

U progu Roku Żeromskiego i uroczystości jubileuszowych, pragnąc zasygnalizować tę doniosłą rocznicę w dziejach naszej literatury, zwróciliśmy się do twórców szczególnie uwrażliwionych na związki literatury z tradycją, z prośbą o odpowiedź — kim był i jest dla nich Stefan Żeromski i jak oceniają miejsce autora „Ludzi bezdomnych” i „Przedwiośnia” w naszej kulturze.

ŻEROMSKI DZIŚ

Aleksander Rogalski

Stefan Żeromski należy do tych nielicznych pisarzy, o których nieumiennie mi trudno wypowiadać się „na zawołanie”, bo właśnie rocznica, bo właśnie jubileusz, bo właśnie ktoś tam jego „lecie”. Boję się, że zmusiłoby mnie do bicia się między ekshibicjonizmem a sentymentalizmem — ani przyjemne, ani sensowne zajęcie. Bo Żeromski utkwiał we mnie głęboko: bez niego nie byłbym tym, czym jestem i jaki jestem. Jak z tego spowiadać się publicznie? Chyba tylko bardzo ogólnikowo. Nie mogę się jednak w tym momencie oprzeć przed pokusą przytoczenia pewnego szczegółu, ilustrującego w sposób, jak sądzę, dość dramatyczny zhańczenia się Żeromskiego z biografią mojego pokolenia i pokoleń poprzednich.

Na Starówce Powstanie już dogorywało. Któregoś popołudnia prze-

mykając się w pobliżu Długiej wraz z innymi nieszczęśnikami pomiędzy gruzami i płonącymi kamienicami i do tego wśród wścieklej strzelaniny, trafiłem do jakiejś piwnicy, gdzie znalazłem schronienie na kilka kwadransów. Jak wszystkie wówczas, piwnica była szpetna, cuchnąca i niełitościwie zatłoczona, ale od wybiitych w murach dziur i okien było w niej bardzo jasno. Gdy się wkoło rozejrzałem, wzrok mój padł na leżącą opodal na podłodze obłożoną, zdeptaną, jedną jedyną książkę. Sięgnąłem po nią, zaciiekawiony, co też to może być. Okazało się, że to „Rozdziobka” nas kruki, wrony...! Od razu zabrałem się do wznawienia zawartej przed wojną — w jakże sielskich warunkach w porównaniu z obecnymi właśnie! — znajomości z opowiadaniem Żeromskiego, które w sposób tak przejmujący ukazuje nieszczęścia i poniżenie narodu, a zwłaszcza całą okropność klęski

powstania styczniowego. Słaby traf, zdradzający upodobanie do czarnego humoru, nie mógł mi, zaiste, użyć w owej sytuacji trafniejszego i pożywniejszego obroku duchowego! Gorzki, ale i dziwnie upajający smak tej lektury pozostał mi w pamięci do dzisiejszego dnia.

Żeromski — jak niewielu z naszych pisarzy — wśród udręk dokopywał się do najgłębszych pokładów tragicznych doświadczeń naszego narodu. Dlatego jego słowa mogły nawet osiąść moc działania jakby wiatyku dla Polaków umierających na różnych frontach lub zagrożonych z woli wroga w każdej chwili śmiercią.

Wydaje mi się, iż Żeromski ma równie trwałe i pewne miejsce w naszej współczesnej kulturze, jak czwórka naszych wielkich romantyków (by już nie cofać się bardziej w przeszłość), jak Sienkiewicz, jak Prus, jak Wyspiański, w ogóle — jak każdy twórca godny tej nazwy, jak każdy pisarz, mający własne oblicze, własną problematykę, własne doświadczenie, własny, niepowtarzalny los. Dzieło jego może jeszcze ulec różnym rewizjom, przewartościowaniom, ocenom. Myślę jednak, że Czytelnik odznaczający się szeroką skalą odczuwania i wrażliwością na wartości autentyczne z każdorazowego nieprzełotnego spotkania z Żeromskim zacerpnie nowe impulsy, nowe doznania, może nawet nowe olśnienia. Jest pisarzem wciąż żywym, a więc nas porusza, a więc stanowi dla nas wyzwanie, budzi postawę afirmacji, lecz skłania także do sporu w niejednym punkcie, a nawet do stanowczego odrzucenia takiego czy innego aspektu własnej wizji świata lub życia.

Żeromski w równym stopniu wyraził, jak i odkrył pewne istotne cechy i skłonności psychiki polskiej, doprowadził je do świadomości zbiorowej, upowszechnił. Po Sienkiewiczu, Prusie i Wyspiańskim on najwydatniej przyczynił się do ukształtowania naszej tożsamości narodowej, a przede wszystkim — do jej zdynamizowania i wewnętrznego spolaryzowania, do wyostrenia w niej elementów twórczego niepokoju i nieustraszonej odwagi, ale nie tyle orężnej, bo tej nam nigdy nie brakowało, lecz odwagi w dziedzinie zmagani moralnych i światopoglądowych. Wielka jego chwała polega na tym, że każe nam nie oszczędzać siebie samych, że zmusza do tropienia w naszym życiu wszystkiego, co traci błyszczącą blagą i efekciarstwem, do zwalczania upodobań do pobieżności i połowiczności.

Tą drogą wypada nam tylko konsekwentnie iść dalej.

Wojciech Natanson

W okresie pierwszej mego młodości toczyła się ostra walka o Żeromskiego. Także i w Krakowie. Młodzi literacka, skupiona dokoła pierwszej „Gazety Literackiej”, występowała w obronie „Przedwiośnia”. Brali udział w tych potyczkach zarówno Jerzy Braun, jak Witold Zechenter i Adam Polewka, najgorętsi zwolennicy Stefana Żeromskiego. Debiutował wtedy tomem wierszy, wyraźnie inspirowanym przez autora „Ludzi bezdomnych”, zafascynowany nim także i później, Leon Kruczkowski.

W 1932 roku Juliusz Osterwa objął dyrekturę krakowskiego Teatru im. Słowackiego. Chciał przywrócić dawną wielkość tej sceny, przede wszystkim w dziedzinie repertuarowej. Z jednej strony próbował wyszukiwać nowe talenty dramatopisarskie (Adam Bunsch, Pawlikowska-Jasnorzewska, nawet Kruczkowski, co zostało jednak skrytykowane przez władze miejskie), dawał także nowe

inscenizacje narodowych arcydzieł, szczególnie Słowackiego, Wyspiańskiego, Żablockiego, Żeromskiego. Nie zaniedbywał Szaniawskiego („Ptak”) i Morstina („Rzeczpospolita poetów”). Żaden z tych wysiłków nie został doceniony przez popularną prasę.

Gorąco broniła Osterwy redaktorka działu literackiego „Czasu”, Krystyna Grzybowska. Właśnie na tych łamach entuzjastycznie pisała o „Przeziębieniu” Zofia Starowieyska-Morstinowa. W „Sulkowskim” pozostała mi w pamięci wielka scena, w której Osterwa przyznawał się do solidarności ze swą matką-plebejką i w ten sposób wyrzekał się miłości do Księżniczki, granej przez Zofię Jaroszewską. Nikt potem z taką siłą nie zaakcentował owego buntu. Być może, iż odezwwały się tu głębokie przeżycia samego artysty; ale i przenikliwe wyczucie intencji Żeromskiego, który poprzez własną krzywdę i poniżenie doznawał niesprawiedliwości społecznej. Dziś lepiej to rozumiemy, od chwili odnalezienia poufnych „Dzienników”, zwłaszcza ostatniego ich tomu.

W latach 30-tych toczyła się u nas walka o „Przeziębienie”. Młodzi, mocno lewicowi aktorzy teatru „Comedia” wystawili ją jako jeden ze sztandarowych swych utworów, po sztukach Młodożeńca, Gołby i Kruczkowskiego („Kordian i chłam”, „Daubmann”). Feliks Żukowski zagrał Przeziębienie inaczej, surowiej niż to czynili Osterwa, Zelwerowicz, Bronisław Dąbrowski. W Instytucie „Reduty” w latach bezpośrednio przedwojennych Osterwa nieustannie rolę swą modyfikował, cierpliwie ją doskonaląc (w myśl zasad „perfekcjonizmu”, jak o Wiercińskim pisał potem Edward Csátó).

Osterwa wznosił też „Przeziębienie” po wojnie jako pierwsze przedstawienie wskrzeszonej sceny kra-

kowskiej, za dyrekcji Karola Frycza. Wiadomo, jak surowej i niesprawiedliwej doznał za to krytyki. Gdy kilka lat później prof. Pigoń opublikował w „Czytelniku” utwory Żeromskiego, próbowałem na łamach czasopisma „Zeszyty Wrocławskie”, redagowanego przez prof. Tadeusza Mikulskiego, polemizować z fałszywymi interpretacjami „Przeziębienia”. Wskazywałem, że Przeziębienie wyrzeka się szczęścia nie w imię duchowego masochizmu czy purytanizmu, ale ze względu na poczucie odpowiedzialności wychowawczej i konsekwencji własnego działania. Mój głos został przemilczany. Nie pamiętali o nim nawet historycy teatru oskarżający potem całą krytykę polską o „przepędzanie” ze sceny „Przeziębienia”.

Dopiero w 1955 r. przywrócił „arcykomedię Żeromskiego” (jak ją po prapremierze nazwał prof. Borowy) teatr kielecko-radomski, kierowany przez Tadeusza i Irenę Byrskich, przy współudziale Jerzego Zagórskiego jako literackiego kierownika. Rok później Irena Grywińska-Adwentowicz objęła dyrekturę warszawskiego Teatru Ludowego przy ul. Szwedzkiej. Pełniłem tam funkcję literackiego doradcy i zaproponowałem zagranie „Przeziębienia”: podczas narady, w której uczestniczył i Edward Csátó, postanowiliśmy poprosić o występ gościnny w roli Przeziębienia artystę i społecznika Mariana Wyrzykowskiego.

Sukces inscenizacji, dzięki reżyserii Grywińskiej, scenografii Moniki Żeromskiej i grze aktorów, był ogromny. Ludzie przyjeżdżali na Szwedzką z odległych dzielnic Warszawy. Bardzo ciekawą analizę sztuki i spektaklu dał prof. Stanisław Furmanik.

Obecnie „Przeziębienie” już nie opuszcza afisza różnych polskich teatrów. W jednym z miast dyrekcja

otrzymała po wystawieniu „Przepióreczki” list od uczennic, kończący się zabawnie, a znamienne: „Komedja Żeromskiego jest tak piękna... że nawet chłopcom się podoba”.

Myślę, że nie można sztuki tak interpretować, jak czynili to pewna przedstawicielka krytyki i słynny aktor. Przełęcki miałby wedle tej wykładni wątpić od początku o sensie podjętego dzieła, uważać je za kabotyzm, akcentować swe znudzenie. Z dwóch powodów interpretacja taka wydaje mi się niedopuszczalna. Po pierwsze: godzi w sceniczność i nośność utworu, czyniąc całą sprawę monotonna i pasywną. Po wtóre: przechyla sens utworu w kierunku moralnego zwątpienia, negacji, niemal indyferentyzmu. A tymczasem wartość Żeromskiego dla nas (i następnych pokoleń) na tym właśnie polega, że budzi z uspienia myśl i wole, że wyrwa nas z odrętwienia. Dowodnie o tym przekonuje przyjęcie, jakie szeroka publiczność dała inscenizacji tej sztuki w teatrze Ochoty (Machulskich).

Zainteresowanie innymi utworami Żeromskiego nie gaśnie. W 1964 roku na łamach „Dialogu” bardzo piękny esej o źródłach oraz ewolucji scenicznej twórczości tego pisarza zamieściła prof. Irena Sławińska. W sezonie obecnym kilka teatrów wystawiło „Grzech”. Utwór prekursorski, gdyż Zofia Parmen wydaje mi się w swej wierze we wszechwładzę pieniądza... jakby poprzedniczką Klary Zachanasian z „Wizyty starszej damy”. Pojedynek Anny Jaskrowinówny z Zofią Parmen to starcie dwóch osobowości. „Grzech” jest utworem wyraźnie autobiograficznym, przepojonym subiektywnymi kompleksami autora. Nie jest to zjawisko ujemne. Przeciwnie. Nie subiektywizm, ale obojętność stanowi antytezę słuszności.

Równie osobiste tony wyczuć moż-

na w pierwszym akcie dopiero w 1959 roku odnalezionego (i niestety nie dokończonego przez autora) dramatu. Gdy ów fragment znalazła córka pisarza, Monika Żeromska, natychmiast wystawiła utwór Irena Grywińska-Adwentowiczowa. Ze wzruszeniem wspominam rozmowy z aktorami, świadczące o intensywnym ich wczuciu w los postaci. Potem Mieczysław Daszewski zagrał w Teatrze Nowym w Zabrzu tę wartościową sztukę. Nie wiem, z jakiego powodu zapomniali o niej inne nasze teatry.

W innej książce „Stefana Żeromskiego droga do teatru” (1970) walczyłem o „Turonia”, nie docenionego nawet przez Osterwę, wysoko stawianego przez Jaracza, po wojnie zaś zapomnianego. W sezonach 1970—1971 i 1971—1972 pięć polskich teatrów zagrało tę fascynującą sztukę: kielecko-radomski, jeleniogórski, częstochowski, Ludowy w Warszawie i tarnowski. Niebawem ma go wystawić Teatr Polskiej Telewizji w reżyserii Jana Kulczyńskiego, ze Świdorskim w roli Szeli.

W książce mojej starałem się wykazać, że od „Róży” poprzez „Sulkowskiego” i „Ponad śnieg” po „Turonia” myśl pisarza wraca do problemu, który go mocno zajmował i w nowelach młodzieńczych („O żołnierzu tułaczem”) i w „Ludziach bezdomnych” i w „Przedwiośniu” i w „Wiernej rzece”; chodzi o stosunek polskiego ludu do walki o niepodległość, oraz do zabezpieczenia tej wolności. Starałem się tę myśl bardziej jeszcze sprecyzować w nowym wydaniu mej monografii, którą opublikują Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.

Idea, którą głosi autor „Róży”, to walka z fałszywym solidaryzmem w imię solidarności. Ciekawym oświeceniem sprawy „Róży” była inscenizacja w koszańskim „Dialogu”. Jest

natomiast upraszczaniem problemów tej sztuki, gdy się ją sprowadza do kontynuacji idei neoromantyzmu czy buntu samotnego bohatera przeciw przemocy zła. Żeromski jest bardziej nowoczesny, bliższy Wyspiańskiemu, którego „Wesele” było dlań wielkim przeżyciem i o którym pisał w poświęconym Wilhelmowi Feldmanowi wspomnieniu, że potrażał kajdanami niewoli. Nie bez racji kazał Bronisław Dąbrowski wypisać na szkolnej tablicy „Przepióreczki”, w przedstawieniu warsztatowym krakowskiej Szkoły Teatralnej, słowa: „A to Polska właśnie”.

Pięć sztuk Żeromskiego, które mamy w repertuarze — to pożywny pokarm duchowy. Można by, jak wspomniałem, dodać akt ocalonego i nie dokończonego dramatu (może w jednym spektaklu z „Grzechem”?). „Ponad śnieg”, mimo ciekawych problemów, nie wydaje mi się utworem możliwym do grania. „Biała rękawiczka” — to raczej scenariusz filmowy niż sztuka. Ale jak znakomity scenariusz. Próbowałem namówić na użytkowanie go niektórych naszych reżyserów filmowych.

Nie sądzę natomiast, by powieści Żeromskiego nadawały się do adaptacji teatralnej. Porażki artystyczne, których doznały adaptacje „Przedwiośnia”, są tego wymownym dowodem.

Żeromski będzie nas stale interesował jako moralista, podróżnik, autor „Ludzi bezdomnych”, „Syzyfowych prac”, „Zamieci”, opowiadań, „Wiernej rzeki”, „Przedwiośnia”, „Wspomnień” i „Dzienników”, jako poeta miłości (której obrazy dają także „Dzienniki”) i to miłości wyrosłej z krajobrazu, dramatopisarz. Jest dowodem żywotności pisarza, że nie ustaje polemika o niego i jego idee. Ostatnia Śląska Wiosna była właśnie poświęcona dramaturgii Żeromskiego.