

# „PRZEPIÓRECZKA” 1969

Każda kolejna realizacja komedii Stefana Żeromskiego jaką jest „Uciekla mi przepióreczka”, wydaje się pasjonującą przygodą. Minęły bowiem czasy, kiedy przyjmowaliśmy ją bez oporów, zapatrzeni w tradycje prapremiery i sukces Osterwy, który grając Przełęckiego grał bez mała człowieka świętego. Czynił zeń postać najwyższej miary, wyrosłą nad wszystkich Judymów przez ów akt determinacji, dokonany przed oczami zdumionego zespołu organizatorów i pracowników porębianskich kursów — pełen w tym pozornej wielkości i zawrotnej bez troski, jeśli nie o własne imię, to przynajmniej o przyszłość i szansę swego dzieła.

Upłynęło jednak niespełna pół wieku, gdy w monolocie szlachetności i czystości pojawiły się rysy, to zaś, co jeszcze na premierze przyjmowano powszechnie jako naturalne i bezsporne, zaczęło wydawać się z czasem skomplikowane, a nawet — kłopotliwe. Najwcześniej — jeśli można się tak wyrazić — zaczął rozkładać się język Smugoniowej. Pensjonarski kabotyzm i melodramatyczny patos uczyniły z niej jakby sukcesorkę Mniszkówny. Fakt ten nie tylko uzasadniał coraz widoczniejszą z perspektywy czasu ironię Przełęckiego, który drwi najwyraźniej z podobnej wyobraźni i wynikającego z niej obrazowania, ale, poddawał również w wątpliwość gatunek podobnie rekomendowanych uczuć, tak już bowiem jest na tym świecie, że w sprawach miłości liczą się albo czyny, albo przynajmniej słowa, jakimi się o niej mówi. Smugoniowa mówiła źle, więc: mówiła fatalnie.

Któż więc mógłby tu być wyrazicielem i bohaterem komedii? Smugoniowa ze swoimi wyznaniem, katechezami dziś uszy przeciętnie wybrednego czytelnika lub widza? Starsza i zawsze przez to śmieszna nieco Sieniawianka usiłująca ofiarować się naszemu prętidigitatorowi razem z Porębianami? Ci zaci, ale niezbyt ruchliwi panowie reprezentujący zapał i społeczność pedagogów? Nic podobnego. Byłoby to w planie tej sztuki i za łatwe, a więc fałszywe. Bohaterem komedii może być w „Przepióreczce” tylko sam Przełęcki, który rzuca na stos własne imię i, być może, karierę, zwątpiwszy nie tylko w jakość i sens zabiegów Smugoniowej, ale także — co ważniejsze — w sens i walor własnej postawy.

Tylko pozornie bowiem Przełęcki poświęca się, by ocalić idee. W istocie jest to rejerada, porzucenie zabawki, kaprys tyle efektowny, co odrażający — bo to nieprawda, że Porębiany rozwijają się będą dalej pod czujnym okiem plenipotentia księżniczki i bliżej nieokreślonego ministra wyznań religijnych i oświecenia publicznego, jak nazywał się wówczas ten urząd. Panowie ci inte-



Wanda Neumann (Smugoniowa) i Aleksander Iwaniec (Przełęcki)

resują się kursami wakacyjnymi, mówią i myślą o Porębianach tylko dlatego, że zmusiła ich do tego działalność Przełęckiego. Gdy go zabraknie, idea straci lotność, zamysły — realność i szansę realizacji. Tak będzie na pewno, bo taka jest logika i porządek życia. I tutaj właśnie, w kompromitacji łatwości, z jaką Przełęcki przekreśla własną (i cudzą) ideę i wysiłek, tkwi, jak sądzę, istota tej sztuki. Jej główny problem i mechanizm. Z jednej strony praca może naiwna, może chaluwnicza, ale nie tak znowu absurdalna, zważywszy, że tam jednak uczył i przy całej naiwności, przy niewątpliwym filantropijnym podłożu akcji odbywa się przecież dokształcanie nauczycieli; z drugiej zaś — efektowny lecz pusty popis Przełęckiego. Akt rzekomego „samospalenia”, gest tyle przejmujący, co niepotrzebny, ze względu na gatunek demonstrowanych przez Smugoniową uczuć, na ich (wyraźne w intencji pisarza) kabotyństwo — i na ciężar gatunkowy całej komplikacji, niewspółmiernie mały do wagi porębianskich spraw. Przełęcki istotnie zdrwił z profesorów. Postąpił jak człowiek, który innych nie szanuje, a nawet lekceważy. Przypomnijmy sobie jego zachowanie wobec Sieniawianki (coż z tego, że starszawa i nieporadna w zaistniałej sytuacji?). Epitet „fircyk”, jakiego nie oszczędzono mu w toku rozmowy, to tylko skromny wyraz tego, co należało się temu „nadczołowiekowi” ze strony zawiedzionych współpracowników. Żeromski drwi więc, jak sądzę, nie z

inicjatywy, ale z postawy Przełęckiego. Nie ze społecznikostwa i porębianskich inicjatyw, lecz z tych miazmatów nietzscheizmu i nadmiernego egotyzmu, jakie unoszą się nad tą postacią.

„Przepióreczka” wydaje się zatem sztuką napisaną przeciw afektowanej i niefrasobliwej dezygnoliturze Przełęckiego. Przeciw jego kabotyzmowi, ukrytemu głęboko za osobistym wdziękiem i niewątpliwą inteligencją. Przeciw omomom efektownej sylwetki i znacznej zręczności — w obronę zgrzebnej i może naiwnej, lecz godnej szacunku idei porębianskich kursów, pracy dla innych i pracy z innymi, nawet za cenę połowiczności lub porażki, bo liczą się nie tylko efekty, ale, wstyd napisać, liczą się również intencje.

Abym jednak tak zagrał Przełęckiego, należałoby go zagrać również przeciw scenicznej tradycji. Przeciw żywej wciąż jeszcze legendzie Juliusza Osterwy i przeciw głęboko zakorzenionym wyobrażeniom o utworze uchodzącym przez lata za apologię samopowiększenia i czujności zmysłu moralnego.

Isabella Cywińska-Adamska, wystawiając „Przepióreczkę” w poznańskim Teatrze Nowym, zatrzymała się jakby w pół drogi, na rozstaju zarysowanych tu interpretacji. Stworzyła w ten sposób pożywkę dla dowolnej wykładni tej wciąż żywej sztuki i zaprezentowała przedstawienie świeże i nietradycyjne, rozgrywające się w znakomitej scenografii Teresy Ponińskiej. Opracowanie Ponińskiej zrywa radykalnie ze schematem izby i wywodzi akcję „Przepióreczki” w przestrzeń otwartą i symboliczną, pod umowne portrety królów i luminarzy. Na scenie tej z powodzeniem można by zagrać „Wesele” i wszystko, co w dramaturgii polskiej wywodzi się z jego tradycji. Przełęcki tego przedstawienia, Aleksander Iwaniec, gra więc na serio swoje niepoważne, a nawet odrażające fanaberie, znakomita Smugoniowa Wandy Neumann żarliwą wewnętrzną prawdą przesłania całkowicie wywodzącą się z Mniszkówny stylistykę swych wyznań (przez co steruje przedstawieniem w stronę autentycznego dramatu uczuć), a Piotr Sowiński jako Smugon zrywa radykalnie z sylwetką rubasznego osiłka. Gra Smugonia naturalistycznego i czujnego, w pełni świadomego sytuacji, walczącego inteligencją o miłość i obecność kobiety. Podobał mi się również Henryk Olszewski, jako plenipotent Sieniawianki, Bęczkowski. Powstało przedstawienie oscylujące nieustannie między dramatem a komedią, pełne prawdy i kabotyństwa, lęku i pozy, naiwności i prostoty — świadectwo żywotności, a nawet pewnej aktualności tej sztuki. Widomy dowód, że niejedno pokolenie reżyserów, aktorów i krytyków przymierzając będzie do niej swoje kryteria.