

MAREK BIAŁOTA

Lwowska premiera *Sułkowskiego*

W scenicznych dziejach *Sułkowskiego* lwowska premiera należy do najwcześniejszych i zarazem najbardziej udanych teatralnych realizacji tragedii Żeromskiego. Na jej temat pisano jednak niewiele, czego powodem przede wszystkim skąpe teatralia, do których udało się dotrzeć¹.

Artykuł ten, nieco poszerzając dotychczasowy zakres materiałów źródłowych, stanowi próbę kolejnego przybliżenia głośnej ongiś premiery z pełną świadomością ograniczonych perspektywą ponad siedemdziesięciu pięciu lat możliwości tego przedsięwzięcia.

Nie licząc inscenizacji tylko pierwszego aktu *Sułkowskiego* (przedstawienie amatorskie 31 XII 1910 w Paryżu i 20 II 1915 w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie), lwowska premiera była trzecią z kolei po Kijowie (16 IV 1917) i Warszawie (8 XI 1917).

Po odzyskaniu niepodległości Lwów, przedtem stolica autonomicznej Galicji, miał status zaledwie jednego z miast wojewódzkich:

Sytuacja sceny pogorszyła się znacznie wskutek odpływu najwybitniejszych sił artystycznych do Warszawy, a także z powodu rozwoju kina, radia, sportu i innych modnych rozrywek nowoczesnych – pisał aktywny uczestnik ówczesnego życia teatralnego – . I samo miasto podupadło i zubożało, tak wskutek wojny, jak z powodu utraty dawniejszego charakteru stołecznego².

¹ O lwowskiej premierze tragedii Żeromskiego pisała Aleksandra Mianowska w pracy „*Sułkowski*” *Stefana Żeromskiego na scenach polskich*, Kraków 1972, s. 27–28; wzmiankował Wojciech Natanson w książce *Stefana Żeromskiego droga do teatru*, Warszawa 1976, s. 78; zob. też *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, wydanie drugie, poprawione i uzupełnione. Oprac. S. Eile i S. Kasztelowicz, Kraków 1976, s. 467–468.

² J. Jedlicz, *Trzydziestolecie Teatru Wielkiego*, w: *W 30-tą rocznicę otwarcia Teatru Wielkiego we Lwowie*, Lwów 1930, cyt. za: S. Marczak-Oborski, *Teatr w Polsce 1918–1939. Wielkie ośrodki*, Warszawa 1984, s. 303.

Na początku sezonu teatralnego 1918/1919 Rada Miasta Lwowa przejęła zarządzanie teatrem i mianowała jego dyrektorem Romana Żelazowskiego³. Temu wybitnemu aktorowi najstarszego pokolenia przyszło prowadzić lwowską scenę w warunkach wyjątkowo trudnych. Dramatyczne wydarzenia teatru walk polsko-ukraińskich na dłuższe okresy przerywały działalność sceny Teatru Miejskiego lub poważnie dezorganizowały jej organizację. Trudno było w takich warunkach myśleć o zbliżeniu sceny do poziomu czołowego teatru w Polsce z lat dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego i Ludwika Hellera.

Wiosną 1919 roku starania o dyrekcję teatru podjął Michał Tarasiewicz. Rada Miejska Lwowa podpisała z nim kontrakt 1 lipca 1919. Nowy dyrektor przedstawił ambitny plan repertuarowy na kolejny sezon teatralny z myślą o „pielęgnowaniu wielkiej sztuki”⁴, którą legendarny twórca scenicznego Kordiana utożsamiał przede wszystkim z najwybitniejszymi dziełami dramaturgii polskiej, głównie romantycznej i Wyspiańskiego, a z wielkiej klasyki światowej z twórczością Szekspira. *Sułkowski* wydał się Tarasiewiczowi szczególnie odpowiednim dziełem na przedstawienie inauguracyjne jego dyrekcję i nowy sezon teatralny zapewne co najmniej z dwóch powodów – był nowością repertuarową na scenie lwowskiej oraz narodową tragedią o doniosłej problematyce politycznej i społecznej, ukazanej w tak ważnym dla twórczości Stefana Żeromskiego aspekcie filozoficznym i imperatywie etycznym.

Tarasiewicz widział kijowską inscenizację *Sułkowskiego* w opracowaniu Osterwy, przebywał wówczas także w zespole miejscowego Teatru Polskiego. Doświadczenie kijowskie prawdopodobnie wpłynęło na jego decyzję opracowania tekstu scenicznego *Sułkowskiego*⁵. Przystępując do przygotowania scenicznego układu tekstu mógł skorzystać, w stopniu dziś trudnym do określenia, z dwóch opracowań już gotowych – Osterwy z prapremiery kijowskiej i Czesława Jankowskiego z inscenizacji warszawskiej, którzy konsultowali się w tej sprawie z Żeromskim⁶. Istniały jakieś kontrowersje wokół autorstwa opracowania, bo w kwietniu 1923 roku Jankowski zwrócił

³ H. Cepnik i dr W. Kozicki, *Scena lwowska 1780–1929*, Lwów 1929, s. 48.

⁴ *Pod nową banderą*, „Gazeta Lwowska” 1919 nr 151 (3 VII).

⁵ Opracowanie scenicznego układu *Sułkowskiego* przez Tarasiewicza potwierdza Ewa Makomaska w pracy *Michał Tarasiewicz*, Warszawa 1968, s. 122: „W recenzjach chwalono dobrą adaptację sceniczną Tarasiewicza”.

⁶ W artykule *Sułkowski*, opublikowanym w wileńskim „Słowie” 1 lutego 1928 roku po próbie generalnej tragedii Żeromskiego w inscenizacji Reduty w Teatrze na Pohulance (premiera 5 II 1928), Jankowski nazwał swoje opracowanie „zaaranżowaniem na scenę”, „scenariuszem”, używał też określeń „przeróbka” i „układ”; zob. też: M. Białota, *Żeromski o „Sułkowskim”*. Z nieznanych teatraliów, Rocznik Nauk.-Dydak. WSP. Prace Historycznoliterackie X pod red. J.Z. Białka, Kraków 1986, s. 91–98. O konsultacjach Osterwy z Żeromskim zob. korespondencję Osterwy z roku 1913, w: *Listy Juliusza Osterwy*. Listy zebrała E. Osterwianka. Oprac. E. Krasieński. Wstęp napisał J. Zawieyski, Warszawa 1968, s. 34–43.

się do Osterwy i domagał wyjaśnień. Osterwa przygotowywał wtedy przedstawienie *Sułkowskiego* w Teatrze im. W. Bogusławskiego (premiera 3 V 1923), kierowanym przez Bolesława Gorczyńskiego. W liście z 25 kwietnia 1923 roku wyjaśniał Jankowskiemu:

Wielce Szanowny i Drogi Panie

Sprawa tekstu scenicznego *Sułkowskiego* przedstawia się następująco: Kiedy Dyr. Gorczyński zaproponował mi wystawienie *Sułkowskiego*, zapytałem w czym układzie. « Nie wiem. Mam egzemplarz określony, gotowy, z Łodzi » . Przejrzawszy go – stwierdziłem, że są to określenia identyczne z znajdującym się w mojej książce. – Ja zaś opracowywałem *Sułkowskiego* po raz pierwszy w Meranie i Weronie w 1913 r., również w porozumieniu z autorem. – W 1915 oddałem go do cenzury rosyjskiej, która skreśliła całkowicie I akt no i całe płyty w następnych. Wobec tego cofnąłem się od wystawienia. Do powtórnych studiów nad *Sułkowskim* przystąpiłem w Samarze 1915 – a pierwsze przedstawienie tej sztuki odbyło się w Kijowie 15[sic] kwietnia 1917 r. – Po powrocie do Polski zwrócił się do mnie Tarasiewicz Michał, ówczesny dyrektor Teatru Lwowskiego z prośbą o wypożyczenie mego egzemplarza. Pożyczyłem. W gazetach wyczytałem uznanie z powodów skrótów – ale nie byłem pewny pod czym adresem. Dyr. Barwiński wystawił w Łodzi *Sułkowskiego* w roku zeszłym podług egzemplarza lwowskiego – jak mnie informował. Obecnie dyr. Gorczyński posługuje się egzemplarzem łódzkim. Z tego by wynikało, że rzecz opiera się na moim opracowaniu. Może jednak się mylę. – Interesował mnie egzemplarz Teatru Polskiego w Warszawie i prosiłem o przejrzenie, ale dotąd mi go Dyr. Gorczyński mimo przyrzeczenia nie dostarczył – więc zwrócę się jeszcze raz z listem Drogiego Pana – i zainterpeluję – spodziewam się skutecznie⁷.

Ten list nie rozstrzyga wszystkich wątpliwości, ale sugerować może uwzględnienie przez Tarasiewicza tekstu w opracowaniu Osterwy. Trzeba podkreślić także fakt, iż również on porozumiewał się w sprawie układu tekstu *Sułkowskiego* z Żeromskim⁸, toteż różnice w opracowaniach Osterwy, Jankowskiego i autora układu w inscenizacji lwowskiej były zapewne niewielkie.

Do inauguracyjnego przedstawienia zespół lwowski przygotowywał się wyjątkowo sumiennie. Próby, podjęte pod koniec sierpnia 1919 roku, trwały

⁷ Cyt. za: M. Kuna, Z „Czeczotkowej szkatułki” rozbitej. Z korespondencji Czesława Jankowskiego 1885-1929, „Pamiętnik Teatralny” 1978 z. 1-2, s. 194-196. Gorczyński pisał do Jankowskiego: „Kolega Osterwa zakomunikował mi treść listu Sz. Pana, pisanego do niego w sprawie układu tekstu sztuki Żeromskiego. W sprawie tej czuję się w obowiązku wyjaśnić, że układ, w którym aktualnie opracowujemy *Sułkowskiego*, jest ten sam, w którym Kol. Osterwa wystawiał i grał tragedię w r. 1916 [sic!] w Kijowie. W jakim stosunku pozostaje to opracowanie do dokonanego przez Sz. Pana dla Teatru Polskiego – nie wiem, gdyż egzemplarza tego nie badałem, otrzymawszy tekst bezpośrednio od Kol. Osterwy”, list z 27 kwietnia 1923, tamże, s. 196.

⁸ Wzmiankował na ten temat Jerzy Koller w recenzji *Sułkowskiego*, wystawionego w Poznaniu (24 I 1921), *Wieczorny teatralne*, „*Sułkowski*” tragedia w 5 aktach Stefana Żeromskiego, „Dziennik Poznański” 1921 nr 2 (25 I).

około miesiąca. „Gazeta Lwowska” informowała 21 września o premierze inauguracyjnej nowy sezon teatralny:

Na rozpoczęcie sezonu zimowego w dziele dramatu przeznaczyła dyrekcja teatrów wielki utwór Żeromskiego pt. *Sułkowski*, którego dotąd nie wystawiono w teatrze lwowskim. Próby rozpoczęte jeszcze w ubiegłym miesiącu mają się ku końcowi. Wielki dramat Żeromskiego ukaże się na naszej scenie w przepyszej oprawie dekoracyjnej już w przyszłym tygodniu⁹.

To eksponowanie „przepyszej oprawy dekoracyjnej” w zapowiedzi uznano za najważniejszy atut reklamowy przedstawienia, bo jeszcze w przededniu premiery donoszono w kronice z Teatru Miejskiego:

Na czwartek zapowiada afisz teatralny nową premierę pt. *Sułkowski* Stefana Żeromskiego. Tragedia z brasków epoki napoleońskiej ukaże się w zupełnie nowej, dekoracyjnej szacie. Dekoracje są pomysłu artysty-malarza p. [Józefa] Wodyńskiego, wykonane zaś są w pracowni malarskiej teatru miejskiego przez p. Zygmunta Balka i p. [Karola] Polityńskiego. Cały utwór Żeromskiego zamknięto w proste, szlachetne ramy¹⁰.

Przedstawienie reżyserował Franciszek Frączkowski, autorem scenografii był Józef Wodyński, z którym współpracowali wymienieni dekoratorzy z pracowni malarskiej teatru. Muzykę skomponował Alfred Stadler.

W czołowych rolach wystąpili: Józef Sułkowski – Robert Boelke; Zawilec – Władysław Ratschka; Herkules III Rinaldo d’Este, książę Modeny – Marcin Bay-Rydzewski; Agnieszka Gonzaga, jego krewna i wychowanica – Leonia Barwińska; Ludwik Emanuel Henryk de Launai, Hrabia d’Antraigues, członek poselstwa rosyjskiego, zarazem reprezentant Ludwika XVIII – Henryk Barwiński; Kawaler Mordwinow, ambasador cesarza Rosji – Kazimierz Okornicki; Kawaler Worsley, ambasador króla Anglii – Stefan Michałowicz; Venture, uczony orientalista – Franciszek Frączkowski.

Od 8 października rolę Sułkowskiego grał na zmianę z Boelkiem Janusz Kozłowski, który od sezonu 1921/1922 w Warszawie występował stale pod pseudonimem Warnecki.

Franciszek Frączkowski (1878–1931) swoją karierę teatralną wiązał początkowo tylko z aktorstwem. Był dobrym aktorem charakterystycznym, grał między innymi w teatrach krakowskich i lwowskich *Przechrtę w Nie-Boskiej* komedii, *Doktora w Dziadach*, *Rosenkrantza w Hamlecie*. Reżyserią systematycznie zaczął się zajmować od roku 1913 w Teatrze Niezależnym we Lwowie, potem reżyserował ponadto w Teatrze na Pradze w Warszawie w sezonie 1918/1919, a od sezonu 1919/1920 w Teatrze Miejskim Lwowa,

⁹ *Wiadomości teatralne*, „Gazeta Lwowska” 1919 nr 218.

¹⁰ *Z Teatru Miejskiego*, „Gazeta Lwowska” 1919 nr 220 (24 IX).

w którym był również na kontrakcie aktora¹¹. Swoją talent reżyserski potwierdził także w drugiej głośnej inscenizacji za dyrekcji Michała Tarasiewicza – w prapremierze *Królowej Korony Polskiej* Wyspiańskiego (24 XI 1919).

Scenograf Józef Wodyński (1884–1947), uczeń Stanisławskiego, Fałata i Mehoffera, był bliskim współpracownikiem Wincentego Drabika w Teatrze Ludowym w Krakowie, w latach 1915–1918 pracował w teatrach polskich w Kijowie, gdzie oglądał przedstawienie *Sułkowskiego*. W teatrze lwowskim od sezonu 1918/1919. Zdaniem Jana Lorentowicza był zdolnym malarzem i pomysłowym inscenizatorem. Najciekawsze efekty artystyczne osiągał wtedy, „gdy zżył się głębiej z samym dziełem i własną wizję usiłował zespolić z wizją autora”¹². W realistycznych projektach bliskich konwencji iluzjonistycznej, a do takiej zaliczyć można scenografię do *Sułkowskiego*, był przede wszystkim malarzem, „widzącym na scenie dobrze skonstruowane i rozplanowane obrazy, skąpane w barwach gorących, miłe dla oka, niekiedy przeładowane zbędnymi szczegółami”¹³.

Autor muzyki do scenicznego *Sułkowskiego* Alfred Stadler (1889–1944) był z wykształcenia dyrygentem, absolwentem Akademii Lwowskiej i Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego w klasie skrzypiec i kompozycji. W okresie pierwszej wojny światowej pracował jako dyrygent opery w Moskwie, a od roku 1919 był dyrygentem opery w Teatrze Wielkim i operetki w Teatrze Nowości we Lwowie. Skomponował operę *Warszawianka* do libretta według Stanisława Wyspiańskiego (1929)¹⁴. Jeszcze przed premierą lwowską tragedii Żeromskiego ukończył poemat muzyczny zatytułowany *Sułkowski*.

Grający *Sułkowskiego* Robert Boelke (1889–1938), syn pułkownika armii austriackiej, uczeń Stanisława Knake-Zawadzkiego, początkowo występował w Teatrze Ludowym w Krakowie, w sezonie 1910/1911 w Teatrze im. J. Słowackiego; w latach 1912–1914 w Teatrze Polskim w Poznaniu, gdzie grał role amantów i bohaterów. Na początku wojny walczył w Legionach, w latach 1915–1918 ponownie grał w Teatrze im. J. Słowackiego. We Lwowie występował od roku 1918. Według świadectw współczesnych mu krytyków teatralnych był aktorem o znakomitych warunkach zewnętrznych, cenionym wykonawcą ról amantów lirycznych, dramatycznych i charakterystycznych, imponującym dużą skalą ekspresji aktorskiej.

¹¹ *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965*. Na podstawie materiałów S. Dąbrowskiego opracowała Redakcja w składzie: Z. Raszewski (red. naczelny), Z. Wilski (zastępca red. naczelny), M. Wosiek, K. Zawadzka, H. Garlińska-Zembrzuska (ikonografia), Warszawa 1973, s. 171.

¹² J. Lorentowicz, *Dekoracje teatralne*, „Życie Teatru” 1924 nr 14–24, przedruk w: J. Lorentowicz, *Teatry w stolicy i inne artykuły*, Warszawa 1969, s. 70–120, tu: 111.

¹³ Op. cit.

¹⁴ *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1900–1980*, t. II, Komitet Redakcyjny: Z. Wilski (red. naczelny), M. Wosiek i K. Zawadzka (zastępcy red. naczelnego), B. Berger, T. Bogucka, M. Gdowska, Warszawa 1994, s. 659.

Dublujący rolę Boelkego Janusz Kozłowski (1895–1970) był wówczas początkującym aktorem. Do teatru lwowskiego zaangażowany został jesienią 1918 roku przez Romana Żelazowskiego, którego uważał za swojego nauczyciela. W latach 1918–1920 służył w Wojsku Polskim i jako artylerzysta brał udział w obronie Lwowa.

Sceniczną Agnieszkę Gonzagę kreowała Leonia Barwińska (1882–1964) z domu Urbanowicz, artystka grająca wcześniej główne role na czołowych scenach polskich. Zdaniem Czesława Strzeleckiego była „aktorką o zabarwieniu bohatersko-tragicznym, umiarkowana w ekspresji, porywająca szczerością i bezpośrednia w malowaniu uczuć”¹⁵. W opinii tego aktora, reżysera i historyka teatru polskiego „piękne warunki zewnętrzne predestynowały ją na dramatyczne księżne, markizy, królowe”. Do jej najwybitniejszych ról zaliczano Marię Stuart w tragedii Schillera i Judytę w *Księżu Marku* Słowackiego.

Rolę Hrabiego d’Antraiguesa grał Henryk Barwiński (właśc. Hertz 1877–1970), aktor o dużym już dorobku scenicznym, odnoszący sukcesy przede wszystkim w głównych rolach z wielkiego repertuaru romantycznego i w młodopolskim dramacie poetyckim. Swoje najlepsze role zagrał na scenie lwowskiej: w 1912 – Irydiona w tragedii Kraszińskiego i Chłopińskiego w *Warszawiance* Wyspiańskiego; w 1913 Gustawa-Konrada w *Dziadach*, a w 1918 Kordiana w tragedii Słowackiego. Od 1914 uczestnik Legionów, w Pierwszej Brygadzie dosłużył się stopnia kapitana piechoty, dwukrotnie odznaczony Krzyżem Walecznych¹⁶.

Zagranie roli Herkulesa III Rinaldo d’Este Tarasiewicz proponował Romanowi Żelazowskiemu, ale mistrz odmówił. Księcia Modeny zagrał więc Marcin Bay-Rydzewski (1877–1952). W Teatrze Miejskim w Krakowie wystąpił w latach 1908–1910 między innymi w rolach Bajkowa w *Dziadach* i Wielkiego Inkwizytora w *Don Carlosie* Schillera. Później grał w teatrach Łodzi i Warszawy. Uczestnik Legionów, po ucieczce z niewoli rosyjskiej w 1918 roku znalazł się w zespole Teatru Polskiego w Kijowie. Dobry wykonawca przede wszystkim ról charakterystycznych¹⁷.

Wykonawca roli Kawalera Worsleya Stefan Michałowicz (1884–1961) był uczniem Żelazowskiego i Józefa Chmielińskiego, aktorem teatrów Poznania i Krakowa, a w latach 1909–1913 i 1915–1922 Lwowa. Jego aktorstwo opierało się na wewnętrznej prawdzie i oszczędnych środkach wyrazu scenicznego¹⁸.

¹⁵ C. Strzelecki, *Historia teatru w Polsce*, Bydgoszcz 1947, s. 164.

¹⁶ *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1900–1980*, t. II, s. 25–27.

¹⁷ *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965*, s. 23.

¹⁸ Tamże, s. 437.

Kazimierz Okornicki (1876–1931) i Władysław Ratschka (1877–1944), rodowici jak i Michulowicz lwowianie, byli cenionymi artystami, o sporym już doświadczeniu i dorobku scenicznym¹⁹. Okornicki, grający Kawalera Mordwinowa, miał opinię zdolnego aktora, głównie komediowego, a Ratschka, kreujący ważną w tragedii Żeromskiego postać Zawilca, zdaniem Adama Grzymały-Siedleckiego „był dobrym aktorem epizodycznym”²⁰.

Premierę 25 września 1919 roku przyjęto jako wielkie wydarzenie w życiu kulturalnym miasta i duży sukces artystyczny jej realizatorów:

Wczorajsze przedstawienie zapisało się trwale w pamięci wszystkich – pisał czołowy krytyk teatralny lwowskiego środowiska Artur Schröder – Dyrekcja i aktorzy wszystko zrobili, by *Sułkowski* wypadł jak najwspanialej. Sukces też był niezwykły, nie pamiętany od dawnych czasów. Scena lwowska, wystawiając *Sułkowskiego*, dowiodła na co ją stać, i zasłużyła sobie na największe pochwały. Ten wieczór będzie mógł słusznie być zapisany w rocznikach naszego teatru jako fakt doniosłej wagi²¹.

Wysoką ocenę Schrödera potwierdzają też krótkie recenzje korespondentów krakowskich w „Czasie” i „Nowej Reformie”²². Entuzjastyczne zgoła przyjęcie *Sułkowskiego* towarzyszyło także późniejszym przedstawieniom, w których tytułową rolę grał wymiennie z Boelkem Janusz Kozłowski²³.

Obszerna i wnikliwa recenzja teatralna Schrödera, krytyka kompetentnego w zakresie problematyki teatrologicznej, podejmuje kilka zagadnień wartych bliższej uwagi, jest analizą nie tylko podstawowych składników inscenizacji lwowskiej, ale także, podejmowaną już od ukazania się pierwodruku *Sułkowskiego* w 1910 roku, próbą określenia specyficznej formy tragedii Żeromskiego w aspekcie jej potencjalnego kształtu teatralnego.

W polemice z Wilhelmem Feldmanem, który kilka lat wcześniej nazwał *Sułkowskiego* „symboliczną tragedią pozbawioną dramatycznej osi”, recenzent lwowskiej premiery stwierdzał:

¹⁹ Tamże, s. 500, 587.

²⁰ Tamże, s. 587.

²¹ A. Schröder, *Z teatru („Sułkowski” – tragedia przez Stefana Żeromskiego)*, „Gazeta Lwowska” 1919 nr 223 (27 IX) i 224 (28 IX).

²² *Kronika*, „Sułkowski” w teatrze lwowskim, „Czas” 1919 nr 249 (27 IX); *Kronika*, *Premiera „Sułkowskiego” we Lwowie*, „Nowa Reforma” 1919 nr 368 (27 IX). „Czas”: „Sztuka, którą inscenizowała dyrekcja z dużą starannością, miała wielkie powodzenie, do czego w znacznej mierze przyczyniły się dekoracje pędzla artysty malarza Wodyńskiego i ilustracje muzyczne Stadlera”; „Nowa Reforma”: „Rzecz odpowiednio przystosowana do sceny, wywarła silne wrażenie. Publiczność zachowała się entuzjastycznie zarówno w czasie przedstawienia jak i po zakończeniu”.

²³ Zob. *Kronika bieżąca*, *Wiadomości teatralne*, „Wiek Nowy” 1919 nr 5516 (11 X). Tylko w „Szczutku” z ironią żartowano, że Tarasiewicz wystawił *Sułkowskiego*, żeby „pokazać do czego prowadził pchanie palców w spór anglo-francuski”, *Polityka a teatr*, „Szczutek” 1919 nr 42 (18 X).

«Tragedia symboliczna» nie jest pozbawiona «dramatycznej osi». Oś ta tkwi w samym Sułkowskim, w każdym jego słowie, wszystkie sceny z innymi postaciami są tylko niejako tłem, na którym rozwija się ta tragedia duszy jednej z największych, jakie wydała ówczesna epoka [...]. Osią potężną jest tu serce, oddane całe świętej sprawie, Serce, które złamać nie potrafi nawet miłość najgłębsza [...]. Tragedia Sułkowskiego to tragedia narodu, a jego ból miłości małym cudnym epizodem²⁴.

W strukturze dramaturgicznej *Sułkowskiego*, sytuowanej przez krytyka w konwencji Buchdrama, dostrzegał Schröder śmiałe odejście od jakichkolwiek kanonów scenicznych, ale i zarazem zrealizowanie odrębnej, nie pozbawionej oryginalnej teatralizacji, poetyki:

Nie na miarę kulis teatralnych pisany jest *Sułkowski* [...]. Takich też dziejów między kulisami nie sposób przeprowadzić tak, jak nakazuje kanon sceniczny. Nie myślał też o nim Żeromski, nie chciał «budować sztuki», a jednak pozostało coś jak strzelisty obelisk z jednego złomu [...]. Nie należy naturalnie ściśle brać powiedzenia, iż Żeromski nie chciał stworzyć rzeczy scenicznej, tylko że nie trzymał się reguł koniecznych w takich razach. Sceny, a właściwie obrazy, mają plastykę, kolejność następstwa, ciągłość akcji doskonałą w książce, którą reżyser może dopiero przystosować do kulisów, jeśli chce się ją wyprowadzić na światło kinkietów. Wiele jednak piękności w takich razach musi się zatracić, gubić, umniejszać, dlatego też rzeczą niezmiernie trudną jest wystawianie «książkowych» dramatów. Potęga i czar niektórych sytuacji są tak wielkie w *Sułkowskim*, że niepodobna z nich nic ująć, a dialogi, choćby za długie, konieczne są do poznania duszy bohatera. Tylko znowu scena ma warunki optyczne i fonetyczne, które wrażenie podnoszą, jeszcze silniej je uzupełniają. Specjalne ramy nadane *Sułkowskiemu*, ostrożne kreślenia, dostosowanie muzyki, co zaznacza Żeromski w końcu I aktu, mogą istotnie to dzieło, ujęte przez samego autora w architektonikę sceniczną, bez większego uszczerbku, uprzystępnąć teatrowi.

Właśnie w przemyślanym dostosowaniu tekstu Żeromskiego do warunków scenicznej realizacji widział jedną z podstawowych przyczyn sukcesu artystycznego lwowskiej premiery. Schröder pisał:

Przede wszystkim sprawa, że tak się wyrazimy «przystosowania» dzieła Żeromskiego do kulis: egzemplarz tragedii został bardzo umiejętnie skreślony, tak że na ogół nie uroniono ani jednej wybitniejszej sceny, z wyjątkiem aktu ostatniego, gdzie odpadła niezmiernie ciekawa rozmowa Sułkowskiego ze starym Venture. Szło jednak o wydobycie największej siły i ekspresji, co wypadłoby błado, gdyby tyrady trwały zbyt długo. W innych aktach ołówek reżyserski z całą pieczołowitością i troską o dobro sztuki wykreślił tylko to, co można było opuścić bez szkody dla zasadniczych linii tragedii. Praca była bardzo odpowiedzialna i trudna, tym więcej też należy ją uznać. Bodaj czy nie pierwszy raz widziałem na naszej scenie eksperyment tak niebezpieczny, a w rezultacie tak udały.

²⁴ A. Schröder, op. cit.

Reżyserię Frączkowskiego krytyk chwalił za bardzo dobre tempo: „nie było ani jednego załamania akcji” i opracowanie scen zbiorowych, szczególnie sceny tajnego posiedzenia, która „była popisem sztuki reżyserskiej”.

Z wielkim uznaniem pisał Schröder o efektach pracy Wodyńskiego, Balka i Polityńskiego:

Strona dekoracyjna zadowoliliby największą scenę i wypadła świetnie. Mimo trudnych warunków, wśród których pracuje nasz teatr, nie oszczędzono kosztów, by tylko dzieło Żeromskiego wyposażyć jak najpiękniej. Wszystkie akty ujęte były w ramy z szarego płótna o szerokich wgłębieniach, tak że każdy akt tworzył obraz bardzo piękny i plastyczny. Taka np. sala recepcyjna z plafonem, portretami w stylowych ramach, o stylowym urządzeniu salka w zameczku szwajcarskim, pracownia Sułkowskiego lub dziedziniec w Kairze, przyciągają oczy niezwykłą pięknnością wydobytą środkami prawdziwie artystycznymi [...]. Z takim przepychem i tak stylowo urządzonej sceny nie mieliśmy chyba od czasów dyrektury Pawlikowskiego.

Do sukcesu przyczynili się również aktorzy, bo „każdy z nich dał z siebie wszystko: zapał, cześć dla dzieła, talent, pomysłowość, każdy w miarę sił dążył do wydobycia największej sumy piękna z roli”. Zdaniem lwowskiego krytyka „jakkolwiek może nie wszystkie role stały na jednolitym poziomie”, to jednak „o całości, bezstronnie można powiedzieć, że była bardzo piękna”. Schröder wyróżniał Boelkego, który Sułkowskiego grał „szlachetnie, powściągliwie, jakby na granicy legendy i rzeczywistości, nie podkreślając zbyt realistycznie nawet scen wybuchowych”, wskutek tego niekiedy „zacierały się kontury postaci, niemniej jednak kreacja ta była niecodziennie piękna i oryginalna”. Frączkowski, zdaniem krytyka, był „doskonałym Venturem, który z wielką siłą odegrał scenę bólu po stracie Sułkowskiego”.

O roli Leonii Barwińskiej pisał:

Prześliczną pod każdym względem kreację księżniczki stworzyła Barwińska. Ubrana, jakby zeszała ze starożytnego portretu, poruszała się i mówiła z wdziękiem, dystynkcją i słodyczą, umiejąc w chwilach pewnych wybuchnąć z całą siłą temperamentu włoskiego. Sceny miłosne odznaczały się tak niezmierną subtelnością, na jaką stać tylko niepospolity talent aktorski. Od chwili pojawienia się na scenie do ostatniej kwestii przykuwała uwagę pełną inwencji twórczej, której należy się specjalne uznanie.

Podobną ocenę zawarł po latach w swoich wspomnieniach Janusz Warnecki, sceniczny partner Barwińskiej w inscenizacji lwowskiej:

Sułkowskiego graliśmy około trzydziestu razy. Jak na Lwów – sukces nie byłoby taki. Prasa rozpisywała się szeroko. Mnie osobiście zachwycała Leonia Barwińska w roli księżniczki. Aktorka wysokiej rangi o niezwykle scenicznej aparycji. Trudno o lepszą przedstawicielkę rodu Gonzagów. Władcza i zarazem bardzo kobieca. Dialog prowadziła w sposób mistrzowski²⁵

²⁵ J. Warnecki, *Najdłuższy mój monolog*, Warszawa 1971, s. 132.

Nieco zdawkowo pochwalił Schröder muzykę Stadlera, która w akcie pierwszym i piątym „przyczyniła się pomysłowo do podniesienia nastroju”.

W konkluzji swojej recenzji teatralnej pisał:

Kto zna bliżej teatr, wie, ile to pracy kosztuje, ile trzeba było włożyć wysiłków, starań i pomysłowości, ten na premierze z szacunkiem musiał patrzeć na ten wielki naprawdę sukces, przynoszący splendor nie lada nowej dyrekcji. Dyrektor-dramaturg i reżyser byli też gorąco, serdecznie po każdym akcie oklaskiwani. Gdyby był jeszcze autor w teatrze, przedstawienie to byłoby się niewątpliwie przemieniło w żywiołową manifestację uczuć dla niego i jego współpracowników [...]. A ten nastrój był tak wielki, że po skończeniu przedstawienia publiczność nie jak zwykle rozbiegła się do garderób, lecz powstała z foteli i długo trwającymi oklaskami spowodowała aż czterokrotne podniesienie kurtyny.

Wystawienie *Sułkowskiego* było właściwym rozpoczęciem pracy dyr. Tarasiewicza, rozpoczęciem świetnym pod każdym względem.

Do Żeromskiego, który przebywał wówczas w Zakopanem, recenzenci lwowscy wysłali telegram: „*Sułkowski* wspaniale wystawiony. Sukces dzieła nadzwyczajny. Sprawozdawcy teatralni ślą Wielce Szanownemu i Drogiemu Panu wyrazy serdecznego hołdu i pozdrowienia”²⁶. Również Michał Tarasiewicz przesłał następującą depezę:

Szczęśliwy jestem, że udało mi się przedstawić Pańskie dzieło, które wywarło wielkie wrażenie. W imieniu sceny lwowskiej i swoim własnym ślą gorące wyrazy hołdu. Michał Tarasiewicz²⁷.

Zbliżona atmosfera towarzyszyła też późniejszemu przedstawieniu *Sułkowskiego* na uroczystościach obchodu rocznicy śmierci Tadeusza Kościuszki:

Gdy rozsunięto kotary, ukazał się na scenie w otoczeniu chorągwi narodowych portret Kościuszki, otoczony wieńcem dębowych liści i świerków. Orkiestra za kulisami zagrała wieniec pieśni polskich, a gdy zabrzmiała pieśń *Jeszcze nie zginęła*, publiczność powstała z miejsc i stojąc wysłuchała pieśni do końca. Potem wszedł na scenę witany owacyjnie ks. biskup Bandrowski, który w dłuższym przemówieniu uczcił pamięć Kościuszki i podkreślił, w czym tkwi wielkość niezapomnianego Naczelnika [...]. Wspomniał też czcigodny kapłan o bohaterskich obrońcach Lwowa, nazwał ich prawymi dziećmi Kościuszki z ducha, a zwracając się do obecnych w teatrze gości mazurskich, przypomniał, że Kościuszek zebrał pod sztandary polskie wszystkie ludy ziemie polskie zamieszkujące, bez różnicy wyznania o ile tylko czuli się Polakami i za Polskę gotowi byli przelać krew swoją. Powitał ich innowierców on, kapłan katolicki, serdecznym powitaniem Polaka, widzący w nich Polaków gotowych życie ponieść w ofierze dla Polski. Przepiękną tę mowę bohaterskiego kapłana publiczność nagrodziła długo nie milkącymi oklaskami.

²⁶ *Kronika. Hołd Żeromskiemu*, „Gazeta Lwowska” 1919 nr 223 (27 IX).

²⁷ Tamże.

Nastąpiło przedstawienie sztuki Żeromskiego *Sułkowski* z Kozłowskim w roli tytułowej. Artyści wszyscy bez wyjątku grali znakomicie. Sztuka wyreżyserowana starannie, wystawiona z pietyzmem, wywarła na widzach głębokie wrażenie. Widownia była szczególnie wypełniona aż do ostatniego miejsca. Nastrój na sali panował uroczysty. Teatr nasz stał się teraz naprawdę świątynią sztuki²⁸.

Anonimowy sprawozdawca lwowskiej „Gazety Porannej” dostrzegał aktualizujące odniesienia problematyki ideowej tragedii Żeromskiego:

Prawdziwą wdzięczność winniśmy dyrekcji teatru, że zamiast zwyczajnego szablonu narodowych rocznic dała na wczorajszy wieczór sztukę tak żywo malującą tragedię żołnierza-Polaka, a tak odpowiadającą rocznicy – *Sułkowskiego*. Zasłuchani w spiżowe słowo znakomitego pisarza, darzyli obecni szczerymi oklaskami artystów, którzy z prawdziwym przejęciem odtworzyli wspaniałą tragedię Żeromskiego²⁹.

W sezonie teatralnym 1919/1920 grano *Sułkowskiego* na scenie lwowskiej dwadzieścia sześć razy, ostatnie przedstawienie, z Januszem Kozłowskim w roli tytułowej, dano 29 maja 1920 roku³⁰.

Wielkie powodzenie *Sułkowskiego* we Lwowie skłoniło Henryka Barwińskiego do wystawienia tragedii Żeromskiego w Teatrze Polskim w Poznaniu (24 I 1921), z Robertem Boelkem i Leonią Barwińską w rolach głównych oraz w Teatrze Miejskim w Łodzi (1 VIII 1922).

²⁸ K., *Uroczystość Kościuszkowskiej rocznicy w lwowskim Teatrze Miejskim*, „Wiek Nowy” 1919 nr 5522 (18 X). Podobne w tonacji były też skrótowe sprawozdania w innych dziennikach, por. *Rocznica Kościuszkowska*, „Gazeta Lwowska” 1919 nr 240 (17 X), *Rocznica Kościuszkowska we Lwowie*, „Nowa Reforma” 1919 nr 389 (19 X).

²⁹ *Rocznica Kościuszkowska. W teatrze*, „Gazeta Poranna” 1919 nr 4883 (17 X).

³⁰ *Repertuar Teatru Miejskiego*, „Gazeta Poranna” 1920 nr 5252 (29 V).