ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

WYSPIAŃSKI — „WYZWOLENIE"

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Stanisław Wyspiański

WYZWOLENIE

Opracowanie tekstu — Maciej Prus

Obsada:

Reżyser	— MARIUSZ WOJCIECHOWSKI
Konrad	— JERZY ŚWIATŁOŃ
Muza	— EWA MIROWSKA
Hołysz	— ANDRZEJ GŁOSKOWSKI
Karmazyn	— BOGUSŁAW SOCHNACKI
Stary Aktor	— WŁADYSŁAW DEWOYNO
Prymas	— SŁAWOMIR MISIUREWICZ
Geniusz	— DARIUSZ SIATKOWSKI
Samotnik	— ANDRZEJ KIERC
Prezes	— ANDRZEJ WICHROWSKI
Przewodnik	— ANDRZEJ HERDER
Wróżka	— ZOFIA UZELAC
Kaznodzieja	— MARCIN KUŹMIŃSKI
Mówca	— MACIEJ JACKOWSKI
Erynis I	— CEZARY RYBIŃSKI
Erynis II	MARIUSZ ŻARNECKI

Reżyseria
Układ ruchu — MACIEJ PRUS

Kostiumy — JAGNA JANICKA

Muzyka — MARCIN BŁAŻEWICZ

Kompozycja światła — KRZYSZTOF SENDKE

Asystentka reżysera — ZOFIA UZELAC

Inspicjent — Jarosław Janowski

Sufler — Zdzisława Głoskowska

Operator światła — Małgorzata Bartolik

Operator dźwięku — Jerzy Gruchot
— Zbigniew Szatkowski

PREMIERA 24 MARCA 1990 ROKU

W inscenizacji Osterwy Maski znów wyszły z mroków i przybrały postacie zwykłych ludzi, tak samo cała dyskusja Konrada ze społeczeństwem nabrała realności.

Tadeusz Żeleński (Boy), 1925

Wyspiański powiedział w „Wyzwoleniu", że nie ma on tego poczucia niewoli, poddania i uległości co naród, i wyższy nad niewolę, żył samotną myślą między tragediami ubiegłej historii i ciężkimi pytaniami przyszłości.

I oto dzisiaj odnajdujemy go między nami i powierzamy mu się ufniej niż komukolwiek z poetów, idąc za nim w potężną, mroźną i groźną, bo od nas już tylko zależną, odpowiedzialność wolności.

Jan Lechoń, 1933

Leopold Pobóg-Kielanowski powiedział — i pokazał to na scenie — że dla niego sprawa Konrada jest przede wszystkim sprawą wewnętrznego rozwoju człowieka, a nie udramatyzowaną dialektyką niepodległościową. To wywołało jakby zdziwienie, to stało się sensacją.

Józef Maśliński, 1938

W inscenizacji Teatru Artystów „Cricot" (1938) tekst Wyspiańskiego, pomimo, że podawali go amatorzy, i to częściowo w groteskowych maskach, jak Karmazyn, Hołysz czy grupa oenerowców * w korporanckich deklach, z mieczykami w klapie, krzycząca: „Polska, Polska", znalazł po raz pierwszy właściwy rezonans społeczny, o który właśnie chodziło. Konrad stawał się symbolem walki z mitem narodowym, zamieniającym żywych ludzi w kukły.

Jerzy Lau

* Skrajnie prawicowe, faszystowskie ugrupowanie polityczne z lat trzydziestych.

(Protokóły Władimira Iwanowskiego)
Warszawa 14 kwietnia 1903

Bohater sztuki, Konrad, jest gorącym polskim patriotą; wszystkie jego myśli i dążenia zmierzają do jednego celu: jak odrodzić Polskę. Uważa on, że wszystkie sprawdzone dotychczas sposoby nie prowadzą do celu; szczególnie pesymistycznie traktuje poezję romantyczną, która wciąż wzywa naród do dzieła wyzwolenia, ale nie posuwa go naprzód ani na krok. Nie znajdując wyjścia z tak ponurej sytuacji, Konrad doznaje wielu udręk, ale nie upada na duchu; czego nie osiągnęło pokolenie wykarmione poezją romantyczną, to być może urzeczywistni „wyrobnik, dziewka bosa", tzn. stan robotniczy. Taka jest treść dramatu Wyspiańskiego.

Ze względu na taką tendencję dramatu proponowałbym nie zezwalać na jego rozpowszechnienie na podstawie art. 4 punkt 2 Ustawy o cenzurze i prasie.

*

Warszawa 29 stycznia 1907

Można zgodzić się na rozpowszechnianie po usunięciu dwu miejsc zawierających wyskoki obraźliwe dla rządu. (Monolog Konrada zaczynający się od słów: „Warchoły to wy!" oraz rozmowa z Maską 12 od kwestii Konrada: „Polski rząd. Bo żaden inny naszych interesów, interesów naszej krwi bronić nie będzie.")

Komitet Cenzury postanowił: dopuścić wymieniony utwór po usunięciu z niego stron wskazanych przez p. Iwanowskiego.

Z oryginałów przechowywanych
w Archiwum Głównym Akt Dawnych
podała do druku i przełożyła

MARIA PRUSSAK

Gdy artysta odsłania rany wewnętrzne, żrącą chorobę duchową, gdy ukazuje ją w nas i w sobie — oddaniem czci jest wejście w siebie, praca i poprawa. Ale u nas entuzjaści z urzędu, zawodowi uprawiacze krzepiącego lenistwo nonsensu — uproszczone mają o tym wszystkim pojęcia: wysłuchaliśmy *Wyzwolenia* i siądziemy na koń, czapkami zarzucimy świat cały. Na koń, narodzie! Na koń! Wtedy trzeba mieć odwagę powiedzieć, że twórca *Wyzwolenia* w dalszych swych dziełach z tymi oto zmagał się zagadnieniami: czy warto, czy godzi się być narodem? czy ja umiem żyć, czuć jak członek narodu, czy ja chcę być narodem? (...) Wyspiański to nie triumf! Słyszycie — to nie obchód narodowy w Sokole, to noc żałoby i pokuty wśród prochów, to płacz spowiedzi u królewskich kości, to szukanie po omacku wśród żalu i płaczu — to wewnętrzna odbudowa duszy.

Legenda Młodej Polski (1909)

STANISŁAW BRZOZOWSKI

Wszystko się kiedyś zaczęło od tego, że Mickiewicz, poeta romantyczny, zawołał w chwili uniesienia: *Daj mi rząd dusz.* A Pan Bóg mu dał. Potem Mickiewicz wyciągnął z tego konsekwencje. Jako premier sformułował cały gabinet z Krasińskim jako ministrem spraw zagranicznych, Słowackim, ministrem kultury i Norwidem, ministrem opieki społecznej. Jako ostatni wszedł do gabinetu Stanisław Wyspiański, minister wojny. Powstanie tego gabinetu radykalnie zmieniło stosunki, bo odtąd żaden rząd zaborczy nie mógł się tutaj czuć bezpiecznie. Niezależnie od rządów, jakie tworzyli zaborcy, istniał tamten i mieszał szyki.

Małgorzata Szejnert *Sława i infamia. Rozmowa z Bohdanem Korzeniewskim*, Aneks, Londyn 1988.

OD „DZIADÓW" DO „WYZWOLENIA" (1984—1990) TEATRU MACIEJA PRUSA CIĄG DALSZY

1. A. Mickiewicz DZIADY, 1984
   scenografia — A. Witkowski, Teatr im. S. Jaracza — Łódź
2. S. Beckett CZEKAJĄC NA GODOTA, 1984
   scenografia — A. Witkowski, Teatr im. S. Jaracza — Łódź
3. A. Czechow PŁATONOW, 1985
   scenografia — M. Prus, Teatr Studyjny (PWSFTviT) — Łódź
4. S. Kierkegaard DZIENNIK UWODZICIELA, 1985
   scenografia — E. Żylińska, Teatr im. S. Jaracza — Łódź
5. Ch. Marlowe EDWARD II, 1986
   scenografia — M. Jarnuszkiewicz, Teatr Nowy — Warszawa
6. W. Shakespeare TYTUS ANDRONIKUS, 1987
   scenografia — D. Banasik-Bielska, Teatr im. S. Jaracza — Łódź
7. M. Bułhakow SZKARŁATNA WYSPA, 1987
   scenografia — G. Małecki, PWSFTviT — Łódź
8. S. Themerson ŚLEDZTWO, 1988
   scenografia — G. Małecki, Teatr im. S. Jaracza — Łódź
9. T. Słobodzianek CAR MIKOŁAJ, 1988
   scenografia — G. Małecki, Teatr Dramatyczny — Warszawa
10. T. Rittner WILKI W NOCY, 1989
    scenografia — G. Małecki, Teatr im. S. Jaracza — Łódź
11. S. Wyspiański WYZWOLENIE, 1990
    kostiumy — J. Janicka, Teatr im. S. Jaracza — Łódź

Gdy dziś wieczorem o godz. 7 w Teatrze Miejskim w Krakowie podniosą kurtynę w górę, wtedy oczom widzów przedstawi się widok, jakiego dotąd na pewno nigdy w teatrze nie widzieli. Zobaczą całą jamę widownianą, jak jest szeroka i głęboka, nie ubraną dekoracjami, nie pozasłanianą płótnami, z widokiem na wierzchołki drzew na plantach, drzew naturalnych, które się przedostaną przez okna tylnej ściany widowni, zamykającej teatr od strony budynku z maszynami dynamo-elektrycznymi, położonego tuż obok kościółka św. Ducha.

Wyzwolenie, „Głos Narodu", 28 lutego 1903, nr 58

Dyskusja intelektualna

Diatryba (Konrada otwierająca II akt słowami: „Warchoły, to wy!" — H.B.) skierowana jest do niezidentyfikowanych postaci zwanych Maskami, które podążają za Konradem na scenie i krążą wokół niego. Kogo mają uosabiać Maski, to jedna z najbardziej spornych kwestii w tym trudnym dramacie i w twórczości Wyspiańskiego w ogóle. Powrócimy do niej później; na razie powiedzmy tylko, że jest ich dwadzieścia dwie i że wszystkie kolejno wdają się z Konradem w rozmowę. Są to osobniki bez twarzy, mające jednak swoje indywidualne piętno.

Rozmowa składa się z pytań i odpowiedzi. Prowadzona jest w tonie ostrym i agresywnym przez obie strony, ale bez żadnego planu, ładu i wyraźnego celu. Sprawia wrażenie chaotycznej i tak też bywała oceniana. Zawiera wiele *non sequitur**, sprzeczności, paralogizmów, niespójności, dowolności terminologicznych, dwuznaczności, insynuacji, przemilczeń, skrótów, aluzji. Dyskutanci próbują wywieść w pole przeciwnika, obnażają jego myśli, ukrywając własne. Szybko przeskakują do konkluzji, to znów zmieniają temat i dają się ponieść wolnym skojarzeniom.

Mimo to nietrudno dopatrzyć się powinowactwa pomiędzy niektórymi Maskami a postaciami z „Polski Współczesnej"; widać, że mamy tu do czynienia z intelektualną wersją stanowiska wyrażonego tam w sposób symboliczny. Tę gorącą, długą i zawiłą dyskusję da się mimo wszystko sprowadzić do paru tematów i problemów. Właściwie oscyluje ona pomiędzy pozornie odległymi od siebie biegunami sztuki i polityki i można ją streścić w trzech punktach: (1) niewola Polski i jej oswobodzenie, (2) rola współczesnej generacji i (3) funkcje sztuki i artysty. Będą one przedmiotem dalszej analizy.

Pod koniec Maski otaczają Konrada tak ciasno jak na początku. Konfrontacja ta kończy się zwycięstwem bohatera, które przybiera formę paraboli, biblijnej w stylu i konstrukcji. Otóż do cynowej misy pełnej piwa ciągną nocą karaluchy zwabione zapachem napoju i światłem kagańca i topią się w niej. Po tym parabolicznym obrazie Maski znikają w zapadni.

Intelektualne badanie rzeczywistości

Sposób scenicznej egzystencji Masek jest dość specyficzny. Nie są postaciami mitologicznymi jak Hestia, a więc duchami nie z tego świata, ani też uzewnętrznieniem duszy bohatera. Czym zatem są? Można przyjąć, że stanowią fikcyjne wytwory intelektu reprezentujące konkretnych, żywych ludzi. Równocześnie są one intelektualnymi i emocjonalnymi przeżyciami Konrada, co tłumaczy podwójny charakter tej części *Wyzwolenia*. Mamy tu więc zarazem dyskusję i strumień świadomości, niosący wryte w pamięć strzępy sporów, ataków i polemik. Jest to dyskusja, która toczy się w umyśle bohatera.

Na uzasadnienie tego poglądu przytoczyć można argument, że w pierwszym brulionie sztuki kwestie nie są od siebie oddzielone, lecz tworzą jeden ciąg; Konrad przez cały czas pozostaje w centrum i góruje nad swymi przeciwnikami. Rzeczywistość przywołana w spektaklu „Polski Współczesnej" odbija się w jego umyśle, który ją interpretuje, zgłębia intelektualnie, wyjaśnia. Krótko mówiąc akt z Maskami to sąd Konrada o rzeczywistości, a zarazem zmierzanie do konfrontacji z Geniuszem i własnym kontratakiem.

Kompozycję tej części najtrudniej uchwycić. Jest ona nie tyle linearna co spiralna. Rzecz nie posuwa się wprost czy choćby

zygzakiem, lecz ruchem wirowym, krążąc po wielokroć wokół tego samego punktu. (...)

Didaskalia w tekście drukowanym, a także w ocalałym do dziś egzemplarzu autorskim świadczą o ogromnej inwencji i wielkich staraniach Wyspiańskiego, by tej pozornie abstrakcyjnej, nieteatralnej części dzieła nadać bardziej widowiskowy charakter. Posiadające duchową indywidualność Maski grane były przez aktorów w strojach codziennych. Wchodzą z różnych stron przez cztery wejścia, poruszają się po własnych torach, krążąc wokół swego obiektu, spierając się z nim i podstępnie go zwodząc. Niektóre są rozmowne i szczere, inne powściągliwe, nawet nieme. Reakcje Masek oddał autor za pomocą oryginalnej interpunkcji. Zasugerował też ich postawy, gesty, mimikę i ruchy. Sceniczna historia *Wyzwolenia* dowiodła fascynującej teatralności aktu z Maskami, zwłaszcza w interpretacji tak wybitnego aktora, jakim był Juliusz Osterwa.

Pokusa śmierci

Akt III powraca do początku, do przedstawienia „Polski Współczesnej". Nie mówi się o tym wprost, ale scena urządzona jest tak samo jak w końcu aktu I. (Może to stanowić argument na rzecz przypuszczenia, że akt II toczy się równolegle z I.)

Ostatnią część dramatu otwiera pytanie: „A cóż Konrad?", ale nad sceną góruje teraz potężny, zagadkowy Geniusz, który w milczeniu przesuwa się wolno od postaci do postaci, od grupy do grupy, wykonując przy tym magiczne gesty. Wraz z pojawieniem się tej postaci nastrój staje się bardziej podniosły. Jej znaczenie zobrazowane jest poprzez uczestników przedstawienia

„Polski Współczesnej"; zjawiają się oni i mówią w tym samym porządku, co w akcie I.

Muza wygłasza improwizację o pięknie śmierci i umierania, wychwala estetyczną atrakcyjność gaśnięcia i chwil przedśmiertnych. Obaj szlachcice — bogaty i ubogi — stają się bardziej napastliwi. Pod wpływem sztukmistrza uświadamiają sobie pozytywne wartości swoich partnerów społecznych — chłopów. Ofiarowują im nawet atrybuty swej wyższości: lity pas i karabelę, ale razem z nimi własne zgubne wady. „...gdy bierzem na ruinach ślub" — oświadcza cynicznie jeden z nich — „... gdy niczym nasza rola, przynajmniej was pociągniem w grób...". Pod magicznym dotknięciem Geniusza Kaznodzieja zaczyna wątpić, Mówca staje się jasnowidzem, a pyszny Prymas manifestuje swą pokorę i bezradność. Wszyscy trzej dotknięci są przemijającą ślepotą. W przeciwieństwie do nich, ostatni z kolei Starzec i jego córki widzą Geniusza, ale widzą także Śmierć. Córki wtórują ojcu: „Ślubujemy się Śmierci".

Dowiódłszy swego wszechwładnego i destrukcyjnego wpływu, Geniusz przechodzi od bezgłośnych czynów do słów. Przejście to odbywa się przy powolnym ciemnieniu sceny, o czym wspomina się w tekście trzykrotnie. „W waszych rozmowach, myślach i czynach jest wiele z tego, czym jestem ja i co ja czuję" — Geniusz z całą mocą utożsamia się z obecnymi i roztacza przed nimi wielką pokusę śmierci. Wzywa w swym monologu do samopoświęcenia w imię doskonałości duchowej. Wznosi kielich z napojem niepamięci. Przy wtórze żałobnego dzwonu otwiera się krypta z grobami królów i bohaterów. „...zstępujcie ze mną w podziemie, kędy przeszłość stawiła swe urny popiołów — na naszej drodze do wieczystych zacisza kościołów. Ta jedna, jedyna, droga".

Walka dwóch bohaterów

Kiedy kuszenie sięga szczytu i opór obecnych zaczyna słabnąć, nagle otwierają się wrota katedry i wpada Konrad. Pochodnia w jego ręku rozjaśnia mrok, w szmer głosów wdziera się okrzyk: „Stójcie!". Tak rozpoczyna się walka (konfrontacja), gigantomachia (starcie dwóch sprzecznych potęg) — pojedynek na słowa i rekwizyty teatralne.

Konrad wytrąca z ręki Geniusza złotą czarę niepamięci, która spada w podziemia, zatrzaskuje ciężkie drzwi wiodące do grobów, a pochodnią jak sztabą barykaduje wejście. Płomień gaśnie. Teraz zarzuca Geniusza potokiem napastliwych słów, a swą zbudowaną ze stylistycznych powtórzeń tyradę kończy wyznaniem wiary — Geniuszowemu credo Śmierci przeciwstawia swoje credo Życia: „Zwycięstwo niosę ze krwi i ciała, z woli żywej i żywej Potęgi". Retoryczne spiętrzenie bluźnierstw i inwektyw (pierwotnie użyte przeciwko Maskom) kulminuje w egzorcyzmie: „POEZJO PRECZ!!! JESTEŚ TYRANEM!!!"

Chór zawodzi zaklęcie z *Dziadów*, które odpędza duchy zmarłych. Mamy tu więc cytat poetycki, ale i muzyczny zarazem, ponieważ w didaskaliach powiedziane jest, że chór powtarza zaklęcie w takt muzyki Moniuszki napisanej do jednej z części Mickiewiczowskiego poematu dramatycznego. „Geniusz-Prospero", dziwnie bierny i obezwładniony napastliwą furią Konrada, znika ze sceny: „Katedra rozświetla się kolorami". (...)

Sukces teatralny nie musi być wprawdzie argumentem decydującym, ale rzecz znacząca — finał z Eryniami nigdy nim w pełni nie był. A przecież ten właśnie motyw został w dramacie szczególnie zaakcentowany. Występuje już w pierwszej kwestii Konrada i później jako jego hasło i kluczowe słowo

w całej sztuce: ZEMSTA (tak właśnie dużymi literami pisane). Erynie otaczają bohatera i wiele razy pojawiają się w jego wypowiedziach. Stanowią, rzec można powracający motyw, ciche, złowróżbne tło muzyczne, złowieszczy akompaniament do słów i czynów Konrada. A jednak rola motywu Erynii, dramatyczna funkcja owego akompaniamentu mimo wielu wysiłków interpretacyjnych wcale nie jest jasna. Chciałbym tu zaprowonować jeszcze jedną próbę ich odczytania.

Konrad jest „synem zemsty" mówiąc słowami polskiego poety romantycznego Zygmunta Krasińskiego. (Wyspiański cytuje go w *Wyzwoleniu,* a w *Legionie* wprowadza jako jedną z postaci.) Sens jego istnienia tkwi w zemście za los nieszczęśliwej ojczyzny. Konrad przybywa, żeby dokonać aktu wyzwolenia, oswobodzić naród z więzów, lecz celu swego nie osiąga, gdyż pokonanie Geniusza — pragnienia śmierci — nie jest równoznaczne z dostąpieniem w pełni wolnej egzystencji. Bohater wraca do *status quo ante* ** z piętnem matkobójstwa, bowiem uśmiercił poezję, która dała mu życie i żywiła go. Pozostała mu już tylko żądza zemsty, walenie na oślep w ciemnościach. Stał się jak Edyp — pełen nienawiści do losu, lecz trwający w oporze, choćby był beznadziejny.

Przekład — Hanna Bartoszewicz

* *Non sequitur* — nie wynika (z przesłanek)
** *status quo ante* — stan dawniejszy

Fragmenty książki *Stanisław Wyspiański,* Twayne Publishers, Boston 1983.

Biuro Organizacji Widowni przyjmuje zgłoszenia od 8.00 do 16.00, ul. Kilińskiego 45, tel. 33-15-33.

Kierownik techniczny	— MIECZYSŁAW KOWALSKI
Brygadierzy scen	— ZBIGNIEW DYRDA
	ADAM FORYSIŃSKI
Prace malarskie i modelatorskie	— RYSZARD PACHO
Prace krawieckie	— ZYTA WALCZAK
	ZYGMUNT CIESIELSKI
Prace fryzjerskie i perukarskie	— KRYSTYNA ZAJFERT
Prace stolarskie	— ROLAND UNCZUR
Prace ślusarskie	— WIESŁAW BROT
Prace tapicerskie	— TADEUSZ BILSKI
Mistrz oświetlenia	— ANDRZEJ ARCHACKI
Redakcja programu	— PIOTR MITZNER

Oficyna Drukarska — Łódź, ul. Zielona 50, zam. 49/90 n. 3000