

■ SCENA W BYDGOSZCZY ■

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WESELE

DRAMAT W TRZECH AKTACH



PREMIERA 16 STYCZNIA 1958

■ PAŃSTWOWE TEATRY ZIEMI POMORSKIEJ ■
■ BYDGOSZCZ — TORUŃ ■

*N*arodu pieśń, narodu śpiew,
I myśl, i serce tkliwe,
I wszystek ból, i żal, i gniew,
W krwi mojej płyną żywe...

Stanisław Wyspiański



STANISŁAW WYSPIAŃSKI — AUTOPORTRET 1903

Ile razy czytam WESELE, bezustannie przypomina mi się Wyspiański, stojący na progu izby, w której wesele bronowickie się odbywa, i w niesłychanym skupieniu twórczym obrysowujący pierwsze zarysy do swego nieśmiertelnego dramatu.

Obrysowujący — więcej jeszcze: narzucający tu i ówdzie plamy na obrazie dla nikogo, oprócz niego niezrozumiałe, 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



ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI

U KOLEBKII „WESELA“

----- Nadszedł nareszcie dzień premiery. Dziś jeszcze pamiętam swoją niedolę, nie mogłem pójść do teatru, bo po zapaleniu płuc lekarz nie pozwolił mi opuszczać łóżka. Mieszkałem przy ulicy Retoryka nr 1 wraz z Janem Bułhakiem, który wówczas studiował... rolnictwo na uniwersytecie. Cierpłem na myśl, że choroba może się przewlec, WESELE — jak przepowiadano — nie przetrzyma w teatrze tygodniowego żywota, i ja go na scenie nie ujrzę! Nazajutrz, w niedzielę rano, bardzo wcześnie zjawił się u nas Stanisław Unger, prawnik z IV roku studiów, a mój kolega „redaktor“ z wydawanej przez nas *Młodości*; był na premierze, a w sobotę po południu obiecał mi, że przyjdzie zdać relację. Gdy się ukazał w drzwiach — obaj: Bułhak i ja — chciwie zagarnialiśmy go we wzrok, niecierpliwi na jego pierwsze słowo. Unger — jak dziś pamiętam — zapomniał w roztargnieniu zamknąć za sobą drzwi i tak stał na tle przedpokojowej ciemni, stał bez ruchu, tylko oczy w nas wlepił.

— No? — zwróciliśmy się doń natarczywie.

Rozłożył ręce na poły bezradnie, na poły jakby niezupełnie — przytomny.

— Oszatałmijące! — tyle na razie mógł ze siebie wydobyć.

Potem okazało się: pod obuchem premierowych wrażeń całą noc nie spał, krążył po swej izbie i „porządkował emocje“. Jurysta, logik chciał koniecznie dokopać się do racjonalnego sensu sztuki, do *granitu pod tęczkami*. Im metodyczniej rozumował, tym zdecydowaniej dochodził do wniosku, że logicznego pionu nie wyśledzi.

— ...a mimo to przecie pozostają pod wrażeniem, jakiego nigdy jeszcze z teatru nie wyniosłem.

Ochłonąwszy, umiał potem rozsunąć przed nami fascynujące szczegóły swoich wrażeń, co chwila atoli powtarzając:

— Tego się jednak nie da opowiedzieć to trzeba widzieć.

Po południu odwiedził mnie Teofil Trzciański. Swoją entuzjastyczną relacją dolał oliwy do ognia i przeważył szalę; pośpiesznie ubrałem się i ze swoimi 39° — do teatru!

Jako korespondent warszawskiego *Głosu* korzystałem z biletu gratisowego, udałem się więc na piętro do kancelarii, gdzie urzędował p. Hipolit Wójcicki, lakoniczny sekretarz i opatrnościowy filozof teatru krakowskiego, postać ciągle czekająca swej monografijki. Ujrzawszy mnie, szybko uprzedził prośbę słówkiem: „Komplet“. — — — Czyli, że dziś biletu nie dostanę!

— Komplet? — powtórzyłem gratulując, a z rozpaczą.

— Komplet — upewnił mnie życzliwie, a w tonie jego głosu była jakaś podszewka, coś jakby: „nie trzeba się niczemu dziwić; publiczność jest niepozycylna“.

Wyszedłem z kancelarii przybity, a wokół w teatrze wrzało radosnym ożywieniem, niespodzianką; dwa dni temu liczono co najwyżej na succès d'été, tę kważną dla kasy pociechę; tymczasem na drugim przedstawieniu sala pełna, nawet — jak później stwierdziłem — nadpełna; nawet przy niedzielach niezbyt częsty wówczas w Krakowie wypadek. Pani dyrektorowa (Lucyna Kotarbińska — przyp. red.) w dekolowanej sukni fruwała po korytarzach rozpromieniona, najwyraźniej gotowa przycisnąć świat do łona; aktorzy byli rozmowni, szumni, a na każdej twarzy wypisane: „a nie przepowiadałem — co?“. Przepowiadał, ale coś wręcz przeciwnego.

Wszystko to wzmaga moje pragnienie, by za wszelką cenę — przeważnie moralną, oczywiście — dostać się jednak na salę. Próbuję działać przez odzwiercynych: czy może jaki zydek sekretny gdzieś w jakimś kącie?

— Ani, ani — mamy dziś dwadzieścia kilka krzesel dostawnych w przejściach.

Po prostu coś niebywałego, od czasu gościnnych występów Modrzejewskiej. Przybity, zawiedziony, a ze wzmagającą się gorączką, zabieram się do odwrotu. — Znacie ten stan swoich uczuć, kiedy już po wyczerpaniu wszelkich środków walki, musicie w danej sytuacji przyjmując nieuniknioną klęskę, gdy naraz coś niespodziewanego, mądrzeniami nawet nie objętego wybawia nas z obieży. To się ze mną właśnie stało. Już w gmachu teatru kierowałem się

ku wyjściu, gdy ktoś — wstydząc się niewdzięczny, że nie pamiętam kto — proponuje mi miejsce w swojej łóżce.

Jestem tedy na przedstawieniu!!!

Podniecające przejścia podniosły mi gorączkę; przypuszczam, że do jakichś 40°. Nieraz sobie potem zadawałem pytanie, czy ta okoliczność nie tworzyła unisona z dziełem? Czy nie lepiej się ono we mnie dzięki tej wysokiej temperaturze zaszczepiło?

Wiedziałem, że mam dla *Głosu* pisać o WESELU — i działo się we mnie tak, iż na jednej i tej samej płycie percepcji, jedno na drugim zapisywało się: 1) uchwycenie wrażenia i 2) doraźne formułowanie sobie, jak ja to oddam w artykule. Próbowałem wyeliminować pracę wtórną, nie dawała się usunąć z mózgu. Całym sobą czułem, co tracę z bezpośredniego odczucia i już w pierwszym antrakcie przekląłem po prostu zawód recenzenta. Jeżeli potem, zwłaszcza w latach dojrzałych, niechętnie miałem się krytyk teatralnych — a tak było — to, zdaje sobie z tego sprawę: tkwi we mnie uraz wyniesiony z prapremiery WESELA.

Od tych prywatnych przeżyć ważniejsze tu dla nas: jak grano to pierwsze w Polsce przedstawienie WESELA? Tu oczywiście powstaje duża trudność: trzeba mi się dziś otrząsnąć z sądów nie-dojrzałego młodziana i zapamiętane momenty postawić przeddzisiejsze swe oczy.

Z obiektywnych danych, co należy zanotować:

Rolę Stańczyka na życzenie Wyspiańskiego grał Kazimierz Kamiński. Takiego więc, jakim mógł być ten świetny realista, życzył sobie Stańczyka mieć. Zawiódł autora Kamiński, czy nie? Musimy się tu zatrzymać nieco, by się ro-

zeznać w możliwościach artystycznych odtwórcy. Stańczyk jest rolą głęboko uczuciową — Kamiński wówczas celował w oddawaniu natur zimnych. Następnie, Stańczyk domaga się malowania postaci mocnymi płátami barw — jego wykonawca do perfekcji miał zaś doprowadzoną technikę „suchej igły“. Ale nawet z tymi zastrzeżeniami była to kreacja mistrza: sala słuchała go z zapartym tchem i niepowstrzymana burza oklasków zrywała się, gdy schodził ze sceny, gdy mówiąc: *Na wesele! na wesele! Stań na czele!!* — unosił się w górę ramionami i całym korpusem, jakby za chwilę miał odlecieć wzwyż, skąd tu przybył.



WŁODZIMIERZ TETMAJER
Rys. St. Wyspiański

Panną młodą była niewieścia gwiazda ówczesnej trupy Kotarbińskiego — Wanda Siemaszkowa, słynna Młynarka z ZACZAROWANEGO KOŁA, Julka

z SIECI, Maria z WARSZAWIANKI, heroina jedna z pierwszych w Polsce. Rzecz jasna, że grała znakomicie, tylko brakło jej tego dziewczęcego czar, który w WESELE spłynął z modela, z Jagusi Mikołajczykówny.

— No tak, no oczywiście, że tak — aprobował „ataman“ Jan Stanisławski, by tuż uzupełnić: — tylko że na tym weselu pan młody żeni się niewątpliwie... z wdową.

Inne ważne role odtwarzali: Kotarbiński, Sobiesław, Sosnowski, Mielewski, Knake-Zawadzki, Sulima.

Kotarbiński lubił chłopskie role i w Czepcu wyszedł obronną ręką, nawet pamięciowo, co było dlań wypadkiem rzadkim.

Sobiesław, ciągle jeszcze wówczas „lekki amant“, dobry uczeń starej kozmianowskiej szkoły, na tekst WESELA patrzył jak na „wierszowane majaczenie“, ale śliczną dykcją, na wskroś polskim gestem i umiejętnością mówienia wiersza, estradowym niejako trybem, lecz w niesfałszowanym tonie zaznaczył Gospodarza.

Sosnowski był sugestywnym tragediantem, ale jego mocarna statura i żelazny głos niefortunnie dawały oprawę neurasteniom, sceptycyzmowi i rozdarciom duchowym salonowca-dziennikarza.

Mielewski, późniejszy nieporównany Konrad z DZIADÓW, niekoniecznie się dobrze czuł w chłopskiej skórze Jaśka, ale szczerością przerażenia w finale sztuki niemało się przyczynił do sukcesu.

Rachela — Sulimy, zrobiła furorę nie tylko grą, ile fascynującą aparycją. („Bogin w naszym teatrze jak napra!“ — dawał wówczas świadectwo prawdziwe, dobry znawca tej rzeczy, Sobiesław).

Wernyhore powierzono Knake-Zawadzkiemu; był to aktor o takich obdarowaniach, o jakich roją kandydaci na Wojewodę (w MAZEPIE), na Makbeta,

Patrucchia. Wzrost uroda, głos, spojrzenie — wszystko niemal w idealnym maksimum; uśmiechnął się w komedii i jaśniej się na scenie robiło, jęknął z bólu w dramacie — prawie że prawdziwe to było. Niebawem temperament, no i... no i rekordowa niechęć do pracy artystycznej. W Wernyhorze nawet nie próbował dokopywać się do sensu roli, ale jakiś demiurg podszeptował mu dość trafnie akcenty.

Zamaszyście spisywał się w Kasprze — Zelwerowicz, wówczas początkujący, od pierwszej roli jednak sprawiający wrażenie gotowego aktora.

Upiora grał — i to urzekająco — Puchalski.

Marysią była Leta Walewska. Reszta ról, poza np. Radczynią, obsadzono bądź młodzieżą, bądź aktorami pomocniczymi.

Ale suma? Ogólna suma wrażeń?

Widywało się potem znacznie wnikliwsze, bardziej przeanalizowane przedstawienia, a następna zaraz po krakowskiej, lwowska premiera przyniosła tęszą obsadę, lecz ten pionierski z dn. 16. III. 1901 roku spektakl, nie ma powodu wstydzić się przed historią teatru. Przy niewątpliwych omyłkach i usterekach, nie garściami jednak wyrrywano z utworu puch poezji, co w reprezentacji WESELA jest sprawą znacznej wagi. Zdołano zachować muzykę myśli Wyspiańskiego. Nie kusząc się o plastykę postaci, lecz tylko podając do wiadomości tekst artystycznie umodelowany, narzucono sali widzów przekonanie o niecodziennym wydarzeniu w poezji polskiej.

— — — — —
A teraz o dalszych losach WESELA.

Jeżeli już niedzielnym nadkomplet mile zdziwił dyrekcję, to do osłupiającego zdumienia doprowadził ją trzeci — bodaj

wtorkowy — wieczór: znowu pełno? Tego doprawdy nie pamiętano. Następne przedstawienie znowu niemal komplet.

A tymczasem napływały recenzje. Przy poprzednich sztukach Wyspiańskiego recenzje niewiele się podnosiły ponad temperaturę umiarkowanego uznania, a pamiętną była druzgocąca krytyka WARSZAWIANKI spod pióra Kazimierza Bartoszewicza. Teraz — poza drobnymi wyjątkami — powiało entuzjazmem. Ten ten wyczoło zwłaszcza w recenzjach Rudolfa Starzewskiego. Admiracja krytyka znalazła wyraz nie tyle w superlatywach, ile w nadaniu niezwyklej wagi omawianemu zagadnieniu: *Czas* zazwyczaj danej premierze poświęcał jeden — krótszy czy dłuższy — felieton. Do arcyzadkich wydarzeń należały dwa odcinki jakiejś sztuce poświęcone — tu stało się, że recenzent wiodł swoje rozważania przez cztery bodaj numery i utrzymywał je w tonie tej pokłonnej powagi, jakiej się używa tylko arcydziełom. Nie wiem, jakby mi się dziś przedstawiło to obszerne studium, ale pamiętam, że wówczas czytaliśmy je doznając olśnienia.

W tle zaś tych recenzji przycięła się dość groźna dla Starzewskiego sprawa:

Pamiętamy — w drugim akcie WESELA — postać Hetmana. Nazwany jest ponazwisku: Branicki. Ksawery Branicki! Pamiętamy, jak w utworze jest przedstawiony. Sprzedawczyk, jurgieltnik, pychą magnacką rozsadzony nikczemnik. Gdy prof. Stanisław Tarnowski siedział w łożu na jednym z pierwszych przedstawień, w połowie sceny Hetmana wstał i ostentacyjnie wyszedł z teatru. I zrozumiałe: pod pręgierz narodowy postawiono tu przeciwie rodzonego pradziadka pani Stanisławowej Tarnowskiej, z domu Branickiej. Musimy sobie teraz zdać sprawę, czym był prof.

Tarnowski dla *Czasu*, a więc pośrednio i dla Starzewskiego. To, że był akcjonariuszem tego dziennika, to już było okolicznością nieomaloważną, ale poza tym był on jednym z matadorów stronnictwa stańczykowskiego, którego *Czas* był oficjalnym organem — a jako uczony, profesor, wielokrotny rektor, prezes Akademii Umiejętności, wszędzie miał zwielokrotnione wpływy, podparte nieskazitelny charakterem. WESELE poruszyło go wskroś¹⁾.

O tym wszystkim wiedział Starzewski, nie mógł nie brać pod rozwagę, że pochwalne recenzje WESELA nie pójdą w smak ekscelencji — niewątpliwie przypuszczał, że się Tarnowskiemu naraża, że jeżeli nie sam Tarnowski, to obóz Tarnowskiego uprzykrzy mu dalszą pracę w *Czasie*. Żadne z tych względów nie powstrzymały młodego krytyka w wypowiedzeniu prawdy artystycznej.

Hetman z WESELA już z początkiem następnego tygodnia zaczął szukać odwetu na sztuce. Trudno przypuścić, by sam Tarnowski miał udział we wszczętej przeciwko WESELU akcji, natomiast dawało się wysledzić, że akcję, nawet atak na WESELE podjęła socjeta, którą przed chwilą nazwali obozem Tarnowskiego. Któż do tego obozu należał? Rodzina, najbliżsi przyjaciele,

¹⁾ Tarnowski i przed WESELEM krzywym okiem patrzył na Wyspiańskiego — i vice versa. Tarnowski nie mógł znieść zawziętości i niejasności poezji autora WARSZAWIANKI. Antypatia Wyspiańskiego wpływała: 1) z modnego uznawania Tarnowskiego w obozie Młodej Polski; 2) z indywidualnej awersji do poglądów Tarnowskiego; 3) z zapiekłej nienawiści do aryстокracji.

Nie wychodzi mi z pamięci taka scenka: w kawiarni Szmida na Plantach zastałem Wyspiańskiego czytającego w *Czasie* jakąś świeżo wygłoszoną z jakiejś okazji mowę Tarnowskiego. Skończył czytać odłożył gazetę i zwrócił się do mnie:

zespół *Przeglądu Polskiego*, dewotki z salonu na Szlaku²⁾ — cały w ogóle towarzyski układ planetarny, krążący wokół słońca, jakim dla nich był złotousty historyk literatury polskiej. Zawrzało w tych kruchach kultury i polityki, wszczął się — zresztą niezdarzy — ruch, presja, by sztukę zdjąć z afisza. Do tego magazynu figur gipsowych dołączyła się — niezupełnie otwarcie — bystrzejsza część Końskiego Kasyna³⁾. Bystrzejsi clubmani tyłe z WESELA zrozumieć mogli, że pod pręgierz w sztuce postawiona wegetatywność inteligencji polskiej, satyrą wysmagana intelektualna odmiana polskiej obłomowszczyzny — oskarża w ostatniej instancji szlachetczynę, jako macierz, z której się wywiedli i ci dziennikarze, i ci poeci, i ci gospodarze, cały ten świat, całe to...
raz do koła, raz do koła...

— a ani kroku naprzód — które nam WESELE pokazuje w swym przerażającym finale.

Rzecz jasna, że postać księdza w sztuce nie mogła dla WESELA dobrze usposobić kleru.

Oto mamy składowe części pospolitego ruszenia, które skrytą czy jawną niechęcią powitało nowy utwór autora WESELA.

Z tych samych dokładnie powodów za WESELEM opowiedziała się lewica

— Tarnowski powinien co dzień gdzieś mowę wygłosić.

— A to dlaczego?

— Bo po tygodniu już stanąłby przed słuchaczami i wyznał: nic już w żadnej materii nie mam do powiedzenia, powiedziałem wszystko, co wiedziałem, a nawet „znacznie więcej“.

Mam wrażenie, że po trochu w „część“ Tarnowskiego Hetman z WESELA na takie czarne przyodził się barwy.

²⁾ Stanisław Tarnowski miał swój pałacyk przy ul. Szlak w Krakowie; o domu Tarnowskich, o ich salonie, o gustach i umysłowości tego domu mówiło się w Krakowie po prostu: „Szlak“, „na Szlaku“, „a la Szlak“ etc.

społeczeństwa krakowskiego. Na czele akcji „proweselnej” stanął sam Daszyński. Tu mi się znowu podsuwa wspomnienie osobiste: było to już w drugim tygodniu grania sztuki: na Planach — w pobliżu placu Szczepańskiego — spotkałem Daszyńskiego, przystanąłszy krakowskim zwyczajem na tzw. „co słycać?”

— Konserwa chce tłuc WESELE; mam zupełnie pewne dane, że chcę na delegacie⁴⁾ wymusić zakaz dalszego wystawiania — oczywiście nie dopuścimy do tego. Aż do interpelacji w Radzie Państwa włącznie — walczyć będziemy o prawo dla WESELA. Przed godziną oznajmiłem Kotarbińskiemu, że szpały *Naprzodu* oddaję do dyspozycji w sprawie propagandy sztuki.

Mam Daszyńskiego w oczach, gdy to głosił — zawsze raczej głosił, niż mówił —

³⁾ Końskim Kasynem nazywano klub arystokratyczny przy ulicy Wolskiej w Krakowie (dziś ul. Manifestu Lipcowego).

⁴⁾ Delegatem, tj. delegatem namiestnictwa (galicyjskiego), nazywano starostę krakowskiego.

słyszę nabrzmiałe pasją jego słowa. Tak jest: pasją, ani trochę mniej. I można powiedzieć, że cały natychmiast po premierze podjęty w społeczeństwie spór o WESELE toczył się na falach pasji: nie dyskusji, nie argumentów, lecz namiętności. Ludzie sobie skakali do oczu — o poszczególne rymy nawet.

Proszę sobie teraz rozważyć: do najzagorzalszych apologetów WESELA należeli — wódz socjalistów galicyjskich i współredaktor dziennika „konserwatywnego”. Tak samo tu i tam znaleźć by można zaciętych wrogów dzieła. Linia podziału na „za” i „przeciw” szła pionowo przez każdy obóz, każde zgrupowanie, każdą konfraternię, rodzinę...

Konsekwentniejszy podział na orientację śledzić się dało w kategoriach geograficznych: „proweselnym” okazał się przede wszystkim Kraków. Warszawa raczej dziwowała się — negatywnie.

Adam Grzymała-Siedlecki

Fragment wspomnień opublikowanych w 1953 r. w „Pamiętniku Teatralnym”.

ALFRED KOWALKOWSKI

TWÓRCZOŚĆ STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

1. DZIEŁO ŻYCIA

Wyspiański urodził się w Krakowie dnia 15. 1. 1869 r. Ojciec jego był artystą rzeźbiarzem, posiadającym pra-



STANISŁAW WYSPIAŃSKI

Autoportret

cownię w pobliżu Wawelu. Sam Wyspiański pisze:

U stóp Wawelu ojciec miał pracownię. Wielką izbę białą, wysklepioną, Żyjącą figur zmarłych wielkim tłumem; tam, chłopiec mały, chodziłem; co czułem,

to później w kształty mej sztuki zakułem.

I rzeczywiście z przeszłością Krakowa stanowiącą jednocześnie część znaczną i główną historii naszego kraju, wiąże się ściśle twórczość Wyspiańskiego. Przeszłość ta przecież ożywa również w scenach „Wesela”, w którym poeta chciał ukazać współczesny obraz społeczeństwa polskiego. W Krakowie zresztą Wyspiański spędził niemal całe życie, opuszczał bowiem miasto tylko na krótkie okresy czasu, udając się na studia malarskie. Tutaj też umarł przedwcześnie dn. 28. XI. 1907 r.

Twórca „Wesela” nie był nigdy jedynie pisarzem. Wzorem wielkich mistrzów renesansu zajmował się najróżnorodniejszymi dziedzinami sztuki: on to zrewolucjonizował sztukę stosowaną, scenografię, kostiumologię, grafikę drukarską, witraż i stworzył oryginalny teatr na miarę Wagnera i Reinhardta, a przy tym był znakomitym malarzem i chociaż nie kontynuował w sztuce plastycznej na ogół wzorów swego wielkiego nauczyciela Matejki, pozostawił jednak wiele cennych dzieł malarskich.

Z ducha Matejki zrodziło się jednak wiele historycznych dramatów Wyspiańskiego. Oczywiście Matejko nie był jedynym źródłem natchnienia twórcy „Wesela”, który podjął przecież w swych dziełach scenicznych za przykładem naszych romantyków wielką problematykę moralną, filozoficzną i zwłaszcza narodowo-wyzwoleńczą. Chociaż jednak opierał się na wzorach dawniejszych pisarzy, był w każdym calu związany z współczesnością i tworzył trwałe i zdrowe wartości kulturalne i artystyczne. Z myślą o ówczesnej rzeczywistości snuł wiele postępowych idei: piętnował wady społeczeństwa, głosząc w okresie niewoli konieczność stworzenia własnego państwa, walczył z szkodliwymi mitami i fetyszami, piętnował niezdolność inteligencji do czynu, walczył z bałamutnymi hasłami społecznymi głoszonymi przez „chłopomanów” szlacheckiego pochodzenia, przeciwstawiał się niektórym młodopolskim ideom artystycznym, uznającym jedynie tezę „sztuki dla sztuki”.

Ale mimo swej niezależnej patriotycznej postawy i daleko idącego krytycyzmu podzielał też niektóre błędy polityczne oraz dezorientację w sprawach społecznych z większością inteligencji polskiej pozostającej na marginesie wielkich ruchów postępowych, a ponad to ulegał często wpływom modnych kierunków artystycznych i filozoficznych swojej epoki: nietzscheanizmu, secesji, symbolizmu oraz impresjonizmu. Chociaż wzory te przetwarzał w swych dziełach w sposób twórczy i oryginalny, popadał jednak nieraz w pesymizm, fatalizm i dosyć niejasną symbolikę. Dlatego też jego dorobek artystyczny wykazuje pewne załamania i jest nierówny pod względem artystycznym. Większość jego dzieł zachowała jednak

trwałą wartość i podobnie jak jego wkład w unowocześnienie sztuk plastycznych, witraży i grafiki, podobnie jak studium teoretyczne o „Hamlecie” — również i jego dramaty będą przeżywały niejeden jeszcze świetny renesans, niektóre zaś z nich będą zawsze obok wielkich dzieł naszych romantyków stanowić najważniejsze ogniwa w rozwoju polskiej sztuki narodowej.

Jako pisarz Wyspiański był również artystą wszechstronnym. Oprócz wspomnianego już szkicu krytycznego tworzył doskonałe, mocne w wyrazie liryki okolicznościowe i zjadliwe satyry oraz podejmował twórczość epicką. Pozostawił kilka, niestety niedokończonych, rapsodów epickich, pomyślanych jako poetyckie objaśnienia swoich projektów witrażowych pt.: „Piaś”, „Św. Stanisław”, „Henryk Pobożny”, „Kazimierz Wielki” i „Wernyhora”.

Artystą i poetą największej miary jest jednak Wyspiański w swej dramaturgii. I tak był jednym z najszczęśliwszych twórców w zakresie ożywienia i uwspółcześnienia dramatu antycznego, w którym łącząc pierwiastki klasyczne z romantycznymi, umiał stopić przedziwnie polskość z greckimi mitami oraz ideami artystycznymi. Jak wiadomo, ta metoda twórcza i dziś pozostaje żywa oraz aktualna i powracając do niej we Francji Gireaudoux, Sartre i Anouilh.

U Wyspiańskiego Wawel zamienia się w Akropol, Wisła staje się Skamandrem, w noc listopadową bogowie olimpijscy ożywają w parku Łazienkowskim. Pandora pojawia się na Skalce, a Hestia i Muza działają w „Wyzwoleniu”, często zaś słyszymy również chór wypowiedający wzorem antycznym swe uwagi o akcji dramatu.

Starożytną strukturę tragedii — pojęty w myśl wielkich twórców greckich

problem winy i kary wskrzesił Wyspiański w „Kłątwie” i w „Sędziach”. Pisarz sięgał ponadto do Szekspira i Corneilla, m. in. przerabiając „Cyda” i pisząc scenę dramatyczną na temat „Śmierci Ofelii”. Nawiązując do najznakomitszych wzorów romantycznych ogarnął oba zasadnicze typy dramaturgii: klasyczny i romantyczny. Od pozytywistów i naturalistów uczył się prawdy historycznej, prawdy środowiska, pozy i gestu, a nawet mowy ludu, tak chętnie przez siebie używanej. Wreszcie obficie przesyca swą twórczość symboliką w stylu Maeterlincka, wywołując nieraz — jak w końcowej scenie „Wesela” przy pomocy tych efektów wrażenie wstrząsające i całkowicie jednoznaczne w swej prostocie.

„Batory pod Pskowem”. Jako uczeń Matejki podjął pracę nad dramatem o Zborowskich pt.: „Królowa Korony Polskiej” (1893), a potem zajął się librettami operowymi: „Daniel” i „Wanda”. Ten ostatni utwór zamienił się z czasem w „Legendę” (1897) — pierwsze drukowane dzieło sceniczne Wyspiańskiego, przerobione zresztą powtórnie po kilku latach. W rezultacie z dramatu muzyczno-historycznego w stylu Wagnera o rodzimych tradycjach, których stróżem jest mistyczny Krak, powstała antyczna w konstrukcji tragedia Wandy, związanej ślubem czystości i obciążonej klątwą przeznaczenia.

Motywy fatalistyczne powtarzają się w dwóch następnych, greckich trage-



CHOCHOŁY NA PLANTACH KRAKOWSKICH

St. Wyspiański

Wyspiański już jako młody chłopiec pasjonował się dramatem historycznym. W 1886 roku napisał sceny historyczne:

diach Wyspiańskiego, w „Meleagrze” i w „Protesilasie i Laodamii” (1888/9). Wzory te zastosował pisarz w „Kłąt-

wie" (1899) i w „Sędziach" w odniesieniu do tematyki rodzimej. W „Kłąt-wie" obrazuje konflikt między wsią dotkniętą posuchą, a proboszczem, którego winy moralne spowodowały tę klęskę, podobnie jak w „Królu Edypie" zbrodnie tego ostatniego wywołały zarazę. W „Sędziach" mamy również realistyczne tło — wiejską karczmę — a sędzią popełnionej zbrodni staje się wrażliwy na sprawy moralne młody żyd, Joas, przypominający charakterem Antygonę. Na motywach antycznych osnute są jeszcze dwa późniejsze utwory poety: „Achilleis" (1903) i „Powrót Odysa" (1907). W tym ostatnim dramacie zawarł zresztą Wyspiański swe niezaspokojone, przedśmiertne tęsknoty twórcze do swobodnej ziemi ojczystej.

W szeregu dramatów podjął poeta opartą na przesłankach historycznych analizę społeczeństwa polskiego, jego wad, błędów i słabości. I tak w „Warszawiance" (1898) i w „Lelewelu" ukazuje zgubne skutki polskiej romantycznej pozy: szukającej bohaterstwa za wszelką cenę na polu bitwy i szaleńczej w swym romantyzmie politycznym. W późniejszej „Nocy listopadowej" (1904) powtarzają się te same myśli, wzbogacone jednak pewnym optymizmem, gdyż Wyspiański odnajduje tutaj sens powstań ukazując mityczną Korę, córkę bogini urodzaju, która przechowuje w podziemiu mające wzrosnąć na wiosnę ziarno nowych plonów, Charakterystyczny dla Wyspiańskiego jest również utwór pt. „Legion", w którym poeta nawiązując do działalności włoskiej Mickiewicza potępia romantyczne i wieszczę porywy oraz cały mesjanizm polski, który odrywa myśl polską od realnej pracy nad lepszą przyszłością. Pewne rozwinięcie tych samych idei daje wreszcie „Akropolis", niejasny wprawdzie

często w swej symbolice. Wyspiański ukazuje tu klęskę grobów i zwycięstwo życia, każąc śpiewać Hestii „żywota rzeński chorał".

Tak więc z wyjątkiem niektórych wcześniejszych dramatów oraz „Bolesława Śmiałego" (1904) i „Skałki", w których poeta daje nowe spojrzenie na legendy historyczne, poeta bez względu na tematykę historyczną podejmuje stale aktualne idee narodowe i społeczne. Ukoronowaniem tej twórczości jest „Wesele" (1900/1) i „Wyzwolenie" (1903). W „Wyzwoleniu" zbierają się na krakowskiej scenie przedstawiciele wszystkich klas i warstw społecznych łącznie z robotnikami, by podjąć problem z improwizacji Mickiewiczowskiej, wskazać drogę do niepodległości narodowej. W dramatycznych zmaganiach między Mickiewiczem z „Ody do młodości", głoszącym poezję czynu a Mickiewiczem — strażnikiem grobów wawelskich — Wyspiański solidaryzuje się z tym pierwszym wcieleniem poety.

2. WESELE

Wystawione po raz pierwszy 16. III. 1901 roku „Wesele" najbliższe konstrukcją „Wyzwoleniu", jest chyba najświetniejszym dokumentem swojej epoki, otoczonym zresztą wspaniałą tradycją teatralną i miłością narodu. Pod względem formalnym zbudowane z najdawniejszych rodzimych pierwiastków jasełkowych, jest jednocześnie realistyczne i przekazuje widzowi niezwykle sugestywną symbolikę. I tak odmalowuje środowisko z niemal fotograficzną wiernością, aby z kolei w krótkich, potężnych scenach wprowadzić na scenę to wszystko, co człowiekowi objawia się tylko w marzeniach — „co się komuś w duszy gra".

Jak pisze Szykowski o Weselu: „Jego zasadnicza idea czynu i współpracy z ludową masą nie straciła nic na aktualności; sarkazm satyry, jakiego po Arystofanesie nikt inny w tym stopniu nie wy dobył, co Wyspiański, — i dziś nie traci swej dydaktycznej wartości... „Wesele" jest dramatem konwersacyjnym, salonowym, satyrycznym, obyczajowym, historycznym, społecznym, psychologicznym i etnograficznym, buduje więc syntezę z wszystkich rodzajów dramaturgii, jakie pojawiły się w dziejach polskiego teatru, łączy rodzimość i europejskość, wiąże przeciwne rodzaje i krańcowe, odległe style. Daje w sumie zakończenie, którego trwały tragizm zapiera w piersi widza dech i budzi najwyższe poczucie grozy i litości, spełniając centralny dezyderat dramaturgii wszystkich czasów i narodów".



LUCJAN RYDLA
Rys. St. Wyspiański

„Wesele" jest skonstruowane na zasadzie stylizowanej szopki krakowskiej. Na scenę poeta wprowadził autentyczne i wiernie skopiowane zdarzenie, bronowickie wesele Lucjana Rydla z córką

chłopską z wsi podkrakowskiej. Rzecz dzieje się w dworcu „Gospodarza"



RUDOLF STARZEWSKI
Rys. St. Wyspiański

Włodzimierza Tetmajera, malarza i działacza ludowego, który już wcześniej ożenił się z starszą siostrą „Panny młodej". Tu w noc weselną zebrali się tłumnie przedstawiciele krakowskiej inteligencji, artyści i dziennikarze, a obok nich barwny tłum chłopski i wszyscy przy tańcu i przy muzyce ludowej toczą beładne zrazu rozmowy, z których jehnakże powoli wyłania się główny motyw, myśl o jakże trudnym znalezieniu wspólnego języka „panów z chłopami". Obie strony nie są przy tym przez Wyspiańskiego wyidealizowane, inteligentów cechuje najczęściej krótkowzroczność, naiwność społeczna i bezpłodne marzycielstwo, a chłopci, zresztą na ogół dosyć biedni, nie wyka-



SCENA Z „WESELA”

Gospodarz (Sławomir Misiurewicz) i kupiec (Stefan Winter)

zują przeważnie ani specjalnej godności ani rozważli.

Wyspiański według relacji Estreichera w artykule pt. „Narodziny Wesela z r. 1926 w „Przeglądzie Współczesnym” opowiadał, że stojąc w drzwiach pokoju, w którym tańczono, widział na ścianie reprodukcję Matejkowskiego „Wernyhory”... I zadał sobie pytanie: co by to było, gdyby nagle z tej ściany zstąpił Wernyhora, przynosząc wieści, że wypełnia się jego prorocтво i że przyszedł czas wyzwolenia z niewoli. Jakie by to wrażenie wywarło na obecnych, jaki skutek wywołałoby w narodzie?

Oto koncepcja Wyspiańskiego, z której jego „gorzka mądrość”, pasja obserwatorska i wyobraźnia plastyczna stworzyła niezwykle sugestywną wizję ówczesnego społeczeństwa, nieprzygotowanego do podjęcia wielkich zadań narodowych. W dramatycznych scenach wizyjnych „Wesela” poeta przeprowadza szereg namiętnych dyskusji ze zjawiającymi się postaciami historycznymi i widmami osób zmarłych, ażeby udowodnić, że sprawa niepodległości nie stanie się aktualną, dopóki zagadnienie ludu nie wyjdzie poza martwe schematy tanich „malowanek”, chorobliwych nastrojów, frazesu i pustej pozy, słomianego ognia, pesymizmu i czczej gadaniny; dopóki nie zniknie zachłystywanie się przeszłością, powodujące stan jakiegoś letargu i śpiączki społecznej, kołyszącej naród melodią słomianego chochoła, symbolu martwoty zimowej, po którego odrzuceniu może dopiero zakiełkować ziarno życia.

Jest to zasadnicza, w pewnej mierze stale aktualna idea „Wesela”.

Dramat został skomponowany logicznie, oryginalnie i nowocześnie. Zwrócić uwagę należy choćby na niezwykle konkretnie pomyślany sposób pojawia-

nia się widm z wnętrza dusz poszczególnych postaci, które w tej „chwili osobliwej” widzą je w sobie, w swoich snach i marzeniach. Mary te, nie ukazują się więc z zewnątrz, jak u romantyków, aby wieścić swoje prawdy życiowe, lecz są wyrazem wewnętrznych, nawet najskrytszych myśli i przekonań bohaterów „Wesela”.

Te „osoby dramatu” — jak je nazywa Wyspiański — są przeważnie postaciami historycznymi, chociaż korowód ich zaczyna się od widma malarza Delaveaux, dawnego narzeczonego Marysi Mikołajczykówny, zmarłego na gruźlicę w Paryżu. Potem jednak ukazuje się dziennikarzowi Stańczyk, błazen Zygmunta Starego, od którego wzięło nazwę stronnictwo konserwatywne w Galicji. „Pan młody”, który właśnie w 1900 r. napisał „Zaczarowane koło”, gdzie występuje postać Wojewody — na swym weselu widzi widmo wojewody i hetmana Braniczkiego, słynnego zdrajcy i sprzedawczyka. Poeta pisał w tym okresie dramat o Zawiszy Czarnym, jemu więc ukazuje się ów rycerz spod Grunwaldu, jako symbol zwycięskiej tradycji polskiego oręża. Natomiast biedny, zgorzkniały dziad, pamiętający czasy rzezi galicyjskiej z 1846 r., ujrzy w swoim marzeniu upiora Jakuba Szeli, przywódcy chłopów, mszczących się na szlachcie. Przeciwnostwem tej zjawy jest Wernyhora, lirnik i wizjoner ruski, wieszczący odrodzenie się Polski w przymierzu szlachty z ludem. Wszystkie te postacie wyrażają więc — jak widzimy — szereg przeciwstawnych idei historyzoficznych, popularnych wówczas wśród inteligencji i chłopów, trudne jednak z symbolicznej wymowy tych scen wizyjnych wytworzyć sobie jednolity pogląd o politycznych przekonaniach uczestników bronowickiego wesela.

Poglądy te są przeważnie bałamutne i tak nieokreślone, że nie sposób się już nam dziwić reakcji, którą wywołało „Wesele” wśród przedstawicieli galicyjskich stronnictw politycznych. Wszakże to właśnie socjaliści bronili dramatu przed atakami większości konserwatywnej, mimo że jest w „Weselu” scena, w której Czepiec przechwala się pobiciem jakiegoś agitatora — żyda, który nawoływał do wyboru na postać niejakiego Ptaka, kandydata socjalistów. Ale z drugiej strony łatwo zrozumieć niechęć konserwatywistów — klerykałów okazywaną w stosunku do sztuki Wyspiańskiego, jeśli autor nie zapomniał w swym dziele o obrazowaniu sprzecznych interesów Księdza, chłopca-Czepca i wyzyskującego chłopów karczmarza. Ksiądz żądając pieniędzy za dzierżawę karczmy, zarzuca żydowi, że bogaci się na chłopach, karczmarz oskarża księdza o pobieranie nadmiernego czynszu, ale w rezultacie proboszcz musi namawiać Czepca do zapłacenia długu żydowi, bo dzięki temu z kolei uzyska swój czynsz od szynkarza. Przy okazji trzeba wspomnieć, że scena ta jest całkowiec realistyczna, gdyż w Galicji przetrwało jeszcze w owym czasie prawo propinacji, według którego karczma należała do właściciela wsi. W Bronowicach, które przed uwłaszczeniem chłopów były widocznie wsią kościelną, prawo propinacji przysługiwało kościołowi.

Tak, oto najszersza rzeczywistość spłata się w „Weselu” z poetyckim nurtem sztuki.

Zadziwiać musi wreszcie typowa dla literatury ówczesnej, a jednak specyficzna symbolika dramatu. Objawia się w niej sugestywna plastyka obrazowania, charakterystyczna dla Wyspiań-

skiego, który z poszczególnych widm stworzył wstrząsające w swej wymowie postacie alegoryczne, a ponadto wprowadził tutaj kilka zasadniczych symboli, jasno przemawiających do wyobraźni ludzkiej. Tak jak jasną dla każdego jest postać Wernyhory, zwiastuna czynu wyzwolenczego i jak łatwo zrozumieć znaczenie wspomnianego już chochoła, czy alegorię zawartą w końcowej scenie kręcenia się ludzi w zaczarowanym, tańczącym kole własnej niemocy. — tak prosty jest też symbol złotego rogu i czapki z pawimi piórami. Złoty róg oznacza w przenośni konieczność uchwycenia właściwego momentu dziejowego do wystąpienia z wartościowymi hasłami społecznymi. Gospodarz przekazuje róg Jaśkowi jakby na znak, że lud powinien przejąć inicjatywę czynu narodowego, lecz Jasiek dbając nadmiernie o mało istotne sprawy, usymbolizowane przez ową czapkę, nie dorósł jeszcze do takich zadań.

Jak więc widzimy — poeta krytycznie oceniał całe współczesne mu społeczeństwo i ostro piętnował szereg głęboko zakorzenionych, a i do dzisiejszego dnia jeszcze nieraz całkowiec nie wykarczowanych naszych wad narodowych.

Jeśli nawet każda epoka tłumaczył będzie częściowo po swojemu dzieło Wyspiańskiego i choć może w niektórych okresach zblednie nieco wymowa pewnych scen „Wesela”, czar tego osobliwego dzieła trwa i trwać będzie chyba jeszcze przez długie lata. „Wesele” pozostanie na zawsze w naszej literaturze wielkim wzorem politycznego dramatu powstałego z szczerą i serdeczną troską pisarza o los swojego narodu.

Alfred Kowalkowski

ANTONI WAŚKOWSKI

JAK POWSTAŁO „WESELE”?



STANISŁAW WYSPIAŃSKI
Autoportret (1905)

— Wybrałem grono osób i postanowiłem napisać o nich dramat — powiedział raz Wyspiański do znanego w owych czasach literata, Tadeusza Żuk-Skarszewskiego. I napisał dramat, gdzie łączą się zadziwiająco: realizm z fikcją twórczą, poezja słowa z kolorowym czarem obrazu, na który składa się dekoracja, kostium, gest aktora, układ cały scen, a zwłaszcza tych scen

końcowych aktu trzeciego, scen zasłuchania i obłądnego tańca. A wszystko to przesycone niewysłowionym nastrojem malarskim, jakąś niezwykłą magią.

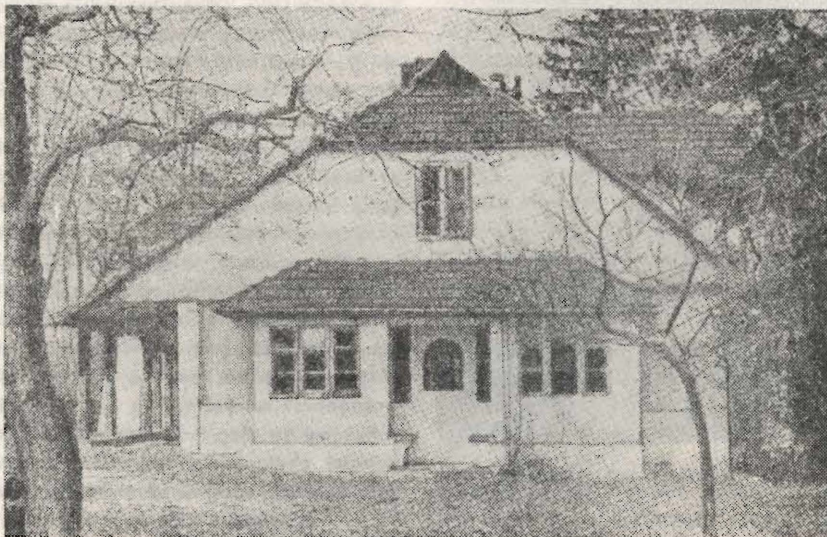
Nie wszystkim wiadomo (opowiadał mi to Włodzimierz Tetmajer, a w kilka lat później potwierdziła córka Lucjana Rydla, pani Helena Rydlowa), że w tę historyczną noc weselną odbywały się w Bronowicach właściwie dwa weseliska Lucjana Rydla z Jagusią Mikołajczykówną. Jedno to, które widzimy później na scenie, w świetlicy chałupy, gdzie mieszkał gospodarz — Włodzimierz Tetmajer — drugie w chałupie sąsiedniej, stojącej wtedy tuż obok o parę metrów, prawie na obejściu gospodarskim Tetmajera, w chałupie należącej do ojca Panny Młodej. W tej drugiej chałupie był właściwy zastaw gospodarski, tutaj ucztowała starszyzna — ojcowie, matrony i choćko tam jeszcze z zaproszonych bronowickich gospodarzy.

A teraz rzecz godna uwagi: między tymi dwiema chałupami był ustawiczny kontakt, ruch, ustawicznie ktoś z ciekawych gości zachodził pogapić się na to weselne tańcowanie, albo i pohulać z miastowymi. I ten właśnie ruch, te ciągłe odwiedziny z chałupy rodziców, to szopkowe przechodzenie przez się

do świetlicy i z powrotem par weselnych czy pojedynczych osób do izby tańczących, znajdzie później w dramacie Wyspiańskiego swoją logikę artystyczną, swój sens dramatyczny, poczęty w genialnym pomysle artysty, który umiał dla sztuki swojej wyzyskać wszystko, co mu nasuwało życie. To jest ta szopkowa forma przechodzenia przez scenę. Tę prawdę można jeszcze dzisiaj stwierdzić w najdrobniejszym szczególe tej właśnie zakonserwowanej doskonale izby, którą wówczas Wyspiański obrął za scenę swojego dramatu i nazwał świetlicą. O tym realizmie

— to przede wszystkim Włodzimierz Tetmajer i jego żona — Lucjan Rydel i jego żona, brat Włodzimierza, Kazimierz Tetmajer, Rudolf Starzewski, redaktor „Czasu“, siostra Rydla, Hanecka i panny Pareńskie — Maryna, która wyszła zamąż za dra Raczyńskiego i Zosia, przyszła żona Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Tak samo w grupie gości weselnych ze wsi realny jest gospodarz Czepiec, gospodyni Klimina, siostra Panny Młodej — Marysia, druźbowie i druhny. I jest tam prześlizczona postać sawantki, która:

Jakie tylko książki są, to czyta



DWOREK WŁ. TETMAJERA W BRONOWICACH
W KTÓREGO ŚWIETLICY ROZGRYWA SIĘ AKCJA SZTUKI

świadczy również gościniec krakowski, widziany przez okno świetlicy — mówią o nim także osoby, które Wyspiański wprowadza do swego dramatu.

— Wybrałem grono osób, o których postanowiłem napisać dramat. Te osoby

a i ciasto gniece wątkiem,
była w Wiedniu na operze —
w domu sama sobie pierze —
no, zna całą Przybyszewski
a włosy nosi w półkole,
jak włoscy w obrazach anieli...

Myślę o obecnej na weselu Rydla córce karczmarza w Bronowicach, Józefie Singerównie, o kapitalnej dramatycznie i dekoracyjnie postaci Racheli. Józefa Singerówna już nazajutrz po premierze Wesela stała się jedną z najbardziej popularnych postaci Krakowa. I taką pozostała do ostatnich lat życia. Nie opuściła żadnego wieczoru Zielonego Balonika — tego rozkosznego kabaretu w kawiarni zwanej „Jamą Michalikową“. Nie zapomniał o niej Boy w swojej Szopce:

kogóż tam nie ma, sam powidz,
nawet Rachelą z Bronowic.

Otóż Kazimierz Tetmajer (postać poety w dramacie Wyspiańskiego, poety prowadzącego misterny, koronkowy dialog z Rachelą), nieraz wspominał mi, że na weselu Rydla zamienił z Singerówną najwyżej dwa lub trzy słowa. To samo zresztą opowiadała Singerówna. Cała przepojona poezją rozmowa Poety z Rachelą, rozmowa, która sprowadza na gody Chochoła i za nim całą plejadę postaci dramatycznych i fantastycznych, jest fikcją Wyspiańskiego. A jednakże ma podstawy bardzo realne. W czasie tego roztańczonego wesela Wyspiański żył wizją przyszłego dramatu — przeżywał prawdę i jednocześnie żył wyobraźnią. Postacie nabierały przez to kolorów i plastyki. Nic nie wymyka się spod bystrej obserwacji Wyspiańskiego — malarza i poety, a wszystko rozpala się, rozżarza w jego wyobraźni. On nam potwierdza to słowami Racheli:

ach, ta chata rozśpiewana,
ta roztańczona gromada,
zobaczy pan, proszę pana,
że się do poezji nada,
jak pan trochę zmieni, doda...
Wszystko to jest prawdą, a jednak

wszystko jest zmienione do gruntu, Wesele nie od razu powstało w takiej formie, w jakiej oglądaliśmy je w ten historyczny dla teatru polskiego wieczór 16 marca 1901 roku. Wśród gości weselnych z Krakowa był w tej chałupie bronowickiej aktor i autor grywaných wtedy sztuk o typie komedii podmiejskiej — Dorowski — występujący jako autor pod pseudonimem Dominik. Otóż ten Dorowski opowiadał mi że Wyspiański na weselu Rydla, wsparty o futrynę drzwi między sionką a izbą, w której tańczono, patrzył z zachwytem na grę światła kładących się o świcie na kierezjach, barwnych spódnicach i gorsetach. Łamała się tam wtedy niebieskawa smuga budzącego się dnia, wpadająca przez małe okienko chałupy przysłonięte muślinową firanką z złotym blaskiem niezgaszonej jeszcze lampy naftowej.

— Pewno pan to namaluje — zagadał Dorowski Wyspiańskiego.

— Nie — odrzekł Wyspiański — ja to napiszę.

W kilka dni później miał Wyspiański pochwalić się przed Dorowskim, że o weselu Rydla napisał sztukę jednoaktową. A jakoś niedługo przed premierą Wesela przyjaciel Wyspiańskiego, zapomniany poeta Kazimierz Lewandowski, potwierdził tę prawdę, że Wesele było początkowo pomyślane i napisane jako dramat w jednym akcie. W toku pracy i natłoku myśli, pomysłów i symbolów rozbudował je Wyspiański w krótkim czasie do trzech aktów. Wesele zaczął pisać natychmiast po powrocie z Bronowic do Krakowa. Mieszkał wówczas z żoną i dziećmi w niewielkiej, bardzo zagraconej i bardzo biednej pracowni przy Placu Mariackim 9, a skończył je w pracowni przy ul. Krowoderskiej, dokąd przepro-

PAŃSTWOWE TEATRY ZIEMI POMORSKIEJ W BYDGOSZCZY

Dyrektor: *Jan Gajewski*

Kier. artystyczny: *Stefan Winter*

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WIEŚCIELE

Dramat w trzech aktach

Osoby:

Gospodarz — Sławomir Misiurewicz
Gospodyni — Zofia Hajdamowicz-Grabiańska
Pan Młody — Jerzy Złotnicki
Panna Młoda — Lucyna Ćwiklikówna-Kaczmarek
Marysia — Krystyna Miller
Wojtek — Zdzisław Józwiak
Ojciec — Stefan Strzałkowski
Dziad — Leon Jaroszyński
Jasiek — Edward Rominkiewicz

Kasper — Józef Konieczny
Poeta — Janusz Marzec
Dziennikarz — Hieronim Konieczka
Nos — Zbigniew Kłosowicz
Ksiądz — Władysław Cichoracki
Maryna — Wanda Rucińska
Zosia — x x x
Radczyni — Helena Krzywicka
Haneczka — x x x

Czepiec — Stefan Winter
Czepcowa — Irena Smurawska
Klimina — Stefania Cichoracka
Kasia — Maria Wawszczykówna
Staszek — Roman Metzler
Żyd — Andrzej Wierusz-Łubieniewski
Rachel — Ewa Studencka
Muzykant — x x x
Isia — x x x

Osoby dramatu

Chochół — Paweł Baldy
Widmo — Włodzimierz Wilkosz
Stańczyk — Mieczysław Wielicz
Hetman — Jerzy Siekierzyński
Rycerz Czarny — Hieronim Żuczkowski
Upiór — Alojzy Makowiecki
Wernyhora — Bolesław Bombor
Diabeł I — Tomasz Witt
Diabeł II — x x x

Reżyseria zespołowa
pod kierownictwem:
Adama Grzymały-Siedleckiego

Asystentura reżyserska
Bolesław Bombor

Koncepcja scenograficzna
Karol Frycz

Kier. literacki
Alfred Kowalkowski

Sufler
Romualda Winterowa

Opracowanie dramaturgiczne
Adama Grzymały-Siedleckiego

Kier. muzyczny
Grzegorz Kardaś

Inspicjent
Julia Bomborowa

Realizacja scenografii
Karol Gajewski

Kier. techniczny
Walerian Przybylski

KIEROWNICY PRACOWNI TEATRALNYCH

Mieczysław Arndt	—	prac. krawiecka-męska
Modesta Dołżyńska	—	prac. krawiecka-damska
Stefan Jenzura	—	prac. perukarska
Feliks Heinrich	—	prac. rekwizytorska
Sylwester Kowalczewski	—	prac. elektrotechniczna
Franciszek Michalski	—	brygadier sceny

wadził się w styczniu 1901 r. Tam, na drugim piętrze narożnej kamienicy przy Krowoderskiej i dzisiejszej Alei Słowackiego, zajął kilkupokojowe mieszkanie, zapłacił czynsz z góry z pożyczonych od Adama Chmiela 40 koron. Wskazuje to na wielką biedę, w jakiej wówczas Wyspiański, obarczony już rodziną żył i pisał. A ten wspaniały, gigantyczny rozmach twórczy genialnego dramaturga trwał niewiele dłużej ponad trzy miesiące, bo od końca listopada 1900 roku do końca lutego 1901 roku. Dnia 16 marca 1901 widzimy już Wesele na scenie.

Nieraz w czasie długich kawiarnianych pogawędek opowiadał mi Włodzimierz Tetmajer, że Wyspiański, gdy mu się jeszcze nie śniło o napisaniu Wesela, był częstym gościem w Bronowicach. Artyści widocznie zaprzyjaźnili się, bo wtedy właśnie Wyspiański prosił Włodzimierza Tetmajera, aby był świadkiem na jego ślubie. Otóż te wizyty, te dyskusje w pracowni świetnego plenerzysty krakowskiego trwały nieraz całą noc — dopiero świt wyganiał Wyspiańskiego z tej bronowickiej pracowni. A trzeba pamiętać, że Włodzimierz Tetmajer tonął wtedy po uszy w polityce. Jakże łatwo kojarzyć teraz tę drogę powrotną Wyspiańskiego z Bronowic do Krakowa, ten młyn polityczny w jego głowie i ten obraz gościńca krakowskiego oraz dalekiego zamku wa-

welskiego, wydzierający się z brząsków dnia, z tym wszystkim, co później poeta powie w końcowych scenach trzeciego aktu Wesela:

Na chmurach się dziwy stroją.

Zdaleka już widać róż;
przypatrz się, tak oczy zmrzuł:
co za gra tych pierwszych zórz!

Ze Zorzy się zrobiła krew:
taki sznur krwi wydłużony
ponad Kraków, — krwawy pąs,
jakby wieża Zygmunowska
miała we dwie strony pąs.

...wytężać, wytężać słuch,
aż się pocznie słyszeć ruch
od Krakowa na gościńcu.

Ciotka i wychowawczyni Wyspiańskiego, Joanna Stankiewiczowa, zapewniała, że scena Gospodarza z Wernyhoryą przy końcu drugiego aktu Wesela była naszkicowana dawniej — kiedy Wyspiańskiemu nie świeżała jeszcze myśl o pisaniu jakiegoś Wesela. Scena ta, dostosowana później do akcji dramatu była najwidoczniej natychmiastową transpozycją nocnych rozmów Wyspiańskiego z Tetmajerem, w których nieobojętym tematem musiała być postać Wernyhory.

Antoni Waśkowski

(Fragmenty szkicu pt. „Kraków w twórczości Wyspiańskiego“).



SCENA Z „WESELA”

Staćczyk (Mieczysław Wielicz) i Dziennikarz (Hieronim Konieczka)

JAN SKOTNICKI

WSPOMNIENIA

Poznać osobiście Wyspiańskiego nie było łatwo. Pędził życie odosobnione, prawie pustelnicze, wśród niedostatku, cierpienia, w ekstazie twórczej. Unikał przy tym mówienia, gdyż przychodziło mu to z trudnością wobec choroby gardła.

Czasem widywałem go z daleka, kiedy koło trzeciej, czwartej po południu przemykał się ulicą Floriańską do cukierni Michalika, by przejrzeć dzienniki i wypić czarną kawę.

Siedział zawsze samotnie, zaczytany tak, że nikt nie ośmielał się podejść do niego i zakłócić mu spokoju.

Poznałem go osobiście dopiero w Bronowicach, na weselu Rydla.

Robił wrażenie nieśmiałego. Twarz blada, prawie przezroczysta, jeden wąż zawieszony, drugi podkreślony oraz dziwnie zamglone, niebieskostalowe oczy. Gardło miał owinięte białą chustką. W długim czarnym surducie, stał błądząco, oparty o białą ścianę, wpatrzony w wirujące, roześmiane i rozśpiewane pary, jakby zahipnotyzowany refrenem bronowickiego tańca.

Usłyszałem jedno tylko zdanie, jakie z ust jego padło. Kiedy pary zawirowały żywiej — „chłopy — pany, pany — chłopcy” — i pieśń bronowicka żywiej chatę rozśpiewała, on spojrzał na mnie

i rzekł: „Jak to dobrze, że tu nie ma Ferdynanda Hoesicka. Jutro tom by nowy wydał”. Spojrzał na zapiecek, czy tam Hoesicka ukrytego gdzie nie ma, po czym zastąpił w milczeniu i bezruchu. Roześmiałem się na tę złośliwą uwagę, którą zrozumiałem dopiero lepiej po premierze Wesela. Była to obawa, by ktoś nie zbanalizował tej „chwili osobliwej”.

Stał Wyspiański dalej wśród par roztańczonych, jak widmo przybyłe z zaświatów, a na bladej jego twarzy widniał stygmat bliskiej śmierci. Nie stracił go nawet w tych godzinach weselnych. Trudno było cośkolwiek więcej wyczytać w jego niebieskich przyciemnionych oczach prócz cierpienia i wpatrzania w siebie. Już wtedy widać było, że rytm muzyki i wir taneczny coś w nim budzi, że powstaje w nim jakaś wizja obłądnego tańca. Była to noc narodzin Wesela; najpotężniejszego dramatu tej doby.

Wesele trwało całe trzy dni, wliczając dzień przenosin jako trzeci. Wyspiański był tylko na czepinach.

Większość gości nie opuszczała Bronowic przez cały okres weselny, śpiąc na sianie po stodołach chłopskich.

Z całego grona osób tam obecnych jeden Tadzio Noskowski, malarz, zalał groźnie robaka. Miał jednak ku temu

powody. Kochał się bowiem serdecznie w trzeciej siostrze Mikołajczykównie, Marysi, istotnie wyjątkowej piękności wiejskiej. Była ona przed paroma laty narzeczoną malarza Delaveaux, który niestety zmarł przedwcześnie. Noskowskiego nie stać było na żeniactwę. Zarabiał mało, a miał na swoim utrzymaniu chorą matkę, wdowę po muzyku Zygmuncie. Wesela to budziło w nim tysiące reminiscencji. Bolał go ten ślub Rydla z siostrą Marysi, raził go kabotyzm zebranego mieszczaństwa, patrzył na Rydla jak na intruza w tej bronowickiej zwartej rodzinie.

W pewnej chwili trzeba było Nosa uspokajać i przyciszać, by nie wywołał awantury z panem młodym i gośćmi z miasta. Wyspiański obserwował go, na pewno rozumiał, co się w jego duszy dzieje. Drażniła go równie jak i Nosa ta gadanina, ta roztrzepana miastowa sosjeta.

Pan młody starał się być między chłopami bardziej chłopski niż oni sami. Tańczył w sukmanie białej z czerwonymi wyłogami, w spodniach w czerwone paski wpuszczonych w cholewy, na głowie kita pawich piór zatknięta w czerwoną krakuskę, przy tym na nosie binokle. Wyglądało to nieco operetkowo. Patrząc na Rydla zapytałem Tetmajera, czy też był na swym ślubie ubrany po chłopsku. „Mój kochany, ślub to ważny krok w życiu — odparł — gdzieżbym ze ślubu maskaradę robił?” Byłem przekonany, że tak mi odpowie.

W parę tygodni po odwiedzinach w Bronowicach spotkałem Wyspiańskiego w kawiarni na Floriańskiej. Było to przed premierą Wesela. Na marmurowym stoliku kreślił reżyserowi Walewskiemu sytuację sceniczną. Pożalowania godny był Walewski, kiedy Wyspiański tak zasmarował cały stolik linia-

mi, esami, floresami, że nikt tego zrozumieć nie był w stanie.

Wtedy właśnie w mojej obecności aktor Kazimierz Kamiński zwrócił się zapytaniem, jaki ma być Stańczyk w Weselu, gdyż otrzymał tę rolę.

„Jaki? — odpowiedział poeta. — Jeden jest, innego nie znam. Jest nim Stańczyk Matejki”. Toteż Kamiński w pozach i ruchach kopiował Matejkowskich Stańczyków, z obrazów Stańczyk i Hołd pruski.

* * *

Ciekaw byłem bardzo, jak Włodzio Tetmajer zareaguje na wystawienie Wesela. Poszliśmy więc do teatru na premierę. Włodek wsłuchany był, nie



BŁAŻEJ CZEPIEC Z ŻONĄ W 1900 R.

uronił ani jednego słowa płynącego ze sceny, Wyszedł z teatru pod wielkim wrażeniem.

— Wiesz — mówił do mnie — wszystkiego jeszcze nie rozgrzyłem, ale na scenie wielki, straszny dzieje się dramat.

Sztuka tak go pochłonięła, że dopiero na drugi dzień, kiedy znowu poszliśmy do teatru, by jeszcze raz ją obejrzeć, zauważył, w jakim świetle Wyspiański przedstawił jego jako Gospodarza. Tetmajera, jako szczerego artystę, na



PORTRET HANECKI RYDLÓWNY

St. Wyspiański

premierze mało zainteresowała strona anegdotyczna, brał go problem dramatu. Dopiero na drugim przedstawieniu zwrócił uwagę na anegdotę i jej aktualność, a wtedy wyszedł z teatru struty i zgnębiony. Wsiadł milczący na bryczkę, by pojechać do Bronowic, a żegnając się ze mną jedno rzucił zdanie: „Świnia Wyspiański, a ja taki przyjemny dla niego byłem”.

* * *

Wspomnę pewien wypadek charakteryzujący twórcę Zaczarowanego koła: W parę tygodni po ślubie rozniosła się

wieść po Krakowie, że Rydel ze swoją żoną sprzedaje na targu truskawki. Biegnę na Rynek, z daleka widzę zbiegowisko. Przedzieram się przez tłum i coś widzę. Rydel siedzi na niziutkim stołeczku, a obok niego Jadzia. Przed nimi koszyk z resztkami truskawek. Rydel w binoklach, w czarnym wizytowym stroju, w którym tylko co miał wykład, a Jadzia ubrana barwnie po bronicku. Dokoła gawiedź. Komizm tej handlującej pary przechodził wszelkie granice. A kiedy po godzinie spotkałem ich w cukierni, Rydel powiada do mnie zupełnie serio: „Proszę was, ta Jadzia to fenomenalna gospodyni. Nie przypuszczałem, że ma takie zdolności handlowe. W godzinę potrafiła na



PORTRET ZOSI PAREŃSKIEJ

St. Wyspiański



SCENA Z „WESELA” — Panna młoda (Lucyna Ćwiklikówna) i Pan młody (Jerzy Złotnicki)

Rynku rozprzedać truskawki, i to po cenie najwyższej. Wprost nie chciałem wierzyć własnym oczom, jak jej to szło”. Rydlowi nawet przez głowę nie przeszło, że to on obok niej był taką atrakcją, a ludzie chętnie nie tylko kupowali truskawki, ale bilety wstępu by płacili, aby oglądać to pocieszne widowisko.

* * *

Utarty był zwyczaj wśród wsi polskiej, że starszyzna wsiowa wyrażała aprobatę na wydanie córki gospodarskiej za chłopaka z innej wsi. Wyptywało to z ambicji wsiowych oraz stało w związku z dopuszczeniem obcego do gromady i wspólnot wiejskich.

Wydawać by się mogło prawie nieprawdopodobne, by co do Rydła, człowieka z pozycją i firmą, miały być zastrzeżenia, a jednak zaistniały. Nie wyptywały z racji nieposiadania gruntu, bo go Jadzia także prawie nie miała, ale ze względu na postępowanie narzeczonego.

Rydel mimo zdejmowania kamasy i chodzenia boso, kiedy przychodził do Bronowic, pomimo przebierania się po wiejsku był przez chłopów lekceważony. Tetmajera nigdy nie widziałem boso i chyba tylko dla kawału nakładał czerwony kabat bronowicki, a jednak był duszą miejscowych chłopów. Pierwszy był dla nich zawsze „wielomówny, drugi „wielmożny”. To mieszczaństwo które tak razito gospodarzy wyptywało, stąd, że Rydel nie był w stanie zrozumieć duszy chłopskiej.

Byłem na przykład świadkiem takiej sceny: w karczmie, która we wsi była jednocześnie resursą, miejscem zebrań

politycznych, gospodarczych, trybunałem sądu starszyny, jednym słowem, ośrodkiem życia, zjawił się Rydel. Widać było, że chce skaptować sobie chłopów, by mu Jadzi nie odmówili. Koło starszyny Rydel się kręcił, przymila, wreszcie stawia jedną kolejkę, drugą, trzecią... Chłopi widocznie zaczynają się rozkrochmalać, już są trochę serdeczniejsi dla poety. Jeden z nich w pewnej chwili, kiedy zauważył, że Rydel zamierza jeszcze jedną kolejkę stawiać, wziął go za rękę i powiedział: „Pozwólcie panie, tero jo” — i zawałat na przyszłą Rachelę z Wesela:

— Żydówko, wszystkim, jak się patrzy. — Szynekarka nałata całemu towarzystwu kieliszki.

— Wasze zdrowie — powiada Czepiec, wychylając kieliszek w stronę Rydła. Następnie poszło moje zdrowie itd. Biesiada przeciągnęła się do wieczora. Zdawało się, zgoda i braterstwo zapanaowało zupełnie.

Już miałem się ku wyjściu, kiedy usłyszałem ryk starego Czepca: — Kto śmiał moje wódki zapłacić? Za kogo on ma Czepców ród, za kpów?

Zakotłowało się w izbie. Widzę nieprzyjazne spojrzenia chłopów skierowane na wszystkich ludzi z miasta. Myślę sobie: „Źle, może być gruba awantura”.

W mig zrozumiałem sytuację. Zrozumiałem, że Rydel, chcąc być dla chłopów jeszcze przyjemniejszy i myśląc, że tym zjedna sobie ich bardziej, zapłacił za nich kolejki. Skoczyłem do szynkarki i szepnąłem jej, by powiedziała, że to ona przez pomyłkę podała Rydlowi większy rachunek, ale że w tej chwili



SCENA Z „WESELA” — Rachel (Ewa Studencka) i Poeta Janusz Marzec)

pieniądze mu zwróci, a od chłopów je przyjmie.

Tak się też stało. Rachelą wzięta winę na siebie, usłyszała parę mocnych wyrazów od chłopów, zapłacili, a zawstydzony Rydel pieniądze odebrał i schował do kieszeni. Takiego nietaktu pan Włodzimierz nigdy by nie zrobił.

Muszę nadmienić, że chłopci miejscowi nazywali Rachelę Pepką, a nazwisko jej było Singer. Przy czym na oryginalnym Weselu, by nie wyróżniać się, była przebrana za chłopkę, jedynie typ zdradzał jej odrębne pochodzenie.

Jan Skotnicki

Fragmety z autobiografii „Przy sztalugach i przy biurku”.



Przerywniki w tekście i na okładce — St. Wyspiańskiego

Redakcja programu:

Alfred Kowalkowski

Projekt okładki

według motywów graficznych St. Wyspiańskiego:

Karol Gajewski

Fotografie z „Wesela” w P.T.Z.P. Bydgoszcz

Karol Gajewski

Będąc członkiem

POWSZECHNEJ SPÓŁDZIELNI SPOŻYWCÓW w BYDGOSZCZY

bierzesz bezpośredni udział w gospodarowaniu majątkiem społecznym.
Uczestniczysz w podziale wygospodarowanej nadwyżki.
Korzystasz z bezpłatnych usług:

PORADNI KRAWIECKIEJ
przy ul. T. Magdzińskiego 14 i ul. Zduny 1
W WYPOŻYCZALNI P.S.S. przy ul. Zduny 1

wypożyczyć możesz za minimalną opłatą

pralki elektryczne, elektroluksy, froterki elektryczne, wyżymaczki,
zastawy stołowe, pędzle do malowania itp.

Korzystasz z magli ręcznych rozrzuconych w różnych punktach naszego miasta.
Na organizowanych kursach kroju i szycia, trykotarstwa, pokazów racjonalnego żywienia możesz nauczyć się wszystkiego, co Ci potrzebne w pracy dobrej gospodyni.

PSS jako największa placówka handlowa na terenie Bydgoszczy prowadzi na terenie miasta w każdej dzielnicy sklepy z bogatym asortymentem towarów branży spożywczej, cukierniczej, piekarniczej, odzieżowej, tekstylnej, obuwniczej i gospodarstwa domowego.

Zwróć szczególną uwagę na sklepy:

Sklep spożywczy nr 1	przy ul. Dworcowej 23
„ „ „ 40	„ ul. Czerwonej Armii 4
„ „ „ 84	„ ul. Grunwaldzkiej 71
„ „ „ 51	„ ul. Al. 1 Maja 83
„ „ „ 66	„ ul. Gw. Ludowej 57
„ cukierniczy „ 91	„ ul. Al. 1 Maja 55

zaopatrywany w pełen asortyment wyrobów

Toruńskiej Fabryki Pierników „KOPERNIK”

Sklep odzieżowy nr 13	przy Al. 1 Maja 7
„ towarowy i art. elektrotechn.	Al. 1 Maja 66
„ gospodarstwa domowego A.	1 Maja 1

Zapisy na członków Spółdzielni przyjmuje codziennie: Dział Społeczno-Samorządowy przy ul. Dworcowej nr 7 w godzinach od 8–15

Collex dla Pań

BYDGOSZCZ

Aleje 1 Maja 12

P O L E C A

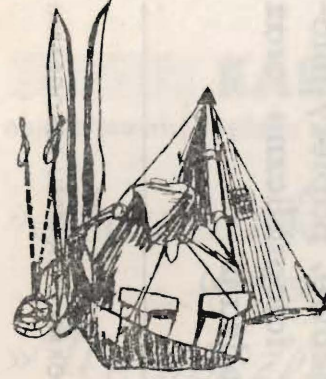
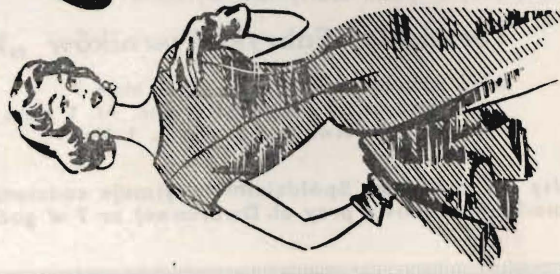
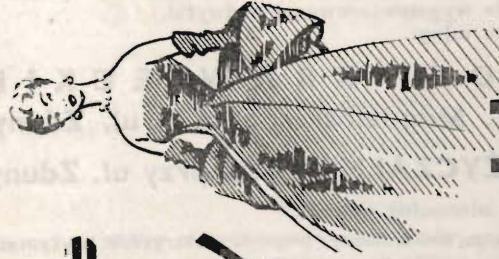
wykwintne modele
najlepszych domów mody

Suknie wełniane
" taftowe
" coctailowe
" wieczorowe
" balowe
Spódnice taftowe
Spody pod suknie
balowe
Bluzki nylonowe
Podomki
Spodnie narciarskie
Skafandry
Kurtki futrzane
Płaszcz zimowe
Pelisy
Futra

Ewa
WARSZAWA

Telimena
ŁÓDŹ

Olimks
WARSZAWA



Artykuły Sportowe

na wszystkie sezony —

PIŁKI, SPRZĘT GIMNASTYCZNY, WYCZY-
NOWY, TURYSTYCZNY I NARCIARSKI,
UBRANIA TRENINGOWE, SKAFANDRY
I WIATRÓWKI

polecają sklepy sportowe M. H. D.

- R-22 Dom Sportowy „Olimpia“
Al. 1-go Maja 26, tel. 34-08
- R-16 Stary Rynek 22, tel. 14-37
- R-49 Dworcowa 14, tel. 33-84

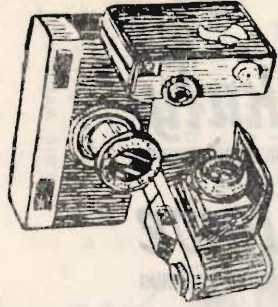
Sklep R-49 przy ul. Dworcowej 14 w szczególności poleca sprzęt myśliwski i rybacki oraz zawiadamia, że przyjmuje w komis wszelkiego rodzaju broń myśliwską

SKLEP M. H. D.

Foto-Precyzja

W BYDGOSZCZY, UL. DWORCOWA 57 • TEL. 47-55

poleca w dużym wyborze



Aparaty fotograficzne krajowe i zagraniczne, aparaty projekcyjne 8 mm i 16 mm dźwiękowe, papiery fotograficzne, filmy, klisze, przybory fotograficzne oraz przybory kreślarskie wszelkiego rodzaju

NA MIEJSCU FACHOWA OBSŁUGA —

UDZIELA BEZPŁATNIE WSZELKICH PORAD Z ZAKRESU FOTOGRAFIKI



„Dom Książki“ P. P. w Bydgoszczy

poleca P. T. Publiczności:

Księgarnię Ogólnosortymentową Bg/12

w Bydgoszczy, przy ul. Długiej nr 22 — tel. 62-36

bogato zaopatrzoną w:

- literaturę piękną,
- wydawnictwa młodzieżowe i dziecięce (wielki wybór bajek),
- nowości wydawnicze,
- albumy,
- kalendarze („Matki i dziecka“, „Informator samochodowo-motocyklowy“ itp.),
- wydawnictwa z różnych dziedzin.

Posiadamy wybór 10 000 tytułów wydawnictw. Zaopatrujemy również instytucje, związki, stowarzyszenia itp. oraz kolporterów zakładowych

KATALOGI I PROSPEKTY BEZPŁATNIE

Księgarnia czynna od godz. 9-ej do 17-ej (bez przerwy obiadowej)



MIEJSKI HANDEL DETALICZNY

w Bydgoszczy, ul. Jagiellońska 68 — barak 5

Artykuły Włókiennicze, Odzieżowe i Obuwie — Tel. dyr. 65-88

Dział handlowy 30-03 — Dział księgowy 31-70

Tkaniny wełniane:

Sklep nr 12 — Pl. Zjednoczenia 6

Tkaniny wełniane i jedwab:

Sklep nr 2 — Grodzka 6

„ „ 3 — Al. 1 Maja 42
tel. 14-07

„ „ 5 — Niedźwiedzia 3

„ „ 7 — Długa 29

„ „ 8 — Al. 1 Maja 28
tel. 40-75

„ „ 41 — Długa 70

„ „ 47 — Wełniany Rynek 6

„ „ 37 — Al. 1 Maja 50
tel. 33-11

„ „ 17 — Al. 1 Maja 62
tel. 22-89

„ „ 40 — Grunwaldzka 24

Spec. Sklep Jedwabi:

Sklep nr 9 — Pl. Zjednoczenia 2

Tkaniny bawełniane —

spec. sklepy

Sklep nr 6 — Stary Rynek 25
tel. 24-82

„ „ 53 — Al. 1 Maja 41

„ „ 39 — Al. 1 Maja 41

Odzież damska, męska i młodzieżowa:

Sklep nr 15 — Długa 8

„ „ 20 — Dworcowa 4
tel. 34-02

„ „ 22 — Al. 1 Maja 31

„ „ 23 — Długa 36
tel. 34-67

„ „ 57 — Podwale 12

Odzież męska i chłopięca:

Sklep nr 19 — Niedźwiedzia 7
tel. 20-04

„ „ 21 — Al. 1 Maja 12

Odzież damska i dziewczęca:

Sklep nr 44 — Niedźwiedzia 7

Spec. Sklep Dziecka:

Sklep nr 16 — Al. 1 Maja 42

Bielizna męska, damska i młodzieżowa:

Sklep nr 29 — Długa 32

„ „ 45 — Niedźwiedzia 7

„ „ 52 — Al. 1 Maja 33

„ „ 54 — Długa 76

„ „ 55 — Nakielska 21

„ „ 58 — Grunwaldzka 83

„ „ 18 — Grunwaldzka 20
tel. 16-05

„ „ 23 — Śląska 6

„ „ 38 — Grunwaldzka 183

Bielizna damska i dziewczęca:

Sklep nr 25 — Dworcowa 9

„ „ 26 — Al. 1 Maja 39

„ „ 28 — Dworcowa 42

„ „ 50 — Al. 1 Maja 63

„ „ 61 — Pomorska 1

Obuwie w wielkim wyborze:

Sklep nr 27 — Dworcowa 42

„ „ 30 — Al. 1 Maja 21
tel. 31-93

„ „ 31 — Magdzińskiego 10

„ „ 32 — Dworcowa 74

„ „ 33 — Długa 8

„ „ 34 — Al. 1 Maja 81

„ „ 35 — Grunwaldzka 42

„ „ 49 — Pl. Zjednoczenia 6
tel. 21-88

„ „ 51 — Batorego 3

Spec. sklep bielizny stołowej i pościelowej

Sklep nr 56 — Stary Rynek 5

Ponadto uruchomiono nowe sklepy na Osiedlu Leśnym przy ul. Sułkowskiego blok 40, branży włókienniczej, odzieżowej i obuwia. Fachowa i uprzejma obsługa tych sklepów pomoże naszym klientom w doborze materiałów i ich zakupach

Wykwintne modele

zimowe, karnawałowe

i wiosenne

wykonują

DOMY MÓD

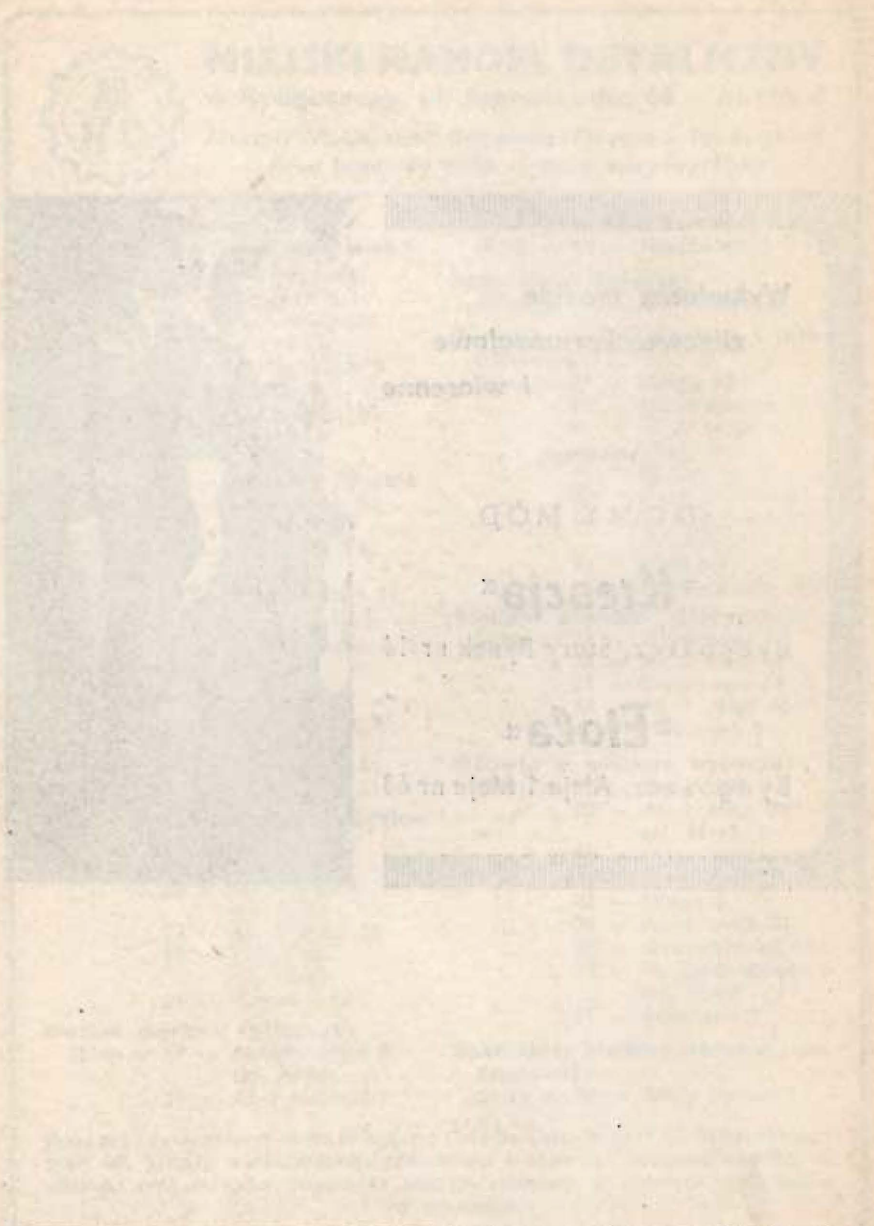
»Kreacja«

Bydgoszcz, Stary Rynek nr 14

»Etoła«

Bydgoszcz. Aleje 1 Maja nr 63





CENA: 3.— ZŁ

