

<http://dx.doi.org/10.16926/cd.2024.01.07>

PIOTR POCHEL

I Liceum Ogólnokształcące z Oddziałami Dwujęzycznymi im. Mikołaja Kopernika
przy Zespole Szkół Ogólnokształcących nr 1 im. Mikołaja Kopernika w Katowicach

SŁÓWKO O WĘŻU *ESKULAPA* KAROLA HUSARSKIEGO (REKONESANS)

Jak cytować [how to cite]: Pochel P., *Słownko o „Wężu Eskulapa” Karola Husarskiego (rekonesans)*, „Czytanie Dwudziestolecia” 2024, nr 1, s. 121–132.

Streszczenie

Autor artykułu podejmuje próbę omówienia niepublikowanej sztuki Karola Husarskiego *Wąż Eskulapa*. W tekście wskazuje na różnice i podobieństwa między dwoma istniejącymi maszynopisami dramatu poety międzywojnia będącymi w posiadaniu Biblioteki Śląskiej w Katowicach. Autor szkicu poszukuje również śladów dramatu romantycznego w utworze Husarskiego.

Słowa kluczowe: Husarski, dwudziestolecie międzywojenne, dramat, sztuka, teatr.

Tajemniczy, dotąd nie(od/roz)czytany i zapomniany poeta¹, prozaik², krytyk literacki³ i dramaturg – Karol Husarski. Twórca międzywojnia przyszedł na świat

¹ Pierwsze próby interpretacyjne twórczości poetyckiej Husarskiego podjąłem w innym miejscu. Zob. P. Pochel, *Skamandryta zapomniany. O życiu i twórczości Karola Husarskiego*, [w:] *Czytanie Dwudziestolecia IV*, t. 1, red. E. Wróbel, J. Warońska, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2016, s. 112–119.

² Udało mi się ustalić, że Husarski był autorem noweli *Kontrapunkt*. Zob. K. Husarski, *Kontrapunkt*, „Pion” 1938, nr 30, s. 1–2.

³ Przedmiotem moich zainteresowań również uczyniłem działalność publicystyczną Husarskiego. Zob. P. Pochel, *Skamandryta zapomniany...*, s. 119–123.

29 października 1890 roku⁴. Nieodkryte nadal pozostały okoliczności i pełna data śmierci twórcy⁵.

Pierwsze próby pisarskie autora *Węza Eskulapa* sięgały czasów I wojny światowej, podczas której walczył na froncie. W okopach nad Nidą w kwietniu 1915 roku napisał wiersz zatytułowany *Pierwsza wedeta*⁶ traktujący o doświadczeniach wojennych Husarskiego. Patriotyczna postawa międzywojennego twórcy i działania na rzecz odzyskania przez Polskę suwerenności zostały uhonorowane Krzyżem Niepodległości⁷. W latach 20. XX wieku ogłaszał swoje utwory poetyckie na łamach czasopism, m.in.: „Skamandra”, „Wiadomości Literackich”, „Reflektora”. Pozostawił po sobie nie tylko niewielkich rozmiarów spuściznę poetycką, do dorobku należy dołączyć także opublikowaną na łamach czasopisma „Pion”⁸ nowelę zatytułowaną *Kontrapunkt*.

Husarski dał się poznać również jako krytyk teatralny i literacki, który swoje recenzje publikował m.in. w „Scenie Polskiej”, „Wiadomościach Literackich”, „Wiedzy i Życiu”, „Teatrze” i „Drodze”. Nie można również pomijać napisanej sztuki *Wąz Eskulapa*.

O twórczości Husarskiego lat 30. XX wieku Paweł Kądziela zanotował:

O jego działalności twórczej w latach trzydziestych wiemy nieco więcej. Dziesięć lat po debiucie poetyckim wziął udział w ogłoszonym przez Związek Artystów Scen Polskich konkursie na sztukę dramatyczną. Jury pod przewodnictwem Jana Lorentowicza 13 marca 1933 r. przyznało mu II nagrodę za *Węza Eskulapa*. Sztuka nie była wystawiana, jej tekst przechował się w Bibliotece Teatru Ludowego, obecnie w zbiorach Teatru im. St. Wyspiańskiego w Katowicach⁹.

⁴ Datę tę odnotowano w *Arkuszu spisowym dla funkcjonariuszów i pracowników państwowych w służbie cywilnej* (Archiwum Akt Nowych, sygn. 2919–0001, Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego).

⁵ Znany jest jedynie rok śmierci Karola Husarskiego – 1942. Problem ten omówiłem w innym miejscu. Zob. P. Pochel, *Skamandryta zapomniany...*, s. 108.

⁶ K. Husarski, *Pierwsza wedeta*, [w:] *W dwudziestą rocznicę czynu zbrojnego Józefa Piłsudskiego*, oprac. Z. Zygmuntowicz, nakładem czasopisma „Polska Niepodległa”, Lwów 1934, s. 49. Na wojskowy wątek w życiu Karola Husarskiego zwróciła również uwagę Wanda Michalak. Zob. W. Michalak, *Bracia Husarscy*, [w:] *też, Kazimierz Dolny. Nieopisany raj*, wyd. własnym sumptem, Kazimierz Dolny 2022, s. 70.

⁷ Zob. Zarządzenie o nadaniu Krzyża Niepodległości z Mieczami, Krzyża Niepodległości oraz Medalu Niepodległości z dn. 13 września 1933 roku, nr 171, poz. 208, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WMP19332120238> [dostęp: 15.01.2023].

⁸ O historii zorganizowanego przez pismo „Pion” konkursu na nowelę pisała Anna Szawerna-Dyrszka. Zob. *też, „Obrachunki” w „Pionie”, czyli o pewnym konkursie i debiucie prozatorskim Czesława Miłosza*, [w:] *Balagana. Mikroświaty i nanohistorie*, red. M. Jochemczyk, M. Koszka, B. Mytych-Forajter. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, s. 277–284.

⁹ P. Kądziela, *Zapomniany poeta z kręgu Skamandra*, „Podkowiński Magazyn Kulturalny” 2002, nr 35/36, <http://www.podkowiaskimagazyn.pl/nr3536/zapomnianypoeta.htm> [dostęp: 15.03.2018].

Nagrodzona sztuka Husarskiego – podobnie zresztą jak większa część jego twórczości poetyckiej – została przykryta kurzem zapomnienia. Wydaje się jednak, że utwór międzywojennego twórcy jest o tyle ciekawy, iż warto poświęcić mu więcej uwagi.

Jak słusznie Kądziała zauważył, początkowo rękopis tego niewielkich rozmiarów dzieła był w posiadaniu Teatru im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Instytucja ta jednak zdecydowała o przekazaniu maszynopisu sztuki Bibliotece Śląskiej w Katowicach. Kądziała wspominał o j e d n y m¹⁰ egzemplarzu dramatu Husarskiego. Otóż moja kwerenda biblioteczna przyniosła zgoła inne wyniki. Okazało się bowiem, że w zbiorach Biblioteki Śląskiej znajdują się dwa woluminy *Węża Eskulapa*. Informacja ta jest o tyle istotna, że z lektury obydwu egzemplarzy sztuki wywnioskować można, iż te różnią się między sobą.

By wykazać różnice i podobieństwa między jedną i drugą wersją maszynopisu, na potrzeby niniejszego studium, będę stosował opisowe oznaczenia dla poszczególnych egzemplarzy: wersja A i wersja B. Wersją A (wersją pierwotną) niech będzie ten tekst maszynopisu, w którym Husarski odnotował pełen tytuł sztuki: *Wąż Eskulapa. Sztuka współczesna w 3 aktach*. Wersją B (modyfikowaną?, poszerzoną?) nazywał będę drugi tekst maszynopisu, pozbawiony strony tytułowej i posiadający jedynie nadpisany czyjaś ręką (Husarskiego?, reżysera katowickiego teatru?, kogoś znającego/czytającego/modyfikującego sztukę?) ołówkiem¹¹ skrócony tytuł: *Wąż Eskulapa*. Nierozwiązywalną na tę chwilę zagadkę stanowi bezbłędne wskazanie, która wersja sztuki była pierwotna. Czy wersja z pełnym tytułem stanowiła wobec wersji B schemat, szkic, punkt wyjścia i stąd pominięte przez Husarskiego wydarzenia, o których szerzej będę wspominał nieco później? Czy wersja B, będąc tą pierwotną, poszerzoną, została skrócona, np. na potrzeby wystawienia jej na deskach teatru? Ponieważ na tak postawione pytania nie uzyskam odpowiedzi, zostaną przy ustaleniach, o których pisałem powyżej.

Tytuł sztuki *Wąż Eskulapa* jest w rzeczy samej nawiązaniem do postaci mitologicznej – syna Apollona, który posiadał wiedzę na temat sposobów wskrzeszania ludzi i przywracania ich do życia. W tradycji Asklepios zapisał się jako zbawca grzesznej duszy i chorego ciała¹².

¹⁰ Wszystkie podkreślenia, jeśli nie zaznaczono inaczej, moje – P.P.

¹¹ Warto w tym miejscu zasygnalizować, że i w jednej, i w drugiej wersji *Węża Eskulapa* znaleźć można liczne uwagi odnotowane ołówkiem. Notatki te odnoszą się zarówno do didaskaliów, jak i do tekstu głównego. W obu wersjach dramatu napotkać można liczne skreślenia w tekście głównym. Trudno dziś orzec, kto jest autorem tych zmian. Jednakże nie zgadzam się z dość apodyktycznym stanowiskiem Michalak, która o utworze tym zanotowała: „Sztuka Karola Husarskiego *Wąż Eskulapa* otrzymała II nagrodę w konkursie ZASP w r. 1933. Dramat n i g d y n i e z o s t a ł w y s t a w i o n y” (zob. W. Michalak, *Bracia Husarscy*, s. 68). Raz jeszcze zwracam uwagę na notatki sporządzone na tekście dramatu czyjaś ręką. Może właśnie są to sugestie reżyserskie? W tej sytuacji zachowałbym ostrożność przy tak definitywnie stawianej tezie.

¹² Zob. J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Puls, Londyn 1992, s. 135–136.

Akcja sztuki rozgrywa się w ciągu kilku miesięcy zarówno w wersji A, jak i w wersji B. Dokładniejszego określenia czasu akcji *Węża Eskulapa* można dokonać na podstawie umownie przyjętego tekstu późniejszego (wersji B): rzecz dzieje się między styczniem a przełomem czerwca i lipca. Roku nie określono. Wydarzenia w tekście pierwotnym opisane zostały w trzech aktach, natomiast w wersji B – w aktach czterech. Wersja A jest zatem tekstem nieco ogólnym: zabrakło w niej niektórych scen znajdujących się w wersji B utworu, np. sceny, w której Doktor Rożek znika z pracowni rzeźbiarskiej, przechodząc przez ścianę; pojawienia się na podłodze w pracowni Juliusza cienia w kształcie rogów podczas opuszczenia przez Doktora Rożka warsztatu rzeźbiarskiego. Brak konsekwencji w podziale utworu na akty dowodzi, że sztuka *m o ż e p o s i a d a ć* cechy dramatu romantycznego. Luźno powiązane ze sobą części dramatu, wydarzenia rozgrywające się w różnym czasie świadczą o odejściu przez Husarskiego od antycznej zasady trzech jedności¹³.

Historia przedstawiona w sztuce *Wąż Eskulapa* Husarskiego skupia wokół siebie cztery główne osoby dramatu: Juliusza, Wandę, Krysię i Doktora Rożka (w wersji B postać ta pojawia się jako Doktor Bożek¹⁴). Wydarzenia aktu I mają miejsce w pracowni rzeźbiarza Juliusza (nazywanego również Julem). Jego warsztat często odwiedzają modelki, które pozują mu do rzeźb. Jedną z nich jest Wanda, aktorka z zawodu, którą Juliusz darzy szczególnym uczuciem. Ma wobec niej zamiary małżeńskie, by następnie móc wyrzeźbić ją nago. Aktorka oczekuje

¹³ Interesująco o dramacie romantycznym pisał Jacek Lyszczyzna. Zob. J. Lyszczyzna, *Literatura polskiego romantyzmu*, Ex Libris, Warszawa 2002, s. 49–57.

¹⁴ Nazwisko lekarza występującego w dramacie w kontekście dwu jego wersji i całej historii ma znaczenie. Z postacią tą wiąże się bowiem w wersji B dramatu niezwykle wydarzenia, m.in.: osuwający się na ścianie krucyfiks, umiejętność przechodzenia przez ścianę i towarzyszące temu pojawienie się symboliki diabła (cień rogów). Uzasadnione jest zatem nazwanie tej osoby Doktorem R o ż k i e m. Słowo „rożek” jest zdrobnieniem słowa „róg”, a rogi są symbolem diabła (Szatana), który przemawia przez Doktora w ostatniej scenie dramatu. Uzasadniona wydaje się także nazwa Doktor B o ż e k. W końcu to on podaje Juliuszowi specyfik, który ma mu ulżyć w cierpieniu. Odnosząc tę nazwę do tego wydarzenia, postać można łączyć z mitologicznym Tanatosem – bogiem śmierci. Pojawiająca się symbolika diabła może sugerować jeszcze inną mitologiczną postać – Pana. O nim pisał Jan Parandowski: „Urodził się w Arkadii. Przyszedł na świat z nogami i rogami kozła. Uszy miał długie, kosmate, capią brodę i cały porosty gęstą sierścią [...]. W wiekach średnich uważano go za demona i postać jego dała początek znanym wyobrażeniom diabłów. Przedstawiali go bowiem Grecy z brodą, o nogach kosmatych, zakończonych rozszczepionymi kopytkami, o uszach spiczastych, z zakrzywionymi rogami na głowie” (zob. J. Parandowski, *Mitologia...*, s. 125 i 128). Warto nadmienić, iż inspiracją do stworzenia postaci Doktora Rożka przez Husarskiego mógł być (w jakimś sensie) wykreowany przez Adama Mickiewicza Doktor pojawiający się w *Dziadach części III*. Śmierci Doktora z dramatu Mickiewicza towarzyszą także nadziemskie zjawiska, gdyż ginie on od uderzenia pioruna, którego dźwięk słyszy lud. Zob. A. Mickiewicz, *Dziady część III*, [w:] tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 3, oprac. S. Pigoń, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 242–243.

od Juliusza zapewnień, że jego zamierzenia względem niej są szczerze, ponieważ zdaje sobie sprawę z tego, iż wcześniej rzeźbiarz uwikłany był w wiele romansów z innymi kobietami. Jul utwierdza kobietę w szczerości swojego uczucia, tym samym przekonuje ją, że jest dla niego najważniejsza. Młodzi przerywają pracę, gdyż aktorka wychodzi na próbę do teatru. Kiedy Wanda opuszcza pracownię Jula, ten, podziwiając swoje dzieła, rozmawia na temat kobiecego piękna ze swoim ordynansem Wickiem. Ich rozmowę przerywa wizyta dziewiętnastoletniej Krysi, która niegdyś pozowała Juliuszowi do rzeźby zatytułowanej *Kłęcząca dziewczyna* (dziełem zainteresowały się zbory państwowe, które postanowiły je zakupić). Młoda kobieta jest w nim bardzo zakochana, ale rzeźbiarz nie odwzajemnia jej uczucia – traktuje ją jedynie jako obiekt swoich seksualnych fantazji. Powód odwiedzin Krysi wynikał z zaniepokojenia tym, że Jul od dłuższego czasu nie przysyłał po nią ordynansa Wicka. Dziewiętnastolatka, ciągle płacząc, informuje rzeźbiarza, że wie o jego związku z Wandą. Usiłuje go również powiadomić, że spodziewa się jego dziecka. Juliusz, głuchy na jej słowa, najpierw uspokaja dziewczynę, a następnie proponuje, by po raz ostatni spędzili ze sobą upojne chwile. Kobieta znów próbuje zakomunikować mężczyźnie, że jest brzemienna. Rzeźbiarz, nie rozumiejąc jej, zapewnia dziewiętnastolatkę, iż nie zajdzie w ciążę. Zrozpaczona modelka sięga po wiszący na ścianie sztylet i wbija go sobie w pierś. Roztrzęsiony Jul prosi Wicka, by ten wezwał pogotowie. W pracowni zjawia się Doktor Rożek. Chwilę później przyjeżdża pogotowie. Tymi tragicznymi wydarzeniami kończy się akt I.

Gdyby szukać w sztuce Husarskiego cech dramatu romantycznego, postać Krysi mogłaby przykładowo reprezentować „biografię romantycznego bohatera z centralnym motywem nieszczęśliwej miłości i samobójstwa”¹⁵. Oczywiście, w dalszej części dramatu okaże się, że Krysia została odratowana, a jej samobójczy gest był nieudaną próbą targnięcia się na swoje życie. Warto jeszcze zwrócić uwagę na inną kwestię. Krysia, wbijając sobie sztylet w pierś, symbolicznie powtórzyła gest Gustawa – bohatera dramatu *Dziady część IV* Adama Mickiewicza¹⁶.

W otwierającej akt II scenie międzywojenny twórca przedstawił zabawę weselną Juliusza i Wandy. Z rozmowy, jaka wywiązała się na przyjęciu weselnym między Wandą, Wickiem i Juliuszem, można nieco dokładniej określić czas akcji:

Wanda. (otwiera okno) Ciepła noc.

Wicus. (sprzątając) A pewno ciepła, m a r z e c. (wychodzi)

Juliusz. Z a t y d z i e ń w i o s n a.

(akt II, sc. 1)¹⁷.

¹⁵ J. Lyszczyzna, *Literatura polskiego romantyzmu*, s. 54.

¹⁶ A. Mickiewicz, *Dziady część IV*, [w:] tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 3, s. 86–87.

¹⁷ K. Husarski, *Wąż Eskulapa*, maszynopis, sygn. BTLw144 w zbiorach Biblioteki Śląskiej w Katowicach (wersja B dramatu), s. 12. Podkreślenia linią ciągłą przy imionach osób dramatu – K. Husarski.

Wnioskując na podstawie wypowiedzi osób dramatu, można stwierdzić, że rzecz dzieje się najprawdopodobniej w nocy z 14 na 15 marca. Astronomiczna wiosna przypada 21 marca, słowa Juliusza sugerują zaś, że uroczystość zaślubin odbyła się na tydzień przed nadejściem kalendarzowej wiosny.

Na przyjęcie rzeźbiarza i aktorki Wandy przybyli m.in. dawna niania Juliusza – Brygida, jego przyjaciel (również rzeźbiarz) – Chłoptaś, znajome Wandy – aktorki: Ewa i Irena, malarz Karp. Scena z bohaterem zbiorowym (uczestnicy wesela Juliusza i Wandy) w tle to kolejna cecha dramatu romantycznego¹⁸. Innym ciekawym kompozycyjnie zabiegiem w sztuce Husarskiego jest ukazanie osób dramatu w akcie II w konwencji szopkowej¹⁹. W akcie tym rozmowy bawiących się podczas wesela oscylują wokół zawodu aktora. Jednakże wszyscy słusznie dochodzą do wniosku, że temat ten nie jest odpowiedni do sytuacji, więc przerywają konwersację i zaczynają tańczyć. Weselnikom przygrywa Jul. Zabawę przerywa wizyta Doktora Rożka. Lekarz, witając się z gośćmi, wyjaśnia powody, dla których spóźnił się na przyjęcie: został wezwany do ciężkiego przypadku młodej kobiety. Stwierdził ponadto, że jego pomoc okazała się zbędna, gdyż dziewiętnastolatka zmarła. Informacja ta wstrząsnęła Juliuszem, który domyślił się, że lekarz mówi o Krysi. Rzeźbiarz poprosił Doktora Rożka na stronę, by upewnić się w swoich domysłach. Ten potwierdził przypuszczenia Juliusza. Wyjaśnił, że przyczyną śmierci Krysi było najprawdopodobniej zakażenie („flegmona”) z powodu zabrudzonego sztyletu, którym ugodziła się w pierś. Medyk dodał, że stan dziewczyny był zadowalający, ale do jej zgonu mogło przyczynić się również podanie silniej działających lekarstw oprócz tych zaleconych. Juliusz dziękuje Doktorowi Rożkowi za opiekę nad Krysią, wyraża wdzięczność, że o zajściu w jego pracowni nie powiedział Wandzie. Goście opuszczają mieszkanie nowożeńców o godzinie trzeciej nad ranem²⁰. Juliusz, zostając sam ze swoją żoną, informuje ją, że muszą natychmiast wyjechać z kraju.

Wcześniejsze ustalenia dotyczące czasu akcji pozwalają na stwierdzenie, że rzecz w akcie III rozgrywa się między czerwcem a lipcem²¹. W scenie otwierającej

¹⁸ J. Lyszczyna, *Literatura polskiego romantyzmu*, s. 53.

¹⁹ Konwencję szopkową zastosował w swoim dramacie *Wesele* Stanisław Wyspiański. W akcie I *Wesela* na niezmienną się scenie pojawiają się dwie, trzy osoby dramatu, które, wypowiadając swe kwestie, ustępują miejsca innym. Podobnie jest w dramacie Husarskiego. Tutaj scenę stanowi pracownia Juliusza, w której różnych częściach rozmawiają weselnicy.

²⁰ Informacja ta zostaje podana w tekście wersji A przez Karpa – przyjaciela Juliusza. Na słowa aktorki Ewy, która sugeruje weselnikom, że wypada zakończyć zabawę ze względu na późną porę, słyszy od Karpa, że wybiła trzecia po północy. Zob. K. Husarski, *Waż Eskulapa. Sztuka współczesna w 3 aktach*, maszynopis, sygn. BTLw109 w zbiorach Biblioteki Śląskiej w Katowicach (wersja A dramatu, akt II), s. 16.

²¹ Według wersji A utworu wydarzenia aktu III mają miejsce cztery miesiące po ślubie Juliusza i Wandy, więc przypadałyby na lipiec. Bazując na wersji B utworu, byłby to raczej czerwiec, gdyż

akt III biorą udział Juliusz, Wanda i Wicek. Mistrz razem ze swoim ordynansem przygotowują rzeźbę *Biegnąca Diana*, która ma wziąć udział w wystawie prac artysty. Juliusz informuje żonę, że niebawem wróci. Kobieta, zajmując się szyciem lalki, mówi mu, iż gdy tylko skończy, uda się do teatru na próbę. Niespodziewanie rodzinę odwiedza Doktor Rożek.

Wandę cieszy widok lekarza; dawno nie gościł w ich domu. Kobieta informuje go, że ostatnie trzy miesiące spędziła z mężem, bawiąc we Francji. Okazuje się, że również Doktor Rożek spędzał swój urlop w tym kraju, ale w innym miejscu niż Wanda z Julem. Mężczyzna, dostrzegając znakomite samopoczucie kobiety, zaczyna prawić jej komplementy. Dopytuje również o Juliusza. Wanda, darząc Doktora Rożka ogromnym zaufaniem, opowiada mu o tym, jak wiele czasu Jul spędzał z zaprzyjaźnionym rybakiem na morzu. Medyk, chcąc dowiedzieć się, jakie były powody takiego zachowania rzeźbiarza, usłyszał od kobiety, że przyczyniły się do tego apatia i doskwierająca melancholia. Aktorka teatralna wspomniała również o zmianach, jakie zaszły w wyglądzie męża – znacznie posiwiał. Wanda chwilę później wyjaśniła, że ekscentryczne zachowanie męża po dwu miesiącach pobytu we Francji poniekąd unormowało się:

Rożek. Co, ta poprawa?

Wanda. Tak, ta nagła zmiana. Jakby coś nagle – rzucił za siebie. Jakby coś odciął i r z u -
ci ł w m o r z e²².

Obok niecodziennego zachowania Juliusza, niepokój młodej żony wzbudziło również jego nowe hobby. Pasją rzeźbiarza stało się zakupywanie w ogromnych ilościach luster, w których Jul często się przegląda²³. Usłyszawszy to, lekarz starał się uspokoić kobietę, jednocześnie przekonując ją, że może jest to tylko kaprys artysty. Wanda, powołując się na autorytet, jakim Doktor Rożek cieszył się w środowisku, prosi go, by ten zechciał porozmawiać z Juliuszem na temat jego zachowania:

Wanda. Gdyby pan zechciał [...] tak po swojemu... – swoim wszystko wiedzącem, choć niby na nic nie patrzącem okiem... [...] Tak, tak, doktorze, pan ma taki swój sposób...²⁴

Gość, dziwiąc się, że budzi takie zaufanie w kobiecie, zgadza się na rozmowę z rzeźbiarzem (trudno mu ukryć z tego powodu satysfakcję). Ich dyskusję zaktóca

opisane wydarzenia w III akcie rozgrywają się po trzech miesiącach od zawarcia związku małżeńskiego rzeźbiarza z aktorką.

²² K. Husarski, *Wąz Eskulapa. Sztuka współczesna...*, s. 7 (akt III, sc. 2).

²³ O motywie lustra pisała Renata Dampc-Jarosz. Zob. R. Dampc-Jarosz, *Zwierciadła duszy. Estetyka listów pisarek niemieckich epoki klasycyzmu-romantycznej*, Atut, Katowice 2010. Warto również przejrzeć M.H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. M.B. Fedewicz, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003. Interesująco motyw odbicia wykorzystał w swej powieści Oscar Wilde. Zob. O. Wilde, *Portret Doriana Greya*, przeł. M. Feldmanowa, Siedmiogród, Wrocław 1991.

²⁴ K. Husarski, *Wąz Eskulapa. Sztuka współczesna...*, s. 9 (akt III, sc. 2).

powrót rzeźbiarza i Wicka. Mistrz wita się z gościem; Wanda informuje, że musi wyjść na próbę do teatru, prosząc lekarza, by został jeszcze w ich domu. Jul, wzorowo wypełniając obowiązki gospodarza, nalega, by lekarz skorzystał z zaproszenia. Kiedy kobieta wychodzi, mężczyźni zostają sami.

Wydarzenia, rozgrywające się tuż po wyjściu Wandy z domu i udaniu się na próbę do teatru, w wersji A utworu opisane są w akcie III, w wersji B zaś – częściowo w akcie III (do sceny, w której Doktor Rożek znika po raz pierwszy), a częściowo w akcie IV wydzielonym tylko w tej wersji tekstu. Niemniej jednak zbieżności między przedstawionymi wydarzeniami są dość wyraźne.

Po opuszczeniu przez Wandę mieszkania mężczyźni, milcząc, wpatrywali się w siebie nawzajem. Tę niewygodną ciszę przerwał w końcu rzeźbiarz, oznajmiając lekarzowi, że długo oczekiwał na spotkanie z nim. Doktor Rożek bacznie przygląda się rzeźbiarzowi i dostrzega zmiany w jego wyglądzie, o których wspominała uprzednio Wanda. Juliusz, przeglądając się w lustrze, zauważa, że siwizna pokryła nie tylko jego włosy, ale również duszę. Rozmowa mężczyzn zmienia tor – lekarz wyraża chęć zobaczenia nowych prac Jula. Ten decyduje się pokazać mu *Akt przymierza*, którego tytuł wskazuje na pakt zawarty między życiem i Bogiem. Artysta proponuje Doktorowi Rożkowi odrobinę alkoholu. Ten jednak odmawia. Jul zwierza się medykowi, że w ostatnim czasie często sięga po kieliszek. Doktor stara się usprawiedliwić natóg rzeźbiarza, twierdząc, że skłonność ta z pewnością jest pamiątką z pobytu we Francji. Chwilę potem dodaje, że cieszy go fakt, iż mistrz pozyskał miłość (uczucie żywione do Wandy) i odzyskał spokój duszy²⁵, będąc we Francji. Czyni wyraźną aluzję do smutnego zakończenia historii Krysi, powiada, że korzyść, jaką zyskał, przebywając w obcym kraju, to nie tylko przezwyciężenie cierpienia, ale również śmierci (jej odejście). Lekarz snuje rozważania natury filozoficznej: stawia znak równości między śmiercią a winą i grzechem. Jul nie potrafi zrozumieć enigmatycznego języka medyka. Rozmyśla nad tym, czy miłość (Eros) można nazywać winą i grzechem, jednocześnie starając się wyjaśnić Doktorowi Rożkowi, że uczucie to może przytrafić się „panu, mnie, każdemu mężczyźnie z krwi i kości, z krwi i pożądania [...]”²⁶. Lekarz drwiąco odpiera słowa Juliusza i zaprzecza jakoby był istotą „z krwi i kości”. Rzeźbiarz zastanawia się nad zależnością między miłością a śmiercią i dochodzi do wniosku, że jedna może warunkować istnienie drugiej i odwrotnie. Twierdzi, że człowiek podczas swojego życia ciągle podąża za żądzą:

Juliusz. Ekstazy. Wieczności. Oderwanie się od czasu, od siebie, od swojego ja. Zatopienie się całemu w czemś, co jest najpotężniejszą mocą bytu. Jakby w samym ży-

²⁵ W wersji B utworu podczas rozmowy Juliusza z Doktorem Rożkiem pada stwierdzenie, że rzeźbiarz czuje się jak wąż, który zrzucił skórę. To porównanie może nawiązywać do tytułu sztuki, ale również metaforyczne zrzucanie skóry odczytywać można bytoby też jako zrzucanie ciężaru po nieudanej próbie samobójczej Krysi.

²⁶ K. Husarski, *Wgź Eskulapa. Sztuka współczesna...*, s. 18 (akt III, sc. 3).

wiole i tajemnicy istnienia [...]. Dlatego to może w tej miłosnej ekstazie, w jej zenicie – chcielibyśmy nieraz umrzeć... To jest prawda, co się mówi: miłość i śmierć. To są dwa brzegi jednej rzeki, tej samej [...] która już nie ma brzegów...²⁷

Podobne rozważania o śmierci i miłości snuł podmiot liryczny wiersza *** [Pytasz, co w moim życiu...] Jana Lechonia. W poincicie utworu zestawiono ze sobą na równi miłość i śmierć, wskazując na współzależność między nimi:

I jedno wiemy tylko. I nic się nie zmienia.

Śmierć chroni od miłości, a miłość od śmierci²⁸.

Filozoficzne dywagacje Juliusza przerywa Doktor Rożek, który za wszelką cenę chce dowiedzieć się, czy rzeźbiarz tak naprawdę kochał Krysię miłością romantyczną. Mężczyzna stwierdza, że w Krysi podobał się mu jedynie dziewczęcy wdzięk. Z dalszej części rozmowy wynika, że lekarz wie o ostatnim spotkaniu Juliusza i Krysi. Ze szczegółami rekonstruuje wydarzenia, które miały miejsce w pracowni rzeźbiarza. Ponadto przekazuje Julowi list napisany przed śmiercią przez dziewiętnastolatkę. Choć list jest zalakowany, lekarz zdradza mężczyźnie jego treść: kobieta rzekomo miała napisać w nim, że wybacza Juliuszowi przez wzgląd na szczęście, jakie jej dał, będąc z nią blisko. Następnie Doktor Rożek przypomina rzeźbiarzowi sytuację, w której ten usiłował zmusić Krysię, by się z nim kochała. Jul nie potrafi sobie przypomnieć tego zdarzenia, więc lekarz kontynuuje swoją opowieść. Dodaje, że kobieta, protestując, wykrzyczała Mistrzowi pewne słowa, których ten nie umie sobie przypomnieć. Po chwili jednak pamięć powraca. Wtem lekarz uświadamia mężczyznę, że Krysią nosiła pod sercem jego dziecko – była w trzecim miesiącu ciąży. Medyk opowiada mu o planach macierzyńskich kobiety. Nie przypuszczała bowiem, że nagle umrze. Wiadomości te wprawiają Juliusza w osłupienie.

W tym miejscu w treści sztuki widoczne są zmiany. W wersji A opisana została sytuacja, w której mężczyźni na chwilę przerywają rozmowę, ponieważ przychodzi pokojówka Zosia z informacją, że Doktor Rożek jest proszony do telefonu. W wersji B zaś mamy do czynienia z nagłym zniknięciem Doktora Rożka w ścianie, które zapowiadają osuwający się na ścianie krucyfiks i padający na podłogę cień kształtem przypominającym rogi diabła. Dwa ostatnie wydarzenia fantastyczne sugerują kolejną cechę dramatu romantycznego²⁹.

Po wyjściu medyka z pracowni Jul zasiada w fotelu, by przeczytać otrzymany list. I w tym miejscu pojawiają się różnice między jedną a drugą wersją utworu.

²⁷ Tamże, s. 18–19 (akt III, sc. 3). Podkreślenia linią ciągłą przy imionach osób dramatu – K. Husarski.

²⁸ J. Lechoń, *** [Pytasz, co w moim życiu...], [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. W. Nowakowska, Czytelnik, Warszawa 1987, s. 29. Interpretację Lechoniowej pointy przedstawiłem w innym miejscu – zob. P. Pocheł, *Śmierć jako uwolnienie od miłości? O „*** inc. Pytasz, co w moim życiu...” Jana Lechonia*, [w:] *Widma wolności*, red. M. Kłosińska, A. Pisarek, i-Press, Kraków 2010, s. 80–81.

²⁹ J. Łyszczyna, *Literatura polskiego romantyzmu*, s. 53.

Wersję B zamyka scena, w której Jul czyta list od Krysi i zauważa nieobecność lekarza. Po chwili w mieszkaniu zjawia się Wanda, oznajmiając mężowi, że musi udać się do krawcowej. I tak kończy się akt III sztuki. W wersji B Juliusz ukazany jest jako czytający list od Krysi. Z jego treści wynika, że lekarz kłamał – Krysia w liście nie pisała o przebaczeniu, a o zazdrości o Wandę.

Akt IV wersji B otwiera nagłe pojawienie się Doktora Rożka, któremu towarzyszą wcześniej opisane wydarzenia fantastyczne (osunięty na ścianie krzyż, cień w kształcie diablích rogów na podłodze). W wersji A lekarz po prostu wraca po zakończonej rozmowie telefonicznej. Jul zarzuca medykowi kłamstwo. Ten, broniąc się, mówi, że nie mógł znać treści listu, którego przecież nie czytał. Po tych słowach Doktor Rożka autor dokonał kolejnych zmian w wersjach sztuki. W wersji B dramatu pojawia się informacja o drugim liście Krysi do Juliusza. Rzeźbiarz, poznając jego treść, chce wiedzieć, która informacja zawarta w listach jest prawdą. Lekarz stwierdza, że w obydwu listach kobieta pisała prawdę. Po chwili dodaje, że jeden z nich miał zniszczyć, zapomniał jednak który. W wersji A dramatu Juliusz stawia lekarzowi pytanie o to, czy zabił Krysię i swoje dziecko. Doktor Rożek, szydząc z mężczyzny, odpowiada, że nie. Swoje stanowisko argumentuje tym, że Krysia po prostu zmarła, a płodu nie można przecież nazwać dzieckiem, zatem nie można również go zabić. Widząc wymijającą odpowiedź medyka, Jul stawia zgoła inne pytanie: czy jest zbrodniarzem? Na to pytanie otrzymuje odpowiedź twierdzącą, że jest „mimowolnym zbrodniarzem”. Nieco inaczej rzecz została przedstawiona w wersji A utworu. Tam lekarz obwinia Juliusza o śmierć dziecka właśnie, tym samym wywołując w nim poczucie winy.

Dalsze wydarzenia w obu wersjach są zbieżne. Mężczyźni zaczynają rozmawiać na temat życia po śmierci i funkcjonowania świata „tam”. Lekarz, chcąc wzbudzić w rzeźbiarzu jeszcze większe wyrzuty sumienia, oznajmia, że osoby młode, które nie skorzystały w pełni z życia ziemskiego – tak jak Krysia właśnie – doświadczają po śmierci większego cierpienia w życiu pozaziemskim³⁰. Juliusz mówi lekarzowi o swoich odczuciach: czuje się, jakby znajdował się na granicy dwu światów. Lekarz dostrzega zły stan artysty (Juliusz popada w obłąd – cecha romantyka³¹) i stwierdza, że jego obowiązkiem jest niesienie pomocy ludziom będącym w potrzebie. Wyjmuje z kieszeni specyfik, którego jest twórcą, i zaleca Juliuszowi wypić dwadzieścia kropli rozcieńczonych wodą lub winem. Na flakoniku, który rzeźbiarz otrzymuje od lekarza, widnieje wąż Eskulapa. Kiedy flakonik z lekarstwem znajduje się w rękach Juliusza, Doktor Rożek znika (w wersji B utworu znów towarzyszą temu wcześniej opisane zjawiska). Jul uświadamia so-

³⁰ Dostrzegam w tym miejscu analogię z dramatem Mickiewicza *Dziady części II* i sceną, w której na pogański obrzęd przybywają duchy lekkie – Józio i Różia. Zob. A. Mickiewicz, *Dziady część II*, [w:] tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 3, s. 17–18.

³¹ Tamże, s. 54.

bie, w jakiej się znalazł sytuacji. Wygłasza oświadczenie, że niebawem spotka się z Krysią. Zażywa dawkę trucizny i kładzie się na kanapie. Kiedy słyszy kroki, ostatkiem sił podrywa się i udaje do drugiego pokoju (słychać huk opadającego ciała – wersja A). Do mieszkania wchodzi Wanda, która do flakonika po truciznie nalewa wody i wstawia doń kwiaty.

Oczywiście, można domyślać się, że Juliusz popełnił samobójstwo, ślepo wierząc w słowa Doktora Rożka i ulegając jego szatańskim pokusom. Jednakże z racji faktu, że prawdopodobna śmierć rzeźbiarza nastąpiła za sceną, można by przypisać utworowi Husarskiego kolejną cechę dramatu romantycznego – otwartą kompozycję³². Odbiorca domyśla się, co się stało z artystą. Tekst utworu jednakże nie ujawnia dalszych kolei życia osoby dramatu.

Husarski nie tylko w sztuce *Wąż Eskulapa* sięgał po romantyczne rekwizyty. Liczne nawiązania w *Balladzie zbójnickiej* i w *Balladzie o organiście* potwierdzają zainteresowania poety międzywojnia literaturą polskiego romantyzmu. W pełni uzasadnione wydaje się śledzenie romantycznych tropów w omawianym dramacie Husarskiego.

To sztuka interesująca i ciekawa, stąd nie należy przechodzić obok niej obojętnie. Oczyszczenie utworu z kurzu, jaki na nim osiadł, niech będzie jego odkryciem. Niech też będzie odkryciem Husarskiego. Husarskiego dramaturga.

Bibliografia

- Archiwum Akt Nowych, sygn. 2919–0001, Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, *Arkusze spisowy dla funkcjonariuszów i pracowników państwowych w służbie cywilnej*.
- Abrams M.H., *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. M.B. Fedewicz, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003.
- Dampc-Jarosz R., *Zwierciadła duszy. Estetyka listów pisarek niemieckich epoki klasycyzmu-romantycznej*, Atut, Katowice 2010.
- Husarski K., *Kontrapunkt*, „Pion” 1938, nr 30, s. 1–2.
- Husarski K., *Pierwsza wedeta*, [w:] *W dwudziestą rocznicę czynu zbrojnego Józefa Piłsudskiego*, oprac. Z. Zygmuntowicz, nakładem czasopisma „Polska Niepodległa”, Lwów 1934.
- Husarski K., *Wąż Eskulapa*, maszynopis, sygn. BTLw144 w zbiorach Biblioteki Śląskiej w Katowicach.
- Husarski K., *Wąż Eskulapa. Sztuka współczesna w 3 aktach*, maszynopis, sygn. BTLw109 w zbiorach Biblioteki Śląskiej w Katowicach.

³² Tamże, s. 51.

- Kądziała P., *Zapomniany poeta z kręgu Skamandra*, „Podkowiński Magazyn Kulturalny” 2002, nr 35–36, <http://www.podkowińskimagazyn.pl/nr3536/zapomnianypoeta.htm> [dostęp: 15.03.2018].
- Lechoń J., *** [Pytasz, co w moim życiu...], [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. W. Nowakowska, Czytelnik, Warszawa 1987, s. 29.
- Lyszczyna J., *Literatura polskiego romantyzmu*, Ex Libris, Warszawa 2002.
- Michalak W., *Bracia Husarscy*, [w:] tejże, *Kazimierz Dolny. Nieopisany raj*, wyd. własnym sumptem, Kazimierz Dolny 2022, s. 68–72.
- Mickiewicz A., *Utwory dramatyczne*, t. 3, oprac. S. Pigoń, Czytelnik, Warszawa 1982.
- Parandowski J., *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Puls, Londyn 1992.
- Pochel P., *Skamandryta zapomniany. O życiu i twórczości Karola Husarskiego*, [w:] *Czytanie Dwudziestolecia IV*, t. 1, red. E. Wróbel, J. Warońska, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2016, s. 105–127.
- Pochel P., *Śmierć jako uwolnienie od miłości? O „*** inc. Pytasz, co w moim życiu...” Jana Lechonia*, [w:] *Widma wolności*, red. M. Kłosińska, A. Pisarek, i-Press, Kraków 2010, s. 77–84.
- Szawerna-Dyrzka A., „Obrachunki” w „Pionie”, czyli o pewnym konkursie i debiucie prozatorskim Czesława Miłosza, [w:] *Balaghan. Mikroświaty i nanohistorie*, red. M. Jochemczyk, M. Kokoszka, B. Mytych-Forajter, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, s. 277–284.
- Wilde O., *Portret Doriana Greya*, przeł. M. Feldmanowa, Siedmiogród, Wrocław 1991.
- Zarządzenie o nadaniu Krzyża Niepodległości z Mieczami, Krzyża Niepodległości oraz Medalu Niepodległości z dn. 13 września 1933 roku, nr 171, poz. 208, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WMP19332120238> [dostęp: 15.01.2023].

A word about *The Aesculapian snake* by Karol Husarski (reconnaissance)

Abstract

The author of the article attempts to discuss unpublished Karol Husarski's play *The Aesculapian snake*. This text shows differences and similarities between two existing typescripts of the drama by the interwar period's poet, which are in the book collection of the Silesian Library in Katowice. The author is also looking for the traces of the romantic drama in the work of Husarski.

Keywords: Husarski, interwar period, drama, art, theater.