



**TEATR POWSZECHNY
IM. J. KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU**

Egzemplarz ze spi...



STEFAN ŻEROMSKI
Przedwiośnie



38



**TEATR POWSZECHNY
IM.
JANA KOCHANOWSKIEGO**

**DYREKTOR TEATRU
I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ZYGMUNT WOJDAN**



STEFAN ŻEROMSKI

Przedwiośnie



**DYREKTOR
TECHNICZNO-ADMINISTRACYJNY
MIROSLAW KUSTRA**

**KIEROWNIK MUZYCZNY
JACEK SZCZYGIEL**

**KONSULTANT LITERACKI
TERESA WRÓBLEWSKA**



ADAPTACJA (notatki reżysera)

Powieść operuje narracją, opisem, intymnym obcowaniem sam na sam autora z czytelnikiem. Odstania się więc „do wewnątrz”. Sztuka sceniczna wymaga obcowania i odbioru zbiorowego, odstania się więc „na zewnątrz”. Czas powieści może być powolny, rozwlekły, można go poddawać przeróżnym zabiegom skracania i wydłużania — prawem sceny zaś jest szybkość oraz oszczędność gospodarowania czasem. Nadmierne zwolnienie rytmu stanowiące nierzadko o walorze powieściowym, stające się też potrzebą sprawującą wyrafinowanie „smakowanie”, na scenie niemal zawsze decyduje o klęsce odbioru, a nieliczne wyjątki np. „Czekając na Godota” — potwierdzają jedynie regułę. Pozorna powolność rytmu stosowana przez Czechowa — jest zabiegiem celowym, zmierzającym do rezultatu — jakby napełnienia zewnętrznej skorupy ‘czasowej „powolnej i nieruchliwej” — wewnętrzną dynamikę — zmienną i wszechstronnie różnorodną.

I jeszcze jedna różnica: o percepcji powieści decyduje stopień oddziaływania autora na czytelnika, który świadomy swej wyłącznej odpowiedzialności stosuje do podjętego zadania swoistą powieściową technikę.

Autor sceniczny wie z góry, że między nim a odbiorcą stanie „On” — autor, który może utwór uskrzydlić lub splaszyc. Autor ten więc, zmuszony jest do stosowania techniki odmiennej, tłumacząc zamysł nie tylko odbiorcy, ale także poprzez zawarty w tekście (nie tylko w didaskaliach) „szyfr porozumiewania” z przyszłymi wykonawcami.

Jeżeli tak, to konwencja powieści i sztuki scenicznej musi być i jest odmienna.

A jednak adaptacja sceniczna powieści jest i będzie stosowana mimo nie zawsze dobrych wyników. Fascynuje i skłania do podjęcia ryzyka zazwyczaj powieść o wyjątkowych walorach, dostarczająca teatrowi możliwości obcowania ze zjawiskiem nieprzeciętnym, przystającym poprzez zawarty tam ładunek społeczny, artystyczny czy poetycki do aktualnego czasu.

Teatr stale cierpi i cierpiał na brak tematu aktualnego. Zapasy klasyki teatralnej i jej współczesności są w tym zakresie nie zawsze wystarczające, a w niektórych okresach wyeksploatowane.

Współczesność dramaturgiczna zazwyczaj nie nadąży. Starą zagadką jest — dlaczego właśnie sztuka sceniczna, której napisanie wymaga teoretycznie mniej czasu niż napisanie powieści, pojawia się najczęściej nie w tym okresie, w którym byłaby najbardziej oczekiwana. Nasz dzień dzisiejszy na przykład, w swym historycznym patosie czasu, o którym wiemy, że jest szczególnie trudny, zawiślany, ale ważny przecież niezmiernie dla nas wszystkich — powinien zachęcać do twórczego zrywu. Zrywu wynikającego ze społecznego obowiązku pisarza, z konieczności i potrzeby uczestniczenia literatury w narodowym byciu, w poszukiwaniu wspólnych dróg wiodących do przyszłości.

A jednak ta oczekiwana twórczość nie pojawia się, nie tylko, jak się czasem myślnia z postaw izolacyjnych, a przede wszystkim dlatego, że dramaturgia bardziej niż powieść wymaga dystansu, obejrzenia tematu, który fascynuje, niejako z pewnej perspektywy. Wtedy właśnie adaptacja staje się i potrzebą i koniecznością zajmując miejsce **niezapełnione**.

Zeromski — gorzki romantyk, autor żyjący wręcz sprawami Polski, jej najbardziej drastycznymi problemami, staje się wtedy wielką pokusą. Myśl jego szeroka, przenikliwa, prześwietlająca wręcz dzieje i sprawy, szukająca uniwersalnych archetypów, osiąga uniwersalność wizji i prawd o państwie, historii i narodzie. Pisanie płynące z głębi tego „serca

nienasyconego” zawsze drogie i zawsze jakże aktualne na dziś, na jutro pewnie także... W całym tym olbrzymim obszarze myśli i sprawa „Przedwiośnia” staje się wybornym przykładem. Rzecz bowiem dotyczy próby odzyskania niepodległości. Nie tylko tej, którą osiąga się poprzez ustabilizowanie granic, ale tej najbardziej trudnej — wewnętrznej. To także poszukiwanie dojrzałości zdatnej do rozumienia, akceptowania w realiach, a nie w utopiach polskiej rzeczywistości. To poszukiwanie twórczej koncepcji lub może lepszej nadrzędnej — jednoczącej WIZJI. Nie mieliśmy szczęścia do tego rodzaju wizji, a kiedy się już pojawiły (od czasu kazań P. Skargi) zbyt mała ilość rodaków umiała ją zrozumieć i zaakceptować.

—oOo—

Powieść Zeromskiego i tu dotykamy niebezpieczeństwa, o którym była mowa, jest jednak właśnie i przede wszystkim — powieścią. Konwencja odmienna — scenie nieprzychylną.

Skąd więc ciągle nawracanie teatrów do tego tematu?

Myślę, że poza tym co już zostało powiedziane także i dlatego, że w presji scenicznego działania każda powieść musi się oczyścić z tego, co dla jej podstawowej dramaturgii, nie jest konieczne. Kiedy zaś to oczyszczenie nastąpi — powieść tego rodzaju może i powinna przetrwać się w dramacie romantycznym. Po pierwsze dlatego, że w istocie swego talentu Zeromski był — poetą. Po drugie dlatego, że zmierzył swego bohatera — Cezarego z problemami najżywotniejszymi dla bytu narodowego.

Typowe więc dla romantyków starcie niezwykłej osobowości z historią, która swymi komplikacjami nie stwarza mu szans ani na ich pełne zrozumienie, ani na skuteczne działanie. Cezary przegrywa. Tak jak Konrad, jak Szczęsny. Jak wielu innych. Jest też jak oni młody, a więc wchodzący w świat, który jest

mu dany, a za którego stan i jakość nie odpowiada bezpośrednio, jest jednak genetycznie obciążony winą. Życiorys jego — jest jak w każdej tragedii romantycznej niezwykle. Wychowany po polsku w carskiej Rosji. A więc po polsku i przeciwko Polsce. Oscylujący pomiędzy wpływem matki tęskniącej do ojczyzny „Sekuly” i oddziaływaniem ojca, który wspinał się wśród carskich urzędników. Cezary wraz ze swoimi pełnymi rewolucyjnego entuzjazmu młodymi przyjaciółmi chce pozostać w Rosji wśród „zwycięskich i silnych”. Szuka tu swego miejsca.

Wraca jednak ojciec — odmieniony pobyt w polskich legionach. Ten sam człowiek, który uczył go ongiś oportunistycznie, teraz opowiada mu kolorową baśń o Polsce „szklanych domów”. O Polsce, w której rozgrywa się rzekomo inna, wspaniała i humanitarna rewolucja — oparta na nowej technologii. Technologia ta, tak dalece pomnożyła dobra społeczne, że nikt nie będzie już musiał o nie bić się, ani wzajemnie ich sobie wydierać.

Seweryn, wymusza na synu powrót do Polski. Cezary Polski uczyć się musi od nowa. Uczyć się musi tej Polski walczącej — bijąc się z tymi, którzy nie tak dawno byli jego przyjaciółmi.

Następny paradoks — tam właśnie w okopach ratuje życie magnata. Tak oto, niedawny bolszewik, lub ~~nawpół bolszewik~~ wędruje do Nawłoci. To nawłockie magnacko-feudalne otoczenie Cezarego przeciwstawia się jego wewnętrznemu — Ja, z drugiej zaś strony poprzez atawistyczne przywiązanie do relikwów polskiej przeszłości — jest mu nieodparcie bliskie. Na to „bliskie” właśnie — reaguje — jak na dźwięk odległej sygnaturki. Uroki polskiego krajobrazu, uroki tradycji i głębokiej wiary w nią właśnie — są inocne i trzymają w dziwnej jakiejś (jakże romantycznej) uwięzi w okowach niewidocznych, lecz silnych i trwałych. Bastion wiary, tej wiary, która jednak — jak potem powiada Gajowiec: „wystarcza w okresie bezsily państwa”, ale gdy państwo wreszcie „jest” — musi być pod nadzorem

rygiorem przetworzona w wiarę czynu realnego, wynikającego u dobrze odczytanej sytuacji kraju i świata.

Dramat romantyczny — nie może obyć się bez wielkiej, spalającej i najczęściej fatalnej miłości. Musi pojawić się Ona: Beatrycze — Julia — tu nazwana Laurą. Piękna, dowcipna, opiekuńcza. Kobieta — demon, kobieta — matka, ujmująca kochanka, przyjacielska siostra. Skazana jednak przynależnością do kasty — dalekiej i obcej rytuałem, którego Cezary akceptować nie potrafi.

Dane słowo honoru, którego nie można złać nawet w imię miłości, staje się symbolem tyle wyrafinowanym co i przewrotnym. Cezary, który poprzez miłość wstąpił już w Nawłoc, nawraca gwałtownie w świat nędzy, w świat biedoty, komorników, robotników i kontestujących studentów.

Jest w tym zawarta gorzka — choć daleka od ostatecznego osądu ironia Zeromskiego. Cezary bowiem wybiera swą ostatnią drogę, dlatego (choć na pewno nie tylko dlatego) że zawiodła miłość, w której chciał zespolić i zrekompensować fascynację ojcem i matką. Zrekompensować też w zastępczej sielance, niemożność ideowego wyboru spośród przeciwstawnych sobie politycznych argumentacji, z których żadna nie mogła go w pełni przekonać. Cezary bowiem przypomnijmy jeszcze raz — jest bardzo młody. Jego wady i zalety, wrodzone predyspozycje i nadawane im wciąż odmienne kierunki, zestaw wreszcie problemów, za które musi odpowiadać, wynikają nie tylko z niego, ale z tego co było przed nim, co stworzyli jego przodkowie. W tym także zawarta jest wielka i subtelnie podana Przypowieść, która jak każda przypowieść — dotyczy nie tylko jednego okresu.

W ostatniej scenie „Przedwiośnia” Cezary idzie na lufy karabinów wymierzonych w robotniczy pochód. W takiej chwili człowiek przypomina sobie swoje życie. Pamięć wierna przywraca obrazy, wspomnienia, myśli, wra-

cają słowa. Ostro, precyzyjnie, szybko, coraz szybciej, z pozbyciem się jednak, łączącego zdarzenia realne — NATURALISTYCZNEGO SZCZEGÓŁU. Właśnie wtedy być może rozpocznie się działanie Teatru.

Z. Wojdan

Radom, luty 1984 r.



STEFAN ŻEROMSKI

Opowieść o Stefanie Żeromskim należałoby zacząć od tego, co na pozór najbardziej zewnętrznie ukształciło przecież do najgłębszych pokładów osobowość pisarza i wywarło wyjątkowo doniosły wpływ na jego twórczość, to jest od przyrody, od tego krajobrazu, na tle którego dokonano się w Żeromskim odkrycie piękna i urody świata(...)

Stefan Żeromski urodził się w Strawczyniu, odległym o 12 km od Kielc. Urodził się zatem w krainie Gór Świętokrzyskich, ale w tym jej miejscu, gdzie dość okazałe wyniosłości terenu przechodzą w nieznaczne sfalowane i zgarbione podgórze. Krajobraz jest tu raczej dość monotony i posępny, ziemia jałowa i nieurodzajna, o szczególnym odcieniu rdzawoczerwonym. Były tu ongiś, za czasów dawnej Polski kopalnie miedzi i żelaza, a w prymitywnych hutach wytapiano przed laty cenny i pożądany kruszec. W czasach młodości Żeromskiego wszystko to stanowiło już zamarłą przeszłość, a jedynym jej przypomnieniem ekonomiczno-przemysłowych tradycji tych stron były okoliczne znamienne nazwy miejscowe: Ruda Strawczyńska, Ruda Zajączkowska, Kuźniaki, Hucisko, Huta Obłęgorska.

Dla rodziców pisarza Strawczyn był tylko krótkim epizodem. Zubożały dzierżawca zmieniał niemal co roku miejsce pobytu w poszukiwaniu lepszej gleby i dogodniejszych warunków. Nie wychodził przecie nigdy poza ścisły obręb tamecznego regionu. Po roku przeniesiono się zatem do wsi Wola Kopcowa, potem do Krajna, wreszcie osiedlono się na dłużej we wsi Ciekoty. Tu, w owych Ciekotach,

spędził Stefan Żeromski całe dzieciństwo. Wieś odległa od Kielc leży w samym „jądrze najwyższej części Gór Świętokrzyskich”, w uroczej Dolinie Wilkowskiej, jednej z najpiękniejszych ze wszystkich dolin całego pasma górskiego (...). Cała ta okolica, niezwykle malownicza, pełna melancholijnego czaru, rozłożona u podnóża odwiecznej puszczy jodłowej, stanowi najbliższą ojczyznę pisarza. Z nią będzie obcować w najbardziej chłonnym i wrażliwym okresie życia, z nią zrośnie się uczuciem organicznej wspólnoty, tamte strony, osobliwości nieba i klimatu, przyrodzone znamiona krajobrazu pozostaną dla pisarza na zawsze jakby miarą rzeczy. (...) Toteż przyroda, środowisko, miejsce i sceneria akcji jego utworów to najczęściej stare, ukochane kąty domowe, tyle że literacko przetworzone, innym słowem nazwane. Wszystkie owe fikcyjne Głogi, Gawronki, Mękarzyce, Wygnanki mają swe pierwowzory w realnych, rodzinnych, tak bliskich Żeromskiemu Ciekotach czy Strawczynach. To po tamtych polnych i górskich kamienistych drogach szukać będą śladów utraconego szczęścia Marcin Borowicz, Joasia Podborska, Janek Raduski. Wspaniała sceneria wielkich malowideł powieściowych twórcy „Popiołów” to po największej części na pół pierwotna, puszcząńska uroda „gór domowych” pisarza. A pierwsze i na długo jedyne miasto Żeromskiego — ubogie, prowincjonalne Kielce, w których dokonały się przecież sprawy najistotniejsze i zasadniczego znaczenia — rozeznanie się w sobie, zebranie pierwszych uczuciowych i społecznych doświadczeń, uświadomienie powołania. Kleryków, Ilżawiec, miasto bez nazwy, w których Piotr Rozłucki odbywa służbę artylerzysty — to wszystko Kielce. Opisz je Joasia, zawadzi o nie w swoim smutnym życiu Ewa Pobratyńska. A ileż nie zapomnianych scen romantycznych ma za tło i sztafaż kielecki park? To tu przecież spotykać będzie Marcin Borowicz swoją dumną, niedostępną panią, tu w czasie szumnej ulewy wiosennej pozna Raduski piękną doktorową Poziemską, a Tatiana Iwanowa wyznaczy Piotrowi pierwsze spotkanie.



STEFAN ŻEROMSKI

Przedwiośnie

adaptacja — Zygmunt Wojdan



REŻYSERIA:

Zygmunt Wojdan

ASYSTENT REŻYSERA:

Marek Michał Ubysz

SCENOGRAFIA:

Jerzy Michalak

ILUSTRACJA MUZYCZNA:

Jacek Szczygiel

CHOREOGRAFIA:

Barbara Fijewska



Udział biorą:

CHÓR;

czyli Cały Zespół Teatru Powszechnego,
a w nim:

Ewa Betta — Wanda Okszyńska

Liliana Brzezińska — Dama I

Maria Chruścielówna — Aniela

Danuta Dolecka — Dama II, Dziewczyna,
Studentka

Grażyna Kłodnicka — Karyla

Małgorzata Leśniewska — Pani Wielostawska

Krystyna Michel — Matka

Ewa Pietras — Laura

Magdalena Radłowska — Wiktoria

Jadwiga Rydzówna — Dama III, Dziewczyna,
Studentka

Grażyna Suchocka — Dama IV, Dziewczyna,
Studentka

Krystyna Szostak — Karusia, Dziewczyna z Arby

Jerzy Balbuza — Dostojnik I, Bagażowy, Gość

Piotr Bąk — Gość, Żołnierz radziecki, Więzień,
Student

Arkadiusz Brukner — Dostojnik II, Żołnierz,
Student

Konrad Fulde — Ksiądz Nastuś

Jerzy Głębowski — Dostojnik III, Maciejuńcio,
Gość

Andrzej Iwiński — Lulek

Stanisław Kozyrski — Dostojnik IV

Włodzimierz Mancewicz — Kalikst, Storzan,
Guflarz

Wiesław Motek — Dostojnik V, Jędrak, Żołnierz,
Student

Wiesław Ochmański — Dostojnik VI

Andrzej Redosz — Dostojnik VII, Żołnierz,
Hipolit

Stanisław Sparażyński — Dostojnik VIII, Ksiądz,
Barwicki

Władysław Staniszewski — Ojciec

Maciej Szrenica — Oficer, Żołnierz, Student,
Młody Gajowiec

Wawrzyniec Szuszkiewicz — Dostojnik IX,
Żołnierz Turecki, Student

Jerzy Wasiuczyński — Gajowiec

i

Michał Marek Ubysz — Cezary

Parobcy — Podróżni — Goście balowi

Mnożenie przykładów wydaje się zbyt wiele. I te, które przywiedziono, świadczą dostatecznie o szczególnym, wyjątkowym przyłgnięciu uczuć pisarza do kraju lat młodości. W wieloletnim obcowaniu z ziemią, niebem, przyrodą tamtych stron chłonna pamięć zdołała trwale przyswoić i wiernie przechować niezliczone obrazy, szczegóły, związane z nimi wspomnienia i wzruszenia i przekazać je po czasie w owej scenerii i krajobrazowych motywach, które niekiedy może aż w nadmiarze wypełniają stronicę dzieł Zeromskiego.

A. Hutnikiewicz, **Stefan Zeromski**.
Warszawa 1967, s. 5



PAN STEFAN

Ponętym zadaniem dla psychologa byłoby prześledzenie, jak w ciągu długiego życia odmieniają się i jakie kształty — czasem wręcz odmienne — przybierają wspomnienia jakiejś kochanej czy cenionej osoby, jak się te wspomnienia zacieraają, jak przyjmują kształty obłąków lub snów, jak je kształtujemy zgodnie z naszymi chwilowymi zainteresowaniami. W sumie nie zawsze im można wierzyć, zawsze trzeba brać je jak opowiadanie o snach, bo przecież snu opowiedzieć nie można. Tak samo nie można opowiedzieć konkretnego istnienia nawet najbardziej konkretnej istoty.

Mnie osobiście się wydaje, że mam najbardziej konkretne wspomnienia o Stefanie Żeromskim, że pamiętam jego postać, spojrzenie, głos, sposób mówienia, zdaje mi się, że gdybym był malarzem, potrafiłbym namalować jego portret. Ale zdaję sobie jednocześnie sprawę z tego, że ten Żeromski innym mi się wydaje w momencie, kiedy go poznałem, w chwili kiedy z nim rozmawiałem przy stole w Ziemiańskiej, a zupełnie innym, kiedy ujrzałem go leżącego bez ducha w jego nader skromnym mieszkaniu na Zamku Królewskim w Warszawie.

Kiedy wspomnienie o człowieku składa się z setek obrazów i obrazków nakładających się na siebie, dopiero retrospektywnie sumujących się w całość, ale w wypadku Żeromskiego to wspomnienie pomnożone jest jeszcze o wszystkie obrazy, jakie wytworzyłem sobie o nim, zanim go poznałem. Co myślałem o nim patrząc na jego fotografię jeszcze z brodą, wy-

obrażającą raczej przygarbionego i jak gdyby niskiego człowieka, jaka widniała na stronach „Tygodnika Ilustrowanego”, a potem jakim go widziałem wśród niezapomnianych dyskusji o „Dumie o hetmanie”, jakie prowadziło się między olśnionymi podlotkami hen gdzieś w dalekiej Rosji, a potem, kiedy kuzynka moja Nula Szymanowska w ciasnym pokoiku mojej matki, siedząca na łóżku, streszczała mi drugi tom „Popiołów”? Przecież we wszystkich takich momentach, przy czytaniu tych książek, przy omawianiu ich, przy walkach o nie, takich, jaką stoczyłem, już jako dorosły człowiek z Karolem Szymanowskim o „Urodę życia” — widziałem go jakoś, wyobrażałem sobie, wiedziałem, że jest człowiekiem z krwi i ciała, ale może bym z ciekawością — spotkawszy go wtedy — zazierał, czy nie stulił on takich skrzydeł, jak miały geniusze na obrazach Malczewskiego. Stawał się wtedy nieosiągalny, ale i bliski. Kiedy wyobrażało się go sobie tylko, jaki jest właściwie dotykalny osobiście ten niezwykły, osobliwy, a taki sam jak my — człowiek. A potem zaprzyjaźniłem się z pewnym młodym człowiekiem, który był kolegą szkolnym Adama Żeromskiego, więc mówiło się o Adamie, który jeszcze wtedy wegetował w Zakopanem. Pierwej poznałem Osterwę niż Żeromskiego — a z Osterwą oczywiście niekończące się rozmowy o „Sułkowskim”. I to takie najbardziej skryte marzenie człowieka, który chciał zostać aktorem, aby zagrać Sułkowskiego! Już nawet w myślach dobieierałem sobie Agnesinę!

I kiedy właśnie przyszedł moment, kiedy marzenie zrealizowało się — nie pamiętam. Gdzie poznałem Żeromskiego — nie wiem. Czy to na ulicy czy w kawiarni, czy w księgarni Mortkowicza — nie wiem. Pamiętam już tylko wieczercę wydaną dla Żeromskiego po jego osiedleniu się w Warszawie, gdzie przyszedłem dopiero na czarną kawę, gdyż nie miałem środków na opłacenie dość wysokiej składki — a potem już Żeromski był. To znaczy przychodził do Ziemiańskiej, do Mortkowicza, dawał swoje książki z dedykacjami, przeważnie uprzejmymi: „Szanownemu Panu Jarosławowi

Iwazkiewiczowi", czasem przychodził na obiad do restauracji Astoria i nawet nie siedział przy „wielkim” stole Kornela Makuszyńskiego i Włodzimierza Perzyńskiego ze Skoczył, Kazimierzem Dunin-Markiewiczem, Kasprowiczem czy Orkanem, gdy byli w Warszawie, a przysiadł się do naszego stołu, do mnie, do Lechonia, do Słonimskiego, do Karola Szymanowskiego, który zresztą urzędował przy innym stoliku. Był zwyczajnym mieszkańcem Warszawy, towarzyszył rozmów i sporów i niestety, słów jego się nie zapisywało. (...) Naszym pracom i wysiłkom literackim patronował, jak gdyby z daleka. Nie unikał spotkań z nami i jak mógł, tak zajmował się naszymi sprawami, opiekował się naszym piarstwem, bo my — jak to zazwyczaj młodzi — nie bardzo dobrze żyliśmy ze starszymi pisarzami, którzy w dodatku bardzo jaskrawo różnili się z nami pod względem przekonań politycznych. „Gazeta Warszawska” i „Kurier Warszawski” były pisma zachowawcze, szczególnie dla nas niełaskawe. Co tam my — Żeromski dostawał tam także porządne ciągi, szczególnie po ogłoszeniu „Przedwiośnia”. Przez te parę lat, kiedy obcował z nami, wydawał się nam najlepszym kolegą. Opowiadał nam nie tylko anegdotki ze swego życia i wspomnień młodości, które potem odnajdowaliśmy w jego „Dziennikach”, ale mówił o planach pisarskich na przyszłość, mglście, nie precyzyjnie, ale mówił, uważając nas jak gdyby za kontynuatorów swojej myśli. (...)

C' est du romantisme pure (to jest czysty romantyzm) — jak mówił o „Wiernej rzece” Leon Bazalgette i gotowiliśmy z nim to powtórzyć o całym Żeromskim, z tą różnicą, że on mówił w znaczeniu pejoratywnym, a my powiemy w znaczeniu pozytywnym — jakże pozytywnym.

J. Iwazkiewicz, „Pan Stefan”
w: „Stefan Żeromski” s. 4

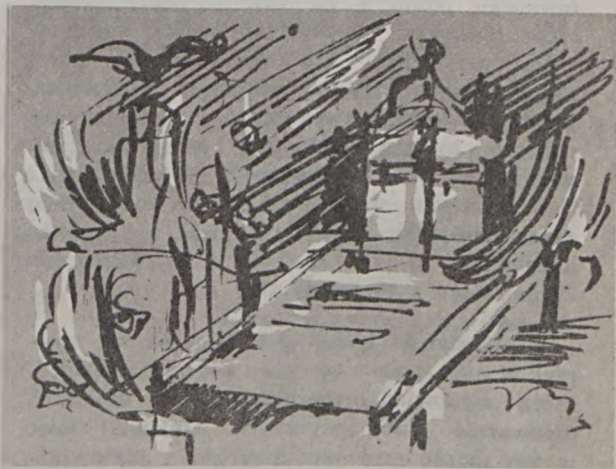
KULT MICKIEWICZA W TWÓRCZOŚCI ŻEROMSKIEGO

Na kształtowanie się obrazu Mickiewicza u Żeromskiego wpłynął w dużej mierze fakt zwyczajny w życiu młodzieży polskiej pokolenia powojennego w Królestwie Polskim: lektura poezji Mickiewiczowskiej zakazana, pod zaborem carskim karami obłożona, przeto niezapomniana. Przypomina ją sobie później Żeromski wraz z echem pierwszych wrażeń Gór Świętokrzyskich, wśród których spędził dzieciństwo i pierwsze lata młodości: „Ta cała pochyłość podobna jest zupełnie do Radostowej góry, pod którą uczyłem się łązić, później składać litery, a później tyle razy, leżąc gdzieś w dolinie, czytałem Mickiewicza...” (z listu Żeromskiego do narzeczonej z Zakopanego z 30 kwietnia 1892). Spośród pism umiłowanego odtąd i na zawsze poety trzecia część „Dziadów”, szczególnie Wielka Improwizacja, przyciągała siłą buntowniczego uniesienia i syciła żarliwy patriotyzm młodzieńca, w którym wychowawca jego, A. G. Bem, dostrzegał bystrze „jednostkę, która powinna zaważyć na szali społecznej”: „Mickiewiczowskie nazywam się milion!... głośnym w twej duszy odbija się echem” — pisał w liście do ukochanego ucznia. (z listu A. G. Bema do Żeromskiego z 26 lutego 1887 r.)

(...) Żeromski głosił idee Mickiewicza, tworzył z nich podstawę dla własnej ideologii, którą wypowiadał bezpośrednio w utworach przeważnie publicystycznych. Objawiał więc w ten sposób cześć dla mądrości i jasnowidztwa wieszczka. Najsilniej jednak wyraził się

kult ten w twórczości artystycznej Zeromskiego: Mickiewicz stał się elementem jego dzieła o swoistej funkcji artystycznej. Rzecz jednak zniemienna, iż motyw Mickiewiczowski wiąże się u Zeromskiego najczęściej z postaciami, które uznać można za sobowtóry pisarza, za głosicieli jego idei. Mickiewicz przeto i w dziele artystycznym jest elementem moralistyki patriotycznej i społecznej Zeromskiego, moralistyki, która dochodziła do głosu wbrew nie-raz postulatam sztuki, wbrew logice artystycznej utworu. Otrząsnąć się z tych nałożonych obowiązków Zeromski — jak wiadomo — nie potrafił do końca życia. W tej służbie narodo-wo-społecznej widział wielkiego poprzednika, który mu wskazywał drogę pisarza polskiego — widział Mickiewicza, wielkiego artystę w sztuce słowa, zarazem twórcę i dawcę war- tości. Jego też szedł tropami...

S. Kawyn, **Kult Mickiewicza w twórczości Zeromskiego**, w: *Studia i szkice*. Kraków 1976, s. 301—302, 325



ZEROMSKI — ROZDARTA ŚWIADOMOŚĆ

Ze wszystkich książek Zeromskiego najbliższe jako przykład wielkiej literatury okazuje się (...) właśnie „Przedwiośnie”.

Powieść ta ukończona w drugiej połowie września 1924, została opublikowana późną jesienią tego samego roku. Niebawem stała się przedmiotem zażartej, nie przebierającej w środkach polemiki prasowej. Gwałtownie atakowana przez całą prawicę i ośrodki endecko-klerykalne, była określona dosłownie mianem „cuchnącej kloaki”. Z drugiej strony wywołała głębokie poruszenie w kołach lewicowych, pośród komunistów i radykalnie usposobionej młodzieży. Dowodem poświęcone Zeromskiemu wiersze Władysława Broniewskiego, Brunona Jasińskiego, Leona Kruczkowskiego (...) Wagę „Przedwiośnia” w tym względzie dobrze opisał już z dystansu historycznego Andrzej Stawar. „Byli to ludzie, którzy całe partie powieści czytali ze łzami w oczach. Tu trzeba znać ówczesną atmosferę. W kołach nie tylko prawicowych, ale centrowych panowała tendencja zmierzająca do starannej izolacji komunizmu, do wytworzenia koła ruchu atmosfery obcości, postronności, czegoś sztucznie wprowadzonego w życie polskie. „Przedwiośnie” w istocie złamało tę izolację — pisarz o największym autorytecie wśród współczesnych wprowadził zagadnienie komunizmu do literatury, jako istotną sprawę współczesnego bytu narodowego”.

Zarazem wbrew nienawistnej wrzawie żądających, ślepo głupich ataków ze strony prawicowych publicystów i wbrew rezerwie „dobrze myślącej”, umiarkowanej, mieszczań- skiej krytyki literackiej, „Przedwiośnie” jako

jedną z nielicznych powieści polskich stawała się równorzędnym partnerem upolitycznionej literatury dwudziestowiecznej, godnym wystąpienia głosem w sprawie rewolucji: ten obraz doświadczeń człowieka w świecie przeorany przez idee, pasje i działania polityczne, mógł śmiało stanąć obok kilku porewolucyjnych eposów rosyjskich i obok powieści politycznych Conrada, Malraux, Silone czy Aragona („Wielki tydzień”).

„W tej ostatniej powieści rozmach i pewność siebie jakby doprowadziły go do czegoś — co wygląda na nonszalanję, na niedbałość” — zauważył Irzykowski w artykule „Burzliwa rzeka rzeczy”. Istotnie. Żeromski nie autoryzował tutaj żadnego stanowiska, nie obserwował rzeczywistości z jednej wyłączonej, całkowicie przez siebie aprobowanej (i domagającej się aprobaty czytelników) pozycji bohatera pozytywnego, operował kilkoma na raz perspektywami narracyjnymi i odrębnymi punktami widzenia, nie identyfikując się w pełni z żadnym spośród ideologicznych programów, prezentowanych w powieści. Dezintegracja skostniałych hierarchii ideowych, wiedza niewiedzy, wyzwoliła w Żeromskim artystę i paradoksalnie przywróciła mu „pewność siebie”, ów niewymuszony, wspaniały rozmach.

T. Burek, „Żeromski — rozdarta świadomość” w: „Stefan Żeromski”, Warszawa 1976, s. 67—68

Inspicjent:

DANUTA FULDE

Suflerzy

**IWONA PIENIAŻEK
KATARZYNA SMOLUK**

Kierownik techniczny
TADEUSZ KOBIAŁKA

Kierownicy pracowni:

stolarskiej
KAZIMIERZ SUMIK

fryzjersko-perukarskiej
**HELENA GŁĘBOWSKA
KRZYSZTOF FORYSIAK**

krawieckiej damskiej
DANUTA DZIARMAGA

krawieckiej męskiej
MARCIN MIŚTAŁ

malarsko-modelarskiej
WOJCIECH WERYK

oświetlenia i elektroakustycznej
MAREK ZIELONKA

Brygadier sceny
ZYGMUNT SOCHAŃSKI

Światło
**TOMASZ ŚWIĄTKOWSKI
HENRYK PANIEC**

Akustyk
KRZYSZTOF PETERMAN

Rekwizytor
KRZYSZTOF MUSIAŁ

Garderobiane
**ANNA KOŚCIELNIAK
HALINA MŁYNARCZYK**



Kierownik Biura Informacji
i Kontaktu z Widzem
LILIANA WALKIEWICZ



Redakcja programu
J. EWA ZUROWSKA

Opracowanie graficzne
KAROL JABŁOŃSKI



Sekretarz literacki teatru
J. EWA ZUROWSKA

XI-6a

1984/85

