

gazeta teatralna

TEATR ŻEROMSKIEGO W KIELCACH



Uciekła mi przepióreczka

na podstawie sztuki Stefana Żeromskiego

opracowanie dramatu wg koncepcji
Krystyny Duniec i Pawła Sablika

reżyseria: Michał Kotański



**MICHAŁ
KOTAŃSKI**

Reżyser teatralny, dyrektor Teatru im. S. Żeromskiego w Kielcach. Absolwent Wydziału Reżyserii Dramatu krakowskiej PWST. Studiował również filozofię na Uniwersytecie Warszawskim. Był asystentem m.in. Andrzeja Wajdy, Krystiana Lupy, Jerzego Jarockiego, Mikołaja Grabowskiego, Jerzego Golińskiego, Achima Freyera i Dana Jemmetta. Wyreżyserował blisko trzydzieści spektakli – od sztuk kameralnych po wieloobsadowe inscenizacje na dużych scenach, wśród nich m.in. „Polaroidy” Marka Ravenhilla oraz „Językami mówić będą” Andrew Bovella (Narodowy Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej, Kraków), „Tajemną ekstazę” Davida Hare’a (Teatr Powszechny im. Z. Hübnera, Warszawa), „Przed odejściem w stan spoczynku” Thomasa Bernharda (Teatr Studio im. S.I. Witkiewicza, Warszawa), „Spalenie matki” Pawła Sali (Teatr Wybrzeże, Gdańsk), „Instatnt Opera. Adult Crying Inventory” (Expeditihalle Ankerbrotfabrik, Wiedeń), „Dzieje grzechu” Stefana Żeromskiego, „Widnokrąg” Wiesława Myślińskiego, „Lorette” George’a F. Walkera i „Króla Mięsopusta” Jarosława Marka Rymkiewicza (Teatr im. S. Żeromskiego, Kielce), „Krzyżaków” Henryka Sienkiewicza oraz „Komedianta” Thomasa Bernharda (Teatr im. W. Horzycy, Toruń), „Opowieści o zwyczajnym szaleństwie” Petra Zelenki i „Romans” Aleksandra Ostrowskiego (Teatr im. W. Bogusławskiego, Kalisz), „Poskromienie złoŹnicy” Williama Szekspira oraz „Układ” Elii Kazana (Teatr Bagatela, Kraków), „Świętoszka” Moliera i „Produkt” Marka Ravenhilla (Teatr im. S. Jaracza, Olsztyn). Współpracował również z Teatrem Telewizji, reżyserując m.in. „Hamleta” Williama Szekspira.



**PAWEŁ
SABLIK**

Dramaturg, reżyser, performer, absolwent specjalizacji dramaturgia Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie na Wydziale Reżyserii. Wykładowca Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Obecnie jego głównym zainteresowaniem badawczym oraz artystycznym są metody, narzędzia i techniki projektowania wrażeń. Pierwszym podsumowaniem tych poszukiwań jest praca magisterska „Rekonstrukcje narzędzi i środków”. Stażysta w Studio Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej. Rezydent Festiwalu Sopot Non-Fiction 2021 i 2022. Finalista konkursu na dramat organizowany przez TR Warszawa pod idiomem „Nigdy nie będziesz szła sama” w roku 2022. Stypendysta i rezydent Instytutu im. Jerzego Grotowskiego w roku 2022. Laureat głównej nagrody na 17. Międzynarodowym Festiwalu Opowiadania 2022 pod idiomem „Wy, naród” za prozę. Współautor podcastu teatralnego MEH-TEATR.



**DOROTA
NAWROT**

Scenografka, kostiumografka. Autorka scenografii i kostiumów w spektaklach Michała Borczucha („Paradiso”, Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie; „Lepiej tam nie idź”, Dom Dziecka w Szamocinie i Teatr Stacja Szamocin; „Apokalipsa”, Nowy Teatr w Warszawie; „Zostań, zostań”, Dom Dziecka w Szamocinie i Teatr Stacja Szamocin; „Faust”, Teatr im. H. Konieczki w Bydgoszczy; „Projekt P”, Teatr Wielki-Opera Narodowa w Warszawie; „Dramaty księżniczek”, Slovensko mladinsko gledališče w Lublanie; „Wszystko o mojej matce”, Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie; „Zew Cthulhu”, Nowy Teatr w Warszawie; „Moja walka”, TR Warszawa; „Żaby”, Teatr Studio im. S.I. Witkiewicza w Warszawie; „Czarne papugi”, Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie; „Kino moralnego niepokoju”, Nowy Teatr w Warszawie; „Książę Niezłomny”, Theater Basel w Bazylei; „Aktorzy prowincjonalni”, Narodowy Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej w Krakowie, Teatr Polski w Podziemiu we Wrocławiu) oraz Tomasza Węgorzewskiego („Listopad”, Teatr im. A. Fredry w Gnieźnie; „Wampir. Trauerspile”, Teatr im. H. Konieczki w Bydgoszczy; „Psychoza”, Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach, Nowy Teatr w Warszawie; „Mojżesz”, Teatr Polski w Podziemiu we Wrocławiu).



**KRYSTYNA
DUNIEC**

Historyczka i eseistka teatralna. Profesorka w Zakładzie Historii i Teorii Teatru Instytutu Sztuki PAN. Autorka m.in. książek: „Kaprysy Prospera”, „Jan Kreczmar. Grał jakby uczył”, „Ciało w teatrze. Perspektywa antropologiczna”, „Przedstawienia. Dwudziestolecie” (2016). Współautorka „Soc i sex”, „Diagnozy teatralne i nieteatralne” (Nagroda Fundacji Kultury) i „Soc, sex i historia”. Redaktorka „Aktor. Niepewna tożsamość”. Pomysłodawczyni i kierowniczką Laboratorium Nowych Praktyk Teatralnych Uniwersytetu SWPS w Warszawie.


**LUBOMIR
GRZELAK**

Artysta dźwiękowy, producent muzyczny, twórca muzyki filmowej i teatralnej, a także wydawca muzyczny, często komponuje również dla tańca współczesnego oraz instalacji multimedialnych. Współpracuje między innymi z Michałem Kotańskim, Kubą Kowalskim, Łukaszem Twarkowskim i Martą Ziółek, skomponował muzykę do filmu „Wszystkie nieprzespane noce” w reżyserii Michała Marcza (za którą był nominowany do nagrody na festiwalu Cinema Eyes Honors w Nowym Jorku), a także filmu „LOT” w reżyserii Łukasza Rondudy i Anny Zakrzewskiej. Jego utwór pojawił się w grze komputerowej „Cyberpunk 2077”. Posługuje się pseudonimem Lutto Lento.


**PAWEŁ
ŁYSKAWA**

Tancerz, aktor, choreograf i pedagog. Absolwent Wydziału Teatru Tańca Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie oraz wiedzy o kulturze na Uniwersytecie Jagiellońskim. Lider Krakowskiego Teatru Tańca. Współpracował z wieloma choreografami, reżyserami i pedagogami, między innymi z Idanem Cohenem, Ole Melandem, Cezarym Tomaszewskim, Janem Peszkiem i Capellą Cracoviensis, Henrikiem Kaalundem, Jerzym Stuhrem, Waldemarem Raźniakiem, Jackiem Łumińskim, Anną Konjetzky, Ayrym Ersoz. Od piętnastu lat na stałe współpracuje z Erykiem Makohonem w ramach Krakowskiego Teatru Tańca, który obecnie współtworzy. Był asystentem prof. Piotra Cieślaka. Stypendysta Miasta Krakowa w 2018 roku oraz Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu w roku 2020. Razem z Wojciechem Farugą i zespołem aktorów spektaklem „Nieważkość” zwyciężył w konkursie „Krakowska Giełda Teatralna”. Jest laureatem najważniejszej krakowskiej Nagrody Teatralnej im. Stanisława Wyspiańskiego.

Pomysłodawca i realizator wielu wydarzeń artystycznych i edukacyjnych. Koordynował projekty o zasięgu ogólnopolskim i międzynarodowym. Zajmuje się także produkcją spektakli. Jest kuratorem programu prezentacji tańca „Rollercoaster. Kolekcjonerzy wrażeń” realizowanego od 2018 roku w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka.


**JAKUB
LECH**

Artysta wizualny, reżyser światła i multimediiów poruszający się w obszarze nowych technologii i działań interaktywno-immersyjnych. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu na Wydziale Grafiki. Laureat wielu nagród w konkursach rysunkowych, audiowizualnych oraz teatralnych. Członek i współzałożyciel kolektywu artystycznego [IP] IDENTITY PROBLEM GROUP oraz współtwórca IP STUDIO. Rysownik, twórca animacji, krótkich form filmowych, wizualizacji, instalacji interaktywnych oraz opraw multimedialnych do kilkudziesięciu spektakli teatralnych, koncertów i wystaw. Współpracował z wieloma teatrami oraz reżyserami w Polsce i na świecie realizując projekcje wideo oraz projektując elementy scenografii multimedialnej. Ostatnie realizacje teatralne, w których brał udział to między innymi „Mofei” w reżyserii Krystiana Lupy w Teatrze Wielkim w Tjanjinie, „Lokis” w reżyserii Łukasza Twarkowskiego w Teatrze Narodowym w Wilnie, „M.G.” w reżyserii Moniki Strzępki w Teatrze Polskim w Warszawie oraz „Rothko” w reżyserii Łukasza Twarkowskiego w Teatrze Dailes w Rydze. Najnowsze projekty realizowane w ramach kolektywu IP Group to „Transforma” w ramach 20. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Nowe Horyzonty, „Kontr-akt” w ramach 18. Biennale Sztuki Mediów WRO 2019 CZYNNIK LUDZKI / HUMAN ASPECT, instalacja „Lumen” prezentowana między innymi na festiwalu Ars Electronica w 2021 roku, instalacja „Ifthenelse” w 2021 roku oraz „Discharge” w 2022 roku.


**MONIKA
STOLARSKA**

Artystka multimedialna, podróżniczka i doktorka sztuk pięknych. Jako fotografka teatralna robi zdjęcia dla czołowych polskich teatrów i reżyserów, w 2016 roku wygrała konkurs Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego na teatralne zdjęcie sezonu. Jako fotografka koncertowa współpracuje z Onetem, agencjami koncertowymi i największymi polskimi festiwalami muzycznymi. Swoje grafiki i prace intermedialne prezentowała na wystawach zbiorowych oraz indywidualnych w kraju i Europie. W ostatnich latach interesuje ją głównie reżyseria światła oraz realizacja wideo na potrzeby spektakli teatralnych i krótkich form filmowych. Współautorka książki „Odetchnij od miasta. Góry”.

Uciekła mi przepióreczka

na podstawie sztuki
Stefana Żeromskiego

opracowanie dramatu wg koncepcji
Krystyny Duniec i Pawła Sablika

reżyseria | Michał Kotański

dramaturgia | Paweł Sablik

scenografia i kostiumy | Dorota Nawrot

muzyka | Lubomir Grzelak

ruch sceniczny | Paweł Łyskawa

wideo | Jakub Lech

reżyseria światła | Monika Stolarska

asystent reżysera | Dawid Żłobiński

konsultacje i udział w materiałach wideo |
Magdalena Helis-Rzepka, Zofia Terech,
Lilla Winiarska-Mancini

obsada |

SMUGOŃ, nauczyciel wiejski |
Dawid Żłobiński

DOROTA, jego żona | Ewelina Gronowska

KSIĘŻNICZKA CELINA SIENIAWIANKA |
Joanna Kasperek

BĘCZKOWSKI, administrator | Andrzej Plata

PRZEŁĘCKI, docent fizyki |
Wojciech Niemczyk

WILKOSZ, historyk | Łukasz Pruchniewicz

CIEKOCKI, filolog | Jacek Mąka

KLENIEWICZ, antropolog | Mateusz Bernacik

ZABRZEZIŃSKI, kurator sztuki |
Bartłomiej Cabaj

inspicjentka-suflerka | Kamila Długosz

W spektaklu wykorzystano utwór „Uciekła mi przepióreczka w proso” w wykonaniu chóru dziecięcego OSM I stopnia Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. Ludomira Różyckiego w Kielcach pod opieką artystyczną Ewy Robak.

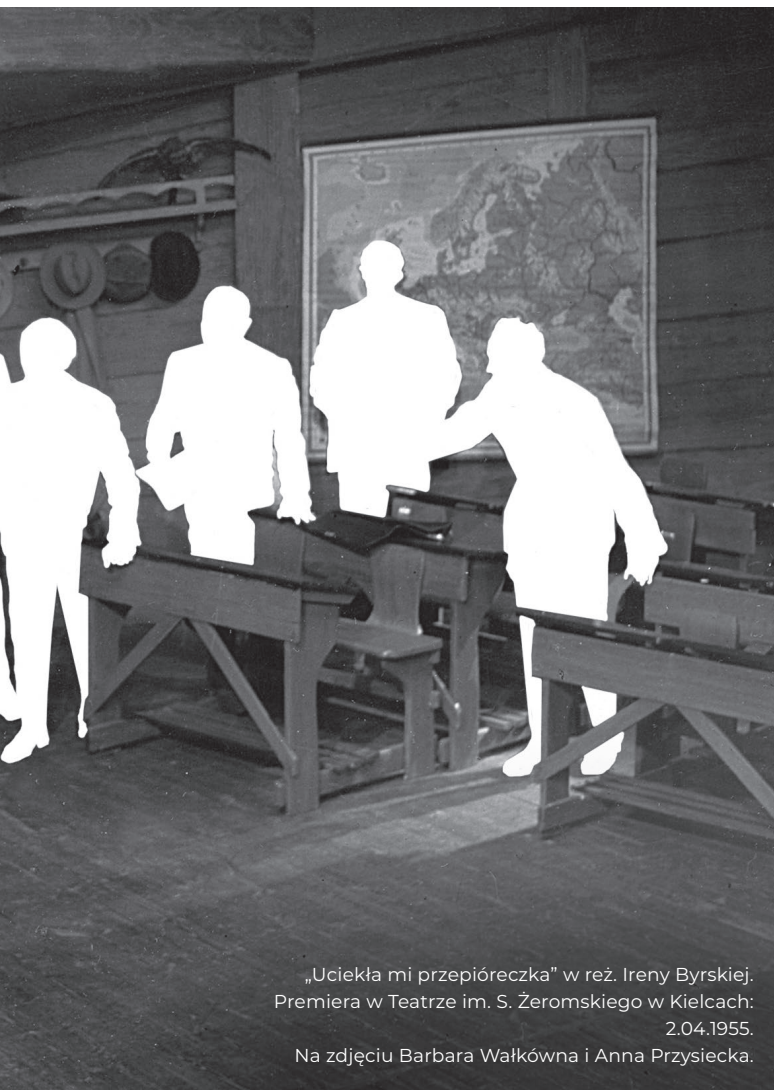


Uciekła mi P czyli Elity

Krystyna Duniec

Powiada się, że nowoczesność należy do oświeconych, zatem w Drugiej Rzeczypospolitej, mimo bezdyskusyjnej przewagi chłopstwa, sferę publiczną kształtowała przede wszystkim inteligencja.

Wiesław Myśliwski w esej *Kres kultury chłopskiej* zwrócił jednak uwagę, że „inteligencja polska w ogromnym stopniu legitymuje się chłopską genealogią – do której, niestety, nie zawsze się przyznaje – ten paradoks owego rozbratu inteligentkiej świadomości z kulturowym dziedzictwem chłopów, najogólniej mówiąc, staje się niezrozumiały, a podnosząc ton, nabiera wymiaru kulturowego dramatu”. Awans chłopski w II RP nie był powszechnie akceptowany, a chłopskim uniwersyteckim studiom towarzyszył często inteligentcki sceptycyzm. „Czyż to nie za wiele na ten chłopski mózg, mający o mechanizmie świata jakże



„Uciekła mi przepióreczka” w reż. Ireny Byrskiej.
Premiera w Teatrze im. S. Żeromskiego w Kielcach:
2.04.1955.
Na zdjęciu Barbara Wałkówna i Anna Przysiecka.

rzepióreczka

mętne pojęcia?” – pytał nawet Tadeusz Boy-Żeleński. Przebijały się jednak głosy i takie, jak zaangażowanej reportażystki Marii Milkiewiczowej: „jak się popatrzy na chłopów to się myśli, jaki to głupi naród, a jak przypatrzeć się bliżej, to – jaki mądry, dodać mu oświaty, to będą najlepsi doktorzy, adwokaci, generałowie, astronomowie, słowem, geniusze. Popatrzeć z daleka na obszarników, jaki to lud oświecony i mądry, ale przypatrzeć się bliżej, to jacy niektórzy głupi jak buty. W kieszeniach pełno dyplomów, a w głowie nic”².

W siłę sprawczą chłopów wierzył także Stefan Żeromski, opowiadał się więc za edukacją, która dając chłopom „wiedzę o nich i ich jestestwie”, buduje ich społeczną siłę. Wydawać się może więc, że docent Przełęcki w dramacie *Uciekła mi przepióreczka* przekazuje w ręce wiejskich nauczycieli powodzenie misji regionalnych kursów, które sam w galicyjskiej wsi zainicjował, wyrzekając się dla dobra sprawy miłości zakochanej w nim wiejskiej nauczycielki Doroty Smugoniowej, grzebiąc „fortelem” kpiny swe szczęście i „złotą sławę”, żeby zaktywizować realizację oświatowej misji w galicyjskiej wsi przez swoich uniwersyteckich kolegów oraz lokalną dziedziczkę. Prapremiera *Uciekła mi przepióreczka* w reżyserii Juliusza Osterwy odbyła się 27 lutego 1925 w Teatrze Narodowym w Warszawie. Odtwórczyni roli Smugoniowej, Maria Malanowicz-Niedzielska wspomina,

że choć początkowo nastrój na próbach był „dość oficjalny i chłodnawy i czuło się jak gdyby niedowierzanie i zdania o sztuce były bardzo różne”, to potem „zainteresowanie wśród aktorów, nawet nie grających w tej sztuce, było ogromne. [...] Gdy rozpoczęły się próby tak zwane sytuacyjne na scenie, prowadził je Kazimierz Kamiński. Ustawiono ławki na scenie, urządzono szkołę przy mojej pomocy, gdyż według systemu pracy redutowej ja – jako nauczycielka w sztuce – musiałam urządzić i ozdobić moją szkołę własnymi rękami. Ławki szkolne podziały na moich starszych kolegów zgół nieoczekiwane: odmłodnieli – z wyjątkiem mistrza Solskiego, który jest zawsze młody – i zaczęli zupełnie po sztubacku broić i swawolić. Rej wodził mistrz Solski”. Sentymentalny infantylizm „profesorski” oraz produkcyjną pracę „szkolnej nauczycielki” towarzyszące przygotowaniom spektaklu, zastąpił po premierze zarówno entuzjazm, jak i sceptycyzm publiczności.

Spektakl w Teatrze Narodowym odebrano na ogół albo jako projekcję utopii społecznej i inteligenckich powinności, albo melodramat. Przełęcki wydawał się i szlachetnym społecznikiem, i cynikiem, *Księciem Niezłomnym*, ofiarnikiem misji i propagującym cierpiętnictwo „szaleńcem”, „bankrutek pracy, szmatławym ideowcem” i idealistą anachronicznym” albo „tragicznym flagelantem” czy wewnętrznie zakłamanym lub „szkodliwym donkiszotem”. Boy-Żeleński nie mogąc zdecydować się, czy docent jest komediantem, frantem, filutem czy społecznikiem i dobrowolnym męczennikiem, uznał go za „szlachetny paradoks literacki”³. Jedynie aktorstwo Juliusza Osterwy wzbudzało jednoznaczny podziw, a szacunek budziła jego postawa społecznikowska: dochód z dwóch pierwszych spektakli artysta przeznaczył na budowę nowego gimnazjum im. Komisji Edukacji Narodowej w Brzuchowicach. Przed premierą zaś pisał Osterwa w liście do Stefana Żeromskiego: „pragnę obsadzić *Przepiórkę* tak i pokazać tak, żeby nie patrzono jak na sztukę teatralną – ale żeby ją widziano i wdychano w siebie, i raz na zawsze zapamiętano, i ciągle sobie przypominano”⁴, zapowiadając jakby historię sceniczną *Przepióreczki*, która miała się dopiero zacząć. Legenda jednej z najgłośniejszych inscenizacji polskiego repertuaru współczesnego w całym dwudziestoleciu międzywojennym budowała się bowiem w Redutowych objazdach. Od 1925 roku do wybuchu wojny grano spektakl w całej Polsce, docierając do najdalszych jej zakątków i do najbardziej polskich wsi. W Brześciu, Grodnie, Kobryniu, Wołkowysku w Pińsku czy w Łunińcu *Przepióreczkę* przyjmowano gorąco. Nic dziwnego, że kiedy kilka dni po śmierci Stefana Żeromskiego, 26 listopada 1925 roku w Sali Miejskiej Magistratu Reduta dała swoje pierwsze przedstawienie *Przepióreczki* w samym Wilnie, podobno przeżywszy poziomem znakomite widowisko Teatru Narodowego. 28 grudnia 1925 zaś miała miejsce wyczekiwana, uroczysta wileńska premiera w świeżo wyremontowanym Teatrze na Pohulance. Obie wileńskie inscenizacje zgodnie zostały odebrane przez krytykę jako realizacja inteligenckiego etosu, nakazującego szukać „czynu podnoszącego człowieka do zrozumienia swego posłannictwa i godności”. Ludem ani Smugoniową nikt się nie przejmował. Nie poświęcano uwagi wiejskiej nauczycielce, mężatce, która ośmieliła się myśleć, o „ciele i o namiętnościach” czyli o tym, o czym jako kobiecie jej mówić nie wypada” i przekroczyła „ograniczenie nakładane przez konwencjonalność drugiej płci” ujawniając przed mężczyzną swe uczucia i pragnienia.

Publiczne emocje krytyków teatralnych i badaczy wzbudzał i wzbudza do dziś w *Przepióreczce* przede wszystkim docent Przełęcki i jego rejterada z Porębian. Czy jest bohaterem łączącym rozczarowanie z nadzieją na przyszłą zmianę społeczną, czy patriarchalnym mizoginem uciekającym z łęku przed kobietami, jak podpowiadałaby psychoanaliza? Niewątpliwie wieloznacznie brzmią słowa skierowane do Smugoniowej po jej wyznaniu miłosnym: „rozkoszne sam na sam urocza Dora rada by mieć w formie hieratycznej, podniosłej, uroczystej i przepisanej przez dostojne paragrafy [...]. Jestem człowiek wesoły, nawet pusty. Lubię knajpować nocami, patrzeć na tłum pijany, tangujący, shimmujący, jawujący, gdy wszyscy muszą, jak szampańskie

Publiczne emocje krytyków teatralnych i badaczy wzbudzał i wzbudza do dziś w *Przepióreczce* przede wszystkim docent Przełęcki i jego rejterada z Porębian. Czy jest bohaterem łączącym rozczarowanie z nadzieją na przyszłą zmianę społeczną, czy patriarchalnym mizoginem uciekającym z lęku przed kobietami, jak odpowiedziałaby psychoanaliza?

wino. Dym, gwar, dowcip, pękają niezrównane, jedyne w swoim rodzaju określenia, których za dnia się nie usłyszy. Piją wszyscy, piją artyści i uczeni, subtelni poeci i wyszukane snobinety. Późna noc [...] wśród najszybszych pomazańców cywilizacji, którzy ryczą, wyją, ośliniają się pocałunkami, gadają niestworzone banialuki, a nawet rozbierają się do naga⁵. Docent dobrze rozpoznaje idiolekt stołecznych elit. Zdaje sobie sprawę, że w inteligentnych kręgach politycznie zaangażowanych, niezależnie od tego, czy „było się demokratą, socjalistą, komunistą, pęta dawnych obyczajów były tak silne, że niepodobna było sobie wyobrazić, by służąca chodziła innymi schodami niż kuchenne⁶. Wie, że choć rodzina zaczęła być wprawdzie przez liberałów postrzegana jako nienormalna komórka społeczna, to jednak każde niestandardowe relacje erotyczne wymagały tradycyjnego małżeństwa w charakterze kamuflażu, a przecież nie chciał się żenić z chłopką z dzieckiem, która porzuciła męża? Wie, że mimo oznak liberalizacji obyczajów codzienna entropia dulszczyzny i hipokryzji samotnym matkom odbierała prawo ubiegania się o alimenty, a kobiety nie były dopuszczane przez Ministerstwo Pracy i Opieki Społecznej do wielu zawodów i zawodowego awansu. Przełęcki jest świadomy, że chociaż ratyfikowany przez Polskę Traktat Wersalski z 1919 roku powołał Międzynarodową Organizację Pracy i zobowiązał państwo do równej płacy bez względu na płeć, to nadal „kobiecość, czyli płeć kobiety, robi męczyzna jedyną wartością i równe prawa były niemożliwe”. Przełęcki w 1925 roku jeszcze nie wie, że rozprawa *Małżeństwo i moralność* Bertranda Russella wydana w Polsce w 1931 roku kwestionować będzie podział „na dzieci ślubne i nieślubne, ingerencja społeczeństwa do spraw płodzenia i wychowania dzieci [...] zdemaskuje niechęć do spraw płciowych, jaką propagowała religia⁷”, a nawet zapowie przyszłość rodziny bez ojca, ale nawet gdyby wiedział, bałby się piętna sekretności, wstydlivosti i hańby swojego związku z Dorotą Smugoniową. Kobiety ciągle wszak znajdowały się pod ostrzałem patriarchalnych uprzedzeń, a on sam drwił z „podstarzałego zaczerwienionego oczka gmin-

nej znakomitości”, księżniczki Sieniawianki. Smugoniowej więc groziłaby społeczna degradacja większa od bycia utrzymanką. W dwudziestolecie kobiety, szukając pracy po anonsach prasowych, niejednokrotnie zgłaszały się do pracy niby w fabryce trykotaży, a wpadały w pułapkę zawodowych handlarzy żywym towarem. Nawet gdyby Smugoniowa uniknęła losu prostytutki i „czarnej księżeczki” – tego dowodu na istnienie niewolnictwa, jak mawiała Irena Krzywicka, to straciłaby godność i szacunek, którymi cieszyła się w Porębianach. Bez wsparcia Przełęckiego najpewniej nie mogłaby być w muzeach czy w bibliotekach, żeby pogłębiać swoją ludową edukację. Polskie feministki brały już bowiem wtedy wprawdzie udział w międzynarodowych kongresach, ale *Piekło kobiet* w Polsce trwało, a rodzina i małżeństwo były dobrem najważniejszym. Dlatego pewnie pisarka Anna Zahorska w krakowskim „Głosie Narodu” pisała po premierze *Przepióreczki* w Teatrze Miejskim im. Słowackiego, że „od rozbicia rodziny Smugoniów powinien zatrzymać Przełęckiego nie wzgląd na człowieka, żebrzącego o swe szczęście, lecz zasada – nierozzerwalności małżeństwa⁸. Wygląda na to, że potencjał emancypacyjny czeka dopiero na odkrycie. Performatywne archiwum *Przepióreczki* wymaga dziś głębszego wglądu i poszerzenia o tych, których jeszcze nie uwzględniło, i o to, co pominęło.

Zjazd Pedagogów w Wilnie już w sierpniu 1919 ogłaszał, że „nauczyciel ma nie tylko uczyć dzieci, ale ma być przewodnikiem kultury w wiosce”, jednak powszechnej oświaty nie mogły zapewnić kilkutygodniowe, odbywające się często w przepięknych izbach chłopskich, kursy dla kandydatów na nauczycieli, którzy w dramacie Żeromskiego „z całej prowincji pośpieszyli tłumnie ze zgłoszeniami”. Wiadomo, że do pracy w szkołach zgłaszali się miejscowi kandydaci, często bez kwalifikacji, którzy posługiwali się miejscową gwarą, czasem byli nawet niepiśmienni, mając nadzieję, że razem z dziećmi nauczą się rachować, pisać i czytać. Przełęcki podrywa z pasji polonisty do uczenia zaimków osobowych, dzierżawczych i zwrotnych, ale warto usłyszeć Smugoniową, która zapewnia, że „profesor Cie-kocki budzi zachwyt swoimi wykładami pospolitej, nieefektywnej gramatyki”.

Wiemy, kto był prototypem postaci Przełęckiego – Aleksander Kazimierz Patkowski: (1890- 1942) krajoznawca i badacz Sandomierszczyzny, filolog klasyczny i polonista, który w roku 1922 zorganizował Wakacyjny Kurs Krajoznawczy Ziemi Sandomierskiej. Słuchaczami wykładów trwających do 1927 roku pod szyldem Powszechnego Uniwersytetu Regionalnego (PUR) im. Stanisława Konarskiego byli nauczyciele wiejscy, działacze społeczni i oświatowi, tacy właśnie jak w Porębianach. Patkowski, autor m.in. takich publikacji jak *Apostoł Nierozsądku – Studium o G.K. Chestertonie* (1916) i *Wychowanie w duchu demokratycznej idei współdziałania*, zamordowany w Oświęcimiu w 1942 roku, działał niewątpliwie na rzecz Dobrej Wspólnoty. Dlaczego więc krytycy teatralni nie akcentowali przesadnie kwestii polityczno-społecznych w dramacie, skupiając się głównie na literackich? Niewątpliwie źle znosili w postaci Przełęckiego zarówno propagowanie ekstazy „samoudręczenia i samobiczowania⁹”, jak i drwinę z inteligentnego karierowiczostwa czy parodię inteligentnego etosu. Niektórych za to, jak na przykład Bohdana Korzeniewskiego, oburzało z kolei pańszczyźniane poddaństwo Smugonia.¹⁰ Wszystko zatem przemawia za tym, że ideologia komedii nie była „dość jasna i uchwytna dla ludzi jak najbardziej otrząskanych z najgłębszymi zagadnieniami etyki i socjologii, tudzież z zadaniami i możliwościami teatru¹¹”. Nikt, naturalnie, nie zastanawiał się, kto był prototypem Smugoniowej.

Wśród tych „krytyków-znawców”, „krytyków-estetów”, „krytyków-smakoszów”, „arcyszczwaczy¹² jedynie właściwie Wacław Bandura zauważył, że *Przepióreczka* „przywraca nauczycielom wiejskim ich godność osobistą, prawie już zatraconą w ciężkiej walce i pracy zawodowej, gdzie na odległej, odciętej od świata wioszczynie, mówi im słusznie: wyście solą, wasza robota najważniejsza. Upodmiotowienie chłopstwa i społecznej roli wiej-



„Uciekła mi przepióreczka”
w reż. Andrzeja Dobrowolskiego.
Premiera w Teatrze
im. S. Żeromskiego w Kielcach:
24.10.1964.
Na zdjęciu Nina Skołuba.

skiej inteligencji w sztuce czyli kobiet, trzeba się doszukiwać pod gorsetem porządku patriarchalnego, który Żeromskiego ukształtował, a jednak Smugoniowa domaga się praw zarówno do stanowiska nauczycielki przywiązanych, jak i uczuć w niezgodzie na protekcyjnalne, inteligenckie „użycie chłopów”. Postawa Przełęckiego przynosi Smugoniowej rozczarowanie, utratę iluzji i może rozpacz, ale jak głosi *słaba teoria* Jacka Halberstama „także daje sposobność ich wykorzystania do ujawnienia defektów toksycznej pozytywności współczesnego życia”¹³. Słowa: „właśnie w tym świecie, przez pana tak zdeptanym, na zawsze pozostanę! [...] Ręce sobie po łokcie urobię [...]”. Niedoczekanie pańskie, żebyś miał triumfować!”¹⁴ odczytuję nie jako wyraz urażonej dumy, ale protest przeciwko inteligenckiej pysze i próbę samodzielnego przekroczenia patriarchalnej opresji na rzecz własnej podmiotowości. Smugoniowa zorientowana jest na negatywność, odrzucenie i na transformację, w kontrze do pozytywności i narcyzmu inteligenckiego etosu uosobionego w postaciach profesorów kursów regionalnych z Przełęckim na czele. Będzie zdobywać więc swoje doświadczenie i pogłębiać wiedzę, a nie podążać za mistrzem, wyprzedzać tym samym feministyczny program swojego czasu, wychodzący z założenia, że kobieta z ludu i robotnica nie tyle potrzebuje emancypacji, ile zmiany statusu ekonomicznego. Tytułowa *Przepióreczka* wymyka się więc nie tyle Przełęckiemu, ile reprodukowaniu przekonania o wyłącznej sprawczości męskich elit, stając się metonimicznym obiektem, przekształcającym z czasem swoje znaczenia. Warto jednak zwrócić uwagę na pewną, więcej niż nieśmiałą, ewolucję „feministyczną” Żeromskiego. W *Siłaczce* w końcu XIX wieku uśmiercił nauczycielkę, autorkę podręcznika *Fizyka dla ludu*, Stasię Bozowską, a zakochanego w niej niegdyś doktora Obareckiego, idealistę, zmienił w otyłego synekurzystę. W *Przepióreczce* Smugoniowa jest w pełni sił, docent Przełęcki

zaś nadal przypomina Obareckiego, który chciałby zbawiać biedny świat, ale ucieka przed wszelkimi skandalami i trudnościami, romansowymi, klasowymi, ekonomicznymi w końcu. Wie przecież, że Sieniawianka, niewątpliwie mocno zubożała po reformach gospodarczych II RP, nie wesprze go satysfakcjonująco w opalach.

Tuż po wojnie, w ludowej Polsce, Jan Kott miażdżył bez pardonu Przełęckich za rejterady z ludowych posterunków społecznych, nie nobilitując Smugoniowych, które sobie same udzieliły głosu w sferze publicznej, odzyskując swoje ciało i seksualność z jednej strony, z drugiej określając swoją rolę w kształtowaniu historii społecznej. Na piękną, wywrotową, niezależną kobietę z ludu, która wzięła życie w swoje ręce, było w ludowym państwie za wcześnie.

W kolejnej wolnej Polsce po 1989 roku, inteligenci nadal głosili się jedynie nad Przełęckim, choć już nikt, jak Czesław Jankowski, nie posądzał go o traumę impotencji jako przyczynę rejterady z Porębian. Smugoniowa nadal nikogo nie obchodziła, nie dziwi więc, że „Goniec Teatralny” ciekawy, czy utwór Żeromskiego po transformacji może zabrzmieć aktualnie, zwrócił się w 1990 roku do ludzi teatru, związanych w różnych okresach z inscenizacją *Przepióreczki* z pytaniem tylko o charyzmatycznego nauczyciela fizyki: „Czy dzisiaj, w listopadzie 1990 roku, Przełęcki może odejść z Porębian?”¹⁵.

Niektórzy nie widzieli w tym problemu, jak np. Zdzisław Mrożewski (Zabrzeziński w spektaklu z 1945 roku): „On nic nie winien, że Smugoniowa się w nim zakochała. Przełęcki jest naukowcem i ma pewne konkretne plany do ich realizacji. Skoro nie może ich realizować w Porębianach, zrobi to gdzie indziej. My odeszliśmy już od takiego sposobu myślenia. Wojna, władza ludowa, marksizm, leninizm – to pogmatwało ludziom w głowach”.

Gustaw Holoubek – Przełęcki (1964) – dość seksistowsko argumentował: „Odkąd przeczytałem *Przepióreczkę* Przełęcki nie był dla mnie fircykiem. Grać Przełęckiego to grać człowieka, który z racji swej pozycji czuje potrzebę zabrania się do pracy. Ale Przełęcki nie może być działaczem, gdyż przede wszystkim jest mężczyzną, który poczuł perwersyjny pociąg do Smugoniowej, tej wiejskiej zdrowuchy. Zagrana dzisiaj *Przepióreczka* mogłaby być sztuką o ciemnogrodzie, o stereotypach, które określają moralność”.

Irena Byrska (reżyserka *Przepióreczki* w Teatrze im. Żeromskiego w Kielcach, 1955) uważała, że „Przełęcki nie ma nic do gadania. Jeśli sam nie odejdzie, to zostanie po prostu przepędzony. Mieszkańcy Porębian mają już dość pięknych ludzi z miasta, którzy przybywają z misją, niczym te nie domyte, nie doczesane panie w długich wyświechtanych sukniach – rewolucjonistki 1905 roku. Przed realizacją wielkich idei najpierw trzeba uprządkować rzeczy najprostsze. A do takich problemów najprostszych, a przez to najważniejszych, należy rodzina. Zamach na rodzinę jest wykroczeniem najbardziej nikczemnym i dlatego pogrążony w obłokach Przełęcki musi odejść. Porębiany same wiedzą najlepiej, jak pracować”.

Halina Winiarska (księżniczka w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku, 1980): „Bez względu na to, w którym roku żyjemy, wartości pozostają wciąż te same. Przełęcki musi odejść ze względu na wyższe wartości, których brak tak dotkliwie odczuwamy, chociaż tak dużo się o nich mówi”.

Stefan Treugutt stwierdził, że Przełęcki dla własnego dobra i niezależności polskiego inteligenta, musi „wycofać się. Taktownie, możliwie szybko – zniknąć. Nim się podziw i przywiązanie do niego nie przemienią w uniżoność, w uwielbienie. Nim się współpracownicy staną wyznawcami. Nim się zwarty zespół nie podzieli na faworytów i frustratów, tych po prawicy i po lewej ręce, czystych i przybrudzonych. Wiadomo, jak psychicznie deformuje sukces, głośna admiraacja, pochlebstwa. Któż w końcu

nie uwierzy w swoją genialność w takich warunkach? Bo jestem lepszy, szybciej myślę, sprawniej działam, więc trzeba za nich i myśleć, i decydować, trzeba tę trzódkę po pastersku batem pogonić... Tak, dla zbawienia własnej duszy, a i dla ratowania godności kolegów, docent P. ustępuje z areny”.

Krzysztof Kumor (Smugon, 1978) bronił prawa do miłości: „pozostanie z Dorotą, oczywiście w Warszawie, pozwoliłoby z kolei uczynić szczęśliwymi przynajmniej dwie postaci z licznej grona frustratów. Smugoniowi i tak nic nie pomoże: małżeństwo samo z siebie jest rzeczą trudną, a małżeństwo z kobietą nie kochającą potrafi być piekłem. Pozostawionemu samotnie czas zabłądzi rany, a energia, wyzwolona z syzyfowych prac nad rozniecaniem ogniska domowego, może być obrócona z pożytkiem na rzecz tak miłej sercu Autora pracy społecznej”.

Bohdan Korzeniewski jednoznacznie zajął wyższościowe, posłannicze inteligenckie stanowisko: „Przed wielu laty, kiedy jeszcze komunizm nie objawił wszystkich okrutnych upodobań, występowałem dosyć stanowczo przeciwko Przełęckiemu. Uważałem, że kulturą nie powinno się w wolnym kraju obdzielać jak morgami i przybierać wielkopańskiej pozy wykrzykując: Takie są moje obyczaje. Dzisiaj, po półwiekowych doświadczeniach historycznych zmian swój pogląd radykalnie. Uważam, że Przełęcki nie tylko może, ale musi pozostać. Widzę ratunek dla postkomunistycznej Polski tylko w działalności Przełęckich. Oni bowiem będą zdolni uratować kulturę bez ministerialnych nominacji i bez profesorskich mędrkowań. Tylko ich wiara, nawet naiwna i trochę arogancka, może nas uratować przed zdziżeniem. Choćby kosztem biednej Smugoniowej i cierpień jeszcze biedniejszego Smugonia. Nawet, gdyby miał go zagrać Stefan Jaracz, na co, niestety, się nic zanosi. Co zaś do Księżniczki, to nie uda się z historii wymazać faktu, że w Porębianach porąbano mahonie na podpałkę do kuchni, a w salonach hodowano prosiaki. O nowy lokal dla instytutu kształcenia nauczycieli będzie trudno”.

**Zygmunt Freud przyznał się:
„wielkie pytanie, na które nigdy
nie odpowiedziałem i na które
wciąż nie potrafię odpowiedzieć
pomimo trzydziestu lat badań
nad kobiecą duszą, brzmi:
„Czego chcą kobiety?”.
A przecież odpowiedź wydaje
się prosta: miejsca w historii,
w polityce, w społeczeństwie
i w codzienności oraz prawa
do własnego ciała.**

Andrzej Łapicki podbił jeszcze poprzeczkę inteligenckiej wyjątkowości: „co to znaczy, czy inteligencja musi odejść – nie rozumiał – skoro jej rola się nie skończyła i nigdy nie skończy.

„Cały wiek XIX – zachowanie tożsamości narodowej, budowa Niepodległej, przetrwanie komunizmu, nawet z grzechami hańby domowej. KOR, Solidarność – to przecież dzieło inteligencji. To zasługa inteligencji. To tryumf inteligencji. Czy Przełęcki ma odejść w niebyt, tym razem nie z własnej woli, zepchnięty przez Wścieklicę. Jakie będą Porębiany bez Przełęckiego? Jaka będzie Polska? A więc ma rację geograf Bukański: „Im mniej światła, tym lepiej”. Zostaną nam jeszcze Okopy Świętej Trójcy. Reduta. Reduta przeciw białej komunie”.

Nikogo nie raził seksizm Przełęckiego, nie uderzała odwaga wyznania miłosnego Smugoniowej, większości nie uderzał egocentryzm, retoryka i protekcjonalizm inteligenckiego posłannictwa, wszyscy koncentrowali się wokół męskiego ego. Jeśli dokończyć tu zabieg inferencji, to w moim przekonaniu należy dziś zmienić historyczną, ale ciągle aktualną, zakotwiczoną w hierarchicznej, patriarchalnej perspektywie struktury społecznej wykładnię *Przepióreczki* na herstoryczną, otwartą na „marginesy” i zmienić paradygmat. A wtedy sztuka ta i jej kolejne inscenizacje wezmą udział w przepisywaniu historii polskich elit na nowo. Gdyby podjąć się inscenizacji sztuki dziś, mógłby powstać spektakl o inteligenckiej hipokryzji, której często obłudnik sam pada ofiarą, chcąc przekonać o swej cnotliwości nie tylko innych, ale i samego siebie, o narcyzmie elit, o rozzarowaniu demokracją i wykluczaniu kobiet (czy Smugon kocha żonę, czy wstydi się rogów w wiejskiej społeczności i walczy o swoją własność starciu z Przełęckim), o konserwatywnym systemie edukacji w końcu, opartym na polityce historycznej i niedofinansowanym.

Historii elit polskich jak dotąd nie ma – zauważył Adam Koźuchowski¹⁶, konstatując, że istnieją jedynie cząstkowe „opracowania, sielanki i pamflety. Gdyby powstała – twierdzi historyk – musiałaby liczyć trzy lub cztery tomy, najlepiej w kilku wersjach: osobno historia elit władzy, pieniądza i elit intelektualnych oraz osobno historia poszczególnych epok, tak, żeby nie trzeba było czytelnikowi tłumaczyć, co stało się z grupą, która w poprzednim tomie była jeszcze elitą, a w następnym, z powodu gwałtownego obrotu koła fortuny, jest już obiektem represji lub po prostu wegetuje sobie cichutko pod miotłą niechętniej jej władzy”. Odpowiedź na pytanie, kto w polskiej historii zasługuje na miano elity, a kto nie, wymagałaby uwzględnienia jej skomplikowanego rodowodu i perspektywy genderowej. Członkiem międzywojennego Związku Polskiego Nauczycielstwa Szkół Powszechnych czy założonego przez Aleksandra Patkowskiego w Sandomierzu Powszechnego Uniwersytetu Regionalnego mógł zostać „każdy obywatel polski, nieposzlakowanego charakteru i umysłu”. Czy znaleźli się tam nie tylko nauczyciele, ale i nauczycielki, które zaliczyły kursy dla nauczycieli ludowych, brały udział w wycieczkach naukowych, zakładaniu bibliotek, czyteln, laboratoriów pod okiem inteligentów? Czy znalazły się w nim m.in. Cecylia Niewiadomska, Marta Kajdasówna, Irena Kosmowska? W rozmaitych opracowaniach dotyczących historii nauczycielstwa polskiego przed wojną słowa „nauczycielka, nauczycielki” właściwie nie występują, ustępując uniwersalizującym „nauczycielowi, nauczycielom”. W 1932 roku powstał Instytut Pedagogiczny ZNP, pierwsza akademicka szkoła wyższa dla nauczycieli i rozumieć, nauczycielek, który organizował dla nich także liczne kursy dokształcające i naukowe kongresy pedagogiczne. Wśród nazwisk 29 wykładowców znalazłam tylko trzy nazwiska kobiece. Czy i ile kobiecych nazwisk pozostało anonimowych? Wygląda na to, że trudno jest polemizować z tezą, że „emancypacja zawsze polega na skapywaniu uznania, jakim elity obdarzają poddane odpowiedniej pracy oświecenia masy?”¹⁷.

Lud, nazywany niekiedy motłochem, obok fascynacji, budził od zawsze lęk, zacierający świadomość, że niejednokrotnie na przestrzeni dziejów to on właśnie doprowadzał do zmian, na których wprowadzenie, „tak zwane rozwinięte nowoczesne demokracje będą jeszcze czekały dziesięciolecia”¹⁸. Demokracja inkluzywna zaś wymaga przekroczenia klasowego porządku i nade wszystkim rezygnacji ze strachu, który przepełniał i przepełnia życie



„Uciekła mi przepióreczka” w reż. Andrzeja Dobrowolskiego.
Premiera w Teatrze im. S. Żeromskiego w Kielcach: 16.11.1973.
Na zdjęciu Anna Skaros.

zarówno liberalnych, jak i konserwatywnych elit. Strachu przed genealogią, rasą, klasą i kobietami. Zygmunta Freud przyznał się: „wielkie pytanie, na które nigdy nie odpowiedziałem i na które wciąż nie potrafię odpowiedzieć pomimo trzydziestu lat badań nad kobiecą duszą, brzmi: „Czego chcą kobiety?”¹⁹. A przecież odpowiedź wydaje się prosta: miejsca w historii, w polityce, w społeczeństwie i w codzienności oraz prawa do własnego ciała.

Anna Tatarkiewicz w 1964 roku pisała, że *Przepióreczka* była w założeniu autora „tragedią polskiego inteligenta w warunkach odzyskanej niepodległości, [...] tragedią o ofiarności polskiej inteligencji [...] ale wyszła mu [Żeromskiemu] mimo wszystko – farsa o zakłamaniu głównego jej trzonu”. Może więc zasadnie profesor Wilkosz rzuca w twarz Przelęckiemu: „fircyk”? Dziś można w *Przepióreczce* zobaczyć albo satyrę na inteligentną współczesną odmianę filantropii, hipokryzyjne zaangażowanie czyli modę na aktywizm, nasączoną „okrutnym optymizmem” czyli wiarą w przywrócenie starych wzorów inteligentnego patriarchalnego posłannictwa, albo apel o etykę troski wytwarzającą świat społeczny wołający własnym głosem kobiet, relacyjny i niehierarchiczny, nieegoistyczny, ale i nie niwelujący własnej autonomii, nienormatywny i niehierarchiczny. Świat, który wierzy w społeczną zmianę, której dokonać można, „myśląc sobie własne to i owo oraz dzieląc się tym ze światem”²⁰.

Esej w całości ukazał się w tomie *Reducie na stulecie. Studia i rozpoznania* pod redakcją Dariusza Kosińskiego i Wandy Świątkowskiej wydanym przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2019.

- ¹ Wiesław Myśliwski *Kres kultury chłopskiej*, Salon Polski, Warszawa 2003, s. 2.
- ² Maria Milkiewiczowa *Wieś polska ginie*, „Wiadomości Literackie” nr 20/1936.
- ³ Tadeusz Boy-Żeleński, *Premiera w Teatrze Narodowym. „Uciekła mi przepióreczka”. Komedia w trzech aktach Stefana Żeromskiego*, „Kurier Poranny”, nr 59.
- ⁴ List z 5 IV 1924 w: Juliusz Osterwa *Listy Juliusza Osterwy*, Warszawa, PIW 1968.
- ⁵ Stefan Żeromski, *Dzieła*, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 213–214.
- ⁶ Irena Krzywicka *Wyznania Gorszycielki*, Czytelnik, Łódź 1996, s. 92.
- ⁷ Irena Krzywicka *Kontrola współczesności. Wybór międzywojennej publicystyki społecznej i literackiej z lat 1924–1939*, Fundacja Feminoteka, Warszawa 2008, s. 394.
- ⁸ Cyt. za: Stanisław Marczak-Oborski *Sceniczne dzieje „Przepióreczki”*, w: Program: *Uciekła mi przepióreczka*, reż. Jerzy Goliński, Teatr Narodowy, Warszawa, prem. 12 XII 1964, http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2010_11/26391/uciekla_mi_przepioreczka_teatr_narodowy_warszawa_1964.pdf.
- ⁹ Jan Lorentowicz *Przed premierą St. Żeromskiego „Uciekła mi przepióreczka”*, „Listy z Teatru”, 5/1925.
- ¹⁰ „*Uciekła mi przepióreczka*”, komedia w 3 aktach Stefana Żeromskiego, reżyseria Juliusza Osterwy, „Pion”, nr 49.
- ¹¹ Czesław Jankowski *Ten, któremu przepióreczki uciekają...*, „Słowo” 219/1025.
- ¹² Zob. Władysław Gacki *O komedii St. Żeromskiego „Uciekła mi przepióreczka”. W odpowiedzi p. W. Borowemu*, „Głos Polski” 21/1926.
- ¹³ Jack Halberstam *Przedziwna sztuka porażki*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018, s. 15.
- ¹⁴ Tamże, s. 16.
- ¹⁵ Rozmawiali Ewa Gałązka i Tomasz Mamcarz, *Goniec Teatralny* 25/1990 e-teatr.pl – wortal teatru polskiego © Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego.
- ¹⁶ *Dole i niedole polskich elit*, „Znak” 667/2011.
- ¹⁷ Michał Pospiszyl *Przeźniona walka klas. Leder, marks i mieszczańska rewolucja*, „Praktyka teologiczna” 4/2013.
- ¹⁸ Tamże.
- ¹⁹ Cyt. za: Wiesław Godzic *Film i psychoanaliza: problem widza*, http://otworz-kisiazke.pl/images/ksiazki/film_i_psychoanaliza/film_i_psychoanaliza.pdf.
- ²⁰ Jack Halberstam, op.cit., s. 41.

Ewelina Gronowska → Dorota Smugoniowa

Na propozycję zagrania roli Smugoniowej zareagowałam z dużą ciekawością. Postać Doroty zaintrygowała mnie, tym bardziej, że próbujemy ją w naszej scenicznej lekturze przedstawić inaczej, niż, jak wiem, miało to miejsce w dotychczasowej tradycji teatralnej, kiedy to postacią wiodącą był Przełęcki, spychający kobiety na margines. My chcemy ten porządek odwrócić. Cieszy mnie to, bo Smugoniową postrzegam jako silną kobietę, nie ofiarę potarganych emocji, imponuje mi jej odwaga w konfrontacji z uczuciem, a przy tym prostolinijność, lojalność i bezkompromisowość wobec własnej, społecznej misji, dążenie do celu, uważność.

Nie myślę o „Przepióreczce” jako o sztuce o miłości. Patrząc z perspektywy Smugoniowej jest ona raczej o zakochaniu, o silnej fali, która niekoniecznie przetrwa w trwałe uczucie, a z czasem może rozczarować. Jest to też tekst o miłosnym spotkaniu, którego wynikiem nie musi być wzajemna wielka namiętność, ale które może stać się ważną życiową lekcją i formującym doświadczeniem. Oczywiście zależy jak postrzegamy miłość, jak ją definiujemy i jaką perspektywę przyjmujemy. Jeśli własną – kocham siebie i spełniam swoje marzenia – to w pewnym sensie jest „Przepióreczka” historią o miłości. Ale o miłości do innej osoby – nie. Czy zatem „Przepióreczka” to „komedia w 3 aktach”? Nie mogę się z tym zgodzić. W moim odczuciu to opowieść obyczajowa, która – choć napisana niemal sto lat temu – mówi także o naszej współczesności, i co szczególnie ważne, kobiety mają w niej swój donośny głos.

Joanna Kasperek

→ księżniczka Celina Sieniawianka

W czasach, kiedy teksty dramatyczne powstają w trakcie prób, sięgnięcie po istniejący już dramat, w dodatku z repertuaru klasycznego, jest ciekawą odmianą, dlatego ucieszyła mnie propozycja zagrania Sieniawianki, zwłaszcza, że dostrzegam duży potencjał tej postaci. „Przepuszczanie” współczesności przez Sieniawiankę jest dla mnie wspaniałym doświadczeniem.

Przygotowując się do pracy, sięgnęłam do słuchowisk i spektakli zrealizowanych na podstawie sztuki Żeromskiego. Zdawało mi się wtedy, że siłą napędową księżniczki jest miłość – to ona może budować i burzyć, to ona może popychać do czasem niezrozumiałych czynów. Wektory analizy tej sytuacji zmieniały się jednak w trakcie kolejnych prób i wraz z upływem czasu, który „spędzałam” z Sieniawianką. Dziś wiem, że księżniczka jest współczesną, silną kobietą, świadomą swoich praw i możliwości, wie czego chce i jak to osiągnąć, nie poddaje się zawirowaniom, których w życiu, także uczuciowym, nie brakuje. Idzie za ideą Przełęckiego angażując swoje środki finansowe w remont Porębian, bo dostrzega w tym szansę dla nauki, dla oświaty, dla przyszłości. W Dorocie Smugoniowej widzi natomiast osobę, która nie tylko może, ale i powinna przejąć ideową schedę po Przełęckim i, co więcej, wzorowo wcielić ją w życie. Sądzę, że przyjaźń tych kobiet – skupiona wokół angażującej je kwestii – jest możliwa, mimo że pochodzą z dwóch różnych światów. Może dzieli je pochodzenie, ale łączy wspólny cel.

Wysłuchała Krystyna Duniec



„Uciekła mi przepióreczka” w reż. Ireny Byrskiej.
Premiera w Teatrze im. S. Żeromskiego w Kielcach:
2.04.1955.
Na zdjęciu Barbara Wałkówna.

FRANKENSTEIN

Mary Shelley

przekład: Maciej Płaza

reżyseria: Jędrzej Piaskowski

adaptacja, dramaturgia: Hubert Sulima

kostiumy: Rafał Domagała

scenografia: Anna Maria Karczmarska i Mikołaj Małek

muzyka: Jacek Sotomski

choreografia: Szymon Dobosik

światło: Monika Stolarska

asystentka reżysera: Dagna Dywicka

obsada: Dagna Dywicka, Ewelina Gronowska, Joanna Kasperek, Beata Pszeniczna, Mateusz Bernacik, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Płata, Dawid Żłobiński

inspicjentka-suflerka: Klaudia Sobura

PRAPREMIERA: październik 2022



„...*Frankenstein* Huberta Sulimy i Jędrzeja Piaskowskiego wydobrywa z powieści Mary Shelley to, co czyni ją tak aktualną, pomimo iż od publikacji dzieła minęło ponad dwieście lat – pragnienie przezwyciężenia śmierci, odczuwalne szczególnie mocno w obliczu utraty bliskich oraz zgonną skłonność do oceniania innych po wyglądzie, a nawet pogardy tymi, którzy wizualnie bardzo różnią się od reszty. Wyeksponowanie tych właśnie motywów sprawia, że spektakl wbrew pozorom nie jest propozycją skierowaną głównie do pasjonatów gatunku science fiction. Odmienne spojrzenie na popularną powieść i konsekwentna realizacja przyjętej interpretacji czynią *Frankenstein* wartym zobaczenia”.

Katarzyna Wnuk, TEATR DLA WSZYSTKICH

„...Forma zaproponowana kieleckim widzom odbiega od tego, do czego przyzwyczaiły nas pełne grozy i mroku hollywoodzkie produkcje. Ich zaprzeczeniem jest już sama scenografia, utrzymana w jasnych barwach. Wizja pokazana przez zespół Teatru im. Stefana Żeromskiego przybrała formę sennego obrazka. Wiele rzeczy jest niedopowiedzianych, umownych. Symboliczną formę mają także duchy, które często pojawiają się na scenie – przypominają odziane w prześcieradła postaci, tak często widziane w bajkach dla dzieci. Jak we śnie – jest irracjonalnie i zabawnie...”.

Dorota Klusek, RADIO KIELCE

ZESPÓŁ TEATRU IM. S. ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

Dyrektor teatru Michał Kotański || Zastępca dyrektora do spraw inwestycji Jarosław Milewicz || Dyrektor artystyczny ds. festiwalu Marcin Zawada || **DZIAŁ ARTYSTYCZNY** Aktorzy: Anna Antoniewicz, Mateusz Bernacik, Mirosław Bieliński, Bartłomiej Cabaj, Dagna Dywicka, Janusz Głogowski, Wiktoria Grabowska, Ewelina Gronowska, Edward Janaszek, Joanna Kasperek, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Płata, Łukasz Pruchniewicz, Beata Pszeniczna, Zuzanna Wierzbńska, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska, Dawid Żłobiński || **SAMODZIELNE STANOWISKA:** Asystentka dyrektora, specjalista ds. kadr Marta Rytel-Kuc || Inspektor BHP i ppoż. Rafał Jaroński || Informatyk, inspektor ochrony danych Mariusz Lis || Specjalista ds. inwestycji Magdalena Jabko || **DZIAŁ FINANSOWO-KSIĘGOWY:** Główna księgowa Lucyna Michalska || Specjalista ds. płac Anna Kozieł || Specjaliści ds. księgowości Katarzyna Kwiatkowska, Edyta Zbróg || **DZIAŁ IMPRESARIATU:** Pełnomocnik teatru, kierownik działu impresariatu, koordynator pracy artystycznej Halina Łabędzka || Sekretarz literacki Luiza Buras-Sokół || Specjalista ds. marketingu i PR Paulina Drozdowska || Graficy komputerowi: Karolina Urbańska, Rafał Urbański || **Inspicjenci-suflerzy:** Maria Bielińska-Pacholec, Kamila Długosz, Klaudia Sobura || Specjaliści organizatorzy widowni – kasjerzy biletowi: Bożena Mordal, Jadwiga Nadgrodziewicz || Specjalista organizator widowni – kasjer biletowy, specjalista ds. social media Magdalena Dąbrowska || **DZIAŁ ADMINISTRACYJNO-TECHNICZNY:** Kierownik administracyjno-techniczny Jacek Pomarański || Specjalista ds. administracyjnych Krystyna Pękalska || Pracownik administracji – kostiumierii Karolina Żarnowiecka || Pracownik zaopatrzenia – konserwator Michał Kłuskiewicz || **Recepcjoniści:** Ignacy Abram, Małgorzata Chmura, Edyta Kaniowska, Natalia Mazur, Barbara Smolarczyk || **Panie sprząające:** Jadwiga Anduła, Danuta Gryz, Zofia Radomska, Sabrina Villani-Matlewska || **SPECJALIŚCI RZEMIOŁ TEATRALNYCH:** Kierownik pracowni technicznych, stolarz Krzysztof Juszczyk || Stolarz Grzegorz Kudła || Plastyk – archiwista Iwona Jamka || Plastyk Tomasz Smolarczyk || **Krawcy:** Teresa Karyś, Krzysztof Ślusarczyk || **OBSŁUGA SCENY:** Brygadier sceny Lech Sobura || **Montażysci dekoracji:** Dawid Gąszcz, Wiesław Jas, Andrzej Siuda, Dawid Sobura || **Realizatorzy oświetlenia:** Mariusz Ciesielski, Michał Jas || **Realizatorzy dźwięku:** Kamil Kubicki, Karol Putowski, Karol Tombarkiewicz || **Charakteryzator-perukarz** Alicja Połowska || **Garderobiane:** Agnieszka Ozimina, Agata Radek || **Fryzjer** Anna Karcz || **Rekwizytor** Dorota Kozera

NASTĘPNA PREMIERA

JAK NIE ZABIŁEM SWOJEGO OJCA I JAK BARDZO TEGO ŻAŁUJĘ

na podstawie książki Mateusza Pakuły
pod tym samym tytułem

adaptacja i reżyseria: Mateusz Pakuła

scenografia i kostiumy: Justyna Elminowska

muzyka: Zuzanna Skolias, Antonis Skolias, Marcin Pakuła

światło: Paulina Góral | wideo: Olga Balowska

obsada: Jan Jurkowski, Szymon Mysłakowski, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata

KOPRODUKCJA



PRAPREMIERA:
styczeń 2023



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



WOJEWÓDZTWO
ŚWIĘTOKRZYSKIE

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach
jest jednostką organizacyjną Samorządu
Województwa Świętokrzyskiego współprowadzoną
przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

SPONSORZY I PARTNERZY



UZDROWISKO
BUSKO-ZDRÓJ S.A.



Politechnika Świętokrzyska
Kielce University of Technology



Konsorcjum
Naukowo-Edukacyjne

PATRONAT MEDIALNY:



tvś telewizja
świętokrzyska



Redakcja: Luiza Buras-Sokół, Paweł Sablik
Opracowanie graficzne: Karolina Urbańska
Na okładce projekt plakatu autorstwa Patryka Hardzieja
W programie wykorzystano zdjęcia z archiwum
Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach.
Druk: O. P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego, ul. Sienkiewicza 32, 25-507 Kielce
SIEDZIBA TYMCZASOWA:
ul. Ściegiennego 2 (wejście od al. Legionów), 25-033 Kielce
tel. kasa 41 344 75 00
www.teatrzeromskiego.pl