

Część II

MAREK BIAŁOTA

O pierwszych inscenizacjach „Przepióreczki”, Żeromskiego w Reducie

Pracę nad "Przepióreczką" rozpoczął Żeromski w połowie 1923 roku, a ukończył 7 stycznia 1924. Ostatni dramat pisarza, trzeci z kolei po "Białej rękawiczce" i "Turoni" spośród powstałych po jego doświadczeniach teatralnych w kręgu Reduty, ma złożoną genezę. W pewnym stopniu wyjaśnia ją list Żeromskiego do Heleny Romer-Ochenkowskiej, w którym na uwagę zasługuje także wypowiedź pisarza na temat stanu dramaturgii polskiej po roku 1918 i głównej funkcji społecznej teatru jako "mównicy do tłumów", podejmującej ważną rolę w ideowym wychowaniu narodu. Żeromski pisał 16 kwietnia 1925 roku:

"Utwór sceniczny tak bardzo związany z życiem, jak ten [tj. >>Uciekła mi przepióreczka...<<], opiera się nie tylko na samym efekcie teatralnym. Właściwie efekt teatralny w dzisiejszym stanie Polski jest dla mnie czymś pogardy godnym, jeśli poza nim nic nie ma. Twórczość dramatyczna tkwi wciąż w romantyzmie, albo czerpie soki i wzory za granicą. Obca jest życiu i życie jest jej obce. Scena nie jest mównicą do tłumów żadnych idei, ducha, nowości, myśli, nieznanego jakowegoś świata [...]. W tych olbrzymich i przepotężnych mównicach do wszelkich ideologów i do tłumów inteligencji, półinteligencji i świata całego ludzi pracujących, jakimi

są sceny teatralne - o czymże to w najlepszym razie mówimy? Co dajemy? Słowackiego, Wyspiańskiego, Fredrę? [...]. A coż ci pisarze niewoli, czasów minionych, powiedzą tłumom? [...]. Polska ma milion spraw do wszczęcia dziś i jutro. Stosunek do Rusi, do Niemców, do siebie samej, do duszy swej tak niesłychanie zmienionej z duszy niewolniczej na duszę mocarstwową, a nieraz tyrańską. Nie chodzi tu wcale, bynajmniej, o politykę, o sprawę społeczną, etnografię, życie itp., lecz o wchłonięcie nowości i zjawisk i przetworzenie ich na nową sztukę. Tego nie ma, nie widać wcale"¹.

W cytowanym liście pisarz wskazywał na ważny związek genetyczny "Snobizmu i postępu" z "Przepióreczką", dramatem kontynuującym myśl regionalistyczną Żeromskiego, która silnie wpłynęła na nasz międzywojenny ruch regionalistyczny².

"Przed laty napisałem był pracę »Snobizm i postęp«, którą wielu po czytuje za inicjatywę do prac regionalnych, które idą z wichrową siłą. Jeśli zaś pójdą w równie silnym zamachu w innych okolicach Ojczyzny, mielibyśmy nową twórczą ideę. Idea ta mogłaby nie tylko wzbogacić nas o całą sumę »wiedzy o sobie i swym jestestwie«, jak to mówi Przełęcki w »Przepiórcie«, lecz rozstrzygnąć wiele krwawych wrzodów naszego państwowego istnienia".

W "Przepióreczce" Żeromski podjął zarazem ważną próbę sformułowania w nowych realiach życia polskiego rygorystycznego etosu pracy³ i swoiste-

¹ Cyt. wg: List Stefana Żeromskiego o regionalizmie, "Kurier Wileński" 1928, nr 60. W odpowiedzi na ankietę "Organizacja i program Teatru Narodowego w Warszawie", opublikowanej w marcu 1925 roku w "Przebiegu Warszawskim", pisarz podobnie określał zadania teatru jako "świątyni i mównicy artystycznej dla tłumów". To rozumienie społecznej funkcji teatru ma u Żeromskiego swoje antecedencje już w epoce "Dzienników", m.in. pod wpływem studiów Henryka Struwego "O teatrze i jego znaczeniu dla życia społecznego" oraz Kazimierza Kaszewskiego "Scena".

² Zob. M. B i a ł o t a, "Snobizm i postęp" i "Przepióreczka" a międzywojenny regionalizm kulturalny", Rocznik Komisji Historycznoliterackiej PAN w Krakowie, T. XXII, Wrocław 1985, s. 43 - 63.

³ Problematyka pracy ze szczególnym nasileniem pojawia się w publicystyce Żeromskiego od roku 1918, począwszy od "Początku świata pracy". W "Snobizmie i postępie" pisał m.in.: "Rewolucyjne uczucie polskie, którego dowodów ród nasz złożył tysiące tysięcy w czasach niewoli, musi

go kodeksu przywódcy zbiorowości w oparciu o kryteria prawdy i kategorycznego imperatywu etycznego. Wstępnym warunkiem spełnienia obu tych kryteriów jest określona słowami bohatera "Przepióreczki" "wiedza o sobie i swym jestestwie". Gnothi seautón to ulubiona dewiza życiowa Żeromskiego, cytowana już w "Dziennikach", znakomitym przykładzie wnikliwych autoanaliz i prób samookreślenia się. Nieznajomość siebie samego to główna przyczyna kolizji jednostki z prawdą i etyką, a także podstawowych nieporozumień w relacjach międzyludzkich o charakterze dramatów lub komedii pomyłek⁴. Dla pisarza jest jedną z licznych odmian ludzkiego snobizmu, z pasją tropionego od początków twórczości. W początkowym fragmencie "Snobizmu i postępu" pisał:

"Nazwę snobizmu noszą częstokroć w mowie i piśmie objawy wszelakich przesądów i zgoła głupoty - wady, wynikające z unikania naturalności i szczerości, a również najistotniejsza cecha natury ludzkiej, czyli arystokratyzm [...]. Krytyczny rzut oka wyższości prawdziwej, a nawet pospolity akt zdrowego rozsądku w lot spostrzeża to usiłowanie obnoszenia wyuczonej doskonałości, wyróżnia natychmiast najistotniejszą cechę snoba, iż nie interesuje go w gruncie rzeczy wartość albo nicość jakiejś sprawy lub rzeczy, lecz jedynie jej powodzenie wśród ludzi, i ową kreaturę bez poczucia wartości spraw, rzeczy i siebie samej, bez orientacji własnej w chaosie zjawisk i pojęć, bez prawdy wewnętrznej, wdzierająca się przemocą na miejsce prawdziwie dostojnych, strąca z rusztowania wyniosłości na poziom snobizmu"⁵.

teraz wejść w milion prac, zamknąć się w krociach wysiłków, wdrożyć się i wcielić w nieustanne tworzenie. Dom polski musi się osiedzić, wesprzeć na wieki na swych starych podmurowaniach i przyciesiach!"; cyt. wg wyd. Warszawa - Kraków 1929, s. 62.

⁴ Stanisław Pigoń zwrócił uwagę na znamieny cytat z "Myśli" Trentowskiego, który pierwotnie był mottem "Przepióreczki": "Poświęcenie i ofiara są twoją powinnością, lecz pierwej poznaj to dobrze, za co chcesz dać gardło, ażebyś nie był - miasto Boga-człowieka - godnym polutowania szaleńcem lub głupcem"; Nota redakcji do: S. Żeromski, Dzieła. Dramaty, T. 4, pod redakcją S. Pigoń. Wstęp H. Markiewicza, Warszawa 1956, s. 248. Do tych znaczeń raczej niż do kwalifikacji gatunkowej zdaje się odsyłać podtytuł utworu.

⁵ S. Żeromski, Snobizm i postęp, Warszawa - Kraków 1929, s. 1 - 2

W bohaterze "Przepióreczki" na ogół dostrzega się jako jego pierwowzór Aleksandra Patkowskiego, najwybitniejszego działacza i czołowego teoretyka międzywojennego ruchu regionalistycznego⁶. Zdaniem wielu krytyków teatralnych znacznie ważniejsza była jednak inspiracja osobowością Juliusza Osterwy. Blisko związany z działalnością Reduty Michał Orlicz twierdził po latach, że "krystaliczny charakter i dynamika życiowa Osterwy, społeczny aspekt jego pracy artystyczno-wychowawczej, rozmach organizacyjny, zdolność improwizacji, radość starcia się z przeciwnikiem i upajanie się swą rolą wobec słuchaczy, wdzięk i kunszt retorycznego dowodzenia swej racji, zapamiętałość w rzeczach idei i etyki, gesty wodzowskie w Reducie na uśmiechu czarującym i uwodzicielskim - spłotyły się w obserwacjach Żeromskiego w gotową postać Przełęckiego"⁷.

Na związek bohatera "Przepióreczki" z Osterwą uwagę zwrócił również Tadeusz Boy-Żelenski, który określił aktorski modus vivendi Przełęckiego wzorowany na osobowości przywódcy Reduty. W recenzji "Przepióreczki" w reżyserii Osterwy na scenie Teatru Narodowego (9 XI 1935) pisał:

"Zdaje się, że rola ta nie tylko była pisana dla Osterwy, ale i inspirowana żywym Osterwą. W ogóle zapładniający wpływ osobowości Osterwy na paru naszych autorów (Szaniawski!) to byłby interesujący temat do studium [...]. Żeromski zbliżył się z Redutą w pełni jej rozkwitu z okazji wystawienia >>Ponad śnieg<<; widział Osterwę w rolach różnych >>fircyków<< i >>lekkoduchów<< stanowiących jego specjalność, widział go zarazem jako organizatora, proroka i hipnotyzera małego społeczeństwa, jakim była ówczesna Reduta. I napisał swoją wersję >>fircyka<< - jakim parokrotnie mienia Przełęckiego koledzy; zapragnął w swoim >>lekkoduchu<< skojarzyć

⁶ Taką sugestię wysuwał m.in. Waclaw Borowy w studium o "Przepióreczce"; zob. też J. K u l p a, Powszechny Uniwersytet Regionalny w Sandomierzu a "Uciekła mi przepióreczka...", Rocznik Komisji Nauk Pedagogicznych PAN w Krakowie, T. XVIII, Wrocław 1974, s. 109 - 119.

⁷ M. O r l i c z, "Uciekła mi przepióreczka...". Kompozycja autorska i realizacja sceniczna [Program teatralny "Przepióreczki" w Teatrze im. S. Jaracza w Łodzi, premiera 20 II 1959]; cyt. wg: Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości. Wyd. 2, poprawione i uzupełnione opracowali S. Eile i S. Kasztelowicz, Kraków 1976, s. 545.

wdzięk i humor z powagą i głębią wiary, z żarem umiłowania i bohaterskiej ascezy. I kto wie, czy pewne niemożliwości figury Przełęckiego nie tłumaczą się tym, że modelem jego był nie jakiś rzeczywisty człowiek - lub idea rzeczywistego człowieka - ale aktorstwo i talent aktora. Nie bez kozery Przełęcki jest przede wszystkim aktorem: gra w pierwszym akcie, gra swoje brawurowe dell'arte w trzecim, kto wie, czy nie gra po trosze - mimo całego wzruszenia - i w drugim [...]. Łączy - jak aktor w swoim bogatym repertuarze - przymioty niemożliwe do połączenia: czysty jak ta lelija gra na kobietach jak na skrzypcach... Stąd ta aktorska wirtuozeria trzeciego aktu, w którym Przełęcki cały czas trzyma ideowe zwycięstwo sztuki niby sztukmistrz szpadę na końcu nosa. Ale stąd również pochodzi, że Przełęcki żyje jedynie od podniesienia do spuszczenia kurtyny [...]"⁸.

Pracując nad "Przepióreczką" Żeromski planował jej inscenizację w Reducie, a w rolach głównych widział Osterwę i Jaracza. Po napisaniu dramatu, wobec perspektywy zamknięcia sceny i widowni Reduty, istniała już tylko szansa wystawienia "Przepióreczki" przez Osterwę w Teatrze Narodowym. W liście z 5 kwietnia 1924 roku Osterwa pisał do Żeromskiego o swoim entuzjastycznym przyjęciu dramatu i planach inscenizacyjnych:

"Drogi Panie Stefanie.

Uroczystość otwarcia Teatru Narodowego odłożono do września. Z wielu względów bardzo dobrze się stało. »Przepióreczkę« wypuścimy w jesieni. Pracowałem nad nią w czasie choroby [...]. Czytając po raz drugi i wycytując się - doznawałem uczucia niepokojąco wzruszającego. Ach, Panie Stefanie. Czym ja okażę, jak wyrażę swoją miłość do Pana i wdzięczność za to, co Pan napisał. Zostanie w naszym żelaznym repertuarze. Perła nasza najdroższa [...]. Pragnę obsadzić tak i pokazać tak, żeby nie patrzono jak na »sztukę teatralną«, ale żeby widziano i wdychano w siebie, i raz na zawsze zapamiętano - i ciągle sobie przypominano [...]"⁹.

⁸ T. B o y - Ż e l e Ń s k i, *Perfумы i krew. Wrażenia teatralne*, [...] *Pisma*, pod red. H. Markiewicz, t. XXVI, Warszawa 1969, s. 290 - 291; zob. też A. Z a g ó r s k i, *Aktorzy czy ludzie*, "Przegląd Wieczorny" 1925, nr 50.

⁹ *Listy Juliusza Osterwy*. Wstęp J. Zawieyski. Listy zebrała E. Osterwianka. Red. tomu E. Krasinski, Warszawa 1968, s. 60 - 61.

Osterwa wystawiając "Przepióreczkę" w Teatrze Narodowym, usiłował przy współpracy Kazimierza Kamińskiego zrealizować inscenizację reductowymi metodami analizy tekstu autorskiego oraz prób kontaktowych i sytuacyjnych, co początkowo było przedsięwzięciem trudnym z uwagi na to, że pracował z wybitnymi i rutynowanymi aktorami dawnych Rozmaitości. Niektórzy spośród nich z pewną rezerwą odnosili się do reductowych zasad pracy aktora nad rolą i koncepcji inscenizacyjnej Osterwy. Udział Żeromskiego w pracach inscenizacyjnych skonsolidował jednak wszystkich wykonawców przedstawienia i prapremiera "Przepióreczki" 27 lutego 1925 roku przyniosła duży sukces pisarzowi jako dramaturgowi, a realizatorom powszechne uznanie krytyki teatralnej. Spektakl wywołał wyjątkowo żywą dyskusję krytyków - przede wszystkim nad problematyką etyczną i społeczną dramatu, której cennym pokłosiem było studium Wacława Borowego o "Przepióreczce"¹⁰. Prapremiera stanowiła także ważne odniesienie dla recepcji późniejszych inscenizacji, w tym również zrealizowanych w Reducie okresu wileńskiego.

W pierwszych miesiącach po prapremierze dramatu Żeromskiego członkowie Instytutu Reduty i pozostali aktorzy dawnego zespołu przygotowywali się do objęcia teatru w Wilnie. Pod koniec kwietnia Michał Orlicz publikuje w "Tygodniku Wileńskim" wywiad z Osterwą, którego głównym celem było poinformowanie społeczeństwa wileńskiego o programowych założeniach ideowych i artystycznych Reduty. Osterwa powtórzył w wywiadzie najważniejsze założenia zespołu w pierwszym okresie warszawskim¹¹, ale w swojej wypowiedzi wyeksponował przede wszystkim relację: zespół teatralny - widz. Było to znamienne przesunięcie planowanych form pracy z organizacji wewnętrznej zespołu o charakterze studyjnym, typowej dla okresu warszawskiego, na działalność o charakterze utylitarnym w nowym, specyficznym środowisku wileńskim, nadal oczywiście zorientowaną na ambitny program artystyczny,

¹⁰ Obszerne omówienie dyskusji opublikował Leon Płoszewski w "Przeglądzie Warszawskim" 1925, t. 3, nr 46; zob. też S. E i l e, Legenda Żeromskiego. Recepcja twórczości pisarza w latach 1892 - 1926, Kraków 1965, s. 259 - 267.

¹¹ O ideologii społecznej i artystycznej Reduty pisał Eugeniusz Świerczewski w studium przedrukowanym przez Józefa Szczublewskiego w książce "Pierwsza Reduta Osterwy", Warszawa 1965, s. 140 - 146.

realizowany w oparciu o wartościowy repertuar podporządkowany żywej tradycji i aktualnej współczesności.

W swoim pierwszym wywiadzie na łamach prasy wileńskiej Osterwa powiedział m.in.:

"Uważam, że jedna droga pozostaje artyście w stosunku do zewnętrznego świata: wznieść się na wyżyny piękna, z chaosu zaś przewalającego się przed nim wydobyć te wartości, które są dla niego tworzywem. Tworzywo wchłonąć w siebie, otulić je uczuciem i przekonać widza. Nie ujarzmiąć go, ale go przekonać. Widz sam musi do nas podejść [...]. Rozbiliśmy eleganckie formułki i martwe formalności. Kazaliśmy widowni myśleć razem z nami [...]. Jak w każdej dziedzinie ducha, jak w każdej komórce państwowości, obowiązuje nas pamięć o dostojnej przeszłości, podchodzącej ku nam drogą tradycji żywej i uświęconych zwyczajów, obowiązuje nas czujność w obliczu współczesności, a wszelkie poczynania nas wszystkich [...] przenika myśl o przyszłości, pod którą trudem obecnym, kładziemy fundament [...].

Ile ataków było na naszą Redutę. Za to, że postanowiła, nikomu i niczemu się nie podporządkowując, szukać własnego stylu. Ale mimo te ataki Reduta poszła dalej i idzie wytrwale ku czemuś, co ma być odnowieniem i poznaniem prawdy. Nie powiadam, żeśmy prawdę już znaleźli lub, że ją znaleźliśmy. My jej szukamy"¹².

W repertuarze Reduty planowanym na sezon 1925 - 1926, pierwszy sezon wileńskiego okresu zespołu, Osterwa zapowiadał m.in. "Śluby panińskie" Fredry, "Śnieg" Przybyszewskiego i "Miguela Mañarę" Oscara Miłosza, a więc utwory "o charakterze szczególnie subtelnym, gdzie aktor i reżyser i widz, wspomagając się wzajemnie, wytworzą atmosferę skupionego myślenia". Na pewno w tak rozumianym repertuarze mieściła się także "Przepióreczka", czego pośrednim dowodem może być cytowany już list Osterwy do Żeromskiego.

¹² M. O r l i c z, U zdrowych źródeł teatru nowej Polski. Wywiad "Tygodnika Wileńskiego" z Juliuszem Osterwą, "Tygodnik Wileński" 1925, nr 3 (26 IV).

Pierwszego maja 1925 roku na konferencji u wojewody wileńskiego z udziałem Mieczysława Limanowskiego, Iwona Galla i Jerzego Kossowskiego oraz przedstawicieli miejscowej prasy omawiano projekt organizacji Reduty¹³. Przedstawił go w referacie Limanowski, który proponował jako siedzibę Instytutu Reduty pałac Massalskich w Werkach, zaś dla zespołu Reduty skrzydło w dawnym pałacu Tyszkiewiczowej nad Wilią. Reduta dawałaby w stałych terminach przedstawienia w Grodnie i Białymstoku, a dla miast powiatowych utworzyłaby teatr objazdowy nowego typu, przygotowujący oprócz widowisk teatralnych także koncerty, odczyty, spotkania z aktorami itd. Teatr Reduty zainaugurowałby swoją działalność na scenie Teatru na Pohulance, gdzie miałby swoją stałą siedzibę.

Głównym sojusznikiem Reduty w jej staraniach o objęcie teatru w Wilnie był "Tygodnik Wileński", redagowany przez Witolda Hulewicza, późniejszego kierownika literackiego zespołu. Z końcem maja Hulewicz opublikował wywiad z Osterwą i Limanowskim, który komentował z wyjątkowym patosem¹⁴. Limanowski określił program ideowy i organizację podstawowych form pracy zespołu w nowym środowisku. Stwierdził powszechny kryzys teatru i odciął się od warszawskiego życia teatralnego, w jego przekonaniu uniemożliwiającego systematyczną studyjną pracę.

"Teatr dzisiejszy w świecie nie istnieje. Jest to rzecz zbiorowa bez zbiorowej duszy - twierdził - Tego zaś spokoju błogosławionego wymaga istota naszych dążeń, szczególnie w Instytucie. Dlatego ta nasza akademія znajdzie przytułek nie w Wilnie nawet, lecz pod Wilnem, w szerokim milczeniu lasów i Wilii, w starym pałacu zaniedbanym, który naszymi rękami ma być odnowiony. Tam się pomieści nasz klasztor, nasze zgrane w sobie bractwo religijnej misji nowego teatru w Polsce [...]. Praca nasza nie

¹³ h. [W. H u l e w i c z], Wielki Teatr Kresowy (Projekt przeniesienia na stałe Reduty do Wilna), "Dziennik Wileński" 1925, nr 99 (2 V); (W.H.) [W. H u l e w i c z], Reduta do Wilna, "Tygodnik Wileński" 1925, nr 5 (10 V); Jaki teatr będzie miało Wilno pod kierunkiem p. Juliusza Osterwy, "Express Poranny" 1925, nr 129 (11 V).

¹⁴ W.H. [u l e w i c z], Wilno w arenie walki o nowy teatr współczesny. Reduta osiada w Wilnie! Co powiedzieli "Tygodnikowi Wileńskiemu" Osterwa i Limanowski. Pierwsza wizyta kierowników Reduty w Wilnie, "Tygodnik Wileński" 1925, nr 8 (31 V).

będzie się zamykać w ramach ściśle scenicznych [...]. Zespół objazdowy pracować będzie samodzielnie, docierając do najmniejszych siedlisk kresowych z przedstawieniami, odczytami, muzyką".

Osterwa w swojej wypowiedzi ponownie uznał za cel najważniejszy w działalności zespołu jego integrację z publicznością teatralną Wilna i całego regionu. Wynikało to z nowej funkcji, jaką zespół miał pełnić w tym środowisku od dłuższego czasu pozbawionym stałego teatru realizującego ambitny ideowo i artystycznie repertuar. W stosunku do wcześniejszego wywiadu Osterwa snuł bardziej konkretne plany organizacji publiczności teatralnej:

"Nie transponujemy gotowego szkieletu z Warszawy do Wilna, lecz oczywiście program i jego urzeczywistnianie przystosujemy do żywych potrzeb Wilna i prowincji i do dalszych naszych zamierzeń [...]. Niezmiernie ważnym obiektem tego trudu zbiorowego będzie publiczność [...]. Przystępujemy do zorganizowania publiczności. Teatr nie będzie drogi: będzie droższy dla zamożnych, tańszy dla niezamożnych [...]. Każde przedstawienie poprzedzone ma być krótką prelekcją i artykułami w prasie. Program teatralny zawierać będzie tekst ułożony ze świadomością pedagogiczną. Na gruncie wileńskim Reduta odstąpi od swej dotychczasowej zasady wyłącznej polskości repertuaru i opracowywać będzie także wybitne dzieła literatury obcej, klasyczne i współczesne, dając utworom obcym formę przefiltrowaną przez duszę naszą [...]. Popierać będziemy zrzeszenia amatorskie, które obok nas mogą świetnie spełniać misję na prowincji. Poza dwudziestu gotowymi już dzisiaj sztukami, przygotowujemy dalsze: takie, które Wilno poznać musi i takie, których najgłębsze korzenie tkwią w tej ziemi, żyjącej duchem >>Dziadów<< i >>Mindowych<<".

Ostateczną decyzję o wyjeździe do Wilna z aktorami Reduty i członkami jej Instytutu podjął Osterwa zapewne po rezygnacji z kierowania Teatrem Narodowym w połowie maja 1925 roku. Prasowe informacje o przenoszeniu się Reduty do Wilna są o miesiąc późniejsze¹⁵. Wilno jednak przez kilka najbliższych miesięcy nie było przygotowane na przyjęcie zespołu. Kiedy

¹⁵ Do Wilna! Kto ze mną? P. Osterwa prowadzi całą Redutę na wileńską wyprawę, "Express Poranny" 1925, nr 160 (11 VI).

pod koniec lipca Reduta przyjechała do miasta, członkowie zespołu aktor-
skiego i Instytutu nie mieli gdzie mieszkać, ponieważ oba planowane miej-
sca pobytu nie zostały zaadaptowane. Teatr na Pohulance poddano remontowi
i modernizacji, a przedłużające się prace pozbawiły zespół stałej sceny
do przedświątecznych dni grudnia¹⁶.

O trudnej sytuacji Reduty w Wilnie Osterwa informował Żeromskiego
w liście z 27 sierpnia 1925 roku:

"Trudności z otwarciem teatru mamy nieprawdopodobnie wielkie, ale
i muskuły zespołu są nieprawdopodobnie wytrzymałe. I sam, i może każdy
inny na tym miejscu padłby - gdyby nie ta zbawienna podpora, jaką lekko
podaje wypróbowany, wycwiczony zespół. Nie mamy domu, nie mamy kuchni,
nie mamy właściwego terenu pracy, ale to głupstwo! Będzie później. I dom,
i scena, i kuchnia, i pieniądze. Choćby tu warunki były cięższe niż dzi-
siaj, choćby przeszkody i trudności były większe, wolę je niż - [sic] w
Warszawie podobno plotki roznoszą, że lada chwila wrócę... Naiwni!"¹⁷

Do czasu otwarcia teatru na Pohulance Osterwa i Limanowski postanowi-
li zorganizować kilka wypraw artystycznych zespołu po województwach wile-
ńskim, białostockim, poleskim i nowogródzkim. Pierwsza wyprawa rozpo-
częła się 1 września 1925 roku od objazdu z "Przepióreczką", nad którą
prace inscenizacyjne zaczęto pod kierunkiem Osterwy i Limanowskiego oraz
przy współpracy reżyserskiej Edmunda Wiercińskiego jeszcze u schyłku po-
bytu w Warszawie. Trwający od 1 do 8 września objazd objął osiem miejsco-
wości: Białystok, Brześć, Pińsk, Łuniniec, Baranowicze, Wołkowysk, Lidę
i Mołodeczno.

O planach objazdowych zespołu Reduty Osterwa pisał do Żeromskiego
w tym samym liście z 27 sierpnia:

"Drogi, Najdroższy Panie Stefanie.

Z największą radością dowiedziałem się, że stan Pańskiego zdrowia znacz-
nie się poprawił. Z pełnego serca wysyłam mocne życzenia zdrowia
zupełnego. Załączam zaś dowód, jak Pana cała Reduta kocha. Oto, jak przed

¹⁶ Zob. P. [W. P i o t r o w i c z?], Co się dzieje w Teatrze na Pohu-
lance? "Dziennik Wileński" 1925, nr 220 (26 IX).

¹⁷ Listy Juliusza Osterwy, op. cit., s. 66 - 67.

sześciu laty zaczynaliśmy Redutę warszawską Pańskim utworem, tak i teraz rozpoczynamy swoją działalność »regionalną« od »Przeplórki«. 1 września wyjeżdżamy do szeregu miast. Ja osobiście będę grał w Białymstoku i Brześciu, potem Przełęckiego gra Knobelsdorf [Wilamowski] Kaziu, którego przygotowuję na dalszą drogę - sam zaś muszę wracać do Wilna, bo mię czekają zajęcia związane z otwarciem teatru. Po objeździe tym, zorganizowanym z Zarządem Ognisk Kolejowych, wysyłam drugą część zespołu na objazd północnych miejscowości, gdzie stoją nasze wojska. Ci jadą z »Wieczorem Poezji Polskiej«. W programie będą i fragmenty z »Popiołów«. »Zapowiedź Reduty« bijemy w kilkunastu tysiącach egzemplarzy; będzie bezpłatnie rozdawana i wylepiana - gdzie tylko znajdzie się miejsce odpowiednie. Nie wypada mi chwalić moich ukochanych redutowców, ale muszę powiedzieć, że prowincja dawno chyba nie widziała takiego zespołu. Wracam z próby i jestem z niej zadowolony".

We wspomnianej przez Osterwę "Zapowiedzi Reduty" reklamowano "Przeplóreczkę" jako "komedię w 3 aktach, potężne dzieło sceniczne jednego z największych twórców dzisiejszych, Stefana Żeromskiego, przedstawione przez czołowy Zespół Reduty"¹⁸.

Białystok, otwierający listę miejscowości, w których pokazano "Przeplóreczkę", był zarazem miejscem premiery tego dramatu Żeromskiego w Reducie. Oprócz Osterwy w roli Przełęckiego, wystąpili m.in.: Kazimierz Brodzikowski - Smugon, Zofia Mysłakowska - Smugoniowa, Janina Zielińska - Księżniczka, Feliks Zbyszewski - Bęczkowski. Autorem scenografii był Iwo Gall.

Anonimowy sprawozdawca teatralny "Dziennika Wileńskiego" pisał z Białegostoku o przedstawieniu dramatu Żeromskiego w tym mieście:

"W swojej pierwszej wyprawie zespół opiera się o Ogniska i Związki Kolejowe Dyrekcji Wileńskiej, przedstawienia organizując w miejscowych salach kolejowych. 1 września w Białymstoku wieczorem o godzinie 8 w sali Ogniska Kolejowego odbyło się przedstawienie. Przyjęcie sztuki nadspodziewanie dobre i serdeczne, zainteresowanie wśród ludności miasta ogrom-

¹⁸ Repertuar Teatru Reduty w okresie pierwszego dziesięciolecia 1919 - 1929, opracował L. Simon, Wilno 1929, s. 80, fotokopia.

ne. Szczerze rozmiary sali pomieścić mogły zaledwie około 500 osób, tj. część tylko tych, którzy przyszli na przedstawienie. Sala Ogniska znajduje się poza miastem, tym bardziej tedy należy podkreślić zainteresowanie się sztuką i pracą artystów Reduty wśród społeczeństwa białostockiego"¹⁹.

O pewnych kłopotach Redutówców w Łuninцу prawdopodobnie ten sam sprawozdawca teatralny pisał w innej korespondencji:

"W Łuninцу ludność i działacze miejscowi identyfikowali Redutę z imprezami spekulacyjnymi, jakie często nawiedzały miasto, kompromitując polską sztukę [...]. Kilkanascie miesięcy temu ponadto nieodpowiedzialni oszuści użyli imienia Reduty dla zareklamowania swych pseudoartystycznych przedsięwzięć [...]. Przedstawienie jednak zostało zorganizowane na czas - sala Ogniska wypełniła się po brzegi. Z chwilą zaczęcia sztuki lody przysły. Publiczność entuzjastycznie odniosła się do sztuki i gry"²⁰.

Jeżeli wierzyć miejscowemu sprawozdawcy teatralnemu, to przyjazd Reduty do Pińska "zelektryzował miasto". Przedstawienie "Przepióreczki" odbyło się w "jedynej sali koncertowej w mieście, w sali Holcmana, przy natłoczonej widowni", a sztukę "przyjęto nad wyraz serdecznie"²¹.

Jak wynika z tych skrótowych relacji na temat występów z "Przepióreczką", potwierdzonych także wspomnieniami niektórych członków zespołu, Reduta w swej akcji objazdowej spotykała się na ogół z dużym zainteresowaniem i bardzo żywym przyjęciem wśród ludności odwiedzanych miejscowości, niezbyt często mającej szansę kontaktu z dobrym teatrem i ambitnym repertuarem.

We wrześniu Reduta pokazała "Przepióreczkę" jeszcze w następujących miejscowościach: 14 - Nowoświęciany, 15 - Staroświęciany, 17 - Głębokie,

¹⁹ Reduta na prowincji. Białystok, "Dziennik Wileński" 1925, nr 205 (8 IX). Na temat występów objazdowych zob.: Wyjazd zespołu Reduty na prowincję, ibidem, nr 201 (4 IX); W. K i s i e l, Z życia Ognisk Kolejowych. Objazdy [...] zespołu Reduty, "Przegląd Artystyczny" 1925, nr 5 (20 IX).

²⁰ Reduta na prowincji. Luniniec, "Dziennik Wileński" 1925, nr 210 (15 IX).

²¹ Reduta na prowincji. Pińsk, "Dziennik Wileński" 1925, nr 211 (16 IX).

19 - Wilejka²². Korespondent "Dziennika Wileńskiego" pisał na temat tych występów:

"W tej podróży Reduta doznała równie serdecznego przyjęcia, jak w swej podróży poprzedniej [...]. Inicjatywę Reduty przyjęto z radością. Ustalono porozumienie w sprawie objazdów miejscowości pogranicznych [...]. W swojej akcji Reduta będzie się mogła oprzeć na miejscowej organizacji administracyjnej i miejscowych oddziałach ochrony pogranicza. Z dowództwem KOP ustalono zupełne porozumienie. Jako nowy moment pracy Reduty w przyszłości - w porze letniej przeważnie - wysunięto konieczność pracy artystycznej na wsi [...]. Utwór Stefana Żeromskiego »Uciekła mi przepióreczka« przyjmowano w wyżej wymienionych miejscowościach bardzo serdecznie i ze zrozumieniem, które znacznie przewyższało przewidywania"²³.

Końcowe sformułowanie korespondenta "Dziennika Wileńskiego" o przyjmowaniu "Przepióreczki" "ze zrozumieniem znacznie przewyższających przewidywania" było odpowiedzią na wątpliwości niektórych krytyków wileńskich, którzy kwestionowali umieszczenie dramatu Żeromskiego w repertuarze objazdowym Reduty jako utworu - ich zdaniem - przekraczającego możliwości percepcyjne odbiorcy w małych miejscowościach. Takie stanowisko reprezentował przede wszystkim nestor krytyków i dziennikarzy wileńskich Czesław Jankowski. W dopisku do sprawozdania z występów Reduty podczas jej drugiego objazdu wrześniowego, które opublikowało wileńskie "Słowo", twierdził:

"Zdaniem naszym »Uciekła mi przepióreczka...«, sztuka, której ideologia okazała się nie dość jasną i uchwytną dla ludzi otrzaskanych z zagadnieniami etyki i socjologii, tudzież z zadaniami i możliwościami teatru, sztuka, o której wyraził się Jan Lorentowicz, że zagadnienie psychologiczne, będące jej zasadniczym motywem, nie przysłoby na myśl pisarzo-

²² W pracy Ludwika Simona brak wiadomości na temat tych występów. Informują o nich następujące źródła: M.R., Teatr Reduta na prowincji, "Słowo" 1925, nr 215 (22 IX); Reduta na prowincji, "Dziennik Wileński" 1925, nr 219 (25 IX). Według informacji "Słowa" "Przepióreczkę" grano też w Królewsczyźnie.

²³ Reduta na prowincji, "Dziennik Wileński" 1925, nr 219 (25 IX).

wi rasy łacińskiej, sztuka, której bohatera nazwał [...] Breiter »człowiekiem wewnątrznie zakłamanym«, a w którym Rabski widział »tragicznego flagelanta«, sztuka tak mętna, zbijająca z tropu - nie nadawała się do wystawienia wobec publiczności nie przygotowanej na tak mocne dawki literatury nastrojonej na najwyższą kwintę"²⁴

Z Jankowskim polemizował w liście przesłanym do redakcji "Słowa" Tadeusz Łopalewski.

"Ideologia »Przeplóreczki« [...] jest na tyle uchwytana i jasna, że Związek Polskiego Nauczycielstwa Szkół Powszechnych propagując na prowincji ideę regionalizmu [...] zalecił ją do grania w ośrodkach prowincjonalnych [...]. Przełęcki, który dla p. Cz.J. jest »tragicznym flagelantem ... wewnątrznie zakłamanym« w istocie jest tylko konsekwentnym idealistą, który czynnie stwierdził, że jak napisał o Judymie Ignacy Matuzewski: »Ogniska idealne często płoną kosztem ogniów rodzinnych«. Idealne ognisko w Porębianach płonąć miało kosztem ogniska rodzinnego Smugoniów albo własnego szczęścia Przełęckiego. Konsekwentny idealizm Przełęckiego kazał mu, nie bez żalu!, wybrać to drugie [...]. Punktem honoru pewnych krytyków jest »pogłębianie« dzieł literackich za pomocą zawikłanych fantastyczno-psychologicznych komentarzy [...]. Na szczęście te zawiłe »krytyki, recenzje i komentarze« nie zabłądzą pod strzechy i nie stworzą zamętu, któremu ulegają, niestety, nawet »najtęjsze umysły« wielkich miast. Nieprzygotowanie publiczności na »mocne dawki literatury« często wychodzi na korzyść i jej i autorowi"²⁵.

Jankowski replikował w tym samym numerze "Słowa", w którym redakcja opublikowała list Łopalewskiego. Artykuł zatytułowany "Ten, któremu prze-

²⁴ [Dopisek do:] M.R., Teatr Reduta na prowincji, "Słowo" 1925, nr 215 (22 IX). Jak wynika z cytowanego listu Żeromskiego do Heleny Romer-Ochenkowskiej, Jankowski skompromitował się w oczach pisarza recenzją z kwietniowej premiery "Przeplóreczki" w Wilnie z udziałem Aleksandra Zelwerowicza jako Przełęckiego i Jana Kurnakowicza - Smugonia, w której imputował utworowi zgubne wpływy ideologii rosyjskiej, a jego bohaterowi mizoginizm

²⁵ "Słowo" 1925, nr 219 (26 IX); por. też artykuły Łopalewskiego: Zwierniadio sumienia polskiego. O twórczości Stefana Żeromskiego, "Tygodnik Wileński" 1925, nr 12 i "Uciekła mi przeplóreczka...", [w:] Program Reduty [Grodno 1927], s. 83 - 84.

pióreczki uciekają..." zaczął od stwierdzenia, że "z moralizatorskim utworem mogącym być tłumaczonym i tak i owak nie należy iść między tłum!". Jankowski zakwestionował wychowawczy sens heroizmu poświęcenia Przełęckiego i samą ideę ofiary w dramacie Żeromskiego:

">>Przepióreczka<< propaguje konieczność ofiary ze szczęścia osobistego dla tryumfu idei [...]. Napotykamy się atoli na demonstrowany na scenie aksjomat, że wszelkie dzieło wielkie powinno być dokonywane przy absolutnej czystości ducha. Warunek sine qua non! Dzieło skażone lepiej, aby nie było wcale poczęte [...]. Oto okrutna i bezwzględna doktryna, na której Żeromski rozciąga swego Przełęckiego jak na Madejowym łożu. Niech cierpi. Niech umyka. Niech wszczęte dzieło dokonają inni, albo nie dokonają. Byle stało się zadość idei, założeniu etycznemu, koncepcji teoretycznej, doktrynie! Ergo Przełęcki bohaterstwo czyni - drwił krytyk - uciekając z Porębian, zostawiając innym dokonanie odbudowy >>zamczyńska<< (czytaj: Polski), byle ... Smużon miał noc przyjemną i dzień niefrasobliwy. Wytworna, ani słowa, etyka. Lecz nakaz moralny dla budowniczych dzieł doniosłych nietęgi [...], bo gdy się raz wstąpiło na arenę walki o byt, wówczas nie czas hołdować >>przepióreczkowym<< ideologiom i przeczuleniom. Naprzód trzeba iść. Per aspera, przez ciernie i głogi [...]. Albo się idzie przez łąkę i deptcze trawę, albo się nie idzie. Tertium non datur. Zwłaszcza dla nas Polaków, z natury miękkich, skłonnych do przeczulenia [...]. Jeżeli Żeromski miał zamiar wprowadzić nas swoją sztuką >>w świat budującej się Polski<<, należało twardo i mocno przypomnieć, że doprowadza się do dobrego skutku wszelką budowę ... inaczej niż Przełęcki z Porębian [...]. Nie idealizujemy tych, którym przepióreczki uciekają. Osobliwie w Polsce [...]. Gdy ze sceny pokazują u nas ludowi, jak dzielnemu pracownikowi na niwie ojczystej i społecznej ucieka z rąk, niby przepióreczka w proso, dzieło niedokończone z racji chimerycznych skrupułów i przemędrkowania rzeczy najprostszych, mam odwagę powiedzieć: nie potrzeba nam takiego widowiska i takich ludzi, którym przepióreczki uciekają"²⁶.

²⁶ Cz. J a n k o w s k i, Ten, któremu przepióreczki uciekają... Dialog polemiczny, ibidem. O nieco innej, ale ważnej dyskusji, pisał Stefan Srebrny w artykule "Pierwszy sezon Reduty w Wilnie": "Działo się to

Drugi z kolei zorganizowany na większą skalę objazd, w którego repertuarze znalazł się dramat Żeromskiego, zrealizowali Redutowcy od 1 do 14 października 1925 roku w trzynastu miejscowościach. Odbył się równolegle dwiema grupami - jedna występowała z "Przepióreczką" i "Fircykiem w zalotach" Zabłockiego, druga przedstawiała "W małym domku" Rittnera. Dramat Żeromskiego pokazano w siedmiu miastach, dając osiem przedstawień. Były to następujące daty: 1 i 3 - Grodno, 2 - Suwałki, 4 - Białystok, 6 - Kobryń, 10 - Nieswież, 11 - Słonim, 14 - Nowogródek²⁷.

Trzecią wyprawę artystyczną odbyła Reduta w dniach od 4 do 24 listopada 1925 roku. W repertuarze Reduty opracowanym przez Ludwika Simona nie ma bliższych informacji na jej temat z powodu braku źródeł w ówczesnym archiwum zespołu oraz nikłych reperkusji prasowych w czasopiśmie wileńskich i prowincjonalnych. Z afisza zapowiadającego wyprawę wynika, że podstawowym przedstawieniem tego repertuaru objazdowego było "Wesele" Wyspiańskiego. Jego pokaz 4 listopada w pierwszym mieście objazdu, którym były Suwałki, to zarazem premiera tego dramatu Wyspiańskiego w Reducie. Oprócz "Wesela" najczęściej przedstawiano "Nowego Don Kiszota" Fredry oraz dwie inscenizacje o charakterze muzycznym i poetyckim: "Polskie Pieśni i Piosenki Ludowe" i "Hołd Mickiewiczowi", określony na afiszu ja-

w ostatnim dniu sezonu. Grono osób chciało poruszyć szersze masy, przełamać martwą obojętność miasta względem Reduty [...]. Jako jeden z mówców zjawiał się na trybunie wytwornie odziany pięknoduch i z rozczuleniem biadać począł nad [...] nieszczęsnym losem biednego »plebsu« (jak się wyrażał!), którego potrzeb Reduta nie chce zaspokoić, karmiąc go Wyspiańskim i Żeromskim [...]. Skarżył się zwłaszcza na nieszczęsną »Przepióreczkę«, której »ibsenowskiej« (autentyczne!) psychologii nie strawił umysł prostaczka [...]. Odpowiedział mu przedstawiciel związków robotniczych. Mówił o tym, jak to tę właśnie »Przepióreczkę« grano dla robotników na ich własną prośbę i jak potem (przedstawienie było popołudniowe) część widzów została w teatrze, aby wieczorem być na »Weselu«. Protestował gorąco przeciwko nieproszonej opiece i w imieniu robotników oświadczał się za repertuarem jak najwyższego lotu", cyt. wg: S. S r e b r n y, Teatr grecki i polski. Wybór i oprac. S. Gąssowski, Warszawa 1984, s. 609 - 610.

²⁷ Druga Artystyczna Wyprawa Reduty, "Dziennik Wileński" 1925, nr 225 (2 X).

ko "zbiór poezyj plastycznie podanych dla młodzieży i jej opiekunów"²⁸. Przedstawieniami rezerwowymi były "Przepióreczka", "W małym domku" i "Fircyk w zalotach". Dzisiaj trudno ustalić, w których miejscowościach Reduta grała dramat Żeromskiego. Z bieżącej korespondencji ówczesnego członka zespołu, który brał udział w objeździe, wiadomo, że sztukę wystawiono w Prużanie 12 listopada, a 15. w Baranowiczach²⁹. Nie można wykluczyć hipotezy, że tylko do dwóch przedstawień w tych miejscowościach ograniczyli Redutowcy pokazy "Przepióreczki".

Wiadomość o śmierci Żeromskiego dotarła do zespołu pod koniec objazdu, który zakończono 24 listopada w Nowogrodku przedstawieniem "Wesela". Dla uczczenia pamięci pisarza Reduta zorganizowała uroczysty wieczór w Wilnie 26 listopada 1925 roku w Sali Miejskiej Magistratu, dając swoje pierwsze przedstawienie "Przepióreczki" w tym mieście. Spektakl poprzedzono deklamacją wiersza Tadeusza Łopalewskiego na cześć pisarza oraz przemówieniami Witolda Hulewicza i Mieczysława Limanowskiego. W pełnej patosu oracji Hulewicz jako kierownik literacki Reduty powiedział m.in.:

"Po dramacie »Ponad śnieg bielszym się stanę«, po »Turoni«, po dniach cierpień i radości, dzisiaj, znów z trudnościami walcząc, gra Reduta po raz pierwszy w Wilnie. W ten sam nieomal dzień listopada, w dzień wielkiej powagi, na pograniczu śmierci i nieśmiertelności, gra znowu Jego dzieło, ostatnie, w którym idealizm Wielkiego Artysty i ukochanego Prezesa Przyjaciół Reduty wypowiedział się tak prosto i tak kryształowo, że aż przez niektórych nie został odczuty [...].

²⁸ Repertuar Teatru Reduty..., op. cit., s. 84.

²⁹ B. N y c z, Teatr czy uniwersytet? [w:] O Zespole Reduty 1919 - 1939. Wspomnienia, Warszawa 1970, s. 191 - 230.

Zespół Reduty prosi, aby publiczność po skończonych aktach powstrzymała się od oklasków. Jeszcze nad mogiłą Jego nie uleżała się ziemia. Duch Jego jest w tej sali..."³⁰

Ze względu na ówczesne możliwości inscenizacyjne i brak czasu na adaptację sali postanowiono wystawić "Przepióreczkę" w prostej kompozycji scenograficznej w samych tylko kotarach, a mając na uwadze wyjątkowo uroczysty charakter wieczoru, nadano inscenizacji kształt "raczej misterium niż przedstawienia"³¹. Na ogólną formułę inscenizacyjną oddziaływała również w istotnym stopniu koncepcja teatralna "Przepióreczki", o której Osterwa wzmiankował w liście do Żeromskiego z 5 kwietnia 1925 roku, ujawniając swoje wyjątkowo emocjonalne związki z dramatem.

Maria Ostrowska w studium "Warsztat teatralny Juliusza Osterwy" opublikowała uwagi wybitnego reżysera do repertuaru opracowywanych w Reducie utworów³². Przy "Przepióreczce" widnieje określenie "przeżycie". To drugi - po "naśladowaniu" - stopień zdolności aktorskich, który "dozwała wzbudzić w sobie stan uczuciowy i wzruszenie czynne, jakie się już miało w przeszłości"³³. Takie sformułowanie wskazuje na związki tej koncepcji z szeroko rozumianym systemem Stanisławskiego w technice gry aktorskiej, ale w wypadku "Przepióreczki" i sztuk, które Osterwa nazwał w jednym z cytowanych wywiadów wileńskich utworami "o charakterze szczególnie subtelnym", zagadnienie jest bardziej złożone i zdecydowanie wykracza poza samą sprawę warsztatu aktorskiego. Kategoria przeżycia występuje także w znaczeniu interakcji sceny i widowni, czyli wzajemnego współoddziaływania aktorów i widzów, współoddziaływania przede wszystkim emocjonalne-

³⁰ Przemówienie Witolda Hulewicza [...], [w:] Wilno Żeromskiemu, Wilno 1926, s. 10 - 11; por. też: T. Ł o p a l e w s k i, Czasy dobre i złe, Warszawa 1966, s. 118 - 119.

³¹ B. N y c z, Teatr czy uniwersytet?, op. cit., s. 223 - 224, 226.

³² M. O s t r o w s k a, Warsztat teatralny Juliusza Osterwy, Rocznik Komisji Historycznoliterackiej PAN, T. IV, Wrocław 1966, s. 109 - 153.

³³ Ibidem, s. 152. Określenia przy innych utworach: "Dom otwarty" - zabawa, udanie, "Judasza" Tetmajera - przeistoczenie, "Pastorałka" - obrzęd.

go. W inscenizacji "Przepióreczki" dodatkowo oddziaływał na wszystkich nastrój "chwili osobliwej", a także bardzo osobisty i specyficzny stosunek samego Osterwy i niektórych reductowców do tego utworu Żeromskiego. Współistnienie tych czynników przedstawienia w dużej mierze zdecydowało o jego bliskim konwencji misteryjnej charakterze.

O specyficznym nastroju przedstawienia, który poprzez sugestywną grę wszystkich aktorów oddziałwał silnie na widownię, pisali prawie wszyscy recenzenci teatralni Wilna. Zdaniem Stefana Srebrnego Wilno mimo swej rezerwy w stosunku do Reduty nigdy tego wieczoru nie mogło zapomnieć, ponieważ "wszyscy wykonawcy byli w tak szczególnym napięciu i, rzec można, natchnieniu, że przedstawienie to przewyższyło znakomite, metodami reductowymi opracowane widowisko Teatru Narodowego"³⁴. Także Helena Romer-Ochenkowska podzielała tę opinię w stwierdzeniu, że "zespół Reduty z p. Osterwą na czele, ze szczerym wzruszeniem i pietyzmem odtworzył dzieło dla nich napisane, najpogodniejsze ze wszystkich, jakie Żeromski, wielki melancholik, stworzył"³⁵.

Z wypowiedzi Srebrnego i Romer-Ochenkowskiej nie można oczywiście wysnuć dokładniejszego obrazu inscenizacji, ponieważ są to tylko konstatacje syntetyczne i ogólnowartościujące pracę realizatorów przedstawienia. Nieco więcej światła na niektóre aspekty inscenizacji rzucają recenzje teatralne Wiktora Piotrowicza i sprawozdawcy "Dziennika Wileńskiego" ukrytego pod pseudonimem Wadwicz. Piotrowicz pisał:

"Przedstawienie zorganizowano szybko i sprawnie w najniegodniejszych warunkach. Płaska, jednoplanowa, ogromna, a niemiła w swej szaryźnie Sala Miejska, sala par excellence kinematograficzna, istna rajt-szula, była jak najmniej odpowiednim gruntem dla kameralnej, przesubtelniejszej, nastrojowej inscenizacji Reduty [...]. Grano >>Przepióreczkę<< pół na pół w kotarach - tak jednak zręcznie i pomysłowo połączonych z realistycznym montażem, iż w najmniejszej mierze nie bruździły. Nawet

³⁴ S. S r e b r n y, Pierwszy sezon Reduty w Wilnie, op. cit., s. 606 - 607. Zdaniem krytyka Smugoniowa Mysłakowskiej "osiągnęła tę samą wysokość i czystość sztuki, jaką miał Przełęcki Osterwy".

³⁵ H. R o m e r - O c h e n k o w s k a, Jak Wilno czciło Żeromskiego, [w:] Wilno Żeromskiemu, op. cit., s. 27.

obrazek Kościuszki przypięty do ściany »robił swoje«. Było tylko na scenie ciasno. Niejeden przez to ruch zbiorowy, niejeden epizod solowy, doznały skrępowania, które by dało się we znaki mniej zgranemu ensemble'owi. Zgrany bowiem i zapięty na ostatni guzik jest zespół Reduty wręcz do podziwu. Wszystko na scenie i nieustannie gra. To już niepodzielna zasługa reżyserii [...], tym bardziej, że materiał aktorski nie błyska wyróżniającymi się talentami. P. Osterwa pozostał wielkim talentem aktorskim, giętkim i subtelnym, czarującym a ujętym w karby sztuki"³⁶.

Piotrowicz wzmiankował również o stylu inscenizacji, który ocenił jako "realizm interpretacji, dochodzący do granic naturalizmu, a nigdy ich nie przekraczający". Według niego był to enigmatycznie określony "kanon Stanisławskiego z korekturami Reinhardta"

Recenzent teatralny "Dziennika Wileńskiego" stwierdził, że "nie wyobraża sobie lepiej zagranej »Przepióreczki«, ponieważ Reduta w jego przekonaniu uczyniła wszystko, aby "słowo Żeromskiego miało jak najwięcej siły przekonującej", dzięki czemu "od najważniejszej do najmniejszej roli wszystko tchnęło prawdę artystyczną"³⁷. Wielkie wrażenie zrobił na nim przede wszystkim drugi akt dramatu, w którym "najpiękniejszy z całej współczesnej literatury polskiej dwugłos miłosny ślicznie grał muzykę niedopowiedzianych słów". Krytyk podkreślał więc te walory słowa scenicznego i gry zespołowej, o których pisało wielu recenzentów teatralnych w warszawskim okresie Reduty, widząc w nich bezsporne osiągnięcia artystyczne

Wcześniejsza o dwa miesiące polemika Łopalewskiego i Jankowskiego na temat problematyki etycznej i społecznej dramatu Żeromskiego, której echa dośłuchać się można w słowie wstępnym Hulewicza, sprowokowała do wypowiedzi również recenzenta "Dziennika Wileńskiego". W cytowanej recenzji teatralnej dostrzegł on "w istic romantycznym borykaniu się z rzeczywisto-

³⁶ [W. P i o t r o w i c z], Po zgonie Żeromskiego. Przedstawienie Reduty, "Słowo" 1925, nr 273 (28 XI).

³⁷ W a d w i c z, Reduta. "Uciekła mi przepióreczka..." S. Żeromskiego, "Dziennik Wileński" 1925, nr 274 (28 XI).

ścią mocą czucia" swoisty "zarodek słabości" Żeromskiego jako społecznika i reformatora życia:

"Obejmując współczuciem i złych i dobrych jednakowo, nie umiał nienawidzić, nie miał w sobie tej twardej, nieugiętej siły, jaką daje fanatyczna wiara w większą doniosłość wprowadzonej w czyn idei od szczęścia jednostek. Przy rozwiązywaniu problemów życia jedna mała ludzka łaź bólem wyciśnięta miała dla Żeromskiego moc burzenia z trudem wznoszonych gmachów ideologicznych. Dlatego w rozterce, szarpiąc się w wewnętrznej męce, tak chętnie uciekał od rzeczywistości w krainę urojonego ideału, gdzie rządzi logika uczuć, a nie czynów, gdzie samo promieniowanie piękna duchowego starczy za siłę i przekonanie. A jednak - przyznawał Wadwicz - w tym leży źródło sugestywnego czaru każdego dzieła Żeromskiego. Można się spierać co do społecznej wartości ofiary Przełęckiego i zgodzić się na szereg niepochlebnych epitetów, w które zaopatrzone to nazwisko, nie można jednak negować, że ze sceny płynie ku widowni fala prawdziwej poezji [...]. W chwili panowania powojennego rozbewstwienia i ogólnego schamienia płynie ku nam ze sceny głos Żeromskiego z przestroga, abysmy przystępując do pracy dla sprawy, mieli czyste ręce i serca i nie wnosili ze sobą do niej nawet tej interesowności, która ma swe źródło w potrzebach i porywach umęczonej szarą rzeczywistością duszy naszej. Twarde to w swej bezwzględności przykazanie, ale jakże piękne!"

Na zorganizowanej w następny dzień po premierze "Przepióreczki" akademii ku czci Żeromskiego z udziałem przedstawicieli uniwersytetu wileńskiego członkowie zespołu Reduty deklamowali fragmenty utworów pisarza, m.in. "Róży", a przemówienia wygłosili rektor Marian Zdziechowski, profesor Kazimierz Kolbuszewski i Mieczysław Limanowski³⁸.

Przed otwarciem sceny w Teatrze na Pohulance Reduta pokazała "Przepióreczkę" jeszcze dwukrotnie podczas wyjazdu zespołu na Łotwę. Oprócz dramatu Żeromskiego wystawiono "Wesele" i "Wieczór Polskich Pieśni Ludowych"³⁹. "Przepióreczkę" przedstawiono 1 grudnia w Rydze i 3 grudnia

³⁸ W., Akademia ku czci Stefana Żeromskiego, "Dziennik Wileński" 1925, nr 275 (29 XI).

³⁹ Repertuar Teatru Reduta, op. cit., s. 89. Program teatralny zawiera m.in. streszczenie "Przepióreczki", zob. Stefana Żeromska drama

w Dzwinsku (Dyneburgu). Jan Starski jako korespondent teatralny "Życia Teatru" pisał, że przedstawienia "Przepióreczki" i "Wesela" "spotkały się z ogólnym i zasłużonym uznaniem", publiczność łotewska przyjmowała Redutowców z wielkim entuzjazmem, a krytyczniej usposobiona była jedynie prasa niemiecka⁴⁰

Po długotrwałym remoncie i modernizacji sceny i widowni otwarto Teatr na Pohulance premierą "Wyzwolenia" 23 grudnia 1925 roku, do której zespół przygotowywał się już w sezonie 1924 - 1925 w Instytucie Reduty. Inscenizacja wileńska dramatu Wyspiańskiego w reżyserii Osterwy przy współpracy Limanowskiego i Wiercińskiego została uznana za jedną z najważniejszych realizacji scenicznych tego dzieła ze względu na oryginalną koncepcję teatralnej interpretacji, nie tylko w rozwiązaniu drugiego aktu.

W drugi dzień Świąt Bożego Narodzenia Reduta dała drugą premierę na scenie wileńskiej - składankę zatytułowaną "Po Wilii - pieśni i kolędy w kształt sceniczny ujęte". Kolejną premierą na Pohulance była "Przepióreczka", którą wystawiono 28 grudnia 1925 roku⁴¹. Tę inscenizację przygotował zespół pod kierunkiem Osterwy, Limanowskiego i Wiercińskiego w oparciu o teatralną koncepcję objazdowej wersji dramatu, a także doświadczenia z listopadowego przedstawienia w wileńskiej Sali Miejskiej. Obsada głównych ról nie odbiegała od obsady tamtych przedstawień, a autorem scenografii był również Iwo Gall.

"Aizlaidās mana palpalina", [w:] Polijas Dramatiskais Instituts Reduta Latv. Nacionālā Teātrī 30 XI 1925, Rīga 1925, s. 7 - 8; zob. też: Reduta za granicą, "Comoedia" 1926, nr 5 i r., Wyprawy artystyczne Reduty, ibidem, nr 12 (9 V).

⁴⁰ J. S t a r s k i, Reduta w Wilnie, "Życie Teatru" 1926, nr 3. O występach na Łotwie wspominał Tadeusz Byrski w artykule "Epizod Redutowy", "Pamiętnik Teatralny" 1971, z. 3 - 4: "Recenzje po >>Weselu<< i >>Przepióreczce<< bardzo pochlebne, nie zdawkowe - oceniające prawidłowo dorobek teatru, choć i w rozmowach, i w prasie bardzo łączono nasz teatr ze Stanisławskim. Subtelności, które składały się na dużą różnicę, a które nam były wiadome, nie zawsze przekonywały znawców warszawskich, więc trudno było wymagać tak daleko idącej wnikliwości od ludzi, którzy widzieli tylko dwa przedstawienia. Odjeżdżaliśmy z Rygi, żegnani orkiestrą, okrzykami przyjaźni i wdzięczności".

⁴¹ Repertuar Teatru Reduta, op. cit., s. 75 i prasa wileńska.

Trzecia z kolei premiera "Przepióreczki" w Wilnie w roku 1925 nie wywołała większych reperkusji prasowych wśród miejscowych krytyków teatralnych. Nieco więcej uwagi poświęcił jej Wiktor Piotrowicz, który w swojej recenzji teatralnej nawiązał do polemiki Łopalewskiego z Jankowskim sprzed trzech miesięcy, programowo powołując się na autorytet Wacława Borowego jako autora studium o "Przepióreczce". Piotrowicz określił dramat - w pełni aprobując stanowisko Łopalewskiego - jako "utwór słoneczny, pełen wiary w przyszłość promień tej twórczej pracy, którą w testamencie swym zalecił Polsce Żeromski"⁴². Optymistycznie odczytując wykładnię ideową dramatu krytyk akcentował kategorię humoru i aspekty komediowe "Przepióreczki", utworu jego zdaniem mającego "najpiękniejsze pod słońcem rozwiązanie problemu"

Modernizacja Teatru na Pohulance dała zespołowi Reduty szansę nowoczesnych rozwiązań technicznych w organizacji przestrzeni scenicznej⁴³. W porównaniu z Salą Miejską Magistratu, a przede wszystkim z prowizorycznymi scenkami w miejscowościach prowincjonalnych, Reduta dysponowała wreszcie w inscenizacji "Przepióreczki" sceną, która nie ustępowała innym czołowym ośrodkom teatralnym kraju. Wyraźnie zyskały epizody zbiorowe, dotąd ograniczone w ruchu scenicznym na zbyt małych przestrzeniach miejsc, w których przedstawiano dramat Żeromskiego od września do listopada 1925 roku.

W ocenie inscenizacji Reduty Piotrowicz podkreślał szczęśliwe uniknięcie niektórych błędów, jakie popełniono podczas prapremiery w Teatrze Narodowym. Zespół redutowy zwracał uwagę swoim zgraniem, profesorowie byli młodszy, dzięki czemu "bardziej zrozumieli w swych sympatiach dla idei

⁴² W. P i o t r o w i c z, Święta w Reducie, "Słowo" 1925, nr 296 (30 XII).

⁴³ Scenę obniżono o 80 cm, powiększono do 10 m szerokości i 24 głębokości, zbudowano dwie duże zapadnie i założono nowoczesny regulator światła. Iwo Gall dobudował proscenium z ruchomych brył sześciennych, które umożliwiały różne rozwiązania techniczne; zob. M. O r l i c z, Szesnastolecie Reduty, "Miesięcznik Literatury i Sztuki" 1935/36, nr 5.

Przełęckiego"⁴⁴. Podobnie jak inni recenzenci wcześniejszych przedstawień Reduty Plotowicz miał także zastrzeżenia do gry Kazimierza Brodzikowskiego jako Smugonia - zarzucał mu "za małe pogłębienie roli" w scenie końcowej trzeciego aktu. Zdaniem krytyka finałowa scena dramatu nie została właściwie opracowana, toteż pisał pod adresem realizatorów przedstawienia: "Należałoby zestroić jakoś chór dzieci zamykający sztukę piosenką »Uciekła mi przepióreczka«. Prześpiewanie choćby dwu zwrotek uwypukli scenę mimiczną pomiędzy Przełęckim a Smugoniem, co spotęguje w myśl intencji autora wrażenie rzucanego przez docenta nakazu i znakomicie odda nastrój psychologiczny sceny"

W Teatrze na Pohulance w swym pierwszym sezonie wileńskim Reduta dała łącznie siedemnaście przedstawień Przepióreczki: w roku 1925 - 2 (28 i 30 grudnia), w 1926 - 15 (5,10,16,21,26,31 stycznia; 5,10,22,28 lutego; 14,29 marca; 3,20 kwietnia; 1 maja)⁴⁵

Pod koniec sezonu teatralnego 1925 - 1926 dramat Żeromskiego znalazł się w repertuarze objazdowym V Wyprawy Artystycznej Reduty, którą rozpoczęto 4 czerwca w Grodnie, a zakończono 21 sierpnia 1926 roku w Warszawie. Głównymi pozycjami repertuarowymi tej wyprawy były przedstawienia "Księcia Niezłomnego" Calderona-Słowackiego i "Wesela" Wyspiańskiego. Poza tymi dramatami i "Przepióreczką" w repertuarze było jeszcze sześć innych sztuk: "W małym domku" Rittnera, "Lekkoduch" Szaniawskiego, "Przechodzien" Katerwy, "Dożywocie" Fredry, "Diabeł i kaczmarka" oraz "Pan Minister" Krzywoszewskiego⁴⁶

"Przepióreczkę" pokazano w czternastu miastach. Były to w lipcu: Lublin - 1, Lwów - 12 i 13, Skole - 22, Sambor - 23, Borysław - 24, Sanok - 25, Nowy Sącz - 26, Katowice - 27, Żywiec - 29; w sierpniu: Tarnów - 3, Przemyśl - 4, Radom - 6, Kielce - 7, Poznań - 10⁴⁷.

⁴⁴ W czasie prapremiery "Przepióreczki" Józef Kotarbiński miał 75 lat, a Ludwik Solski 70.

⁴⁵ Repertuar Teatru Reduta, op. cit., s. 221 - 222.

⁴⁶ Ibidem, s. 90 - 95

⁴⁷ Simon podaje błędne daty występów w Lublinie, Lwowie, Tarnowie, Przemyślu, Radomiu i Kielcach. W Lublinie dano tylko jedno przedstawienie

W Lublinie ukryty pod pseudonimem recenzent teatralny "Głos Lubelskiego", wspominając sukces inscenizacji "Przepióreczki" wystawionej przez zespół lubelski, stwierdzał, że w porównaniu z nim Redutowcy "zagrali naprawdę wspaniale"⁴⁸. Jego pochwały dotyczyły przede wszystkim dykcji - "żywej, swobodnej, naturalnej", a więc tego wyróżnika redutowego słowa scenicznego, na który uwagę zwracało wielu widzów i krytyków teatralnych w całej historii międzywojennej zespołu Osterwy i Limanowskiego. Recenzent lubelski pisał także o szczegółowo opracowanym ruchu scenicznym postaci dramatu i wielkim wrażeniu artystycznym scen zbiorowych, w których dostrzegał cechy pewnej monumentalizacji i swołście hieratycznej kompozycji w "pięknym, niemal posagowym, rozmieszczeniu grup".

W Kielcach, gdzie Przełęckiego grał Kazimierz Knobelsdorf, na uwagę zasługuje złamanie przez miejscowego recenzenta teatralnego programowo przestrzeganej redutowej zasady anonimowości wykonawców wszystkich ról. Ów kielecki recenzent pisał:

"Zwarta masa słów płynących ze sceny, a z niesłychaną mocą i wyrazistością odzwierciedlająca głębokie przeżycia i ofiarę fizyka Przełęckiego, ośwładnęła słuchaczy dziwnym czarem, jakim nacechowany jest każdy utwór Żeromskiego. Toteż wyci głęboko w istotną treść duchową utworu artyści zespoleni jaźnią z twórcą, zagrali rzecz z zupełnym oddaniem prawdy życiowej, snując szarą nić przeżyć bohaterów w sposób mistrzowski. P. Knobelsdorf grał Przełęckiego w sposób wyraźny i prawdziwy z małymi wyjątkami kilku momentów w pierwszym akcie, gdzie z lekka odchyłał się od linii roli. P. [Zofia] Mysłakowska w roli Smugoniowej wniknęła w rolę o tyle, że stworzyła typ zakochanej naiwnej, jednak bez należytej wyrazistości i siły, których brak było w wielu momentach. Pozostałe role zupełnie bez zarzutu wykonali pp. [Janina] Zielinska - Księżniczka, [Kazi-

"Przepióreczki", a 29 i 30 czerwca Reduta grała "Pana Ministra" Krzywoszewskiego; wg: Ostatnie występy Reduty w Lublinie, "Głos Lubelski" 1926, nr 177 (30 VI).

⁴⁸ J.K., Reduta w Lublinie, "Głos Lubelski" 1926, nr 180 (3 VII). "Przepióreczkę" wystawił 15 września 1925 roku Janusz Sarnecki i zagrał rolę Przełęckiego. J.K. pisał z dużym uznaniem o przedstawieniu, a w dramacie Żeromskiego eksponował głównie zagadnienie regionalizmu; zob. "Uciekła mi przepióreczka...", ibidem 1925, nr 256 (18 IX).

mierz] Brodzikowski - Smugon, [Feliks] Zbyszewski - Bęczkowski oraz pp. [Wacław] Malinowski, [Saturnin] Butkiewicz, [Konstanty] Pagowski, [Antoni] Cwojdzinski, [Dobiesław] Damięcki, [Ryszard] Łaciński i [Henryk] Modrzewski⁴⁹

W większości miejscowości, w których Reduta gościła z "Przepióreczka", sprawozdania z jej występów ograniczały się na ogół do zapowiedzi o charakterze reklamowym oraz krótkich i stereotypowych wzmianek po przedstawieniach. Przykładem tego typu recenzji teatralnej może być relacja z występów Redutowców w Przemyślu, o których pisał anonimowy sprawozdawca "Ziemi Przemyskiej": "W sali teatru na Zasaniu wobec szczelnie wypełnionej widowni wytrawni artyści Reduty stanęli na wysokości zadania, dając niezrównane kreacje i utrzymując widownię w zainteresowaniu i napięciu od początku do końca sztuki"⁵⁰

Prowincjonalnym sprawozdawcom teatralnym często po prostu było brak teoretycznych i porównawczych kryteriów w wartościowaniu i interpretacji artystycznych dokonań realizatorów "Przepióreczki", a do Reduty - zespołu poprzedzonego dużym rozgłosem - mieli prawie wyłącznie wręcz apologetyczny stosunek. Jeżeli zdarzały się zastrzeżenia w stosunku do gry niektórych aktorów Reduty, to recenzenci formułowali je bardzo ogólnikowo i asekuracyjnie. Jeden z tarnowskich sprawozdawców pisał z rozbijającą szczerością: "W Tarnowie »Sokół« świecił pustkami. Gra artystów była za wytworna, by bawić się w jej krytykę, chociaż nie można tego powiedzieć o grze aktorek"⁵¹

Zrozumiałe, że najżywsze odgłosy prasowe wypowiedzi krytycznoteatralnych na temat redutowych przedstawień "Przepióreczki" odnaleźć można w dwu największych miastach, na scenach których pokazano dramat Żeromskiego, czyli we Lwowie i w Poznaniu.

Publiczność lwowska poznała "Przepióreczkę" rok wcześniej w reżyserii Henryka Barwińskiego i scenografii Zygmunta Balka ze Stefanem Michułowi-

⁴⁹ Z teatru. "Uciekła mi przepióreczka...", "Gazeta Kielecka" 1926, nr 63 (12 VIII).

⁵⁰ Reduta w Przemyślu, "Ziemia Przemyska" 1926, nr 32 (7 VIII).

⁵¹ Kronika, "Nasz Głos" 1926, nr 33 (8 VIII).

czem w roli Przełęckiego (Teatr Wielki, 31 sierpnia 1925). Dramat Żeromskiego przyjęto wówczas wyjątkowo przychylnie, choć sama inscenizacja, przygotowana w pośpiechu na inaugurację nowego sezonu teatralnego, nie należała do przedsięwzięć artystycznie udanych. Jeszcze przed premierą "Dziennik Ludowy", organ lwowskich socjalistów, pisał, że "opinia Lwowa od dawna domagała się inscenizacji tego dzieła szczeropolskiego o przedziwnej koncepcji społecznej i etycznej, ideowo na wskros nowoczesnego i aktualnego"⁵². W "Gazecie Porannej" Henryk Zbierzchowski nazwał pisarza "czułym sejsmografem zbiorowej duszy polskiej w jej ostatnich przemianach"⁵³ i ostro polemizował ze "zgrają ludzi krótkowidzących i przygluchych", którzy po ukazaniu się "Przedwiośnia" organizowali nagonki prasowe na Żeromskiego jako autora, który "ma odwagę spojrzeć w oczy najgorszej prawdzie". "Uciekła mi przepióreczka..." zdaniem krytyka jest "wspaniałym hymnem na cześć idei bohaterstwa"; jest to "zupełnie nowy, współczesny, najboleśniejszy rodzaj bohaterstwa, które w imię najczystszej etyki społecznej, dla ocalenia idei, nie cofa się przed pełnym samouni-cestwieniem jednostki"⁵⁴.

Po premierze krytycy lwowscy samej inscenizacji poświęcili mniej uwagi, na ogół wysuwając szereg istotnych opinii krytycznych o niedostatkach artystycznych przedstawienia, a skoncentrowali się na interpretacji i ocenie problematyki ideowej dramatu Żeromskiego.

Kazimierz Bukowski pisał, iż Żeromski w swej głębokiej trosce o nowoczesne życie zbiorowe kraju ubiega współczesność - takim "rzutem w przyszłość" było "Przedwiośnie", które w bezwzględny sposób "rozdarło narosła na nowym państwie skorupę, ukazując żywe ciało", "taki sam żywy, przewi-

⁵² Nowy sezon teatralny we Lwowie, "Dziennik Ludowy" 1925, nr 197 (30 VIII).

⁵³ H. Z b i e r z c h o w s k i, "Uciekła mi przepióreczka..." (Przed premierą komedii Żeromskiego), "Gazeta Poranna" 1925, nr 7526 (31 VIII).

⁵⁴ Ibidem; por. recenzję Zbierzchowskiego, ibidem, nr 7529 (3 IX), w której pisał m.in., że "słowa Żeromskiego trafiają tam, gdzie trzeba - są pobudką, pokrzepieniem dusz, hyzopem serca".

dujący problem narzucił się pisarzowi w »Przepióreczce«⁵⁵. Jej bohater to "nowy ofiarnik, bardziej trzeźwy i zrównoważony niż Judym i wszyscy jego następcy z doby Polski ujarzmionej, postać z najczystsze go kruszcu wielkich idei i uczuć"

Z podobnym patosem pisał o Żeromskim i "Przepióreczce" czołowy krytyk lwowski Władysław Kozicki w "Słowie Polskim", dzienniku o orientacji narodowodemokratycznej. Jego wypowiedzi warto poświęcić nieco więcej uwagi, ponieważ była ważnym odniesieniem zarówno o charakterze aprobaty, jak i polemiki dla niektórych głosów krytyki po występach Reduty w roku 1926. Zdaniem Kozickiego "Przepióreczka" reprezentuje typową dla Żeromskiego nadrzędną problematykę troski o przyszłość narodu, ale jest w twórczości pisarza utworem przełomowym ze względu na "idealizm autora wyzwolony z wszelkich naleciałości sceptycznych", opozycją "beznadziejnych często bojów z mrokami pesymizmu", które toczył powieściopisarz⁵⁶. "Uciekła mi przepióreczka..." to "ewangelia, dobra nowina dla duszy polskiej, szczytne świadectwo tych skarbów duchowej wzniosłości, do jakiej rasa nasza jest zdolna; toteż będąc najlepszym z dotychczasowych dramatów Żeromskiego jest zarazem »Przepióreczka« wśród nich dramatem najklasyczniej polskim". Kozicki z równie wielkim uznaniem i górnołotnym patosem pisał o koncepcji ideowej bohatera dramatu Żeromskiego:

"Przełęcki to jedna z najczystszych i najszlachetniejszych postaci, jakie stworzyła polska poezja, a przy tym postać na wskroś realna, żywa, prosta i naturalna, człowiek nie tylko z krwi i kości, ale nadto wszystkimi węzłami z współczesnością złączony, człowiek, który nie ma w sobie nic z papierowego, idealistycznego szablonu, który swój wielki czyn duchowy spełnia bez cienia pozy, bez śladu sztucznie wymyślanej pryncy-

⁵⁵ K. B u k o w s k i, Z Teatru Wielkiego. "Uciekła mi przepióreczka..." S. Żeromskiego, "Wiek Nowy" 1925, nr 7257 (3 IX). Krytyk powołał się na wypowiedź Żeromskiego, z którym spotkał się wiosną 1925 roku: "Życie jest ciągle nowe, zmienne, inaczej się kształtujące. Zwłaszcza życie współczesnej Polski. Trzeba wejść w to nowe życie, które się dopiero tworzy i szukać rozwiązania ciągle się nasuwających zagadnień i problemów".

⁵⁶ W. K o z i c k i, Z Teatru Wielkiego. "Uciekła mi przepióreczka..." S. Żeromskiego, "Słowo Polskie" 1925, nr 240 (3 IX).

pialności - ot po prostu dlatego, że jest taki, że >>takie są jego obyczaje<< [...]. Tak wygląda we wspaniałej interpretacji Żeromskiego anhelizm nowoczesny, który nie jest mistycyzmem biernego cierpienia, ale czynną ofiarą z dóbr najwyższych, miłości i sławy, złożoną na ołtarzu ideałów etycznych i narodowych. A że ta tragedia poświęcenia nie chodzi na koturnach patosu, ale zakrywa twarz maską drwiącej ironii i pozorną lekkomyślnością - to jeden z cudownych fenomenów wysokiego arcyzmu Żeromskiego".

Zespół Reduty dał we Lwowie dwa przedstawienia "Przeplóreczki", które, poza jedną recenzją, przyjęto z dużym aplauzem publiczności i krytyki teatralnej. Już w dniu pierwszego występu w anonimowym artykule opublikowanym w "Słowie Polskim" z wielkim uznaniem pisano o zasługach Reduty dla polskiego teatru i jej roli w rozwoju kultury narodowej na kresach wschodnich w wyniku programowej akcji objazdowej zespołu⁵⁷.

Jeden z recenzentów teatralnych tego dziennika lwowskiego programowo nawiązał do wypowiedzi Kozickiego sprzed roku. Przełęckiego nazwał "rozumnym piastunem wielkiej idei społecznej, skupiającym jej promienie w syntezę narodotwórczą", a w grze Osterwy i całego zespołu Reduty dopatrył się swoiście rozumianego nacjonalizmu:

"Najbardziej uderzała widza wsluchanego w opowieść o trosce społecznej i głębszej jeszcze trosce miłosnej - rasowa słowiańskość lub ściślej arcy-polskość interpretacji [...]. Kto pragnie lekcji poglądowej nacjonalizmu, kto wątpi i szuka potwierdzenia prawdy o odrębności, indywidualności i niepowtarzalności cech charakteru narodowego z jego wszystkimi, dobrymi i złymi właściwościami, kto chce dowiedzieć się na czym polega >>innosc<< i jedynosc duchowosci Polaka - niech ujrzy i wyslucha interpretacji >>Przeplóreczki<< przezytej przez zespól redutowy"⁵⁸.

Znacznie bardziej wyważona merytorycznie i emocjonalnie była recenzja Kazimierza Bukowskiego, który rok wcześniej również pisał z wielkim uznaniem o "Przeplóreczce" na tle całokształtu twórczości Żeromskiego. Tym ra-

⁵⁷ Dzieje Teatru Reduta, "Słowo Polskie" 1926, nr 189 (12 VII).

⁵⁸ (S.), "Przeplóreczka" Żeromskiego w interpretacji Reduty, "Słowo Polskie" 1926, nr 192 (15 VII).

zem krytyk ograniczył się do próby określenia głównych możliwości inscenizacyjnych dramatu pisarza. Zwracając uwagę na podstawową trudność wystawienia "Przepióreczki", jaką stanowi konieczność zharmonizowania elementów tragizmu i komizmu oraz walki wewnętrznej najważniejszych postaci dramatu z "pozorną swobodą i lekkością, maskowaną uśmiechem, naiwnością i humorem", Bukowski stwierdzał, że przedstawienie było "bardzo starannie opracowane, zwarte, należyście uwydatniające koncepcję ideową Żeromskiego"⁵⁹.

O grze Osterwy w roli Przełęckiego krytyk pisał w samych superlatywach:

"Kreacja jego roli jest po prostu doskonała. Wcielił się on bez reszty w trudną postać szlchetnego ideowca, wygrywając z porywającą swobodą i naturalnością subtelne momenty walki wewnętrznej między żarem porywającej go miłości a żelaznym nakazem idei. Osterwa dał prawdziwy koncert gry, zwłaszcza w momentach miłosnego dialogu, gdy skupienie i ciężkie przejścia wewnętrzne maskował po mistrzowsku filuterną wesołością i pozorną donżuanerią niepoprawnego lekkoducha. W każdym szczególe niezawodny, świetnie skupiony i zżyty z kreowaną postacią".

Zbliżoną w treści i tonacji opinię o grze Osterwy można odczytać z recenzji wspomnianego wcześniej sprawozdawcy teatralnego "Słowa Polskiego", a także Michała Rollego w "Gazecie Lwowskiej"⁶⁰. Pierwszy z nich miał jednak zastrzeżenia do gry Kazimierza Brodzikowskiego i Zofii Myslakowskiej jako wykonawców ról małżeństwa Smugoniów, jakkolwiek "prawda wewnętrzna obojga z nawiązką wynagradzała niedociągnięcia formalne". Wykonawcom ról profesorów zarzucił zbyt dążenie do karykatury tych po-

⁵⁹ K. B u k o w s k i, Teatr Mały: "Uciekła mi przepióreczka..." S. Żeromskiego. Gościenny występ Zespołu Reduty z dyr. J. Osterwą na czele, "Wiek Nowy" 1926, nr 7515 (15 VII). Bukowski pisał o grze zespołowej: "Anonimowy zespół dostroił się doskonale do gry swego mistrza. Nie wybijały się w nim jeszcze indywidualności, ale staranna gra świadczyła o inteligencji i wzorowej pracy artystów. Naturalną była Smugoniowa, zbyt afektowana Księżniczka, mocną postacią Smugon. W gronie profesorów kilka dobrze pochwyconych typów".

⁶⁰ M. R o l l e, Z Teatru Małego, "Gazeta Lwowska" 1926, nr 156 (14 VII).

staci wbrew oczywistym założeniom autora dramatu. W konkluzji swojej recenzji przyznawał, że "wrażenie wywarłe na publiczności wspaniałą gra Reduty było olbrzymie".

Autorką recenzji teatralnej, w której dramat Żeromskiego został bardzo krytycznie oceniony w wyniku wyjątkowo powierzchownej interpretacji, była Ida Wieniewska w "Lwowskich Wiadomościach Muzycznych i Literackich"⁶¹. Jej wypowiedź miała charakter kryptopolemiki z opiniami o dramacie na łamach "Słowa Polskiego", przede wszystkim ze stanowiskiem Kozickiego. Wieniewska twierdziła, że "Przepióreczka" jest "chimerą literacką", na którą złożyły się "teza, egzaltacja i masochistyczne lubowanie się w cierpiętnictwie Żeromskiego". Idea utworu "wyniesiona jest na diapazon tak wysoki, że nie jest już nawet nadludzka - jest nieludzka, estetycznie odpychająca". Cała kwestia kursów wakacyjnych pozostaje dla widza "w najlepszym razie doskonale obojętna, a metoda postępowania ich organizatora całkowicie go przygnębia; zwycięstwa idei nie czuje zgola - wychodzi z teatru raczej z wrażeniem ruiny".

Nawiązując do niektórych konstatacji Tadeusza Boya-Żelenskiego i Adama Zagórskiego, którzy po prapremierze pisali o literackim i teatralnym wymiarze Przełęckiego⁶², zaatakowała również autorską koncepcję ideową bohatera dramatu. Przełęcki według Wieniewskiej jest paradoksem literackim, postacią skonstruowaną w sposób epicki, a nie dramatyczny, przez co nie jest osobowością plastyczną teatralnie. Jest mieszaniną "nieludzkiego heroizmu, owocu tendencji i egzaltacji z ironizującą filuternością wprowadzoną przez poczucie artystyczne, a mającą zakrywać papier i szcudła owego wydumanego bohaterstwa, ma dodawać manekinowi barwy i życia". Taka koncepcja postaci, zdaniem Wieniewskiej, jest niemożliwa w przekładzie na język sceniczny, nawet dla tak wybitnego aktora, jakim jest Osterwa: "Jak być świętym a zarazem żywym człowiekiem z krwi i kości? - pytała ironicz-

⁶¹ I. W i e n i e w s k a, Reduta we Lwowie, "Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie" 1926, nr 10 (8 IX).

⁶² T. B o y - Ż e l e Ń s k i, Premiera w Teatrze Narodowym, "Kurier Poranny" 1925, nr 59, twierdził, że Przełęcki "to raczej szlachetny paradoks literacki niż ludzka, z krwi i kości istota"; zob. też cytowaną recenzję Zagórskiego "Aktorzy czy ludzie".

nie - Osterwa wybrał to drugie, lecz w akcie trzecim nawet jego artyzm nie zdołał związać i należyście uwydatnić sprzecznych motywów - ideowiec z winy autora wciąż był zakonspirowany, mimo że sam finał, mający go ujawnić, zagrany był z wielką siłą"

Poznań także powitał Redutę bardzo pochlebny artykułem Stefana Papéege na temat całokształtu jej działalności, nie tylko zresztą teatralnej, ale ze szczególnym uwzględnieniem okresu wileńskiego⁶³. Krytykom poznańskim w ocenie inscenizacji Reduty narzucały się porównania z gościnnymi przedstawieniami "Przepióreczki" na scenie Teatru Nowego od 2 do 9 lipca z udziałem Osterwy, Jaracza i Marii Malanowicz-Niedzielskiej⁶⁴. Pełne sukcesów występy aktorów Teatru Narodowego poprzedził w jednym z poznańskich dzienników wysoce pochlebny artykuł Zbigniewa Grabowskiego o dramacie Żeromskiego, określonym jako kontynuacja perseweracyjnych w twórczości pisarza motywów pracy społecznej i zagadnienia jednostki, przedstawionych z równą "Przedwiosni" żywiołowością i młodzieńczością natchnienia⁶⁵. Podobnie jak w dyskusjach krytyków teatralnych Lwowa, także w Poznaniu pobrzmiwają echa kampanii o "Przedwiosnie". Obok Lwowa jest to drugie miasto, które programowo broni pisarza włączeniem powieści w kontekst polemik dotyczących "Przepióreczki" jako utworu o "najszlachetniejszej ideologii poświęcenia"⁶⁶, "silnym i krzepiącym"⁶⁷. Ożywione

⁶³ Stef. [S. P a p é e], Powitanie Reduty w Poznaniu, "Przegląd Poranny" 1926, nr 178 (10 VIII).

⁶⁴ O poznańskich występach Osterwa pisał w liście do Żeromskiego: ">>Przepiórka<< zrobiła w Poznaniu głębokie wrażenie. Cisza w słuchaniu, w przyjmowaniu była stale tak ogromna, że wzruszała do łez. Zamiast projektowanych trzech razy graliśmy ją trzy razy dziewięć", cyt. wg: Listy Juliusza Osterwy, op. cit., s. 64 - 65.

⁶⁵ Z. G r a b o w s k i, O "Przepióreczce" Stefana Żeromskiego, "Przegląd Poranny" 1925, nr 149 (2 VII).

⁶⁶ J. K o l l e r, Wieczory teatralne w Poznaniu. (Teatr Nowy. "Uciekła mi przepióreczka..." S. Żeromskiego. Występ gościnny artystów Teatru Narodowego: Stefana Jaracza, Marii Niedzielskiej, Juliusza Osterwy), "Dziennik Poznański" 1925, nr 152 (4 VII)

⁶⁷ Stef. [S. P a p é e], Z Teatru Nowego. "Uciekła mi przepióreczka..." S. Żeromskiego, "Przegląd Poranny" 1925, nr 150 (3 VII). Papée pisał z patosem: "Niech pozdrowiona będzie kornie ta siła uzdrawiająca,

dyskusje w prasie poznańskiej sprowadzały "Przepióreczkę" na ogół do tej wykładni problematyki narodowej i etycznej, którą najpełniej określili Władysław Kozicki po lwowskiej premierze dramatu Żeromskiego.

Występy Reduty nie wniosły już nowych akcentów do dyskusji nad problematyką ideową dramatu Żeromskiego. Do swoich głównych konstatacji w cytowanej recenzji sprzed roku nawiązał Jerzy Koller. Po obejrzeniu reductowej wersji "Przepióreczki" uznał dramat za "jedyny bez zastrzeżeń sukces sceniczny" i zarazem dzieło w dorobku pisarza "najbardziej optymistyczne w wierze w człowieka"⁶⁸. Wyjątkowy optymizm widział krytyk na tle fenomenu psychiki i talentu Żeromskiego, który określił jako "wybitnie tragiczny". Zdaniem Kollera również w "Przepióreczce" "melancholia unosi się ponad pogodnym i optymistycznym pozornie finałem miłości Przełęckiego do Doroty, jednej z najpiękniejszych, najszlachetniejszych i najczystszych miłości literatury nie tylko naszej".

Spśród aktorskiego tercetu artystów z Teatru Narodowego największym uznaniem cieszyły się role Jaracza i Osterwy. Opinie krytyków teatralnych i publiczności Poznania na temat najwybitniejszej kreacji aktorskiej w przedstawieniu "Przepióreczki" na scenie Teatru Nowego były podzielone⁶⁹. Jerzy Koller szczególnie wysoko ocenił wówczas grę Osterwy. W recenzji z 1926 roku pisał z małymi zmianami stylistycznymi w stosunku do wcześniejszej oceny:

"Osterwa hipnotyzuje nie tylko Księżniczkę i Smugoniową, ale także widza, każe mu wierzyć bez zastrzeżeń we wszystko, co mu pod natchnieniem

która idzie na powitanie nas młodych od wodza duchowego Polski. Niechże zamknie na wieki usta świętokradcom, którzy własną podłość przypisują Żeromskiemu jako autorowi »Przedwiośnia«. Niech nam, uczniom Żeromskiego, pozwoli wspólnymi łańcuchy pchnąć twórczą robotę kolejną Przełęckich". Zob. też recenzję Masoviensisa w "Kurierze Poznańskim" 1925, nr 151 (3 VII).

⁶⁸ J. K o l l e r, Teatr Nowy: "Uciekła mi przepióreczka..." S. Żeromskiego. Występ gościnny Teatru Reduta pod kierunkiem J. Osterwy, "Dziennik Poznański" 1926, nr 184 (13 VIII).

⁶⁹ Stefan Papée pisał o grze Jaracza: "Kreację Jaracza uznaję za arcydzieło gry aktorskiej. Jaracz jednym błyskiem oczu uzupełnia niejednokrotnie tekst Żeromskiego".

Żeromskiego do wierzenia podaje [...]. Rola ta, to szczyt poezji, ale równocześnie szczyt wiedzy i umiejętności aktorskiej. Niewątpliwie, aby stworzyć taką kreację, musi się posiadać warunki osobiste Osterwy, jego głos, ale i to by się na nic nie zdało bez tej wiedzy, tego daru wczuwania się i przenikliwości psychicznej, jakimi rozporządza ten jedyny w swoim rodzaju artysta".

Z uznaniem Kollera spotkała się gra zespołowa wykonawców "Przepióreczki": "mając w swym gronie siły rozmaite o bardzo niekiedy dalekiej skali uzdolnień, a nawet scenicznych warunków, Reduta operuje zespołem imponująco". Krytyk podkreślał, że "zżycie się z ideologią »Przepióreczki«" wszystkich wykonawców przedstawienia przyniosło w efekcie "to najwyższe użycie piękna, jakim jest moralne oczyszczenie, owa grecka katharsis"

Przeciwstawnego zdania o grze Redutowców był Stefan Papée, który z zestawień obu inscenizacji wysnuwał tym razem krytyczne wnioski pod adresem zespołu Osterw:

"Większość widzów pamiętała doskonale wieczór sprzed roku. Występ Reduty tracił bardzo wiele na tym porównaniu, a nawet świetna gra Osterwy, nie znajdując należytego echa, wydawała się teraz mniej wykonńczona i chwiejna [...]. Słabo wypadł akt drugi, mimo heroicznego wysiłku Osterwy, aby własne ognie przelać w serca Smugoniowej i Smugonia"⁷⁰.

Papée postulował ponadto wykorzenienie rażących prowincjonalizmów, które zauważył u wykonawców ról Kleniewicza i Bukańskiego, a także "przejście całej gromadki lepszym poczuciem praw gestu i ruchu"

Witold Noskowski, czołowy krytyk teatralny Poznania o kompetencjach cenionych w kręgach teatru całego kraju, pisał przede wszystkim o kreacji Osterwy jako Przełęckiego, ale pozytywnie ocenił grę całego zespołu Reduty, który dzięki "pracowitości i świetnej metodzie ułożył akompaniament" dla odtwórcy roli bohatera dramatu Żeromskiego⁷¹. Wyróżnił Zofię Mysłakow-

⁷⁰ Stef. [S. P a p é e], Teatr Reduta w Poznaniu. "Uciekła mi przepióreczka..." Żeromskiego, "Przegląd Poranny" 1926, nr 180 (12 VIII).

⁷¹ W. N o s k o w s k i, Gościna Reduty w Poznaniu. "Uciekła mi przepióreczka..." Żeromskiego. Występ Juliusza Osterwy, "Kurier Poznański" 1926, nr 365 (11 VIII).

ską, której grę zestawiał z rolą Marii Malanowicz-Niedzielskiej i stwierdzał, że "kto wie, czy nie zagórowała nad swą poprzedniczką z Teatru Narodowego subtelnym przycięciem roli do swoich pełnych wdzięku warunków". Zdaniem Noskowskiego "tym razem łatwiej może było uwierzyć w psychologię Smugonłowej; piękna Dorotka była jakby zahipnotyzowana Przełęckim, mała jej duszyczka była przekonywająco bezradną, a to może jedyny dostęp aktorski do tej trudnej figurki".

Ten krytyk teatralny zawsze stawiający aktorom duże wymagania dostrzegwał w grze Osterwy istotną ewolucję aktorskich środków ekspresji teatralnej w stosunku do prapremiery warszawskiej:

"Osterwa gra dzisiaj Przełęckiego jeszcze bogaciej niż w Teatrze Narodowym. Zasadniczy ton postaci został ten sam, ale półtonów i ćwierćtonów przybyło nad podziw. Jest to arcydzieło techniki i coś więcej: uderzający przykład, że aktor może być współtwórcą autora, a czasem nim być musi i to pod grozą ciężkich następstw. Przełęcki jest w akcie trzecim teatralnie chyblony; odbierzmy mu nie talent i technikę Osterwy, ale sam jego osobisty czar, a momentalnie wyskoczą wszystkie fałszywe dźwięki, których w argumentacji Przełęckiego pełno i cała sztuka zachwieje się w tym, co stanowi jej istotę i wynagradza po królewsku jej teatralne słabości: w etyce Przełęckiego, w tym, że >>takie są jego obyczaje<< - obyczaje wielkiej duszy".

Występ w Poznaniu był ostatnim przedstawieniem "Przepióreczki" w pierwszym wileńskim sezonie teatralnym Reduty. Był to najlepszy sezon jej wileńskiego okresu - poza wznowieniami sztuk granych wcześniej w Warszawie zespół oprócz "Przepióreczki" dał jeszcze dziewięć premier, w tym "Wyzwolenie" i "Wesele" Wyspiańskiego, "Księcia Niezłomnego" Calderona-Słowackiego, "Dożywocie" Fredry i "Głaz graniczny" Zegadłowicza. Najczęściej grany dramatem była "Przepióreczka", którą pokazano 58 razy w 37 miejscowościach. Dla porównania pozostałe przedstawienia premierowe: "Wyzwolenie" 11 (tylko w Wilnie), "Wesele" - 27 (w 14 miejscowościach)⁷²,

⁷² Dane o przedstawieniach "Wesela" podaję głównie na podstawie: B. N y c z, Teatr czy uniwersytet?, op. cit., s. 206, 210 - 213, 216 - 217, 219 - 221, 223 i passim. Według informacji Bronisława Nycza dramat Wyspiańskiego grano w objeździe, który trwał od 4 do 24 listopada 1925 roku. "Wesele" wystawiono wówczas w osmiu miejscowościach, dając dziesięć

"Książę Niezłomny" - 19 (10), "Dożywocie" - 24 (13), "Głaz graniczny" - 4 (tylko w Wilnie), "Po Wilii" - 4 (tylko w Wilnie), "Pan Minister" Krzywoszewskiego - 26 (15), "Diabeł i kaczmarek" Krzywoszewskiego - 20 (12), "Siostry" Grzymały-Siedleckiego - 19 (13).

Dramat Żeromskiego miał złożone losy w Reducie. Najpierw pojawił się w repertuarze objazdowym i pełnił m.in. rolę utworu propagującego na prowincji tak bliską Żeromskiemu i Osterwie ideę ruchu regionalistycznego i, wywołujący u niektórych krytyków ostre kontrowersje, kategoryczny imperatyw etyczny jako zasadę wszystkich relacji międzyludzkich. Prasowe reperkusje, jakie towarzyszyły inscenizacjom "Przepióreczki" w wykonaniu Reduty w Wilnie, Lwowie i Poznaniu, były na ogół kontynuacją tych wątków ideowych, które pojawiły się już od prapremiery warszawskiej w dyskusjach krytyków interpretujących problematykę etyczną i społeczną dramatu Żeromskiego.

Na szczególną uwagę w recepcji redutowej wersji "Przepióreczki" wśród krytyków teatralnych Lwowa i Poznania zasługuje fakt włączenia do dyskusji o dramacie także kontekstu ogólnokrajowego sporu o "Przedwiosnie" i aktualną interpretację całokształtu twórczości pisarza. Z dyskusji tych Żeromski wyszedł zwycięsko, jakkolwiek oceniany był przez krytyków bliższych orientacji prawicowej, a więc tej grupy, która w innych ośrodkach kraju zwalczała go najbezwzględniej. W dużym stopniu można tę sytuację tłumaczyć teatralnymi sukcesami "Przepióreczki", dramatu przez większość krytyków włączonego programowo do najbardziej reprezentatywnego repertuaru narodowego.

Zasług Reduty w popularyzacji dramatu Żeromskiego na prowincji i w większych ośrodkach życia kulturalnego kraju nie sposób przecenić, zresztą napisano na ten temat немало. Wyjątkowo silne związki ideowe

przedstawień. Były to: Suwałki - 4 i 5, Białystok - 7 i 9, Brześć nad Bugiem - 10, Pińsk - 13, Baranowicze - 16, Grodno - 19, Lida - 22, Nowogródek - 24. Maria Stokowa w "Monografii bibliograficznej Stanisława Wyspiańskiego", por. S. W y s p i a n s k i, Dzieła zebrane, redakcja zespołowa pod kierownictwem L. Płoszewskiego, przedmowa A. Lempickiej, Kraków 1968, tom 15, vol. III, s. 371, podaje cztery miejscowości: Suwałki, Grodno, Białystok i Baranowicze, w których podczas objazdu jesienno wystawiono dramat Wyspiańskiego.

i emocjonalne Redutowców z "Przepióreczką" potwierdziły również dalsze losy zespołu - nowe inscenizacje: w roku 1929 i w latach 1938 - 1939 w Instytucie Reduty, a także powrót Juliusza Osterwy - najidealniejszego na scenach polskich Przełęckiego - do dramatu Żeromskiego w roku 1945.