

# Szwankowski, Eugeniusz

---

## "Pierwsza Reduta Osterwy", Józef Szczublewski, Warszawa 1965 : [recenzja]

---

Przegląd Historyczny 58/1, 166-169

---

1967

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych, tworzonej przez Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został opracowany do udostępnienia w Internecie dzięki wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dofinansowania działalności upowszechniającej naukę.

Józef Szczublewski, *Pierwsza Reduta Osterwy*, PIW, Warszawa 1965, s. 307.

Otwarty 29 listopada 1919 Teatr Reduta odegrał ważną rolę nie tylko w życiu teatralnym Polski okresu międzywojennego, ale w ogóle w kulturze polskiej tego okresu. Słusznie należy się temu teatrowi monografia. Dzieje Teatru i Instytutu Reduta należy podzielić na trzy okresy: pierwsze pięciolecie działalności Reduty w Warszawie 1919—1924; okres wileński, również pięcioletni; działalność Instytutu Reduty w Warszawie 1930—1939. Książka Józefa Szczublewskiego zajmuje się pierwszą „pięciolatką” Reduty w stolicy Polski.

Autor ma pokazać dorobek naukowy i popularno-naukowy w zakresie historii teatrów warszawskich; zajmował się biografistyką wielkich aktorów, a w ostatnich latach wydał dwie książki o teatrze warszawskim za prezesury Muchanowa (1868—1880, tak zwana „epoka gwiazd” Teatru Rozmaitości) i monografią Teatru im. Bogusławskiego Leona Schillera w latach 1924—1926<sup>1</sup>. Książka o Reducie wydaje się bardziej dojrzałą od tych swoich poprzedniczek, a temat jej jest o wiele trudniejszy. Wbrew tytułowi nie jest to tylko Reduta Osterwy, ale również Limanowskiego i Lorentowicza, i Schillera. I chyba tak być powinno.

Książka oparta jest na ogromnym materiale, przeważnie prasowym. Autor wyzyskał również stosunkowo nieliczne zachowane źródła rękopiśmienne znajdujące się przeważnie w posiadaniu rodziny Osterwy. Z jej zbiorów pochodzi większość ciekawego i unikalnego materiału ilustracyjnego; resztę dostarczyło Muzeum Teatralne w Warszawie (liczba ilustracji wydaje się zresztą skromna: 17 ilustracji na 307 stron). Wykorzystał więc autor notaty Osterwy i jego korespondencję, zbiory Edmunda Wiercińskiego, ofiarowane przez Marię Wiercińską Instytutowi Sztuki PAN, relacje ustne i wspomnienia aktorów Reduty i jej wychowanków. Na liście tych, którzy udzielili informacji lub dostarczyli materiałów znalazły się 32 osoby. Kwerenda została przeprowadzona wzorowo. We wspomnianych końcowych „Materiałach” ogłosił Szczublewski list Osterwy do Władysława Orkana oraz list Żeromskiego, list Poremby do Wiercińskiego, wydrukował nareszcie poprawnie stenogram obszernego przemówienia Osterwy na pięciolecie Reduty. Wreszcie zamieścił dziennik — notatnik aktorski Stanisławy Winiarskiej z objazdu letniego Reduty w 1924 r., źródło znakomite, niestety, obejmujące tylko niedługi okres. Jaka szkoda, że nie znamy podobnych zapisek o późniejszych objazdach kresowych Reduty wileńskiej.

Niezbyt liczne i nader zwięzłe przypisy podają przeważnie źródła cytatów, zwłaszcza prasy: tytuły gazet i ich daty bez numeru, co wydaje się mankamentem, oraz tytuły i numery czasopism, powołanie się na inne źródło (np. listy i przemówienia Osterwy), niekiedy zwięzłe objaśnienie lub naświetlenie omawianej sprawy. Na prace innych autorów Szczublewski nie powołuje się; zadziwia brak wzmianki o książce Ludwika Simona „Spis przedstawień zespołu Reduty w ciągu dziesięciu lat 1919—1929” (Wilno 1929, s. 298), bez której nie może się obejść żadne wydawnictwo o Reducie, bowiem zawiera ona oprócz wykazu wszystkich przedstawień, nie tylko premier, obsady aktorskie, listy zespołów w poszczególnych sezonach itp. Szczublewski niewątpliwie z niej korzystał.

Dzieje Teatru Reduta umieścił Szczublewski „na tle”. Tym tłem są wydarzenia polityczne i wojenne tego trudnego okresu pierwszych lat niepodległości Polski. Są też przemiany społeczne i niektóre zjawiska kulturalne. Opis przemian politycznych oparł autor książki na prasie, z natury rzeczy stroniczej, jednak na ogół szczęśliwie dokonując wyboru najgłośniejszych faktów. Dramatycznie opisał na przy-

1 J. Szczublewski, *Wielki i smutny teatr warszawski (1868—1880)*, Warszawa 1963, s. 323; tenże, *Artyści i urzędnicy czyli szaleństwa Leona Schillera*, Warszawa 1961, s. 290.

kład okoliczności zabójstwa prezydenta Narutowicza. Trafnie przedstawił udział Reduty w służbie frontowej. Można tylko dodać, że oprócz Osterwy, paradującego w mundurze oficera, w wojsku jako zwykli żołnierze w 1920 r. byli z wybitnych aktorów Reduty Jaracz i Maszyński. W zbiorach aktora Zejdowskiego zachowały się fotografie z życia żołnierskiego z obu tymi artystami. Mylne jest stwierdzenie, że w grudniu 1919 r. doskwierała w Warszawie bieda powojenna (s. 37): była to bieda jak najbardziej wojenna. Autor tej recenzji pamięta z lat 1919—1920 parogodzinne wystawianie po chleb kartkowy, nie tylko gładki, ale w ogóle nie bardzo jadalny wobec nadmiaru namiastek zamiast mąki. Niektóre sformułowania są zbyt „dziennikarskie” w pejoratywnym tego słowa znaczeniu, jak np. „jednomiesięczny kochanek papierowej Nike kijowskiej” (s. 66).

Szczublewski w swej książce posługuje się stylem lekkim i ironicznym, który tak razi Jarosława Iwaszkiewicza<sup>2</sup>: „broni się i wykręca humorkiem, ironicznym tonem, czymś lekkim jak Lekkoduch Szaniawskiego” [sztuka grana przez Redutę — E. S.]. Może ten styl miał pokryć wzruszenie autora i jego serdeczny stosunek do Reduty, może miał utworzyć dystans do omawianych spraw. Jednak nie wszyscy czytelnicy tak go odebrali: wielu z nich wyczuło lekceważenie Reduty, a nawet drwinę z niektórych trudnych i bolesnych problemów tego teatru. Niekiedy autor porzuca ironiczny ton i wtedy wyszły spod jego pióra tak wstrząsające karty, jak opis tragicznej samobójczej śmierci Józefa Poremby—Jaracza, brata Stefana.

Szczublewski, wbrew dotychczas przyjętym mniemaniom o genezie „Reduty”, wywodzących ją z Moskwy — ze „studiów” teatru Mchat Stanisławskiego, stwierdza, że Reduta narodziła się w Warszawie. Jej założenie było dziełem trzech ludzi: Jana Lorentowicza, dyrektora teatrów miejskich, Mieczysława Limanowskiego i Juliusza Osterwy. Szczublewski trafnie scharakteryzował postać Lorentowicza i jego działalność przy powstawaniu Reduty. Mieczysław Limanowski, znakomity geolog, uczony o wielkiej wiedzy i szerokich zainteresowaniach również w dziedzinie kultury i sztuki, organizował Redutę i działał w niej całkowicie bezinteresownie. Reduta nie stanowiła dla niego odskoczni jak dla wielu innych; przeciwnie — przeszkadzała mu w pracy fachowej i narażała na uśmieški politowania u kolegów-naukowców, że Liman para się teatrem. „On jeden był święty”, jak powiedział o Limanowskim jeden z redutowców.

Osterwie poświęcił Szczublewski bardzo wiele miejsca. Dotarł do nieznanych faktów z jego młodości i ujawnił ważne, a nieznanne dane o licznych podróżach młodego aktora w latach 1908—1914, tak rozszerzających jego horyzonty myślowe i dających mu znajomość teatrów Paryża, Wiednia i Berlina. Szczublewski bynajmniej nie „ubraźwił” Osterwy, starał się zrozumieć i ukazać jego pobudki działania w Reducie. Charakteryzując Osterwę czuł się niekiedy jakby skrępowany, przytaczał różnobrzmiące opinie o roli Osterwy w Reducie, ale sam nie wypowiadał się za żadną z nich. Pisząc o Osterwie pozostawał pod przemożnym urokiem Leona Schillera, pisząc o Teatrze Reduta — pod głębokim przekonaniem o wyższości schillerowskiego Teatru im. Bogusławskiego. Książkę o Reducie i Osterwie zakończył pochwałą Teatru Bogusławskiego i Schillera. Motto ostatniego rozdziału brzmi: „Pan Osterwa nie ziębi nas ani grzeje: nie mamy zamiaru zajmować się tą przeciętnością”. Ten sam cytat (z „Wiadomości Literackich”) kończy książkę. Osterwa, jeden z największych aktorów lat 1912—1946, jeden z najwybitniejszych polskich reżyserów, inscenizatorów, twórca i kierownik Reduty — przeciętnością, która nie ziębi ani grzeje! Pomimo tych słów Szczublewski zapowiada książkę o Osterwie złożoną z materiałów dokumentacyjnych. Wydaje się, że monografia o Re-

<sup>2</sup> J. Iwaszkiewicz, *Rozmowy o książkach, Reduta*, „Życie Warszawy” z 3—4 kwietnia 1966.

ducie nie powinna się kończyć napaściami byłego reductowca i redakcji „Wiadomości Literackich” na Redutę. Zakończeniem mogła być pochwała Reduty Jaracza, zacytowana zresztą przez Szczublewskiego w skrócie: „była na ugorze sztuki teatru jedynym zjawiskiem o celach artystycznych, społecznych i wychowawczych”.

O Jaraczu w Reducie Szczublewski napisał stosunkowo niewiele, nawet o jego największej roli stworzonej właśnie w Reducie — o Judaszu w dramacie Tetmajera. Natomiast wydaje się, że Szczublewski przecenił działalność Marii Dulęby w Reducie stawiając ją, jako aktorkę, obok Jaracza i Osterwy. A przecież wszystkie inne jej role w Reducie, oprócz Marii w „Małym domku” Rittnera, nie wybijały się i nie osiągały poziomu gry tamtych dwóch wielkich aktorów. Nieporozumieniem jest twierdzenie Szczublewskiego, że aktorka Gromnicka to materiał na szekspirowską Julię. Gromnicka była średnią aktorką, która swoją wysoką rangę w Reducie zawdzięczała tylko przemożnej protekcji Lorentowicza.

Już Jarosław Iwaszkiewicz sprzeciwił się zdaniu Szczublewskiego, że wystawienie „Księcia Niezłomnego” Calderona-Słowackiego i „Wyzwolenia” Wyspiańskiego w Teatrze Polskim przez Osterwę były „półklęskami” (s. 22). Ten pogląd powtórzył Szczublewski jeszcze dwa razy. Trudno się z nim zgodzić. Owe premiery były wydarzeniami w życiu kulturalnym Warszawy. Autor recenzji pamięta rozmowy widzów wrażliwych na teatr i znających się na nim. Ich zdaniem „Książę Niezłomny” w inscenizacji Osterwy był wzruszający, a nawet wstrząsający, choć w tych latach nędzy wojennej zawiódł dyrekcję Teatru Polskiego. „Wyzwolenie” było kolejnym ogniwem pracy Osterwy nad tym trudnym do wystawienia utworem.

Z drobniejszych uwag: cytując notatki Osterwy Szczublewski podał: „Warszawa 1912”, sugeruje, że Osterwa zaczęła grać w Warszawie w 1912 r., a przecież w Warszawie występował od 1910 r., co należałoby wyjaśnić. Z Junoszą-Stępowskim Osterwa zetknął się już w 1907 r. w Starym Sielcu, a dopiero później w Kraśniance na Podolu (s. 17).

S. 18: cytując Orlicza „Sylwetki artystyczne” autor charakteryzuje Lorentowicza jako „świetnego pisarza”. To było pochlebstwo.

S. 53: piechota wkroczyła do Kijowa 7 a nie 8 maja 1920. Piłsudskiego w Kijowie nie było, był tylko Śmigły, który 8 maja przyjął w Kijowie defiladę.

Wiadomość o Rittnerze jako generalnym dyrektorze teatrów w 1920 r. na s. 76 jest powtórzeniem, a zestawienie „różnych perspektyw” przed Redutą i przed Gordonem Craigiem dość dziwaczne, nierzeczowe i chyba zbędne.

Właściwe nazwisko Poli Negri: Chalupiec nie Chałupiec (s. 37). Była ona nie tyle warszawską tancerką, ile aktorką (s. 78).

W okresie lat 1912—1920 były w Warszawie przedstawienia o tłumnej frekwencji: choćby „Orleń” Rostanda z Osterwą i „Sumurum” z tymże Osterwą oraz „Irydion” inaugurujący Teatr Polski.

Nie można się zgodzić z twierdzeniem, że „W małym domku” wystawiono dla Dulębianki (s. 81). „W małym domku” wystawiono jako znakomity dramat Rittnera, choć rzeczywiście Dulębianka stworzyła w tej sztuce świetną kreację.

Tadeusz Frenkiel grał księcia Reichstadtu w „Orleńcu” Rostanda, nie tylko się dobijał o tę rolę (s. 88).

Niejasno sformułowano, czy wierszyk o skakanium na gwiazdy (s. 89) napisał Słonimski czy Osterwa.

Podając, że Osterwa przydzielił aktorce Pichor-Śliwickiej rolę Podstoliny, a Majdrowiczównie — Klary, Szczublewski stwierdził że w obsadzie prawie wszystko było „naj” (s. 181) czyli najdoskonalsze. Piszący tę recenzję był na tym przedstawieniu „Zemsty” i ani Pichor, ani Majdrowiczówna nie tylko nie były „naj”, ale wręcz słabe. Majdrowiczówna dostała rolę Klary tylko dla swej urody. Przy omawianiu poszczególnych przedstawień Reduty zabrakło miejsca dla „Pochwały we-

sołości", o której tylko krótko wspomniał Szczublewski (s. 240). A przecież było to czarujące widowisko, mistrzowsko inscenizowane przez Schillera piosenki. Jak znakomitą wykonawczynią dawnych piosenek była Maria Żabczyńska! Niewielka scena Reduty wcale nie przeszkadzała Schillerowi w inscenizacji „Pochwały” wbrew zdaniu autora „Pierwszej Reduty Osterwy”.

W przypisach na s. 255 i 259 nie podano pochodzenia i miejsca przechowywania listów Osterwy do Zbyszewskich i Czarnockiego.

Miejscowość pod Wilnem z Pałacem Massalskich nazywa się Werki, nie War-ki (s. 263).

Tych poprawek i zastrzeżeń jest jednak niewiele, jak na tak obszerną książkę. Monografia Szczublewskiego o Reducie Osterwy zostanie trwałą pozycją w historii teatru dwudziestolecia międzywojennego. Oparta na materiale zebrany niezwykle starannie, pisana przez teatrologa doświadczonego, przez aktora czującego teatr i przez pisarza o własnym, indywidualnym stylu.

*Eugeniusz Szwankowski*

Czesław Madajczyk przy współudziale Stanisławy Lewandowskiej, *Hitlerowski terror na wsi polskiej. Zestawienie większych akcji represyjnych*, Instytut Historii PAN, PWN, Warszawa 1965, s. 170.

Zestawienie akcji represyjnych okupanta hitlerowskiego na ziemiach polskich na podstawie ankiety sądów grodzkich przeprowadzonej przez Główną Komisję Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce opracował już Kazimierz Leszczyński i opublikował je w „Biuletynie Głównej Komisji Badania Zbrodni Hitlerowskich w Polsce” w tomach VIII—XI. Karol M. Pośpieszański i E. Serwański opracowali i ogłosili w „Przeglądzie Zachodnim” (nr 1/2 i 7/8 z 1955 r.) wyniki ankiety w powiatach włączonych przez okupanta do tzw. Kraju Warty. Pacyfikacje i egzekucje masowe w powiecie zamojskim opracował na podstawie głównie dochodzenia prokuratorskiego Zygmunt Klukowski („Biuletyn Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce” t. II i V).

Ankieta sądów grodzkich zawierała następujące dane: datę, miejsce, liczbę ofiar i ich określenie, rodzaj egzekucji, wykonawców, powód egzekucji i los ofiar po egzekucji. Obecni wydawcy starali się wyjaśnić rozbieżności w dotychczasowych materiałach drogą dodatkowej ankiety i uzyskali 320 odpowiedzi, z których wykorzystano 239 uzyskując dane o 144 znanych egzekucjach oraz o 17 innych, nie objętych dotychczasowymi materiałami. Autorzy wprowadzili ponadto nader istotną rubrykę, której brakło w ankiecie sądów grodzkich: inne środki represji, jak spalenie wsi lub gospodarstw, skierowanie do obozu koncentracyjnego. Jest to nader ważne, jeżeli się zważy, iż w innych krajach okupowanych, jak np. we Francji czy Czechosłowacji, spalenie wsi należało do wyjątków, gdy w Polsce hitlerowcy spalili ich kilkadziesiąt.

Autorzy objęli zestawieniem tylko egzekucje, w których zginęło co najmniej 10 osób, zaznaczając, iż liczba egzekucji, w których zamordowano mniej niż 10 osób, jest znacznie większa i obejmuje tysiące wypadków. Zestawienie objęło 769 większych egzekucji, w których zginęło przeszło 19 790 osób. W załączeniu autorzy podali opis kilku straszliwych pacyfikacji, w których spalono budynki wraz z żywymi ludźmi. W tablicach są pewne nieścisłości, jeżeli chodzi o palenie budynków. Jeżeli podano, że spalono np. 53 budynki czy gospodarstwa, dane są może dostateczne, ale jeżeli podano, iż spalono zabudowania, nie wiadomo, ile ich spalono i jaką część wsi mniej więcej one stanowiły.

We wstępie należy zwrócić uwagę na zasadniczy błąd metodyczny. Przynajmniej fragment uzasadnienia nazwanego błędnie sentencją wyroku Międzynarodowego