

Stefan Lewomski

życie teatru

25 LAT
PAŃSTWOWEGO TEATRU
IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
W K I E L C A C H

ZESZYT WYDANY Z OKAZJI PREMIERY

„T U R O N I A”

Druga premiera sezonu 1970/71

STEFAN ŻEROMSKI

Nikt nie ma prawa narzucać artyście ani metody, ani formy, ani tym mniej tematu, nawet sympatii. Ale istnieje również naturalne prawo przemawiania o tym, iż są jeszcze inne tematy i inne rodzaje, metody, sposoby twórczości artystycznej poza istniejącymi i modnymi — że mogą istnieć inne czynniki i inne fakty, mogące otworzyć inne sympatie poza decydującymi obecnie o możliwości artystycznego działania.

Któż bowiem może wiedzieć, czy od wpatrzenia się z pasją i wzruszeniem w dzieje życia wyjarzmionej ziemi, w życie ludu, w jego obyczaj tak wieloraki na tym szerokim zagonie, nie wykwitnie w duszy artysty rodzaj nowy, sposób nieznany na świecie i może nareszcie nasza własna polska sztuka, nie przyniesiona z zagranicy, nie czerpana z innej narodowej twórczości...

Snobizm i postęp



Stepan Zvonch.

PIEŚŃ O JAKUBIE SZELI

Z Powiśla Kieleckiego

Oj, nie będę na dworskim
kopaniny kopał,
oj, ma dziedzic dzieciska,
niech mu w lesie kopią.

Oj, stawiał Wojciech sągi
u szlachcica w lesie,
dał mu za to z wilka łapę,
żonie, dzieciom niesie.

Oj, o chłdzie, o głdzie,
w tym zielonym borze
pracuj, chłopie, dzień i noc,
nikt ci nie pomoże.

Oj, o chłdzie, o głdzie,
bez kawałka chleba,
oj, nie jadał, nie gadał,
pójdiesz wnet do nieba.

Oj, skończy się nam, skończy
nasze mordowanie,
oj, kiej człowiek człowiekowi
nie-wilkiem zostanie.

Oj, niedługo się skończy
nasze mordowanie,
jak Jakubek z chłopami
zrobi szlachcie pranie.

Oj, kończy się nam, kończy
nasze mordowanie,
oj, bo Szela Jakubek
robi szlachcie pranie.

„OJ, Z BILCY NA KARCÓWKE”

*Oj, z Bilcy na Karcówkę
Da, wiedzie droga twardo,
Jado chłopcy ze Sciegiennym,
Da, jado sobie hardo.*

*Oj po drodze zbirajo
Da, hyrnych chłopów ze wsi,
Co do boju pójdą śmiało,
Da, zoden sie nie zlisi.*

*Oj, jado chłopcy przez las
Da, same buntowniki,
Szewcy, drwole i fornole,
Da, i te zogródniki.*

*Oj, za nimi zdązajo
Da, i lesioki z lasu,
A kowole kosy kujo,
Da nie marnujo casu.*

*Oj, jesce sie dołąco
Da, do nos Powiślanie,
Będzie z wrogiem bitwa wielko
Oj, dopomogoj Panie*

*Oj, sumi bór na górze
Da, świrki z jodelkami,
Kto chce cara z kraju wygnać
Da zdązjoj bystro z nami.*

*Oj, sumi bór na górze
Da, dokoła cmyntorza,
Niech nom w boju dopomogo
Da, Matka Jezusowa.*

STEFAN ZEROMSKI

Jeżeli w jakiej sferze artystycznej Polski współczesnej snobizm święci tryumf najwyższy — to w teatrze oraz w tej atmosferze, która teatr otacza. Wszystko w tej krainie jest snobistycznym tabu. Można bez przesady powiedzieć, iż dziedzina teatru jest samym czystym snobizmem w stanie zgęszczonym — i to zarówno twórczość sceniczna, sceniczna realizacja twórczości, a nade wszystko krytyka. Kto chce do tego świata wtargnąć, musi przestać być sobą samym, stać się naśladowcą, przedrzeźniaczem kanonów, kopistą, trzymać się kodeksu i przepisów, dodatków do przepisów i zwyczajów urojonych, których przekroczyć nie wolno. Stan taki panuje nadewszystko w Warszawie, która od niepamiętnych czasów, od samego przedwiośnia romantyzmu, jest miejscem pobytu i działania i słynie z kutych na cztery nogi „krytyków i recenzentów”. Gdy się jest w którymkolwiek teatrze podczas „premiery”, można nawet mieć szczęście oglądania twarzy w twarz i własnymi oczyma tych rozdawców łaski lub niełaski dla dramato i komedycypisarzów — owych korepetytorów w zakresie piękna i smaku oraz walorów scenicznych dzieł wystawianych na scenie, którzy pouczają, pracowicie — a według ich terminologii „wychowują”, niedowarzoną, niekulturalną i w ogóle ciemną publiczność. Publiczność, pomimo tak już długiej pracy krytyków i recenzentów warszawskich, trwa wciąż jeszcze w stanie czynnego lub biernego oporu: najczęściej nie słucha wskazań, chodzi do teatru na sztuki potępiane i nie chce cho-

dzień na wychwalane. Coprawda, na obronę publiczności trzeba przytoczyć tę okoliczność, iż ogół musiałby się chyba podzielić na dwa stronnictwa, czerpiące światło teatralne z tej, albo innej gazety, gdyż częstokroć się zdarza, iż światłonośca teatralny z jednego organu gani zajadle to właśnie, co drugi wychwala i podnosi. Ten wymyśla srodze na autora — niech nim, dajmy na to, będzie Bernard Shaw, a chwali za to wystawienie sztuki i grę aktorów, a tamten niezliczoną ilością przemyłych przymiotników obsypuje, jak pudrem z woreczka, właśnie autora, a miażdży i piętnuje wystawienie sztuki i grę aktorów. Jedni z tych niezrównanych wodzirejów estetycznych piszą ciepłe, pełne szczerego i serdecznego entuzjazmu, pełne niekłamanej sympatii studia, o sobie, poprawiają natomiast pracowicie błędy inscenizacji Szekspira, korygują treść i ustanawiają ostateczną redakcję dramatu pod tytułem „Hamlet” oraz udawadniają czarno na białym Wyspiańskiemu, jak dalece, będąc skądinąd poprawnym polskim patriotą, nie znał się na istotnej sceniczności, tudzież na walorach ściśle teatralnych. Inni kanon estetyczny wywodzą z antysemityzmu, pilnie i bezsennie czuwając, czy autorem sztuki wystawianej w teatrze nie jest przypadkiem żyd, albo ktoś taki, kto im jest o żydowstwo mocno podejrzany. Wszystkie jednak te indywidualne przymioty „biegłych”, jak ich pieszczotliwie nazywał komedyopisarz Józef Bliziński — utopione są w jednym żywiole, w sumie tak zwanych „praw teatru”, których znajomość ci wyjątkowi eksperci teatralnego interesu w pełni posiadają. Poza kilkoma jednostkami ze świata poezji i literatury, które sprawę teatralną dla tego obejmują, iż jest ona jedną ze sfer poezji i literatury, plejada krytyków składa się z owych przypadkowo kreowanych przez właścicieli gazet fachowców teatralnych, fejletonistów i dziennikarzy, którzy właściwie są poza nawiasem literatury, gdyby im odjąć przygodne prawo pisanie o teatrze. Prawa teatru polskiego, które biegli demonstrowają tłumowi, wyrosły, oczywiście, nie tutaj, lecz „na zachodzie”. Tam istnieją i kwitną owe prawa twórczości teatralnej, do których tutejszy pegaz

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE—RADOM

STEFAN ŻEROMSKI

„TURON”

Dramat w 3 aktach

Inscenizacja i reżyseria:

RYSZARD SMOŻEWSKI

Dekoracje:

JAN GOLKA

Kostiumy:

MARIAN GOSTYŃSKI

Muzyka:

STANISŁAW RADWAN

Asystent reżysera:

JERZY WASIUCZYŃSKI

Kierownik artystyczny:

ZDZISŁAW GRYWAŁD

PREMIERA W KIELCACH, dnia 2 października 1970 r.

O S O B Y:

Henia Moskalewicz.

SZELA	—	Włodzimierz Saw , aktor Teatru im. St. Wyspiańskiego w Katowicach
STASZEK	—	Edward Kusztal
XAWERY	—	Zdzisław Winiarczyk
HUBERT	—	Tadeusz Krasnodębski
CHUDY	—	Zbigniew Plato
OLBROMSKI	—	Stanisław Kamiński
CEDRO	—	Bolesław Orski
LOKAJ	—	Zdzisław Kordecki
JÓZWA	—	Zdzisław Nowicki
KONICA	—	Jerzy Peters
WALEK	—	* ★ *

ŻOŁNIERZ AUSTRIACKI — Zdzisław Nowicki

LEŻANSKY — Jerzy Wasiuczyński

CHŁOP ze Smarzowy — Włodzimierz Mancewicz

KUBA — Zygmunt Wiaderny

WALEK — * ★ *

CHWALIBÓG — Zygmunt Wiaderny

CHŁOPKA z Olszyny — Ludwika Śniadecka

CHŁOPKA z Olszyny — Liliana Brzezińska

WERONIKA — Janina Utrata

WALENTYNA — Irena Malarczyk

URZĘDNICY, MUZYKANCI, ZWIĄZKOWCY, CHŁOPI, ŻOŁNIERZE AUSTRIACCY

PIEŚNI DO „TURONIA” — JAN GOLKA

OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA

Przedstawienie prowadzi

Romana Szczurek

K I E L C E

R A D O M

KONTROLA TEKSTU

Romualda Kamińska

ERYGADIER SCENY

Bolesław Pobocha

Mieczysław Wulczyński

REKWIZYTOR

Jan Kubicki

Maria Makowska

ŚWIATŁO

Stefan Dudzic

Mieczysław Stypiński

Ryszard Zając

Edmund Pomarański

KOSTIUMY WYKONANE POD KIERUNKIEM

Marii Szyksznia i Mariana Mazura

Prace perukarskie

— Władysława Lewandowska

Prace stolarskie wykonano

pod kierunkiem

— Zbigniewa Karysia

Prace malarskie

— Marian Sztuka

Prace tapicerskie

— Jan Staniec

Prace farbiarskie

— Zofia Zapala

musi się dopasować, dostroić, dociągnąć i wejść w chomąto, o ile chce być pasowanym na pegaza w dobrym stylu.

Nie o teatr wielkomiejski dla publiczności stosunkowo nielicznej, złożonej z rozmaitych, nie jednolitych narodowo żywiołów, idzie w tym miejscu, lecz o tak zwany teatr ludowy. Ponieważ tą sprawą zajmowałem się pilnie w ciągu znacznego przeciągu czasu i zdobyłem w tej dziedzinie niejaki doświadczenie, chciałbym tutaj poczynić pewne uwagi.

Zdarzyło mi się być swego czasu we Fiesole w tamiecznym starorzyskim teatrze, arenie na otwartym powietrzu, gdy wystawiano „Bachantki” Eurypidesa. To niezapomniane teatrum, jest dla mnie punktem wyjścia, gdy się stawia zagadnienie teatru ludowego w Polsce „Bachantki” Eurypidesa, które ułożeniem scen, ruchem radosnym lub posępnym chórów tak głębokie sprawiają wrażenie, to nic innego, tylko legenda, spisana i u drammatyzowana przez wielkiego tragika i ujęta w ramy starogreckiej sceny. Tak samo u nas można w porze letniej bez budynku teatralnego w polu, pod górą, gdzie miejsce tworzyć będzie naturalną arenę, na tle jednej z ruin zamkowych, grać nasze baśnie i podania. Jak w starogreckim teatrze możliwość ujęcia w jedno skomplikowanej treści polega na umiejętnym rozkładzie miejsc dla chóru, dla przewodniczek chóru, samej sceny domu królewskiego na scenie, taksamo w inscenizacji którejkolwiek z legend miejsca powinny być podzielone, choćby zwyczajnym płotem chrześcijańskim, czy cierniowym, wobec czego akcja skomplikowana przez rozbieżności czasu i miejsca, może być jednocześnie uwidoczniiona i zmieścić się w temsamem widowisku. Zamek nancowo ożyje, gdy w czasie przedstawienia będą z jego pieczar wychodzić postaci legendy, a inne postaci będą się wynurzać nie zza kulis, lecz z zarośli i z opłotków przygodnych, które do każdej sztuki będą mogły mieć kształt inny. W tych to opłotkach mogą się przewijać przed oczami widza plastyczne kształty legendy, jej treść, rozmaita w czasie i przestrzeni, podczas gdy na głównej scenie będzie

uwidoczniona najistotniejsza istota dramatu czy komedyi. Komedy również, gdyż legendy zawierają wszelkie dramatyczne rodzaje. Rzecz oczywista, iż wyborem sztuki musi kierować doradca literacki fachowy, a samą grą amatorów — zawodowy aktor, który zarazem wskaże, jak robić tanio kostiumy i przygotowywać wszelkie akcesorya niezbędne najtańszym sposobem. Aktor również da wszelkie wskazówki zawodowe i wyszkoli zespół młodzieży, która zechce odgrywać swe własne dzieło. W ten sposób z naszych wiejskich zaułków może wypłynąć sztuka najzupełniej nowa, nasza własna nie tylko co do treści, ale i co do nowej zgola formy.

Snobizm i postęp

JAKUB SZELA (1787—1866)

SZELA Jakub, ur. 15.VII.1787 r. w Smarzowej (pow. jasielski), zm. 1866 r. w Solce (Bukowina), przywódca chłopski w powstaniu 1846 w Galicji, syn zagrodnika, z zawodu cieśla; był wieloletnim pełnomocnikiem wsi w procesie z dziedzicem Boguszem o odszkodowanie za nieprawny zabór gruntów i przeciążanie pańszczyzną: składał skargi w gubernium, znosił areszty i chłosty za stawianie oporu wobec dworu. Podczas powstania chłopskiego 1846 r. w Galicji stanął (20.II.) na czele okolicznych chłopów i rozgromił kilkanaście dworów na pograniczu Tarnowskiego i Jasielskiego (m. in. zabijając rodzinę Boguszów); starał się zorganizować walkę w skali ogólnokrajowej; wysuwał hasło odmowy pańszczyzny na folwarkach; 1 kwietnia wystąpił do gubernium z memoriałem w imieniu 50 wsi o obniżenie pańszczyzny do jednego dnia rocznie z morgi i o zamianę reszty na czynsz; po przeprowadzeniu pacyfikacji wsi przez wojsko austr. internowany 20.IV.1846 r. w Tarnowie, w lutym 1848 przesiedlony na Bukowinę.

POWSTANIE CHŁOPSKIE 1846 W GALICJI

Największe żywiołowe antyfeudalne wystąpienie w XIX wieku na ziemiach polskich. Wybuchło w okresie szczególnie ciężkiej sytuacji ekonomicznej. Celem jego było obalenie poddaństwa i pańszczyzny. Brak agitacji na wsi ze strony spiskowców demokratycznych, przygotowujących na luty 1846 roku

ogólnonarodowe powstanie, spowodował, że chłopci w większości nie poparli rewolucji krakowskiej. Chłopi widząc zbrojenie się szlachty i nie orientując się w jego przyczynach, rozpoczęli w drugiej połowie lutego 1846 roku najścia na dwory. Ruch chłopski zaczął się w Tarnowskim i szybko rozszerzył na sąsiednie cyrkuły. Pogromowi uległo w poszczególnych cyrkułach 20—90% dworów, liczne były ofiary wśród właścicieli dóbr i oficjalistów. Oblicze antyaustriackie ruch przybrał na terenie Sądeckiego. W marcu 1846 ustały napady na dwory, ale większość wsi odmówiła odrabiania pańszczyzny. Na przywódcę ruchu wyrósł wtedy Jakub Szela. W kwietniu wojsko austriackie przystąpiło do brutalnej pacyfikacji wsi i w lecie 1846 stłumiło powstanie chłopskie.

WOJCIECH NATANSON

TUROŃ

Na egzemplarzu pierwszego wydania nowej sztuki Żeromskiego *Turoń* umieścił autor dokładną datę: „Konstancin, 28 stycznia 1923 roku”. Zapewne chodzi tu o dzień ukończenia utworu, pisanego na przełomie roku 1922 i 1923. Dziesięć dni później, 8 lutego, pisze Żeromski w liście do Konrada Czarneckiego: „Skończyłem dramat pt. *Turoń*, z roku 1846, i oddałem do druku. Zapewne będzie wystawiony w jednym z teatrów, czy może i w innych teatrach — ale to się okaże”.

Zwraca tu uwagę owo określenie „z roku 1846”. Po raz drugi, od napisania *Sułkowskiego*, sięga Żeromski do narodowej historii po temat utworu, pisanego dla sceny. Autor *Popiołów* pasjonował się sprawami historycznymi, wiemy, to dobrze; jego dziejowe zainteresowania i pasje nie wynikały jedynie z faktu, że w młodości pracował najpierw w Raperswilu, a potem w Bibliotece Zamoyskich, pod kierunkiem Tadeusza Korzona. Dla Żeromskiego, jak i dla dzisiejszych najświetniejszych pisarzy — historia była jednym ze światła, ukazujących bieg wydarzeń. Stawała się nie procesem zamkniętym, ale marszem — poprzez teraźniejszość ku przyszłości. Wyobraźnia zwracała się nieraz od przeszłości czy trosk, niepokojów i nadziei — ku przyszłości. Dlatego można powiedzieć, że *Róża* napisana tuż po wydarzeniach 1905 roku — a może i *Prze-*

pióreczka — ma związek z Sułkowskim i Turoniem, a dla ich wyjaśnienia warto sięgnąć po *Opowieść o żołnierzu tułaczku* i — oczywiście — *Wierną rzekę*.

Rok 1846, o który chodzi w *Turoni*, podobnie jak powstanie styczniowe w *Wiernej rzece* — to dwa momenty najbardziej tragicznego załamania w dziejach polskiej walki o niepodległość. Dla Stefana Żeromskiego, podobnie jak kiedyś dla Mochnackiego, największym i najdonioślejszym zagadnieniem polskich dziejów był stosunek ludu polskiego do walki toczącej się przeciw zaborcom o niepodległość. Zaczęło się od przysięgi Sułkowskiego, polskiego, jakobina, który cświadcza chłopom, zaciągniętym do Legionów, że już nie będą brali kijów po powrocie do ojczyzny. Nadzieje te zawiodły; o tym dobrze pamięta Żeromski jako autor wstrząsającej, antysolidarystycznej sceny w *Róży* i *Opowieści o żołnierzu tułaczku*, opartej na świadectwach autentycznych. W pięćdziesiątą rocznicę powstania styczniowego, w *Wiernej rzece*, ukaże Żeromski, że chłopie nie przychodzą z pomocą walczącemu samotnie, ciężko rannemu, powstańcowi. *Turoń* dotyka spraw jeszcze boleśniejszych. Nie tylko bierność chłopska powodowana krzywdą i gniewem jest tutaj tematem — ale i jawne skierowanie broni, siekier i noży, przeciw patriotycznej części szlachty oraz emisariuszom Centralizacji Demokratycznej.

Takie są ogólne założenia dramatu pt. *Turoń*. Poprzez osoby dwóch starszych bohaterów, Rafała Olbromskiego i Krzysztofa Cedry, utwór ten nawiązuje do *Popiołów*. Lecz nie oni wydają się głównymi protagonistami toczącej się tutaj sprawy. Cedro reprezentuje myśl patriotyczną, zarazem jednak — tradycyjnie szlachecką. Nie bez lekkiej ironii traktuje go Żeromski, choć pamięta o czekającym go tragicznym losie. Krzysztof Cedro, właściciel majątku Olszyna w powiecie tarnowskim, gdzie się toczy akcja sztuki, zgadza się na instrukcję powstańców. W pierwszej scenie, niepokojąc się z powodu przyspieszonego terminu powstania, przypomina: „Mieliśmy przecie za dnia zwołać chłopów z naszych wiosek, wszystkich co do jed-



Teatr im. S. Żeromskiego 1962 r.
Stefan Żeromski „Sułkowski” Reżyseria: Z. Stok, Dekoracje: J. Golka, Kostiumy:
M. Gostyński. Na zdjęciu scena zbiorowa.

nego. Mielіśmy ich w biały dzień tu zgromadzić, w obecności proboszcza, przy krucyfiksie zaprzysięć uroczyście zniesienie pańszczyzny, skasowanie danin, zniweczenie niewoli”¹. Dopiero po tym akcie mieli powstańcy na czele chłopskich gromad ruszyć na Tarnów, by wypędzić stamtąd władze austriackie.

Ale przyjmując i akceptując hasła zniesienia pańszczyzny oraz danin chłopskich, Krzysztof Cedro nie chce się wyrzec swej własności, nie godzi się na równość; jest dumny ze swej godności szlacheckiej. Do swego dziecinnego, na wpół świadomego swych czynów syna, mówi: „Widzisz chłopstwo się burzy. Wre wśród tego tłumu. Powinieneś czuć to samo, co my wszyscy. Powinieneś zrozumieć, do czego dążymy. Chcemy uwłaszczyć chłopów, znieść wszelkie daniny i obowiązki. Ale to zrobimy my, panowie szlachta. Czyż ty nie jesteś z nami? Est-ce- que tu n'es pas gentilhomme?” (ib., s. 227) A wobec Szeli — wkraczającego do tego dworu na czele chłopów pańszczyźnianych, Cedro ma tylko tony pogardy: „Zdejm czapkę, skoro przychodzisz w gości — grozi mu — zdejm czapkę z głowy albo ci ją zdejmę razem ze łbem. (chwytając rękę) szabli”. Na to Szela mówi językiem buntu: „(...) nie zdejmę już czapki przed żadnym z was, jaśnie pany!” (ib., s. 236—237).

Zięć Krzysztofa Cedry, Józef Chwalibóg, i jego starsza, trzydziestoletnia córka, Walentyna, są również rozdarci wewnętrznie. Chwalibóg, w dyskusji z młodą szwagierką Weroniką, dowodzi, że nie są mu nieznane idee Centralizacji Demokratycznej: „I my, nie chwalcę się, dosyć-estmy się tych rzeczy poduczuli. Masoneria, Karbonaryzm, Związek Synów Ojczyzny, Młoda Sarmacja, Gromada Grudziądz,² Sprzysiężenie Demokratów, Stowarzyszenie Ludu Polskiego...” (ib., s. 209) Z tymi hasłami zapoznali się jednak Chwalibogowie, głównie udzielając schronienia radykalnym emisariuszom i działaczom, jak Kasper Cieglewicz, Goszczyński, Wiśniowski, Dembowski,

Heltman, Mazurkiewicz i (...) tylu innych, przemyskających się chyłkiem, w przebraniu, pod obcym, przybranym nazwiskiem...” (ib., s. 209) Chwalibóg i jego żona rozpatrują tę sprawę nie z punktu widzenia ideowego, lecz praktycznego; chodzi o stopień czekającego ich ryzyka. Ich zdaniem, właśnie oni, udzielając azylu, narażają się najbardziej. Emisariusz: „Sam pryśnie potem, schowa się jeszcze lepiej, przebierze za górala, za wędrownego Słowaka, za chłopę albo umknie do Krakowa, do Poznania, do Poitiers. Zajaśnieje w Centralizacji jako bohater, działacz, konspirator”... (ib., s. 209) podczas gdy „(...) my nędzne, oporne szlachciury znad Wisłoki, wciąż na tym samym miejscu, na oczach wszystkich mandatariuszy, komisarzy, starostów (...) Pod własnym nazwiskiem, dobrze znanym wszystkim szpiegom i donosicielom...” (ib., s. 210) Oto język oportunisty, który Żeromskiego gniewał, gdy się przed wojną 1914 roku znalazł w Galicji, który piętnował także w swych *Wspomnieniach*. Chce Józef Chwalibóg od udziału w ruchu się nie uchyla, jego żona otwarcie oskarży Huberta Olbromskiego, przybywającego z Francji, że z jego winy nastąpił obecnie wybuch chłopski, skierowany nie przeciw cesarzowi, ale przeciw szlachcie i powstańcom: „Siedemdziesiąt gmin chłopskich roi się po drogach (...) chwytają powstańców, ciągnących ku Tarnowu (...) Na każdym skrzyżowaniu gościńców stoi banda z cepami, z widłami, z kosami i siekierami (...) Ściągają z koni, wywłóczą z wozów, zarabują siekierami, biją cepami”. (ib., s. 203) Akcja zwolenników Centralizacji była więc iskrą, rzuconą na łatwopalne materiały. „(...) Przykro mi to mówić, doprawdy... — oświadcza Walentyna. — Ale pan Hubert jest twórcą tego strasznego zamętu, tych nieszczęść”. (ib., s. 206) Słowa te padają, nim Jakub Szela pojawi się na scenie na czele masy chłopskiej.

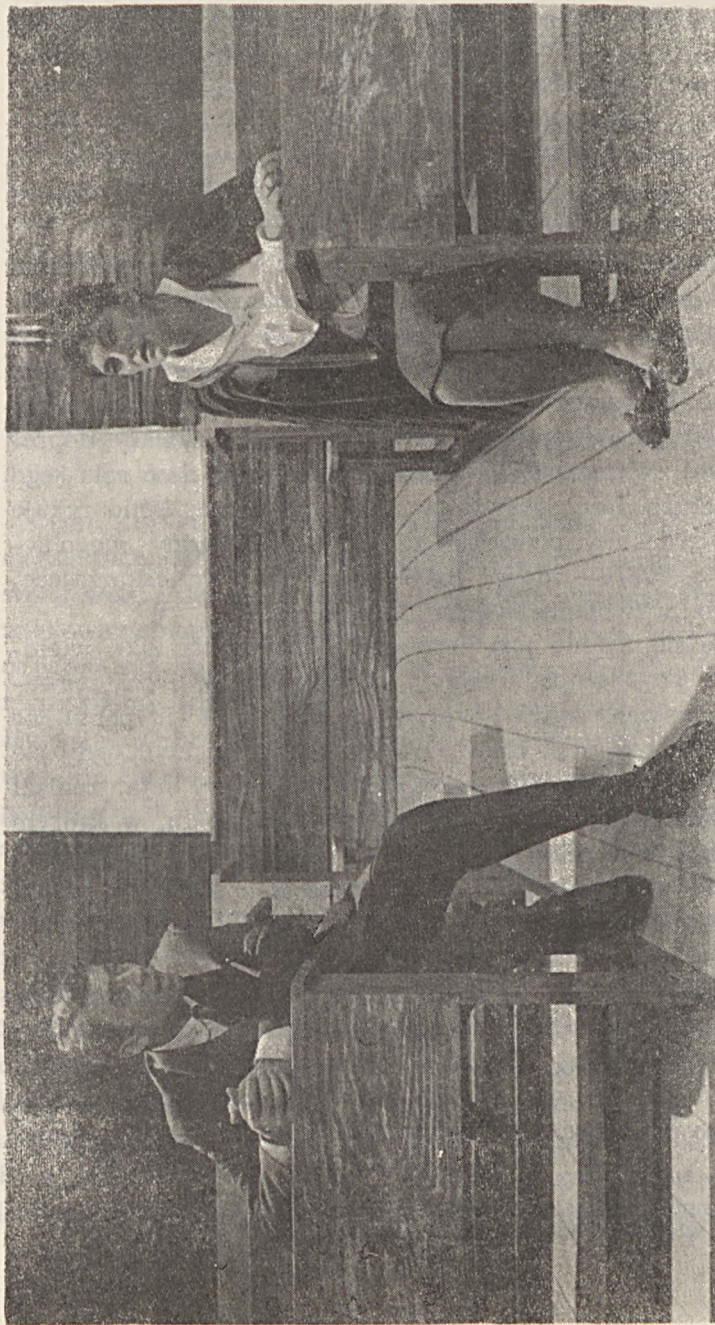
Kim jest Hubert? Syn Rafała Olbromskiego, po piętnastu latach pobytu we Francji wraca do kraju wraz z ojcem. Wracają obaj, „więcej piechotą niż na wozach”, z tęsknotą za krajem i z nadzieją odzyskania ojczyzny. Przywódcy emigracyjni

¹ S. Żeromski: *Sulkowski, Turoń*, opr. S. Pigoń, Czytelnik 1966, s. 200.

² Żeromski używa nazwy Grudziądz (zamiast „Grudziądz”), co zachowujemy w cytowanym tekście.

uznali widocznie, że tu właśnie, w zachodniej Galicji, szanse na wywołanie zwycięskiego ruchu są lepsze niż w zaborze rosyjskim, czy nawet pruskim. Kraków, leżący o kilkadziesiąt kilometrów, jest jeszcze stolicą na wpół niepodległej „Reczypospolitej”. Rząd wielonarodowej monarchii habsburskiej stanowi przeszkodę mniej groźną niż carat. Ludność Wiednia się burzy, Węgrzy zgłaszają postulaty, Czesi, Słowacy, Chorwaci i Serbowie odbudowują swą narodową niezależność. W zachodniej Galicji nie ma konfliktu narodowościowego, dzielącego Polaków i Ukraińców. Jeden tylko błąd popełniono w tym rozumowaniu, ale był to błąd podwójny; nie doceniono oporów szlacheckich, takich jak te, które w sztuce Żeromskiego reprezentują Chwalibogowie i, częściowo, ich teść. A równocześnie: siły i dynamizmu chłopskiego gniewu.

Hubert Olbromski, młody przywódca spiskowców, jest zdecydowanym i konsekwentnym zwolennikiem haseł demokratycznych. Wierzy w lud, w niepodległość zdobytą dla ludu przy pomocy ludu. Narzeczona jego, młodsza córka Krzysztofa Cedry, Weronika, mówi, że Rafał i Hubert Olbromscy: „Szli do nas, do tego starego domu, ale także szli wyzwolić polskich chłopów z jarzma pańszczyzny”. (ib., s. 209) Te słowa potwierdza potem sam Hubert w dramatycznej scenie z Szelą i chłopami, kończącej pierwszy akt dramatu; „Tak samo jak ty chodziłeś po trzydzieści mil ze skargą na swych panów do arcyksięcia, ja nie trzydzieści, ale dziesięć razy po trzydzieści mil, tylko kiedy niekiedy na wóz przysiadając, przyszedłem z ojcem moim, tym oto starym człowiekiem (*wskazuje na Rafała*), bo my jesteśmy ludzie tak samo ubodzy jako i wy — ażeby waszą krzywdę raz na zawsze znieść, skasować, zgładzić!” (ib., s. 239) Co ważniejsze, Hubert Olbromski czynnie potwierdza doktrynę najradykałniejszej części patriotów, którzy w żadnym wypadku nie chcieli podnosić broni przeciw ludowi (podobnie postępowali w 1863 roku głosiciele „Złotej Hramoty” na Ukrainie). „Słuchajże, wrogu, austriacki nasz kacie! — mówi Hubert Olbromski do Jakuba Szeli — (...) Ja



Teatr im. S. Żeromskiego 1964 r.
Stefan Żeromski „Uciekla mi przepióreczka” Reżyseria: A. Dobrowolski, Scenografia: J. Golka. Na zdjęciu: Nina Skołuba i Zygmunt Wiaderny

sam mam broń przy sobie. Ale nie bronią będziemy z polskim ludem wojować, tylko prawdą. (*wydobywa pistolety i rzuca na ziemię* (ib., s. 244—245) W jakimś sensie scena ta stanowi kontrast ze wspomnianą przed chwilą postawą Krzysztofa Cedry, który groził Szeli, że — jeśli czapki z głowy nie zdejmie, to mu ją szablą zrzuci razem z głową.³

Narzeczona Huberta, Weronika, podziela jego przekonania i gorąco ich broni wobec siostry oraz szwagra. „Jesteś, jak widzę, do gruntu przesiąknięta zapachem Centralizacji — mówi do niej Walentyna Chwalibogowa. — Jesteś pilną uczennicą. To dobrze. Ułatwi ci to zgodność pożycia z panem Hubertem”. (ib., s. 209) Ale Weronika ma chwile słabości, niewiary, depresji ideowej. Natomiast stary Rafał Olbromski, choć rola jego jest w sztuce dość ograniczona, całkowicie się solidaryzuje z synem. „Niestety, podzielam zdanie, a więc i winy mego syna” (ib., s. 206) — mówił Rafał do Walentyny oskarżającej szwagra o „wywołanie zamętu” i „nieszczęść”.

Wydaje się, że nie jest pozbawiony znaczenia fakt, wielokrotnie w *Turoni* podkreślany: na przekonanie i postępowanie Olbromskich, wywarł wpływ piętnastoletni ich pobyt we Francji, na emigracji. Rafał Olbromski ma w chwili, gdy się rozgrywa akcja *Turonia* — sześćdziesiąt cztery lata; znalazł się na francuskiej ziemi po powstaniu 1831 roku, w którym uczestniczył jako człowiek trzydziestodwuletni. Przemyślał zapewne przyczyny listopadowej klęski. Za główny powód uznał, że przywódcy powstania nie wciągnęli mas chłopskich do akcji.

Trzydziestodwuletni syn Rafała, Hubert, znalazł się na emigracji jako młodziutki chłopak. Czytywał Mickiewicza, Słowackiego, Lelewela, Worcella, pisma „Gromady Grudziąż”. Ale śledził już i rozwój francuskiej myśli radykalnej. Porównywał losy Francuzów i Polaków, jak to kiedyś czynił polski

³ Wspomniany w pierwszym akcie powstaniec Kłobukowski „miał przy sobie sztylet. Wydobył go, żeby się bronić”. (ib., s. 203).

jakobin, Józef Sułkowski. Porównanie to jest równie instruktywne. Niepodległość swoją ocaliła Francja w latach Wielkiej Rewolucji — dzięki postawie i akcji własnego ludu. Z tej Francji przybywają teraz Olbromscy, by ogłosić zniesienie pańszczyzny przez polski ruch niepodległościowy. Zaznacza się więc w postawach, sytuacji społecznej, opiniach i programach duże zróżnicowanie obozu szlacheckiego (czy eks-szlacheckiego).

Ze wszystkimi, walczy Jakub Szela, niepiśmienny wódz chłopski, kołodziej ze Smarzowej. Autorytet Szeli jest wyraźny; nikt go nie może zakwestionować. Wydaje rozkazy chłopom, którzy mają do niego zaufanie wręcz nieograniczone. W jego zastępstwie gotowi są ślepo słuchać każdego, kto im pokaże znak przez Szelę zapowiedziany.

Czym się ten autorytet tłumaczy? Szela ma talent przywódcy, skupioną siłę, obrzymią i skondensowaną energię, zdecydowaną wolę. Ale nie koniec na tym. Jest wyrazicielem wielowiekowej chłopskiej krzywdy. Umie ją odczuć, słowami nieodparcie sugestywnymi potrafi tę krzywdę wyrazić. „Ja jestem niepiśmienny chłop, ciemny kołodziej — mówi w dyskusji z Hubertem Olbromskim. — Ale, żeby się znalazł taki — nie z was, ino z nas — co by pisać umiał, a żeby nadto tak wszystko pamiętał, jak Bóg pamięta, toby przez całe swoje życie musiał spisywać te krzydwy, co cd prapradziadów chłopom panowie zadali. I jeszcze by ich nie spisał. (*Krzyk potwierdzenia w tłumie.*) (ib., s. 242) Ow „krzyk potwierdzenia” świadczy, jak trafnie, z jakim wyczuciem wyraził tu Szela uczucia chłopów, zbuntowanych przeciw panom. Także i Hubert stwierdzenia Szeli uznaje za prawdę, choć inne z nich wyciąga konsekwencje. Poczucie chłopskiej krzywdy, tak mocno przeżytej, pozwala Szeli na sformułowanie jasnego programu zemsty. „Żebyśmy z was wytoczył — mówi do rodziny Cedrów i Olbromskich, i nie tylko do nich — ilu was tu jest jak okiem sięgnąć, wszystkę krew — żeby się zaś rowami dróg lała — jeszcze by ta krew

nie zmała waszej winy a naszej krzywdy! (*Powszechny okrzyk chłopów*).” (*ib.*, s. 243).

Jakub Szela jest w tym utworze — nie tylko „katem austriackim” sprzedanym staroście Breinlowi. Cudzą, masową, wielowiekową krzywdę swej klasy — odczuwa poprzez upokorzenia własne. Wspomina, ile wycierpiał, gdy się bezskutecznie upominał, zarówno o własne sprawy w sporze z dziedzicami, Boguszami, w Smarzowej, jak i o zażalenia całej chłopskiej gromady: „Jakem ja był najpierwszy i najgłówniejszy spiskowiec przeciwko wam, jakem był deputat i obrońca gromady, kiedy z Boguszami tyle lat sprawę toczył o przeładowanie chłopów pańszczyzną (...) nie chciałyście mnie wysłuchać. (*do chłopów*) W kajdany mnie za to kuły, w zimnym lochu trzymały, w niedzielę do kościoła w kajdanach pędziły”. (*Okrzyki chłopów. Gwar. ib.*, s. 238—239).

Szela jest zatem — mimo swego analfabetyzmu — postacią złożoną i niezwykłą. Nie tai, że przeciw cesarzowi występować nie będzie; jego zdaniem, tylko monarcha może zlikwidować chłopską niewolę i krzywdę. „Pańszczyznę skasuje ten, co ma prawo, najjaśniejszy pan cysarz, ale nie ty”. (*ib.*, s. 240) mówi do Huberta — i na pewno szczerze. W sztuce Żeromskiego nie jest Szela owym „mystykiem i sekciarzem w siermiędze, wypełniającym ze słowami Pisma św. na ustach” nakazy posłannictwa, jak go widzieli niektórzy pamiętnikarze, na których się w 1935 r., w recenzji ze spektaklu *Turonia* w „Ate-neum” powoływał Bohdan Korzeniewski.⁴ Nie jest podobny do wyidealizowanego wzoru, ukazanego w poemacie Brunona Jasińskiego. Gdy jego syn, Staszek, wygadał, się, że władze austriackie płacą „dziesięć ryńskich” za zabitego powstańca, a „pięć ryńskich za takiego, co jeszcze dycha” (*ib.*, s. 241), Jakub Szela nakazuje mu milczenie. Ale, ostatecznie, nie zapiera się tego faktu. „Ja prawdy nie taję”. (*ib.*, s. 241) mówi do Huberta, który podkreślił grozę owego wyznania. Na dwadzieścia cztery godziny Szela i jego pomocnicy otrzymali od władz

⁴ Bohdan Korzeniewski: *Spory o teatr*, Warszawa 1966, PIW s. 83-85.



Teatr im. S. Żeromskiego 1967 r.

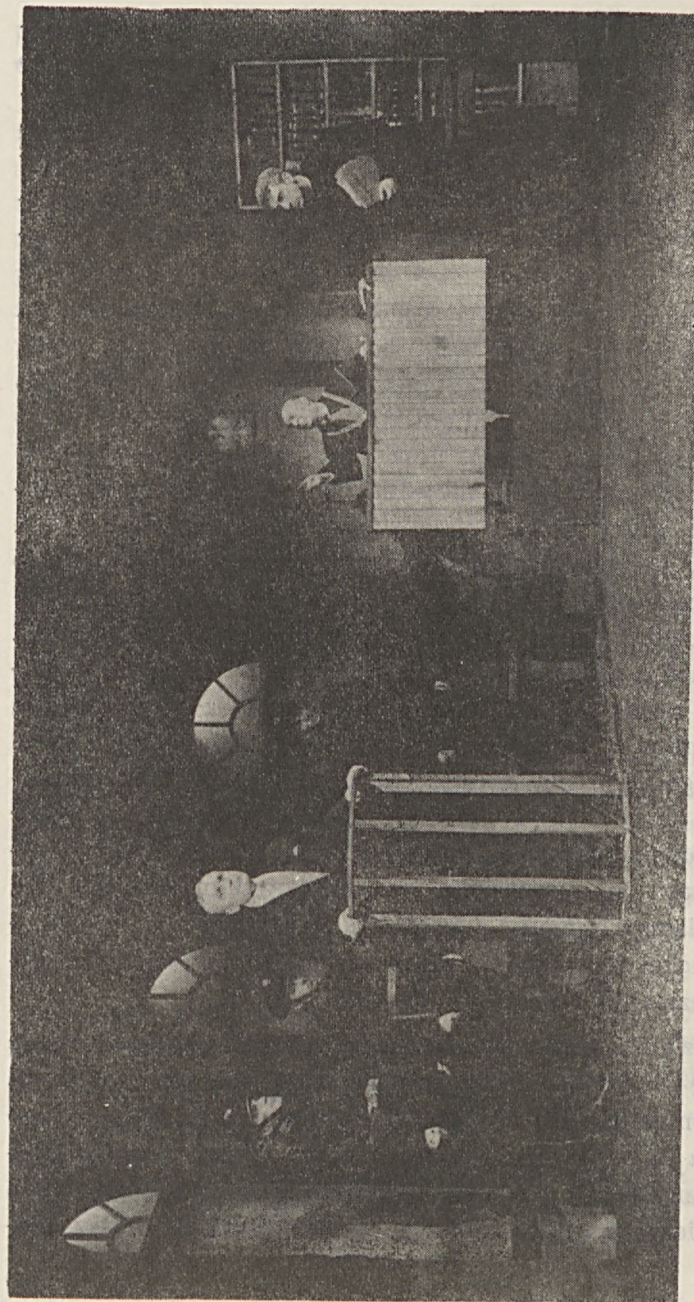
Stefan Żeromski „Grzech”

Reżyseria: A. Dobrowolski, Scenografia: J. Golka.

Na zdjęciu: Irena Malarczyk i Edmund Karasiński.

austrackich — prawo rozprawiania się z powstańcami. Przedstawiciel habsburskiej administracji, hr. Leopold Łażansky, wicegubernator Galicji, przejeżdżający koło terenu wydarzeń, nie widzi powodów do wkraczania. Żeromski pisał *Turonia* w momencie pewnego ustabilizowania się II Rzeczypospolitej, w rok po zawarciu pokoju z ZSRR i wejściu w życie konstytucji marcowej. Jednak odczuwał niepckój, któremu da niebawem najdobitniejszy wyraz w *Przedwiośniu*.

Przypominając wydarzenia 1846 roku autor *Popiołów* chciał zapewne rzucić ostrzeżenie. Warto przypomnieć, że w dyskusji z Hubertem Olbromskim Szela formułuje hasła dużo radykalniejsze niż te, które mu przeciwstawia emisariusz Centralizacji: „Skoro z tej całej ziemi ci a r a c h ó w wytracę do nogi, dwory spalę i już ani jednego nie będzie nad nami, za to, że się na naszego cysarza porwały — wtedy podzieli cysarz grunty wasze pomiędzy nas, każdemu po równo, żeby zaś żaden nie miał więcej od sąsiada. Bo myśmy, wędzisz, te grunty pazurami drapali, a krwawym potem jako deszczem zmoczyli”. (*ib.*, s. 245) Było to hasło utopijne, jak na owe czasy, a nadzieja Szeli, że rozdzielenie gruntów, czyli parcelacja wielkiej własności będzie przez Habsburgów akceptowana, świadczyła o nieorientowaniu się w interesach Wiednia. Ale prawo do gruntu, zdobyte chłopską pracą — to przecież hasło, ku któremu dążył nawet Rudomski w ostatnim akcie *Ponad śnieg*. Już nie chodziło o wyrzeczenie się przywilejów i pańszczyzny, ale i samej ziemi. Wyrzeczenie w *Ponad śnieg* dobrowolne — w *Turoni*u przybiera formę chłopskiego żądania. Dla Żeromskiego sprawa mogła mieć tylko jedno znaczenie. Oto autor *Ludzi bezdomnych* wobec nowych zajwisk historycznych chciał nadać życiu narodowemu zreformowaną treść. Rudomski w *Ponad śnieg* — czy w zupełnie inny sposób Baryka w *Przedwiośniu* — chcą uczynić Polskę reprezentantką nowej i śmiałej idei, wymagającej gruntownej rewizji istniejących stosunków. Nie wszyscy, oczywiście, tę myśl zrozumieli czy zrozumieć chcieli.



Teatr im. S. Żeromskiego 1968 r.
Stefan Żeromski „Przedwiośnie” Reżyseria: A. Dobrowolski, Scenografia: J. Golka.
Na zdjęciu: scena zbiorowa.

W trzecim akcie *Turonia* przejmuje inicjatywę postać nowa, poprzednio trzymana w cieniu: pomocnik Szeli, jego zaufany „adiutant”, Jan Chudy. W wielu recenzjach działanie tego człowieka określano jako zaskoczenie, niemal „*deus ex machina*” (Rabski uznał ową „niespodziankę” i „fajerwerk” za „usterkę kompozycyjną”). Otóż owe zarzuty, gdy się sprawie przyjrzeć uważniej, tylko częściowo uzyskują potwierdzenie.

Chudy zjawia się w dworze Krzysztofa Cedry, razem z chłopami szukającymi zemsty nad szlachtą. Dlaczego się tutaj znalazł? Nic nie pozwala przypuszczać, by potępiał chłopskie poczynania i działał jak Wallenrod, z góry postanawiając ratować Huberta Olbromskiego. Jest pańszczyźnianym chłopem i mógłby zapewne dopisać niejedną pozycję do owego groźnego rejestru, który obecnie przedstawia szlachcie Jakub Szela. Ale Chudy nie podziela złudzeń, dotyczących austriackiego cesarza. Szela instynktownie wyczuwa w nim inteligencję i zacięte poczucie doznanej krzywdy. „Masz ty swój *fer stand* — mówi doń z galicyjska z charakterystycznymi germanizmami. — Od razu-m się na tobie poznał. Powiedz no mi, za coś ty w kryminale siedział?” Na to Chudy: „Mandatariusza-m strzelił w głowę, jak się do mnie dobierał”. (*ib.*, s. 258) Mandatariusz — to austriacki urzędnik. Szeli się wydaje, że także i ten rachunek może być zapłacony przez szlachtę. Lecz Chudy, do czasu sprzymierzony ze smarzewskim kołodziejem, umie wyciągnąć wnioski z konfliktu, jaki miał z administracją austriacką. A zapewne i z tego wszystkiego, co widział i słyszał w więzieniu.

Niespodzianka i zaskoczenie mogą być tylko wtedy uznane za usterkę dramatopisarską, gdy nie mają żadnych motywacji i kiedy z nich nic nie wynika. Tymczasem sprawa Chudego w *Turoni* jest związana z faktami, które się istotnie wydarzyły. Tragiczny konflikt powstańców polskich z chłopami w 1846 roku w niektórych gminach i powiatach kontrastował z wy-

padkami innymi, o których piszą historycy.⁵ Wypadkami, w których bunt chłopski kierował się zarówno przeciw panom, jak i austriackim władzom (np. w Chocholowie). Zdarzało się, że właśnie emisariusze Centralizacji i „Gromady Grudziąż”, a nie austriaccy starostowie, zyskiwali posłuch u chłopów. Zaskoczenie, jakim jest działanie Chudego w akcie trzecim, tłumaczy się takim właśnie wypadkiem, gdy słowo rewolucyjne padło na grunt podatny a agitacja nie okazała się bezużyteczna: „Słyszałem, jakeś pan mówił tutaj z wieczora — wyznaje wobec Huberta Jan Chudy. — Słyszałem, coś mówił. Patrzałem się na wasze twarze, w wasze oczy. I coś mi wtedy powiedziało, że prawda jest po waszej stronie. Pomyślałem ja se: tak nie może być! Trza toto w ręce wziąć!” (*ib.*, ś. 312) A więc — nie jest to wcale ów „*deus ex machina*” dla optymistycznych intencji, sztucznie wprowadzony przez autora. Tylko nieuważni recenzenci mogli nie dosłyszeć, nie doczytać i nie przemysleć słów Chudego: „Dużo tej nocy było niespodzianych zdarzeń. Dołoży się jeszcze jedno. Nie wszystko to jeszcze chłopstwo polskie, co was dzisiejszej nocy w tej stronie bije, trątuje, cepami młóci, piłą rżnie, siekierą ścina. Jest w tej stronie jeszcze i inne...” (*ib.*, s. 311)

Chudy nie wspomina o jednej jeszcze sprawie, która dlań mogła mieć znaczenie. Syn Jakuba Szeli, Staszek, zakochał się w szlachciance z tej wsi, córce Cedry, Weronice, narzeczonej Huberta. Prosi ojca, by mu pannę pozwolił poślubić. Chłopski przywódca zrazu się opiera — ale dość szybko ulega. Może sprawia to miłość do syna, a może także instynkt próżności. Szela szczerze i gorąco podziela gniew chłopski, głosi ideę zrównania wszystkich, przydzielenia jednakowych gruntów. Ale co się stanie z dworem? Mimo woli, ów dumny kołodziej, nie zapominający o doznanych upokorzeniach, daje się kusić myśli, że syn jego poślubi szlachecką pannę i w ogólnym

⁵ Marian Tyrowicz: *Wizerunek sprzed stulecia*, w rozdz.: *Fragmenty biograficzne rewolucyjnych rządów ziemi krakowskiej 1815-1846* Kraków 1955, Wyd. Literackie.

zrównaniu zostanie przecież dokonany wyjątek: stary dwór Cedrów wraz z ich córką oddany będzie rodzinie Szelów.

Otóż na owe plany patrzy, rozmowom o nich się przysłuchuje, ich małowówny świadek „adiutant” Szeli, jego wtajemniczony zastępca, Chudy. Gdy Staszek przynosi ojcu pierścień Krzysztofa Cedry z krwawnikiem i herbem i gdy Szela wsuwa go sobie na palec, Chudy zauważa: „Wam śpiluje w tym pierścieniu”. (*ib.*, s. 225) Widocznie przywódca dosłuchał się jakiejś ironii w tej uwadze, gdyż postanawia rzecz wyjaśnić: „Chytryś ty! Pochlebiasz mi i myślisz se, że ja taki głupi, jako ty myślisz. Ten sygnet jest mi teraz potrzebny”. (*ib.*, s. 255) Ale Chudy myśli sobie zapewne, że intencje Jakuba Szeli nie są tak czyste i bezinteresowne, jak by je tamten chciał przedstawić.

Na jedno jeszcze nie zwrócili uwagi komentatorzy i recenzenci *Turonia*. W przeciwieństwie do wielu innych sztuk Żeromskiego, jest on pisany prostym, jasnym i w sedno trafiającym językiem. Nie ma tu pretensjonalności, sztuczności, melodramatyzmu, patosu, który tak utrudnia przeżycie nawet najbardziej interesujących sytuacji dramatycznych w innych utworach Żeromskiego. W wielkim sporze Huberta Olbromskiego z Szelą każde zdanie jest konieczne, nieuniknione, dobrze wymierzone. Postacie potrafią milczeć, i tym swoim milczeniem — przygotować swe działania. Akcja toczy się szybko, precyzyjnie, bez straty czasu, ale i bez nadmiernej koncentracji. Wszystkie wydarzenia mieszczą się w obrębie jednej, jedynej nocy — z osiemnastego na dziewiętnastego lutego 1846 roku. Postacie zarysowują się wyraźnie, ostro, plastycznie. Jakiż tu materiał dla pracy aktorów!

Charakterystyczny wydaje mi się fakt, o którym wspomina prof. Stanisław Pigoń w nocy redakcyjnej. Prostując samowolę korektora pośmiertnego wydania (z roku 1929), który „usuwał z tekstu wprowadzone tam przez autora konsekwentne formy gwarowe («dla» zamiast «la», «pewnikiem się przelekli» powstańcy, zamiast «przelékly», «chcielibyśmy», zamiast



Teatr im. S. Żeromskiego 1970 r.
Stefan Żeromski „Wierna rzeka”
Reżyseria: Z. Grywald, Scenografia: W. Krakowski.
Na zdjęciu: Stanisława Orska i Janina Utrata

«chcielibyśmy» itp.) — prof. Pigoń stwierdza — świadomie wprowadzony przez autora element «indywidualizacji» języka». (ib., s. 343)

Z tym łączy się inna sprawa. Tytuł dramatu — *Turoń* — został zapożyczony od ludowego, chłopskiego obrzędu, dobrze znanego w tej części Małopolski, gdzie się rozgrywa akcja sztuki. Obrzęd ten nie ma w *Turoni* symbolicznego tylko znaczenia. Odgrywa przecież rolę w przebiegu wydarzeń, gdyż dzięki maskaradzie obrzędowej, w przebraniu Turonia, Kozy i Żórawia, Hubert Olbromski, wraz z kilkoma spiskowcami, dostaje się w akcie pierwszym niepostrzeżenie do dworu Cedrów, i w tym samym przebraniu, razem z Weroniką Cedrówną i Chudym, udaje im się pod koniec dwór ten opuścić. Otóż wiadomo, że właśnie w tych latach, gdy *Turoń* powstawał, wielki ludowy artysta i organizator, Jędrzej Cierniak, tworzył niezapomniany teatr ludowy, nowocześnie pomyślany, oparty przede wszystkim na widowiskach obrzędowych⁶. Zarówno Osterwa, który *Turonia*, natychmiast po napisaniu, w „Reducie” wystawił, jak i Leon Schiller, który w tym teatrze pracował, żywo się interesowali eksperymentem Cierniakowskim. Także i Żeromski był tym sprawom bliski i z uwagą obserwował pracę Cierniaka.

Oczywiście — sprawa owego obrzędu ma w dramacie Żeromskiego znaczenie także i symboliczne. Sam pisarz o nim wspomina, i to ustami najbliższej sobie ideowo postaci — Huberta Olbromskiego: „Stary turoń innych już spraw stał się symbolem. Oto chłop polski pokonał chama w samym sobie. Pokonał w sobie zwierzę!” (ib., s. 324) Niegdyś obrzęd ten miał bowiem wyrażać hołd dla siły myśliwca, pokonującego dzikiego „tura”. Sublimacja instynktów.

⁶ Antoni Olcha we wstępie do *Źródeł i nurtów polskiego teatru ludowego* (Lud. Spół. Wyd. Warszawa 1963) zwraca uwagę, że obrzędy związane ze zwyczajami ludu wiejskiego i miejskiego (turoń, sobótko, konik zwierzyniecki) stanowią jeden z punktów wyjścia dla nowocześnie przez Cierniaka pojętego teatru ludowego.

Ale w optymistycznym zakończeniu sztuki jest pewien zgrzyt. By przywódca powstańczy razem z narzeczoną i Chudym mogli się wydostać poprzez warty zwolenników Szeli, musi w tym dworze i w lochu, gdzie poprzednio trzymano Huberta, pozostać zakładnik. Będzie nim, z wyboru owej trójki a za własną zgodą, jedna z najdziwniejszych postaci utworu, osiemnastoletni, niedorozwinięty, pogrążony w swych dziecinnych snach marzyciel i „niedorajda”, młodszy syn Krzysztofa Cedry, Xawery. Zostanie rzucony na pastwę Szeli i jego gniewu. Choć miał on zawsze sympatię chłopów, nietrudno się domyślić, że teraz zginie i to straszną śmiercią, rżnięty piłą. I mimo woli budzi się w nas protest przeciw temu zakończeniu.

Znalazło tu wyraz zjawisko, które dawni krytycy nazywali „okrucieństwem Żeromskiego”, a które Stanisław Adamczewski analizował w książce pt. *Sztuka pisarska Stefana Żeromskiego*, w rozdziale *Dysonansowe widzenie świata*. Adamczewski mówi o okrucieństwie Żeromskiego w snuciu historii swych bohaterów i cechę tę przypisuje niechęci do konwenansu, do łatwych rozwiązań. Może jednak w ofierze biednego chłopca jest trochę i z atmosfery Dostojewskiego, zawsze Żeromskiemu bliskiej.

(„Stefana Żeromskiego droga do teatru” — W-wa Czytelnik 1970 — fragment)

PRAPREMIERA „TURONIA”

„Trzeba było tutaj przyjechać, ażeby bywać na próbach nowego dramatu pt. „*TURON*”, który już za parę tygodni będzie wystawiony w „Reducie” — pisze Stefan Żeromski do Konrada Czarnockiego, w liście z dnia 6 marca 1923 roku. Jest to koniec przygód Krzysztofa Cedry i Rafała Olbromskiego. Rok 1846”.

Prapremiera nowego dramatu odbyła się w „Reducie” 24 kwietnia 1923 roku w reżyserii Juliusza Osterwy i Mieczysława Limanowskiego. Dekoracje projektował Wincenty Drabik. Obsada aktorska: Krzysztof Cedro — Karol Hoffman, Walentyna — Halina Hohendlinger, Weronika — Wanda Osterwina, Ksawery — Jarosław Miciński, Józef Chwalibóg — Jan Kocchanowicz, Hubert Olbromski — Edmund Wierciński, Rafał Olbromski — Bolesław Oranowski, Walenty — Mikołaj Turczyński, Łazansky — Julian Krzewiński, Jakub Szela — Stefan Jaracz, Staszek Szela — Józef Poremba, Jan Chudy — Zygmunt Chmielewski, Konica — Marian Kiernicki, Wołowiec — Feliks Zbyszewski, Józwa — Kazimierz Brodzikowski.

Ogółem grano „Turonia” w „Reducie” 71 razy.

ZESPÓŁ

PAŃSTWOWEGO TEATRU IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

KIELCE—RADOM

w sezonie 1970/71

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

Zdzisław Grywałd

KIEROWNIK LITERACKI

Ryszard Smołewski

KIEROWNIK MUZYCZNY

Mirosław Niziurski

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY

Mieczysław Bielecki, Janina Bernas, Liliana Brzezińska, Zdzisława Burek, Bogdan Budziszewski, Elżbieta Cegielska, Maria Chodor, Krystyna Dobrowolska, Andrzej Dobrowolski, Jan Golka, Marian Gostyński, Karol Jabłoński, Joanna Jarzębska, Danuta Kamińska, Romualda Kamińska, Stanisław Kamiński, Edmund Karasiński, Zdzisław Kordecki, Tadeusz Krasnodębski, Zbigniew Krężałowski, Eliza Krupska, Edward Kuszał, Irena Malarczyk, Włodzimierz Mancewicz, Włodzimierz Mikłasiński, Tomasz Mirkowski, Janina Miśkiewicz, Tadeusz Molski, Stanisław Moskalewicz, Witold Medyński, Zdzisław Nowicki, Stanisława Orska, Bolesław Orski, Zofia Paszkowska, Jerzy Peters, Zbigniew Plato, Anna Skaros, Janusza Skubiejska, Ludwika Śniadecka, Marek Sobczyk, Maria Sochacka, Józef Stylko, Romana Szczurek, Jerzy Wasiuczyński, Zygmunt Wiaderny, Zdzisław Winiarczyk, Krystyna Wojciechowska, Janina Utrata-Zuber, Irena Zbawińska, Hanna Zielińska.

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Halina Biernacka, Antonina Biskupska, Genowefa Buchcic, Kazimierz Ciesielski, Stanisława Dąbrowska, Stefan Dudzic, Bogusława Fryc, Kazimierz Gutwiński, Stanisława Jalocho, Włodzimierz Jarczak, Antoni Kaniowski, Zbigniew Karyś, Barbara Karyś, Bogdan Konieckiewicz, Jan Kubicki, Władysława Lewandowska, Zofia Łukasiewicz, Marian Mazur, Leszek Macias, Maria Makowska, Edward Morek, Tadeusz Parkita, Stefan Piwowar, Zenon Piwowarczyk, Edmund Pomarański, Józef Ponichtera, Bolesław Pobocho, Stanisław Pobocho, Leszek Rodak, Józef Rybiński, Henryk Siekiera, Stanisław Stępień, Jan Staniec, Zygmunt Sochański, Mieczysław Stypiński, Bronisława Szymańska, Marian Sztuka, Maria Szyksznia, Waldemar Wojciechowski, Mieczysław Wulczyński, Ryszard Zając, Zofia Zapala, Henryka Zaporowska.

ZESPÓŁ ADMINISTRACJI

Mieczysław Biegański, Alina Cień, Teresa Chrzan, Krystyna Jakubiak, Jan Łukasik, Lidia Łutczyk, Anna Łysak, Barbara Majewska, Józefa Michta, Jadwiga Myśliwiec, Danuta Rybusińska, Jolanta Sperka, Anna Swirko, Jadwiga Wesołowska, Danuta Wodzicka, Bogusław Zieliński.

ZESPÓŁ OBSŁUGI

Tadeusz Adamczyk, Irena Ankierstein, Aleksandra Bielecka, Jadwiga Baran, Józefa Bąk, Józef Bator, Helena Gołuch, Janina Gomula, Jan Gruchała, Bronisława Haniecka, Józef Kowalczyk, Marianna Kuchta, Anna Kupisz, Stanisław Kustra, Stanisław Makulski, Lucjan Majchrzak, Franciszek Majewski, Zygmunt Pawlik, Maria Pawlik, Edmund Pakosz, Stanisława Pakosz, Janina Pawelec, Helena Pobocho, Józef Prędota, Katarzyna Róziewicz, Stefan Rdzanek, Anastazja Sochańska, Maria Surgiel, Władysława Surgiel, Helena Stypińska, Mieczysław Szybalski, Bronisław Szymański, Władysław Strzelecki, Józef Toruń, Jarosław Wesołowski, Leokadia Wojciechowska, Lucja Wojciechowska, Weronika Żak.

CENA ZŁ 3-

