ją zna? | Krzycki: Bardzo dobrze — z Paryża. | Klara: A skąd pan wie, że ona tu bawi? | Krzycki: Przechodząc, słyszałem urywane dźwięki i poznałem, że to ona... Tylko ona tak gra, ona jedna. Wyczułbym ton, jaki wydobywają jej palce wśród miliarda tonów — ja malowałem te tony — wyglądało to, jak strugi krwi, płynące z ran stawu wtedy, gdy słońce

wschodziło. / Ś1, s. 49; Ś3, s. 43–44: Klara: A tak — tak... aż czasami dreszcz trwogi mnie zbiegl. (*nadsłuchuje*) Pola tak pięknie gra... Chodźmy posłuchać muzyki. | Krzycki: Pani bratowa? | Klara i Zygmunt: Pan ją zna? | Krzycki: Bardzo dobrze — z Paryża.

K, s. 157; Ś2, s. 50: Ja wszystko poświęcę (...), by pan mógł stworzyć coś olbrzymiego, coś za czym dusza pańska się rwie i tęskni, jam bogaty. / Ś1, s. 50; Ś3, s. 44–45: Ja wszystko poświęcę (...), by pan mógł stworzyć coś olbrzymiego, coś za czym dusza pańska się rwie i tęskni. Jam bogaty.

K, s. 157; Ś2, s. 51: Chodźmy, chodźmy, pójdźmy w dolinę (...) a pan będzie mówił o włosach — tak o czerwonych, strasznych potokach włosów z ognia... / Ś1, s. 51; Ś3, s. 45: Chodźmy, chodźmy, pójdziemy w dolinę (...) a pan będzie mówił o włosach — tak, o czerwonych włosach, strasznych potokach włosów z ognia...

K, s. 157; Ś2, s. 52: Ach, jakże niedobłą jestem gospodynią... / Ś1, s. 51; Ś3, s. 45: Ach, jak niedobłą jestem gospodynią...

K, s. 157: (*skieruje się ku drzwiom, z niewolona czymś odwraca się nagle*) / Ś2, s. 52: (*skierowuje się ku drzwiom, z niewolona czymś odwraca się nagle*) / Ś1, s. 51; Ś3, s. 45: (*Kieruje się ku drzwiom, z niewolona czymś, odwraca się nagle*).

K, s. 158; Ś2, s. 52: Dla brata? / Ś1, s. 52; Ś3, s. 46: Dla brata!?

K, s. 158, Ś2, s. 52: (*bełkocząc*) / Ś1, s. 52; Ś3, s. 46: (*bełkocząc*)

K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 63: (...) — ale nagle ujrzałem uśmiech, straszliwy uśmiech otwierających się ran, uśmiech z serca sączącego strumyka krwi (...) / Ś3, s. 57–58: (...) — ale nagle ujrzałem uśmiech, straszliwy uśmiech otwierających się ran, uśmiech z serca, sączącego strumyk krwi (...)

K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 69: I w tym milczącym zmaganiu się z tą mocą, która światy tworzy i światy druzgocze... /

- Ś3, s. 62: I w tym milczącym zmaganiu się z tą mocą, która świat tworzy i światy druzgocze...
- K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 76: Mówilem panu, że odkąd ujrzałem tam tę białą postać... / Ś3, s. 68: Mówilem panu, że odkąd ujrzałem tam tę białą postać...
- K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 84: Scena 6 / Ś3, s. 74: Scena IV
- K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 85; Ś3, s. 75: (...) w jego cieniach wszystko ci się strapia (...)
- K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 85: (...) wszystko ginie, tylko ten jeden potworny cień na twej i na mej duszy... / Ś3, s. 75: (...) wszystko ginie, tylko ten jeden potworny cień na twej i na mej duszy.
- K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 89: A może ty byś chciała się z nim zlać!? / Ś3, s. 78: A może ty byś chciała się z nim zlać!?
- K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 90: Klara: (...) Nie! / Ś3, s. 79: Klara: (...) Nie.
- K, Ś2, Ś3: Brak tekstu / Ś1, s. 95: Zasłona.
- K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 98; Ś3, s. 89: Klara: Nic a nic nie rozumiem. Co ty chcesz powiedzieć? | Pola: Nie, moja droga, stare, dawne wspomnienia do głowy mi się tłoczą (...)
- K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 99: Tyś jakaś inna dzisiaj. / Ś3, s. 89: Ty jakaś inna dzisiaj.
- K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 99: Jakie pragnienia? / Ś3, s. 89: Takie pragnienia?
- K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 103: (...) a potem pójść do niego powiedzieć mu: zabiłam ją! tyś teraz mój! / Ś1, s. 99: (...) a potem pójść do niego powiedzieć mu: zabiłam ją: tyś teraz mój!
- K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 113; Ś3, s. 101: (...) bez namysłu mógłbym go być w przepaść trącić (...)
- K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 115: ([...] *nagle staje przed Zygmuntem*). / Ś3, s. 102: ([...] *nagle stoi przed Zygmuntem*).

K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 118: Scena 3 / Ś3, s. 105: Scena IV
K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 128: Stwórz tę wielką Jednię, która
jest wszystkim (...) / Ś3, s. 113: Stwórz tę wielką Jednię,
która je wszystkim (...)
K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 129: (...) zaklęć tę chwilę, by wiecz-
nie trwała! / Ś3, s. 114: zakląć tę chwilę, by wiecznie trwała!
K, Ś2: Brak tekstu / Ś1, s. 130: Zasłona spada. / Ś3, s. 115:
Koniec

