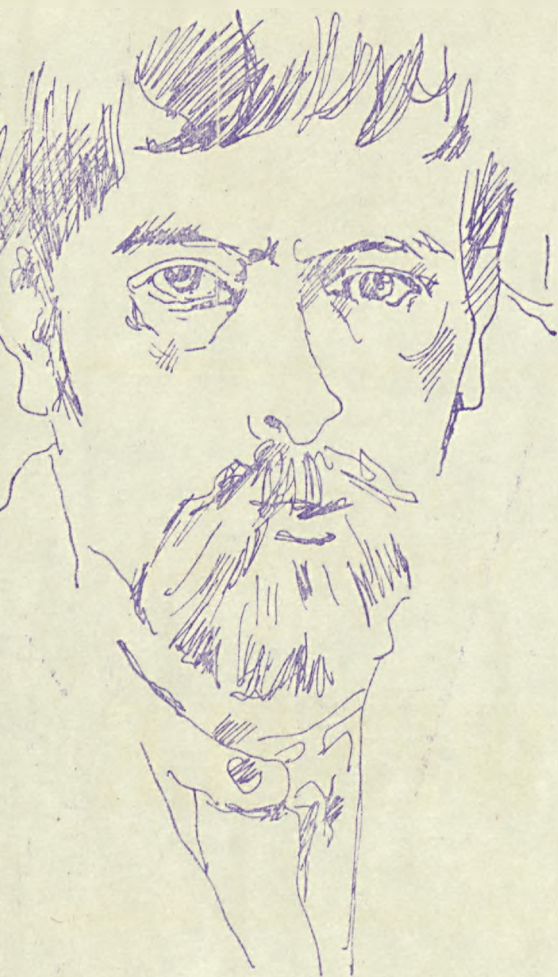




**TEATR PWSZECHNY
IM.
JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU**



**STANISŁAW
WYSPIAŃSKI
WESELE**



„(...) *nie przeziębci najgorszy mróz,
jeżeli kto ma zapach róż;
owiną go w słomę zbóż,
a na wiosnę go odwiążą
i sam odkwitnie.*”

(St. Wyspiański „Wesele”)

TEATR Powszechny
IM.
JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU

DYREKTOR TEATRU
I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ZYGMUNT WOJDAN

STANISŁAW
WYSPIAŃSKI

WESELE

DYREKTOR
TECHNICZNO-ADMINISTRACYJNY
MIROSŁAW KUSTRA

KIEROWNIK MUZYCZNY
JACEK SZCZYGIEL

KONSULTANT LITERACKI
TERESA WRÓBLEWSKA

Krzyż przekłną, Chrystusa
godło, gdy męką naród uwiodło.
Dla mnie żywota prawo.

(St. Wyspiański)

OD REŻYSERA

Pragnąłbym zwrócić uwagę na dwa historycznie sprawdzalne sposoby interpretowania „Wesela”. Pierwszy sprowadza się do bezlitosnego osądu polskiej bezsily, która skazana jest na wirowanie w zaklętym kręgu chocholego tańca, z którego nie wyzwoli ani Czyn ani Wola. Drugi, wynikający raczej z pojmowania całokształtu twórczości Wyspiańskiego, uważa „Wesele” za bolesną prowokację zmierzającą — poprzez zaprzeczenie możliwości Woli i Czynu — do spowodowania Sprzeciwu.

Osobiście sędzę, że odczytane poprzez całokształt twórczości Wyspiańskiego „Wesele” nie może budzić żadnych wątpliwości co do swojej ponadczasowej Intencji, stałego dążenia do odzyskania i kontynuowania wielkości narodowej. Dążenia, nie poprzez romantyczne wizje spełnienia ofiary za inne narody, a poprzez konkretne, historyczne działanie, którego celem byłoby odzyskanie SIŁY... Nie sędzę, aby Wyspiański podawał kiedykolwiek strategię tego działania — i w tym chyba trzeba doszukiwać się cechującego go stale osobistego niedosytu. Miał jednak ogromne bolesne poczucie potrzeby Czynu, którego ani Konrad w rozmowie z Maskami, ani żaden inny fragment jego twórczości, nie umiał sprecyzować w aktywną zwycięską Wizję.

Było to jednak wstrząsające, poprzez poetycką siłę wyrazu, nawoływanie do samej potrzeby działania, pod groźbą utracenia tożsa-

mości narodowej i rozpadnięcia się narodu na zakresy wzajemnie zwalczających się indywidualnych interesów. Była w tym budząca szacunek i miłość do Poety, osobista męka poszukiwań w sobie samym woli czynu i wiary w jego przeszłościową skuteczność.

Jego więc zapisem pośmiertnym jest żądanie wielkości, i choć własna fizyczna niemoc podsuwała mu nieraz (co mać odczytywanie) wizje wyzwalające śmierci lub ucieczki na hermetycznie zamknięte tereny Sztuki, to suma jego dzieła, czytana nie tylko poprzez słowo, ale i poprzez kształt plastyczny i muzyczne wibrowanie, nie może pozostawiać żadnych wątpliwości co do intencji całokształtu, a więc i intencji (może jeszcze wtedy podświadomej) „Wesela”. W tym aspekcie warto przypomnieć zapis Grzymały-Siedleckiego, relacjonujący jego rozmowę z Wyspiańskim odbytą w imieniu Ludwika Solkiego. Solski pragnął objechać z „Weselem” większe miasta zaboru rosyjskiego. Wyspiański odmówił i to wcale nie z niechęci do Solkiego, ale dlatego, że w jego mniemaniu pokazanie „Wesela” w tej formie, w jakiej utrwaliła je inscenizacja krakowska — choć wtedy zgodna z jego wskazaniem — byłoby obrażą dla tamtejszej społeczności polskiej.

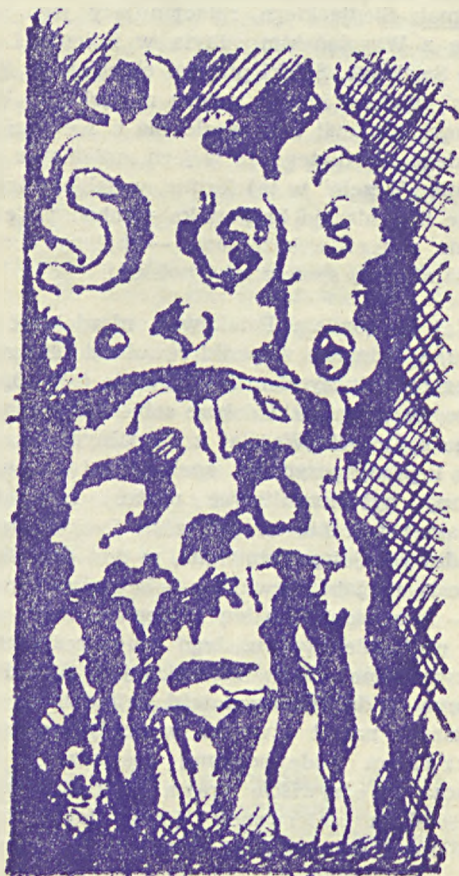
„(...) Posądziłem Polaków o niezdolność do czynu, a jednakże wypadki rewolucji 1905 roku wskazały, że uczyniłem im krzywdę (...)”. Oznacza to, że Wyspiański dobrze sobie zdawał sprawę ze spójności „Wesela” z aktualnymi nastrojami i predyspozycjami społecznymi i zawsze skłonny był kształtować nastrój nadrzędny aktualnej inscenizacji do czasu i okoliczności narodowych jej powstawania, w tym oczywiście zakresie, na jaki pozwalają — bez użycia gwałtu — przemieniające się z biegiem czasu walory poetyckie utworu. Jego praca reżysersko-interwencyjna nad inscenizacją „Dziadów” stwarza tu dodatkowy dowód pojmowania największych nawet utworów w ścisłym związku z czasem podejmowanej inscenizacji. Nie oznacza to oczywiście prawa do nadmiernych reżyserskich interwencji (poza koniecznymi skrótami i komasacjami zbieżnymi z aktualną

poetyką odbioru), chodzi może o coś trudniejszego. O pozostawienie tekstu — niezależnie od wysiłku inscenizacyjnego — możliwie samemu sobie, w kontakcie z dobrze rozumianym aktualnym widzom zbiorowym.

I to właśnie w dzisiejszej sytuacji społecznej staje się naczelnym problemem.

Zygmunt Wojdan

Sierpień 1986 r.



(...)

Mówili wszystko, co powinien czynić
naród — w rozstajne wskazując mu drogi;
wzajem się w słowach jęli lżyć i winić,
aż wzrosli na olbrzymie truchła-trwogi;
— stał lud, gromadą słuchając bezradną,
iż się tak między sobą szarpia bogi,
obiecując, że żyły złote w nim odgadną...
Zająkłem — bo mu, widzę, duszę kradną.

Więc krwią i kością nagle ze żywymi,
stałem się kowal w żelaznej obręczy
na czole — i dzierżyłem młot olbrzymi
żelazny — wciąż ten łomot głuchy brzęczy
jeszcze w uszach — — — że będę nad nimi
wódz! — A nade mną Bóg na tęczy...
Więc wsparłem młot o stół ołtarza skalny,
przy którym naród Sejm odprawiał walny.

Już zapomniałem był wszystkich rozżaleń;
tłumy mój rozkaz wypełniać gotowe; —
już tylko na mnie! bliscy i z oddaleń
patrzę; — — — już oczy w nich wpilem surowe
i badam: że są bliscy tych rozpaleń,
od których razy są błyskawicowe —...
że się rozpaczy gad na ołtarz śliznął...
— rzuciłem w mowę młot, że piersią bryznął
i padł — a naród obaczył się wolny.

(St. Wyspiański „Kazimierz Wielki”)

WALERY GOSTOMSKI

Arcytwór dramatyczny Wyspiańskiego „Wesele”

Czy istotnie w dramacie Wyspiańskiego nie ma okrom tych tak pesymistycznie pojętych przeciwieństw: martwość grobów i niemocy lub zamętu życia?

Są tacy, co niczego więcej nie chcą w nim dostrzec, co nie widzą brzasków świtania, nie słyszą słonecznych hejnałów, wpatrują się jeno w beznadziejny mrok nocy listopadowej, wsłuchują się w te jęki i zawodzenia wichrowe, w te tony muzyki weselnej, tym smutniejszej, iż tak skoczna, wesoła. Popatrzmy jednak baczniej, posłuchajmy uważniej — może co innego jeszcze zobaczymy, usłyszymy. Przyznać wszakże trzeba, że czarnowidzom nie brak przesłanek do wysuwania arcypesymistycznych wniosków z dramatu. Ale czy poeta temu winien — czy życie — to jeszcze wielkie pytanie.

To pewna, że poeta nie żałował ciemnych barw w dramacie, tym ciemniejszych, iż kontrastują z różnobarwną szopką narodową.

Przed wszystkim Chochół, ten śmieć słomiany, ta niezdarna poczwara, przybywająca do jasnej, rozśpiewanej izby weselnej z mroków ponuro rozwichrzonej nocy jesiennej. Dziwnie niepokojący, drażniący symbol! Tym bardziej drażniący, iż przy całej swej pałubicznej ociążałości tak niepochwytny w nocy bezdennej, rozpaczliwie szyderezej ironii — a przy tym tak nam bliski, swojski. Toż poeta nie potrzebował sięgnąć dalej, jak do przyległego chacie ogródka wiejskiego, aby wyczarować to wstrząsające nami do głębi straszdyło słomiane. A jak po prostu, po swojsku przemawia ono do małej Isi:

Ubrałem się, w com ta miał,
sam twój tatuś na mnie wdział,
bo się bał, bo się bał,

jak jesienny wichor dął,
zaś bym zwiądl, róży krzak.

Róży krzak, rozkwitający pełnią woni, barw, świeżości, i ten poczwarny Chochół z martwych gałązek żywego niegdyś krzewu. Z pustej, zeschniętej słomy bujnego niegdyś zboża. W tym kontraście, jak mniemam, ukrywa się myśl tragiczna dziwnego symbolu — słoneczna, złota myśl narodowa, idąca ku nam poprzez wieki, hen od piastowskiego zarania, a dzisiaj tak zwiędła od wichru i szronu tych naszych zmierzchów jesiennych. Ale jest w niej życie utajone: zakwitnąć może na nowo w słońcu wiosennym, jeno teraz w tej smutnej jesieni zwiędła, zmartwiała czasowo. Ukryta w bezkształtnych, czasem zgola poczwarnych postaciach słomianych Chochółów, przywodzi nam jeno mary, widma przeszłości, rzuca na nas czar urojenia i przygrywa nam „usypiające a krwawe jak rana świeże melodie” do monotonnego tańca życia, będącego jakby parodią tej „dużej wesołości narodowej”, co w zmierzchach listopadowych naszego bytu nieraz echem wielkiego smutku odbija się we wrażliwych duszach polskich.

Ale czy w dramacie Wyspiańskiego nie ma okrom tragiki tego tańca zawrotnego, krom tych widm, mar, złud i urojeń?

Kto ma oczy ku patrzeniu, niechaj patrzy, kto ma uszy ku słuchaniu, niechaj słucha. (...) Usłyszysz z ust jego słowa tchnące mocą i prawdą:

Z takich, jak my, był Głowacki;
my som swoi, my som zdrowi.

Ten lud nie daje się ovladnąć mogilnym czarom mar przeszłości, jemu nie świecą z niej cmentarne próchna złotego pasa i czerwonego kontusza. On o tyle tylko odczuwa przeszłość, o ile z niej w terażniejszość odżywcze idą hasła, o ile ona w obecności odżyć jest zdolna. Jeśli utracił złoty róg, co miał mu zabrzmieć pobudką przyszłości, to pamiętajmy, że ów symbol przedziwny, jaśniejący odblaskiem owej złotej myśli słonecznej, co ongi nad narodowym królem-duchem jaśniała, w danej chwili, w da-

nym spraw układzie, był tylko jedną ze złud, wyczarowanych tragicznymi urokami owego dziwnego snu nocy listopadowej, i wraz z nim rozwiał się o jasnym, tak dziwnie niepokojącym brzasku dziennym.

A w owym świetle rannych błękitów i szafirów czy widzicie te czerstwe twarze chłopskie, pełne wiary i ufności, te silne chłopskie dłonie z „kosą, cepem, żelaziwem”? — czy czujecie moc wielką, niespożytą, bijącą od tych kmieciów polskich, z piastowską godnością w geście i postawie?...

To, to nie są sny.

To prawdziwa, realna jawa kryjąca w sobie możliwość hasel strokroć potężniejszych od tych, którymi we wspomnieniu, w marzeniu jeno brzmią nam coraz słabiej widmowe rogi złote. Toteż czyż nie musimy przyznać głębokiej prawdy słów Czepca wyrzeczonych na wstępie dramatu:

A, ja myślę, że panowie
duza by juz mogli mieć,
ino Oni nie chcom chcieć!

Wszelako skądże mają wziąć siłę chcenia oni, pogrobowcy tylu chceń daremnych, rozwiązanych na tysiącznych pobojowiskach, stłumionych w mrokach ciemnic więziennych, w śniegach Sybiru? Kędyż mają zwrócić swe chęci, gdzie znaleźć realny ich przedmiot? Wyczerpały się ich siły, zmogły je wraże potęgi.

A jednak są takie niezniszczalne ogniska życia, gdzie zawsze one żyją i żyć będą.

Któż nie pamięta przecudnej w swej prostocie sceny „Wesela”, w której Poeta objaśnia Pannie Młodej, gdzie jest Polska:

A kaz tyz ta Polska?...
(pyta rezolutna Jaga)
Po całym świecie
(odpowiada Poeta)
możesz szukać Polski, panno młoda;
i nigdzie jej nie znajdziecie.
Panna Młoda
To może i szukać szkoda.

Poeta

A jest jedna mała klatka —
o, niech tak Jagusia przymknie
rękę pod pierś.

Panna Młoda

To zakładka
gorseta, zeszyta troche przyciaśnie

Poeta

...A tam puka?

Panna Młoda

I cóż za tako nauka?

Serce..!....?

Poeta

A to Polska właśnie.

Czyż w tych prostych słowach nie zamyka się tajemnica narodowej myśli, narodowej wiary Wyspiańskiego?

Niektórzy odmawiali mu tej wiary i w jego dramacie widzieli tylko ciemną bezdeń zwątpienia. (...)

Może niejedyn z kityków dzisiejszych „Wesela” skłonny byłby przeciwstawić tej potężnej tragedii współczesnej duszy polskiej jakąś optymistyczną banalność poetycką, której autor nie pożałowałby sobie rozgłośnych huków złotego rogu i w bujnej swej wyobraźni na cierpliwym papierze łatwe odnosiłby zwycięstwa, dodając jedną więcej złudę do tylu złud, którymiśmy od wieka żyli, którymiśmy od wieka ginęli.

Nie tak godny następeca „Dziadów”. (...) Nie wzbudza on w nas płytko-optymistycznej wiary w nowe, idealne uludy, ale w swym głębokim pesymizmie daje nam odczuć tkwiącą w nas samych realną moc duszy polskiej, serca polskiego. Odczuwszy ją, tę moc niespożytą, w niezapomnianym wrażeniu, jakie w nas wzbudza przedziwna scena oczekiwania, nasłuchiwania tętentu od krakowskiego gościńca. Jest to jedno z najpotężniejszych objawień w całej poezji polskiej, w całej sztuce polskiej. Znika tu prawie różnica pomiędzy fikcją artystyczną i rzeczywiście życiową. Osoby realne w teatrze i osoby fikcyjne na scenie jednoczą się w przenika-

jącym do głębi dusz, radosnym i bolesnym za-
razem oczekiwaniu.

Toż od wieka już oczekujemy, nasłuchujemy,
czy nie posłyszemy zbawczego tętentu od wiel-
kiego gościńca przyszłości. Ileż razy zamiast
Wernyhory z Archaniołem, zamiast hufców
skrzydlatych, ujrzeliśmy nieszczęsnego herolda
narodu — bez złotego rogu. Tyle złud, tyle za-
wodów!

Ale te serca, co w tym powszechnym ocze-
kiwaniu zgodnym uderzają chórem, to nie złuda,
to rzeczywistość najgłębsza, najistotniejsza rze-
czywistość naszego bytu narodowego. Z niej
idzie moc, co wszelkie przetrwa zawody. Z niej,
ponad tragiczne rozdźwięki naszej niedoli, po-
nad rozlegające się dokoła nas wycia nienawiści
i gromy zagłady, wznosi się potężny odwieczny,
z pokolenia na pokolenie idący, w samym
ognisku życia naszego brzmiący głos:

Jeszcze nie zginęła
póki my żyjemy!

WALERY GOSTOMSKI

(„Pamiętnik Literacki R. VII 1408,
z. 4, wyd. książkowe pt. „Arcytwór
dramatu polskiego”, Lwów 1908.
Tekst fragmentów publikowanych
tutaj wg pierwodruku).



STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WESELE

OBSADA:

Gospodarz — JERZY STĘPKOWSKI

Ojciec — JAN MIŁOWSKI

Poeta — PIOTR BĄK

Nos — JANUSZ KULIK

Maryna — GRAŻYNA KŁODNICKA

Radczyńni — RENATA KOSSOBUDZKA

Czepiec — STANISŁAW KOZYRSKI

Żyd — WIESŁAW OCHMAŃSKI

Muzykant — WAWRZYNIEC SZUSZKIEWICZ

Gospodyni — ELŻBIETA MIŁOWSKA

Dziad — JERZY WASIUCZYŃSKI

Dziennikarz — ANDRZEJ BIENIASZ

Ksiądz — WALDEMAR WALISIAK

Zosia — EWA BETTA

WIESŁAWA NIEMASZEK

Haneczka — ANNA BANAŚKIEWICZ

Czepcowa — LILIANA BRZEZIŃSKA

Kasia — ELŻBIETA SAPIEJA

Klimina — MARIA CHRUSCIEŁOWNA

Pan Młody — ANDRZEJ REDOSZ

Jasiek — MAREK PĄCZEK

Kuba — WOJCIECH ŁUGOWSKI

Kacper — JAN NIEMASZEK

Panna Młoda — DANUTA DOLECKA

Isia — HANNA CHLUDZIŃSKA

Chochoł — LESZEK JANCEWICZ

Rachel — NIKOLINA WORTMAN

Stańczyk — ANDRZEJ IWIŃSKI

Hetman — KONRAD FULDE

Rycerz — WALDEMAR WALISIAK

Upiór — WŁADYSŁAW STANISZEWSKI

Wernyhora — WŁODZIMIERZ MANCEWICZ
ZYGMUNT WOJDAN

Dziewczyzna — JADWIGA RYDZÓWNA

Reżyseria i inscenizacja — ZYGMUNT WOJDAN

Scenografia — KAROL JABŁOŃSKI

Muzyka — EWA KORNECKA

Współpraca choreograficzna — BARBARA FIJEWSKA

Asystent reżysera — LILIANA BRZEZIŃSKA

Kierownik Techniczny — Tadeusz Kobiałka
Inspicjent — Maria Chodor, Danuta Fulde
Sufler — Eliza Krupska

Kierownicy pracowni:

stolarskiej — Kazimierz Sumik
fryzjersko-perukarskiej — Bogumiła Ciecieląg
krawieckiej damskiej — Danuta Dziarmaga
krawieckiej męskiej — Marcin Miśtał

oświetlenia i elektroakustycznej
— Marek Zielonka

malarsko-modelatorskiej — Wojciech Weryk
Brygadier Sceny — Zdzisław Zdziech
Światło — Sylwester Krawczyk, Henryk Paniec
Akustyk — Marek Zielonka

Rekwizytorzy — Krzysztof Musiał,
Jacek Zieliński

Garderobiane — Anna Kościelniak,
Halina Miynarczyk,
Jadwiga Łośniak



*Polska to jest wielka rzecz:
podłość odrzucić precz,
wypisać świętą sprawę
na tarczy, jako idee, godło,
i orle skrzydła przyprawić,
husarskie skrzydlate szelki
(...)
a już wstanie któryś wielki,
już wstanie jakiś polski święty.*

(St. Wyspiański „Wesele”)

Portret Wyspiańskiego

Przedwcześnie urodzony — i z tego powodu skazany na wątłość organizmu, uderzał też delikatnością rysunku fizycznego. Niski, drobny, wytwornie filigranowy, choć zupełnie proporcjonalny w budowie. Od pomniejszych jakby jego rysów niepokojąco odbijały się duże sarmackie wąsiska, spadające dwiema garściami złotej, nieco rudawej pszenicy na dość gęstą i niezupełnie sforną brodę. Po epoce programowego rozwichrzania czupryny i brody, fryzura poddana już była regułom grzebienia i szczotki, a broda i gęsty splot włosów układały się w pukiel fantazji, dając jego twarzy wyraz musetowski. W wyrazie tym nie bez znaczenia była bladeść twarzy, tyle niepokojąca, ile i romantyczna, i obszar prawdziwy jasnych niebieskich oczu, przenikliwych, głęboko wpatrzonych w świat.

Spod wasa mocno nerwowymi ruchami skręcane przedzierał się czasami uśmiech. Prawie nigdy nie był inny, jak tylko ironiczny. Nawet wtedy, gdy był widowym znakiem szczerego rozbawienia, to i wtedy miał poblask satyryczny. Uzupełnieniem tego wrażenia stawał się *timbre* głosu. Mówił Wyspiański cicho, w dźwięku zaś jego mowy była jakaś ostrość, jakby uderzenie kością o kość. Ten głos nie nadawał się do wypowiedzania słów tkliwych, miękkich. Był stworzony do wygłaszania zdań kategorycznych, formułowania zestawień zdecydowanych i zimnych, a zwłaszcza kostycznych. (...)

Mowa jego była powolna, słowa wydobywały się z głowy z pewnym trudem. Ale za to nie było nerwowego strzępienia składni. Mówił prawidłowo ułożonymi zdaniami, z predylekcją do logicznego i architektonicznego układu okresów. Nie zawsze i nie wszędzie skłonny był do mówienia — mógł kilka godzin przesiedzieć w absolutnym milczeniu, nie krepując się ciszą



nawet wówczas, gdy się doń zwracano z pytaniem, dając za odpowiedź niezwykle uprzejmy uśmiech i jakiś nieartykułowany pomruk. Gdy już jednak zaczął mówić, uważał, że ma wykład — prawie zawsze z nacelną supozycją o analfabetyzmie słuchaczy, i wtedy mówił, raczej argumentował. Nie lubił, by mu przerywano, a raczej nie zważał na przerywania — siedł tylko za swoją myślą, stawiał jeden argument za drugim, aż do końcowego, szczytowego myśli związania. (...)

Cechą uderzającą też od pierwszego wejrzenia była jego ambicja poskramiania nerwów i sangwinicznego temperamentu. (...) Natura jego domagała się posłuszeństwa od otoczenia, nie znosiła oporu. Gdyby chciał być szczery, to przy każdej przeciwności zdania byłby bił pięścią w stół i nakazywał milczenie: tak jednak nauczył się poskramiać swoją krewkość, że chwile jego irytacji i obrazy poznawaliśmy jedynie po nerwowym ruchu zapinania surduta na guziki. (...) Zresztą nawet w takich sytuacjach, na poły uciesznych, umiał wzbudzać respekt. Przy Wyspiańskim, nawet wówczas, kiedy jeszcze nie był wielkim, zachowywano się z pewnego rodzaju uwagą czy bezwiednym krępowaniem się. W jego towarzystwie ludzie przycichali. (...)

W życiu prywatnym, w zetknięciu z ludźmi, zwłaszcza mniej zażyłymi, najbardziej wybijającą się cechą jego inteligencji — była ironia. Dla nieznanomych, a zwłaszcza dla niesympatycznych (osądzonych jako ludzi niemiłych) bywał milczącym uprzejmy, z akompaniamentem zapinania surduta na guziki; dla następnej kategorii — był owym właśnie kostycznym ironistą, a dopiero w towarzystwie wybranych przyjaciół wydobywał z wnętrza swojej natury takie uczucia, jak serdeczność lub tkliwość. (...) Nielatwo się zbliżał, nikomu niemal nie zwierzał: radości i klęski przeżywał w obrębie swojej li wytrzymałości psychicznej.

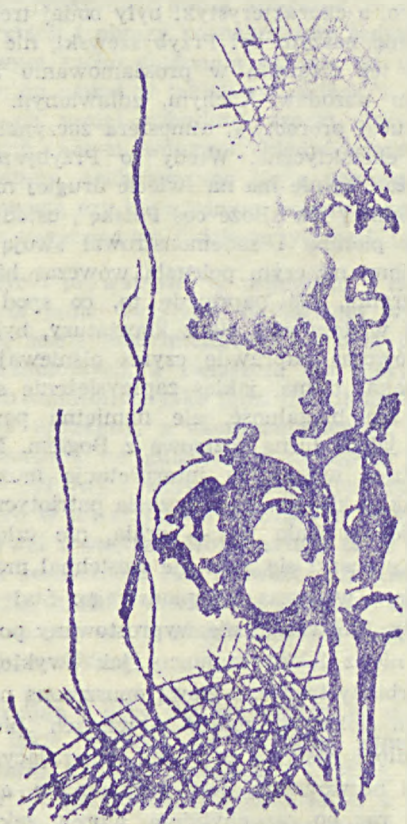
Nietrudno z góry już przypuścić, że usposobienie takie musiało się domagać zupełnego opanowania afektów i emocji. I istotnie, przez dziesięć lat znajomości z Wyspiańskim, w przeliczeniu których nie brakło żadnego bodaj z ro-

dzaju wspólnego spędzenia czasu, od młodzieńczej „bumblerki” do dojrzałych już gawęd, dyskusji i trosk obywatelskich — raz tylko zdarzyło mi się widzieć go wzruszonego; wzruszonego co prawda do łez. Było to w słynnej knajpie „Pod Pawiem” w Krakowie. Był jeden z tych wieczorów, które nieczym innym nie były, jak wesołym koleżeńskim zebraniem, z ilością alkoholu nie większą od normalnej sarmackiej biesiady, ale na pewno z większą dozą fantazji i intelektualnego obrotu. (...) W jeden, owóż. z takich wieczorów, po poruszeniu wszystkich możliwych dekadencjnych tematów, przyszła kolej na Polskę. Ponieważ w głowach trochę szumiało, więc byliśmy usposobieni mesjanicznie. Przechwalaliśmy się nią przed sobą i wynosiliśmy ją uwielbieniem ponad wszelkie inne narody, którym się przy tej sposobności oberwało co nieco, a charakterystyki były bodaj treściwe. W gronie naszym był Przybyszewski, nie pozostawał też ostatnim w proklamowaniu Polski wodzem narodów. Cichym, zdławionym szepcieniem rzucał prorocтва; atmosfera zaczynała być jakby ekstazykacyjna. Wtedy Przybyszewski, twierdząc, że nie ma na świecie drugiej melodii tak wielkiej jak „Boże coś Polskę”, usiadł przy parodii pianina i zademonstrował swoją tezę. Nie wiem, na czym polegała wówczas hipnoza jego grania, ale naprawdę to, co spod jego palców wydobywało się z klawiatury, było dla nas wówczas naprawdę czymś olśniewającym. Była jakaś duma, jakieś zaprzysiężenie się na moce, nie błagalność, ale namiętna pewność siebie, jakaś dufna rozmowa z Bogiem. Można powiedzieć więcej: ta interpretacja muzyczna była jakby kwintesencją uczucia patriotycznego; polskość — zdało się — grała, nie człowiek. Nikt nie ruszył się, nikt nie westchnął mocniej. Pamiętam wówczas Wyspiańskiego. Stał mały, szczupły, tym razem nie wyprostowany po swojemu, nie z lekka czupurny jak zwykle, lecz przygarbiony trochę, z głową opuszczoną na dół, prawym łokciem oparty o wierzeh pianina, palce dłoni zastygłe w ruchu, opierającym się drżeniu nerwowemu, oczy przymknięte, a spod powiek raz po raz chylikiem, wbrew zakazowi woli, wyrzywały się lzy grube, zdradzieckie

wieści serca — i niewstrzymanie padały na tę samą klawiaturę, na której drugi wielki poeta grał pieśń Polaków. (...)

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI

(z książki „Wyspiański. Cechy i elementy twórczości”, Kraków 1918)



*Może by Nieszczęście nareście
dobyło nam z piersi krzyku,
krzyku, co by był nasz,
z tego pokolenia.—
Ach, Sumienia, Sumienia!
Już było tych prawd bez liku
dla nas — Prawdy czy Fraszki??
Stoimy u polskich granic,
a mamy obecność za nic,
od talentów zawisłe igraszki.*

(St. Wyspiański „Wesele”)

„Plotka o Weselu Wyspiańskiego”

(...) Jeżeli drobiazgowo dociekanie elementów, które złożyły się na dany utwór, może się niekiedy wydać niewinna, ale dość jałową rozpusztą historycznoliteracką, to nie tutaj. Stosunek poety do rzeczywistości był w „Weselu” inny niż zazwyczaj: anegdota była nie punktem wyjścia, ale samym najistotniejszym materiałem twórczym. Mało kiedy dane nam jest tak głęboko zapuścić ciekawe spojrzenie w warsztat poety. I każdemu, kto patrzył z bliska na ludzi i wydarzenia splatające się w „Weselu”, czymś najbardziej godnym podziwu jest to właśnie, jak drobnymi, lekkimi dotknięciami Wyspiański umiał codzienną rzeczywistość przeczarować w poezję, jak, mało odbiegając od anegdoty, umiał jej nadać olbrzymie napięcie symbolu. (...)

Wiemy ponad wszelką wątpliwość, jak sobie poeta wyobrażał każdą ze swoich figur: Gospodarza, Poetę, Pana Młodego etc. Wiemy, gdyż w każdej z nich widział odbicie żywej osoby.

Do jakiego stopnia Wyspiański w ten właśnie sposób patrzył na swój utwór, oświetli następujący szczegół. Kiedy zbliżała się premiera „Wesela” w Krakowie, Wyspiański przyniósł do teatru tekst przeznaczony na afisz; otóż na afiszu tym widniały po imieniu i nazwisku żywe, działające osoby: np. „pani Domańska” zamiast Radczyni etc. Z trudem zdołano mu wytłumaczyć, że takiego afisza dać nie można, oraz nakłonić go do zastąpienia nazwisk ogólnikami. Zosia, Maryna, Haneczka zachowały na afiszu i w książce autentyczne imiona swych oryginałów. Posiadam fragment rękopisu „Wesela”, zawierający scenę Stańczyka z Dziennikarzem. Dziennikarz nie nazywa się tam Dziennikarz, ale po prostu Dolcio, tak jak przyjaciele nazywali Rudolfa Starzewskiego. Zatem Wy-

spiański nie tylko — jak to zwykle czynią pisarze w tworach imaginacji — nie zacierał tu związków z rzeczywistością, ale je jakby pokreślał.

Powstanie „Wesela” przypomina poniekąd powstanie „Pana Tadeusza”, tak jak je kreśli tradycja. Wedle tradycji Mickiewicz zamierzał napisać szlachecką anegdotę, która rozrosła się pod piórem w ów nieśmiertelny poemat i stała się żywym wcieleniem Polski. Można by podejrzewać, iż Wyspiański, biorąc pióro do ręki, zamierzał tu napisać złośliwy pamflet na swoich znajomych; w trakcie pisania geniusz poezji porwał go za włosy i ściany bronowickiego dworku rozszerzyły się — niby nowe Soplkowo — w symbol współczesnej Polski. (...)

Wesele Rydla odbywało się w domu Tetmajera i było huczne, trwało, o ile pamiętam — wraz z czepinami ze dwa czy trzy dni. Niejeden z gości przespał się wśród tego na stosie paltotów, potem znów wstał i hulał dalej. Wieś była oczywiście zaproszona cała, z miasta kilka osób z rodziny i przyjaciół Rydla, cały prawie świątek malarski z Krakowa. I Wyspiański. Pamiętam go jak dziś, jak szczerlnie zapięty w swój czarny tużurek stał całą noc oparty o futrynę drzwi, patrząc swoimi stalowymi, niesamowitymi oczyma. Obok wrzało weselisko, huczały tańce, a tu do tej izby raz po raz wchodziło po parę osób, raz po raz dolatywał jego uszu strzęp rozmowy. I tam ujrzał i usłyszał swoją sztukę.

Mówi się o oryginalnej fakturze „Wesela” i wywodzi się ją z jasełek. Zapewne, ale mnie by się zdawało, że jak wszystko w tej sztuce, tak i ona urodziła się w znacznej mierze po prostu z faktycznej rzeczywistości. To wchodzenie osób parami bez logicznego powodu jest najzupełniej naturalne w izbie przyległej do sali tanecznej; od czasu do czasu zjawia się ktoś i sam, aby na chwilę wydychać się i wyparować, i wówczas, w tym momencie napięcia nerwów, rozprzestrzenia niejako egzystencji, Wyspiański podsuwa mu jego Widmo.

Mimo, że „Wesele” urodziło się z rzeczywistości, stosunek, w jakim pozostała ona zaczy-

niona fantazją poety nie jest we wszystkich postaciach jednaki. (...)

TADEUSZ ZELEŃSKI — BOY

(Odczyt wygłoszony w Teatrze Polskim 3.12.1922 roku, na kilka dni przed premierą „Wesela”, druk „Rzeczpospolita” 1922. w. 333-336, przedruk w tomie „Flirt z Melpomeną (wieczór czwarty)”, Warszawa 1924, Tekst publikowany tutaj wg przedruku).



Kierownik Biura Informacji
i Kontaktu z Widzem

Liliana Walkiewicz

Redakcja programu — **Teresa Wróblewska,**
Halina Bogusz

Opracowanie graficzne — **Karol Jabłoński**



XI-6a

1987

Wydawnictwo
Zakład Graficzny