teatr powszechny

PAŃSTWOWY TEATR POWSZECHNY
Łódź, ul. Obrońców Stalingradu 21
Tel. 350-56, 238-87, 784-41

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
ROMAN KŁOSOWSKI

Zastępca Dyrektora
BOGDAN KOPCIOWSKI

Konsultant Programowy
IRENA BOŁTUĆ

Kierownik Muzyczny
BOGDAN PAWŁOWSKI

Kierownik Techniczny
MARIAN BINKOWSKI

Dekoracje
RYSZARD KRÓLIKOWSKI
IGNACY KOŁODZIEJCZYK
STANISŁAW KROTOWSKI
TADEUSZ PAUL
JÓZEF PIKORA

Elektroakustyk
BOGDAN GADOŃ

Brygada sceny
STEFAN OLCZAK

Oświetlenie
EUGENIUSZ TYCHEK

Kostiumy
WŁADYSŁAW MURAS
BRONISŁAW WROCŁAWSKI
JÓZEF JAWORSKI

Stefan Żeromski

TUROŃ

PROGRAM

Jego twórczość była chlebem duchowym dwóch pokoleń. Nikt prócz niego nie umiał nam kazać płakać. Nikt tak jak on nie umiał hartować naszych dusz żółcią i piołunem. Nikt tak jak on nie podniósł i nie targnął naszych serc. Był tym, wobec którego niemożliwa była obojętność.

Miał największe wśród współczesnych odczucie krzywdy. Narzucił nam obraz cierpiącego człowieka i nie pozwolił o nim zapomnieć. Rozdartą sosnę „Ludzi bezdomnych" wzniósł niby sztandar heroiczny i nigdy go nie opuścił. A gdy w walce nie było nadziei, rozsnuwał przed nami czarodziejskie baśni o niszczących niedolę ludzką fundacjach, o leczących zło falansterach, o przedziwnych szklanych domach...

(WACŁAW BOROWY)

20 LISTOPADA 1975 ROKU MINĘŁO PIĘĆDZIESIĄT LAT OD ŚMIERCI STEFANA ŻEROMSKIEGO

Urodził się 14.X.1864 r. we wsi Strawczyn w pow. kieleckim, zmarł 20.XI.1925 r. w Warszawie. Wychowywał się w Ciekotach, u stóp Gór Świętokrzyskich, od 1874 r. uczęszczał do kieleckiego gimnazjum gdzie był wychowankiem A. G. Bema. W 1886 r. rozpoczął studia w Instytucie Weterynaryjnym w Warszawie, rychło jednak musiał je porzucić wobec zupełnego braku środków do życia. W Warszawie zetknął się z życiem ideowym młodzieży i wziął udział w jej poczynaniach patriotyczno-oświatowych. Zbliżył się też do postępowego środowiska pisarskiego skupionego wokół „Głosu". W piśmie tym oraz w „Tygodniku Powszechnym" ogłosił w 1889 r. swe pierwsze utwory prozą (...) Od 1888 r. zarabiał na życie jako nauczyciel domowy w dworach szlacheckich na Kielecczyźnie, Mazowszu, Podlasiu i w Nałęczowie. W 1892 r. wyjechał do Szwajcarii, gdzie podjął pracę bibliotekarza w Muzeum Narodowym Polskim w Rapperswilu. Poglębił tutaj swą znajomość demokratyczno-niepodległościowej myśli Wielkiej Emigracji, oraz zetknął się bezpośrednio z wychodźczym środowiskiem polskich socjalistów. W 1897 pracował w Bibliotece Ordynacji Zamoyskich w Warszawie, później poświęcił się wyłącznie pracy pisarskiej. Rewolucję 1905 r. powitał z entuzjazmem wiążąc z nią nadzieje odzyskania niepodległości narodowej. W Nałęczowie rozwinął szeroko zakrojoną działalność kulturalno-oświatową i polityczną jako organizator szkolnictwa (był m.in. współtwórcą Towarzystwa Oświatowego „Światło"), prelegent, mówca i czynnie angażujący się sympatyk PPS. W 1906 przebywał za granicą, głównie we Włoszech, gdzie poznał M. Gorkiego W okresie porewolucyjnej reakcji musiał na polecenie władz opuścić granice zaboru rosyjskiego i udać się na przymusowe wychodźstwo. W latach 1909–12 przebywał w Paryżu, okres I wojny światowej spędził w Zakopanem. W 1918 przeżył boleśnie utratę syna. Po klęsce zaborców był jednym z pierwszych organizatorów władzy państwowej na Podhalu, jako prezydent tzw. Republiki Zakopiańskiej. Od 1919 r. przebywał w Warszawie i pobliskim Konstancinie interesując się żywo wszystkimi problemami życia narodowego w pierwszych latach niepodległości. Kierował uwagę społeczeństwa, ku odzyskanym po wiekach ziemiom północnym i zachodnim; uczestniczył

wraz z Janem Kasprowiczem w akcji plebiscytowej na Warmii i Mazurach, w 1920 r. założył Towarzystwo Przyjaciół Pomorza. W czasie wojny polsko-rosyjskiej był korespondentem wojennym. Opracowywał projekty organizowania się świata pracy dla obrony interesów społecznych i materialnych, apelował o sprawiedliwe przeprowadzenie reformy rolnej. Szczególną uwagę poświęcił kulturze narodowej, życiu naukowemu, literackiemu i teatralnemu; był inicjatorem projektu Akademii Literatury, założycielem Straży Piśmiennictwa Polskiego i polskiego oddziału PEN-Clubu (1924), współtwórcą i pierwszym prezesem (1920) Związku Zawodowego Literatów Polskich. Zabierał głos w sprawach ogółu w licznych pismach publicystycznych, odezwach, apelach, artykułach i listach otwartych. W 1924 r. kandydował do nagrody Nobla. W 1925 otrzymał pierwszą państwową nagrodę literacką (...) Twórczość Żeromskiego odznacza się wyjątkową jednolitością i konsekwencją postawy ideowej. Określają ją przede wszystkim żarliwy patriotyzm przejawiający się w głębokim przywiązaniu do ojczystego kraju, jego przyrody i jego tragicznych losów, oraz niezwykła wrażliwość na krzywdę i niesprawiedliwość społeczną (...) Wielki patriota, społecznik i moralista, był jednocześnie Żeromski niezrównanym poetą urody i pełni życia.

(Wielka Encyklopedia Powszechna)

KALENDARIUM TWÓRCZOŚCI STEFANA ŻEROMSKIEGO

1879 – początek „Dzienników"
1880 – wiersz „Na zwaliskach Św. Krzyża" oraz „Na mogile matki"
1882 – ukazują się drukiem pierwsze utwory. „Tygodnik Mód i Powieści" publikuje przekład wiersza Lermontowa pt. „Pragnienie", a „Przyjaciel Dzieci" wierszyk „Pieśń rolnika"
1889 – Utwory publikowane w prasie: „Echa krakowskie" („Gazeta Kielecka"), korespondencje „Spod Stopnicy" („Głos"), „Ach, gdybym kiedy dożył tej pociechy...", „Elegia" („Tygodnik Powszechny"), „Psie prawo" („Głos")
1891 – „Siłaczka" i „Zapomnienie" („Głos")
1892 – „Niedziela" i „Zmierzch" („Głos")
1894 – „Doktor Piotr" („Głos") i „Rozdzióbią nas kruki, wrony...", „Bajka" – pod pseudonimem Maurycy Zych („Słowo Polskie")
1895 – Pierwsze wydania książkowe: „Opowiadania" i „Rozdzióbią nas kruki, wrony..."
1896 – Opowiadanie „O żołnierzu tułaczu" („Głos")
1897 – Żeromski wysyła dramat „Grzech" na konkurs „Kuriera Warszawskiego". We Lwowie ukazują się „Syzyfowe prace" (podpisane pseudonimem Maurycy Zych).
1898 – W Warszawie wychodzą „Utwory powieściowe"
1899 – Pierwsze wydanie „Ludzie bezdomnych"
1902 – Na łamach „Tygodnika Ilustrowanego" w odcinkach zaczynają się ukazywać ‚Popioły".
1904 – Pierwsze wydanie książkowe „Popiołów"
1905 – Nowela „Echa leśne".
1906 – Książkowe wydanie „Powieści o Udałym Walgierzu" Na łamach warszawskiej „Nowej Gazety" rozpoczyna się druk „Dziejów grzechu".
1908 – „Słowo o Bandosie", „Duma o hetmanie". Wydanie książkowe „Dziejów grzechu".
1909 – „Róża" (pod pseudonimem Józef Katerla)
1910 – „Sułkowski"
1911 – „O przyszłość Rapperswilu"
1912 – „Uroda życia", „Wierna rzeka"
1916 – „Nawracanie Judasza", „Zamieć" – dwie pierwsze części trylogii „Walka z szatanem". „Sen o szpadzie i sen o chlebie".
1918 – „Wisła", „Początek świata pracy"
1919 – „Wszystko i nic", „O Adamie Żeromskim wspomnienie", „Charitas", „Organizacja inteligencji zawodowej".
1920 – „Inter arma", „Ponad śnieg bielszym się stanę..." (druk, premiera: 1919).
1921 – „Biała rękawiczka" (także premiera)
1922 – „Wiatr od morza", „Snobizm i postęp".
1923 – TUROŃ, „Pomyłki", „Międzymorze".
1924 – „Uciekła mi przepióreczka..." (premiera 1925), „Sprawa Kasy Mianowskiego", „Przedwiośnie".
1925 – „Puszcza jodłowa", „Bicze z piasku".

Cieszy mnie bardzo fakt wystawienia „Turonia" na scenie Teatru Powszechnego w Łodzi. Jako dziecko oglądałam „Turonia" z Jaraczem w roli Szeli i przedstawienie to pamiętam doskonale.

Trudno ująć w kilku tylko słowach tak olbrzymi temat, jakim jest Żeromski. Czytelników programu interesować może będzie to, jak bardzo Ojciec mój przez całe swoje życie związany był z teatrem.

Pierwszą swoją sztukę, z której zachował się zaledwie jeden akt (a może po prostu dalsze nigdy nie powstały) napisał Żeromski mając dwadzieścia sześć lat. Jest to bardzo piękny utwór mogący stanowić samoistną całość, a odnaleziony przeze mnie już po wojnie. Profesor Pigoń nazwał go „Dramatu aktem pierwszym" i uznał za ważny i cenny moment w twórczości teatralnej pisarza. Utwór ten był, o ile wiem, wystawiony tylko raz, w Teatrze Ludowym w Warszawie, bezpośrednio po odnalezieniu go, wraz z dwiema jednoaktówkami Conrada i Rittnera. Następną Jego sztuką był „Grzech", którego jednak nie lubił i nie chciał nawet włączyć tego dramatu do zbiorowego wydania swoich dzieł.

Nie będę oczywiście wyliczała wszystkich następnych utworów scenicznych mego Ojca, chcę tylko powiedzieć o Jego niezwykłym zafascynowaniu teatrem. Nie tylko pisał dla sceny, ale chciał poznać mechanizm działania teatru. Brał żywy udział w próbach, odwiedzał pracownie, dyskutował z reżyserami i scenografami, którzy niezwykle cenili Jego uwagi i udział w swojej pracy. On z kolei potrafił poddać się osobowości aktora i pisząc sztukę, widział w tworzonej przez siebie postaci tego właśnie, a nie innego artystę. Dlatego nam, starszym, tak trudno było przez lata pogodzić się z Przełęckim i Sułkowskim bez Osterwy, czy Smugoniem i Szelą bez Jaracza.

Przyjaźnie i kontakty z aktorami i ludźmi związanymi z teatrem, właśnie z Osterwą, Jaraczem, Kamińskim, Chmielińskim, Limanowskim, Lorentowiczem i innymi, Jego uczestnictwo w założeniu „Reduty", żywo odbijały się na życiu naszego domu. Nie pamiętam okresu, w którym nie chodziłabym z Ojcem i Matką na próby jakiejś sztuki lub za kulisy podczas przedstawień. Były to czasy, kiedy dzieci autorów, aktorów i reżyserów mogły kręcić się swobodnie za kulisami.

Z żoną Anną i córką Moniką (1918)

Wspominając swego Ojca i moje dzieciństwo myślę, że dzięki Niemu było ono bardzo „teatralne". Wyniesionym z rodzinnego domu zamiłowaniom pozostałam wierna do dziś i dlatego życzenia wszelkiej pomyślności i sukcesów artystycznych, jakie składam Dyrekcji i Zespołowi Teatru Powszechnego są najszczerszymi z życzeń.

MONIKA ŻEROMSKA

„O niezrównana sztuko teatru!
Gdy jako dziecko, dwunastoletni kawaler przywieziony ze wsi do miasta, dostąpiłem pierwszy raz łaski widzenia teatru, doznałem jego czaru, przed mymi zdumionymi oczyma usunęła się ściana i na jej miejscu ujrzałem las podobny do mego lasu na wsi rodzinnej.

Nie rozumiałem idiotycznej operetki, którą wykrzykiwały aktorki poprzebierane za mężczyzn w aksamitne majtki uwydatniające ich obfite kształty, nie słyszałem, co one tam mówią, czy niby to śpiewają. Patrzyłem na czarodziejskie kulisy, które mnie przeniosły do okolicy mego szczęścia

Żywy, płochliwy, zielony tatarak zaszumiał w mych uszach nad czarną wodą głębokiej rzeki, której łono zimne, a pieszczotliwe tylekroć mnie obejmowało. Dzikie kaczki krzyżówki zadzwoniły w mych uczach, kołując nad szerokim, wodnym rozlewiskiem. Wielkie olchy wyłoniły się z niebytu, patrzyły się w swe odbicie w toni przeczystej.

Ordynarne kulisy przeniosły mnie czarodziejsko w świat ułud i dały mi pierwsze w życiu złudzenie innej rzeczywistości".

STEFAN ŻEROMSKI

Fragment wspomnień pisarza dotyczący pierwszego kontaktu z teatrem, – urywek odnaleziony przez Stanisława Pigonia w brulionie „Przepióreczki" przechowywanym w Kieleckim Muzeum Świętokrzyskim. „Teatr" 1955

DRAMATURGIA STEFANA ŻEROMSKIEGO

Stefan Żeromski – autor dramatyczny, nie osiągnął takiej sławy, jak Stefan Żeromski – powieściopisarz. Wystarczy zajrzeć do pierwszego z brzegu opracowania twórczości Żeromskiego, aby dowiedzieć się, że jego dramaty grzeszą niezliczoną ilością wad. Pech nie opuszczał zresztą pisarza od pierwszych prób związania się z teatrem. Młodzieńcze utwory sceniczne: „Janusz i Marta", „Barbara Giżanka", „Dla jutra" w ogóle nie doczekały się druku. Bardzo zawiłymi drogami dostała się na scenę pierwsza z prawdziwego zdarzenia sztuka teatralna Żeromskiego – „Grzech", nadesłana w roku 1897 na konkurs „Kuriera Warszawskiego". Chociaż wzbudziła zainteresowanie sądu konkursowego, to jednak uznano ją za nieprzydatną dla teatru. Zastrzeżenia wzbudził zwłaszcza czwarty akt „Grzechu", w którym toczy się długa rozmowa między dwiema tylko postaciami, Anną i eks-aktorem. Wytknięto także autorowi brak logiki w prowadzeniu akcji oraz niekonsekwencję w zarysowaniu postaci Anny. Jak wiadomo, „Grzech" nie dochował się niestety w całości. Zaginęła znaczna część ostatniego, piątego aktu. Sam Żeromski opublikował jedynie pierwszy akt tej sztuki. Dopiero w roku 1950 „Grzech" znalazł wydawcę dzięki staraniom profesora Stanisława Pigonia. Premiera tego dramatu odbyła się w roku 1951 w Teatrze Kameralnym w Warszawie w reż. Bohdana Korzeniewskiego. Brakujące fragmenty sztuki dopisał Leon Kruczkowski (opuściwszy oryginalny IV akt). Mimo głośnego sukcesu tej realizacji i świetnych kreacji aktorskich (m.in. Aleksandra Zelwerowcza w roli Jaskrowicza, Zofii Małynicz w roli Zofii Parmen i Hanny Skarżanki w roli Anny Jaskrowiczówny) „Grzech" nie ostał się na dłuższej w teatrze polskim. Po paru latach powodzenia uległ zapomnieniu. Dzisiaj grywany jest rzadko, a krytycy wynajdują w nim ciągle nowe słabości.

Kolejny utwór dramatyczny Żeromskiego nie został ukończony przez samego pisarza. Powstał tylko pierwszy akt, który jednak uderza wielką siłą i precyzją w konstruowaniu dramatycznego konfliktu. Napisany najpewniej w roku 1900 do wiadomości publicznej dotrze o wiele później. Odnaleziony w 1958 roku przez córkę pisarza, Monikę Żeromską, niemal natychmiast wystawiony został przez Teatr Ludowy w Warszawie i równie szybko opu-

blikowany pod tytułem „Dramatu akt pierwszy". Ponieważ zawiera ledwie ekspozycję sztuki, to pomimo swych licznych zalet nie może chyba liczyć na trwalszą obecność na scenie. Co najwyżej sięgać się będzie po niego dla uczczenia jakiejś jubileuszowej okazji.

Następnemu dramatowi, pisanemu od roku 1906, a drukowanemu w roku 1909, nadał Żeromski miano niescenicznego, co zapewne miało go uchronić od zarzutów złej kompozycji dramatycznej. Mimo to „Róża" wywołała głosy krytyczne, głównie jednak natury politycznej. Odczytywano ją i jako atak na PPS, i jako apologię tej partii. Wyławiano sprzeczności w nakreślonym przez Żeromskiego programie walki o niepodległość Polski. Zarzucano, iż stawiając na czele rewolucji samotnego bojownika, inteligenta pochodzenia szlacheckiego, wątpi w siłę proletariatu. Wyśmiano cudowność zakończenia. Na razie nie podważano wartości artystycznych dramatu. Tak bardzo poruszył on narodowe i społeczne uczucia, iż wszelkie estetyczne rozważania wydawały się nie na miejscu. Dopiero po latach wytknięto „Róży" koturnowość i fałszywy poetycki ton. Jednak niezależnie od owych ocen, ów „niesceniczny dramat" zachował swą żywość głównie dzięki teatrowi. Przypominając wielkie dramaty romantyczne – „Dziady", „Nie-boską Komedię" zwrócił uwagę Leona Schillera, który wystawił „Różę" w Teatrze im. Bogusławskiego w Warszawie w roku 1926. Przedstawienie to, realizujące schillerowską wizję teatru monumentalnego (scen. Andrzeja i Zbigniewa Pronaszków), stało się – jak wiadomo – sensacją artystyczną, potwierdzoną ilością przedstawień („Różę" grano 66 razy) i widzów (60 tys.). Opracowana dla sceny przez Wilama Horzycę w porozumieniu z Żeromskim „Róża", grana była w okresie międzywojennym łącznie w dziesięciu teatrach zawodowych. Po wyzwoleniu „Róża" doczekała się nowych opracowań dramatycznych i nowych wystawień.

Autorem teatralnym, choć ciągle jeszcze z wieloma zastrzeżeniami, stał się Żeromski dopiero w chwili ogłoszenia „Sułkowskiego" (1910). W roku 1915 pierwszy akt tego dramatu zagrał Teatr Miejski im. Słowackiego w Krakowie, następnie całość utworu przedstawił polski zespół teatralny w Kijowie. Wreszcie w Warszawie, w Teatrze Polskim, wyreżyserował „Sułkowskiego" Ludwik Solski (1917). Druk dramatu oraz jego pierwsza inscenizacja rozpaliły nową polemikę wokół osoby głośnego powieściopisarza. Czego to wtedy nie powypisywano! W pierwszym rzędzie dowodzono, że Żeromski nie przestrzega w „Sułkowskim" reguł dramatycznych, że dialogi są zbyt długie i „potraktowane powieściowo" (Władysław Zawistowski), że autor „nie wywołuje wizji żywych ludzi" (Józef Kotarbiński), że „zamiast pięciu (aktów) ma pięć dialogowych rozdziałów" (Karol Hubert Rostworowski) A przecież nie na tym koniec. Mimo wielu życzliwych głosów, podnoszących patriotyczny ton dramatu, wątpliwości wzbudziła także osoba napoleońskiego adiutanta, oraz jego jakobińska argumentacja. Istotnie, wiele drażni w tym utworze. Choćby nieznośna egzaltacja, jaką przejawiają niemal wszyscy pozytywni bohaterowie sztuki. Trudno również wybaczyć Żeromskiemu, iż wiele stron tragedii przemienił w pedantyczny popis eurudycyjny, bądź to z politycznej historii Europy, bądź to ze znajomości egipskiej mitologii. Mimo jednak tych słabości, pisarzowi udało się „Sułkowskim" zdobyć scenę. Stało się to także dzięki niezwykłemu talentowi aktorskiemu Juliusza Osterwy, zarazem entuzjasty twórczości Żeromskiego. Osterwa wiele razy reżyserował tę sztukę, a jeszcze częściej grał w niej tytułową rolę. Zawsze z wielkim sukcesem. O kolejnych, a więc i powojennych realizacjach „Sułkowskiego" nie da się już tego niestety powiedzieć, choć próbowali za pośrednictwem jego płomiennych tyrad trafić do współczesnego widza wybitni inscenizatorzy.

Osterwie zawdzięcza też Żeromski premiery dalszych swych utworów dramatycznych. W roku 1919, na inaugurację teatru „Reduta" dano „Ponad śnieg bielszym się stanę...". Co najmniej kilka powodów złożyło się na powodzenie tego dramatu: niemałe zainteresowanie dla osoby autora, polityczna i społeczna aktualność utworu, świetna obsada, inscenizacja oparta na niepraktykowanych dotąd w Polsce zasadach, wreszcie nowa sala teatralna. Mimo już bardzo wysokiej pozycji Żeromskiego i ten dramat wywołał gwałtowne oskarżenia, a nawet napaści. Najczęściej krytykowano niejednolity charakter utworu, a zwłaszcza płaski, mieszczański akt drugi.

Wprawdzie jeszcze niedawno Wojciech Natanson (w książce pt. „Stefana Żeromskiego droga do teatru") próbował podważyć ten zarzut, ale – jak wolno przypuszczać – nie przywróci to sztuce dobrej opinii. Tak, jak w dniu premiery, tak i teraz wątpić trzeba w jasny sens polityczny tego utworu.

Dzisiaj szczególnie może irytować, jak nieraz u Żeromskiego, słownictwo jego dzieł. Do „Ponad śnieg bielszym się stanę...", jak i do następnego dramatu, „Białej rękawiczki" (premiera w roku 1921, w Teatrze Polskim w Warszawie) można – niestety – bez większej przesady odnieść słowa Rudomskiej (zwrócone do Ireny w pierwszym akcie „Ponad śnieg"). „Mówisz do nas tak dziwnym, nienaturalnym, powiedziałabym – napuszonym językiem". „Biała rękawiczka" – odległe echo ibsenowskich problemów moralnych, grzeszy ponadto tandetną nieco symboliką. Nic dziwnego, że została przyjęta chłodno, i że tylko jeszcze Teatr Miejski w Łodzi zdecydował się w roku 1921 na jej wystawienie.

Co zaś do wystawionego obecnie w Teatrze Powszechnym „Turonia", to wiąże się z nim nazwisko Stefana Jaracza równie silnie, jak nazwisko Osterwy z „Przepióreczką". Dzięki tym dwu wielkim aktorom z całej spuścizny scenopisarskiej Żeromskiego właściwie tylko te dwa dramaty osadziły się mocno w polskiej rzeczywistości scenicznej. „Turoń" (prapremiera w „Reducie", 1923) miał do zwalczenia jeszcze większe opory, niż pisana z właściwą Żeromskiemu społecznikowską pasją i będącą kolejnym tej pasji dowodem ostatnia sztuka teatralna Stefana Żeromskiego pt. „Uciekła mi przepióreczka" (prapremiera w Teatrze Narodowym, 1925).

„Turoń" był dramatem społecznym o takiej wymowie politycznej, że nie mogło go przyjąć i zaakceptować żadne stronnictwo polityczne, ani prawica ze względu na wyraźne i po raz pierwszy z taką siłą w literaturze polskiej przejawienie sympatii dla „Rabacji galicyjskiej", ani lewica, ze względu na niezgodność z wykładnią klasową. Ci z krytyków, którzy nie należeli ani do obozu wstecznictwa, ani do marksistów, krytykowali dramat nie za jego wymowę polityczną, lecz za słabości literackie. Trzeba było wielkiego talentu Jaracza i właściwego odczytania wymowy ideowej utworu, aby „romantyczne" wydarzenia „Turonia" wydały się prawdopodobne współczesnemu widzowi. Widocznie jednak, przy wszystkich niedomaganiach, kryje się w tym utworze jakaś tajemnica, skoro teatr chętnie dzisiaj do niego wraca, szukając dla siebie i nowych podniet artystycznych i żywych treści ideowych. Wciąż zastanawiać i pobudzać do ogólniejszych refleksji może na przykład postać Szeli mszczącego się za krzywdę wielu pokoleń chłopskich, a zarazem tak podatnego na wszystkie niebezpieczeństwa, jakie kryje w sobie możliwość sprawowania nieograniczonej władzy i decydowania o losach, a nawet życiu innych ludzi.

ANNA KULIGOWSKA

SCENICZNE DZIEJE „TURONIA"

Są to dzieje niezwykłe. Żeromski skończył sztukę 28 stycznia 1923 roku w Konstancinie pod Warszawą. Okryte śniegiem liście owej miejscowości kojarzyły mu się zapwene z krajobrazem małopolskiej Olszyny, gdzie przed ośmiu dziesiątkami lat rozegrał się tragiczny „koniec przygód Krzysztofa Cedry i Rafała Olbromskiego". Tak pisał Żeromski w liście do przyjaciela i powiernika Konrada Czarnockiego.

Ów list do Czarnockiego został wysłany z początkiem lutego. Znajduje się w nim wzmianka, że Żeromski egzemplarz sztuki „oddał do druku". Istotnie, „Turoń" ukazał się niebawem nakładem Mortkowicza. Ale jeszcze ważniejsza była premiera teatralna. Sztuka została stworzona z wyraźną myślą o scenie, ze znajomością jej działania. Żeromski przypuszczał, że zostanie wystawiona „w jednym z teatrów, czy może i w innych teatrach – to się okaże". Były to słowa powściągliwe, ostrożne. Zwrot „to się okaże" pozwala przypuszczać, że pisarz już rozmawiał z dyrektorami teatrów. Przykre doświadczenie z „Białą rękawiczką", zagraną w 1920 roku w warszawskim Teatrze Polskim, mogło Żeromskiego zniechęcać. Faktem jest, że dopiero po kilku tygodniach, 5 marca, zaniósł tekst Juliuszowi Osterwie, dyrektorowi „Reduty".

Dokonał trafnego wyboru. Osterwa od początku wierzył w dramatopisarstwo Żeromskiego. To on w dużej mierze sprawił, iż „Sułkowski" został jedną z trwałych pozycji narodowego repertuaru. On zagrał kilka niezapomnianych ról w utworach Żeromskiego. On wystawił w „Reducie" w 1920 roku „Ponad śnieg..." i – osiągnął sukces (80 przedstawień). Młody, niezblazowany, wierzący w przyszłość polskiego dramatopisarstwa zespół „Reduty" żywił kult Żeromskiego.

6 marca, tuż po przyniesieniu egzemplarza do „Reduty" był Żeromski jak najlepszej myśli. Pisał w nowym liście do Czarnockiego, że specjalnie przyjechał do Warszawy, by uczestniczyć w próbach „Turonia", który „za kilka tygodni będzie w „Reducie" wystawiony". Pierwsze próby miały się rozpocząć 9 marca. Żeromski przypuszczał, że grać będą (jak pisał) „Osterwa, Jaracz i inni najlepsi aktorzy", a główną rolę obejmie „syn Tadeusza Micińskiego, Jaruś, dziś młody aktor".

Żeromski z J. Osterwą (1924)

Wiadomość ciekawa z kilku względów. Po pierwsze legenda późniejsza głosiła, iż postać Xawerego miał tworzyć sam Osterwa. Pogłoskę tę notuje historyk „Reduty", Józef Szczublewski, pisząc „to, że Osterwa będzie Xawerym, było oczywiste". Tak sobie może wyobrażał Żeromski przed pierwszą rozmową w „Reducie", ale już 6 marca wiedział, iż stanie się inaczej i uznawał to rozwiązanie za naturalne.

Osiemnastoletniego Xawerego Cedrę mógł grać tylko człowiek bardzo młody. Osterwa nieraz takie role obejmował, ale chodziło o żelazne jego pozycje aktorskie, np. Mazepę czy Fircyka. Trudno przypuścić, by mógł w 1923 roku pomyśleć o całkiem nowej postaci, niezupełnie odpowiadającej jego predyspozycjom, raczej sięgnąłby po rolę Huberta Olbromskiego. Ale miał w swym zespole artystę, który wydawał się idealnym odtwórcą postaci młodego powstańca. Był nim Edmund Wierciński, aktor o pałających oczach i twarzy ascetycznej, przyszły ksiądz Piotr w „Dziadach". Pan Juliusz cenił nowe

Stefan Żeromski

TUROŃ

Krzysztof Cedro	- MIROSŁAW SZONERT
Walentyna Chwalibogowa, jego córka	- BARBARA POŁOMSKA
Józef Chwalibóg, jego zięć	- BOGDAN KOPCIOWSKI
Weronika, jego córka	- BARBARA SZCZEŚNIAK
Xawery, jego syn	- MAREK NIEMIROWSKI
Rafał Olbromski	- ZBIGNIEW NIEWCZAS
Hubert, jego syn	- BRONISŁAW WROCŁAWSKI
Jakub Szela	- WŁODZIMIERZ SAAR
Staszek, jego syn	- MICHAŁ SZEWCZYK
Hr. Leopold Lażansky, wicegubernator Galicji	- JANUSZ KUBICKI
Jan Chudy	- ZYGMUNT MALANOWICZ
Józwa Dziedzic	- BRUNON BUKOWSKI
Walek z Gorzejowy	- MIROSŁAW HENKE
Konica	- CZESŁAW PRZYBYŁA
Wołowiec	- JERZY SZPUNAR
Spiskowiec I	- LUCJAN WIERNEK
Spiskowiec II	- KUBA GEIGER
Chłop I	- PIOTR STEFANIAK
Chłop II	- MIECZYSŁAW SZARGAN
Goniec	- BOHDAN SOBIESIAK
Walenty, lokaj Cedry	- JERZY STASZEWSKI
Chłopi	- ANDRZEJ JĘDRZEJEWSKI ANDRZEJ ŁĄGWA - TADEUSZ SABARA - MARIAN WOJTCZAK - BOGDAN WIŚNIEWSKI statyści

reżyseria
ROMAN KŁOSOWSKI
scenografia
WOJCIECH SIECIŃSKI
muzyka
ANDRZEJ HUNDZIAK
choreografia
JÓZEF MATUSZEWSKI

asystent reżysera
PIOTR STEFANIAK
inspicjent
JOLANTA BRESIŃSKA
sufler
MARIA BĄBIŃSKA

talenty, lubił dawać im szanse. Tym chętniej to obecnie czynił, że czekały go liczne zadania i kłopoty; miał objąć dyrekcję „Rozmaitości", reżyserować „Sułkowskiego" w teatrze im. Bogusławskiego i zagrać rolę tytułową w owej sztuce. Ostatecznie, wbrew nadziejom Żeromskiego, Osterwa nie objął żadnej roli w „Turoniu".

Zaskakuje jeszcze i coś innego; Żeromski wspomina, iż młody Miciński zagra „główną rolę". Czy aż tak wielkie znaczenie przypisywał postaci Xawerego? Jeden z recenzentów prapremiery, Władysław Rabski, wychodząc z innych założeń na pierwsze miejsce wysuwał w „Turoniu" „portret Szeli", ale obok niego: „jeszcze jeden profil młodego chłopca, wyrostka szlacheckiego, trochę półgłówka, trochę szaławiły, trochę chłopomana, trochę poety (...) w każdym razie jakieś życie indywidualne, drażniące niezwykłą muzyką swej duszyczki".

Nie wiadomo w jaki sposób narodził się na jednej z pierwszych prób „Turonia" pomysł eksperymentalny, a niesłuszny. W obecności Pana Juliusza prowadził owe próby prof. Mieczysław Limanowski, można więc przypuszczać, że odegrał tu pewną rolę. Pomysł został w rok później zanotowany przez Osterwę, który na posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół „Reduty", 27 marca 1924 r., powiedział o „Turoniu": „nie jest to sztuka teatralna, jest to dzieło społeczne udramatyzowane. Więc właściwie miało być grane tak, jakby było czytane. Notabene na pamięć i inteligentnie". Eksperyment miał więc polegać na inscenizacji, przypominającej lekturę publiczną. Na szczęście zabrakło czasu, by ów pomysł zrealizować. Na szczęście – gdyż właśnie „Turoń" ze świetnymi rolami, z ostrym i wartkim tokiem wydarzeń, akcją błyskawiczną i pełną niespodzianek, realną a zarazem wizyjną, konkretną, a skrótową, najmniej się do takich eksperymentów nadawał. Zresztą okazało się w samym toku prób, jak logiczny jest przebieg akcji „Turonia".

Próby te opisał na gorąco, w „Życiu Teatru", wykonawca roli Krzysztofa Cedry, sześćdziesięciosiedmioletni współpracownik „Kuriera Warszawskiego", były aktor prowincjonalny, Karol Hoffman. Rolę tę proponował poprzednio Osterwa kilku znanym artystom warszawskich „Rozmaitości": Staszkowskiemu (odmówił z powodu wyjazdu), Szymańskiemu (powiedział, że „sumienie artystyczne nie pozwala mu objąć owej roli"), Chmielińskiemu (machnął ręką i powiedział, że stanowczo grać nie będzie), nawet bezrobotnym aktorom zarejestrowanym w ZASP. Wszyscy odmówili. Dopiero Karol Hoffman się zgodził. Owe perypetie są jednym z dowodów, jak źle wtedy rozumiano, jak nie doceniano „Turonia".

Hoffman opowiadał, że na próbach w „Reducie" „sytuacje muszą układać się logicznie, jak w życiu". Próby te prowadził Osterwa, dopiero później wrócił Limanowski. Ich wskazówki pozornie wydawały się sprzeczne. Zdaniem Hoffmana, istotnych różnic jednak nie było.

Dopiero 19 marca zjawił się na próbach wykonawca roli Szeli, jeżdżący do tej pory po prowincji Stefan Jaracz. Odrazu zaczął wywierać ogromne wrażenie. Gdy po 25 próbach, 25 kwietnia 1923 roku,odbyła się prapremiera, Jaracz wysunął się – rzecz jasna – na plan pierwszy. Wynika to ze wszystkich recenzji; np. Adama Zagórskiego, Stanisława Pieńkowskiego, Kornela Makuszyńskiego, Emila Breitera, Zygmunta Kisielewskiego i innych, a także ze wspomnień uczestników tego spektaklu np. Kazimierza Brodzikowskiego.

Gdy po dwunastu latach wznowiono „Turonia" w „Ateneum", Bohdan Korzeniewski uznał rolę Szeli za przełomową w ewolucji aktorskiej Jaracza. Według Korzeniewskiego zmienił się zupełnie wygląd Jaracza, był inny, niż poprzednio: „głowa, niegdyś schowana w skulone ramiona, teraz trzyma się na nich prosto, drżące dłonie zaciskają się w pięści, niepewne ruchy nabierają opanowanej gwałtowności – postać staje się bryłowata, barczysta, pełna sprężonej siły".

Poza Szelą dostrzegano jedynie Xawerego Cedrę, oraz Staszka Szelę, którego bardzo ciekawie zagrał młodszy brat Jaracza – Józef Poremba. Stanisław Pieńkowski, nie tak dawno wielbiciel Przybyszewskiego, obecnie recenzent „Gazety Warszawskiej" zajął najbardziej krańcowe stanowisko. Jego zdaniem, Szela, „znakomicie przez Jaracza grany, jest postacią wyraźną i smakowicie plugawą. Chociaż Warszawa z tego powodu wpadła w zachwyt, mnie to mdli". Chodziło Pieńkowskiemu także i o Xawerego: ‚Odczułem postać tę i tę scenę jako zjad-

liwy, znienacka i z tyłu przez autora wymierzony policzek, przeznaczony dla zbiorowej postaci dramatu, szlachtą zwanej. Tak. Tak po cichu i z tyłu w pysk".

Scena, jaką miał na myśli Pieńkowski to zapewne finał, w którym osiemnastoletni Xawery zostaje w lochu, wydany na zemstę Szeli, by umożliwić ucieczkę Hubertowi i jego narzeczonej. Krytyk sugerował Żeromskiemu, że wypowiada się za zagładą szlachty, czyniąc to w sposób podstępny, „z tyłu", przy pozorach obiektywizmu.

Trzeba pamiętać, w jakim momencie odbywała się prapremiera „Turonia": tuż po napisaniu i ogłoszeniu „Snobizmu i postępu", gdzie Żeromski uznawał widowisko ludowe za zalążek przyszłego repertuaru narodowego; tuż przed ogłoszeniem „Przedwiośnia", które endecja uznawała za demonstrację krypto-bolszewizmu, w trakcie dyskusji dotyczących reformy rolnej, czyli projektowanej parcelacji części majątków ziemskich na rzecz chłopów małorolnych i bezrolnych. Żeromski, zgodnie ze swym stanowiskiem ideowym, przypomniał najboleśniejsze karty naszej historii porozbiorowej, negację zobowiązań Kościuszkowskich (w „Opowieści o żołnierzu tułaczu"), tragiczną i zawinioną przez szlachtę obojętność ludu wobec powstańców 1863 roku (w „Wiernej rzece"), zdławienie ruchu powstańczego z 1846 roku przez rząd austriacki, rękoma wyprowadzonej w pole części chłopów, wspólną (nareszcie!) walkę inteligentów i robotników w 1905 roku („Róża"). W odrodzonym państwie, wobec nowych niebezpieczeństw, Żeromski uznawał za swój obowiązek przypomnienie tragicznych wydarzeń, których powstanie umożliwiły błędy i zaniedbania historyczne, za późno, choć bohatersko naprawiane.

Gorzka to była nauka. Niełatwo więc przenikała umysły. Żeromski nie bez powodu wybrał sobie symbol „turonia". Pamiętamy, że już w „Popiołach" pojawia się ów obyczaj „chodzenia z turoniem" (czy „toroniem"), na pamiątkę walk toczonych przez pierwotnego myśliwego z dziką i groźną zwierzyną. Ale i ze samym sobą musi walczyć człowiek; z poskromieniem swych atawistycznych, społecznie szkodliwych porywów. Postęp polega na „stopniowej sublimacji instynktów", by nie wchodziły w kolizję z dobrem ludzkości. Symbol ludowy nabiera tu więc ogólnoludzkiego sensu. Nic dziwnego, że maskom Turonia (i jego towarzyszy obrzędowo-karnawałowych: Kozy i Żurawia) przypisywał autor duże znaczenie. Korygował figury zaprojektowane przez znakomitego scenografa Wincentego Drabika, starał się o ich ścisłość.

Gwałtowna polemika na temat „Przedwiośnia" nie pozwalała spojrzeć spokojniej także i na „Turonia". Gdy w marcu 1925 roku Teatr im. Słowackiego pokazał utwór publiczności krakowskiej, Franciszek Ksawery Pusłowski zadowolił się w „Głosie Narodu" złośliwościami pod adresem wykonawców i wyrażeniem wątpliwości, „czy Żeromski osiągnął, jeśli nie artystyczny, to przynajmniej obywatelski cel, który niewątpliwie leżał w jego zamyśle". Bardziej życzliwy był recenzent „Naprzodu", Emil Haecker. Pisząc o roli Szeli, którą w Krakowie objął dawny Redutowiec, Zygmunt Chmielewski, recenzent socjalistycznego dziennika dostrzegł złożoność postaci: „i dziki okrutnik i chytry chłop, ale i mściciel groźny, a potężny".

W odmiennych nastrojach odbyło się wznowienie „Turonia" w „Ateneum" warszawskim, kierowanym przez Jaracza, w dziesiątą rocznicę śmierci autora, w reżyserii Stanisławy Perzanowskiej. Już sam wybór pozycji repertuarowej był znamienny: inne teatry zagrały „Ponad śnieg" (Teatr Kameralny) i „Przepióreczkę" (Teatr Narodowy). „Ateneum" wróciło do „Turonia", mimo ataków na ten utwór. To właśnie Jaraczowi przypada zasługa docenienia i obrony świetnej sztuki Stefana Żeromskiego. Bronił jej przeciw nieporozumieniom i fałszywym interpretacjom, Pokazywał, jak bardzo złożoną postacią jest Szela. Boy podziwiał w recenzji z tego spektaklu, „jak wielką oszczędnością środków, samą wewnętrzną potęgą, wydobywa Jaracz wszystkie efekty urągania, triumfu, pychy, władczego upojenia, urzeka nas swoim głosem, przejmuje zimnym dreszczem".

Ciekawe, że lewicowy krytyk, o rewolucyjnych dążeniach, Julian Bronowicz, pisał, że „w pierwszych dwóch aktach „Turonia" znajdujemy Żeromskiego w całej oryginalności i wielkości. Szela – mściciel to postać szekspirowska".

W ostatnich czasach badania historyczne przyniosły nowe szczegóły oświetlające zagadnienie 1846 roku. Oka-

zało się na przykład, że ruch powstańczy nie miał charakteru typowo szlacheckiego. Marian Tyrowicz w książce „Wizerunki sprzed stulecia" (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1955) przypomniał postać i losy jednego z najaktywniejszych przywódców ruchu, Juliana Macieja Goslara. Urodzony w 1820 roku, plebejusz, brat czeladnika krawieckiego, Jana, był niestrudzonym i heroicznym organizatorem, agitatorem, bojownikiem. Wydalony w 1839 roku z tarnowskiego gimnazjum za agitację rewolucyjną, sierota w podartym surducie, nie mający własnej stancji, ani łóżka, twórca kółek samokształceniowych mówił „o prawach człowieka, o usamowolnieniu ludzi i uszczęśliwieniu ludzkości". Pilny czytelnik pism Lelewela, agitował wśród rzemieślników, służby domowej i folwarcznej, robotników z salin Wieliczki, kopalń Sierszy i Chrzanowa. Nawiązał kontakt z ruchem patriotyczno-rewolucyjnym. Zarabiając na życie jako korepetytor uczył m.in. dwóch synów Wojciecha Mańkowskiego we wsi Zarębki, należącej do Mańkowskich i rozwinął akcję uświadamiającą chłopów. Rewolucjonista, którego nawet Wincenty Pol uważał za wywrotowca, sprawił, iż mieszkańcy tej wsi odmówili w lutym 1846 roku przyłączenia się do antypowstańczego ruchu. Zrozumieli, że rząd habsburski to wróg feudalny, podstępny i bezwzględny.

Fakty te pozwalają wprowadzić poprawkę do rozumowania krytyków, którzy nagłe zdeklarowanie się Jana Chudego po stronie ruchu powstańczego uważali za nieprawdopodobieństwo, („Deus ex machina" – mówili!). Intuicja historyczna nie zawiodła Żeromskiego. Profesor Tyrowicz przytacza interesujący przykład współdziałania Goslara z wiejskim pastuchem, Piecuchem – we wsi Bobowa nad Wisłoką. W przygotowanej przez siebie odezwie łączył Goslar (i jego wyznawcy) „hasła rewolucji agrarnej z powstaniem przeciw zaborcom". Odezwy w tym duchu powędrowały aż na Podhale, gdzie wikarym w Chochołowie był kolega szkolny Goslara, X. Kmietowicz. Nawiązano też kontakt z innymi patriotami tamtego regionu. Okolica ta stała się więc widownią góralskiego powstania patriotyczno-rewolucyjnego.

Prof. Stefan Kieniewicz przytacza na wstępie do wyboru źródeł „Rewolucja polska 1846 roku" inne znamienne fakty: Galicja zachodnia była w roku 1846 niemal ogołocona z wojsk i policji austriackiej. Manewr rządu Metternicha polegał na tym, by przygotowujące się powstanie złamać rękoma obałamuconych chłopów. Austriacy lękali się wybuchu w samym Wiedniu, na Węgrzech, Czechach, Chorwacji i Słowenii. Nie mogli przerzucić garnizonu do Galicji.

Powstanie demokratyczno-patriotyczne przygotowane w Poitiers i Wersalu, przez radykalną część emigracji polskiej rozporządzało planem strategicznym. Chodziło o atak na mniejsze miasta, m.in. Sanok i Tarnów, gdzie spisek rozporządzał mocną organizacją. Niestety, zawiodło wykonanie, popełniono błędy, zaznaczyła się zdrada, Rząd austriacki zawarł z carem tajny układ, na mocy którego wybuch powstania miał służyć do zlikwidowania resztek niezawisłości Wolnego Miasta Krakowa. Wśród 1500 ofiar 1846 roku było nie więcej, jak 10% właścicieli ziemskich i członków ich rodzin. Reszta to plebejusze oraz inteligenci. Wśród ofiar znaleźli się tacy ludzie, jak były powstaniec 1831 roku muzyk-amator, dziadek Boya – Gracjan Żeliński. Tylko cudem ocalał ojciec Włodzimierza i Kazimierza Tetmajerów.

Żeromski nazwał „Turonia" – jak pamiętamy – „końcem przygód Krzysztofa Cedry i Rafała Olbromskiego". Projektował kiedyś dalszy ciąg „Popiołów". Miał już nawet rękopis, skonfiskowany niestety, przez carską policję. Zwrócono mu tylko fragment pt. „Wszystko i nic", gdzie się pojawia Rafał Olbromski. Pisarzowi chodziło o ewolucję dziejową.

Już w „Popiołach" zjawiają się masy. Olszyna, która będzie widownią śmiertelnych przygód dwóch żołnierzy-przyjaciół Olbromskiego i Cedry – w „Popiołach" ogląda m.in. groteskowy epizod przywiezienia przez Cedrę tytułu hrabiowskiego, zakupionego, czy wytargowanego we Wiedniu. Także w „Turoniu" Krzysztof Cedro, już 63-letni, zachowuje uprzedzenia stanowe, przypominając synowi o przynależności do szlacheckiego rodu. Szeli grozi zerwaniem czapki razem z głową, co jest w równej mierze dowodem jego straceńczej odwagi, jak i dumy. Józef Chwalibóg i jego żona mówią językiem oportunizmu. Natomiast Rafał Olbromski, dawny kolega szkolny Cedry, daleki kuzyn, współuczestnik przygód i prze-

Pierwszy odtwórca roli Szeli – Stefan Jaracz.

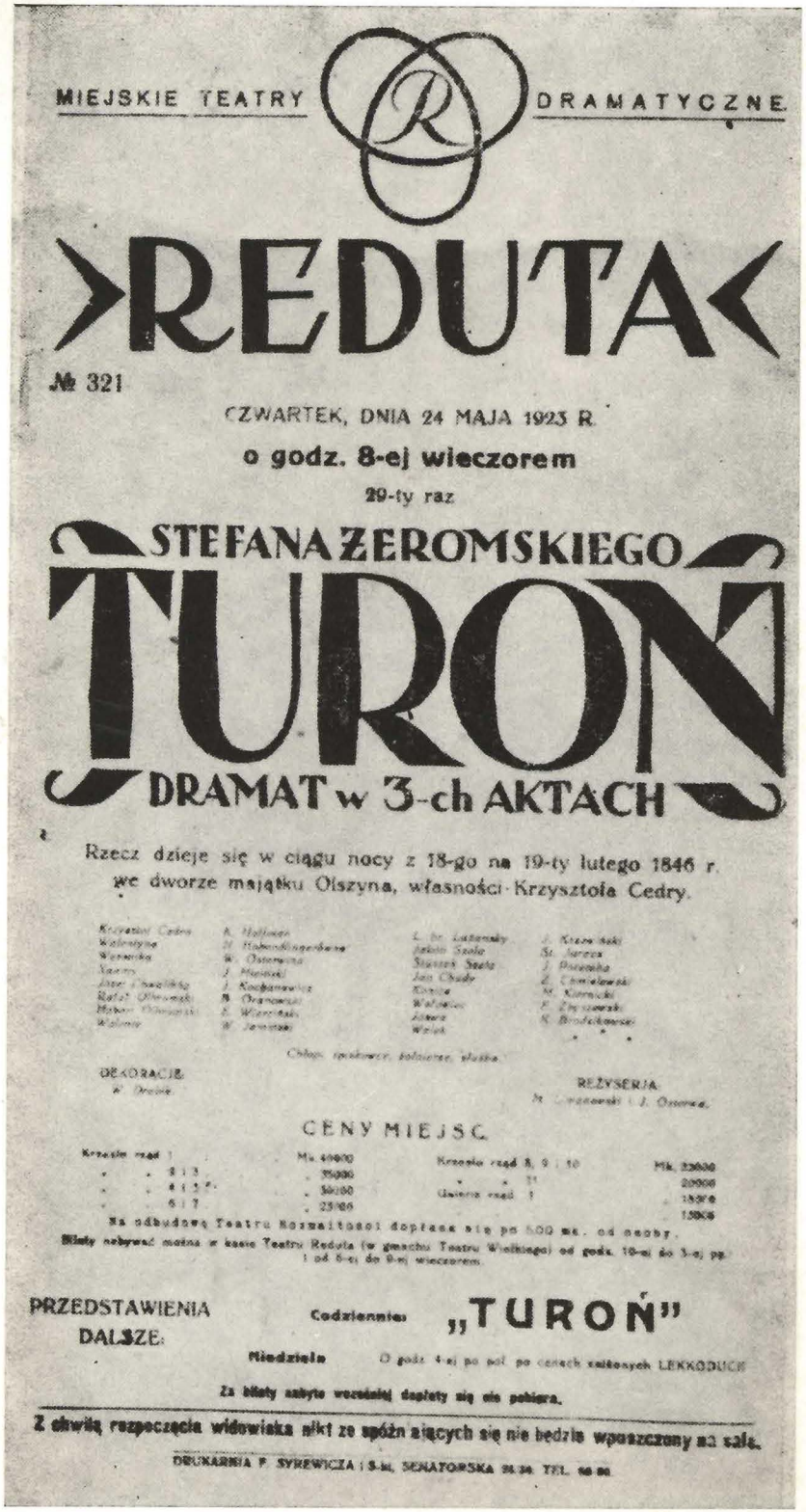
żyć, deklaruje solidarność z poglądami syna – radykała, przyznaje się do współodpowiedzialności za jego agitację narodową i społeczną, Nieścisłe i niesłuszne byłoby więc twierdzenie, że autor nie dostrzega różnic w postawach uczestników niedoszłego powstania przeciw Austrii.

Inaczej też zachowuje się w „Turoniu" Szela, inaczej Konica, nie mówiąc już o trzydziestoletnim Janie Chudym. Zresztą i Szeli nie odmawia Żeromski racji potężnych: zarówno osobistych, jak i klasowych, Nowsze przedstawienia utworu z lat siedemdziesiątych pozwoliły dostrzec bogactwo tej sztuki. Niemal równocześnie zagrano „Turonia" w kielecko-radomskim Teatrze im. Żeromskiego, w teatrach jeleniogórskim i częstochowskim, oraz w warszawskim Teatrze Ludowym. Rok później wystawiono tę sztukę w Tarnowie, obecnie przygotowuje ją Teatr Telewizji Warszawskiej. Oglądamy spektakl Teatru Powszechnego w Łodzi, w reżyserii Romana Kłosowskiego, który inscenizował też tę sztukę w warszawskim Teatrze Ludowym.

Poznałem spektakl kielecki i warszawski. W Kielcach grał Szelę pozyskany wtedy na gościnne występy aktor krakowskiego Teatru im. Słowackiego – Włodzimierz Saar (którego w tej roli oglądamy w dzisiejszym przedstawieniu). Reżyser wplótł w spektakl rodzaj „songów", specjalnie w tym celu napisanych, które miały przybliżyć widowni główne zagadnienia utworu. W Warszawie obok Szeli, granego przez Emila Karewicza, mocny udział w akcji brał Chudy, któremu odtwórca tej postaci Tomasz Zaliwski dał ton zaskakujący. Silnie zabrzmiały motywy miłosne dzięki postaciom Walentyny (Danuta Nagórna) i Weroniki (Ewa Wiśniewska). Lucjan Dytrych i Piotr Pawłowski, dublujący rolę Krzysztofa Cedry, pokazali, – że każdy aktor znajdzie w tym tekście nowe odcienie. Pozostał w pamięci w drobnym na pozór epizodzie chłopa Konicy, pełen kunsztu Józef Kondrat. Ryszard Bacciarelli był wstrząsającym partnerem Szeli jako Hubert Olbromski. Zaznaczył się talent młodziutkiego Krzysztofa Wakulińskiego (Xawery).

Można już dziś uważać „Turonia" za pozycję trwale odzyskaną dla naszego teatru.

WOJCIECH NATANSON



MIEJSKIE TEATRY DRAMATYCZNE

REDUTA

№ 321

CZWARTEK, DNIA 24 MAJA 1923 R.

o godz. 8-ej wieczorem

29-ty raz

STEFANA ŻEROMSKIEGO

TUROŃ

DRAMAT w 3-ch AKTACH

Rzecz dzieje się w ciągu nocy z 18-go na 19-ty lutego 1846 r. we dworze majątku Olszyna, własności Krzysztofa Cedry.

DEKORACJE: W. Drobik

REŻYSERJA: M. Limanowski i J. Osterwa.

CENY MIEJSC

Krzesło rząd 1	Mk. 40000	Krzesło rząd 8, 9 i 10	Mk. 25000
„ „ 2 i 3	„ 35000	„ „ 11	„ 20000
„ „ 4 i 5	„ 30000	Galerja rząd 1	„ 18000
„ „ 6 i 7	„ 25000		„ 15000

Na odbudowę Teatru Rozmaitości dopłaca się po 500 mk. od osoby.

Bilety nabywać można w kasie Teatru Reduta (w gmachu Teatru Wielkiego) od godz. 10-ej do 3-ej pp. i od 6-ej do 9-ej wieczorem.

PRZEDSTAWIENIA DALSZE: Codziennie: „TUROŃ"

Niedziela O godz. 4-ej po poł. po cenach zniżonych LEKKODUCH

Za bilety nabyte wcześniej dopłaty się nie pobiera.

Z chwilą rozpoczęcia widowiska nikt ze spóźniających się nie będzie wpuszczony na salę.

DRUKARNIA F. SYREWICZA i S-ki, SENATORSKA 28-30. TEL. 60-80.

„RABACJA" W OCZACH HISTORYKA I W OCZACH DRAMATURGA

Rok 1846 – to data chyba najbardziej dramatyczna w dziejach Polski okresu niewoli. Zaplanowane wtedy powstanie trójzaborowe chciało powiązać walkę o niepodległość z obaleniem ustroju feudalnego. Demokraci polscy chcieli rzucić masom chłopskim hasło zniesienia poddaństwa oraz uwłaszczenia; spodziewali się, że w odpowiedzi lud wystąpi zbrojnie przeciw zaborcom. Plan zawiódł na całej linii: chłopi polscy w Galicji zachodniej odnieśli się niechętnie lub wrogo do głoszących im wolność emisariuszy – zwrócili się natomiast przeciwko posiadającej szlachcie, niszcząc pańskie dwory, mordując dziedziców i oficjalistów. Uzbrojone oddziały chłopskie odstawiały powiązanych powstańców do więzień austriackich.

Następstwem „krwawego roku" był nie tylko upadek nadziei na wyzwolenie Polski. Kompromitacja demokratów pociągnęła też za sobą załamanie się radykalnego nurtu polskiej myśli politycznej, rezygnację za zbawczego hasła rewolucji agrarnej. W samej Galicji nie tylko klasy posiadające, ale i patriotyczna inteligencja nigdy więcej nie odważą się na wystąpienie zbrojne przeciw austriackiemu zaborcy, w obawie odnowienia się straszliwej „rabacji".

Jak zwykle po klęsce, szukano winowajców. Konserwatywna szlachta oskarżała „ciemnych" i „chciwych łupu" chłopów, albo też lekkomyślnych, igrających z ogniem agitatorów z emigracji. Koła patriotyczne wydobyły na jaw, że biurokracja austriacka zachęcała chłopów do wystąpień antyszlacheckich, że wypłacała nagrody za głowę zabitego szlachcica. „Inni szatani byli tam czynni" – śpiewał Kornel Ujejski, – i oni to wepchnęli polskiemu chłopu do ręki miecz bratobójczy.

Namiętna polemika tocząca się wokół „rzezi galicyjskiej" przez bardzo długie lata stała na przeszkodzie naukowego rozpatrzenia sprawy. Gdy w roku 1923 Stefan Żeromski postanowił zmierzyć się z tym problemem, odnośne badania archiwalne w ogóle jeszcze nie były podjęte. Jedyne naukowe opracowanie „Historii ruchu narodowego 1846 roku", pióra Bolesława Limanowskiego, choć pisane z demokratycznych pozycji, w ocenie ruchu chłopskiego pozostawało zdane na tradycyjne oceny. Żeromski rozporządzał masą szlacheckich

relacji o rzezi, które zohydzały chłopów jako wiernych poddanych cesarza. Podziwiać trzeba, jak intuicja wielkiego pisarza doszukiwała się prawdy poprzez zwały tendencyjnych przekazów.

Dokumentacja archiwalna była już wtedy dostępna badaczom – ci jednak nie kwapili się do podjęcia drażliwego tematu. Dopiero na schyłku lat międzywojennych pojawiły się pierwsze przyczynki, które ukazywały nowy aspekt zagadnienia: konflikt między chłopami, a władzą zaborczą, która stała w Galicji na straży feudalnego porządku. Już po śmierci Żeromskiego Bruno Jasieński wstrząsnął opinią publiczną, podejmując gloryfikację Jakuba Szeli, jako obrońcy odwiecznej chłopskiej krzywdy.

Wielki spór naukowy wokół ruchu chłopskiego w Galicji rozegrał się w Polsce Ludowej, pomiędzy 1945, a 1960 rokiem. Ukazało się na ten temat kilka opracowań monograficznych, mniejszych przyczynków oraz wydawnictw źródłowych. Sprawa znalazła właściwe naświetlenie w podręcznikach szkolnych i uniwersyteckich. Nie wszystkie poglądy zostały uzgodnione, z grubsza jednak historię „rzezi galicyjskiej" można uznać za wyjaśnioną. Większość badaczy zgadza się dzisiaj na to, że:

– ówczesny ruch chłopski miał charakter klasowy i zmierzał do obalenia wyjątkowo uciążliwego w Galicji systemu pańszczyźnianego, a sprowokowany został szczególnym splotem przyczyn ekonomicznych i politycznych;

– błędy taktyczne kierownictwa spisku utrudniały jego lewemu skrzydłu dojście do porozumienia z chłopami;

– lokalna biurokracja austriacka tu i ówdzie otwarcie tolerowała wystąpienia chłopskie, co przyczyniło się do ich spotęgowania, nie ma dowodów na to by, inspiracja taka szła od władz wiedeńskich czy lwowskich;

– „rabacja" ograniczona zrazu do kilku obwodów przerosła w ciągu dwóch tygodni w ogólnokrajowy ruch oporu przeciwko pańszczyźnie, który wkrótce został stłumiony przez wojsko austriackie;

– ruch ten, pomimo przegranej, przyczynił się do zlikwidowania poddaństwa i pańszczyzny w 1848 roku – nie tylko w Galicji, ale i w całej monarchii habsburskiej.

Utrzymują się natomiast wśród specjalistów różnice zdań, co do niektórych innych kwestii:

– czy w warunkach ustroju feudalnego istniała w ogóle możliwość pociągnięcia chłopów do walki przeciw cesarzowi?

– czy można upatrywać w Szeli świadomego przywódcę ruchu klasowego, czy tylko mściciela chłopskich krzywd w skali lokalnej?

– czy powstanie chłopskie przyniosło same tylko szkody sprawie narodowej, czy też – przyspieszając upadek systemu feudalnego – otwierało w dalszej przyszłości drogę usamodzielnieniu chłopa-obywatela?

Podobnych pytań, roztrząsanych dziś przez historyków, nie stawiał sobie jeszcze pół wieku temu Żeromski. Dramat swój konstruował opierając się głównie na książce Limanowskiego; kreśląc sylwetkę Szeli dał się zasugerować tendencyjnemu opracowaniu Adama Bogusza. Miał prawo, pisząc dla sceny, skondensować w ciągu jednej nocy wydarzenia z okresu ponad tygodnia.

Doskonale odtworzył zarówno postawę konserwatywnej szlachty, jak i demokratów krajowych i emigracyjnych, oraz dwulicowych Austriaków (wicegubernator Lażansky). Chciał zakończyć tę koszmarną noc akordem optymistycznym – nie tylko więc karkołomną ucieczką zakochanej pary, ale też perspektywą porozumienia się rewolucjonistów chłopskich i szlacheckich. Szela przedstawiony został negatywnie, gdy poczynając od aktu drugiego urządza się jak na swoim w zdobytym dworze Cedrów – lecz przyszłość ruchu chłopskiego w oczach autora reprezentuje nie Szela, lecz „Chudy". Niestety, takich „Chudych" w 1846 roku historyk nie dostrzega w Galicji. Natrafia za to na takich ziemian „Chwalibogów", którzy denuncjowali emisariuszy Austriakom, i na takich spiskowców „Hubertów", którzy gotowi byli iść razem z chłopami – także przeciw dworom.

Pogłębiające się badania nad „rabacją" odsłaniają nieoczekiwane jej aspekty, nie umniejsza to jednak naszego szacunku dla dzieła Żeromskiego, który pierwszy, pół wieku temu podjął odważną próbę artystycznego zarysowania klasowej treści dramatu.

STEFAN KIENIEWICZ

KAROL MARKS
O REWOLUCJI POLSKIEJ 1846 ROKU

(fragmenty przemówienia wygłoszonego przez Marksa na obchodzie drugiej rocznicy rewolucji krakowskiej w Brukseli, 22 lutego 1848 r.)

Panowie.

Bywają w historii uderzające analogie. Jakobin 1791 roku stał się komunistą naszych dni. W r. 1793, kiedy Rosja, Austria i Prusy dzieliły między siebie Polskę, te trzy mocarstwa powoływały się na konstytucję 1791 r., którą w zgodnym porozumieniu potępiły za jej rzekome jakobińskie zasady.

I cóż głosiła ta konstytucja polska z 1791 r.? Nic innego jak monarchię konstytucyjną: oddanie prawodawstwa w ręce przedstawicieli kraju, wolność prasy, wolność sumienia, jawność obrad sądowych, zniesienie pańszczyzny itd. I to wszystko nazywało się wtedy najczystszym jakobinizmem! Tak oto, widzicie panowie, historia poszła naprzód. Ówczesny jakobinizm stał się dzisiaj, w formie liberalizmu najbardziej umiarkowany.

A razem z historią kroczyły trzy mocarstwa. W roku 1846, kiedy przez wcielenie Krakowa do Austrii zniszczyły ostatnie resztki polskiego bytu narodowego, nadały miano komunizmu temu, co niegdyś nazywały jakobinizmem.

Otóż na czym polega komunizm rewolucji krakowskiej? Czy była ona komunistyczną dlatego, że chciała odrodzić byt narodu polskiego? Jeżeli tak, to należałoby powiedzieć, że wojna, którą koalicja europejska prowadziła przeciwko Napoleonowi dla ocalenia bytu narodowego, była wojną komunistyczną i że kongres wiedeński składał się z koronowanych komunistów. A może komunistyczną była rewolucja krakowska dlatego, że chciała ustanowić rząd demokratyczny? Milionerów z Berna i Nowego Jorku nikt nie posądzi o zamiary komunistyczne.

Komunizm zaprzecza konieczności istnienia klas, chce znieść klasy w ogóle, wszelkie wyróżnienia klasowe. Krakowscy rewolucjoniści chcieli znieść między klasami różnice polityczne; różnym klasom dać jednakowe prawa.

Pod jakimże więc względem była ta rewolucja krakowska komunistyczną?

Czy przypadkiem nie dlatego, że starała się zerwać łańcuch feudalizmu, wyzwolić własność pańszczyźnianą i zmienić ją we własność wolną, własność nowożytną? (...)

Nikt nie zaprzeczy, że w Polsce kwestia polityczna wiązała się z kwestią społeczną. Te kwestie są zawsze nierozdzielne.

Spytajcie o to lepiej reakcjonistów! Czy podczas Restauracji zwalczali tylko liberalizm polityczny wraz z jego nieodzownym bagażem wolterianizmu?

Pewien pisarz reakcyjny o znanym nazwisku otwarcie przyznał, że najwznioślejsza metafizyka takiego de Maistre'a, czy też de Bolonia w ostateczności sprowadza się do kwestii pieniężnej, a czyż cała kwestia pieniężna nie jest bezpośrednio sprawą społeczną? Ludzie Restauracji nie ukrywali, że dla przywrócenia „dobrej" polityki trzeba przywrócić „dobrą" własność, własność feudalną, własność moralną. Wszystkim wiadomo, że wierność dla monarchii nie może się obejść bez dziesięciny i bez pańszczyzny.

Cofnijmy się jeszcze dalej. W roku 1789 polityczne zagadnienie praw człowieka zawierało w sobie społeczne zagadnienie wolnej konkurencji.

A cóż dzieje się w Anglii? We wszystkich sprawach, od ustawy o reformie (Reform-bill), aż po zniesienie ustaw zbożowych, czyż partie polityczne walczyły o co innego, aniżeli o zmianę stosunków własności, o sprawy społeczne? A tutaj w samej Belgii, walka liberalizmu z katolicyzmem jestże czym innym, aniżeli walką kapitału przemysłowego z wielką własnością ziemską?

I czy te kwestie polityczne, które roztrząsa się od siedemnastu lat, nie są w istocie rzeczy kwestiami społecznymi?

Bez względu więc na to, jakie zajmiecie stanowisko. czy to będzie punkt widzenia liberalny, czy radykalny, czy nawet arystokratyczny, jakże moglibyście jeszcze zarzucać rewolucji krakowskiej, że kwestię społeczną wiązała z kwestią polityczną?

Ludzie, którzy stali na czele krakowskiego ruchu rewolucyjnego, byli głęboko przeświadczeni, że tylko demokratyczna Polska może być niepodległą, a demokracja polska nie była możliwą bez zniesienia praw feudalnych, bez ruchu agrarnego który przeistoczyłby chłopów pańszczyźnianych w wolnych posiadaczy, w posiadaczy nowożytnych. Postawcie na miejscu rosyjskiego autokraty arystokratów polskich i unaturalizujecie despotyzm. Tak właśnie Niemcy w wyniku wojny przeciwko cudzoziemcom jednego Napoleona zamieniły na trzydziestu sześciu Metternichów.

Nawet kiedy pan polski nie będzie miał nad sobą pana rosyjskiego, chłop polski nie przestanie mieć nad sobą pana, ale pana wolnego zamiast pana niewolnika. Ta zmiana polityczna w niczym nie zmieni jego sytuacji społecznej.

Rewolucja krakowska dała całej Europie chwalebny przykład, utożsamiając sprawę narodową ze sprawą demokracji oraz wyzwolenia klasy uciskanej.

Rewolucja ta, aczkolwiek chwilowo zgnieciona rękami najemnych morderców. dźwiga się teraz pełna chwały i triumfu w Szwajcarii i w Italii. Znajduje ona potwierdzenie tych zasad w Irlandii, gdzie partia ciasno nacjonalistyczna zeszła wraz z O'Connellem do grobu i gdzie nowa partia narodowa jest przede wszystkim partią reform, partią demokratyczną.

Znowu więc inicjatywę podjęła Polska, już nie Polska feudalna, ale Polska demokratyczna, i od tej chwili wyzwolenie jej stało się punktem honoru wszystkich demokratów Europy.

Cytat zaczerpnięto z opracowanego przez Stefana Kieniewicza wyboru źródeł na temat rewolucji krakowskiej 1846 (S. Kieniewicz „Rewolucja krakowska 1846. Wybór źródeł")

W REPERTUARZE:

A. Czechow
WIŚNIOWY SAD

G. Zapolska
MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ

P. Landovsky
POKÓJ NA GODZINY

E. Szwarc
CZERWONY KAPTUREK

W PRZYGOTOWANIU:

J. Hašek
PRZYGODY DZIELNEGO WOJAKA SZWEJKA

Biuro Organizacji Widowni – Łódź, ul. Obrońców Stalingradu 21, tel. 350-36 przyjmuje zamówienia na bilety do Teatru Powszechnego (na miesiąc wcześniej) w godz. 10–16

Kasa Teatru Powszechnego czynna cały tydzień od godz. 10 do 13 i od 16 do rozpoczęcia przedstawienia (z wyjątkiem poniedziałków) – tel. 350–36

Redakcja programu: EWA PANKIEWICZ

Opracowanie graficzne: WIESŁAW CZAPSKI

RSW „Prasa–Książka–Ruch" PZGraf. Łódź Z. 2203 N. 3000 U-6/6127

Cena zł. 7,50