

„UCIEKŁA MI PRZEPIÓRECZKA”
STEFANA ŻEROMSKIEGO – LITERACKI MANIFEST
REGIONALIZMU

Wyznaczyć rzeczywistą datę narodzin multidyscyplinarnych kierunków dociekań naukowych (jakim jest np. ekologia, ruch ochrony przyrody, czy szerzej: jestestwa narodowego), prądów społeczno-umysłowych (do których zaliczam regionalizm), wskazać ich rzeczywistych twórców jest rzeczą wręcz niemożliwą. Wszyscy potencjalni twórcy wykorzystywali gromadzony przez lata dorobek często anonimowych autorów, już funkcjonujący w społecznej świadomości. Uwaga ta dotyczy również (a może przede wszystkim) regionalizmu, szczególnie regionalizmu w literaturze.

Nim zostało sformułowane i zdefiniowane pojęcie regionalizmu, daleko wcześniej w literaturze polskiej znajdujemy wcale znaczące ślady zainteresowań regionem – małą ojczyzną, ślady mieszczące się w późniejszej ideologii regionalizmu. Ślady te doprowadzają nas do epoki romantyzmu. Tu wymienić trzeba narodowy poemat *Pan Tadeusz*, a przede wszystkim tzw. ukraińską szkołę, której reprezentantem był m.in. Bohdan Zaleski (1802–1886), Seweryn Goszczyński (1801–1876, autor *Zamku kaniowskiego*); ślady takie można znajdować w kolejnych epokach literackich, w okresie Młodej Polski: Jan Kasprówicz (1860–1926), Władysław S. Reymont (1867–1925), Władysław Orkan (1875–1930), a także stale obecne w twórczości i działalności Stefana Żeromskiego (1864–1925), m.in. *Wiatr od morza* (1922), *Międzymorze* (1924), *Puszcza jodłowa* (1925).

Sięganie do odległych tradycji (epoka romantyzmu) w niczym nie jest pomocne w ustalaniu rzeczywistej daty narodzin polskiego regionalizmu, którą musimy kojarzyć z działalnością Aleksandra Patkowskiego (1890–1942) – jako organizatora Powszechnego Uniwersytetu Regionalnego i jego dorocznych (wakacyjnych) kursów, Kasą im. Mianowskiego, która w kwietniu 1920 r. zorganizowała zjazd poświęcony pracy naukowej na prowincji¹. I w tym miejscu trzeba wymienić Żeromskiego nie tylko jako autora *Snobizmu i postępu* (1923) – traktowanego jako katechizm polskich regionalistów²

¹ Główne referaty przedstawili: prof. Uniwersytetu Poznańskiego Jan Rutkowski (*Praca naukowa na prowincji*) i prof. Uniwersytetu Warszawskiego Józef Ujejski (*Badania naukowe w Polsce*).

² Badacze literatury często owo dzieło oceniają krytycznie: „Utwór pisarsko bardzo nierówny, zawiera dziesiątki stron surowego materiału erudycyjnego, zwłaszcza z zakresu językoznawstwa, stanowiącego jedną z pasji intelektualnych pisarza”. (A. Hutnikiewicz, *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1965, t. II, s. 381).

i dramatu *Uciekła mi przepióreczka* (1924), będącego dla niektórych literackim manifestem regionalizmu. By w pełni ukazać rzeczywiste prekursorstwo Stefana Żeromskiego w kształtowaniu polskiego regionalizmu trzeba wskazać na wcześniejszą jego działalność na tej niwie. Jako działacz (honorowy przewodniczący) Towarzystwa Oświatowego „Światło” w Nałęczowie w 1906 r. zabiegał (bezsukutecznie) o stworzenie muzeum przyrodniczo-etnograficznego (a więc regionalistycznego); w 1920 r. współuczestniczył w założeniu Towarzystwa Przyjaciół Pomorza. Muzeum, o którym tu mowa, miało być zlokalizowane w Puławach – w tzw. świątyni Sybilli i w Domu Gotyckim. Do realizacji tego projektu nie doszło wskutek przeszkód stawianych przez władze carskie³.

W tym miejscu pragnę skoncentrować się tylko na jednym fragmencie uczestnictwa Żeromskiego w kształtowaniu polskiego regionalizmu (nie da się ukryć, że znaczącego) – na żywocie scenicznym *Przepióreczki* – w interpretacji krytyków teatralnych po warszawskiej prapremierze – 27 II 1925 w Teatrze Narodowym⁴.

Nad *Przepióreczką* autor pracował od września 1923 r. do 7 stycznia 1924 r. (taka data widnieje w rękopisie utworu); dwie główne podniety legły u podstaw narodzin tego utworu. Należała do nich – pod wpływem kontaktów z A. Patkowskim – chęć spopularyzowania idei regionalnych kursów oświatowych, a także osobiste reminiscencje sprzed ćwierćwiecza, kiedy to autor zabiegał o utworzenie muzeum, a także fascynacje sprawami językoznawstwa. Te wątki zostały mocno zaakcentowane w utworze:

W jednej z mnóstwa tych pustych jam, a z czasem, kiedyś – sal, założyloby się (marzy geolog Radostowiec – przyp. SD) laboratorium i muzeum geologiczne tej okolicy. Ludzie zwiedzający nauczyliby się patrzeć na rzeczy, rozumieć te bezcenne wartości, po których depcą bezmyślnie albo które niszczą jak wandalę⁵.

I w innym miejscu – marzenia historyka Wilkosza:

Wszystko przeminie, mocarstwa przeminą, a ten gmach z jego skarbem wewnętrznym nie przeminie. Chybaby go strąciło z góry trzęsienie ziemi, pożar albo inny kataklizm. Ale i kataklizm nasi przyrodnicy przewidzą...⁶.

Należnego dla siebie miejsca domaga się i lingwista Ciekocki (prototyp prof. Kazimierza Nitscha):

Nie wymagam wiele. Ale muszę mieć widną salę do ustawienia skrzynek z katalogami gwarowymi tej ziemi. Od tego nasz regionalizm musi zacząć. W tejsze sali, właśnie w tejsze sali, nie gdzieś tam, na jakimś piętrze, chcę prowadzić wykłady i rozmowy ze słuchaczami, których do rzeczy zapalę⁷.

³ F. Araszkiewicz, *W kręgu „Światła” St. Żeromskiego [w:] Dzieła i twórcy*, Warszawa 1957, s. 197.

⁴ Poniższe opracowanie jest zmodyfikowanym fragmentem mojej pracy magisterskiej napisanej w 1955 r. pod kierunkiem prof. Stanisława Pignonia.

⁵ S. Żeromski, *Uciekła mi przepióreczka*, Warszawa 1950, s. 27.

⁶ Ibidem, s. 43.

⁷ Ibidem, s. 27–28. Tu w wywodach Ciekockiego-Nitscha pada po raz pierwszy (i jedyny) słowo regionalizm.

Kwestie lingwistyczne pojawiać się będą w utworze częściej – i to w ustach głównego bohatera – Przełęckiego (prototyp A. Patkowskiego):

Z własnej chęci nigdy się nie zagłębiam w arkana gramatyki. Wyznaję ze wstydem i skruchą, że dla mnie przyimek i przysłówki to było niemal to samo. Jednego dnia byłem tutaj w sieni, gdy się odbywał wykład profesora Ciekockiego. Drzwi były otwarte. Profesor opowiadał właśnie nauczycielom o zaimku... [...]

Jakże się nasz językoznawca zaczął unosić nad tym szczęściem, nad tym darem losu, że my oto posiadamy zaimek! Jakże nie zacznie wychwalać tego zaimka za to, że nie potrzebujemy powtarzać dziesięć albo i sto razy tego samego rzeczownika, ale możemy go chytrze zamienić zaimkiem! Jakże nie zacznie wychwalać tych rozmaitych zaimków za ich zasługi⁸!

Ale były jeszcze inne podniety – pragnienie autora odniesienia sukcesu na scenie; dotychczasowe próby (m.in. *Ponad śnieg bielszym się stanę*, 1919; *Biała rękawiczka*, 1921; *Turoń*, 1923) raczej nie przyniosły mu sukcesu. W liście z 9 VI 1924 do Konrada Czarnockiego pisze:

Głównie jednak kieruję się teraz w stronę teatru, gdzie na otwarcie Teatru Narodowego we wrześniu będzie grana moja komedia: *Uciekła mi przepióreczka w proso...* jako trzeci utwór [...]. Jeżeli teraz nie zdobędę teatru, to już kaput! A zdobycie teatru to nie tylko wyjście ze starej skóry, ale i możność wyjazdu na zimę na południe⁹.

„[...] kieruję się teraz w stronę teatru...” – od tygodni Żeromski utrzymuje bliskie kontakty z Osterwą, odwiedza teatr – pragnie dogłębnie poznać wymogi i realia teatralnego rzemiosła. Niektórzy krytycy wręcz twierdzą, że sztuka była pisana dla umiejętności aktor-skich J. Osterwy¹⁰, który wystąpił w roli reżysera i odtwórcy głównej postaci dramatu.

I tym razem autor i reżyser widowiska odnieśli wielki sukces. Maria Małanowicz-Niedzielska (odtwórczyni roli Doroty) napisze po latach:

Wreszcie nadszedł dzień premiery – właściwie prapremiery, w której miałam szczęście brać udział. Było to dnia 27 lutego 1925 r. Nastrój podniosły, teatr wypełniony,

⁸ Ibidem, s. 21.

⁹ Cyt. wg: *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Kasztelewicz, S. Eile, Kraków 1961, s. 438.

¹⁰ W *Programie* do przedstawienia kieleckiego (1955 r.) Julian Wołoszynowski napisze: „Nie było tajemnicą, że w *Przepióreczce* Żeromski pisał nie tylko idealną rolę dla Osterwy: Osterwa stał się pierwszą inspiracją do postaci głównego bohatera. Ta anegdota, związana z genezą utworu, nie wyjaśniała wszystkiego, ale tłumaczyła w pewnym stopniu „aktorstwo” Przełęckiego, jego karkołomne metafory sceniczne, które wymagały mistrzowskiego pokazu. Można śmiało mówić o kongenialności Osterwy w stworzeniu Przełęckiego na scenie. Jako reżyser prapremiery w Teatrze Narodowym stał się Osterwa prawdziwym współtwórcą *Przepióreczki*”.

Inny krytyk Jan Lorentowicz („Express Poranny”, 1925, nr 61) w utworze poszukuje analogii pomiędzy kursami porębiańskimi a zespołem Reduty: energia, zapal, poświęcenie dla wyższych ideałów, duch pracy zespołowej:

„Przełęcki do swego dzieła podchodzi z taką fantazją, animuszem, z takim olśniewającym czarem własnej osobowości, jakby chodziło co najmniej o stworzenie nowej Reduty...”.

miało się wrażenie jakiegoś święta. Trema ogromna. I autor, i aktorzy zdenerwowani i podnieceni [...] Potem wielkie brawa – owacje – triumf zupełny. Żeromski był tego dnia bardzo szczęśliwy¹¹.

Tadeusz Boy-Żeleński:

Aż wreszcie wczoraj Żeromski dał swoją miarę jako pisarz teatralny; napisał rzecz cenną nie tylko przez swoje fragmenty, ale dzieło jednolite, zwarte i piękne. [...]

Utwór ten tkwi najgłębszymi korzeniami w duszy i w twórczości Żeromskiego. To ten walenrodyczny pierwiastek, który tkwił w jego doktorze Judymie, to zarazem ów „ponad śnieg wybielony” bohater, który z większym prawem niż ów Wiko ze sztuki pod tym tytułem, mógłby użyć tego godła, bo tu on sam własną swą wolą i mocą, a nie ślepym losem wojny skazał się na męczeństwo i ofiarę. Zarazem korzenie tej sztuki tkwią głęboko w dawnej, niewolnej Polsce; to jeden z owych dramatów, które raczej możemy sobie wyobrazić w egzaltacji i mrokach podziemnych prac konspiracyjnych niż tu, w tej szkolnej izbie, do której szeroko otwarte okna wpuszczają tyle słońca i powietrza.

Utwór ten, zwłaszcza od drugiego aktu, przykuwa zwartym i intrygującym dialogiem, ale jedno zwłaszcza podziwiam w sztuce Żeromskiego i widzę w tym rękę mistrza; to, że potrafił ten temat ująć w ramach komedii. [...]

Teatr Narodowy dał dziełu Żeromskiego wspaniałą oprawę. Aż do najdrobniejszej rólki jeden w drugiego najętsi aktorzy. To był prawdziwy koncert; pierwsze przedstawienie w Teatrze Narodowym o tak jednolitym poziomie.

Rolę Przełęckiego, docenta fizyki, grał p. Osterwa. Jest to rola niesłychanie trudna; pogodzić jej nadludzki zaiste heroizm z lekkim komediowym tonem, w jakim jest utrzymana, to jedno z najbardziej karkołomnych zadań aktorskich, jakie znam: p. Osterwa jest może jedynym w Polsce aktorem, który mógł się jej podjąć; mimo to nie rozwiązał jej całkowicie. Jego styl gry jest raczej z ducha Szaniawskiego niż Żeromskiego. [...]

Dawno, bardzo dawno nie widziałem w teatrze takiego przyjęcia, jakie publiczność zgotowała wczoraj uwielbianemu pisarzowi. Koniec każdego aktu zmieniał się w owację, a kiedy trzeci akt dobiegł końca, długo jeszcze stojąca w miejscach publiczność oklaskiwała z zapalem tego, który od dawna stał się dla nas w literaturze ucieleśnieniem myśli i serca narodu¹².

Jan Lechoń:

Kiedy na premierze nowej sztuki w Teatrze Narodowym po pierwszym akcie kurtyna opadła, a za chwilę znów poszła do góry i artyści wprowadzili na scenę Stefana Żeromskiego – ogarnęło nas wzruszenie głębsze, bardziej ludzkie od zwykłych emocji teatru.

Nie milknącymi brawami chcieliśmy powiedzieć wielkiemu pisarzowi naszą bezmierną wdzięczność za to, że zaczarował naszą młodość, że nauczył nas najplo-

¹¹ M. Malanowicz-Niedzielska, *Z Żeromskim na premierze „Przepióreczki”*, „Dziennik Polski”, 1945, nr 15.

¹² T. Boy-Żeleński, *Premiera w Teatrze Narodowym*, „Kurier Poranny”, 1925, nr 59.

mienniejszych słów miłości i twardych wyrazów obowiązku – niewiele takich chwil pamiętam po pierwszych uniesieniach nowej Polski, ze wszystkich połączyło jedno uczucie – poczuliśmy się dumni, że mamy między sobą Stefana Żeromskiego, i szczęśliwi, że możemy mu okazać, jak jest nam drogi.

I przez cały czas nowej sztuki rozpamiętywaliśmy, podług jego słów – wspaniałość jego twórczości – on wrywał słowa jak kwiaty, zahaczone korzeniami o samo dno polskiej ziemi, i pokazał podziemny nurt tego strumienia, który jest Wisłą naszego serca. [...]

Komedia Żeromskiego jest mocowaniem się z najkarkołomniejszym teatralnie i psychologicznie pomysłem i przez to budzi podziw dla żywotności świetnego pisarza, dla jego pasji uczenia się teatru [...]. W końcowej scenie z tego upornego krzesania bucha iskra doskonałego bohaterstwa i rozświetla wstecz całą sztukę, której powietrzem jest – jak każdej innej rzeczy Żeromskiego – sumienie, wola i raczej niż walka z szatanem – dumny nad nim uśmiech wspaniałego ludzkiego obyczaju¹³.

W formie sielankowej utrwalił swe wrażenia z oglądanego przedstawienia F. Siedlecki:

Z całego utworu technie świeżość przeczystych łąk naszych, rozslonecznionych pól, naszego życia, a serca wszystkich na scenie żyjących postaci są tak szczodrze polskie, tak błękitnie dobre i tak ufające, że gdyby je z piersi wyjąć i na dłoni położyć, śpiewałyby wesole oberki o rozkoszy poświęcania się dla drugich w radości zdeptania nie tylko swego uczucia, lecz i swej osobowości, o rozkoszy poniewierania sobą dla dobra drugich, dla zwycięstwa czystej idei¹⁴.

Na temat warszawskiej prapremiery zabrało głos 30 recenzentów. Mimo jedno-myślnego przyjęcia i na ogół pozytywnego ocenienia *Przepióreczki* jako utworu programowego, utworu o wysokim poziomie moralnym i ideowym, wśród krytyków powstało wiele nieporozumień w interpretacji jej treści i naczelnych problemów. L. Płoszewski już w 1925 roku zauważa, że „nieporozumień i sprzeczności było sporo i rozpiętość skali sądów istotnie zastanawiająca”¹⁵.

Najczęściej krytycy w *Przepióreczce* widzą kontynuację dawnej twórczości pisarza, w której niepoślednią rolę odgrywała ideologia cierpiętnictwa i dlatego najchętniej zestawiają utwór z poprzednią twórczością autora.

Na ukształtowanie utworu złożyło się kilka czynników, których zrozumienie pozwala na całkowite wyjaśnienie *Przepióreczki*. Najistotniejszą rolę odegrała tu chęć, nieugięta pasja Żeromskiego, uczestniczenia w odbudowie państwowości polskiej, wychowania społeczeństwa polskiego w duchu wysoko pojętego obowiązku wobec Ojczyzny. Na zabarwienie tego programu wpływa koncepcja regionalistów polskich – dążność do zatarcia różnic między prowincją a Polską centralną. Taka w zamiarach autora była

¹³ J. L e c h o ń, *Uciekła mi przepióreczka...*, „Wiadomości Literackie”, 1925, nr 10.

¹⁴ F. S i e d l e c k i, *Nowa premiera w teatrze*, „Gazeta Administracji i Policji Państwowej”, 1925, nr 10.

¹⁵ L. P ł o s z e w s k i, *Ruch literacki w czasopiśmie*, „Przegląd Warszawski”, 1925, nr 46, s. 76.

koncepcja ideowa utworu (w swej reżyserii J. Osterwa z problemu tego czyni jedynie kanwę). Na całość utworu zbyt mocno wpłynęła inspiracja (a zwłaszcza reżyseria) Osterwy. Głosy krytyków można poklasyfikować na cztery poniższe grupy:

- 1) dla Borowego, Limanowskiego, czy A. Janowskiego utwór jest propagandą hasel polskiego regionalizmu;
- 2) dla Boya, Zagórskiego, Wołoszynowskiego utwór może być wytłumaczony tylko przez aktorstwo Osterwy;
- 3) dla Lorentowicza, Zawistowskiego, Brumera, Mroza utwór jest poetyckim programem pisarza w odrodzonej Polsce;
- 4) dla Grzegorzycyka kluczem do zrozumienia utworu staje się... teoria względności Einsteina.

Problem „aktorstwa Osterwy” (krytycy często piszą o „problemach etycznych”) – wyrażony w tym utworze jest głównie związany z zarysowanym wątkiem rodzącego się uczucia między Przełęckim a Dorotą, a także Księżniczką a Przełęckim. Czy można wyobrazić sobie dramat – komedię (przez łyż – jak dodają niektórzy krytycy) bez takiego wątku? Choć mocno ten wątek zdominował utwór (w tym także rzecz oczywista opinie krytyków), to jednak kwestie propagandy regionalizmu, a zwłaszcza programu pisarza dla odrodzonej Polski – wezwania do pracy twórczej nie należą tu do spraw marginalnych. W oczach krytyków dominuje przekonanie, że Żeromski w *Przepióreczce* kontynuuje pozytywistyczne hasła pracy od podstaw, których realizatorami i wykonawcą jest inteligencja – uczeni.

Najszerzej zagadnienie to rozwinął W. Zawistowski na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”. W interpretacji krytyka utwór jest głęboką wiarą w słoneczne jutro Ojczyzny, w którym autor zawarł apel do inteligencji o zjednoczenie wszystkich sił nad podniesieniem chłopów polskiego – tego chłopów, który w *Turoniu* „stanał pomiędzy nami a naszą Ojczyzną” – do wysokości światłego, rozumnego obywatela. Odrodzenie Ojczyzny, jej rozwój w przyszłości zależny jest od rozwoju nauki i jej aktywnego stosunku do życia, dlatego też Zawistowski swoje wywody kończy słowami zwróconymi wprost do inteligencji:

aby tej najważniejszej, najgorętszej sprawie oddali swe siły, dobro ogólne przenosząc nad osobiste uczucie, aby nie zapomnieli się nawet o najmniejsze swe prawa, jeśli zamącić one mogą błękit najczystsze go trudu¹⁶.

Nie inaczej rozumie też program zawarty w *Przepióreczce* St. Pieńkowski, który podejmując polemikę z Żeromskim napisał:

Z uporem wrodzonego chrześcijanina, demokracji i socjalisty wciąż głosi moralność poświęcenia wyższych dla niższych. To samo raz jeszcze wyśpiewał pisarz w *Przepióreczce*¹⁷.

Program ten realizowany jest na wakacyjnych kursach dla nauczycieli szkół podstawowych, które jak stwierdza „Oset” – krytyk „Gazety Bydgoskiej”:

¹⁶ W. Zawistowski, *Nowa sztuka Żeromskiego*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1925, nr 11, s. 206; por. także „Kurier Polski”, 1925, nr 62.

¹⁷ „Gazeta Warszawska”, 1925, nr 61.

mają podnieść w kulturze nie tylko nauczycielstwo, ale i całe społeczeństwo, mają dać przykład jak należy budować przysze szczęśliwsze życie narodu¹⁸.

Wywody W. Zawistowskiego kontynuują inni krytycy warszawscy: F. Siedlecki, A. Janowski, J. Lechoń, Z. Kisielewski, J. Appenzlak, J. Relidzyński i inni – komedię przyjęto jako wezwanie do pracy, jako sformułowanie programu Żeromskiego w odrodzonej Polsce, jako „poemat entuzjazmu i górnoci życia wypełniony cnotą i szlachetnością poświęcenia w szczytnie pojętej służbie dla Ojczyzny”¹⁹, nad podniesieniem najbardziej upośledzonych warstw naszego społeczeństwa.

W tych rozważaniach problem „programu pisarza w odrodzonej Polsce”, któremu krytycy tak wiele poświęcili uwagi, należałoby – moim zdaniem – traktować jako synonim regionalizmu. W połowie lat 20-tych ubiegłego wieku termin ten dopiero wkraczał do słownictwa ogólnonarodowego; dotąd był znany głównie w kręgu krajoznawców i twórców-entuzjastów nowego kierunku społeczno-politycznego. Dużą rolę w propagowaniu tego pojęcia odegrał „Kurier Polski” – na jego łamach w 1925 r. publikowana była kolumna tematyczna zatytułowana „Regionalizm”.

Krytycy na ogół nie dostrzegli związku dramatu z polskim regionalizmem. Choć autor do spraw regionalizmu na kartach *Przepióreczki* przywiązywał wielką wagę. Na kilka miesięcy przed premierą w rozmowie z dziennikarzem M. Ładą mówił:

Ja osobiście widzę zapowiedź lepszego jutra w regionalizmie i w pracy pozytywnej zreszeń inteligencji. Te rzeczy omówię w dziełach, nad którymi pracuję, a które ukazą się wkrótce²⁰.

Być może zawinił tu – o czym wspominałem już wcześniej – sam Osterwa, który w swej reżyserii nie uwydatnił mocniej tych momentów. Nawiązując do przedstawienia *Przepióreczki* w Teatrze Narodowym Patkowski zarzuca Osterwie, że najniepotrzebniej zrobił z profesorów ludzi starych, wśród których stanowisko Przełęckiego wygląda co najmniej dziwacznie, choć tych intencji w utworze nie było.

Ale nade wszystko dziwnie i ogólnikowo potraktowano to wszystko, co jest oparte na rzeczywistości, co już się robi²¹.

Szerzej problematyką regionalizmu w *Przepióreczce* zajęli się głównie krytycy-regionaliści: A. Janowski i A. Patkowski, a także historyk literatury W. Borowy. Dla innych autorów utwór jest punktem wyjścia do szerszych rozważań o regionalizmie.

Przykładem mogą być wywody M. Limanowskiego wygłoszone w Reducie: *Ponad miłość kobiety*.

Pojęcie regionalizmu według Żeromskiego polega na tym, aby każda z dzielnic Polski, a nawet każda z jej poszczególnych okolic wypracowała sobie byt kulturalny na jej właściwościach: gwary ludowej, stroju, podań i obyczaju oparty i aby z tych

¹⁸ „Gazeta Bydgoska”, 1927, nr 19.

¹⁹ „K – Polska Zbrojna”, 1925, nr 60.

²⁰ „Czyn Młodzieży”, 1925, nr 2.

²¹ A. P a t k o w s k i, *Uciekła mi przepióreczka*, „Kurier Polski”, 1925, nr 79 i 85.

jednostek świadomych wyższego celu a oświeconych stworzyła się później jednolita budowa potężnej Rzeczypospolitej²².

A. Patkowski pisząc o *Przepióreczce* wyraźnie nawiązuje do wcześniejszych swych artykułów, jeszcze raz przedstawia program polskich regionalistów:

Na scenie dzieją się rzeczy zupełnie konkretnie określone. One przeniknęły do głębi duszę *Przepióreczki* [...] W szkole, kształcącej przyszłych obywateli demokratycznej, ludowej Rzeczypospolitej wre praca znakomitych profesorów [...] Praca radosna, bez przymusu i nakazu, płynąca z zapału, z wiary w doniosłą rolę nauki w życiu zbiorowym, w normowaniu stosunków społecznych [...] Stworzyć chcą instytucję, która by nauczyła ludzi patrzeć na swą najbliższą okolicę [...], docierać do duszy polskiej, do materialnej i duchowej kultury ludu polskiego [...] Ta nauka nie zamyka się w ciszy gabinetu [...] uczy rozumieć kulturę polską nie tylko jako całość, ale w różnostronnym bogactwie przejawów [...] Do najuboższych duchem i ciałem niosą już umiłowanie tych zadań, tej pracy dzisiejsi nauczyciele szkół powszechnych [...] Praca ich nie kończy się na entuzjazmie, prowadzi ich do twórczego współdziałania z nauką polską, do studiów samodzielnych; powstaje zastęp świadomych pracowników – Smugoniowa wymienia ich nazwiska: Grzegorz Zielonka, Pawełek Smalski, Ryk, Władek Wrona. Nowa, tęga inteligencja ludowa²³.

A. Janowski na łamach „Ziemi” – organu Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego – zwraca uwagę na znaczenie utworu dla propagandy budzącego się w Polsce regionalizmu:

Żadna agitacja nie posunęła tak sprawy badań regionalnych, jak te słowa I aktu *Przepióreczki*, płynące ze sceny Teatru Narodowego²⁴.

Kwestie regionalizmu w *Przepióreczce* najgłębiej omówił Waław Borowy, który utwór ten – jak już wcześniej podkreślałem – nazwał „poetyckim błogosławieństwem dla pracowników idei regionalnej”:

Więc może nieprawdopodobny jest ów pomysł uniwersytetu i gromady profesorskiej, która mu służy tak zapaniętale? Ale to właśnie szczególnie mocno oparte jest na rzeczywistości. Taki uniwersytet „już się robił” w okresie premiery sztuki i kursy takie, jakie w niej widzimy, już wtedy bywały! Dwie postaci sztuki, Przełęcki i Ciekocki, otrzymały nawet, zdaje się, kilka rysów dwóch rzeczywistych działaczy tej idei. Dawniej urządzał podobne kursy... Ryszard Nienaski [...] Gdy grano sztukę, pracowali już koło nich ludzie z krwi i kości, ludzie, którzy się karmili marzeniem Żeromskiego i którzy znaleźli poparcie tego marzenia w zachodnioeuropejskiej teorii regionalizmu²⁵.

²² Wg streszczenia zamieszczonego w „Kurierze Polskim”, 1925, nr 72.

²³ A. P a t k o w s k i, op. cit.

²⁴ A. J a n o w s k i, *Uciekla mi przepióreczka...* „Ziemia”, 1925, nr 3.

²⁵ Cyt. wg W. B o r o w y, *O „Przepióreczce” Żeromskiego*, Warszawa 1925; pierwodruk tego studium ukazał się na łamach „Warszawianki”, 1925, nr 63, 64 i 67. W wielu przypadkach autora wspomaga L. P ł o s z e w s k i, „*Przepióreczka*” w *Teatrze Narodowym (w dzień pięćdziesiątego przedstawienia)*, „Echo Warszawskie”, 1925, nr 109.

Studium W. Borowego entuzjastycznie przyjął S. Żeromski. W liście z 8 IV 1925 do autora pisał:

Dziękuję z serca za ten prawdziwie przyjacielski dar, jaki mi Pan nadesłał w postaci broszury. Ze szczerą rozkoszą czytałem artykuły Wielce Szanownego Pana o tym moim sztuczyle, a teraz choć raz w życiu nacieszę się do syta swym szczęściem. Krótko powiem: ta książeczka to może najwyższa w moim życiu nagroda za wszystko, com przeżył i przecierpiał²⁶.

Reasumując: wreszcie wymarzony sukces w teatrze. Ożywienie dyskusji wokół regionalizmu²⁷. Ale i krytyka, którą wywołało studium W. Borowego: rozprawka Władysława Gackiego *O komedii Stefana Żeromskiego „Uciekła mi przepióreczka...” w odpowiedzi p. W. Borowemu* (Łódź, 1926), a także studium Jerzego E. Płomińskiego: *Problem pracy w „Przepióreczce” Żeromskiego. Refleksje krytyczno-polemiczne* (Warszawa, 1926). Omawiając studium W. Gackiego, M. Białota pisze:

Gacki przyznawał jednak, że: „w tej gablotce głów uniwersyteckich” może się znaleźć „ideowiec”, którym jest Przelęcki. Sama natomiast idea regionalizmu opartego na zasadach filantropii została przez Żeromskiego „doszczętnie skompromitowana” – trafnie twierdził krytyk. Jego zdaniem upadła też druga „podwalina regionalizmu”, ponieważ „panowie profesorowie” nie dorastają do tego zadania, są to „typowi przedstawiciele kastowej inteligencji, do pracy oświatowej na padolach umiejący tylko się zniżyć z konieczności lub z łaski pańskiej”.

W konkluzji Gacki stwierdzał, że z problematyki *Przepióreczki* wynika, iż

urzeczywistnieniu idei regionalizmu należałoby dać zgoła inne, trwalsze podstawy. Zwracając uwagę na młodych zwolenników regionalizmu wymienionych przez Smugoniową owe trwalsze podstawy dostrzegał w nowej chłopskiej inteligencji, w czym zresztą dzielił stanowisko z Żeromskim, Patkowskim, Borowym²⁸.

Zarówno W. Gacki, jak i J. Płomiński, polemizując z utworem S. Żeromskiego nie pomniejszali idei regionalizmu, lecz wskazywali na konieczność poszukiwania innych podstaw działalności tego ruchu, wokół którego jest skupionych wielu szlachetnych ludzi. Ideę tę podnosi również A. Patkowski²⁹. Pomniejszali, czy wręcz ośmieszali owe idee publicyści pism politycznych – zarówno socjalistycznych („Naprzód”), jak i narodowodemokratycznych („Myśl Narodowa”)³⁰.

W niczym to jednak nie wpłynęło hamująco na rozwój tego ruchu, odwrotnie: obserwujemy powolne rozpowszechnianie się tej idei. Do podobnych wniosków dochodzi również M. Białota:

²⁶ Cyt. wg *Stefan Żeromski. Kalendarz...*, s. 458.

²⁷ Plon tych dyskusji szerzej omawia M. Białota, „*Snobizm i postępek*” i „*Przepióreczka*” a międzywojenny regionalizm kulturalny, „*Rocznik Komisji Historyczno-literackiej*”. 22: 1985, s. 43–63.

²⁸ *Ibidem*, s. 53.

²⁹ *Hasła i dążenia regionalizmu polskiego*, „*Czyn Młodzieży*”, 1925, nr 3.

³⁰ M. Białota, *op. cit.*, s. 51.

Lata 1925–1926 to etap krystalizacji programu, próba wypracowania polskiej ideologii regionalistycznej niezbyt udana, prowadzona zbyt małym frontem. W okresie tym, poza podstawowymi inspiracjami ideowymi płynącymi ze *Snobizmu i postępu* oraz z niektórych sformułowań Stanisława Witkiewicza, ważna rola przypada *Przepióreczce*. Ostra dyskusja wokół dramatu zwróciła uwagę na zagadnienie regionalizmu szerszym kręgom nie tylko inteligencji miejskiej, ale także głębokiej prowincji polskiej, zastępując niejako rolę prasy. To prawda, że zbyt wiele zwolenników dla sprawy regionalizmu nie pozyskała. Ruch bowiem, poza ogólnym marazmem dużej części społeczeństwa, napotykał w swych dążeniach do decentralizacji administracyjno-gospodarczej, jeżeli nie opór, to wyraźną rezerwę centrali³¹.

Obok Sandomierza powstają nowe ośrodki: Kielce, Radom, Lublin, Grodno, Wilno – a zwłaszcza na Podhalu. Do pracy włącza się – z inspiracji Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego i redakcji „Ziemi” – młodzież gimnazjalna.

W podejmowanych dyskusjach stale nawiązywano do myśli S. Żeromskiego, zaś *Przepióreczka* często gościła w polskich teatrach. W 1925 r. wystawiana była w Warszawie (66 przedstawień), Łodzi, Wilnie, Krakowie, Poznaniu, Lwowie (inscenizacji tego „szczerepolskiego” dzieła domagała się opinia publiczna); Reduta do roku 1929 odwiedziła 140 miejscowości (zazwyczaj pozbawionych prawdziwego teatru), dając 193 przedstawienia. Po *Przepióreczkę* sięgały także teatry zagraniczne (Bratysława, Zagrzeb). W kolejnych latach utwór wystawiano w Bydgoszczy (1926, 1928), Grudziądzu, Gdańsku, Krakowie (1933), Warszawie (1935), Stanisławowie, Lwowie. Gościła w teatrach i w latach powojennych.

³¹ Ibidem, s. 60.