

jak pasiaki w Akropolis, czy czarne togi, bryczesy i buty z ostrogami z *Księżą*. Tutaj, poza wspomnianym na wstępie czarnym chałatem Ciemnego, ubrania wszystkich pozostałych są białe lub kremowe. To ujednolicenie mogłoby być poczytane za pewną stylizację, ale krój tych strojów jest dostatecznie neutralny, by uznać je za przejaw lekkiej ekstrawagancji typowej dla mody dzisiejszej. Każdy z tych młodych ludzi mógłby zasiąść wśród publiczności i nie wzbudzić swą aparacją żadnego poczucia teatralizacji.

A przecież, przy tym krańcowym ubóstwie, spektakl odurza różnorodnością, nagromadzeniem — bogactwem właśnie — efektów widowiskowych (w dobrym znaczeniu). Sytuacje, gesty, układy postaci mają tak niesłychaną intensywność i dynamikę, a zarazem odznaczają się takim wyrafinowaniem, taką precyzją detalu, że widz, zafascynowany, urzeczony, zatracą się, nie jest w stanie objąć ich wzrokiem i pamięcią. Każdy najdrobniejszy gest, ruch ręki, przechylenie ciała ma w sobie siłę i drapieżność ekspresji, zapłon wewnętrznej energii, której starczyłoby na obdzielenie setek statystów. Każde zetknięcie się partnerów staje się aktem napiętności, wyzдания, nienawiści, albo miłostnego oddania, bolesnej tęsknoty. Aktor jest tutaj instrumentem o tylu rejestrach, o takiej różnorodności tonów, takiej rozpiętości skali, że może zastąpić potężną orkiestrę, stać się sam jeden wykonawcą wielkiej symfonii.

Symfonia potępieńcza, Dies irae. Apokalypsis znaczy także sąd ostateczny. Teatr prawdziwy jest zawsze sądem. Każdy z nas jest pod sądem.

LEONIA JABŁONKÓWNA

Za co kochamy »Przepióreczkę?«

Teatr Polski w Poznaniu: *UCIEKŁA MI PRZEPIÓRECZKA* Stefana Żeromskiego. Reżyseria: Izabella Cywińska-Adamska, scenografia: Teresa Ponińska. Premiera w Teatrze Nowym 10 lipca 1969 r. (fot. G. Wyszomirska)

W moim pokoleniu, żeby kochać *Przepióreczkę*, trzeba odziedziczyć kult rodziców dla Żeromskiego i pozytywistyczną — w szlachetnym rozumieniu tego słowa — pasję szkolnych wychowawców. Oni kochali ją za ideały filantropii i pracy u podstaw, za melodramatyczną akcją i szlachetny krój bohaterów.

Czym jest dla nas? Cenimy komedię wybitnego pisarza. Spośród jego dzieł teatralnych uważamy za dramat najbardziej przystosowany do praw sceny, o zwartej konsekwentnej kompozycji, zróżnicowanych poglądach charakterach, żywym zręcznym dialogu. Interesuje nas konflikt dramatyczny — dzieje kobiety kochanej przez dwóch mężczyzn a życiowo związanej z jednym. Frapuje problematyka społeczna, zagadnienie pracy społeczno-oświatowej, idea poświęcenia dla dobra publicznego, umiłowanie i zapal do pracy. Zniewała potoczność dialogu, bawi dowcip, przyciągają postaci bohaterów. Możemy w tej komedii dostrzec prorocze o nas przewidywania Przełęckiego: „Ci, co tu przyjdą i zaczną wydawać polecenia pod groźbą krwawego topora, będą wiedzieli czy wskrzesić Porębiany, czy nie (...) Nie będą czekali na kaprys łaski”. Możemy szukać w niej pamięci o dawnej świetności teatru: o prapremierze w Teatrze Narodowym 27 lutego 1925 roku z Osterwą, Jaraczem, Malanowiczówną... Może zachwycać nas i zastanawiać pasja pisarza, której coraz mniej w naszych instytucjach, ludziach, życiu.

Dotychczas *Przepióreczkę* nie tyle przez nieudolność, ile przez pietyzm dla pisarza wystawiano raczej tradycyjnie. W postaci nie zmienianej niemal od prapremiery, ze stereotypową dekoracją szkolnej izby, z karykaturalnymi postaciami dziwaków profesorów,

LEWA RĘKA



rys. ROŚCISŁAW JEŚMANOWICZ

Jerzy Grotowski

z chłopską uniżonością Smugonia i pańską wytwornością Przełęckiego. Poznańska *Przepióreczka* jest inna od dotychczasowych. Można nawet zaryzykować, że znaczy co innego niż *Przepióreczka* Żeromskiego.

Jadąc do Poznania spodziewałam się przedstawienia aktualnego — propagandy pracy społecznej, zachęty do działalności na prowincji, w terenie, na wsi. Dramat czworga ludzi „na tle pracy oświatowej” wydawał mi się kompletnie zwietrzały. Ale na scenie poznańskiej nie zobaczyłam nie tylko dramatu o filantropii czy pracy u podstaw, ale nawet dramatu o pracy społeczno-oświatowej pojętej w sposób bardziej nowoczesny. Nie było problemów na miarę Siłaczki czy Judyma. Nie było pańskich gestów Przełęckiego, ani chłopskiej pokory Smugonia. Nie było o dziwne także karykatury niefortunnego uczonego i uwodziciela.

Przez dwie godziny rozgrywał się na scenie zwarty, konsekwentny, nasycony emocjami dramat psychologiczny. Intensywny. Głęboki. Uniwersalny. Wspaniale zagrane. Dobrze wyreżyserowane. Teatr aktorów wcielających się w postaci bohaterów i teatr reżyserii sprawnej, celowej a dyskretnej, teatr myśli współczesnej nieobojętnej wypowiedzi, pełen aktualnych wciąg spraw — problematyki tak starej jak świat i wciąż obchodzącej, jak ludzie i ich wielkie zwykłe sprawy.

Nie da się ukryć. Przez sceny świata, w tym przez sceny polskie, obok teatru, który łamie wszelkie konwencje i roztopia się w awangardowej bezstylowości i bezwładzie,

idzie fala przedstawień, które tyle nietrafnie co zrozumiale trzeba by nazwać kameralnymi. Jest to więc teatr, w którym losy indywidualne nie stanowią ilustracji tez czy procesów ogólniejszych np. historycznych, lecz linie ku sprawom ogólniejszym wywieść się dadzą z indywidualnych losów bohaterów. W reżyserii wiąże się to z troskliwą uwagą poświęconą grze aktorów, ich wyglądowni, sylwetkom, gestom, poruszeniom, mimice, dialogowi. W scenografii oznacza pewną symboliczną wywiedzioną z elementów możliwie najprostszymi. W inscenizacji daje się zauważyć takie wtręty, które podkreślają zwykłość dziejących się zdarzeń, bez ambicji wprowadzania metafor poza dramat. Tak też jest w poznańskiej *Przepióreczce*.

Zanim jeszcze padną pierwsze słowa, na scenie już toczy się zwykłe, nieco tylko odświętne, życie. Jest już pierwszy gość i sala jest sprzątnięta. Właśnie kończy się mycie podłogi i wynosi szkolne ławki. Z góry patrzą portrety Mickiewicza i Słowackiego, powieszane obok wyciągającego szyję bociana, w towarzystwie globusa i naftowej lampy. Tylko z tej dekoracji pada na izbę cień Siłaczki. „Mierz siły na zamiary, nie zamiar podług sił” wypisane kaligraficznym pismem na tablicy wnosi powiew sentymentalnego romantyzmu. Brązowo-złoty prospekt o fakturze sfaldowanej ziemi przydaje barwy i jakby sugeruje powtarzalność konfliktów, które za chwilę rozegrają się na scenie.

Przepióreczka Żeromskiego dobrze wyszła na poznańskiej inscenizacji. Została pozba-



wiona starszylacheckiej sielanki w stosunkach wiejski nauczyciel i docent uniwersytetu. Nie ma w niej idei uwłaszczenia kultury. Wszystko bowiem, o co walczy Przełęcki i do czego zapalił grono swoich kolegów profesorów, już się w Polsce dokonało. Nie ma nąfowej lampy. Niepotrzebna jest oświatowa filantropia Sieniawianki. Śmieszne byłoby zabiegi Przełęckiego wokół organizowania oświaty na własną rękę. Nie do pomyślenia są kontredanse oświatowe kadry uczonych różnych specjalności. Nic w oświacie nie zależy tylko od dobrej czy złej woli jednostki, kaprysu księżniczki, jednostkowego wysiłku. Po prostu niemożliwy jest Przełęcki wyznawca spraw już w Polsce dawno zrealizowanych. Nie do pomyślenia jest Sieniawianka, Dorota, Smugoń. Ale pozostał aktualny dramat psychologiczny, jaki rozgrywa się na scenie pomiędzy Smugoniową i Przełęckim, pomiędzy oboma partnerami. Nieobojętna jest wciąż jeszcze dla dzisiejszej widowni idea pracy dla dobra publicznego, spontanicznej, zapalnej, zależnej od osobowości społecznika. I *Przepióreczka*

1. Aleksander Iwaniec (Przełęcki) i Wanda Neumann (Smugoniowa); 2. Piotr Sowiński (Smugoń), Wanda Neumann (Smugoniowa), Aleksander Iwaniec (Przełęcki); zdjęcie górne: scena zbiorowa



dobrze wyszła na inscenizacji, która zawarła w niej dramat psychologiczny i aktualne treści o pracy społecznej zbliżyła do współczesnego życia.

Taka interpretacja dramatu, takie ustawienie problematyki i takie zarysowanie postaci jest niewątpliwą zasługą reżyserki (Izabella Cywińska-Adamska), która ceniąc ten najlepszy dramat Żeromskiego postanowiła przybliżyć go współczesnemu widzowi, ocalić jego spokojny artyzm, tuszując sprawy problemowe dawno przebrzmiałe, a wydobywając uniwersalny dramat psychologiczny, aktualny zwłaszcza w społeczeństwie, które wartościowanie człowieka oparło na pracy i które problem miłości powstającej we wspólnej pracy może uważać za zjawisko coraz powszedniejsze.

Oczywiście w parze z tym poszły przede wszystkim przesunięcia w interpretacji postaci poszczególnych bohaterów. Ogromnie wiele, przy szczupłości wypowiedzianego tekstu, wniósł tu Smugoń Piotra Sowińskiego. Jest spokojny i godny, ale za ponurym spojrzeniem i zastygłym wyrazem twarzy czuje się wciąż wzrastającą niechęć do Przełęckiego; baczne spojrzenie, którym obserwuje wpatrzoną w rywala żonę, zdradza dramat subtelnego w uczuciach i w uczuciach zdradzonego mężczyzny. Jego niedowierzenie wobec sytuacji, w której się znalazł, miesza się z bólem i nienawiścią. Każdy żywszy odruch żony, każde jej poruszenie w jego stronę, nawet obojętne słowo natychmiast natrafia na rycerską gotowość powrotu, nim znów przełamie się w zniechęceniu i jeszcze większej ponurości.

Obok niego błyszczy w przedstawieniu Smugoniowa Wandy Neumann, świeża, pełna młodzieńczego wdzięku, cała we wzroku, którym śledzi każde słowo i poruszenie Przełęckiego, wszystkim — postawą, mimiką, głosem, wyrazem twarzy, skupionym nasłuchaniem i podatnością na każdy odruch Przełęckiego zdradza duszę szlachetną, porwaną i zaczerpniętą tak, jak porwani i zaczerpnięci potrafią być tylko ludzie szlachetni, którzy własną wielkość charakteru każdej chwili gotowi przypisać temu, kto poruszy ich wyobraźnię i serce. Bardzo piękna rola, poprowadzona subtelnie, prostymi środkami aktorskimi, cała oparta na wewnętrznej emanacji przeżycia, „zresztą w oczach cała”.

Zaciemniał interpretację dramatu, wynikającą z rozegrania akcji i sposobu zarysowania konturu postaci, zwłaszcza Smugonia i Doroty Smugoniowej, sam Przełęcki Aleksandra Iwanca, a więc postać, która raczej powinna nadać ton całości i stanowić trwały punkt odniesienia dla relacji między wszystkimi postaciami pierwszego planu. Właściwie do końca przedstawienia nie było wiadomo, co w nim przeważa, czy uwodziciel i cynik, który kryje się za osłonką działalności

oświatowej, czy działacz społeczny, który budząc miłość i zainteresowanie przyciąga do wspólnego dzieła, czy wreszcie szlachetny docent fizyki, człowiek światły i postępowy, którego zapał do pracy społecznej wzmogło i spotęgowało spotkanie z kobietą mądrą i dobrą, pełną poświęcenia dla wykonywanej pracy, kobietą od której żaru uczucia i pasji społecznej Przełęcki ogrzewa się, ale którego szczęścia nie waży się dotknąć i zburzyć.

W interpretacji Iwanca nie było ani migotliwego przeplecenia tych wszystkich możliwości, ani zdecydowanego opowiedzenia się po stronie jednej z nich. W pierwszym akcie był to zapał do pracy docent uniwersytetu, który wszelkimi sposobami stara się wszystkich zachęcić do wspólnej pracy; człowiek przystojny, elegancki, światowy, świadom swojego uroku, którego nic nie obchodzi — bo jej nie zauważa — miłość Księżniczki, ale który zerka ukradkiem na zainteresowaną nim Smugoniową. W drugim akcie był to już amant, świadomy uczuć Księżniczki, którego wyznanie miłosne Smugoniowej cieszy, bawi i przeraża w równym niemal stopniu. Ale równocześnie więcej w nim zachwyty nad własną zdolnością do wzbudzania gorących uczuć niż wzajemności i miękkości w postępowaniu ze Smugoniową. W trzecim — był to człowiek, który wycofuje się zmuszony do tego rozwojem wypadków, w obawie przed skandalem, a bynajmniej nie ze szlachetnych pobudek. Smugoniową rzuca z powrotem w ramiona męża jego wewnętrzny chłód, nieudany lecz wyczuwalny istotny cynizm i, chyba można zaryzykować, pustka wewnętrzna. O tym jakiego Przełęckiego chciał zarysować Iwaniec daje pewne pojęcie przekonanie, że gdyby Dorota była niezamężna, Przełęcki po jej wyznaniach także opuściłby porębianką wieś... Z tym wszystkim w poznańskiej *Przepióreczce* braku takiego zarysowania postaci Przełęckiego, by w miarę rozwoju wypadków, jego cechy ukazywały się wyrażające, a nie zaskakiwały widza nie poprzedzone najmniejszymi oznakami ich istnienia.

Grono profesorów stanowiło grupę bardzo malowniczą. Osoby były jak niektóre spotykane w życiu. Były zabawne i budziły szacunek dla rzetelnej pracy aktorów: Zbigniewa Bebaka (Radostowiec), Stefana Drewnicza (Wilkosz), Jana Grebera (Zabrzeziński), Tadeusza Gochny (Ciekocki), Jana Ibla (Bukański), Eugeniusza Kotarskiego (Kleniewicz). Były to sylwetki ogromnie zróżnicowane w wyglądzie, postawie, geście, sposobie mówienia i poruszania się w dyskusji i kłótni. Wszystkie razem stanowiły chyba lekki, zamierzony docinek pod adresem świata nauki, zawsze na uboczu głównego nurtu życia, nieco poza czasem i historią. Dialog, jaki prowadzili, był wartki, a błyski dowcipu budziły, podobnie jak świetnie rozegrana konwersacja Przełęckiego i Smugoniowej czy Księżniczki i Bęczkowskiego (Henryk Olszewski) brawa i nieklamana uciechę na widowni, stanowiąc o jeszcze jednej zalecie sztuki i sposobu jej wyreżyserowania.

Za co więc kochamy *Przepióreczkę*? Za to że jest — „perła nasza najdroższa” (Osterwa). Ze jest grana — „zostanie w naszym żelaznym repertuarze” (Osterwa). Za jej przeszłość świetną — „Przepióreczka zrobiła w Poznaniu głębokie wrażenie. Cisza w słuchaniu, w przyjmowaniu była stale tak ogromna, że wznuszała do leż” (Osterwa) i za jej przyszłość, która przyniesie zapewne jeszcze niejednen odkrywczy sposób jej odczytania. Za jej poznańską realizację, kawał tegiego teatru, świetne aktorstwo, sprawną nie efekciarską reżyserię, za dwie godziny opłacalnego myślenia i dobrej zabawy, za rozrywkę, naukę, wzruszenie, za romantyczny teatr w okresie życiowego naturalizmu, za racjonalizm i szczyptę teatralnej poezji, za humor, za kompromitację sentymentalizmu: „Smutne to, że tutaj wszystko robi się dla jakichś tam sentymentów” — powiada Przełęcki na niewiele chwil przed włożeniem romantycznej czarnej peleryny, w której schodzi ze sceny.

BOŻENA FRANKOWSKA