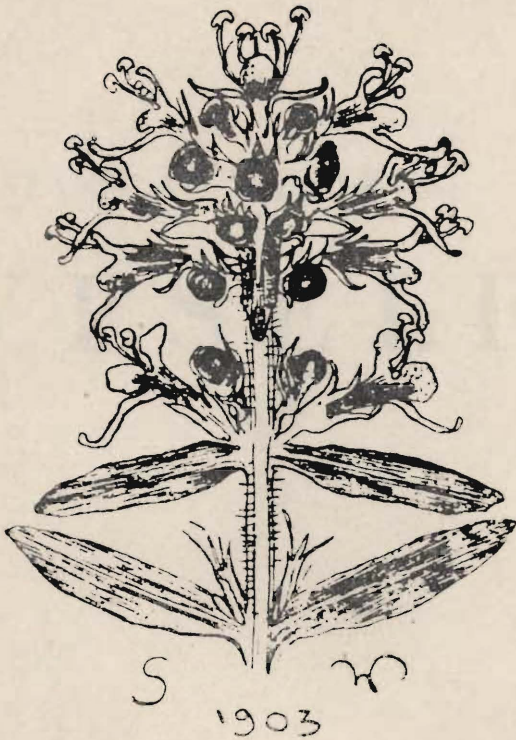


WESELE



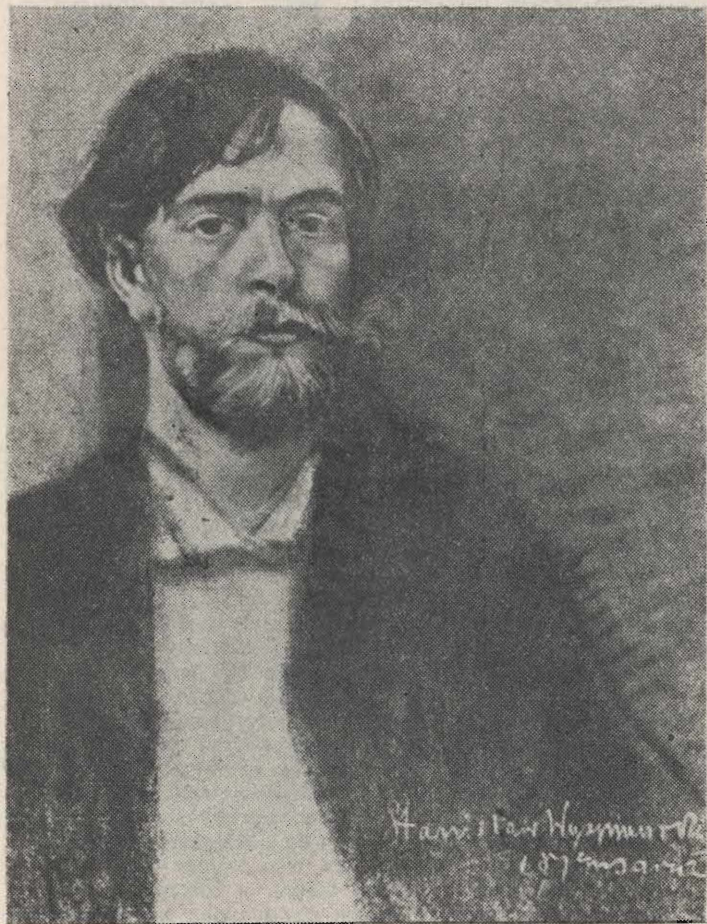
STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

PAŃSTWOWY TEATR
im. STEFANA JARACZA
w Ł o d z i

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

W E S E L E

W 50-lecie śmierci
STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO



STANISŁAW WYSPIAŃSKI

1867—1907

OD INSCENIZATORA

Doprawdy, trudno narzekać na brak literatury na temat *Wesela*. Ale równie trudno korzystać z niej, kiedy się myśli konkretnie o kształcie scenicznym dla tego utworu. Rozumowano na ogół tak: kształt sceniczny *Wesela* jest dany, narzucony przez autora, o którym wprowadzie wolno mówić rozmaicie, jako o poecie czy ideologu, ale którego ranga, jako człowieka teatru nie może być kwestionowana. Skoro on sam przyłożył ręki do prapremiery, no to oczywiście.. itd. Toteż zajmowano się raczej wyjaśnianiem tego, co w utworze było niejasne, „ustawiano go na tle“, a ostatnio oskarżano o „pozycje“, z których był pisany, o „nieuwzględnienie“, o „wypaczenie obrazu“ itp., lub przeciwnie, wybraniano przy pomocy bardzo sztucznych konstrukcji apologetycznych. Dla inscenizatora wniossek z tego wszystkiego prosty: jest to sprawa, do której nie należy się mieszać — *niech se potańcujom inni*. Na nieszczęście do odm'ennych wniosków dochodzi się przy czytaniu samego *Wesela*: utwór jest po prostu interesujący i miałyby się ochotę robić go — zwyczajnie i po prostu, tak jak się robi każdą ciekawą i trudną sztukę. Chciałoby się na własną odpowiedzialność i wedle najlepszej woli przekazać go dzisiejszej publiczności, dziś dostępnymi nam środkami. Kiedyś przed zaśnięciem marzyłem sobie, co by to było, gdyby w swoim czasie dyr. Kotarbiński przerażony perspektywą skandalu towarzyskiego, zrezygnował z wystawienia *Wesela*. Obrażony autor schowałby je do szuflady, spadkobiercy ukryliby kłopotliwy utwór, który odnalazłby się dopiero teraz. Na porządne wydanie krytyczne nie można by się oczywiście doczekać, więc na razie ogłosiloby się goły tekst w *Dialogu*, jako pasjonujące znalezisko. Kto z ludzi teatru zainteresowałby się tą nowalijką? Nie bawmy się w zgadywanie nazwisk, ale na pewno ktoś z młodych. Dlaczego? Dlatego po prostu, że pod warstwą historyczną i anegdotyczną, na którą młodsze pokolenie jest słabo uczulone, dopatrzyliby się oni wspaniałego materiału dla współczesnego naszego teatru, a niechby i teatryku studenckiego. Zamiast zastanawiać się drobiazgowo, co to za satyra, co to za pamflet, z jakich pozycji i przeciw komu, wywachałoby od razu, katzenjammer Polaka, który pisze *bo smutny i sam pełen winy* i nie tylko winy, ale i drwiny. Zrymowałiby z *Kolczykami Izoldy*, z *Transatlantykiem*, z własnymi płodami kabaretowymi wszelkich Koni, STS-ów i Bim-bomów. Oszczędziliby sobie zmartwień na temat, czy tzw. osoby dramatu są duchami, czy zwidze-



CHOCHOŁ



RYCERZ CZARNY

niami ejdetycznymi, bo na pewno wpadliby na pomysł, że na weselu Rydla w bronowickiej chacie były one w ogóle nieobecne, a na scenie z łaski autora, są równie realne jak Ariel czy Kaliban, a na pewno realniejsze od bohaterów niektórych sztuk realistycznych. Nazwaliby to zapewne surrealizmem, nie troszcząc się nawet o to, żeby dowieść, że istotnie zarówno typ wyobraźni Wyspiańskiego, jak i zamiar artystyczny, żeby unaocznic to co się komu w duszy gra, żeby upo-

staciować aurę umysłów — te zbitki obiegowych wyobrażeń i symboli, bełkotu niewcielonych proto-artystycznych skojarzeń i patriotycznych zakompleksień — mają wiele wspólnego z późniejszą praktyką surrealistów.

Ale cóż, należało przywołać się do rzeczywistości. Nie jest się już młodym, trzeba wystawić *Wesele* nie dlatego, że miałyby się na to ochotę, ale dlatego, że Naród obchodzi pięćdziesięciolecie śmierci, okropnej śmierci tego polskiego Adriana Leverkühna, zaprzędanego oczywiście nie niemieckiemu diabłu, ale polskim, smutnym aniołom. Trzeba wystawić utwór, który w czasach niewoli zrobił karierę wielkiej opery narodowej, na którą ku pokrzepieniu serc, ściągaly do c. k. Krakowa pielgrzymki z całej Kongresówki. Dostrzegano w nim gorzyc, ale upajano się świętościami emblematyki narodowej, które trza, żeby święte były. W tea-



UPIÓR

STANCIK

trze *Wesele* obrosło tzw. „tradycją”: wiadomo, jak ma być grane, jakie mają być kostiumy i dekoracje. Czy można i czy warto odcinać się od tej tradycji? Osobiście nie mam tego zamiaru. Pragnąłbym ją tylko w m arę możliwości weryfikować. Co do dekoracji postanowiłem być wierny tradycji niebieskiego pudła, w jakim sztuka ta zazwyczaj bywała grana, a że pominąłem jego bliższy adres, jako Tetmajerówki w Bronowicach, to nie bez sugestii ze strony samego autora, który miał się k edyś wyrazić, że osoby pójdą w niepamięć, a *Wesele* będzie grane jeszcze za trzydzieści lat. Zwracam uwagę, że mija już pięćdziesiąt siedem, więc czas może istotnie przestać się kurczowo trzy-



WERNYHORA

mać anegdoty — niech zostanie z niej tyle, ile jest w aktorskiej tradycji, to wystarczy — zrzutujemy całą sprawę na tło neutralne.

Pragnąłbym się jeszcze wytłumaczyć z potraktowania Chochoła. Jakże to jest z tym Chochołem? Kiedys tak o tym pisałem: „Pod sam koniec pierwszego aktu Poeta z Rachelą spostrzegają za oknem krzak róży człekokształtnie owinięty w słomę (przypomnijmy sobie znany pastel Wyspiańskiego *Chochół na Plantach*). Na zasadzie poetyckiego żartu postanawiają zaprosić tę „osobę“ na wesele. Zaproszenie zostaje uroczystie powtórzone przez Państwa Młodych. Okazuje się, że jest to niebacznie wymówione zaklęcie i że Chochoł pojawi się istotnie na weselu, jak posąg Komandora i pociągnie za sobą całą galerię dalszych zjaw. Chyba ten literacki rodowód Chochoła-Komandora zaciążył nad wyobraźnią samego Wyspiańskiego, skoro w tradycji inscenizacyjnej od prapremiery począwszy pojawia się na początku drugiego aktu olbrzymi, przerażający golem; mówiący trumiennym basem, dobywającym się niby z trumny św. Stanisława. Widz nie jest w stanie skojarzyć go z krzakiem róży, opowiedzianym w akcie poprzednim, ani nie może się nadziwić, że dziecko będące jedynym świadkiem pojawienia się tego Frankensteina, zamiast zmykać z wrzaskiem gdzie pieprz rośnie, ogania się tylko miotłą i matroce *huź ha na pole, śmieciu jakiś chochole...* Skoro śmieć to chyba nie taki monumentalny, skoro krzak róży, to dlaczego róża mówi basem? No i stało się, że wyobraziłem sobie Chochoła takiego, jakiego chciałbym na scenie zobaczyć, jakiegobym zrobił, gdybym kiedykolwiek ruszał *Wesele* — wiotką, smukłą dziewczyną, o ruchach hinduskiej tancerki, w czarnym trykocie, palce przedłużane w suche gałązki, wszystko razem owinięte w słomę, a w praktyce raczej w raffię, żeby nie było sztywne. Niechby to było w formie trochę secesyjne, trochę surrealistyczne. Jeżeli Chochoł zaczęnie przemawiać szklanym, monotonnym głosikiem uspionego krzaka róży (a na to, że senny krzak róży takim właśnie, a nie innym głosem się odzywa, mogą dać co najmniej słowo honoru), czas sceny finalnej nabierze zupełnie nowego i na mój gust na pewno bardziej przekonującego wyrazu“. Pisałem to parę lat temu, dziś nie pozostaje mi nic innego, jak sprawdzić, co z tego wyniknie.

„Zjawy“ pragnąłem potraktować zgodnie z terminologią autora, jako „osoby dramatu“. Ich nadrealność wydaje mi się istotniejsza od ich nierealności.

JAN KOSIŃSKI



STANISŁAW WYSPIAŃSKI „CHOCHOŁY NA PLANTACH”

CHOCHOŁ czy RÓŻA?

POETA

Ze świętymi pani przestaje;
Za pan brat z różami w ogrodzie;
za pan brat z obłokami,
a ku swojej wygodzie
chce pani za pan brat z poetami.

Akt I, sc. 36, POETA—RACHEL

POETA

A włócz się, poezjo, włócz,
od komory, do komory,
od ogrodu róż
do sadu tych śpiących drzew:
widać je tu z okienka;
więc, jak pójdzie pamienka,
a muśnie jej szal który krzew,
to jej tęsknota i żal
udzieli się przyciętej słomie,
a z krzaka smutek i cień
udzieli się nieświadomie pamiencie...

Akt I, sc. 36, POETA—RACHEL

RACHEL

No, nie trza się o mnie bać;
nie przezięb najgorszy mróz,
jeśli kto ma zapach róż;;
owiną go w słomę zbóż,
a na wiosnę go odwiążą
i sam odkwitnie.

POETA

To szczytnie; —
ach, pani się trochę dąsa? —

RACHEL

Patrz pan, róże na ogrodzie
owitła w chochoł ze słomy;

Akt I, sc. 36, POETA—RACHEL

CHOCHOŁ

Ubrałem się. w com ta miał.
sam twój tatuś na mnie wdział.
bo się bał. bo się bał.
jak jesienny wichur dał,
zaś bym zwiadł różny krzak,
a tak. tak. a tak. tak,
skądżebym ja sam to wziął..

Akt II, sc. 3, CHOCHOŁ

POETA

Z-trzasł szvhami — patrz pani.
czego nie dostrzegam w ogrodzie..

RACHEL

Tak bardzo ciemno...

POETA

Ktoś wyrwał krzak różany.

RACHEL

Czy ten, co był w słomę odziany?

Akt II, sc. 21, POETA—RACHEL

POLSKA, SWOJI, WŁASNE ŁZY,
WŁASNE TRWOGI, ZBRODNIENIE SNY,
WŁASNE BRUDY, PODŁOŚĆ, KLAM,
ZNAM, ZANADTO DOBRZE ZNAM.

Tenże dziś błąd, co i łoni,
Każdy na swe skrzydło goni,
A prze nasz własny pożytek
Ginie pospólny użytek.

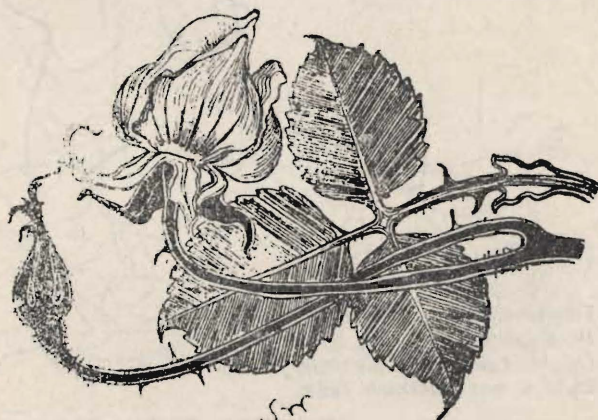
Mikołaj Rej: „Krótka rozprawa między pa-
nem, wójtem i plebanem”.

Rzeczpospolitą nago na wozie malują,
Ano ją rozni ludzie rozlicznie szacują:
Jedni ciągną na lewo, a na prawo drudzy,
Bo niezgodni tam zawżdy u tej paniej studzy.

Mikołaj Rej: „Rzecz pospolita”.

Dalekoście się od swych przodków odstrzelili,
A prawieście na nice Polskę wyrócili...
Skowaliście ojcowskie granaty na pługi.
A z drugiego już dawno w kuchni rozeń długi;
W przyłbicach kwoczki siedzą, albo owies mierzą,
Kiedy obrok woźnice na noc koniom bierzą. (...)
Toć owoc waszych bogactw i toście wygrali,
Zeście przy pługu raczej, niż szabli zostali.

Jan Kochanowski: „Satyr”.



O nierządne królestwo i zginienia bliskie,
Gdzie ani prawa waży, ani sprawiedliwość
Ma miejsca. Ale wszystko złotem kupić trzeba.
Nie rozumieją ludzie, ani się w tem czują,
Jaki to wrzód szkodliwy w Rzeczypospolitej
Młódź wszeteczna:

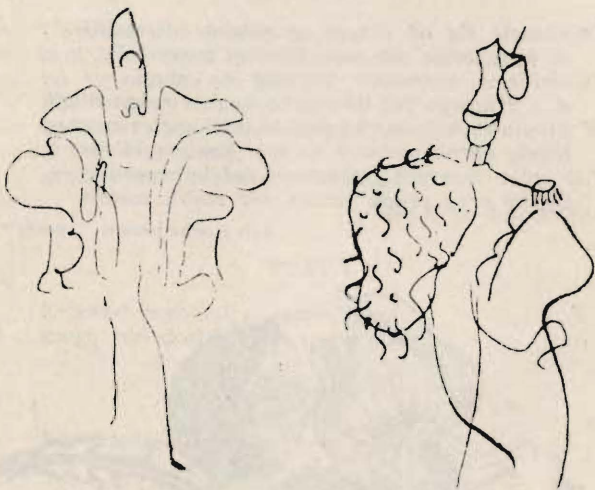
Jan Kochanowski: „Odprawa posłów greckich”, Ulysses .

Wszystkich chwalim, iż dobrzy, i świeccy, i księża,
Jednak giniem bez skarbu, rządu i oręża.

Adam Naruszewicz: „Pochlebstwa”.

Zygmuncie! Przy twoim grobie,
Gdy nam już wiatr nie powieje,
Skladam niezdatną w tej dobie
Szablę, wesolość, nadzieję...

Tymoteusz Karpiński: „Żale Sarmaty”.



Dźwignąłby się o swej sile,
Bo z letargu kraj się budzi,
Gdyby tylko dziś nie tyle
Było u nas wielkich ludzi.

Aleksander hr. Fredro: „Nasz kraj”.

O! Polsko! półci ty duszę anielską

Będiesz więziła w czerepie rubasznym;

Póty kat będzie rąbał twoje cielsko,

Póty nie będzie twój miecz zemsty straszny,

Póty mieć będziesz hyjennę na sobie,

I grób — i oczy otworzone w grobie.

Polsko! lecz ciebie błyskotkami ludzą;

Pawiem narodów bylaś i papugą;

A teraz jesteś stuzebnicą cudzą.

Choć wiem, że słowa te nie zadrzą długo

W sercu — gdzie nie trwa myśl nawet godziny:

Mówię — bom smutny — i sam pełen winy.

Juliusz Słowacki: „Grób Agamemnona”.

Życie — czy zgonu chwilką,

Młodość — czy dniem siwizny?...

A ojczyzna — czy tylko

jest tragedia — ojczyzny?...

Cyprian Norwid: „Tymczasem”.

Szli krzycząc: „Polska, Polska” — Wtem jednego razu,

Chcąc krzyczeć, zapomnieli na ustach wyrazu;

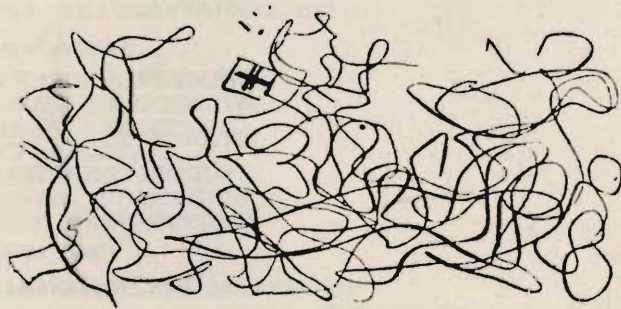
Pewni jednak, że Pan Bóg do synów się przyzna,

Szli dalej, krzycząc: „Boże, Ojczyzna, Ojczyzna”.

Wtem Bóg z Mojżeszowego pokazał się krzaka,

Spojrzał na te krzyczące i zapytał: „Jaka?”

Juliusz Słowacki: ***



STANISŁAW WYSPIAŃSKI

W E S E L E

Dramat w trzech aktach

O s o b y :

GOSPODARZ	EMIL KAREWICZ
GOSPODYNI	LENA WILCZYŃSKA
PAN MŁODY	ZBIGNIEW NIEWCZAS
PANNA MŁODA	URSZULA MODRZYŃSKA
MARYSIA	KRYSTYNA ŁAPIŃSKA
WOJTEK	REMIGIUSZ ROGACKI
OJCIEC	JÓZEF TERYKS
DZIAD	HENRYK MODRZEWSKI
JASIEK	ZBIGNIEW JÓZEFOWICZ
KASPER	WŁODZIMIERZ SKOCZYŁAS
POETA	RYSZARD BACCIARELLI
DZIENNIKARZ	KONRAD ŁASZEWSKI
NOS	JERZY CWIKLIŃSKI
KSIĄDZ	JÓZEF CHROBAK
MARYNA	JANINA RZASA
ZOSIA	ALINA JURKOWSKA
RADCZYNI	HANNA MAŁKOWSKA
HANECZKA	JADWIGA SIENNICKA
CZEPIEC	STANISŁAW ŁAPIŃSKI
CZEPKOWA	LEOKADIA PILARSKA
KLIMINA	ANTONINA BARCZEWSKA
KASIA	ALICJA ZOMERÓWNA
STASZEK	ZDZISŁAW SZYMBORSKI
KUBA	JÓZEF ŁODYŃSKI
ŻYD	ZYGMUNT NOWICKI
RACHEL	{ TERESA MARECKA
MUZYKANT	{ ZOFIA PETRI ✓
ISIA	EUGENIUSZ RAWSKI
	ALICJA KRAWCZYKÓWNA (PWST)

O s o b y d r a m a t u :

CHOCHOŁ	BOŻENA DARŁAKÓWNA
WIDMO	IRENEUSZ KANICKI
STAŃCZYK	{ CZESŁAW PRZYBYŁA ✓
	{ JERZY WALCZAK
RYCERZ CZARNY	MAREK SOBCZYK
UPIÓR	LEONARD ANDRZEJEWSKI
WERNYHORA	LUDWIK BENOIT

Rzecz dzieje się w roku 1900.

Inscenizacja: **JAN KOSIŃSKI** — Reżyseria: **STEFANIA DOMAŃSKA**

Dekoracje: **JAN KOSIŃSKI**
Kostiumy: **HANNA PFEFFER**

Muzyka: **TADEUSZ BAIRD**
Kier. literackie: **IRENA BOŁTUĆ-STASZEWSKA**

Muzyka w wykonaniu zespołu kameralnego Filharmonii Narodowej
pod dyrekcją **EDWARDA WEJMANA**

Asyst. reż.: ZBIGNIEW JÓZEFOWICZ
Inscipjent: WŁODZIMIERZ PIETRZAK

Premiera dnia 12 kwietnia 1958 roku
w Państwowym Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi

DEKORACJE I KOSTIUMY WYKONANO
W CENTRALNYCH WARSZTATACH TEATRÓW
ŁÓDZKICH

Kierownik pracowni:

stolarskiej	— ALEKSANDER KROWIRANDA
malarskiej	— STEFAN POLANOWSKI
modelatorskiej	— EDWARD WAWRZYNIAK
tapicerskiej	— HENRYK LEŚNIAK
krawieckiej męskiej	— ZYGMUNT CIESIELSKI
krawieckiej damskiej	— LEOKADIA STYCZYŃSKA
perukarni męskiej	— EUGENIUSZ KARDINI
perukarni damskiej	— HELENA PODGÓRSKA
szewskiej	— JÓZEF WRÓŻYŃSKI
Brygadier sceny	— ZYGMUNT ZDZIECHOWSKI
Główny oświetleniowiec	— HENRYK GŁOWACKI
Kierownik techniczny	— MIECZYSLAW WIŚNIEWSKI

Małe tu znajdę dla pieśni pokuty,
Miłość ją kraju i rozpacz uprzedły.
Tu żółkłe twarze — może serca zwiędły?
Miałem tu znaleźć ludzi — widzę trupy.
Niezdolni życia wybić się skonaniem
Wyście odważni — lecz na pół otrucia,
Wyście przywykli zabijać pół czucia,
I zmartwychwstawać, lecz półzmartwychwstaniem,
Wiecznie okuci w żelazne ogniwa.
Pieśń często z kajdan iskry wydobywa;
Więc będę śpiewał i dążył do kresu;
Ożywię ogień, jeśli jest w iskerce,
Tak Egipcjanin w liście aloesu
Obwija zwiędłe umarłego serce;
Na liściu pisze zmartwychwstania słowa;
Chociaż w tym liściu serce nie ożyje,
Lecz od zepsucia wiecznie się zachowa,
W proch się rozsypie... Godzina wybije,
Kiedy myśl słowa tajemną odgadnie,
Wtenczas odpowiedź będzie w sercu — na dnie.

Juliusz Słowacki: „Lambro”. Pieśń I



To wielkie dni. Na zwykły bruk
 Misterium zeszło — maszeruje —
 I każdy tyk dmie w „złoty róg“.
 Cudowne dni. To słowo „Bóg“
 Ma słowo „wolność“, lud dziękuje.
 I modli się o słowo „moc“
 I w obieg rusza zgłoska pusta,
 Otwierająca puste O,
 Jak głupi tenor głupie usta.
 Za nią „potęga“ pędzi w ślad
 i „miecz“, i „rubież“ i do czynu“,
 I sto upojnych synonimów...
 ...On jeden milczy: symbol, znak,
 Totem Sarmatów, Biały Ptak,
 Dumny, samotny — i bez rymu.
 Już się, krzykliwi i zuchwali,
 Do Jego śnieżnych piór dorwali.
 „Dziejowej misji“ misjonarze,
 Kpy, szarlatani rozchelstani,
 Wróżbici, nekrofile, beksy;
 Już je nurzali w kałamarze
 I tęczowymi inkaustami
 Pluskali w przyszłość dzikie kleksy.
 Już wyciągali ze słowników
 Kleiste taśmy przymiotników
 I szły gromadnie na ten lep
 Cmy „wielkich idei“ z mgły wysnutych...
 A lud — jak lud, ma łeb zakuty
 I woli ów zakuty łeb
 Czasownik „jeść“, rzeczownik „chleb“,
 Czasownik „mieć“, rzeczownik „buty“.
 Z gapiami, z muzyką wojskową
 I z epitetów gminem czczym
 Przez miasto kroczy wyraz „Czyn“,
 Co dotąd był wyrazem „Słowo“,
 Wspaniałe dni. Wczorajszy mrok
 W zorzę przeziłaca się jutrzejszą:
 Ta pospolita ciemna rzecz
 Zmienia się nam przez „czyn“ i „miecz“
 W Rzeczypospolitą Najjaśniejszą.
 Rodzi się trudne, biedne państwo...

Julian Tuwim: „Kwiaty polskie“. Rozdział II.
 Cz. 2.

„WESELE“ WE WSPOMNIENIACH

W dzień 29 listopada 1900 r. przed kościołem Mariackim około godziny 12 w południe stał Stanisław Wyspiański z przyjacielem swoim, Adamem Chmiel. Czekali na krakowskie ustrojone wesele Rydła, które rychło zajechać ma przed kościół.

— Pan jedzie do Bronowic? — pyta Chmiel.

A Wyspiański:

— Jedziemy oboje z żoną.

Chmiel na to:

— I nie włożył pan fraka?

Wyspiański rozpiął palto, ukazał czarny tużurek — tak zwany wówczas „anglez“ — swój codzienny ubiór — i odpowiedział słowami, które w dramacie wypowie Chochoł: Ubrałem się, w com ta miał.

Jadąc dorożką do Bronowic, przypominał żonie:

— Patrz i uważaj na wszystko, co się dzieje w izbach i na dworze — potem będziemy sobie opowiadać.

Po premierze *Wesela* święty gniew Lucjana Rydła wybuchnął w słowach pełnych goryczy i żalu do Wyspiańskiego:

— Życzę ci, żebyś doczekał sławy Mickiewicza, żeby ci Zygmunt dzwonił na pogrzebie, ale wara wysmiewać moją żonę i moją siostrę!

A wśród znajomych rozповідаł:

— Ja temu Wyspiańskiemu pyski zbiję!

Zerwali nie tylko przyjaźń, ale i znajomość. Mówiono nawet o pojedynku.

Wyspiański w kilka tygodni później w gronie przygodnych osób w domu ciotki Stankiewiczowej, kiedy ktoś poruszył te pretensje obrażonego Rydła — odrzekł z humorem:

— No, teraz chyba już nikt nie zaprosi mnie na wesele.

A kiedy Siemaszkowa — Panna Młoda w *Weselu* i *Młynarka* w *Zaczarowanym kole* Rydła — chciała pogodzić poetów i nalegała, aby się pojednali, kiedy wypominała ich tylolewnią przyjaźń i całonocne nieraz dyskusje, Wyspiański zachnął się:

— Jakie tam dyskusje? To on tylko gadał... ja słuchałem...

A jednak pojednali się: Rydł był pierwszym, który w roku 1905 walczył o dyrekcję teatru krakowskiego po Kotarbińskim dla Wyspiańskiego.

Antoni Waśkowski: „Znajomi z tamtych czasów“. Kraków 1956.

Legion i Wesele pisał Wyspiański prawie równocześnie (1899—1901) w pracowni przy pl. Mariackim 9 i przy ul. Krowoderskiej. Zaznaczam, że *Wesele* w pierwotnej koncepcji miało być dramatem w jednym akcie. Mówił o tym kolega Wyspiańskiego, poeta Kazimierz Lewandowski i aktor Dorowski. W czasie pisania rozrosło się do trzech aktów. Krąg najbliższych znajomych Wyspiańskiego miał sposobność zapoznania się z tymi dwoma dramataми jeszcze w rękopisie. Wyspiański bardzo chętnie czytywał wtedy ich wyjątki Stanisławowi i Tadeuszowi Estreicherom, Adamowi Chmielowi, Julianowi Nowakowi, aktorowi Leonowi Stępowskiemu, którego później wprowadził do *Wyzwolenia* jako Starego Aktora. Wszyscy w przewidywaniach swoich widzieli w *Legionie* rewelację dramatu polskiego, wydarzenie epokowe — a *Wesele* traktowali jako czarującą sensacją towarzyską, feerię poetyczną, zwłaszcza, że sam Wyspiański żartobliwie nazywał je — „heca“.

Ciotka Stankiewiczowa opowiadała, że Wyspiański pewnego zimowego wieczoru usadowił ją przy piecu i podawał jej ćwiartkę za ćwiartką pierwszego rękopisu *Wesela*, polecając wrzucać je w ogień. Ciotce udało się jednak niepostrzeżenie ukryć za gorsetem kilka ćwiartek. Tak dochowała się na przykład scena Dziennikarza ze Stańczykiem. Obecnie znany jest tylko egzemplarz teatralny *Wesela* przepisany ręką Wyspiańskiego z tego właśnie pierwszego spalonego rękopisu.

Antoni Waśkowski: „Znajomi z tamtych czasów”. Kraków 1956.

* * *

Od aktora żąda Wyspiański bardzo wiele, zawód jego uważa za posłannictwo: aktor jest artystą, nikt nie może narzucać mu sposobu gry ani stylu gry, która posiada tylko o tyle wartość, o ile jest dziełem sztuki. Aktor sugeruje widownię własną formą wypowiedzi. I teraz tłumaczą się słowa do aktora, który prosił go o wskazówki w czasie próby *Wesela*:

— A to ja właśnie jestem ciekawy, jak pan mi to pokaże...

Żąda więc, aby aktor był odbiciem, artystycznym sprawdzianem prawdy człowieka, sensu dramatu, żywą treścią artystyczną. Wyspiański był o jedno bogalszy od Mickiewicza, Słowackiego i Norwida — miał do dyspozycji scenę i aktora.

Antoni Waśkowski: „Kraków w twórczości Wyspiańskiego”. Kraków 1957.

Odniosłem wówczas wrażenie, że chodziło głównie o scenariusz reżyserski *Wesela*, takiego — jak było grane w Krakowie w 1901 r. (...) Przyłożywszy do pracy przygotowawczej dziśiejszą miarę wysiłków reżyserskich nabiera się przekonania, że spektakl — jako taki — zrobił się sam. Ogólne sytuacje, ruchy i pozy figur, ich wygląd i sylwetki poddawał Wyspiański. Stały reżyser teatru krakowskiego Adolf Walewski czuwał nad ich wykonaniem. Utkwiły mi w pamięci dwa szczegóły: na którejś próbie Walewski chodził w kółko drobnym kroczkiem za Wyspiańskim i domagał się czerwonej blendy w ówczesnym ubogim reflektorze ustawionym po prawej stronie sceny, za głównymi drzwiami. Zmiękczając z lekka swoim zwyyczajem zębów spółgłoski, prosił nieśmiało ale dosyć natrączywie i tytułując Wyspiańskiego niekiedy „mistrzem“:

— Choć trochę czerwonego światła dla większego efektu.

Znudzony Wyspiański, który „bengalskiego“ — jak mawiał — światła nie lubił, bąknął dość cierpko:

— To jest i tak dość efektowne.

To zdanie winno być ryte w marmurze; nie! — w sercu każdego reżysera, a zwłaszcza scenografa *Wesela*, i to majuskułami, by ratować dzieło od dodatkowych efektów świetlnych, plastycznych, muzycznych, choreograficznych, które odciągają uwagę od tekstu i gry, a masakrują ogólny nastrój sztuki.

Drugim momentem, jaki mi utkwił w pamięci był taniec Widma z Marysią w akcie drugim. Aktor grający Widmo próbował przy słowach raz dokoła objąć ramieniem kibic partnerki, tak jak to się robi np. w walcu. Gest wypadł śmiesznie i niezręcznie. Ani Widmo (F. Sarnowski), ani Leta Walewska grająca Marysię, nie mogli znaleźć właściwego pas. Wyspiański widząc ich niepewne i niezdarne ruchy szybko podszedł, rozłączył ich i po kolei markował najpierw Widmo — stając naprzeciw Walewskiej, a potem Marysię — stając naprzeciw Widma; zręcznie i w oka mgnieńmiu naprowadził ich oboje na właściwą sytuację tańczoną. Widmo wyciągało — wedle jego wskazówek — sztywnie ręce i dotykało z lekka w pasie Marysię, a ona również leciuchnym ruchem, końcami palców dotykała jego ramion. Dwa czy trzy obroty zrobione były tak, jak np. w walcu na dwa pas, prawie na chodząco, po czym Marysia wysuwała się nagle z ramion Widma.

Najzabawniejsze wspomnienia pozostawił mi dyrektor Kotarbiński, popularnie za kulisami „Józefk'em“ zwany. Pomijając jego słynne przejeżdżenie, począwszy od pierwszej próby robił wrażenie, że jest bardziej nieprzytomny, niż na próbach z innymi sztuk, jak gdy-

by go przedwcześnie — już w pierwszym akcie — opowiadał nastrój: *w izbach swąd, a we łbie dym*. Zapytałem go w czasie czwartkowej próby (premiera miała się odbyć w sobotę), jakie wróży powodzenie sztuce.

— Nie można przewidzieć — odpowiedział — Taka sobie sztuka kostiumowo-ludowa, przyjęcie coś-tego z wódką, samowar.... Może pójsć parę razy...

Skąd przyplątał mu się samowar do głowy, nie mam pojęcia bo go nigdy na stole nie było.

Zapamiętałem także ten szczegół, że Wyspiański sam pokazywał Isi (B. Janikowskiej) jak ma skręcać płomyk naftowej lampki: jakby bawiąc się nim od niechcienia, żeby się wytworzył na scenie półmrok, w którym zamajaczy Chochoł.

Niezmiernie starannie usadzał też Wyspiański Kamińskiego — Stańczyka w starym fotelu, dbając o najdrobniejszy szczegół pozy i układu rąk, wiernie naśladowując słynny obraz Matejki.

(Następca Kamińskiego w Krakowie — Przybyłowicz, dobry aktor, o szczerym, o epłym tonie, już choćby z powodu budowy ciała — wielka głowa, wydatny brzuch i cienkie nogi — był na antypodach tej roli).

Było dla mnie jedną z zagadek aktorskiego kunsztu i aktorskiej intuicji, jak m sposobem aktor raczej oschły, najdalszy od wszelkiego patosu i polotu wielkiej poezji, analityk rozlubowany w drobiazgowo podpatrzonych szczegółach realistycznych, potrafił mimo skromnych zasobów głosowych — zdobyć się na akcenty nie tylko zjadliwej, ale i bolesnej, samopiętnującej ironii, a w momencie tej osobliwej, królewskiej *Lied von der Glocke*, na wzruszająco piękny ton balladowy.

Sobiesław — grający *Gospodarza* — stale powtarzał na próbach (jak później po premierze prof. Stanisław Tarnowski) — „nic nie rozumiem“, a w garderobie mrucał swoim emfaticznym głosem:

— Świnią w garnku, panie kochanku; klituś-bajduś, gadam jak Piekarski na mękach...

Nazajutrz po *Weselu* spotkałem Wyspiańskiego u Pani Pareńskiej. Siedzieliśmy przy sobie. Czułem dla Wyspiańskiego wielki, głęboki respekt; nie wiedziałem od czego zacząć rozmowę. Zaryzykowałem dość banalne pytanie:

— Kto był wczoraj najlepszy z aktorów w *Weselu*?

Wyspiański zmarszczył z namysłem brwi, podkreślił wąsa i odpowiedział z przekonaniem:

— Chyba Sobiesław.

Sobiesław mówił wiersz ślicznie, a do prototypu roli Włodzimierza Tetmajera — zbliżała go urocza niefrasobliwość, jaką rolę przepelniał po brzegi, no i z jaką ją traktował, a przez to uprawdopodobnił.

Boy podkreślił w ładnym powiedzeniu, jak lekkimi dotknięciami Wyspiański ze zwykłych ludzi tworzył figury poetyczne. Zdaje mi się, że nie zwrócono dotąd uwagi, że im bardziej żyte z Wyspiańskim były z życia wzięte prototypy, tym żywsze, tym pełniejsze i tym bardziej charakterystyczne rodziły się z nich figury sceniczne.

Rydel — kolega z lat szkolnych i studiów uniwersyteckich, adresat niezliczonych listów — jest w samym rytmie wiersza żywą, nieomal cielesną parafrazą oryginału.

Jakikolwiek młody aktor gra Pana Młodego — byle nie miał wybitnej urody Jerzego Leszczyńskiego i narcyzowatego wdzięku Osterwy, bo te stają w poprzek satyrycznego spojrzenia autora — jeżeli recytuje rolę w należytych tempie, już daje wskrzeszonego Rydla, choć o tym dzisiejszy aktor ani dzisiejsza publiczność mogą nie mieć wiedzy i wiedzieć nie potrzebują.

Gdyby siedemnastowiecznego szlachcica — takiego „do bitki i do wypłtki“ — oprószyć złotym sercem, dać mu dystynkcję form towarzyskich w najlepszym guście, humor niepośledni, dar naśladowniczy o malarzkim podkładzie, wdzięk podbijający wszystkie serca dookoła, do tego dużą dobroć i szlachetność wrodzoną, a jeszcze rasową głowę i postać, to byłby Włodzimierz Tetmajer, którego z Wyspiańskim łączył wspólny, głęboki, nieomal mistyczny kult Matejki. Dodać trzeba nieodzownie, że był on wykwiśniętym tłumaczem *Od Horacego*.

Trzy z wymienionych cech miał Sobiesław: postawę, dystynkcję i tę boską niefrasobliwość. One zastępowały resztę.

Zastanawiano się niejednokrotnie (Sinko, Grzymała-Siedlecki i inni) skąd w tym pogodnym, wyrozumiałym, dobrze wychowanym i taktownym „Gospodarzu“ ów niespodziewany wybuch gniewu i uniesienia pod koniec drugiego aktu, z tylekroć komentowanym splunięciem i pełnym pogardy okrzykiem: *w pyskij uam mówię litość moję*. Wydawało mi się słuszne twierdzenie A. Grzymały-Siedleckiego, że w wielu zwrotach w różnych rolach w *Weselu*, są wyrażone wprost uczucia czy przekonania autora. Podkreślenie ich inność od normalnego tekstu roli, byłoby wręcz niepokonalną trudnością dla aktora, choć ich wyłowienie mogłoby pasjonować reżysera. Nieprawdopodobieństwo tego nagłego oburzenia *Gospodarza* na mieszczuchów wywodzi się wprost z prototypu. Ten uroczy człowiek i płomenny patriota, był w impulsach porywczy, krewki i zmienny, jak żywe srebro.

Karol Frycz: „Noty“, „Wyspiański i teatr“.
Kraków 1957.

WSPOMNIENIA CZEPCA

Był wczesny ranek marcowy roku 1901. Siemaszkowa jeszcze w łóżku. Dzwonek do jej mieszkania. Do sypialni wbiega służąca:

— Proszę pani... jakis pan chce koniecznie z panią mówić

— Przecież jeszcze leżę.

— Mówiłam. Uparł się i powiada, że mnie odejdzie, bo sprawa bardzo pilna.

— Proś go do drugiego pokoju.

Po chwili Siemaszkowa rozespana, w narzuconym naprędce szlafroku — weszła do pokoju.

Ten gość to Stanisław Wyspiański.

Cóż to? — pyta Siemaszkowa — tak wcześniej?

— Niech pani ratuje moją sztukę. Odesłano do dyrekcji rolę Panny Młodej w *Weselu*. Jeśli pani jej nie przyjmie, sztuka nie pójdzie. Premiera jutro.

— Czemu pan od początku nie postarał się, aby mnie powierzono tę rolę.

— Nie miałem wpływu. Bardzo proszę przyjąć tę rolę.

Siemaszkowa przyjęła zeszyt, podała rękę na pożegnanie:

— Muszę przeczytać. Niech pan przyjdzie do teatru o godzinie dziesiątej.

Wyspiański oczywiście przyszedł. Siemaszkowa jest rozentuzjasmowana, zapalona do roli. Choć na tej próbie jeszcze ją czyta, ale na drugi wieczór — na premierze — czaruje widownię cudowną grą. A po trzecim akcie zastaje w garderobie kosz, jaki noszą wiejskie kumoszki — pełen ziemniaków marcepanowych — i bilet:

„Mojej uroczej Pannie Młodej — Stanisław Wyspiański“

Próby *Wesela* odbywały się pod znakiem zapytania: skandal — czy sukces?

W czasie premiery Wyspiański za kulisami był jakby w gorączce — uwijał się wśród aktorów, poprawiał kostiumy, poprawiał uczesanie i koronę Panny Młodej, uzupełniał charakteryzację widm — na widowni nie pokazał się.

Po I akcie kilka osób wyszło z teatru, po II — konsternacja, a po III akcie, gdy zapadła kurtyna — zaległo na widowni głębokie milczenie. Po długiej, bardzo długiej chwili osłupienia — burza oklasków publiczność była pod urokiem niezwykłego widowiska.

Została mi na zawsze w oczach postać Wyspiańskiego w tym momencie: ukazał się przed rampą — skłonił się — ale tylko w stronę łoża, w której siedziała jego żona.

Antoni Waśkowski: „Znajomi z tamtych czasów”. Kraków 1956.

Czepiec jeszcze kilkanaście lat po śmierci Wyspiańskiego wspominał go serdecznie: Weselisko Lucków, bo tak nazywaliśmy młodych, trwało trzy dni i odbywało się w domu pana Tetmajera i w sąsiedniej karczmie Singera. W kilka lat potem Singer umarł, karczmę rozebrano, a Pepka (Rachela z *Wesela*) wychrzciła się i zamieszkała w Krakowie. Zebrało się moc narodu i wsiowych, i przyjaćiół pana Rydla. Był też i pan Wyspiański. Zatańczył kilka razy, porozmawiał z tym i z owym, nic nie pił. Stał na uboczu, słuchał grania i zapisywał w notesie, co ludzie gadają.

Potem to byłem zły na niego. Jak poszedłem do miasta, to ludzie pokazywali mi i mówili: idzie Czepiec z *Wesela*.

Ale jak się zmarło biedaczynie, to zapłakał szczerze i modlił się, aby go w niebie spotkała nagroda za krótkie i ciężkie życie. Bo i żona do niego nie pasowała, a straszna choroba zabrała go tak młodo. A jaki miał pogrzeb, takiego nie miał nawet Mickiewicz Cały Kraków go żałował.



KONKURY RYDLA

Rydel starając się o Jadwigę Mikołajczykówną postanowił zniżyć się do poziomu chłopów. Przychodził do ukochanej boso, bez marynarki i z podwiniętymi nogawkami spodni. W kraciastej chustce przynosił słodycze i owoce.

Lud polski ma duże poczucie humoru, toteż wkrótce śpiewano w Bronowicach:

Boćkiem Jadwiś, boćkiem,
Mas pierścionek z ockiem,
Przyniósł ci go Rydel,
Co chodził z tłomockiem.

ANEGDOTY O WESELU

W kilka dni po premierze *Wesela* spotyka się na plantach dwóch emerytów:

- Był pan radca na weselu Wyspiańskiego?
— Ożenił się? A z kim?

* * *

Gdy orszak weselny wysiadł z wozów przed kościołem, jakaś paniusia zapytała Kliminę:

- Moja gospościu, a ma ona coś?
Klimina z miejsca odpaliła:
— Biedna mysz, a ma tysz.

* * *

Jedną z najpocieszniejszych figur krakowskich był Władysław Prokesch, redaktor Nowej Reformy, organu endecji.

Od rana do późnej nocy zabiegany, zaharowany (co jednak nie przeszkadzało mu mieć ośmioro dzieci), pisał o wszystkim. O malarstwie, higienie, muzyce, architekturze, bezpieczeństwie pracy w kopalniach węgla.

Nazajutrz po premierze *Wesela* ukazała się w Nowej Reformie jego recenzja, w której Prokesch wykladał myśl autora jako zachętę dla inteligencji, aby zbliżała się do ludu. I zakończył: „choć nie brak małych dyssonansów całość kończy się wesołym oberkiem“.



Bardzo popularnym oryginałem był w przedwojennej Warszawie Franciszek Fiszer, entuzjasta Wyspiańskiego.

Gdy w Teatrze Polskim wystawiono *Wesele*, musiał być codziennie przynajmniej na jednym akcie. Pewnego wieczoru miał fotel obok znajomego, a ponieważ był urodzonym gawędziarzem, rozpoczął rozmowę. Siedząca z nim pani poprosiła, aby nie przeszkadzał jej słuchać.

Fiszer odwrócił się, spojrzął z pogardą i huknął na całą salę:

— *Wesela* się nie słucha; *Wesele* umie się na pa-mięć!

* * *

Na dwa lata przed pierwszą wojną światową dyrektor Teatru Łódzkiego Maliszewski postanowił wystawić *Wesele*. W zespole jego znajdował się Emil Chaberski, początkujący aktor, a ostatnio były dyrektor Teatru im. Jaracza w Łodzi.

Na kilka dni przed premierą, jak to było wówczas w zwyczaju, zaproszono cenzora na śniadanie, po którym lekko chwiejący się dygnitarz powiedział do Maliszewskiego:

— Ja pana bardzo szanuję, panie dyrektorze, ale trzeciego aktu *Wesela* grać nie pozwolę. Chłopi na scenie z kosami też to bunt! Nastąpiła konsternacja. Co robić? Sztuka przygotowana. Kostiumy i dekoracje gotowe..

Jednakże Maliszewski znalazł wyjście.

Postanowiono zagrać drugi i trzeci akt bez opuszczenia kurtyny jako jeden.

Po przedstawieniu cenzor wpadł wściekły za kulisy.

— To wy ze mnie duraka zrobili! Ja jutro piszę raport do gubernatora.

Jednakże po kolacyjce, która przeciągnęła się do rana dygnitarz zapomniał o raporcie.

Zebrał Jan Wroczyński





CENA ZŁ 2.50

„Prasa”, Łódź. Zam. 964. Nakł. 6000. IV. 58. M-6/1141.