

## SZCZĘŚLIWY POWRÓT „PRZEPIÓRECZKI”

Kieleckie przedstawienie *Przepióreczki* oglądałem z łoży pierwszego piętra. Miałem przed sobą całą scenę i niemal całą widownię. W ten sposób dwa widowiska rozgrywały się przede mną równocześnie: akcja sceniczna i jej rezonans wśród widzów.

Mniej więcej do połowy aktu drugiego reakcja widowni nie była jednolita. Część publiczności zostawała pod gorącym wrażeniem, zasłuchana i wzruszona. Inni widzowie zdawali się walczyć ze sobą: zainteresowanie łączyło się u nich z objawami niespodziewanego rozsmieszenia. Z niektórych miejsc zrywały się chwilami pojedyncze chichoty, szczególnie w scenach miłosnych, w tych pięknych i porywających chwilach, gdy Przełęcki zмага się ze swoją miłością i uczuciem Smugoniowej, gdy kładzie ręce na jasnej głowie Doroty — gestem bardzo ludzkiego i serdecznego współczucia.

Zarazem jednak był to na widowni moment przełomowy. Od tej chwili kieleccy widzowie zostali urzeczeni dziejącą się na scenie sprawą. Było to jedno z najpiękniejszych zwycięstw, jakie utwór pisarza może odnieść w teatrze; triumf nie na łatwej drodze z góry ustalonych porozumień — ale w walce.

Z sąsiedniej łoży doszedł mnie nawet szept jednego z widzów, zasłuchanych w przebieg aktu trzeciego. Ten widz, do głębi przejęty, z twarzą rozjaśnioną wzruszeniem, jakby oddychając z ulgą, powiedział do siebie — i do nas:

— Udało się!

Co się udało? Oczywiście udało się owa gra, obliczona na odbudowanie harmonii porębianieckiego dzieła; harmonii, której groziło niespodziewane zakłócenie. Gorąco zaangażowanie emocjonalne tego widza w przebieg akcji, jego poprzedni niepokój o rezultat trudnej gry psychologicznej, jego rozradowanie, równe temu, jakie odczuwają najbardziej zapaleni obserwatorzy zawodów sportowych — potwierdziły przekonanie o nieprzemijającej wartości jednej z najpiękniejszych naszych sztuk. *Przepióreczka* była u nas w okresie kilku lat ostatnim przedmiotem dyskusji. Niektórzy kwestionowali jej dla nas aktualność lub właściwy sens. Wydaje mi się, że chociaż są jeszcze w tej sprawie — jak w ogóle w całej twórczości Żeromskiego — sprawy nie całkiem wyjaśnione, to jednak oczywiste dla nas wartości *Przepióreczki* przeważają nad sprawami wątpliwymi, omyłkami i potknięciami.

Zaryzykowałbym nawet twierdzenie, że w roku 1955 istotny



TEATR im. S. ŻEROMSKIEGO w KIELCACH: „UCIEKŁA MI PRZEPIÓRECZKA” Stefana Żeromskiego. Ryszard Moskaluk (Zabrzeziński), Anna Przyświecka (Księżniczka), Bohdan Czechak (Smugon), Bolesław Orski (Bęczkowski), Józef Zbiróg (Przełęcki), Barbara Wałkówna (Smugoniowa), Stanisław Kamiński (Małowieski). Reżyseria: Irena Byrska, scenografia: Salomea Gawrońska



TEATR im. S. ŻEROMSKIEGO w KIELCACH: „UCIEKŁA MI PRZEPIÓRECZKA” Stefana Żeromskiego. Na pierwszym planie — Bolesław Orski (Bęczkowski) i Józef Zbiróg (Przełęcki); w głębi — Stanisław Kamiński (Małowieski), Edmund Karasiński (Wilkoosz), Michał Lekszycycki (Cichocki), Bronisław Borski (Kleniewicz)

sens *Przepióreczki* brzmi wyraźniej, niż przed 15 laty. Czy uważny widz może dziś żywić istotne wątpliwości co do motywów działania Przełęckiego? Bezpośrednio przed spełnieniem swego heroicznego zadania mówi bohater *Przepióreczki*:

„— Ja tu mam lekcję... Mam się rozmówić z duszami moich uczniów”.

Wyrzekając się swego szczęścia nie działa Przełęcki w imię jakiegos cierpiętnictwa czy indywidualnej litości. W rozmowie ze Smugoniem sam najwyraźniej wyklucza możliwość takiej interpretacji. Tekst utworu wskazuje jasno, że chodzi tu o ratowanie

porębianieckiego dzieła, które w każdym innym wypadku mogłoby się rozbić. Pokazując piękno i siłę zawodu nauczycielskiego nie mógł Żeromski zapomnieć o czynniku, który w wychowaniu musi odgrywać rolę niezmiernie doniosłą: o poczuciu odpowiedzialności. *Przepióreczka* jest sztuką o wychowaniu w najszerszym znaczeniu tego słowa, jako formie ludzkiej solidarności i społecznego współdziałania. Tak właśnie rozumieją ten utwór widzowie kieleccy. Dlatego w chwili rozpoczęcia karkołomnej „próby”, jaką Przełęcki podejmuje w akcie trzecim, milkną wszelkie uśmiešky; dlatego z taką ulgą i taką sympatią

przyjmują widzowie powodzenie owego psychologicznego eksperymentu.

Można by pójść jeszcze dalej. Dla kogo podejmuje Przełęcki bolesną próbę swego końcowego wyrzeczenia? Dla Doroty Smugoniowej, dla przywrócenia — choćby częściowego — spokoju jej wzburzonego serca, a przez to dla ratowania idei kursów porębianieckich? Niewątpliwie. Ale słuchając kieleckiego przedstawienia, zrozumiałem, że perspektywy są tu jeszcze rozleglejsze. Od pierwszej chwili dąży Przełęcki do wychowawczego oddziaływania na swych kolegów. Przekomarżając się z nimi, budzi ich inicjatywę i zdolność samodzielnego działania. Mówimy zgodnie, że *Przepióreczka* jest bardzo dobrze, logicznie i celowo napisanym utworem. Owa dobra konstrukcja ma przecież nie tylko „formalne” znaczenie. To co zapowiadają sceny aktu pierwszego — nabiera pogłębio-nego znaczenia w akcie trzecim. W owej wielkiej i psychologicznie tak trudnej scenie samooczerznienia się Przełęcki zmierza wszystkimi siłami do tego, by w profesorach rozniecić i rozpłomić potrzebę dalszej, już zupełnie samodzielnej, pracy. Małe ambicyjki inteligentów, ich tuzinkowe sprzeczki, ich zainteresowania ograniczone tak częstą w świecie nauki „specjalizacją” — podporządkowują się sprawie szerszej i wspólnej.

Gdybym miał określić najistotniejszą cechę całego pisarstwa Żeromskiego — wymieniłbym głębokie i serdeczne zainteresowanie człowiekiem. Przełęcki wyduje mi się pod tym względem bardzo bliski samemu pisarzowi. Ma świadomość swej intelektualnej wyższości nad otoczeniem, lecz równocześnie dusze ludzkie budzą w nim poczucie braterstwa. Ten fizyk, rozentuzjasmowany Einsteinem, nie bez powodu chciałby przenieść ogniska nowoczesnej wiedzy na najbardziej głuchą wieś. Na tę wieś, gdzie ludzie wartościowi i piękni, o ogromnych zasobach niezużytkowanej energii przeżywają długie wieczory zimowe w pustce i nudzie swej bezcelowej wegetacji. Gdzie nauczycielki doznają palącego poczucia społecznego upośledzenia i towarzyskiego pokrzywdzenia. Zainteresowanie duszami ludzki-mi u Przełęckiego (i u Żeromskiego) — to wola czynnej pomocy, chęć zużytkowania dla narodu każdej energii i każdego talentu. „Ogrodnikiem dusz rozbudzonych” nazywa Przełęckiego — jakże słusznie! — Dorotka. I jeśli tak pojmiemy znaczenie postaci, dojrzymy jeszcze jedną perspek-



tywę, jaką otwiera finał *Przepióreczki*; okazuje się, że inicjatywę jednostki, nawet w zamarchizowanym kole inteligentów, może przejąć ogół. Żeromski zdaje się polemizować z twierdzeniem o zasadniczej roli „niezastąpionego” przywódcy: rola ta jest krucha, rozbić się może o nieprzewidziane przeszkody osobiste. Znacznie mocniejsze, trwałe podstawy daje dopiero praca zbiorowa.

Pomyślmy o dacie napisania utworu, chronologicznie bliższym *Przedwiośniu*. Pisząc w programie teatru kieleckiego o pośmiertnych hołdach dla Żeromskiego stwierdził Jan Parandowski, że „salwy nad jego grobem rozebrzmiały w chwili, gdy jeszcze nie umilkły te, jakie były w jego serce podczas batalii o jego ostatnie dzieło. Żeromski odchodził ze świata wśród walki... Jego ostatnie lata nie były dostojną emeryturą z minionych zasług i dokonanych dzieł, ale wypełnione były tą samą co zawsze płomienną pracą”. Jakże w tym kontekście interesująco brzmią słowa Aleksandry Dobrowolskiej w artykule o rękopisach Żeromskiego, znajdujących się w Muzeum Świętokrzyskim. „Rękopis komedii *„Uciekła mi przepióreczka”* odbiega swym charakterem od innych autografów. Pierwsza połowa sztuki pisana jest ołówkiem czarnym, potem czerwonym, pismem grubym, często mało czytelnym. Użył ołówka jest czymś raczej niezwykłym dla Żeromskiego, zaś użycie czerwonego gdy czarny najwidoczniej się skończył, a po pióro i atrament trzeba było odwracać się od gwałtownej rozmowy Przełęckiego ze Smugoniową — świadczy o sile, z jaką bohaterowie wciągnęli pisarza w swe konflikty”. Autorka artykułu stwierdza także, że porównanie pierwszego rękopisu sztuki z ostatecznym tekstem drukowanym wydatnia rozrost aktu II i III, rozszerzenie i pogłębienie dialogów Przełęckiego z Dorotą i Smugonią. Czy to wszystko nie świadczy o tym, gdzie mieści się istotny sens utworu?

Teatr kielecki, wznawiając *Przepióreczkę* dał nie tylko dowód swej śmiałości — ale i przenikliwości. Sztuka zajaśniała pełnym bogactwem aktualności, choć reżyseria Ireny Byrskiej nie kusiła się o jakieś sztuczne „interpretacje”. Starano się po prostu zagrać utwór tak, jak go napisał Żeromski. Zasadnicze treści *Przepióreczki* są dla nas cenne przez zawartą w sztuce wiedzę o człowieku, umiejętność pokazywania wielkich konfliktów oraz szukanie i znajdowanie rozwiązań.

Nowością dość śmiałą jest w przedstawieniu umieszczenie plastycznej wizji zamku porębianieckiego ponad zarysami skromnej szkoły wiejskiej. Zastanawiałem się początkowo nad celowością takiego rozwiązania, jakie tu zaproponowała scenografia Salomei Gawrońskiej. Stawiałem sobie pytanie, czy nie lepiej działałaby sugestia zamku, rozciągającego się poza oknami i poprzez nie dostrzegalnego. Ale po zakończeniu przedstawienia zmieniłem zdanie. O sprawę Porębian chodzi tutaj w szerokim znaczeniu tego

słowa, o możliwość wskazania wielkich celów działania ludziom zamkniętym w „partykularzach”. Rozwiązanie scenograficzne pomogło rozumieć jeszcze lepiej zasadniczą ideę utworu, nieraz wymienianą „na drobne” przez komentatorów. (Słusznie powiedział Jouve, myśląc o Moliere: „wielka klasyka narodowa jest to wspaniała złota moneta, z której poprzez wieki można wydawać drobne”).

Szczęśliwie rozwiązana została w inscenizacji kieleckiej sprawa komediowości *Przepióreczki*. To problem dość złożony. Boy pisząc recenzję o warszawskiej prapremierze w lutym 1925 roku takie



TEATR im. S. ŻEROMSKIEGO w KIELCACH: „UCIEKŁA MI PRZEPIÓRECZKA” Stefana Żeromskiego. Barbara Wałkówna (Smugoniowa), Ryszard Moskaluk (Zabrzeziński), Henryka Rodkiewicz (Księżniczka), Józef Zbiróg (Przełęcki), Bronisław Borski (Kleniewicz), Michał Lekszycki (Ciechocki), Adam Rokossowski (Radostowicz), Stanisław Kamiński (Małowieski), Edmund Karasiński (Wilkosz)

oto snuł refleksje: „Jedno szczególnie podziwiam w sztuce Żeromskiego i widzę w tym rękę mistrza, to, że potrafił ten temat ująć w ramach komedii. Jakże łatwo mógł to być ibsenowski dramat!... I w ten sposób powstało dzieło niezwykle oryginalne: wyobraźmy sobie na przykład *„Rosmersholm”* — bo można z nim porównać tę sztukę dla wysockiej atmosfery etycznej zawartego tu problemu — ale *„Rosmersholm”* napisany jako komedia! Pokazał Żeromski jak cudownie elastycznym narzędziem jest komedia i ile w niej można zmieścić dramatu, szlachetności i powagi życia”.

Słuszne to zdania, ale trzeba z nich wysnuć wnioski właściwe. Komediowość *Przepióreczki* jest bardzo specyficzna; bardzo ludzkie uśmiechy tej komedii zmierzają przeważnie — ale nie wyłącznie — ku wywołaniu głębokiego naszego wzruszenia. Komediowy jest ton, jakim rozmawia Przełęcki nawet z Dorotką; szlachetny żart maskuje głos uczucia. Jeszcze bardziej komediowo brzmi rozmowa z profesorami i Dorotką w akcie trzecim; tylko my wiemy, wraz z Przełęckim, co kryje się pod powierzchnią tej rozmowy.

Księżniczka natomiast i administrator Bęczkowski są przede wszystkim przedmiotem satyry. Cóż się kryje poza uprawianą przez Sieniewiankę ofiarnością?

Sprawy czysto osobiste, wcale nie ukrywana chęć zdobycia sobie czarującego reformatora. Jakże względy decydują o końcowej decyzji Księżniczki? Do żywego dotknięta ambicja, potrzeba zemsty, chęć pokazania Przełęckiemu, że nie on był główną sprężyną jej czynów, że więc bez niego się obejdzie; może i zamiar zamknięcia ust plotkarzom, zatuszowania skandalu. Nie trzeba sięgać po wielki epizod „Nawłoci” w *Przedwiośniu*, by się zgodzić iż Sieniewianka i pan Bęczkowski potracają o inne strony humoru, niż pozostałe postaci *Przepióreczki*. Ale obie te figury mają rysy całkowicie ludzkie — nie są

*Przepióreczki* nastęrcza i zawsze nastęrczało niejedną trudność teatrom. Kiedy na przykład Przełęcki nazywa Wilkosza „wzburzoną, pijanym z gniewu królem pikowym”, jest to oczywiście prowokacyjny żart. Nie byłoby słusznym, gdyby teatr kierował się tym zdaniem w scenicznym rysowaniu postaci historyka. Jestem wdzięczny Irenie Byrskiej oraz grającemu tę rolę Edmundowi Karasińskiemu, że nie dali się uwieść czyhającym tutaj pokusom.

Role trzech głównych protagონistów *Przepióreczki* mają swoje słynne kartki w dziejach naszego teatru. Ich obecni wykonawcy w teatrze kielecko-radomskim są tak młodzi, iż zapewne nie mogli oglądać żadnych przedstawień *Przepióreczki*. Niemniej osłgnęli wyniki interesujące. Bohdan Czechak, Smugonię oglądanej przeze mnie przedstawienia, nie ma tragizmu Jaracza, ani zaciętego buntownictwa, jakie tej postaci nadawał Karbowski. Choć w całości przyciszona i jakby onieśmielona tekstem, jest to jednak rola opracowana rozumnie i jasno. Można by się spierać o to, czy oburzenie Smugonia nie powinno być bardziej wymowne, ale — to raczej punkty do dyskusji, niż wyraźne zastrzeżenia czy zarzuty.

Barbara Wałkówna jest pierwszy rok na scenie, Smugoniową to druga jej rola. Pewno, że młoda artystka nie zawsze umie gospodarować swymi środkami. Głos nie brzmi jeszcze pełnią tonów, zbyt wiele akcentów myślowych mieści się w każdym zdaniu. Ale wymowa gestów i ruchów jest już bardzo sugestywna. Sam choćby sposób złożenia głowy na szkolnej ławie w ataku cichego szlochowi świadczy o talentach młodej aktorki. I nie tylko miłość do Przełęckiego — także i rozplamiony jego przekornymi słowami zapal do działania znalazł w grze Wałkówny bardzo klarowny wyraz.

Największą niespodzianką tego przedstawienia wydaje mi się rola Józefa Zbiroga jako Przełęckiego. Owszem, przyznaje: brakowało mu chwilami owego ciepła, które nie tylko pamiętam w grze Juliusza Osterwy ale i odczytuje z każdej sceny tekstu, z rytmu każdego wypowiedzanego zdania, z reakcji wszystkich pozostałych postaci *Przepióreczki*. W Przełęckim kieleckiego przedstawienia było o wiele więcej energii i decyzji, niż nieświadomego uwodzicielstwa. Dlatego sprawiał Zbiróg słabsze wrażenie w akcie pierwszym czy początkach drugiego, coraz silniejsze w chwili „odczyniania oroku” i pierwszej rozmowy ze Smugonią, najmocniejsze w bolesnej i męskiej rozgrywce aktu trzeciego. I w sumie, choć pozornie zubożona psychologicznie, mniej zróżnicowana i mniej „komediowa”, mniej prestidigitatorska i kuglarska niż w samym zamierzeniu Żeromskiego (nie tylko w naszej tradycji teatralnej), rola tak pojęta zabrzmiała w sposób bardzo nam bliski. Przyczyniła się do ostatecznego wyjaśnienia sztuki, do uwydatnienia jej znaczeń.

bynajmniej karykaturami. Otóż niełatwe zadanie bardzo szczęśliwie rozwiązuje w kieleckim przedstawieniu jako Księżniczka — Anna Przysiecka. Jej dokładna i lekko cudzoziemska wymowa, jej dość niedbala wytworność, nieukrywane ale i nieprzesadne rozkochanie, nieudawany ale i nieprzesadny gniew — wszystko jest mądre i konsekwentne. (Nie widziałem dublującej tę rolę Henryki Rodkiewicz).

Bolesław Orski jest Bęczkowskim doskonale zasklepionym w zadaniach „stróża interesów materialnych i opiekuna Księżniczki”; to jakby biurokrata feudalizmu.

O profesorach kieleckiego przedstawienia można powiedzieć przede wszystkim, że scenicznie zostali dość jasno zróżnicowani. Nie tylko wyróżniają się postaciowo, czy charakterystycznie, ale i sposób reagowania mają odmienny, bardziej lub mniej żywy, ruchowy lub statyczny, impulsywny czy flegmatyczny, organizowany w grupki czy indywidualny. Gorący, młodziwiec i żywy ton Michała Lekszyckiego w roli lingwisty Ciekockiego przypadł mi szczególnie do przekonania; zabrzmiał on w scenach aktu trzeciego jako dowód, że profesorowie już się tutaj „wyemancypowali”, że są zdolni do samodzielnego działania. Co prawda owo środowisko uniwersyteckie