PAŃSTWOWY

teatr

im. STEFANA JARACZA
W OLSZTYNIE

STANISŁAW
WYSPIAŃSKI

WESELE

Dyrektor i Kierownik Artystyczny

KRZYSZTOF ZIEMBIŃSKI

zastępca dyrektora

BERNARD SZULC

kierownik literacki

ELŻBIETA LENKIEWICZ

kierownik muzyczny

LUCJAN MARZEWSKI

sezon 1984/85

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WESELE

BUW-EO-8/601/1

25.03

TRZECIE „WESELE" W CZTERDZIESTOLECIU

Teatr im. Stefana Jaracza pod dyr. Krzysztofa Ziembińskiego inauguruje sezon 1984/85 inscenizacją „Wesela" Stanisława Wyspiańskiego. Będzie to trzecie „Wesele" w czterdziestoletnich dziejach sceny. Pierwsze w 1946 roku reżyserował Artur Młodnicki w oprawie scenograficznej Wiesława Makojnika. Drugie w 1960 realizował Stanisław Bugajski przy współpracy scenografa Stanisława Bąkowskiego. Obecne przygotował Jerzy Wróblewski z dekoracjami Ryszarda Kuzyszyna.
O pracy nad tym dramatem rozmawiam z reżyserem.

„Wesele jest arcydziełem dramaturgii narodowej. Każde arcydzieło wystawione twórczo na scenie powinno ujawnić prawdę o swoim czasie. Czy przedstawienie nad którym pan pracuje powie coś o naszych czasach? Czy w ogóle dąży pan do tego, aby widz współczesny znalazł dla siebie jakąś prawdę?

„Wesele" w warstwie realistycznej jest próbą pokazania naszego społeczeństwa, a ściślej mówiąc, jak dwie klasy chłopska i inteligencka do siebie przystają. Czegoś chcą chłopi od inteligentów. Instynktownie szukają siły, zdrowia, czystości, działania, idei. Szukają po omacku. Wtedy, gdy „Wesele" powstawało to dążenie podporządkowane było jednemu — żeby

stała się Polska, żeby odzyskana została niepodległość. Niestety, okazało, się że inteligencja nie jest zdolna sprostać zadaniu, a chłopstwo bez przywódców gubi pojawiającą się szansę. Wyspiański dostrzegł to i dlatego napisał pamflet na inteligencję. Dlaczego właśnie na inteligencję? Ponieważ uległa ona potędze mitów, uwierzyła, że ktoś zjawi się i zmieni sytuację. „Wesele" jest pamfletem na czekanie, na wiarę w cud. Przez wiele okresów polskiej historii wlecze się w naszej podświadomości mit Wernyhory, który przyjdzie i sprawi, że staniemy się potęgą od morza do morza. A tymczasem marzenia i czekania ciągle rozbijają się o skrzeczącą rzeczywistość. W naszych dziejach wiele było takich oczekiwań, również w historii nowożytnej. We wrześniu 1939 czekano na pomoc sojuszników, czekano później na Andersa na białym koniu, niedawno też czekano... Teraz, gdy naród jest skłócony, a część inteligencji stanęła z boku, pokutuje inna odmiana czekania na cud. „Wesele" może trafić do współczesnego widza i pobudzić go do myślenia, unaocznić mu transormację naszych wad i zalet.

Czy nadmiar myśli i skłaniania do myślenia nie zaszkodzi „Weselu"? Obok wielkich słów, jakie w sztuce padają, jest to przecież także zabawa weselna, a również ogrom emocji wywoływanych polskimi symbolami, znakami, mitami, zdarzeniami historycznymi, postaciami rzeczywistymi, „plotką" o „Weselu"...

— Z „plotką" zrywam całkowicie. Nie interesuje mnie rodowód sztuki, kto kryje się za postaciami utworu. Plotka miała jakieś znaczenie wtedy, gdy żyły sportretowane osoby. Teraz prywatne sprawy ludzi pokazywanych w sztuce nie obchodzą nas zupełnie. Zabawa weselna będzie w naszym przedstawieniu. Natomiast do patosu i emfazy mam stosunek krytyczny. Uważam, że „Wesele" trzeba czytać trzeźwym umysłem, analizować scenę po scenie, dochodzić do wszystkich znaczeń bez uniesień, oderwać się od wizji Matejki, a dotrzeć do tego, co chciał powiedzieć Wyspiański....

— Pytam dlatego, ponieważ praktyka inscenizacyjna „Wesela" w polskich teatrach dowodzi, że zbyt jednostronne, jednokierunkowe traktowanie dramatu rzadko przynosiło dobre efekty. Zdarzało się to nawet wybitnym reżyserom. Jeden poszedł w kierunku cepeliowskiego obrzędu weselnego, inny zamiast wesela inscenizował pogrzeb, jeszcze inny, zupełnie niedawno, wyeliminował całkowicie z przedstawienia muzykę, chcąc skupić całą uwagę na myśli...

— Chciałbym, żeby nasze „Wesele" było w miarę pełne: scenografia zachowuje na całej scenie izbę chłopską, stroje będą zgodne z życzeniem autora — krakowskie u chłopów, młodopolskie u inteligentów, będzie muzyka i układy chorograficzne a właściwie ruch sceniczny. Wszystkie środki inscenizacyjne będą jednak skromne, proste. Nie chcemy podchlebiać się publiczności, rozbawiać oberkami chłopskimi. Do widza dotrze tylko dyskretny puls wesela.

— A drugi akt? I funkcje osób dramatu? Sposoby ich traktowania też bywają różne. Od pokazywania żywych, materialnych ludzi, przez akcentowane iluzyjności, widmowości, aż do całkowitego wyeliminowania i uczynienia osób dramatu projekcją majaków sennych weselników a bywało i tak, że jednej tylko osoby.

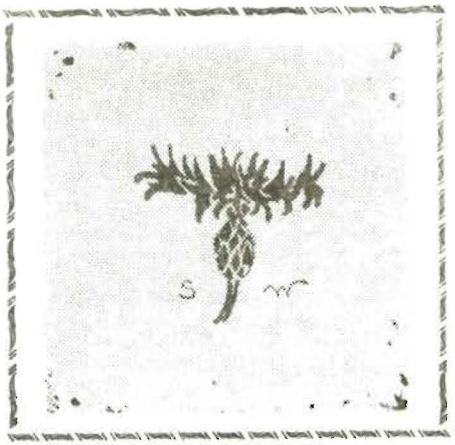
— Staram się iść za myślą Stanisława Pigonia. Osoby dramatu, to nie zjawy, ani duchy, ale postacie konkretne, fizyczne, przeniesione do izby weselnej z naszej przeszłości, to sym-

bole różnych narodowych złudzeń, słowem mity. Sugeruję aktorom, żeby grali osoby dramatu tak, jak grają ich koledzy żywe, krwiste osoby weselników. Dopiero przy takim ustawieniu nabierają konkretności spory ludzi współczesnych z „Wesela" z ich partnerami, czy oponentami z przeszłości. Równość partnerów wyostrza wszystkie istotne konflikty społeczne, kulturowe, polityczne, bo to wszystko w całości jest o Polsce.

— Jak dalece szanuje pan tekst?

— Niestety, skreślam trochę. Skreślam te sceny, które nie uwypuklają naczelnej idei utworu, na przykład sceny rozgrywające się między bohaterami z tej samej klasy. Pozostawiam fragmenty podkreślające istotę konfliktu o nieprzystawalności do siebie chłopstwa i inteligencji.

rozmawiał: SEG
przedruk za „Gazetą Olsztyńską" nr 245/84



GŁOSY KRYTYKI o „WESELU"

Stanisław Wyspiański „Autoportret"

STANISŁAW LACK

O HIPOKRYZJI

(...) W starożytności umiejętność odgadywania losów ludzkich z pewnych znaków, także słów, nazywaną hipokryzją.

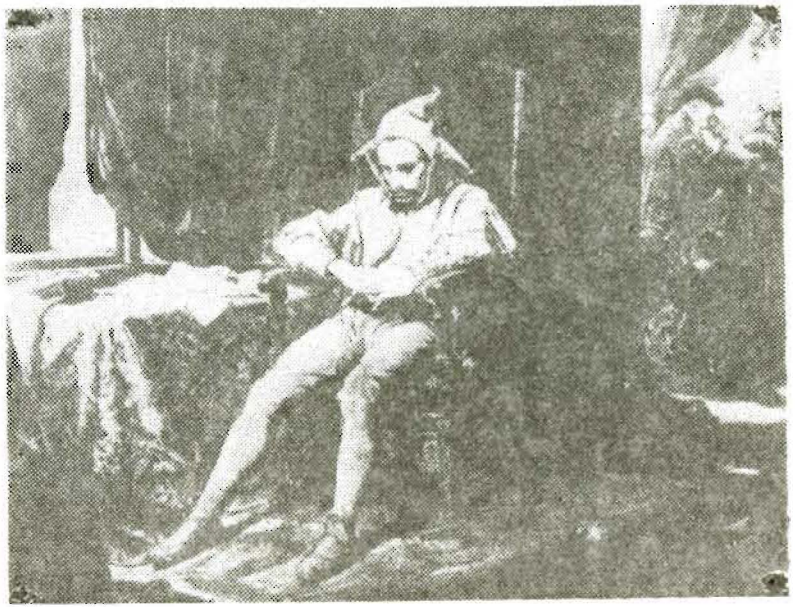
„Wesele" jest dziełem odgadywania, urojenia, marzenia. Człowiek, który zbyt wiele miarkuje, nie należy do żadnego zajścia, jest poza nim, ponad nim czasem, w jego przeszłości, albo przyszłości, nie „żyje", jak mówią krótko. Otóż człowiek, który odgaduje losy ludzkie, jest ich twórcą, fatalnym odkryciem znaczenia nadaje kierunek działaniom (...)

Mamy tu przeciwstawienie dwóch umysłów: Chochoł i Nos, tak przelotnie uważany przez wszystkich jako „epizod". Nos jest człowiekiem sprzecznym w sobie, innym na wewnątrz, innym na zewnątrz, nieufnym, milczącym, ponieważ każde słowo, usiłujące chociażby określić tylko rzecz nieubłaganie, szereguje się w łańcuch zdarzeń i wykrzywia drogę. Ma serce! jednym słowem za wiele miarkuje, a przede wszystkim ten śmiech kołujący nad głową, bezosobisty, oderwany, nie szyderczy, lecz przekorny, na pół złośliwy, na pół dowcipnie chytry, który jest twarzą każdej rzeczy dotkniętej. Ludzie, których narzędziem jest śmiech, cofają się nieufni przed śmiechem, uciekają od siebie. Nos jest twórcą losów ludzkich, Nos nadaje znaczenie bezmyślnym aktorom ludzkim, Nos jest artystą (...)

„Wesele" jako sytuacja istnieje, „Wesele" jako dramat tkwi w świadomości jedynej, poetycznej, może w Racheli, która nie mogąc znieść ciężaru tak wielkiego zdaje go na Chochoła, to bóstwo bezosobiste. Na taki sposób świadomość ta zna tylko marzenie, śmierć, odwrotną stronę, na te zaś stronę wysyła chytrze po rozkaz innych; odkrywając siebie w drugich, oszukuje się i uspokaja, jest razem „ja" i „ty" (...)

Czasy bohaterskie podobno dawno już minęły i ugrzęzły w melancholijnych mglach i błotach przeszłości. Nieodwołalnie. Gdyby wróciły!?... Takie jest tęskne marzenie tych ludzi zapatrzonych w przeszłość i olśnionych przeszłością (...)

Począwszy od Pana Młodego aż do Marysi i Dziada wszyscy oni żyją w przeszłości, czy ją apoteozują, czy też potępiają i dlatego nie żyją właściwie (...) Wśród tych wszystkich ludzi jedynie Kacper, Jaś, Czepiec... żyją, wszyscy inni wnoszą tylko jad swój w prostotę. U tych innych zachodzi dziwne zjawisko złudzenia optycznego w stosunku do przeszłości (np. Stańczyk i Dziennikarz), są obrazem na siatkówce w stosunku do przedmiotu odbitego — są pozorem, złudą i kłamstwem. Można zauważyć, że te postacie z przeszłości, nierzeczywiste, są żywe



Jan Matejko — „Stańczyk"

właściwie, że jednak ten, który na nie patrzy, widzi tylko przedmiot swego bezpłodnego marzenia (albo przedmiot jeszcze bardziej bezpłodnego narzekania i urągania), widzi pewną epokę historyczną, która już dawno minęła. Otóż dla człowieka żyjącego, tzw. silnego i twórczego, żadna epoka nie minęła, każda jest w tej chwili — kostium jest przypadkowy, kostium jest nawet konieczny, inaczej życie i czas pochłonęły ludzi, nie zostawiając ani śladu (...)

Rzecz i znaczenie: dwa światy, z których jeden tylko jest pierwiastkiem życia, bohaterstwa. Przeszłość jest znaczeniem Obecności, jest metaforą. Lecz niewola jest tu faktem pierwotnym, przeciw któremu, absurdowi, żadne nie pomogą wzburzenia (...)

„Wesele" jest urojeniem z urojenia, które jest przedłużeniem tzw. Rzeczywistości, czyli jawy, płynie budowa tego dramatu, technika, jak mówią, gdy tymczasem jest to istota dramatu. Właściwie to tylko należałoby powiedzieć — bo wszystko inne jest „literaturą". Dla literatury jednak „Wesele" jest nauką, punktem wyjścia. „Historyczni" pisarze muszą pokazać Rzeczywistość, Obecność, nie zaś paradę kostiumów (...)

„Wybór pism krytycznych"
Kraków 1979

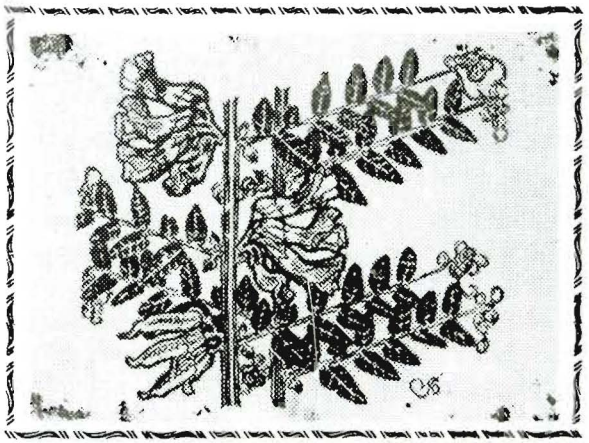
STANISŁAW PIGOŃ

GOŚCIE Z ZAŚWIATA NA WESELU

(...) Wprowadzając w dramat swój zjawy fantastyczne Wyspiański, równie silnie jak o uwydatnienie w nich charakteru zwidów indywidualnych, starał się o podkreślenie ich w znacznym stopniu jakby obiektywizacji, jakby realności wyższego, nadprzyrodzonego porządku. To nie tylko złudne twory imaginacji, to duchy dające raz po raz znaki swego realnego istnienia. Duch Szeli zostawia krwawe ślady na podłodze, widzi je Dziad. Stańczyk rzuca Dziennikarzowi pod nogi „laseczkę kaduczą", widzi ją Dziennikarz i mówi o tym Poecie. Przyniesioną przez Kubę podkowę złotą siwka Wernyhory waży w ręku i chowa trzeźwa Gospodyni. Złoty Róg na sznurze odbiera od Gospodarza Jasiek. W tym konsekwentnym uwydatnianiu przez poetę realności zjaw trzeba zatem widzieć świadomą intencję twórczą i intencję tę należy właściwie wyrozumieć. Z imaginacyjnego charakteru zjaw wyprowadzić się ona nie da.

Bo też inaczej poeta sobie począć nie mógł. Chciał dać przecież nie zwodną grę chińskich cieni, nie fantasmagorię zwiewną, ale dramat narodowy o wyraźnym i dojmującym konfliktu tego realnymi współczynnikami, właściwymi nawet „osobami dramatu". Miałyżby być ułudną senną, majakami rozigranej wyobraźni? Gdzież tedy konflikt? Także złudnym majakiem? Gdzież istny tragizm tego wstrząsu sumienia narodowego, jakim jest bezprzecznie „Wesele"? Przyjmując realną wagę problemu „Wesela", musi się ją przyjąć i dla scenicznych współczynników problemu: dla zjaw duchowej natury (...)

Pierwsze, co się rzuca w oczy przy bliższym spojrzeniu na postaci fantastyczne dramatu, to wyraźna tradycyjność ich wyrazu. Poza Chochołem, który stanowi tu pozycję pod każdym względem osobną, pozostałe widma ukazują w ujęciu swym rysy do pewnego stopnia znane, w ten lub inny sposób przekazane przez przeszłość, nawiązują mianowicie do pewnych dawniejszych formacji literackich (...).



Widmo ukazujące się Marysi, przypomina poniekąd upiora z „Lenory" Bürgera czy z „Ucieczki" Mickiewicza. Przychodząc do swej niegdyś ukochanej, podobnie przypomina jej dawne zobowiązania miłosne, opowiada o swym domku — grobie i ujawnia swój trupi kształt.

Rodowód literacki w znacznie wyższym jeszcze stopniu posiada zjawa Hetmana. Jest ona, jak wiadomo, kontaminacją dwóch postaci z „Dziadów" Mickiewicza: widmu Złego Pana z II cz. duch Branickiego zawdzięcza asystujących mu stale

katów-dręczycieli, upiorowi Doktora zaś z epilogu cz. III rodzaj kary, zasadzający się na przegarnianiu palącego złota piekielnego.

Już tutaj zwrócić należy uwagę, że te związki wewnętrzne prowadzą do pokładów fantastyki romantycznej, w szczególności do Mickiewicza, oczywiście przede wszystkim do „Dziadów" (...)

Sprzeczne interpretacje Chochoła czy by się nie dały skojarzyć i rozwiązać, gdyby przyjąć, że został on pomyślany właśnie jako duch elementarny, czy na poły elementarny, jakim jest występujący szeroko w demonologii ludowej Słowian, a także w Polsce, tzw. bóg domowy, duch opiekuńczy domostwa.

Nazywa się w Polsce rozmaicie: ubożem, dziadem, a w niektórych stronach (na Białorusi) także chochlikiem, a nawet wprost chochołem. Jest to duch życzliwy, dba o pomyślność gospodarczego rodu, w szczególności o dobry urodzaj, i jako taki odbiera ofiary: resztki potraw po wieczerzy czy ostatnie klosy po żniwach. Czci się go zwłaszcza przy zakładzinach nowego domu i zaprasza na wesela. W niektórych stronach Polski drużbowie robią jego wyobrażenie ze słomy w postaci bałwana czy chochoła, wprowadzając do izby weselnej po oczepinach, tańczą z nim, po czym go umocowują na dachu (...).

Zbieżności zachodzących pomiędzy ludowymi wyobrażeniami o bogu domowym pod postacią Chochoła w „Weselu" nie sposób nie dostrzec. Może więc nie są one przypadkowe, może poeta świadomie (...) zużytkował tutaj owe wyobrażenie, wyznaczając im w koncepcji dramatu odrębną, swoiście pomyślaną funkcję ideowo-artystyczną.

Nie upierając się przy domyśle, wróćmy do duchów ludzkich. Któż z nich tedy przybył na wesele?

Stanisław Wyspiański „Chochoły"

OSOBY

Gospodarz . . . . . WŁADYSŁAW JEŻEWSKI
Gospodyni . . . . . BARBARA BARYŻEWSKA
Pan Młody . . . . . ZBIGNIEW BOREK
Panna Młoda . . . . . ZINAIDA ZAGNER
Marysia . . . . . JOANNA BIESIADA
Wojtek . . . . . ZBIGNIEW KACZMAREK
Ojciec . . . . . ZENON JAKUBIEC
Dziad . . . . . ANTONI CHĘTKO
Jasiek . . . . . KRZYSZTOF BIEN
Kasper . . . . . ZBIGNIEW KACZMAREK
Poeta . . . . . KRZYSZTOF ZIEMBIŃSKI
Dziennikarz . . . . . JACEK LECZNAR
Nos . . . . . PIOTR SZALIŃSKI
Ksiądz . . . . . STEFAN KĄKOL
Maryna . . . . . DANUTA MARKIEWICZ
Zosia . . . . . JANINA SZCZERBOWSKA
Radczyni . . . . . WANDA BAJERÓWNA
Haneczka . . . . . IWONA PRZEWORSKA
Czepiec . . . . . TADEUSZ MADEJA
Czepcowa . . . . . HANNA WOLICKA
Klimina . . . . . HALINA LUBACZEWSKA
Kasia . . . . . KRYSTYNA JĘDRYS
Staszek . . . . . JAROSŁAW BORODZIUK
Kuba . . . . . JAROSŁAW BORODZIUK
. . . . . LESŁAW OSTASZKIEWICZ
Żyd . . . . . STEFAN BURCZYK
Rachel . . . . . HALINA ZIEMBIŃSKA
Muzykant . . . . . JERZY LIPNICKI
Isia . . . . . EWA NIZIK

OSOBY DRAMATU

Chochoł . . . . . JAN NIEMASZEK
Widmo . . . . . DARIUSZ DAREWICZ
Stańczyk . . . . . ANDRZEJ JURCZAK
Hetman . . . . . STANISŁAW SIEKIERSKI
Rycerz Czarny . . . . . ARTUR STERANKO
Upiór . . . . . RYSZARD MACHOWSKI
Wernyhora . . . . . JÓZEF CZERNIAWSKI

CHÓR

MARYTA EJNIK, ANNA LIPNICKA, IWONA KOTZUR, LUBOMIRA TARAPACKA

reżyseria

JERZY WRÓBLEWSKI

scenografia

RYSZARD KUZYSZYN

muzyka

TADEUSZ WOŹNIAK

opracowanie choreograficzne

TERESA KUJAWA
FRANCISZEK KNAPIK

asystent reżysera

STEFAN KĄKOL

kontrola tekstu

Grażyna Nowak
Janina Szczerbowska

przedstawienie prowadzą

Maria Filipkowska
Mirosław Łoszewski

premiera — październik 1984 r.

Że przybyły duchy potępionych, nie mamy co do tego najmniejszej wątpliwości: Hetman z dwoma diabłami i Szela wyrwali się najoczywiściej zza wrót piekielnych. Co do innych nie można już być tak całkowicie pewnym. Przeciwnie, z charakteru tych duchów, z napomknień tekstu wnosić wolno, że nie są to potępieńce: ani Rycerz (będący zresztą odbiciem witrażowej wizji Kazimierza Wielkiego), wzywający do duchowej wielkości, ani Stańczyk, nakazujący by Świętości nie szargać. Stańczyk sam — zapewne — „piekło wie gorsze niż Dante", ale to jest „piekło żywe", męki narodu pogrążonego w sromocie. Ich realizacje sceniczne jakichś wpadających w oczy rysów inferalnych nie wykazują.

Najgorętszy spór rozgrzał ostatnio o charakter Wernyhory. Jest to bowiem ze zjaw niewątpliwie najważniejsza, rzec można: właściwa dramatis persona. Kiedy inne są jakby narzędziami do wydobycia na jaw istotnego gruntu duszy głównych gości weselnych, do przygotowania nastroju, mają więc funkcje jakby pomocnicze — zjawa Wernyhory wpływa zdecydowanie na dalszy bieg akcji, właściwie biegiem tym kieruje (...) Narzuca się tedy coraz to nowe pytanie: kim jest ostatecznie ta zjawa?

Interpretacjom dawniejszym, podającym ją za ducha dobrego, za posłańca dobrej wieści, przeciwstawili się ostatnio gwałtownie dwaj, dość niespodziewanie dobrani, szermierze (A Łada-Cybulski, E. Kucharski — przyp. St. Pigonia), mieniący ją zgodnie duchem piekielnym, jednym z wcieleń Chochoła-Szatana (...)

Że jest w dramacie — dodatnia a nie ujemna — rola Wernyhory, okaże się snadnie, gdy zobaczymy jaka jej tam przypada funkcja w strukturze konfliktu dramatycznego (...)

Osią konstrukcyjną całego „Wesela" (...) jest przecież intencja satyryczno-krytyczna. Poeta odbył w tym utworze sąd nad pokoleniem sobie współczesnym, wydobył na jaw jego niego-

Stanisław Wyspiański „Kazimierz Wielki" (witraż)

towość, czczość, niemoc wewnętrzną, i tę z palącym sarkazem napiętnował. Wszystko jedno, kto tu jest pierwszym, a kto drugim podsądnym: inteligencja z miasta czy lud wiejski (...) — faktem jest, że kiedy nadeszła „godzina wołana", kiedy przed tamtymi ludźmi stanęło obcesem zadanie narodowe najważniejsze — oni zawiedli (...)

Jest zatem sprawą oczywistą, że chcąc, by sąd ten miał w sobie wielki patos sprawiedliwości, należało dać dramatowi taką konstrukcję, w której owa potrzeba, ów obowiązek byłby potrzebą i obowiązkiem serio, tzn. w której ów rozkaz do powstania przychodziłby rzeczywiście z wyroków Opatrzności. Gdyby bowiem wywodzić się miał z mamideł szatańskich — a cóż by to był za sędzia, który by piętnował wyrokiem tych, co w ten czy inny sposób oporni okazali się wobec igraszek piekła! (...)

Jeżeli zatem weźmiemy pod uwagę wzgląd na celowość struktury dramatycznej (...) rola Wernyhory w „Weselu" nie jest, nie może być negatywna, że Lirnik był posłem wieści dobrej, był zwiastunem powstania, a bynajmniej nie mamidłem Złego Ducha (...)

Naszkicowana koncepcja Wernyhory-zwiastuna nie jest u Wyspiańskiego odosobniona (...) Jeszcze przed pisaniem „Wesela" wyobraźnia poety zajęta była postacią Lirnika. W cyklu witraży wawelskich on to miał zapełniać jedno okno (...)

Więcej od szkiców malarskich może nam o koncepcji Wernyhory powiedzieć pierwszy rzut osobnego rapsodu poetyckiego, poświęconego tej postaci (...) Poeta wychodzi z legendy o śpiących rycerzach. Duch Wernyhory czując, że martwota niewoli objęła jego „lud wszystek", udaje się na wawelski dwór, do katedry, bierze na się płaszcz-delię „króla Stanisława" i budzi „śpiące wojewody i rycerze, hetmany i króle". Budzi tymże hasłem: czas wstać! (...)

Rozumiemy teraz, dlaczego to Wernyhora rankiem miał przyjechać nie z Ukrainy, ale „od krakowskiego gościńca" (...) Zawołanie jego nie mogło być zwodniczym majątkiem, było natomiast głosem powinności narodowej, rozbrzmiewającym znienacka wśród tych, co się „nudzili w mieście" i co się „narodowo bałamucą", nad którymi się rozciąga czar martwoty. Nie ulega też najmniejszej wątpliwości, że „rozpoczęcie" nie dokonało się w noc weselną nie dlatego, że hasło było mamidłem, tylko że zawiedli powołani (...)

„Poprzez stulecia"
„Studia z dziejów literatury i kultury"
Warszawa 1984

TOMASZ WEISS

WYSPIAŃSKI A ROMANTYZM

Interesuje nas geneza i sens antyromantyzmu Wyspiańskiego, charakterystycznego zjawiska, którego osobliwość polega na tym, iż Wyspiański nie krył się równocześnie ani z zależnością swego światopoglądu i swej praktyki artystycznej od epoki narodowych powstań, ani nie krył się z przekonaniem, że cała epoka, że okres modernizmu polskiego jest pod wpływem myśli, idei polskiego romantyzmu (...).

Aby sprawę wyjaśnić, zacząć trzeba od rekonstrukcji podstawowych przesłanek światopoglądu Wyspiańskiego (...)

Przewodnią ideą autora był kult życia, przekonanie, że jedyną wartością jest życie. Słuszność tej tezy sprawdza się w toku analizy wszystkich niemal jego dramatów.

Romantyzm, zdaniem Wyspiańskiego, był ideologią, która w swej istocie przeczyła właśnie przekonaniu (i jego konsekwencjom), że jedyną wartość stanowi samo życie. Trzonem romantyzmu był bowiem kult śmierci. (...) Wyspiański jest głosicielem realizmu politycznego. Realizm polityczny Wyspiańskiego był dość osobliwy. Najogólniej powiedziawszy, chodzi tu o prymat potrzeb realnych, narodowych, bezwzględną wyższość tych potrzeb nad urojonymi obowiązkami moralnymi narodu wobec innych społeczeństw, wobec jakiejś moralnej „misji" (...).

Stanisław Wyspiański „Krajobraz nad Rudawą"

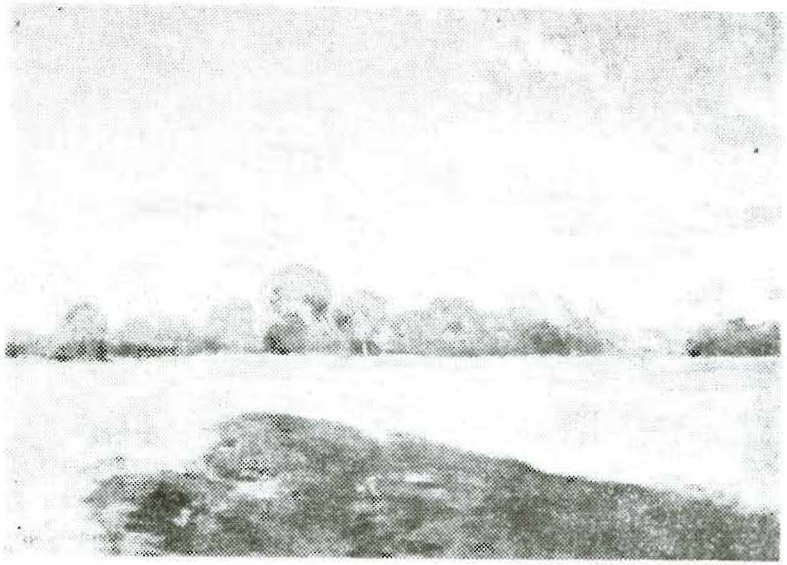
Dla narodu, sądził Wyspiański, nie ma innej wartości, niż jego życie i potęga. Poezja, która odwodzi naród od życia realnego i jego problematyki, która podsuwa narodowi truciznę myśli o jakiejś misji ponadrealnej, matafizycznej, jest, jak poezja romantyczna, niebezpiecznym wrogiem narodowych interesów, prowadzi naród na zatracenie.

Realizm narodowego myślenia odrzuca więc, zdaniem Wyspiańskiego, kategorie moralne w ocenie zjawisk historii, dziejów i zadań narodu. Polska ma obowiązek żyć jako naród, jako państwo; sprawa jej rzekomej moralnej misji wobec innych narodów to mrzonka i utopia, szkodliwa, odwodząca od zasadniczego, żywotnego nakazu: od dążenia do odzyskania państwa własnego, podstawy narodowego bytowania (...)

Niezdecydowanie, chwiejność, słabość, egoizm, egzaltacja, niezdolność do twardych decyzji, brak poczucia rzeczywistości — zarzuty, które formułował po wielokroć w stosunku do przedstawicieli epoki narodowych powstań, wszystkie, bez reszty, odnieść można do pokolenia współczesnego. Bohaterowie „Wesela" żyją w świecie urojonym, nie realnym. Próba powstania, która miała być sprawdzianem dla pokolenia reprezentowanego przez gości w bronowickiej chacie, kończy się fiaskiem właśnie z powodu oderwania od realnego życia, z przyczyny płytkości i bezsilności myślenia tych ludzi.

I wreszcie jeden zarzut, który odnosi się w równym stopniu do pokolenia romantyków i pokolenia Młodej Polski. Fascynacja sztuką odrywa od realnego myślenia, jest równie niebezpieczna, jak kult śmierci odrywający od aprobaty dla życia (...)

„Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans"
Warszawa 1974



Jan Stanisławski — Drzewa na łące

FRANCISZEK ZIEJKA

CHOCHOLI TANIEC

Rewizja obiegowych mitów prowadzi pisarza do wniosków nierzadko gorzkich dla współczesnych, ale — zdaniem jego — potrzebnych pokoleniu żyjącemu na przełomie wieków XIX i XX (...)

W tym miejscu zatrzymać się pragniemy przy politycznym micie przyszłej Polski „w dawnych granicach", którego symbolem stał się Wernyhora (...) Kim (...) jest w „Weselu", jaki jest stosunek Wyspiańskiego do idei, którą reprezentuje ten legendarny Kozak? (...)

Powszechnie przyjmuje się, że „Weselny" Wernyhora jest symbolem ostatecznego pojednania pańsko-chłopskiego. Niegdyś, w roku 1768 miał on głosić ideę zbratania chłopów z panami. Przybywa zatem na wesele, na którym idea ta wciela się w życie. Tę interpretację spotkać można już pośród pierwszych recenzentów „Wesela", ona jawi się także w ostatnich pracach o tym dziele (...) Nie jest to jedyna funkcja tego bohatera w utworze Wyspiańskiego. Nie trzeba chyba rozwodzić się zbytnio w tym miejscu nad jego funkcją „budziciela" narodu do walki o niepodległość. Bieg wydarzeń w utworze wskazuje wystarczająco wyraźnie na to zadanie „północnego" gościa pana Włodzimierza. Wszak to Wernyhora daje hasło rozpoczęcia przygotowań do powstania narodowego, on przywozi oczekiwany Rozkaz-Słowo, on zapowiada wszczęcie boju o Polskę (...)

Jan Matejko — „Wernyhora"

Autor „Legionu" kilkakrotnie powracał do motywu Wernyhory. Przede wszystkim trzeba przypomnieć, że artysta projektował wykonanie witrażu pod nazwą „Wernyhora" (...). W szkicu tym uderza przede wszystkim zmiana nastroju w porównaniu z dziełami Matejki. Na obrazach mistrza Jana Wernyhora występuje w chwili proroczego natchnienia, gdy obwieszcza swoje przepowiednie. U Wyspiańskiego ukraiński prorok uchwycony został tuż po wygłoszeniu przepowiedni. W osamotnieniu usiłuje on zgłębić zagadkę przyszłości, którą obwieścił. Zdaje się pytać samego siebie: czy spełni się proroctwo? Układ rysów twarzy oraz ogólny ton dzieła nie nastrajają optymistycznie. I to jest chyba najistotniejsza „poprawka" Wyspiańskiego do dzieła swego mistrza. Czy jest to wszakże poprawka natury artystycznej, czy też obejmuje ona obszary myśli, idei? (...).

Wiadomo, że w świadomości społeczeństwa polskiego nie utrwalił się ani Wernyhora ze szkicu wawelskiego witrażu, ani Wernyhora z rapsodu. W pamięci naszej zapisał się Wernyhora z „Wesela" (...) A kim był dla samego autora dramatu?

Aż do czasów Matejki, dawał Wernyhora pozbawionym ojczyzny Polakom nadzieję, że nadejdzie dzień wielki, w którym Polska nie tylko istnieć będzie ale kiedy będzie to Polska „w dawnych granicach", od morza do morza. W tym wcieleniu: zwiastuna przyszłego odrodzenia się potęgi Jagiellonów, wszedł do narodowego „panteonu" (...) Czyżby w tym wcieleniu przybył na bronowickie „Wesele"? (...)

Zamyka Wernyhora „dramat widmowy". Bohaterowie poprzedzający go na „Weselnej" scenie odtworzyli przed oczami widzów wielki dramat narodowy: chwały i upadku potęgi Jagiellonów. Przybywa Wernyhora po widmie Szeli. Jeśli bohater z roku 1846 miał symbolizować śmierć nie samej Rzeczpospolitej Obojga Narodów, ale — idei jej wskrzeszenia, ukraiński prorok dowodzi, że idea ta żyje w narodzie mimo wszystko. Nie potrafiła jej zniszczyć Targowica ani „rabacja". Podtrzymania przez kręgi demokratów okazała się silniejsza od historycznych faktów, pozwoliła zapomnieć o owych faktach. Teza o „Weselnym" Wernyhorze — zwiastunie odrodzenia się Polski Jagiellonów zdaje się wynikać z logiki kompozycyjnej „dramatu widmowego" (...).

Tajemniczy gość ze stepów przywiózł do bronowickiego dworku propozycję „Przymierza" oraz „Rozkaz-Słowo" wystąpienia do boju, rozkaz rozpoczęcia ludowej wojny o niepodległość. Ideę tej wojny można nazwać „racławickim mitem politycznym", który przeszedł w wieku XIX znamienne przeobrażenia. Zrodzony w środowisku demokratów, z czasem zmienił oblicze, stając się „własnością" konserwatystów. Wyspiański dostrzegł owo wypaczenie niegdysiejszej idei Naczelnika i podjął z nim walkę, w której okazał się zwycięzcą. Ale Wernyhora przybył na „Wesele" również z propozycją „Przymierza" (...)

O jakim „Przymierzu" pragnie z Gospodarzem pertraktować ten przybysz z kresów? co oznacza to słowo w jego ustach? (...)

Bodaj najłatwiej przyjąć, że ma to być „przymierze" chłopów z panami. (...) Trudno jednak uwierzyć, że tylko takie znaczenie podkładał Wyspiański pod słowo „Przymierze". Północny gość pana Włodzimierza wcale nie wygląda na przedstawiciela chłopów. Jego anonsowane wejście na scenę, ubiór, wreszcie zachowanie się w czasie rozmowy z Gospodarzem (nietrudno spostrzec, jaki jest układ sił w tej rozmowie: wszak to przedstawiciel panów czuje się zaszczycony wizytą Wernyhory, pan Włodzimierz próbuje kluczyć, podczas gdy Wernyhora czuje się swobodnie, pewnie, godnie!) każą nam dostrzec w nim kogoś znacznie wyższego w swym stanie. Padające w utworze słowo „Polak" odczytaliśmy: „przedstawiciel Polski Jagiellonów" (...). Przez długie wieki słowo „Polak" posiadało podwójne znaczenie: etnograficzne (oznaczało mieszkańca ziemi polskiej) i państwowe (oznaczało obywatela Rzeczypospolitej). W tym drugim znaczeniu „Polakiem" bywał nie tylko

„Lach", ale w równej mierze Rusin czy Litwin. Zatem nazwanie Wernyhory „Polakiem" nie wyklucza upatrywania w nim przede wszystkim przedstawiciela narodu ruskiego. Przeciwnie, będąc Rusinem jest on zarazem przedstawicielem niegdysiejszej Rzeczypospolitej. Zakresy znaczeń tych nazw wzajem na siebie zachodzą uzupełniając się.

Raz jeszcze powróćmy do sprawy „Przymierza". Dotychczasowe rozważania pozwalają nam wysunąć przypuszczenie, że hasło to dotyczyło przede wszystkim spraw narodowych, że mowa tu o „przymierzu" narodów polskiego z ukraińskim, a jeszcze szerzej: o „przymierzu" narodów wchodzących niegdyś w skład Rzeczypospolitej Jagiellonów (...)

Wernyhora zapowiada przyszłe powstanie narodowe. Nakazuje poczynić przygotowania i oczekiwać świtu. A wówczas przybędzie razem z... Archaniołem. Przyprowadzi z sobą hufiec „w tysiąc kopyt dzwoniący". Cóż może znaczyć owa zapowiedź? Czemu to w sprawy polskie ingerować ma Archanioł? Na przestrzeni dziejów różni święci mieli walczyć o wolność naszej ojczyzny bodaj nigdy jednak Archanioł. Dlaczego zatem teraz los Polski zawisł od Archanioła? W dotychczasowych studiach nad „Weselem" problem ten zbywano najczęściej milczeniem (...)

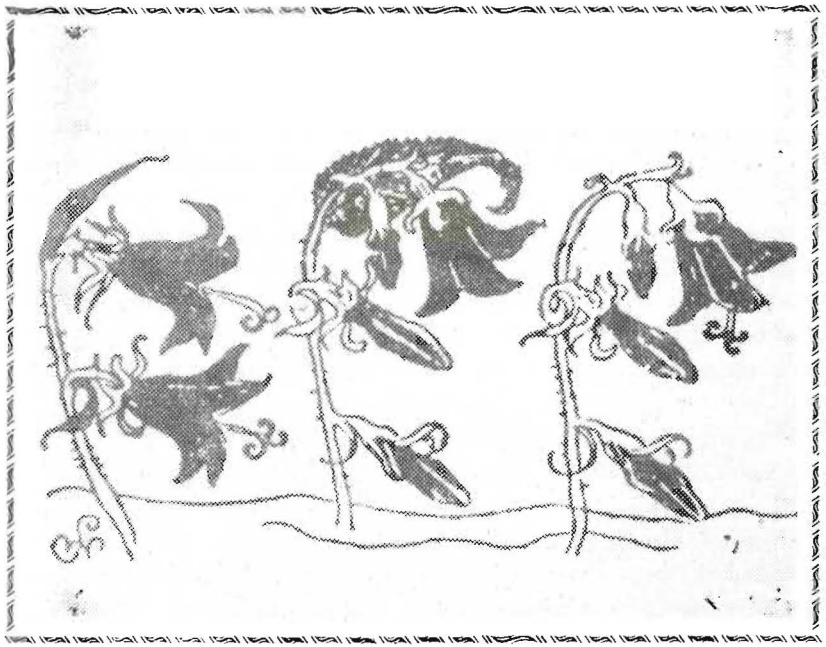
Był niegdyś Archanioł Michał — bo tylko o nim może być mowa w kontekście wydarzeń „Weselnych" — patronem Cesarstwa Niemieckiego (...) Nade wszystko był on jednak patronem Rusi (..) Wyspiański posiadał pełną świadomość, iż na sztandarze narodowym polskim sąsiadowały ze sobą godła trzech zjednoczonych ze sobą krajów: Korony — Orzeł Biały, Litwy — Pogoń, Rusi — Archanioł Michał.

W tym kontekście nasza hipoteza o ścisłym powiązaniu Wernyhory z problemem narodowym zdaje się nabierać znamion wielkiego prowdopodobieństwa. Przybył legendarny starzec na „Wesele" z ideą powstania ludowego oraz ideą „przymierza" (...) Hipoteza nasza mówi o wprowadzonej do dramatu przy pomocy ukraińskiego lirnika powszechnej myśli politycznej demokratów polskich, idei odbudowania wielkiego państwa Jagiellonów. Jaki był wszakże stosunek poety do tej idei? (...)

Oto wszystko zostało przygotowane do powstania. Jasiek rozniósł wici po wsiach. Powołano pod broń gromadzkie stany. Nadchodzi świt. Wbrew zapowiedzi nie przybywa jednak do bronowickiej zagrody oczekiwany Wernyhora z wojskiem Archanioła. Powstanie nie wybucha. Dlaczego? Odpowiedź krytyków zawsze jest ta sama: ponieważ zabrzmiał złoty róg, zgubiony na bezdrożach przez Jaśka. Zważmy jednak, że w przekazanym przez Wernyhorę Gospodarzowi „programie" powstania nie było mowy o tym, jakby dopiero na dźwięk rogu mieli przybyć oczekiwani posłowie z wojskiem. O tym dowiadujemy się od Jaśka, który w ten sposób stara się sobie wytłumaczyć bezruch „Weselnych" gości. To sam Jasiek przyjmuje na siebie odpowiedzialność za stan, którego wcale nie był sprawcą. Wszak w bezruch wpadli „weselnicy" oczekując nadaremnie nie na parobka, ale na Wernyhorę z Archaniołem (...)

Nie przybył Wernyhora powtórnie do bronowickiej zagrody, nie przywiódł ze sobą Archanioła i jego wojska, bo przybyć nie mógł. Bo on sam i jego proroctwo okazało się tylko wielką ułudą, nie zaś konkretnym programem politycznym. Nie przybył Archanioł do bronowickiej chałupy, bo lud, któremu on patronował od lat, nie chciał już „przymierza" oferowanego mu przez polskich demokratów. Rzeczywistość przeczyła legendzie, zadawała jej kłam. W imię tej rzeczywistości podjął też Wyspiański walkę z ideą-mamidłem (...).

„W kręgu mitów polskich"
Kraków 1977



kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej: **Anna Nalikowska**
krawieckiej męskiej: **Romuald Kaczyński**
perukarskiej: **Halina Lewandowska**
malarskiej: **Ryszard Gieczewski**
stolarskiej: **Józef Reszeć**
ślusarskiej: **Aleksander Markowski**
tapicerskiej: **Wiesław Wtorek**
rekwizytorskiej: **Eugeniusz Tylicki**
szewskiej: **Gerard Foks**
prace farbiarskie: **Aniela Rymkiewicz**
dział akustyczny: **Ryszard Grabek**
dział elektryczny: **Mirosław Szostakowski**
brygadier sceny: **Alfred Kurek**

kierownik działu upowszechniania teatru: **Andrzej Fabisiak**
kierownik sceny objazdowej: **Wojciech Stachowicz**
koordynacja pracy artystycznej: **Joanna Biesiada**

redakcja programu: **Elżbieta Lenkiewicz**
reprodukcje zdjęć: **Tadeusz Trepanowski**

Kasa teatru czynna codziennie (z wyjątkiem poniedziałków) w godz. 12—19, w niedziele: 16—19.
Adres Teatru: Olsztyn, ul. 1 Maja 4, tel. centrali: 259-59

cena programu: 30 zł

„Poligrafika" B-ce, z. 1250, nakł. 2000 egz. (II-1294)