

TEATR  
POLSKI

STEFAN ŻEROMSKI

WŁOCH

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI  
BIELSKO-CIESZYN

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY  
ANDRZEJ URAMOWICZ

KIEROWNIK LITERACKI — BOLESŁAW LUBOSZ

---

---

Stefan Żeromski

# Grzech

OPRACOWANIE LEONA KRUCZKOWSKIEGO

---

---

PREMIERA — 1 PAŹDZIERNIKA 1960 R.



STEFAN ŻEROMSKI

STEFAN ŻEROMSKI

## POCHWAŁA SZTUKI TEATRU

O NIEZRÓWNANA SZTUKO TEATRU!

GDY JAKO DZIECKO, DWUNASTOLETNI KAWALER PRZYWIEZIONY ZE WSI DO MIASTA, DOSTĄPIŁEM PO RAZ PIERWSZY ŁASKI WIDZENIA TEATRU, DOZNAŁEM JEGO CZARU. PRZED MYMI OCZYMA USUNĘŁA SIĘ ŚCIANA I NA JEJ MIEJSCU UJRZAŁEM LAS, PODOBNY DO MEGO LASU NA WSI RODZINNEJ. ZORZA SŁONECZNA ROZJAŚNIAŁA DALEKI HORYZONT, JAK WE WSI RODZINNEJ.

NIE ROZUMIAŁEM IDIOTYCZNEJ OPERETKI, KTÓRĄ WYKRZYKIWAŁY AKTORKI POPRZEBIERANE NA MĘŻCZYŹN W AKSAMITNE MAJTKI, UWYDATNIAJĄCE ICH OBFITE KSZTAŁTY; NIE SŁYSZAŁEM, CO ONE TAM MÓWIAĄ CZY NIBY TO ŚPIEWAJĄ. PATRZYŁEM NA CZARODZIEJSKIE KULISY, KTÓRE MIĘ PRZENIOSŁY DO DOLINY MOJEGO SZCZĘŚCIA. ŻYWY, PŁOCHLIWY, ZIELONY TATARAK ZASZUMIAŁ W MYCH USZACH NAD CZARNĄ WODĄ GŁĘBOKIEJ RZEKI, KTÓREJ ŁONO ZIMNE A PIESZCZOTLIWE TYLEKROC MIĘ OBEJMOWAŁO. DZIKIE KACZKI KRZYŻÓWKI ZADZWONIŁY W MYCH USZACH, KOŁUJĄC NAD SZEROKIM WODNYM ROZLEWISKIEM. WIELKIE OLCHY WYŁONIŁY SIĘ Z NIEBYTU, PATRZYŁY SIĘ W SWE ODBICIA W TONI PRECZYSTEJ.

ORDYNARNE KULISY PRZENIOSŁY MIĘ CZARODZIEJSKO W ŚWIAT ULUD I DAŁY MI PIERWSZE W ŻYCIU ŻŁUDZENIE INNEJ RZECZYWISTOŚCI.

PLAKAŁEM PIERWSZY RAZ NIEWIDZIALNYM WEWNĘTRZNYM ŁKANIEM ZA NIEŚWIADOMĄ PASJĄ ARTYZMU, ZA NIEWYPOWIEDZIANYM CUDEM WSI, ZA DZIECIŃSKIM MOIM SZCZĘŚCIEM — NA WIDOK SPONIEWIERANYCH SZMAT PAPIEROWYCH, POPRZEBIJANYCH DO DRĄGÓW I KIJÓW, TARCIC I LISTEW...

## „NOWA“ SZTUKA ŻEROMSKIEGO

Znakomici (z **Prusem** na czele) członkowie jury konkursu dramatycznego zorganizowanego w roku 1897 przez redakcję ówczesnego „Kuriera Warszawskiego”, na pewno byłiby bardzo zdziwieni, gdyby im ktoś był powiedział, że przez ich doświadczoną rękę przeszedł wówczas utwór pisarza, który w niewiele lat później miał stać się jedną z największych postaci literatury polskiej. Niewiadomo nawet, czy utwór ten w jakimś stopniu zwrócił ich uwagę. To pewno, że sztuka, którą w plonie konkursu dostrzegli i nagrodzili — „**Familia**” **Andrzeja Niemojewskiego** — nie bardzo sobie na ten zaszczyt zasłużyła: zaprezentowana na scenie, padła po kilku przedstawieniach i przeszła od razu, bodaj na zawsze, w ciszę archiwów polskiego teatru jako drobna i prędko zapomniana, martwa pozycja kronikarska.

Nieco inaczej ułożyły się losy „Grzechu”, owego właśnie utworu, który nie znalazł uznania w oczach jury „Kuriera Warszawskiego”, a który wyszedł spod pióra przyszłego twórcy „Ludzi bezdomnych” i „Popiołów”, „Róży” i „Przezióreczki”... Zniechęcony niepowodzeniem pierwszego swego dzieła dramatycznego — Żeromski pogrzebał je w papierach, odważywszy się zaledwie, w dwa lata po niefortunnym konkursie, na ogłoszenie I-go aktu sztuki w księdze pamiątkowej ku czci **A. Świętochowskiego**. Pogrzebał tak skutecznie, że z czasem V-ty, ostatni akt „Grzechu”, z wyjątkiem początkowych trzech stroniczek, w ogóle zaginął. W tak dotkliwie okaleczonej postaci utwór doczekał się wreszcie pierwszej publikacji drukiem — w Polsce Ludowej w roku 1950 w zbiorowym wydaniu pism Żeromskiego podjętym przez „Czytelnika”. Praktycznie biorąc, z tą dopiero chwilą powstało również zagadnienie możliwości — scenicznej realizacji „Grzechu”.

Dla niżej podpisanego, jako inicjatora tej myśli, sprawa zarysowała się następująco:

„Grzech” jest utworem wyraźnie „młodzieńczym” (choć Żeromski pisał go w 33 roku życia), wyszedł spod ręki niewprawnego jeszcze dramaturga posiada sporo nie najlepszych cech ówczesnego polskiego scenopisarstwa, prócz poważnych błędów konstrukcyjnych można mu zarzucić niewykończony rysunek niektórych z głównych nawet postaci; wreszcie brak ostatniego aktu czynił sprawę, zdawało się, zupełnie dla teatru beznadziejną. Z drugiej znów strony wyłaniający się z obyczajowego tematu wyrazisty, miejscami ostry aż do okrucieństwa rysunek społeczny epoki: między upadającą szlachetczyzną a drapieżną, już pewną siebie burżuazją z jej moralnością, opartą na władztwie pieniądza, niewątpliwie znamiona realizmu kry-

tycznego, niektóre znakomicie skreślone postacie (Jaskrowicz), a wreszcie — intrygujący znak zapytania nad ową budową warszawską, na której Żeromski szukał oparcia dla swej bohaterki wśród robotników murarskich: wszystko to nie dawało spokoju. W niebogatym scenopisarstwie naszym końca XIX wieku, „Grzech” byłby bodaj jedynym utworem o tak pełnym profilu społecznym, klasowym: szlachetczyzna, burżuazja, rodzący się półchłopski proletariat... W samej zaś twórczości Żeromskiego — jedynym może dziełem o zakończeniu w pewnym sensie optymistycznym, bo niedwuznacznie przeciwstawiającym moralności burżuazycznej — moralności masy plebejskiej, w której skrzywdzona Anna znajduje pomoc i oparcie...

Pierwszą praktyczną odpowiedzią na te wszystkie wątpliwości i pokusy mogła być tylko próba zbudowania czegoś, co — w oparciu o zachowane elementy sztuki Żeromskiego — mogłyby „zrekonstruować” i zastąpić zaginioną część oryginału, czyli zrobić z „Grzechu” jako tako zamkniętą całość, pełny utwór teatralny. Jedyną, nikłą niestety, wskazówkę w tym kierunku znalazłem w artykule St. Knauffa, zamieszczonym w roku 1928 w „Kurierze Warszawskim” pt. „Nieznana sztuka Żeromskiego”, w którym treść nieistniejącego już wówczas (z wyjątkiem krótkiej pierwszej sceny) ostatniego aktu „Grzechu” podana została na podstawie relacji ustnej osób, które kiedyś czytały utwór w całości — w następującym jednym zdaniu: „Oto oburzone robotnice, dowiedziawszy się, że ów wytworny pan jest przyczyną nieszczęsnej doli Anny, obrzucają go śmiechem pogardy i drwinami, piaskiem i odłamkami cegieł”.

Informacja ta jest nie tylko śmiesznie lakoniczna, ale i dramaturgicznie zupełnie martwa, nie mówi bowiem ani słowa o najważniejszym: o zachowaniu się głównych postaci sztuki, na których obecność w końcowym akcie wskazuje zachowana jego pierwsza scena, zwłaszcza o zachowaniu się i ostatecznym losie głównej bohaterki Anny.

Jedno wydało mi się najmożliwsze do przyjęcia: to, że Anna nie wraca do „swoich”, do świata, którego wysłannikami są — choć tak bardzo do siebie niepodobni — zarówno jej ojciec, jak i jej uwodziciel. Kapitulacja czy kompromis Anny, sprzeczne z jej mocno zarysowanym w całej sztuce charakterem, byłoby nie tylko błędem psychologicznym i artystycznym, ale po prostu niemożliwością ideologiczną dla samego Żeromskiego, zwłaszcza w tamtym okresie twórczości, okresie najmocniejszej pasji oskarżycielskiej.

Z tego założenia wychodząc opracowałem ostatni akt „Grzechu” tzn. rozwinąłem go z pierwszej, zachowanej sceny. Zadanie swoje ograniczyłem do rozegrania starcia między Anną i obu panami, oraz do uruchomienia, a zatem i pewnego zindywidualizowania grupy robotników, występujących w obronie Anny. Scenie końcowej starałem się dać wyraz raczej plastyczny niż tekstowy. Pragnę podkreślić, że w inscenizacji warszawskiej akt ostatni dzięki inwencji reżyserskiej

**Bohdana Korzeniewskiego** uzyskał interesująco rozbudowane tło społeczno-polityczne epoki.

Jeżeli chodzi o resztę utworu, tzn. o cały zachowany tekst Żeromskiego, ograniczyłem się pierwotnie do minimalnej tylko ingerencji, polegającej głównie na pewnych skreśleniach i skrótach, koniecznych dla większego „usceniczenia” dialogów.

**W** ten sposób opracowany egzemplarz przedstawiał minimum tego co należało uczynić aby sprawa scenicznej realizacji „Grzechu” stała się sprawą praktycznych decyzji. Egzemplarz ten stał się przedmiotem moich rozmów z Bohdanem Korzeniewskim, któremu Dyrekcja PTP zaproponowała reżyserię sztuki. Zgodziliśmy się od razu w jednym przedzie wszystkim punkcie: uznaliśmy za konieczne skreślenie w inscenizacji całego krótkiego zresztą IV-go aktu (według numeracji Żeromskiego). Oparty w przeważnej części na ogromnym monologu, załamuje on konstrukcję sztuki, nie ma prawie żadnego znaczenia dla akcji, ekspozuje ni stąd ni zowąd nową, nie należącą do fabuły postać epizodyczną ex aktora Niemińskiego do rozmiarów jednej z największych ról w sztuce: z niczego w niej nie wynika i pozostaje też bez konsekwencji.

Co ważniejsze jednak: doszliśmy do przekonania, że z ingerencją należy iść szerzej i głębiej — w całość utworu. Oryginalna wersja „Grzechu” nie mniej niż w samym tekście możliwości zawiera poza nim, jak gdyby między wierszami, możliwości, których autor albo nie dostrzegał, albo po prostu nie zdołał rozwinąć. Uderza to szczególnie w rysunku dwóch bardzo ważnych postaci: Zofii Parmen i Bukowicza. Pierwsza jest u Żeromskiego dość niejasna, pełna luk, niewyraźna w motywach działania. Druga — Bukowicz — świetnie naszkicowany w I-szym akcie, w następnych rozprasza się i rozmazuje. A przecież to oni właśnie: „Parmenka” i Bukowicz, reprezentują w sztuce zło-wrogą, nieprzebierającą w środkach, drapieżną i cyniczną moralność burżuazyjną — dodajmy, że oni są zarazem głównymi sprawcami dramatu Anny.

W rezultacie tych rozważań sięgnąłem jeszcze raz gruntownie w całość sztuki, zwłaszcza w akty II i III, z uwagą skierowaną głównie na Zofię i Bukowicza. Rozbudowałem znacznie ich rozmowę w akcie II gim, zaostrożając ukrytą w niej grę fałszu, egoizmu i cynizmu, oraz dopisałem w akcie III-cim całą nową scenę dla tej pary, nie pozostawiając żadnej wątpliwości co do motywów i celów ich postępowania. W tym samym duchu starałem się w kilku innych momentach sztuki wprowadzić więcej precyzji w dialogach. Wreszcie spróbowałem udyskretnić wielką scenę „katastrofy” w akcie III-cim, w oryginalnym tekście nazbyt melodramatyczną.

Nasunąć się może pytanie, czy tak daleko idąca ingerencja jest dopuszczalna w stosunku do dzieła pisarza, który chociaż tak bliski jeszcze naszym czasom — bądź co bądź należy już do „klasyków” naszej literatury? Wydaje mi się, że w danym wypadku istnieje kilka powodów uprawniających do tego.

**P**rzede wszystkim „Grzech”, powstał przed z górą pół wiekiem, jest w pewnym sensie utworem jakby zupełnie nowym, istniał dotąd jedynie fizycznie, jako rękopis, nikomu poza kręgiem kilku osób nieznany — nie zobiektywizowany społecznie ani w druku, ani na scenie. Nie możemy się odwołać do żadnej — w szczególności teatralnej — tradycji tego dzieła Żeromskiego, do żadnego ustalonego na nie poglądu, do żadnej oceny, w ogóle do niczego, co by w jakimkolwiek stopniu określać mogło nasz stosunek do utworu.

Powtóre: w tej formie, w jakiej „Grzech” się do naszych dni zachował, mógł być jedynie — i został też — ogłoszony drukiem, jako w każdym razie interesujące dopełnienie naszego dotychczasowego obrazu twórczości wielkiego pisarza — nie mógł natychmiast wchodzić pod uwagę jako sztuka teatralna do realizacji scenicznej, nie tylko ze względu na brak zakończenia, ale i z innych powodów, o których już wspomniałem. „Grać, czy nie grać?”, to pytanie w stosunku do „Grzechu” znaczyło właściwie: dopisywać czy nie dopisywać? A jeśli „dopisywać”, to należało zrobić wszystko aby, po pierwsze, przystosować całość sztuki do wymagań współczesnego teatru realistycznego, po drugie — wydobyć i wykorzystać jak najwięcej z możliwości, tkwiących dosyć czytelnie „między wierszami” tekstu Żeromskiego. Oczywiście zrobić to z całą wiernością dla intencji autora, jak najtroskliwiej z tego tekstu odczytanych.

Czy to się udało — nie moją rzeczą osądzać. Pragnę tu tylko podkreślić, że ostateczne ustalenie tekstu egzemplarza teatralnego dokonało się już w trakcie prób, we współpracy z reżyserem i zespołem aktorskim, na kolektywnym niejako warsztacie. W danym wypadku współpracę tę znakomicie ułatwiało poczucie wagi i odpowiedzialności zadania podjętego przez realizatorów pierwszej scenicznej prezentacji „nowej” sztuki Żeromskiego — w 54 lata po jej powstaniu.

**U**czuciowy urok tego, trochę niezwykłego zdarzenia teatralnego, łączył się dla nas ze świadomością, że w „Grzechu” scena polska uzyskać może nie tylko nową, dość odrębną od innych sztukę autora „Przepióreczki”, ale również utwór, wzbogacający nasz, bardzo skromny przecież repertuar rodzimy z zakresu realizmu krytycznego — jeszcze jedną, nieznaną dotąd pozycją z przeszłości naszego scenopisarstwa: utwór poczęty w najczarniejszej dobie naszych dziejów narodowych, ale odzywający się w niej jasnym i mocnym, realistycznym językiem protestu społecznego przeciw ustrojowi krzywdy i poniżenia człowieka, przeciw zło-wrogiej, ohydnej moralności klasy społecznej, opierającej wszystkie stosunki międzyludzkie na władztwie pieniądza. A także — wskazujący z nadzieją źródło innej, lepszej moralności: ludzi pracy, masy ludowe narodu. —

Leon Kruczkowski

STEFAN ŻEROMSKI

# „GRZECH”

Opracowanie Leona Kruczkowskiego

OSOBY:

HENRYK JASKROWICZ	— RUDOLF LUSZCZAK
WANDA OGRODZKA	— JANINA WIDUCHOWSKA
ANNA JASKROWICZÓWNA	— MARIA WAWSZCZYK
ZOFIA PARMEN	— LIDIA KORWIN
JANINA KWADROWSKA	— CZESŁAWA PSZCZOŁIŃSKA
WITOLD BUKOWICZ	— HENRYK WÓJCIKOWSKI
WULICZKA	— ELŻBIETA LITYŃSKA
JOZEF	— ZBIGNIEW KORNECKI
DOZORCA MURARZY	— * * *
MICHAŁ	— JAN KRUCZKOWSKI
STARY ROBOTNIK	— * * *
MŁODY ROBOTNIK	— * * *

REŻYSERIA:

ANDRZEJ BRZEZIŃSKI

SCENOGRAFIA:

ZDZISŁAW KORELESKI

ASYSTENT REŻYSERA:

ZBIGNIEW KORNECKI

SUFLER: HELENA JARSZEWSKA

INSPICJENT: ANTONI PONIMASZ

„GRZECH” STEFANA ZEROMSKIEGO NA SCENIE  
TEATRU IM. STANISŁAWA WYSPIANSKIEGO  
W KATOWICACH



ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny	— Tadeusz Kochański
Kierownik oświetlenia	— Alfons Kwoka
Brygadier sceny	— Franciszek Tomala
Rekwizytor	— Władysław Konicki
Kierownik prac. krawieckiej damsko-męskiej	— Józef Kłoda
Kierownik prac. peruk.	— Ryszard Paluch
Kierownik prac stol.	— Marcin Kobielski
Pracownia malarska	— Władysław Szymański
Pracownia tapicerska	— Leon Bartosz
Pracownia ślusarska	— Stanisław Fołta

Na zdjęciu — Lidia Korwin (jako Wanda Ogrodzka)  
i Kazimierz Lewicki (jako H. Jaskrowicz)

Kazimierz Czachowski

## ZEROMSKI A NAGRODA NOBLA

Kandydaturę Zeromskiego do nagrody Nobla postawiono w r. 1920. Wniosek zgłoszono jednak późno i grunt nie był przygotowany dostatecznie. Nagrodę za r. 1920 otrzymał Knut Hamsun. Poselstwo polskie w Stockholmie, zaszczytnie znane z zabiegów około propagandy polskiej literatury i sztuki, dokładało usilnych starań, aby znajomość polskiego kandydata jak najlepiej w Szwecji rozpowszechnić. W roku 1921 w redagowanej przez znanego krytyka szwedzkiego F. Bööka serii ROMANSÖW KLASYCZNYCH ukazał się przekład WIERNEJ RZEKI, dokonany przez zastężoną tłumaczkę autorów polskich Ellen Wester (E. Weer). Przekład ten prasa szwedzka przyjęła obszernymi pochlebnymi sprawozdaniami omawiając przy tym całą twórczość Zeromskiego.

W SVENSKA DAGBLADET z d. 27 listopada 1921 r. dał Anders Osterling artykuł pt. EN POLSK DIKTARE (222 wiersze w druku). W STOCKHOLMS TIDNINGES z dnia 11 grudnia 1921 r. dr Kjell Strömberg w artykule pt. EN MODERN POLSK KLASSIKER porównywał powieści Zeromskiego z KAROLINERNA Heidenstama. W GÖTEBORGS H. OCH S. TIDNING z dn. 3 lutego 1922 r. znany sławista Ad. Stender-Petersen w artykule pt. STEFAN ZEROMSKI (287 wierszy, z portretem pisarza niewyraźnie odbitym) omawiał całą twórczość pisarza. W N. D. ALLEHANDA z dn. 15 grudnia 1921 r. pisał o WIERNEJ RZECE Olle Holmberg w artykule pt. EN POLSK ROMAN (115 wierszy). W FIGARO z dn. 17 grudnia 1921 r. Felix Bryk w artykule pt. POLENS STORA DIKTARE (253 wiersze, z mało znanym portretem pisarza w czapce sportowej, zajmujący się obszerniej także DZIEJAMI GRZECHU, zestawiał Zeromskiego z Mickiewiczem, W SOCIAL-DEMOKRATEN z dn. 14 marca 1922 r. zamieszczono o WIERNEJ RZECE artykuł Ek Hn pt. EN POLSK NATIONALDIKT (277 wierszy).

Zmarły w r. 1921 sprawozdawca literatur słowiańskich przy Instytucie Nobla, znany przyjaciel Polski dr A. Jensen przygotował obszerną i gruntowną pracę o twórczości Zeromskiego. Odpisy tej pracy rozestano do wszystkich członków Akademii Szwedzkiej, decydującej o wyborze laureata. Doskonale opracowany referat wywarł bardzo dobre wrażenie i był przychylnie komentowany na posiedzeniu Akademii Szwedzkiej w grudniu 1921 r. Następca Jensena, dr A. Karlgrén sprzyjał kandydaturze Zeromskiego; pracę swą w Instytucie Nobla rozpoczął od gruntownego zaznajomienia się z twórczością pisarza polskiego. Zeromski był już wtedy brany pod uwagę jako kandydat bardzo

poważny i były wszelkie dane o tym, że nagroda za r. 1921 zostanie mu w r. 1922 przyznana. Według statutu Fundacji Nobla, kandydatura winna być zgłaszana corocznie przed 25 stycznia przez powołane do tego instytucje naukowe ojczystego kraju kandydata. W r. 1921 zaniedbano tego ze strony polskiej, mimo nacisku, jaki w tym kierunku wywierano z kół polskich w Szwecji.

Wobec dużego powodzenia przekładu WIERNEJ RZEKI, nakładca szwedzki rozpoczął starania o tłumaczenia innych dzieł Zeromskiego. W r. 1922 ukazała się URODA ZYCIA w przekładzie również Ellen Wester. Sprawozdania krytyczne ogłosili: Cl. L-g ETT FULIÖDIGT LITTERART KONSTVERT W SYDSVENSKA DAGBLADET SNALLPOSTEN z dn. 13 listopada 1922 r. (155 wierszy), Olle Holmberg w NYA DAGLIGT ALLEHANDA z dn. 2 grudnia 1922 r. (138 wierszy), Fredrik Böök w SV. DAGLI z dn. 6 listopada 1922 r. (188 wierszy), — er.: EN STARK ROMAN w AFTONBLADET z dnia 21 listopada 1922 r. (74 wiersze), Ad. Stender-Petersen w GÖTEBORGS H. OCH S. TIDNING z dnia 21 listopada 1922 r. (205 wierszy). Z bliskich czasem artykułów o Zeromskim wspomnieć też trzeba o studium Ad. Stender-Petersena o WIETRZE OD MORZA w GÖTEBORGS H. OCH S. TIDNING z dn. 28 lipca 1922 roku (329 wierszy).

Tymczasem obok kandydatury Zeromskiego, ze strony polskiej wysunięto wniosek o przyznanie nagrody Reymontowi. Dzieje Reymonta w Szwecji szczegółowo opracował prof. Stanisław Wędkiewicz w PRZEGLĄDZIE WSPÓŁCZESNYM z r. 1925 i w osobnej odbitce. Było mniemanie, że nagroda zostanie podzielona między obu polskich pisarzy, jak w r. 1904 między Mistrala i Echegaraya, a w r. 1917 między Gjellerupa i Pontoppidana.

Ostatecznie nagrodę literacką Nobla za rok 1924 przyznano wyłącznie Reymontowi.



Hanna Mortkowicz-Olczakowa

## WSPOMNIENIE O STEFANIE ŻEROMSKIM

Pamiętam nasz wspólny powrót z premiery *TURONIA* w salach „Reduty”. Przedstawienie wywołało wstrząsające wrażenie. Po burzy oklasków publiczność odpływała w milczeniu. Do Żeromskiego, który stał ukryty za kotarą w sąsiedniej sali, podeszli tylko nieliczni. Nikt nie pomyślał o jakimś doraźnym uczczeniu autora sztuki, o aucie, o kolacji. Wracaliśmy pieszo przez Krakowskie Przedmieście. Padał deszcz. Brnąc przez czarną, błotnistą noc, powiedziałam z gorczycą i bardzo nietaktownie: — Nie chciałabym nigdy napisać sztuki teatralnej.

Pan Stefan uśmiechnął się wyrozumiale. Powiedział: — Kto wie? Może panj napisze. Lepszą od mojej...

Kłopoty mieszkaniowe Żeromskiego są także dowodem braku wymagań i skromności niecodziennej u twórcy tej miary.

Po wyprowadzeniu się od nas Żeromscy zajęli czasowo locum w małym mieszkaniu siostry i szwagra pani Anny, Kleczyńskich, którzy wyjechali w tym czasie na jakąś zagraniczną placówkę. Były to dwa pokoiki od podwórza na trzecim piętrze, ma się rozumieć bez łazienki. Na dole była piekarnia. Całonocny hurgot wózków przeszkadzał Żeromskiemu pisać, a kopący komin znajdował się na wprost okna pisarza.

Potem wreszcie uzyskał Żeromski mieszkanie na Zamku, przyznane mu przez prezydenta Wojciechowskiego. Było ono dość oryginalne w rozkładzie, trzy-pokojowe, z wejściem przez kuchnię, bez przedpokoju i łazienki, do jednego pokoju wchodziło się po schodach. I to skromne mieszkanie wywołało później protesty endeckie. W okresie napaści na PRZEDWIOSNIE uważano, że Żeromski jest „persona grata” rządu, i żądano odebrania mu tego dachu nad głową.

Nie był jednak nigdy „persona grata”, i to jest właśnie klucz do zrozumienia stylu jego życia, niezależnie od wrodzonych skłonności.

Decydowało tu przede wszystkim poczucie godności i wspaniała duchowa niezależność.

Była taka jedna chwila w życiu Żeromskiego, kiedy i sytuacja polityczna wysunęła go na czołowe stanowisko nie tylko jako pisarza, i kiedy sam uwierzył, że nadeszła chwila spełnienia jego najgorętszych pragnień, najwyższego celu dotychczasowego życia. Było to w listopadzie 1918 roku, kiedy rozpadła się w grzyby stara Austria i kiedy kształtowała się państwowość polska. Zakopane, gdzie mieszkał Żeromski, znajdowało się wówczas na uboczu, Kraków zajęty organizacją własnych władz, pozostawił mu na krótko autonomię. Wtedy to — jak pisał Żeromski — „powierzono mu niemal dyktaturę nad Zakopanem i przyległymi dolinami”. Został wysunięty na czoło władzy zakopiańskiej, tamtejszej Rady Narodowej, jako osoba ciesząca się wielkim autorytetem moralnym, uznawana zarówno przez lewicę, piłsudczyków, jak i prawicę. W tym charakterze zaprzysięgał na wierność nowo powstałej Rzeczypospolitej władze zakopiańskiej, burmistrza, urzędników, wojsko, żandarmerię. I wtedy także z głęboką wiarą i wzruszeniem wygłosił przemówienie. (Powtarzam tu jego fragmenty, które zachowały się w moich notatkach robionych niegdyś z jego brulionu).

„Ten akt, przy którym los szczęśliwy daje mi być obecnym, poczytuję za dostojną chwilę mego życia. Wierzę gorąco, że jest to zarazem akt najwyższej sprawiedliwości.”

„Polska to będzie — sprawiedliwość. Ona to otrzeźwi ubogich, poniszczy barłogi nędzy, osadzi synów naszego narodu na roli w myśl najgenialniejszego polityka polskiego — Adama Mickiewicza, który w hasłach *KSIĄG NARODU I PIELGRZYMSTWA POLSKIEGO* wypisał punkty naszej konstytucji: „Każdej rodzinie rola domowa pod opieką gminy.”

Program zawarty w tej znamiennej przedmowie, nadzieja na przyszłą pracę we wskrzeszonej Polsce, na reformę rolną, budowę szkół i dróg, nie spełniły się niestety.

I jeżeli całe poprzednie życie Żeromskiego było obrazem wielkich wysiłków i osiągnięć na drodze niesłychanie trudnej od prowincjonalnego zacieśnienia, sierocej nędzy, politycznych prześladowań, beznadziejnej choroby, ciągłego zagrożenia i bezdomności, do wielkich osiągnięć artystycznych i moralnych, to ostatni okres, zaledwie kilkoletni, dał nam obraz jego niezłomnej prawości, niezależności, już na wysokim poziomie tych zdobyczy.

Żeromski sławny, wielki w odrodzonej Polsce, nie spoczął na laurach. Pozostał „sercem nienasyconym” i sumieniem krwawiącym narodu. Zachował swą niezwykłą skromność i pracowitość, swój prosty i życzliwy stosunek do ludzi. Ale zachował także jasne widzenie polskiej rzeczywistości, która niestety nie spełniła jego pragnień i nadziei. Nie dał się zaślepić złudzeniom, oczarować obietnicom, przekupić zaszczytom. Pierwszy podniósł odważny głos protestu

i oskarżenia, nie licząc się ze skutkami takiej właśnie postawy. Nie tu miejsce, żeby powtarzać jego słowa powszechnie znane. Osobiście przypominam sobie jak przyniosłam do pensjonatu pani Bilińskiej latem 1920 roku protest przeciw obozowi odosobnienia dla żołnierzy Żydów, który dowództwo armii zorganizowało w Jabłonnie, w czasie gdy Armia Czerwona zbliżała się do Warszawy. Żeromski jeden z pierwszych podpisał wtedy ten protest, zredagowany przez Stefanię Sempołowską. Tak samo protestował przeciw wszelkiej dyskryminacji rasowej kiedy odrzucono kandydaturę Szymona Askenazego na profesora uniwersytetu.

Tak samo odnosił się negatywnie do agresji na wschód. „Mniej Te Deum, a więcej oleum” — powiedział podobno, gdy uroczyste nabożeństwo czciło zwycięstwo polskie pod Kijowem.

Za taką właśnie postawę niezależną i daleką od wszelkich dogmatów zapłacił i brakiem poparcia w sferach rządowych, i nieotrzymaniem nagrody Nobla. Haniebny harmider, napaści, kalumnie, donosy, które wynikły z powodu PRZEDWIOSNIA, zakłóciły swym zgiełkiem ostatnie miesiące jego życia.

Pozywany przed sąd Ligi Obrony Czcii przez komisarza Leona Kajdana, którego praktyki śledcze wspominał w PRZEDWIOSNIU, Żeromski napisał mu w liście z dnia 3 marca 1925 roku:

„Miłość ku Polsce, wyśniewanej przez naszych męczenników, a obecnie zohydzonej w „przedwiosniu” jej istnienia... skłoniła mnie do napiętnowania ich (władz śledczych) publicznie, bo całość i dobra sława mej ojczyzny jest mi droga”.

Te proste słowa, cytaty z zaginionego listu, charakteryzują chyba najlepiej postawę Żeromskiego, która w ostatnim roku życia wywołała tyle sprzecznych głosów i komentarzy.

#### NASTĘPNE PREMIERY:

Joseph Conrad — „Zwycięstwo”

Wiktor Hugo — „Angelo, tyran Padwy”

REDAKCJA PROGRAMU  
BOLESŁAW LUBOSZ

PROJEKT OKŁADKI  
ZDZISŁAW KORELESKI

CENA ŻŁ 2,—

$\frac{2}{64}$