Piotr Obrączka
Uniwersytet Opolski

Wokół tragedii Umińskiej i Żyznowskiego

Streszczenie

Przedmiotem szkicu są literackie echa głośnej tragedii, jaka rozegrała się w 1924 roku w Paryżu: młoda polska aktorka zastrzeliła – na prośbę umierającego na raka – ukochanego, młodego polskiego pisarza. Paryski sąd uniewinnił ja, po czym rzuciła scenę i wstąpiła do klasztoru. Wokół tej tragedii powstało kilka tekstów literackich. Tu poddano analizie trzy: powieść Zygmunta Kisielewskiego *Kwitnący cierń* (1939), dramat Władysława Terleckiego *Mateczka* (1995) oraz słuchowisko radiowe Adama Baumana *Poprowadź mnie na drugą stronę* (2010).

Słowa kluczowe: słynne procesy, teatr polski dwudziestolecia międzywojennego, literatura polska dwudziestolecia międzywojennego, literatura polska XX i XXI wieku

Around Umińska's and Żyznowski's Tragedy

Abstract

The subject of the sketch is connected with the literary themes following from the great tragedy that took place in 1924 in Paris. Young actress, at the request of her dying of cancer beloved – a young Polish writer – shot him to death. The Paris Court exculpated her and she soon abandoned a theatre scene and joined a monastery. Some literary texts were inspired by this event and three of them: Zygmunt Kisielewski's novel *Flourishing Thorn* (1939); Władysław Terlecki's drama *Mother* (1995) and Adam Bauman's radio play *Guide me to the other side* (2010) were reviewed in this paper.

Keywords: famous lawsuits, Polish theatre of the interwar period, Polish literature in the interwar period, Polish literature of the XX and XXI Century

Jedną z najgłośniejszych spraw sądowych okresu dwudziestolecia międzywojennego był proces Stanisławy Umińskiej oskarżonej o zamordowanie narzeczonego – Jana Żyznowskiego.

Jan Marceli Żyznowski (1889–1924)[1] jest dziś pisarzem i malarzem niemal całkowicie zapomnianym. Jedno z nielicznych wspomnień o nim wyszło spod pióra wydawcy i dziennikarza Stanisława Lama: „Dużo sarkazmu, niezależności w biedzie, szeroki gest słowa, zamiłowanie do towarzystwa, knajpy i miłostek traktowanych mimochodem. Przy młodych latach wyglądał dość staro: twarz o chorobliwym kolorze skóry, silnie pomarszczona, oczy niezdrowym pałające blaskiem, ruchy nerwowe. Ale animusz zawsze jednaki, a opowieści dziwne, stale w oparze krwi i mordu. [...] Do kobiet zwłaszcza odnosił się obcesowo i z jakąś pogardą. Ale to właśnie ciągnęło je ku niemu i zniewalało"[2].

Około 1910 roku wyjechał do Paryża, gdzie studiował literaturę i malarstwo. Po wybuchu pierwszej wojny światowej zaciągnął się jako ochotnik do polskiej kompanii 1. Pułku Legii Cudzoziemskiej, tzw. batalionu bajończyków, który wsławił się na froncie straceńczą brawurą i atakami na bagnety. Swoje przeżycia z walk bajończyka opisał w zaliczanej do literatury faktu autobiograficznej opowieści *Krwawy strzęp* (1923).

W 1915 roku wyjechał do Petersburga, pracował w tamtejszym dzienniku „Głos Polski", w którym debiutował artykułem *Ze sztuki* (1916, nr 42). W 1918 roku wrócił do kraju, wziął udział w wojnie polsko-bolszewickiej. Po zdemobilizowaniu zamieszkał w Warszawie, gdzie był kierownikiem działu krytyki artystycznej w „Rzeczpospolitej", „Tygodniku Ilustrowanym" i w „Pani", w 1924 roku prowadził w „Wiadomościach Literackich" dział recenzji z wystaw plastycznych.

Był członkiem Towarzystwa Artystów Polskich w Paryżu i warszawskiej grupy plastycznej Formiści. W 1919 i 1920 roku brał udział w wystawach formistów.

Jeszcze w 1916 roku wydał wspomnienia legionisty *Dla Polski pod Joffrem* oraz zbiór nowel *Omyłka*. W późniejszym okresie napisał m.in. dwie powieści, wysoko ocenione przez Jerzego Kwiatkowskiego: „przed Janem Żyznowskim – przedwcześnie zmarłym autorem pamiętnikarsko-reporta-

[1] Zob. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 10, Warszawa 2007, s. 75–76; *Słownik malarzy polskich. Od dwudziestolecia międzywojennego do końca XX wieku*, t. 2, Warszawa 2001, s. 422–423.

[2] S. Lam, *Życie wśród wielu*, Warszawa 1968, s. 277–278.

żowych książek o walkach bajończyków na froncie zachodnim – otwierała się poważna przyszłość powieściopisarska. Świadczy o tym jego dylogia: *Kamienie ugorne* (1924), *Z podglebia* (1925), w której – z naturalistyczną bezkompromisowością – ukazane zostały losy i analizowana psychika zbrodniarza na wojnie"[3].

Inny badacz, Tomasz Burek podkreśla, że „twórczość Żyznowskiego ulegając prymitywnym, zbanalizowanym schematom narracyjnym, zarazem rozbijała je, odświeżała, zmieniała ich funkcje. [...] Jego rewizja obiegowych konwencji etycznych sięgnęła tak daleko, że w bohaterze wojennym ukazał – zbrodniarza, a w wojnie – dalszy ciąg życia"[4].

W pewnym momencie życia Żyznowski spotkał młodszą od siebie o dwanaście lat Stanisławę Umińską (1901–1977), od 18. roku życia aktorkę Teatru Polskiego i Teatru Małego w Warszawie, występującą również w filmie (*Pan Twardowski*) i w kabarecie Stańczyk. Była powszechnie uważana za najzdolniejszą aktorkę młodego pokolenia. W latach 1919–1924 zagrała około dwadzieścia pięć ról, m.in. Orcia w *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego, Cherubina w *Weselu Figara* Beaumarchais'go i Puka w *Śnie nocy letniej* Szekspira. Ostatnia kreacja przeszła do legendy polskiego teatru[5]. Pod urokiem jej gry był m.in. Jan Lechoń, piszący w *Dzienniku*: „miała niezwykły talent dramatyczny i dziewczęcą, albo raczej chłopięcą urodę, absolutnie oryginalną"[6].

Żyznowski miał bardzo silnie zaawansowanego raka wątroby, co początkowo ukrywał przed narzeczoną. Przeszedł dwie operacje, na wiosnę 1924 roku i został skierowany przez lekarzy do podparyskiej kliniki – Hospice Paul Brousse. Umińska podążyła za nim, by pielęgnować ukochanego. Ostatnie chwile pisarza odtwarza Olgierd Missuna: „cierpiał nieludzko. Nie pomagały żadne wysiłki paryskich specjalistów, nie pomogły wielokrotne transfuzje krwi, dawanej każdorazowo przez Umińską. Nie odchodziła ona od chorego ani w dzień, ani w nocy, zastępując mu najczulszą, najstaranniejszą pielęgniarkę"[7].

---

[3] J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2000, s. 216.

[4] T. Burek, *Problemy wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*, [w:] *Literatura polska 1918–1975*, t. 1: *Literatura polska 1918–1932*, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 473.

[5] Zob. *Słownik biograficzny teatru polskiego 1900–1980*, t. 2, Warszawa 1994, s. 729–730.

[6] J. Lechoń, *Dziennik*, Londyn 1967, t. 1, s. 51–52.

[7] O. Missuna, *Proces Stanisławy Umińskiej*, [w:] idem, *Warszawski pitaval literacki*, Warszawa 1960, s. 71.

Lekarz stwierdził w końcu, że nie ma żadnej nadziei, a cierpienia mogą potrwać jeszcze kilkanaście dni. Żyznowski – czytamy u Missuny – gryzł palce z bólu i błagał ze łzami w oczach Umińską, żeby skróciła jego cierpienia i odebrała mu życie. W duszy głęboko religijnej kobiety toczyła się straszliwa walka między litością i zasadami wiary, między miłością i obowiązkiem.

We wtorek 15 lipca 1924 roku o godzinie 4, po wstrzyknięciu większej dawki morfiny, po której Żyznowski zasnął głęboko, Umińska padła przed jego łóżkiem na kolana i, przystawiwszy rewolwer do jego skroni, pociągnęła za cyngiel. Na odgłos strzału wbiegła do pokoju pielęgniarka. Umińska ze słowami: „Nareszcie, nareszcie pomogłam Jankowi" – osunęła się bez przytomności na ziemię[8].

Artystkę oskarżono o umyślne zabójstwo. Podczas procesu toczącego się przed paryskim Sądem Przysięgłych z zeznań wszystkich świadków wynikało, że zmarły wielokrotnie błagał Umińską, by skróciła jego cierpienia, zabijając go. Jednocześnie świadkowie podkreślali bezgraniczne oddanie i serdeczność opieki Umińskiej nad chorym. W dniu 7 lutego 1925 roku sąd wydał jednomyślnie wyrok uniewinniający.

Umińska po powrocie do Polski zrezygnowała z kariery scenicznej. Początkowo pracowała w szpitalach, potem wstąpiła do zgromadzenia sióstr benedyktynek-samarytanek, przyjmując imię zakonne Benigna. „Dla tych, co znali Stanisławę Umińską – pisał Stanisław Lam – została ona już tylko Siostrą Bezimienną, zatraconą na drogach życia, przepadłą w własnym nieszczęściu"[9]. W 1936 roku złożyła śluby wieczyste. Podczas okupacji była przełożoną zakładu dla wykolejonych dziewcząt w Henrykowie pod Warszawą. W listopadzie 1942 roku zwróciła się do Leona Schillera z prośbą o pomoc w przygotowaniu przez wychowanki zakładu jasełek. Schiller reżyserował w Henrykowie *Pastorałkę*, wystawioną kilka razy w okresie Bożego Narodzenia 1942 roku i ponownie ośmiokrotnie w grudniu następnego roku[10].

W ostatnich latach życia siostra Benigna przebywała w Fiszorze niedaleko Niegowa w domu sióstr samarytanek dla dzieci niepełnosprawnych, gdzie zmarła 25 grudnia 1977 r.

---

[8] Ibidem, s. 72. Por. K. Kolińska, *Pożegnanie*, [w:] eadem, *Damy czarne i białe*, Warszawa 1972, s. 251–290; S. Lam, op. cit., s. 276–280.

[9] S. Lam, op. cit., s. 280.

[10] Zob. A. Dobosz, *Około świąt Bożego Narodzenia*, „Rzeczpospolita" („Rzecz na święta") 2011, nr 299, s. 18–19.

*

Tragedia Umińskiej i Żyznowskiego stała się tematem kilku dzieł literackich, m.in. powieści Zygmunta Kisielewskiego *Kwitnący cierń* (1939), dramatu Władysława Terleckiego *Mateczka* (1995) oraz słuchowiska Adama Baumana *Poprowadź mnie na drugą stronę* (2010).

Zygmunt Kisielewski (1882–1942), brat młodopolskiego dramaturga Jana Augusta, ojciec Stefana (Kisiela), interesował się rozwojem talentu Umińskiej i Żyznowskiego, o czym świadczą m.in. jego recenzje teatralne i literackie ogłaszane na łamach „Robotnika", w którym pracował w latach 1918–1925 początkowo jako felietonista, później również jako redaktor działu literackiego. Pisał m.in. o Umińskiej w roli Ewy w *Legendzie o garbusku* Jana Michała Timara[11], recenzował powieść Żyznowskiego *Kamienie ugorne*[12].

Do tragedii Umińskiej i Żyznowskiego pisarz nawiązał w ostatniej, ósmej swej powieści – *Kwitnący cierń*, wydanej w marcu 1939 roku nakładem Towarzystwa Wydawniczego „Rój"[13]. Powieść została zadedykowana twórcy buskiej „Górki" – doktorowi Szymonowi Starkiewiczowi, którego Kisielewski poznał w latach pierwszej wojny światowej w Dąbrowie Górniczej. Świadectwem długoletnich więzów przyjaźni pisarza i lekarza jest m.in. niewielka książeczka Kisielewskiego pt. *Czyn, nie łza...* (1928), a także wiele kart powieści *Doktor Paweł* (1931)[14].

Powieść Kisielewskiego ukazała się kilkanaście lat po tragedii, jeszcze za życia Umińskiej. Zapewne dlatego nie znajdziemy w tekście autentycznych nazwisk, zmienione zostały również realia i profesje postaci.

Głównymi bohaterami powieści jest trójka przyjaciół: malarka Sława Korycka, pisarz Józef Staroń, „mistyk" pogrążony w lekturze św. Augustyna, autor debiutanckiej książki *Obrazy wojenne*, oraz dziennikarz

---

[11] „Robotnik" 1923, nr z 8 września.

[12] „Robotnik" 1924, nr z 2 marca.

[13] Z. Kisielewski, *Kwitnący cierń. Powieść*, Warszawa 1939, s. 263, 1 nl. [strony cytowane podano bezpośrednio w tekście].

[14] Zob. P. Obrączka, *Szymon Starkiewicz i jego Górka w twórczości Zygmunta Kisielewskiego*, „Zeszyty Naukowe Wyższej szkoły Pedagogicznej im. Powstańców Śląskich w Opolu. Historia Literatury" 1973, z. 11, s. 67–81; idem, *Związki Zygmunta Kisielewskiego z Kielecczyzną*, [w:] *W lesie rzeczy. Szkice o kulturze, literaturze i języku dedykowane Profesor Marcie Pawlinie-Meduckiej na Jej siedemdziesięciolecie*, red. M. Bator, A. Kurska, Kielce 2013, s. 121–132.

publikujący w prasie „migawki" – Antoni Ziemnicki. Z preakcji wiemy, że Sława pracowała w czasie wojny w szpitalu jako pielęgniarka, ratując od śmierci obydwu przyjaciół. W licznych retrospekcjach przywołuje pisarz wspomnienia wojny (s. 46–47, 55, 65), wojny polsko-bolszewickiej (s. 33–34) oraz pobytu w szpitalu (s. 21, 61).

Obydwaj przyjaciele zakochani są w Sławie, ale w tajemnicy przed nią składają swoiste „śluby kawalerskie": przysięgają, że nie będą rywalizowali o względy Sławy, ona sama ma dokonać wyboru. Tymczasem – co jest niewątpliwie błędem psychologicznym powieści – Sława kocha obydwu, myśli nawet, że będzie ich wspólną kochanką (s. 64).

Staroń, chorujący na gruźlicę płuc, zwalnia przyjaciela z dawnej przysięgi i oddaje Sławę pod opiekę Ziemnickiego. Staroń umiera, ale stale jest obecny w świadomości Sławy i Antoniego. O jego obecności świadczy m.in. jego portret malowany przez Sławę. Kiedy Antoni proponuje Sławie ślub, ta oświadcza: „Jestem twoja, ale duszę poślubiłam w szpitalu wam obu. […] przysięga moja wobec Józka trwa" (s. 145).

Dalsze losy bohaterów są już wyraźnym nawiązaniem do tragedii Umińskiej i Żyznowskiego[15]. Okazuje się, że Antoni jest ciężko chory na raka przewodów żółciowych i wątroby. Sława przeczuwa jego rychłą śmierć (s. 148). Ataki choroby Antoniego są coraz częstsze, z bólu łamie paznokcie. W końcu wręcza jej pistolet i zmusza ją do przysięgi, że go użyje w imię miłości. Zostawia również list, w którym oświadcza, że świadomie wybiera śmierć.

Powieść nie ukazuje tragicznej chwili śmierci Antoniego. Kolejny rozdział zaczyna się od suchej, sprawozdawczej informacji: „W sprawie Sławy Koryckiej, oskarżonej o zamordowanie Antoniego Ziemnickiego, sąd wydał wyrok uniewinniający. Takiego wyroku oczekiwała zresztą opinia poinformowana o szczegółach zbrodni przez sprawozdania prasy sensacyjnej. Zarówno list Ziemnickiego, jak okoliczności zbrodni, zeznania lekarzy i pielęgniarek, wykazały ponad wszelką wątpliwość, że denata trawiła choroba nieuleczalna. […] Narzeczona zabitego, pragnąc skrócić

[15] Zwrócił na to uwagę jeden z recenzentów powieści, Włodzimierz Pietrzak: „Może głośne zdarzenie z 1924 r., a może własna wyobraźnia podsunęła autorowi *Dni listopadowych* problem etyczny, czy wolno, kierując się miłością i miłosierdziem, skrócić człowiekowi, udręczonemu chorobą, jego cierpienia – i jego życie. Werdykt powieściopisarza będzie dla zabójcy przychylny – jak przychylny był w r. 1924 [w istocie w 1925 – P.O.] werdykt paryskiej ławy przysięgłych" (W. Pietrzak, *Z beletrystyki polskiej*, „Prosto z mostu" 1939, nr 32, s. 7).

jego katusze, strzeliła dwukrotnie, skutkiem czego chory po paru godzinach wyzionął ducha" (s. 211).

Sława wzięła grzech zabójstwa na siebie i postanowiła odpokutować. Karą za zbrodnię zabójstwa są nie tylko wyrzuty sumienia, ale niemoc twórcza, całkowita utrata talentu. Zdesperowana udaje się do domu prokuratora prosić o rewizję procesu, przemilczała bowiem podczas rozprawy szczegóły zabójstwa. W ujętych w formę monologu wewnętrznego rozmyślaniach bohaterki czytamy: „»Jezus!« – krzyknął Antoś. Krzyknął, zanim go dosięgła kula, czy potem…? To przecie najważniejsze, ale o to nikt nawet nie zapytał. Jeżeli zawołał przed tym, to znaczy… O Boże! […] Wtedy ja jestem zbrodniarką. Ja zabiłam? On nie chciał! On jeszcze miał nadzieję…?" (s. 215).

Niemal te same słowa powtarza prokuratorowi, na co ten odpowiada: „Niech Bóg ześle pani łaskę zapomnienia" (s. 247).

Zapomnienie znalazła w modlitwie (s. 253) i w pokucie: „Dokonało się. Tajemną władzą ducha stał się wiadomy wyrok Najwyższego Sędziego: droga pokuty, czynu i służby wiernej aż po ostatni kres żywota ziemskiego. Dobrowolna ofiara z siebie" (s. 257).

Do spotkanego na ulicy malarza Sykuły mówi: „ Proszę pozdrowić ode mnie znajomych i przyjaciół […]. Niech się nie martwią, choćby długo nic o mnie nie słyszeli" (s. 263). Po jej odejściu Sykuła zastanawia się: „Czyżby ona, ten świetny talent… ta cudowna, interesująca dziewczyna?... Wyglądała zupełnie jak zakonnica!... czyżby ona… w dwudziestym wieku?!" (s. 264).

Kwitnący cierń nie jest, niestety, najlepszą powieścią Kisielewskiego. Włodzimierz Pietrzak uznał ją wprawdzie za „ciekawą pozycję pisarską"[16], rację mieli jednak inni recenzenci wskazujący na jej – niemal programową – nienowoczesność, na poważne błędy psychologiczne (miłość kobiety do dwóch mężczyzn jednocześnie, brak głębszego uzasadnienia przełomu duchowego bohaterki po dokonaniu zabójstwa) i konstrukcyjne (zbyt późne rozwinięcie głównego problemu). Alfred Jesionowski dowodził, że powieść wyrasta daleko ponad poziom „lekkiej beletrystyki", „niemniej

[16] Ibidem.

trudno ze względu na decydujące braki w artystycznym ujęciu powieści zaliczyć ją do wielkich osiągnięć naszej literatury pięknej"[17].

Jerzy Putrament trafnie zauważył, że w *Kwitnącym cierniu* tkwią, niewykorzystane niestety przez autora, zawiązki na „doskonałą powieść satyryczną z życia luminarzy warszawskiej sztuki i literatury". Postaci głównych bohaterów wypadły niezbyt przekonywająco, najlepiej natomiast udała się Kisielewskiemu „drugorzędna para miłosna: lowelas Sykuła, ceniony i przepłacany mistrz tandety malarskiej, oraz żona profesora malarstwa, Maria Siwiańska"[18].

*

Sztuka Władysława Terleckiego (1933–1999) *Mateczka* (1995)[19] ukazuje okupacyjny epizod życia Umińskiej, wówczas już matki Benigny, przełożonej zakładu poprawczego dla dziewcząt w Henrykowie. Tam właśnie Leon Schiller wyreżyserował w 1942 roku z podopiecznymi zakładu swą *Pastorałkę*.

Akcja dramatu rozgrywa się nieco później, bo zimą 1944 roku, w „zakładzie wychowawczym dla dziewcząt prowadzonym przez żeński zakon" (s. 5). Tytułowa mateczka została nazwana Przełożoną, natomiast reżyser pastorałki – Leonem. To dawny przyjaciel zakonnicy, ukrywający się tu od pewnego czasu.

W didaskaliach wstępnych autor informuje, że akcja toczy się w trzech płaszczyznach: „życie w zakładzie wychowawczym […]; próby przedstawienia pastorałek […]; improwizowane sceny, które odgrywają w tajemnicy przed swoimi opiekunkami mieszkające w zakładzie dziewczęta" (s. 5). Jak z tego wynika, druga i trzecia płaszczyzna akcji będą utrzymane w konwencji teatru w teatrze.

---

[17] A. Jesionowski, *Repertuar lekki*, „Kultura" 1939, nr 22, s. 5. Zdaniem recenzenta powieść Kisielewskiego należy „do chybionych utworów artystycznie pełnowartościowych".

[18] J. Putrament, *Wśród nowych powieści polskich*, „Sygnały" 1939, nr 72, s. 5. Por. też: L. Piwowar, *Kronika książek*, „Kurier Zachodni" 1939, nr 153, s. 3; H. Michalski, *Książki*, „Polityka" 1939, nr 18, s. 6; W. Charkiewicz, *Ex libris*, „Słowo" 1939, nr 91, s. 6; [Anonim], *Nowe książki*, „Dziennik Poznański" 1939, nr 84, s. 10.

[19] W. Terlecki, *Mateczka*, „Dialog" 1995, nr 1, s. 5–33 [strony cytowane podano bezpośrednio w tekście].

Życie w zakładzie nie jest odizolowane od świata zewnętrznego – docierają tu informacje o zbliżającym się froncie, o akcjach partyzanckich („Podobno wysadzali linie kolejowe", s. 20), o krwawym odwecie okupanta („Podobno w mieście zaczęli budować szubienicę", s. 20). Do świata zewnętrznego należy też siostrzeniec matki przełożonej, Paweł, wyznaczony przez organizację podziemną do wykonywania wyroków na zdrajcach. Ostatniego wyroku, wydanego na kolegę, z którym był razem w oddziale, nie wykonał. Teraz szuka schronienia w klasztorze: „Chce wiedzieć, czy w ogóle można z tym żyć…" (s. 24). W finale sztuki Paweł zabija Tajniaka, również próbującego znaleźć schronienie u sióstr.

Druga płaszczyzna sztuki przynosi prowadzone przez Leona próby. Podopieczne przepadają za nim, słuchają pilnie jego uwag, recytują fragmenty oryginalnego tekstu *Pastorałek* Schillera.

Najistotniejsza dla problemu tragedii Umińskiej i Żyznowskiego jest trzecia płaszczyzna sztuki. Dwie wychowanki – Paulina i Marta – znajdują egzemplarz przedwojennej gazety, w której czytają: „Wielki dramat znanej aktorki. Akt pierwszy: wyjazd. Akt drugi: zbrodnia w szpitalu. Akt trzeci: proces" (s. 11). Na dołączonym do artykułu zdjęciu rozpoznają Mateczkę. Marta i ucharakteryzowana na mężczyznę Paulina, pod pretekstem zabawy w teatr, odgrywają w nocy, w tajemnicy przed zakonnicami, całą historię, na końcu żądając od koleżanek wydania własnego sądu o postępowaniu zabójczyni: „W ostatnim akcie wszystkie będziecie sędziami" (s. 11).

Przedstawienie dziewcząt, złożone z trzech aktów: I – miłość, II – zbrodnia, III – sąd, rozgrywa się w ciągu trzech nocy. Wpierw jesteśmy w garderobie teatralnej aktorki, która postanawia wraz z ukochanym, młodym rzeźbiarzem, porzucić teatr i wyjechać za granicę (sc. 2). W akcie drugim dziewczyny inscenizują wydarzenia z paryskiego szpitala. Do sceny zabójstwa jednak nie dochodzi, do sypialni dziewcząt wchodzą bowiem zakonnice (sc. 5). Ostatni akt (sc. 7) nie jest już inscenizacją, lecz dyskusją. Odtwarzająca męską rolę Paulina oświadcza dziewczynom: „Każda będzie musiała powiedzieć, czy za zabójstwo należy się kara. I jaka" (s. 26). Marta i Paulina streszczają poprzednie akty, po czym żądają: „teraz wy odegrać musicie scenę sądu. Macie odpowiedzieć tylko na jedno pytanie: czy ta kobieta jest winna" (s. 27).

Paulina streszcza argumenty prokuratora: „Zbrodnia została popełniona. Jest ofiara. Są świadkowie. I sprawca. Sąd chciałby może wiedzieć tyl-

ko jedno: dlaczego popełniono to morderstwo" (s. 27) i obrony: „Zbrodnia była zbrodnią popełnioną z miłości. Kto wie, czy prawdziwą ofiarą nie stała się ona sama. Czy jakikolwiek sąd może ją ukarać bardziej niż siebie ukarała sama, strzelając wtedy w sali szpitalnej?" (s. 28).

Zasadnicze pytanie Pauliny: „Ale sąd ją uniewinnił. […] Wy uniewinniłybyście ją także?" (s. 28), pozostaje bez odpowiedzi. Jedna z dziewczyn, która ukradła Paulinie i Marcie gazetę z relacją z procesu i zdjęciem aktorki, ujawnia, że przedstawione wydarzenia rozegrały się naprawdę, a jej główną bohaterką była Mateczka.

Przedostatnia scena (8) dramatu przynosi dramatyczną rozmowę Przełożonej z Tajniakiem. To tłumacz z posterunku policji, który wielokrotnie pomagał klasztorowi, kiedy zakonnicom grożono za przechowywanie Żydówek i Leona czy też gdy zamierzano zamienić budynki klasztoru na frontowy szpital. Teraz szuka schronienia, liczy, że Przełożona okaże mu wdzięczność, że spłaci zaciągnięty dług.

Problem zabójstwa wraca raz jeszcze w zakończeniu sztuki, gdy jedna z dziewcząt zwraca się do Przełożonej: „Myśmy miały odpowiedzieć sobie na pytanie, czy komuś takiemu wolno darować winę. A czy w ogóle mamy prawo stawiać takie pytania?" (s. 32). Przełożona odpowiada; „Macie prawo. […] Nigdy nie można darować takiej winy. […] O czymś jeszcze nie można zapominać. O pokucie" (s. 32).

Sztuka Terleckiego porusza wiele problemów. Padają tu pytania o istotę teatru, o prawdę w życiu i w sztuce, o odpowiedzialność za życie, o prawo do decydowania o cudzym życiu i śmierci.

Dziewczęta – pisała recenzentka „Anteny" – odgrywając po kryjomu sceny z życia Mateczki, „zadają sobie pytania o prawo do zadawania śmierci, o prawo do jej żądania. W tej historii istotnych pytań jest wiele więcej, bo czas, w której się toczy, zmuszał do ich stawiania, zmuszał do wyborów, których słuszności nikt nie może być pewien. Do łamania praw boskich i ludzkich, do postępowania w imię miłości, litości, obowiązku czy sprawiedliwości pojmowanej zawsze trochę inaczej. Na te wszystkie pytania, które muszą zadawać sobie ludzie zamknięci w małej przestrzeni murów, a których wydarzenia za tymi murami, wojna, strach i zło, dotyczą w równym co innych stopniu, nie ma jasnych odpowiedzi"[20].

[20] (kz) [Kinga Zabawska], *Kto szuka, też błądzi*, „Antena" 1999, nr 22, s. 16.

Mateczkę Terleckiego reżyserował dla Teatru Telewizji Stanisław Różewicz (emisja 6 listopada 1995 roku, powtórzenie 7 czerwca 1999 roku). Wystąpili m.in. Ewa Żukowska (Przełożona), Janusz Gajos (Leon), Irena Jun (Siostra Klara), Justyna Sieńczyłło (Marta), Agnieszka Suchora (Paulina) i Dariusz Kurzelewski (Paweł). Scenografię opracowali Andrzej i Ewa Przybyłowie.

Dnia 31 maja 2008 roku pokazano *Mateczkę* jako przedstawienie dyplomowe w Studium Aktorskim przy Teatrze Śląskim w Katowicach (reżyseria i opracowanie tekstu – Andrzej Majczak, scenografia i kostiumy – Awiszaj Hadari).

*

Tragedia Umińskiej i Żyznowskiego jest również tematem słuchowiska Adama Baumana pt. *Poprowadź mnie na drugą stronę*.

Bauman, aktor teatralny i filmowy, reżyser, autor słuchowisk, został za ten scenariusz słuchowiska nominowany do Konkursu Scenariuszowego Hartley-Merrill 2010.

Słuchowisko, emitowane 18 listopada 2012 roku przez Program I Polskiego Radia[21], nosi charakter autorski: Bauman jest zarówno autorem scenariusza, jak i reżyserem nagrania. Tekst nie został ogłoszony drukiem, słuchowisko jest dostępne w Internecie[22].

W słuchowisku Baumana – w przeciwieństwie do powieści Kisielewskiego i dramatu Terleckiego – padają autentyczne nazwiska, nie tylko głównych bohaterów tragedii, ale i innych postaci, m.in. Leona Schillera, paryskiego lekarza doktora Rousse'a, prokuratora Donnata Guignego i obrońców Henri Roberta i Gustawa Beylina. Bauman oparł się na rzeczywistych wydarzeniach, nie stworzył jednak słuchowiska dokumentalnego, lecz dał własną interpretację wydarzeń. Licencją poetycką jest tu m.in. wprowadzenie Olgi Boznańskiej, która nie uczestniczyła w procesie. Inna

[21] Realizator – Andrzej Brzoska, autorka muzyki – Renata Baszun. Obsada: Julia Kijowska (Stanisława Umińska), Grzegorz Kwiecień (Jan Żyznowski), Marcin Hycnar (Gustaw Beylin), Leon Charewicz (Donnat Guigne), Władysław Kowalski (Henri Robert), Kazimierz Kaczor (Sędzia), Zofia Kucówna (Olga Boznańska), Agnieszka Suchora (Pielęgniarka), Andrzej Ferenc (Leon Schiller), Piotr Kozłowski (dr Rousse), Adam Bauman (Ksiądz). Czas trwania emisji: 44' 28".

[22] Zob. www.chomikuj.pl/doms1/Sluchowiska+-+mp3. Stąd pochodzą wszystkie cytaty.

była w rzeczywistości rola adwokata Gustawa Beylina: przyjechał wprawdzie do Paryża, ale nie dopuszczono go do obrony[23]. Do kategorii *licentia poetica* należy także wykorzystanie przez obronę tekstu ostatniej powieści Żyznowskiego.

Słuchowisko zaczyna się sekwencją szpitalną: rozmową Umińskiej z pielęgniarką i z Żyznowskim dopytującym się o rewolwer. Po chwili następuje przeraźliwy krzyk. Następne sekwencje dotyczą już bezpośrednio wydarzeń po zabójstwie pisarza; kolejno: okrzyki paryskich gazeciarzy: „młoda aktorka zastrzeliła chorego kochanka"; scena w warszawskim teatrze, gdy do Leona Schillera zgłasza się młody Gustaw Beylin chcący się podjąć obrony Umińskiej. Ostatnia scena pozwala na wprowadzenie istotnych informacji preakcyjnych: Schiller opowiada o sztuce aktorskiej Umińskiej, o jej znakomitej roli Puka w *Śnie nocy letniej* Szekspira, a także o chorobie Żyznowskiego i miłości bohaterów.

Zasadnicza część słuchowiska jest literacką rekonstrukcją paryskiego procesu, przeplataną dwukrotnie fragmentami kazania na temat eutanazji, Boga jako dawcy życia, życia jako najwyższej wartości, której nie można nikomu odbierać. Relacja z procesu jest też wielokrotnie przerywana licznymi retrospekcjami dotyczącymi scen szpitalnych: pisania przez Umińską dyktowanej jej przez Żyznowskiego ostatniej powieści, dostarczania przez Boznańską morfiny, instruowania aktorki o posługiwaniu się pistoletem.

Prokurator oskarża Umińską o zabójstwo z premedytacją i żąda najwyższego wymiaru kary. Oskarżona przyznaje się do winy. Obrońca Robert wskazuje na jej młody wiek, brak doświadczenia życiowego, niekaralność, mówi o pobudkach jej działania, wynikającego z miłości do Żyznowskiego. Następują przesłuchania świadków: doktora Rousse'a, potwierdzającego, że pisarz wielokrotnie prosił o skrócenie jego cierpień, pielęgniarki, a także Olgi Boznańskiej. Z jej zeznań dowiadujemy się m.in. o przeszłości Żyznowskiego – o latach paryskich studiów, o udziale w wojnie, o jego malarstwie.

Decydującym argumentem obrony staje się szczególny dowód – autobiograficzna powieść Żyznowskiego dyktowana przed śmiercią Umiń-

[23] Umożliwiono mu jedynie – czytamy u Missuny (op. cit., s. 75) – „asystowanie Umińskiej przy składaniu zeznań i przy innych czynnościach śledczych". Drugim obrońcą – obok Roberta – był adwokat Rudenko, Polak praktykujący w Paryżu. Umińską zaopiekowała się w Paryżu nie Olga Boznańska, lecz Gottliebowa, wdowa po malarzu Maurycym Gottliebie, która była podczas procesu jednym ze świadków.

skiej. Gustaw Beylin dowodzi, że aktorka jest ofiarą swego kochanka, na którego spada cała odpowiedzialność.

W końcowej mowie prokurator stwierdził m.in.: „Co do zasady należy powtórzyć, że była to zbrodnia. Nawet wielka miłość nie usprawiedliwia takiego czynu. Rozumiem jednak, że w tym konkretnym przypadku można to nazwać pomocą w śmierci".

Pyta o granice tej pomocy, mówi o niebezpieczeństwie eutanazji, eliminowania niepełnosprawnych, chorych i starych: „Dokąd nas zaprowadzi zgoda na takie działania. [...] Tu na tej sali tylko pozornie rozstrzyga się los tej biednej i, przyznaję, zagubionej kobiety. Tu rozstrzyga się nasza przyszłość. Proszę, żeby sąd wydając wyrok miał to na uwadze".

Obrońca Robert w końcowym przemówieniu powiedział m.in.: „Pan prokurator występuje tu w imieniu pewnej idei. Zapomina, że my tutaj nie sądzimy idei, tylko człowieka, za czyn, którego ta biedna, samotna istota dopuściła się z czystej, nieskażonej miłości. Strzał, który tamtego fatalnego dnia rozbrzmiał ponad dachami Paryża, był najgłośniejszym okrzykiem miłości, jaki można było usłyszeć w tym mieście. [...] Ta kobieta poniosła już karę, skazała się na życie z pełną świadomością czynu, który popełniła. Zważywszy na jej młody wiek, całe jej życie zaznaczone zostanie pokutą i cierpieniem. To dotkliwa kara. A kara nie może być zemstą. Pani Umińska nie stanowi zagrożenia dla społeczeństwa. Wnoszę o całkowite uniewinnienie oskarżonej".

W końcowych słowach sędziego uniewinniającego Umińską zostało zawarte najistotniejsze przesłanie słuchowiska. Warto je przeto przytoczyć w całości: „Głęboko wzrusza mnie pani tragiczny los. I ja, sędzia, żałuję dziś, że ludzkie pisane prawo, na straży którego stoję, nie pozwala mi wyrazić tych uczuć, których pełne jest moje serce dla pani. To poruszająca sprawa, która będzie dla nas wszystkich piękną legendą miłości, tak tragicznie zakończoną. Realizując jednak swoje obowiązki, pragnę przestrzec wszystkich przed bezkrytyczną wiarą w pragnienie śmierci cierpiącego człowieka. Umierający wierzą w życie, tak jak galernicy wierzą w wolność. Nikt nie ma prawa zabijać ani z nadmiaru nienawiści, ani z nadmiaru miłości. Lecz dzisiaj prawo musi skłonić się przed miłością i współczuciem. Sąd po naradzie uniewinnia panią. Jest pani wolna i niech wszyscy wiedzą, że tam, gdzie dziś odzywa się czyjeś rozpaczliwie bijące malutkie ludzkie serce, potrafimy zmusić do milczenia zimną literę prawa".

Ostatnie sekwencje słuchowiska przynoszą: okrzyki gazeciarzy donoszących o uniewinnieniu aktorki, odjazd Beylina i Umińskiej do kraju oraz informację o dalszych losach Gustawa Beylina i Stanisławy Umińskiej.

Słuchowisko, trzymające słuchacza w stałym napięciu, zostało znakomicie zrealizowane, do czego przyczyniła się niewątpliwie tożsamość autora słuchowiska z jego reżyserem. Prymarny w tej formie sztuki głos ludzki jest tu bardzo dobrze zróżnicowany i zindywidualizowany. Dialogi zostały dobrze skonstruowane, repliki są ostre, krótkie i mocno umotywowane. W pozasłownej warstwie akustycznej wyróżnić możemy tu muzykę (np. piosenka Puka; melodia fortepianowa, pełniąca funkcję kurtyny fonicznej, oddzielającej poszczególne sekwencje), ćwierkanie ptaków (za oknami paryskiego szpitala), niezleksykalizowane gesty foniczne (np. oddech Umińskiej, jej śmiech i płacz, przeraźliwy krzyk pielęgniarki po zabójstwie, piski aktorek podczas próby Schillera), naturalne odgłosy służące do dźwiękowej lokalizacji miejsca akcji (trzask otwieranej celi więziennej, odgłos parowozu pociągu przyjeżdżającego i odjeżdżającego z Paryża, dzwonek nawołujący do wejścia na salę rozpraw itd.). Dostrzegamy tu również zjawisko rozszerzenia akustycznej przestrzeni, wzmocnione użyciem mikrofonu i głośników (fragmenty kazania, komunikaty dworcowe).

*

Na temat tragedii Umińskiej i Żyznowskiego powstały w różnych okresach trzy utwory literackie: powieść, dramat i słuchowisko. Powieść Kisielewskiego dotyka tematu jedynie aluzyjnie, sztuka Terleckiego ucieka się do zabiegu teatru w teatrze, natomiast słuchowisko Baumana, w którym występują autentyczni bohaterowie, choć niepozbawione wielu dowolności, zbliża się niemal do formy dokumentalnej.

Literatura

[Anonim], *Nowe książki*, „Dziennik Poznański" 1939, nr 84.

Burek T., *Problemy wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*, [w:] *Literatura polska 1918–1975*, t. 1*: Literatura polska 1918–1932*, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975.

Charkiewicz W., *Ex libris*, „Słowo" 1939, nr 91.
Dobosz A., *Około świąt Bożego Narodzenia*, „Rzeczpospolita" („Rzecz na święta") 2011, nr 299.
Jesionowski A., *Repertuar lekki*, „Kultura" 1939, nr 22.
(kz) [Kinga Zabawska], *Kto szuka, też błądzi*, „Antena" 1999, nr 22.
Kisielewski Z., *Kwitnący cierń. Powieść*, Warszawa 1939.
Kolińska K., *Pożegnanie*, [w:] eadem, *Damy czarne i białe*, Warszawa 1972.
Kwiatkowski J., *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2000.
Lam S., *Życie wśród wielu*, Warszawa 1968.
Lechoń J., *Dziennik*, Londyn 1967, t. 1.
Michalski H., *Książki*, „Polityka" 1939, nr 18.
Missuna O., *Proces Stanisławy Umińskiej*, [w:] idem *Warszawski pitaval literacki*, Warszawa 1960.
Obrączka P., *Szymon Starkiewicz i jego Górka w twórczości Zygmunta Kisielewskiego*, „Zeszyty Naukowe Wyższej szkoły Pedagogicznej im. Powstańców Śląskich w Opolu. Historia Literatury" 1973, z. 11
Obrączka P., *Związki Zygmunta Kisielewskiego z Kielecczyzną*, [w:] *W lesie rzeczy. Szkice o kulturze, literaturze i języku dedykowane Profesor Marcie Pawlinie-Meduckiej na Jej siedemdziesięciolecie*, red. M. Bator, A. Kurska, Kielce 2013.
Pietrzak W., *Z beletrystyki polskiej*, „Prosto z mostu" 1939, nr 32.
Piwowar L., *Kronika książek*, „Kurier Zachodni" 1939, nr 153.
Putrament J., *Wśród nowych powieści polskich*, „Sygnały" 1939, nr 72.
„Robotnik" 1923, nr z 8 września.
„Robotnik" 1924, nr z 2 marca.
Słownik biograficzny teatru polskiego 1900–1980, t. 2, Warszawa 1994.
Słownik malarzy polskich. Od dwudziestolecia międzywojennego do końca XX wieku, t. 2, Warszawa 2001.
Terlecki W., *Mateczka*, „Dialog" 1995, nr 1.
Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny, t. 10, Warszawa 2007.