

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI RZESZOWSKIEJ



PROGRAM

Nr 3

21 kwiecień, maj, czerwiec 1957 r.

1907-1957
W PIĘCDZIESIĘCIOLECIE ŚMIERCI



STANISŁAW WYSPIAŃSKI
Autoportret

Ile razy czytam WESELE, bezustannie przypomina mi się Wyspiański, stojący na progu izby, w której wesele bronowickie się odbywa, i w niesłychanym skupieniu twórczym o b r y s o w u j ą c y pierwsze zarysy do swego nieśmiertelnego dramatu.

O b r y s o w u j ą c y — więcej jeszcze: narzucający tu i ówdzie plamy na obrazie, dla nikogo, prócz niego nie rozumiały, obwodzący bezwiednie palcem niewidzialne dla nikogo kontury.

— — — bezustannie w niemej zadumie przypatrywał się tańczącym parom i dusze im od samego dna odrywał, by je — sromotnie nagie — biczować i chłostać.

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

1869—1907

Jednym z najwybitniejszych zjawisk w sztuce okresu Młodej Polski był Stanisław Wyspiański. Urodził się w r. 1869 w Krakowie i tutaj, poza krótkotrwałym pobytem za granicą, spędził całe życie. Kraków ze swoim bogactwem pomników przeszłości wycisnął na twórczości Wyspiańskiego — zarówno malarskiej, jak i dramatycznej — silne piętno.

W młodzieńczym okresie ujawnił Wyspiański wybitny talent malarski. W tym kierunku odbywał studia u wielkiego malarza polskiego Jana Matejki, a następnie uzupełniał je za granicą. Pisać zaczął nieco później i całe życie tworzył w obydwu tych dziedzinach i w obydwu pozostawił dzieła o wielkiej wartości, tchnące jego oryginalnym talentem. Z dzieł malarskich wymienić należy piękne witraże w kościele OO. Franciszkanów w Krakowie oraz szereg obrazów, w których często pojawia się motyw dzieci i macierzyństwa. Ponadto projektował oryginalne dekoracje do własnych dramatów.

Jako pisarz był Wyspiański wybitnym poetą dramaturgiem. Pozostawił wprawdzie szereg drobnych wierszy i poematów, z których najbardziej znany jest *Kazimierz Wielki*, jednak główną i ulubioną formą artystycznej wypowiedzi była forma sceniczna. Teatr urzekał go jako symboliczna forma przedstawiania życia i jego wielkich konfliktów. Scena nie była dla Wyspiańskiego tylko miejscem, na którym odtwarza się, naśladuje jakieś zdarzenia — scena staje się często sama terenem konfliktów, a granica między rzeczywistością a teatrem zaciera się. Toteż w niektórych dramatach, jak w „*Wyzwoleniu*“ akcja przenosi się za kulisy, a aktorami stają się również technicy i maszyniści teatralni.

Był Wyspiański odnowicielem polskiego dramatu. Nawiązując do dramatu romantycznego, do mickiewiczowskich

„Dziadów“, do poetyckich dramatów Słowackiego wniósł nowe koncepcje formy scenicznej, wzbogacił pomysły inscenizacyjne. Dalej jeszcze niż Mickiewicz w „Dziadach“ poszedł w kierunku łączenia scen i postaci realnych ze scenami i postaciami fantastycznymi pełniącymi rolę symbolów wypowiedzianych idei.

Związek Wyspiańskiego z romantyzmem nie ograniczał się do formy. Dramaty jego podjęły naczelne zagadnienie naszej poezji romantycznej — walkę narodowowyzwoleńczą. Sprawa niepodległości narodowej, która w literaturze drugiej połowy w. XIX osłabła znacznie, stała się głównym tematem jego najwybitniejszych utworów. Z całą świadomością nawiązywał do szczytowych dzieł romantyzmu wskrzeszając w swych dramatach postać mickiewiczowskiego Konrada jako symbol walki o wyzwolenie.

Jednak między postawą ideową Wyspiańskiego, a romantykami istniała poważna różnica. Mickiewicz i Słowacki wyrażali głęboką, płomienną wiarę, że odrodzenie narodowe będzie dziełem ludu, który usuwając stare formy ustrojowe wywalczy Polskę sprawiedliwą. Wyspiański gubi się w poszukiwaniach między przeszłością i teraźniejszością. Jego bohaterowie, głoszący hasła wyzwolenia, nie czują społecznego oparcia, nie widzą tych sił, których dziełem może być wyzwolenie narodu. Wyspiański, wbrew chłopomańskim tendencjom ówczesnej inteligencji, słusznie dostrzega, że chłop nie jest decydującą siłą społeczną, zwłaszcza wtedy, kiedy ulega wpływom burżuazyjnej inteligencji. Ale równocześnie nie dostrzega siły, która wówczas już dorosła do samodzielnej historycznej roli — proletariatu polskiego.

Brak społecznego oparcia dla walki o wyzwolenie powoduje, że bohaterowie Wyspiańskiego gubią swoją ideę w mglistych ogólnikach, szukają mistycznego wyjścia z tragicznej sytuacji. Taką wymowę mają najważniejsze utwory dramatyczne „Legion“, „Wyzwolenie“, „Akropolis“, „Noc listopadowa“. Wszystkie one powstały w ciągu kilku lat między r. 1800 i 1904. Ten sam tragizm przemawia z pięknego utworu, jakim jest „Warszawianka“.

Najwybitniejszym utworem Wyspiańskiego jest „Wesele“. W oryginalnej formie scenicznej, przypominającej ludowe szopki, daje Wyspiański głęboko prawdziwy i satyryczny zarazem obraz ówczesnego życia ideowego inteligencji, która

w brataniu się z chłopstwem widzi podtrzymanie swej kierowniczej roli. Wyspiański bezlitośnie demaskuje złudzenia, iż inteligencja tkwiąca w starych ideach i historycznych przesądach mogłaby stać się przywódcą ludu, poprowadzić go do walki wyzwolenczej. W czasie wesela krakowskiego inteligenta z podkrakowską chłopką pada hasło przygotowania się do walki. Chłopi przynoszą kosy — wszyscy oczekują na sygnał. W czasie tego oczekiwania popadają w stan bezwładu, tańczą w takt muzyki słomianego chochoła.

Nie można było bardziej bezlitośnie ukazać niezdolność ówczesnych sił burżuazyjnych razem z ulegającym ich wpływom chłopstwem do podjęcia walki narodowowyzwoleńczej. Fakt, że Wyspiański nie dostrzegał sił zdolnych do podjęcia sztandaru walki wyzwolenczej, wiąże się również z tym, że właśnie w Małopolsce siły proletariatu były słabe — dzielnica ta należała do najbardziej gospodarczo zacofanych. To też „Wesele“ miało wydźwięk pesymistyczny, który na ówczesnych widzach wywarł ogromne wrażenie.

„Wesele“ jako jeden z najwybitniejszych utworów w naszej literaturze dramatycznej często pojawia się na scenie.

Rola Wyspiańskiego w literaturze polskiej była wybitna. Twórczość jego, aczkolwiek pełna sprzeczności — obok tendencji postępowych zawierająca wiele wstecznych — była ważnym etapem w rozwoju naszej dramaturgii.

Z „Albumu Pisarzy Polskich“, P.I.W., 1955.

Józef Nowakowski

„WESELE” — ŻYWE

Są dwie główne przyczyny, które zadecydowały o wielkiej żywotności scenicznej „Wesela“. Pierwsza z nich ma swoje źródło w problemowej warstwie dzieła: w „Weselu“ bowiem drogą intelektualnej analizy, pozornie tylko ginącej w nastrojowo-symbolicznej tkance utworu, ocenił Wyspiański aktualną sytuację społeczno-ideologiczną narodu polskiego u progu XX stulecia. Był to więc jeden z tematów literackich, który postawił „Wesele“ w kręgu takich dzieł, jak III cz. „Dziadów“ Mickiewicza, czy „Kordian“ Słowackiego.

Z biegiem lat wietrzeje doraźna aktualność utworu i jedynie wielkie dzieło literackie zaczyna wielkie życie, jako wielka metafora. Zburzone poprzez bieg historii stare treści i formy życia, przetworzone w dziele literackim w artystyczną prawdę, po latach zaczynają nowe życie poprzez liczne analogie, skojarzenia, „przymiarki“. W naszych dramatach narodowych odnajdujemy treści, które odniesione do historii mają swój określony sens. Możemy jednak spojrzeć na nie poprzez konflikty współczesnego człowieka i wtedy stare dzieło przekaże nam uogólnioną prawdę nie tylko o losie ludzkim, lecz także o drodze historycznej narodu. Potwierdza to w całej pełni przykład „Wesela“.

Każde nowe pokolenie szuka w tym utworze swego oblicza. To sprawa sumienia obywatelskiego. Myśl zatacza łuk od dawnych ku dzisiejszym sprawom narodu.

To pierwsza z przyczyn żywotności scenicznej „Wesela“, a zarazem przyczyna licznych sporów naukowych o sens i prawdę dzieła.

Druga z głównych przyczyn — to artystyczne wartości utworu, które sprawiają, że w zakresie scenicznego gatunku spotykamy się z arcydziełem.

Sięgnął tu Wyspiański do żywej tradycji dramatu romantycznego, jak również wykorzystał motywy ludowe. Spoil w „Weselu“ żywy nurt poezji z realistycznym nurtem komiczno-satyrycznym, w jednolitą całość. Giętki i barwny język w połączeniu z dramatyczną funkcją muzyki, pełne wykorzystanie dynamizmu dramatyczno-lirycznego zjawisk wizualnych — to najbardziej charakterystyczne, a zarazem nowatorskie cechy tego arcydzieła. Muzyka, gest, słowo, światło, barwy — wszystko to zostaje w „Weselu“ zharmonizowane i zastosowane do wyrażenia dramatycznej i poetyckiej treści dzieła.

Akt I. utrzymany zasadniczo w konwencji realistycznej komedii — mieści już w sobie bogactwo różnorodnych tonów: od komicznych scen do liryzmu, od ironii i satyry do oszczędnego ale sugestywnego patosu.

Począwszy od aktu drugiego dramatyczność utworu zostaje nie tylko wzbogacona, ale i spotęgowana.

W akcie drugim od zjawisk weselnych, małych — przechodzi autor do spraw zasadniczych: następuje konfrontacja ideałów z rzeczywistością, gorzki osąd ideologicznych postaw bohate-

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI RZESZOWSKIEJ

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

W E S E L E

dramat w trzech aktach

Muzyka: Zygmunt Wierciak

Inscenizacja i reżyseria:

HUGON MORYCIŃSKI

Asystenci reżysera:

MARIA KASSOWSKA

WALDEMAR SKRABACZ

Scenografia:

SALOMEA GAWROŃSKA

Kierownik literacki:

JERZY PLEŚNIAROWICZ

PREMIERA 21 KWIETNIA 1957 r.

O S O B Y:

Gospodarz	STEFAN BUCZEK	Gospodyni	ZOFIA GORCZYŃSKA
Pan Młody	JÓZEF JACHOWICZ	Panna Młoda	MAGDALENA NOWAKOWSKA
Marysia	HENRYKA RODKIEWICZ	Wojtek	BOGUSŁAW MARSZAŁEK
Ojciec	LESZEK BIEŃKOWSKI	Dziad	KLEMENS ROMAN
Jasiek	TADEUSZ KRASNODEBSKI	Kasper	RYSZARD MAJOR
Poeta	BOGUSŁAW SOCHNACKI	Dziennikarz	JULIAN KRZYWKA
Nos	WALDEMAR SKRABACZ	Ksiądz	STEFAN MICHUŁOWICZ
Maryna	HANNA TOMCZYKIEWICZ	Zosia	* * *
Radczyni	JADWIGA ULATOWSKA	Haneczka	KAZIMIERA MOŹDŻEŃ
Czepiec	MARIA KASSOWSKA	Czepcowa	STANISŁAWA RYLKA
Klimina	ZDZISŁAW KOZIEN	Kasia	MARIA ZAKRZEWSKA
Staszek	HELENA PUCHNIEWSKA	Kuba	ZDZISŁAW LASKA
Żyd	STANISŁAW STOJKO	Rachel	DANUTA URBANOWICZ
Isia	MARIAN KOC		
	* * *		

O S O B Y D R A M A T U:

Chochoł	WITOLD GRUSZECKI
Widmo	WŁODZIMIERZ FIGURA
Stańczyk	BOHDAN CZECHAK
Hetman	KAZIMIERZ JAROCKI
Rycerz Czarny	WALDEMAR SKRABACZ
Upiór	STANISŁAW STOJKO
Wernyhóra	WITOLD GRUSZECKI

ZESPÓŁ MUZYCZNY:

Państwowej Szkoły Muzycznej w Rzeszowie

Kierownik techniczny:
MIECZYŚLAW DANDA

Inspicjent:
BOGUSŁAW MARSZAŁEK

Sufler:
ZDZISŁAW LASKA

Brygadier sceny:
STANISŁAW WICZKOWSKI

Oświetlenie:
MARIAN CALOW

Prace stolarskie:
PIOTR KRACZKOWSKI

Prace malarskie:
KAZIMIERZ DRUPKA

Prace modelatorskie:
JÓZEF WRÓBEL

Kostiumy:
WAWRZYNIEC SZCZEPAŃSKI
IRENA SZENBORN

Prace perukarskie:
KAZIMIERZ BARAN

rów utworu. Czyni to Wyspiański przy pomocy prostego, ale celnego zabiegu artystycznego, mówiąc przez usta Chochoła.

*„Co się w duszy komu gra,
co kto w swoich widzi snach:
czy to grzech,
czy to śmiech.
Czy to kapcan, czy to pan
na Wesele przyjdzie w tan”.*

Stąd też akt drugi utrzymany jest w konwencji baśniowej. Następują po sobie sceny wizyjno-symboliczne. Ich szereg otwiera Widmo, częsty motyw balladowy. Pojawiające się w dalszym toku zjawy, to ucieleśnienie marzeń i pragnień politycznych ukrywanych i nie uświadamianych na codzień.

Dziennikarzowi — Starzewskiemu, redaktorowi reakcyjno-serwilistycznego „Czasu“, organu ugodowego stronnictwa konserwatywnego — pojawi się sławny trefniś i błazen nadworny Zygmunta Starego, symbol mądrości politycznej — Stańczyk; Poecie — wzór minionej chwały i mocy narodowej — Rycerz Czarny (Zawisza). Przed Panem Młodym wystąpi Hetman — Branicki, znany zdrajca z okresu rozbiorów Polski.

Dla tej warstwy, którą reprezentuje Pan Młody Hetman jest symbolem zła, które się potępia, ale w życiu toleruje. Nie dziwota też, że Dziadowi zjawia się Jakub Szela, sławny przywódca chłopów z 1846 r.

Głównym momentem w symboliczno-wizualnym nurcie dramatu jest scena w Wernyhorą (Na pół legendarny Kozak — wróżbita z drugiej połowy XVIII w. słynny ze swojej przepowiedni politycznej o przyszłości Polski, znany powszechnie z obrazu Matejki), który zjawia się Gospodarzowi i przekazuje złoty róg. Scena ta jest zarazem głównym węzłem dramatycznym, pozwalającym na rozwinięcie w akcie trzecim baśniowej przypowieści o zagubionym rogu.

Symbol, który w literaturze tamtych czasów służył często do wyrażania dekadencjnych nastrojów zastosowany został przez Wyspiańskiego jako środek obrazowania realistycznego.

Przy pomocy poetyckiego skrótu doszedł Wyspiański do wielkiej syntezy historiozoficzno-artystycznej, oceniającej aktualną sytuację w narodzie.

Sąd Wyspiańskiego o współczesnym pokoleniu jest druzgocąco negatywny. Odczuli to już pierwsi czytelnicy i widzowie Wesela: „Wesele“ powstało na tle galicyjskiego zwątlenia nryśli narodowej, bankructwa wielkich haseł i programów politycznych“ (Józef Kotarbiński, 1909) „Płomienny akt oskarżenia wytoczony swemu pokoleniu“ (Grzymała—Siedlecki, 1909) „Dramatyczna satyra współczesna“ (T. Sinko) — „Pełna straszliwej ironii supozycja! Tak, sąd, sąd, weselny sąd“ (Andrzej Niemojewski).

W ciągu lat powojennych — „Wesele“ znalazło się, jak wiele innych pozycji w kręgu dzieł ocenianych jako „burżuazyjny relikty“. W szkole młodzież mogła zapoznać się tylko z tzw. „satyrycznymi“ fragmentami „Wesela“. Czyniono z Wyspiańskiego zwolennika ścisłego sojuszu rządzących warstw reakcyjnych z bogatym chłopstwem. To była przyczyna rozbijania jednolitości utworu. Wyspiański — satyryk, Wyspiański — ideolog — oto „etykiety“, które miały być kluczem interpretacyjnym utworu.

W konsekwencji ideologiczny „wydźwięk“ „Wesela“ w pierwszych powojennych opracowaniach naukowych sklasyfikowano jako reakcyjny. Stawka na bogatego chłopca, solidaryzm dwu warstw i lęk, że ta siła może być zmarnowana, że wyrwie się spod opieki warstw wyższych, z którymi ściśle związała się inteligencja — oto główne sądy dotyczące ideologicznego sensu utworu. W okresie przewycięzania błędów metodologicznych w latach 1955 — 56, kiedy zaczęto także twierdzić, że ideologia Wyspiańskiego jest nader skomplikowanym i otwartym problemem naukowo-badawczym, rozpoczął się „spór o Wesele“, nie jedyny zresztą ale jeden z najciekawszych, najbardziej owocnych. Spór ten wiązał się ze sceniczną „rehabilitacją „Wesela“, które prawie równocześnie wystawiono w Warszawie (1955) i Krakowie (1956).

Młody krytyk teatralny Konstanty Puzyna wystąpił przeciw pewnym „tradycyjnym“, bo „wczesnomarksistowskim“ tezom prof. Kazimierza Wyki i Anieli Łempickiej. Puzyna przede wszystkim dostrzegł w utworze zdecydowaną jednolitość koncepcji ideowo-artystycznej. Puzyna twierdzi, że „Wesele“ jest od początku do końca pamfletem skierowanym także przeciw własnej klasie.



S. Wyspiański

WERNYHORA

Projekt witrażu

Przez pamflet rozumie K. Puzyna nie literacki gatunek, ale postawę pisarską, pewien stosunek do problemu, i uważa, że pamflet w swojej specyficznej odmianie obok ataku personalnego, drwiny, sarkazmu, inwektywy może pomieścić także patos, tragizm, a nawet subtelną lirykę. Uważa, że Wyspiański zaatakował jałowość sojuszu inteligencji z chłopstwem, dostrzega w całym utworze jednolity ton pamfletu skierowanego przeciw frazesom chłopomańskim, przeciw stańczykom, przeciw literaturze dekadentckiej tamtych lat. Nie zostaje ocalona żadna wartość. Wyspiański, według Puzyny szukał wartości poprzez negację. Natomiast Irena Pannenkowa zabierając głos w tym sporze („Twórczość“ nr 5 z 1956 r.) uważa, że „Wesele“ — to nie jest ani pamflet, ani tragikomedie, to jest dramat „rzeczywisty, istotny, bardzo ludzki, w szczególności bardzo polski“.

Dużo w tym sporze nieporozumień. Pamflet, zgodnie z określeniem Puzyny, nie wyklucza — dramatycznego, a nawet tragicznego zakończenia, jeśli się weźmie pod uwagę pozycję ataku. Może właśnie podobnie jak u Słowackiego („Grób Agamemnona“) patriotyzm Wyspiańskiego, patriotyzm o wyraźnej tendencji postępowej, antyserwilistycznej, antyarystokratycznej, dyktował Wyspiańskiemu gorzkie słowa „Wesela“. I dlatego, kiedy siła Wyspiańskiego w „Weselu“ polega nie tylko na wspaniałych efektach wizualno-nastrojowych, „dreszczykach mistycznych“, lecz na ostrej, intelektualne korzenie mającej inwektywie, należy zgodzić się chyba z koncepcją tragicznego pamfletu scenicznego.

Dobrze się stało, że Państwowy Teatr Ziemi Rzeszowskiej w 50-lecie śmierci poety umożliwi młodzieży szkolnej zapoznanie się ze sceniczną realizacją „Wesela“, nie oglądanego w Rzeszowie od lat. Ale współcześnie żywy konflikt rzeczywistości i pozorów — to również naprawdę ważny moment, dla którego arcydzieło Wyspiańskiego powinno uważnie ocenić i głęboko przeżyć całe nasze społeczeństwo.

JÓZEF NOWAKOWSKI



S. WYSPIAŃSKI Chochoły

„WESELE” NA SCENIE

Prapremiera najbardziej znanego utworu Wyspiańskiego związana jest z historią teatru krakowskiego: Po raz pierwszy „Wesele” zostało tam wystawione za dyrekcji **Józefa Kotarbińskiego** w reżyserii **Adolfa Walewskiego** — 16 marca 1901 roku. Obsada prapremiery według afisza przedstawiała się następująco: Państwo młodzi — **Siemaszkowa i Zawierski**, Gospodarz — **Sobiesław**, Gospodyni — **Senowska**, Jasiek — **Mielewski**, Kasper — **Zelwerowicz**, Maryna — **Morska**, Zosia — **Jutkiewicz**, Haneczka — **Czechowska**, Dziennikarz — **Sosnowski**, Radczyni — **Wolska**, Klimina — **Wojnowska**, Nos — **Walewski**, Czepiec — **Kotarbiński**, Żyd — **Przybyłowicz**, Poeta — **Pawłowski**, Rachel — **Sulima**, Dziad — **Stępowski**, Stańczyk — **Kamiński**, Wernyhora — **Knake** — **Zawadzki**, Chochoł — **Popławski**, Rycerz Czarny — **Jednowski**, Hetman — **Senowski**, Upiór — **Puchalski**, Widmo — **Sarnowski**. Utwór Wyspiańskiego przyjęto z entuzjazmem, a kreację Kamińskiego uznano powszechnie za szczyt artyzmu.

We Lwowie wystawiono „Wesele” 24 maja 1901 roku. Teatrem lwowskim kierował wówczas **Tadeusz Pawlikowski**; reżyserem „Wesela” i wykonawcą roli Gospodarza był **Ludwik Solski**.

W Warszawie grano już wcześniej fragmenty „Wesela” na tajnych zebraniach towarzyskich, jednak przedstawienia publiczne odbyły się dopiero w roku 1906 (Teatr Mały).

Z późniejszych inscenizacji „Wesela” wymienić należy przedstawienie w Teatrze Polskim (1922), w Teatrze Reduta w Wilnie (rok 1926), oraz w Teatrze Narodowym w Warszawie (1932) — reżyseria **Ludwika Solskiego**.

W roku 1923 wystawił „Wesele” eksperymentalny teatr francuski „Art et Action” w przekładzie francuskim **Adama Łady — Cybulskiego i G. Lenormand**. Osobliwością tego przedstawienia było, że tylko role osób dramatu II aktu odtwarzali artyści, podczas gdy we wszystkich innych rolach występowały drewniane marionetki wielkości człowieka.

Po raz pierwszy w województwie rzeszowskim odegrał „Wesele” już w 1902 roku amatorski zespół z Sanoka. W Rzeszowie przygotowano montaż fragmentów „Wesela” na uroczystość otwarcia teatru w listopadzie 1944 roku. Reżyserował **Kazimierz Konarski**, który sam wystąpił w roli Gospodarza — Gospodynią była **Danuta Cwynarówna**, Kubą — **Jerzy Szpunar**, a Jaśkiem — **Kazimierz Dejmek**, obecnie dyrektor i kierownik artystyczny Teatru Nowego w Łodzi.

