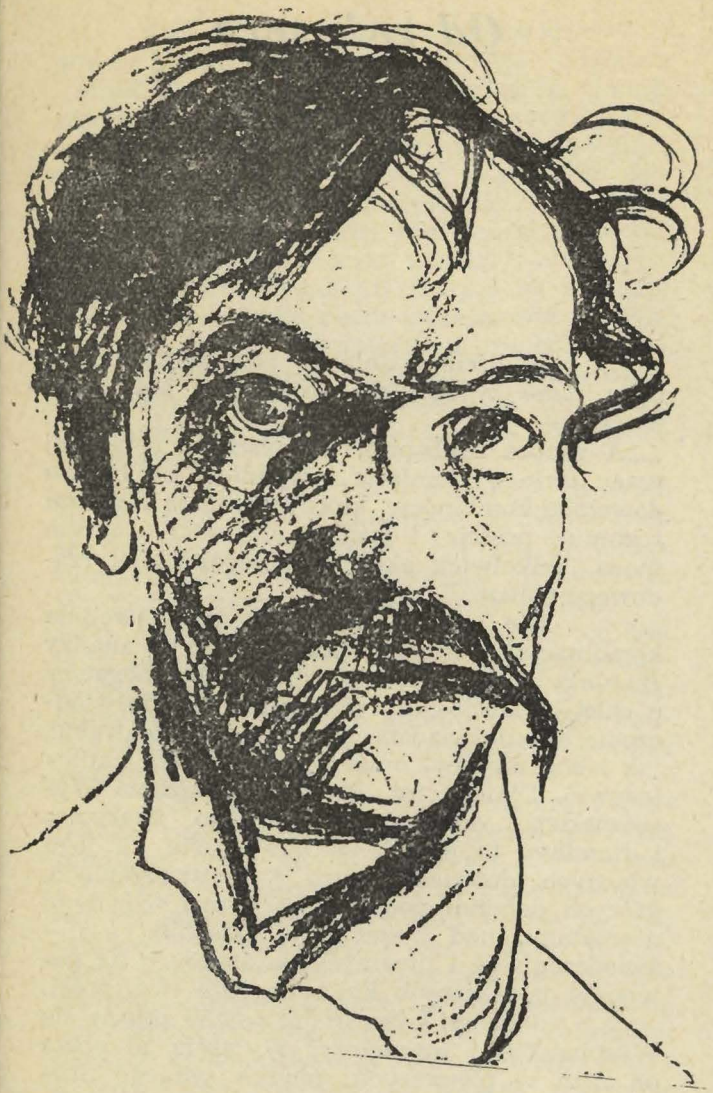
Powrót Odysa

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE W SZCZECINIE

Dyrektor
Kierownik artystyczny
Józef Gruda

Kierownik literacki
Jadwiga Adamowicz



— Teraz dopiero, gdy czuję, że umiałbym malować, dotknął mię los bezwładem ręki — rzekł w owych latach przedśmiertnych jednemu ze swych przyjaciół.

Adam Grzymała-Siedlecki

Od reżysera

W liście z dnia 23 października 1893 roku pisze Wyspiański do Karola Maszkowskiego:

„...A propos Szekspira, rozmyślałem ostatnimi czasy dużo o *Hamlecie* i wpadłem na bardzo dowcipne kombinacje, które pozwalają *Hamleta* rozumieć prościej i jaśniej, niż marzyć o tym może jakikolwiek aktor z jakiegokolwiek rządowego teatru..."

Nie wiemy jakie to były „dowcipne kombinacje", natomiast przystępując do analizy *Hamleta* w roku 1904 Wyspiański był bogatszy o całe dziesięcio- czy jedenastoletnie doświadczenie, tak doświadczenie praktyczne, teatralne, jak i bogatszy był o szereg przemyśleń natury ideowej. Dlatego też, chociaż rozważania Wyspiańskiego dotyczą bezpośrednio Szekspira i *Hamleta*, to jednak są one oparte na jego własnych doświadczeniach i spostrzeżeniach, których dokonał podczas pracy nad własnymi dramatami, nad inscenizacją *Dziadów*, a doświadczenia te i przemyślenia stanowią na pewno w jakiś sposób klucz do jego twórczości.

Jaki był bezpośredni powód zajęcia się Wyspiańskiego *Hamletem*? Wyjaśnia to poeta od razu w pierwszych słowach swojego *Studium*:

„...Około świąt Bożego Narodzenia przyszedł do mnie pan Kamiński i oświadczył, że chce grać Hamleta i że chce porozmawiać o Hamlecie..."

Efektem owej rozmowy z Kamińskim jest napisanie przez poetę, w przeciągu niespełna dwóch tygodni *Studium o Hamlecie*. Niespełna w ciągu dwóch tygodni — bo już w zapiskach z dnia 4 lutego czytamy: „...oddaję korektę *Hamleta* całą..."

W tej niewielkiej objętościowo rozprawce Wyspiański przeprowadza dogłębną i wnikliwą analizę dramatu Szekspira, podaje szereg znakomitych rozwiązań czysto już reżyserskich poszczególnych scen, najeża wręcz jej treść rewelacyjnymi (a nawet w pełni do dzisiaj nie docenionymi) pomysłami. A co chyba najistotniejsze — Hamlet Wyspiańskiego — ów „biedny chłopiec z książką w ręku" — to Hamlet polski. Nie chodzi już tutaj o to, że akcję dramatu proponuje poeta umiejscowić na Wawelu, a o to, że rozmyślając o tragedii królewicza duńskiego poeta cały czas pozostaje autorem *Wyzwolenia*. Tak komentuje np. scenę odegrania na dworze Klaudiusza *Zabójstwa Gonzagów:*

„...I oto urasta scena, i sala widzów — teatrum do sali sądowej — gdzie sztuka, dramat, artyzm sądzi i takie bierze nuty — że jak na wędkę sumienia na wierzch wydobywa..." Wszystko co Wyspiański pisze tutaj — dotyczy Polski.

„...W Polsce zagadką *Hamleta* jest to: co jest w Polsce do myślenia (...). Graj *Hamleta*, gdziekolwiek zechcesz w Polsce. Wszędzie te słowa: krzywda, fałsz, kradzież, szelmostwo, będą szelmostwo, fałsz, krzywdę oznaczać! i wołać zemsty!..."

A więc w ten sposób pojmuje Wyspiański rolę teatru polskiego. Teatr jest tym miejscem gdzie głośno mówi się o Ojczyźnie i Narodzie — więcej jeszcze — gdzie dokonuje się Sprawiedliwość... „teatrum urasta do sali sądowej"... przypomnijmy raz jeszcze. W rozdartej pomiędzy trzech zaborców Polsce, w Polsce przepełnionej rozpaczą niewoli, beznadzieją, „potępieńczymi swarami" — w tej Polsce, na deskach sceny małego, prowincjonalnego teatru krakowskiego najpierw w *Weselu*, potem w *Wyzwoleniu*, a potem na kartach *Studium o Hamlecie* dokonuje się osobliwy rachunek sumienia narodowego. Państwo polskie nie istnieje — teatr jest jedynym miejscem gdzie ów rachunek może być dokonany, sztuka staje się jedynym i najwyższym autorytetem moralnym.

* * *

„...Szekspir kiepsko napisane sztuki, sztuki, których legendy były wspaniałe, poprawiał i pisał, i kształtował nareszcie ta, jak już miały pozostać. Nie było (...) nigdy tego wypadku, żeby Szekspir miał napisać jakiś dramat, którego nie znał z legendy czy noweli, lub nawet, i to najczęściej, wprost ze sceny, a więc dramat, którego legendę sam dopiero miałby wymyśleć..."

Powyższa uwaga Wyspiańskiego o Szekspirze jest zadziwiająco zgodna z jego twórczością dramatyczną. Wszystkie jego dramaty są bowiem „poprawianiem" i „kształtowaniem" zdarzeń, legend, mitów, wątków historycznych. Czasem powodem napisania dramatu stawała się przypadkowo przeczytana notatka o zabójstwie na wsi huculskiej — geneza powstania galicyjskiej tragedii *Sędziów*. Czasem były to wypadki mu współczesne, które oglądał na własne oczy a zanotował z drobiazgowością wręcz reporterską, jak to miało miejsce w przypadku *Wesela*. Libretto operowe *Daniel* oparł Wyspiański na Biblii, pomysł *Akropolis* na wątkach Starego Testamentu i Homerze, *Legion* na wiadomościach czerpanych z listów Krasińskiego oraz relacjach Smolikowskiego i Kajsiewicza. *Noc listopadowa*, *Lelewel* czy *Warszawianka* — operując autentycznymi postaciami i zdarzeniami odwołują się do powstania listopadowego, zamierzona *Kronika dramatyczna* miała być udramatyzowaniem kroniki Długosza. Nawet o utworze tak bardzo metaforycznym jak *Wyzwolenie* pisał Grzymała-Siedlecki:

„...Przemysław Mączewski czytał był brulion aktu II *Wyzwolenia* i stwierdza, że w tej prywatnej redakcji utworu zamiast Masek w nagłówkach dialogu widniały bądź imiona, bądź nazwiska osób ze świata literacko-artystycznego. Były to niejako notatki jakichś rozmów, może chwytanych na gorąco..."

Wyspiański nie tworzył fikcji, lecz „poprawiał i kształtował" legendy, zdarzenia autentyczne. Główny wysiłek twórczy szedł więc w kierunku interpretacji tych zdarzeń, w kierunku nowej ich wizji, nowego uzasadnienia.

* * *

Sztuka grecka, a w szczególności grecka tragedia była ideałem Wyspiańskiego... „wszystko inne jest słabe, bezwarunkowo słabe w świetle dzikiem tej tragedii jedynej..." pisze o *Edypie królu* Sofoklesa. Antyk grecki był jego pasją. W *Nocy listopadowej*, traktującej o zrywie powstańczym narodu w roku 1830, Łazienki warszawskie zaludnia światem bogów greckich bezpośrednio ingerujących w losy powstania.

Równocześnie jednak dramaty antyczne Wyspiańskiego są bardzo polskie; w uwagach do *Akropolis* pisze:

„...Noc w mieście głęboka; Skamander połyska, wiślaną świetląc się falą..."

Troja zatem, to Polska współczesna Wyspiańskiemu. Akcja dramatu rozgrywa się w Troi — na Wawelu, gdzie panuje król Priam, słuchający w nocy z murów swego grodu jak:

„...Biją zegary z różnych epok
na dalekich kościołach Krakowa..."

W *Achilleis* tak opisuje Wyspiański konia trojańskiego: „...tak zaś jest, że jeździec dźwiga sam na szelkach ów tułów koński na którym niby harcuje..." Przypomnijmy dalej, że jadący na drewnianym koniku jeździec; „...skłania się w ceremonialne ukłony, to znów trójzębem tłum przegania..." Lajkonik — stary krakowski zwyczaj, sięgający czasów napadów tatarskich, dawnych walk oblężonego przez wrogów miasta. Ale nie tylko o takie szczegóły tutaj chodzi — koloryt polski podkreślał już Kochanowski dając w *Odprawie posłów greckich* marszałkom białe laski. Polskość tkwi w dramatach Wyspiańskiego organicznie — tęskniąca za zabitym pod Troją mężem Laodamia przypomina nam polską dziewczynę czekającą na „swego Jasieńka", zaś swary i kłótnie w obozie Greków pod Troją w dramacie *Achilleis* są jakże ostrym spojrzeniem Wyspiańskiego na współczesne mu społeczeństwo polskie, pełne demagogów w rodzaju Tersytesa, samolubów jak Ajaks, skłócone, rozdarte, zawieszone jak owi Grecy w niepewności, miotane na przemian nadzieją i rozpaczą, kierowane przez głupców, intrygantów i pyszałków.

* * *

Powrót Odysa powstał w czasie rekordowo krótkim. Czytajmy zapiski Wyspiańskiego:

„27 grudnia 1904. Oddaję *Hamleta* do druku cały rękopis.

29 grudnia. Piszę akt I *Powrotu* i zaczynam II.

30 grudnia. Piszę akt II *Powrotu* i zaczynam III.

31 grudnia. Piszę część drugą aktu III *Powrotu Odyseusza...*"

Dramat ten jest nie tylko interpretacją wizji Homera ale i jej dopełnieniem. Na Odysie ciąży klątwa zesłana przez bogów za bezprawne sięgnięcie po władzę — klątwa, w myśl której zostać musi zabójcą własnego ojca. Lęk przed jej spełnieniem zmusza Odysa do porzucenia Itaki, udania się na wojnę trojańską. Bezskutecznie. Klątwa ta tkwi w nim samym, jest właściwością jego psychiki, ona to na wojnie trojańskiej popycha go do szeregu morderstw i okrutnych czynów. Odys nie zatraca jednak prawidłowej oceny swego postępowania — wie, że za czyny te musi spotkać go kara. Mimo to wraca do rodzinnej Itaki.

...„Za tym dymem z mej chaty stęskniony się zwlekłem..."

Wraca jako żebrak — on, tryumfator spod Troi. Wraca ze świadomością, że sława i władza jest złudą, że od nędzy i upodlenia dzieli je tylko jeden krok. Zastaje w domu zalotników Penelopy.

„...Złodzieje twego mienia — twego mienia
zdzierce!
piją, jedzą dobytek — i zyskali serce
małżonki — gdy jednego z nich k'sobie
wybierze
toście i niepotrzebni..."

Taka jest pierwsza scena dramatu. Klątwa mordu dalej wlecze się za Odysem, co gorsza, tę samą klątwę odnajduje we własnym synu. Łańcuch zbrodni wlecze się dalej, przekleństwo rodu Leartiadów zmusi kiedyś Telemaka do ojcobójstwa. Świadomość ta gorsza jest dla Odysa od samej śmierci. Dlatego Odys Wyspiańskiego woli wiekuistą tułaczkę po morzach niż pozostanie w rodzinnej Itace.

Świat w którym Wyspiański rozgrywa dramat jest światem okrutnym. Za każdym spojrzeniem, za każdym słowem czy gestem kryje się zbrodnia. W świecie tym trzeba mieć oczy i uszy otwarte, trzeba być przytomnym, aby nie zginąć.

Dramat Odysa to dramat klątwy ciążącej nad człowiekiem, dramat jego przeznaczenia, z którego nie ma ucieczki.

Powyższa interpretacja jest w zasadzie zgodna z wizją Homera, różni się bowiem od niej tylko tym, że Wyspiański rozbudowuje wizję Terezjasza, którą Homer przytacza w XI księdze *Odyseji*;

„...Na koniec przez morze
Przyjdzie śmierć, aby lekko, gdy cię starość
zmoże,
Zabrać z sobą..."

Dlatego Odys pod koniec aktu III owładnięty myślą o samobójstwie biegnie nad morze. W finale sztuki istotnie przez fale idzie śmierć ku Odysowi, bohater widzi Hermesa na łodzi pełnej umarłych. Odys rzuca się w fale.

* * *

Lecz tu nasuwa się możliwość interpretacji odmiennej — potraktowanie dramatu Odysa jako polskiego dramatu politycznego.

Wojciech Jesionka

O myśli polska, czyliś już ockniona,
czyliś była kiedyś dość płomienną,
i jednym ducha tchem rozpłomieniona
zdążyła siłą stać się sturamienną — ?
Czyliś jest tylko, jak sen, upragnioną,
chwilą krzepiącą nad wodą studzienną,
oazą skąpą na pustyniach sztuki
dla tych wielbłądów, co niosą twe juki,
użytych w podróż dla wytrzymałości,
by w czas posuchy pruto ich wnętrzności
i napój z toreb ich, jak źródeł pito — ?
Czyli twych skarbów jeszcze nie odkryto,
czy je rozbito już przed lat stuleciem
i siano perły twe przez gęste sito,
że ziemie chwastem zarosły, nie kwieciem;
że przeto chyba gdzieś na wód głębinie
znajdzie się perła — myśl o wielkim czynie,
w promieniach słońca da oczom dzień złudy,
by ją pokryły rzek męty i brudy — ?

Stanisław Wyspiański

006+25. M-6-420

h twarze,
y ich patrzę —
yślę i marzę
zy teatrze.

ogromny,
zne przestrzenie,
i cienie,
ch przytomny.

ztuką moją,
choralną,
zę nawalną,
y się zbroją.

chrze szaleją
ach i wichrze —
ące i cichsze —
widnieją —
wracają ogromne,
ce — przytomne.

ę mąk duszy
atru skłonie,
ójnogach płonie
stuszy.

cham i patrzę —
e mi twarze,
yślę i marzę,
zy teatrze!

Stanisław Wyspiański

O myśli polska, czyl
czyliś była kiedyś d
i jednym ducha tch
zdążyła siłą stać się
Czyliś jest tylko, jak
chwilą krzepiącą na
oazą skąpą na pusty
dla tych wielbłądów
użytych w podróż d
by w czas posuchy
i napój z toreb ich,
Czyli twych skarbó
czy je rozbito już p
i siano perły twe pr
że ziemie chwastem
że przeto chyba gdz
znajdzie się perła —
w promieniach słoń
by ją pokryły rzek

I ciągle widzę ich twarze,
ustawnie w oczy ich patrzę —
ich nie ma — myślę i marzę
widzę ich w duszy teatrze.

Teatr mój widzę ogromny,
wielkie powietrzne przestrzenie,
ludzie je pełnią i cienie,
ja jestem grze ich przytomny.

Ich sztuka jest sztuką moją,
melodię słyszę; choralną,
jak rosną w burzę nawalną,
w gromy i wichry się zbroją.

W gromach i wichrze szaleją
i gasną w gromach i wichrze —
w mroku mdlejące i cichsze —
już ledwo, ledwo widnieją —
znów wstają — wracają ogromne,
olbrzymie, żyjące — przytomne.

Grają — tragedię mąk duszy
w tragicznym teatru skłonie,
żar święty w trójnogach płonie
i flet zawodzi pastuszy.

Ja słucham, słucham i patrzę —
poznaję — znane mi twarze,
ich nie ma — myślę i marzę,
widzę ich w duszy teatrze!

Stanisław Wyspiański

Premiera 26 marca 1972 roku

Stanisław Wyspiański

Powrót Odysa

Dramat w trzech aktach

Inscenizacja i reżyseria:
Wojciech Jesionka

Scenografia: Jan Banucha

Muzyką: Jerzy Grzewiński

Układ pojedynków:
Waldemar Wilhelm

Praca nad słowem:
Krystyna Mazur

Asystenci reżysera:
Władysław Bułka,
Mirosław Gruszczyński

Osoby:

Odys . . . . . Wacław Ulewicz
Tafijczyk . . . Jerzy Jończyk
Penelopa . . . Krysłyna Rutkowska
Telemak . . . Zbigniew Samogranicki
Laertes . . . . Wacław Rogucki
Euryklea . . . Maria Bakka
Eumej . . . . Marian Nosek
Filojtios . . . Tadeusz Zapaśnik
Femios . . . . Czesław Meissner
Medon . . . . Hilary Kluczkowski
Arnajos . . . Józef Jachowicz
Melanto . . . Irena Grzonka
Dziewka I . . Barbara Komorowska
*Dziewka II . . * * **
Melantios . . . Wincenty Wesołowski
Antinoos . . . Wiesław Zwoliński
Eurymachos . Mirosław Gruszczyński
Amfinomos . . Jan Jeruzal
Ktesippos . . Józef Chwiejczak
Agelaos . . . Władysław Bułka
Zalotnik I . . Mieczysław A. Gajda
Zalotnik II . . Andrzej Lajborek
Harpija . . . Marta Grey
Kalipso I . . . Barbara Komorowska
*Kalipso II . . * * **
Matka . . . . Maria Nochowicz

Inspicjenci: Helena Ponczek,
Ewa Kuleszanka
Sufler: Jolanta Kozak

A gdy weźmiecie wy wództwo narodu,
to pamiętajcie, jaka wasza dola:
iść tam gdzie byli legli bracia z rodu,
na racławickie i grunwaldzkie pola,
i sycić krwią poległych żądzę głodu;
bo ten jest czynów waszych mus i wola;
byście spełnili, co jest zawieszone,
aż z was mściciele powstaną natchnione.

Stanisław Wyspiański
„Piast"

VI
nnej słocie
wichrze;
jsze krocie
oto spichrze;
ne w błocie
stydem cichsze;
a ducha ciąży,
wie, gdzie dąży."

VII
two sybirne,
ute,
iaski żwirne,
lozą strute;
ady lirne,
a nutę.
ułomny,
d, twój bezdomny".

Stanisław Wyspiański
„Kazimierz Wielki"

A gdy weźmiecie u
to pamiętajcie, jak
iść tam gdzie byli
na racławickie i g
i sycić krwią poleg
bo ten jest czynów
byście spełnili, co
aż z was mściciele

XLVI

„Otośmy drzewa na jesiennej słocie
i kłosy zżęte rzucone na wichrze;
odartych liści najświetniejsze krocie
leżą pokotem we krwi – oto spichrze;
kłosów się snopy ponurzone w błocie
walają – przeto skargi wstydem cichsze;
i noc – straszliwa Noc dla ducha ciąży,
a dusze zapęd rwie... nie wie, gdzie dąży."

XLVII

„O znaj ty nasze męczeństwo sybirne,
żelazem dłonie i ręce zakute,
oczy wyżarte, jak przez piaski żwirne,
strugami łez, co zaschły ślozą strute;
że jedno znamy, jako dziady lirne,
straszliwą żalów i jęczenia nutę.
O ty nasz król-dziad, ty ułomny,
a my twój naród, twój lud, twój bezdomny".

Stanisław Wyspiański
„Kazimierz Wielki"

SZGraf. Kiel.

Wyspiański w oczach współczesnych

W rozmowie z Wyspiańskim wszystko było w intencjach, które trzeba było odgadnąć. Wyspiański i w rozmowach nigdy nie był teoretykiem. Były to rozmowy praktyczne, bez celu, bez założeń; więc rozmowy, które pociągały następstwa, więc słowa, które były doniosłe, chociaż zwykłe, codzienne. — Jeśli więc pisać „wspomnienia", o tym trzeba pamiętać. Rozmowy i anegdoty przedstawiać praktycznie.

Stanisław Lack

Jak wyglądał? Był wzrostu niskiego i w dodatku drobnej budowy... W całości wyrazu uderzały oczy. Jasne, błękitne, a przenikliwie ostre. Patrząc w te oczy, miało się uczucie, że nie utai się przed nim to, co w nas skryte, że te oczy widzą nie tylko to co jest, ale i to, co będzie.

Adam Grzymała-Siedlecki

Były to źrenice przeźroczyste, zimne, zawzięte, niemal nienawistne. Długo mi się tak przypatrywał i wglądał w oczy nie mówiąc ani słowa. Wreszcie przysunął sobie arkusz żółtego papieru ze stosu, który leżał na stole, i zaczął pisać coś jakby podanie czy prośbę. (...)

— Wnoszę właśnie prośbę o dymisję.

— Jaką dymisję?

— Z Akademii Sztuk Pięknych, gdzie jestem profesorem.

— Dlaczego?

— Nie mogę przecie podpisywać odezwy wzywającej do składek na broń, więc do powstania, i zostać nadal urzędnikiem uczelni, która jest pod zarządem austriackiego ministerium oświaty.

Stefan Żeromski

W jeden wczesnowiosenny wieczór, gdy latarnie miejskie gasły, a wicher wyjąc niósł przed sobą tłumy szeleszczących zwiędłych liści kasztanów po pustych alejach Plant — w zacisznym kątku „Paonu" zeszła się gromadka artystów. Stasinek (Przybyszewski) siadł przy pianinie i grał... Zwabieni melodią po chwili przychodzili inni — wkrótce „Paon" się zapełnił. Akompaniator od ludowych piosenek przeszedł na melodie patriotyczne. Wtem ozwał się ktoś z zakordonowców: „Zaśpiewajmy Warszawiankę!" Melodia i słowa siłą swą, rytmem porwały od razu, fala entuzjazmu ogarnęła wszystkich zebranych, śpiewano w niebywałym skupieniu. Śpiewano pieśni, urągające „Białemu Carowi", śpiewano pieśń Warszawy, stolicy Polski, co podnosiła skrwawioną rękę, aby ściągnąć skradzioną koronę Kazimierzów. Pieśń przeniknęła serca na wskroś. Wyspiański był blady jak papier i gdy przebrzmiała muzyka i umilkł śpiew — długie milczenie panowało.

Marceli Nałęcz-Dobrowolski

Zwiedzał pracownię jednego ze swych uczniów i zobaczył u niego głowę starej kobiety.

— Czyj to portret?

— Mojej matki — odpowiada uczeń...

— Nie znać po nim, że to matka.

Po czym poprosił ucznia do siebie i pokazał mu reprodukcję portretu matki Rembrandta:

— Widzi pan, tu w każdym ruchu ręki malarza znać, iż malował matkę. Serce syna znać w sztuce...

Adam Grzymała-Siedlecki

Wspomniałem mu, że pytałem raz Sienkiewicza, czy rzeczy swe pisze w jednym ciągu, czy też z góry kreśli sceny, które pociągają go najbardziej, i odpowiedział: „Nigdy. Gdybym z strucli wyjadł rodzynki, nie miałbym już ochoty imać się ciasta." (...) Wyspiański odparł swym tonem stanowczym:

— Ja nie. Ja pisuję na wyrywki. By zacząć tworzyć, muszę wpierw ustalić dwie rzeczy: linię i ton. Gdy to mam, reszta jest już rzeczą wykonania. Linia zarysowuje się w mej myśli przeważnie jako sklepienie ciosowe, w którym z góry widać rozmiar, kształt i miejsce każdego kamienia. Skoro to wiem, jest mi już obojętne, w jakim porządku obrabiam kamienie. Zwykle zaczynam od środkowego, od zwornika.

Tadeusz Żuk-Skarszewski

...Skarżył się:

— Nie jestem zrozumiany, czcze i niepotrzebne pochwały i cała krytyka błędna. Wie pan, że gdybym był pracodawcą, to bym wydał prawo, które by zabraniało pisać krytyki i wchodzić osobom nieproszonym pomiędzy twórcę i publiczność. Artysta tworzy dla publiczności. Niech każdy widz lub czytelnik ocenia sztukę lub poezję wprost ze swego wrażenia, jakie odniesie. Wrażenia mogą być różnorodne. Ale jakieś ucieranie ogólnych poglądów, nieraz obcych artyście i publiczności, przez nieproszonych pośredników szkodzi sztuce.

Augustyn Wróblewski

Bieda gniotła artystę. Życzliwi wydrapali od jakiegoś kołtuna kilkadziesiąt reńskich, wmówili w niego, że powinien się portretować u Wyspiańskiego, zanieśli malarzowi pieniądze i zapowiedzieli przybycie kołtuna. Wyspiański chowa pieniądze do szuflady stolika, ściąga pasek kamizelki i czeka. Zjawia się kołtun. Wyspiański ogląda kołtuna od stóp do głowy i milczy. Kołtun siada. Wyspiański obchodzi kołtuna dookolusieńka i milczy. Kołtun, zdziwiony i zaniepokojony, otwiera buzię: więc jakże z tym portretem? Wyspiański wyjmuje mamonę z szuflady, wtyka do garści kołtunowi i nareszcie przemawia: — Nie widzę powodu, dla których byś się pan miał kiedykolwiek u kogokolwiek portretować... Tableau!

Feliks Jasieński

Gdzie go znaleźć? Naturalnie na próbie, na scenie, wsłuchanego, wpatrzonego w swoje dzieło. Przyjechał rano i od rana jest w teatrze. Wchodzę za kulisy — na scenie blask dzienny, zmieszany z żółtym światłem płonących w kandelabrach świec. Obok budki suflera, w niepewnym tym blasku, rysuje się ciemna postać. Blada, spokojna, łagodna twarz poety, okolona jasnym zarostem, pojawia się co chwila w migocącym świetle, bijącym z płomieni świec. Wpatrzony, zasłuchany tworzy znów swe dzieło potężne, silne, olbrzymie. Przed nim — na tle szaroniebieskiej dekoracji — grają artyści. (...) On słucha, patrzy i tylko czasem poruszają się jego usta, jakby wymawiał z cicha słowa, płynące ze sceny.

Gabriela Zapolska

✻

Wyspiański uczył nas „odwagi" fachowców! — Wszystkich w teatrze uczył teatru.

Zygmunt Wierciak

✻

Miał rację Wyspiański, streszczając w rozmowie ze mną naczelną ideę swego nowego dramatu w tych słowach: „Naród, który chce żyć, musi w sobie zniszczyć to, co jest martwe".

Józef Kotarbiński

Przed laty, powracając z wiosennej do Włoch ekskursji, spotkałem na Rynku w Krakowie Wilhelma Feldmana, który podczas przygodnej rozmowy zaproponował mi wspólne odwiedzenie na wsi Stanisława Wyspiańskiego. Chętnie przystałem. Stante pede najęliśmy krakowskiego „fiakra" i wyruszyliśmy niezwłocznie. Droga biegnąca w kierunku ówczesnej granicy rosyjskiej w cieniu alei starych drzew, przecinała łany i działki zbóż w najpiękniejszym wiosennym rozkwicie. Wkrótce przybyliśmy do wioski, której nazwa wypadła mi z pamięci, leżącej w samym już pasie granicznym. „Obieszczyk" z karabinem na ramieniu przechadzał się tuż poza tym „galicyjskim" osiedlem, w opłotkach prowadzących do zupełnie innego państwa, do imperium moskiewskich carów. (...) Na podwórku, pod cieniem drzewa, leżał Stanisław Wyspiański. Był wtedy bardzo już ciężko, beznadziejnie chory. (...) Gdym wówczas patrzał na tego mocarza ducha, co powalony przez chorobę nie przestawał obcować z bogami, bohaterami, herosami, który trzymał w swej piersi, źrenicy i w palcach bezsilnych fizycznie przeszłość, dolę i sławę zdeptanego narodu, który potrząsał łańcuchem kajdan i sam jeden nim targał, gdy inni, silni i zdrowi, lękali się lub mędrkowali w kajdanach — kiedy umierał, nie poddając się niewoli i nie poddając się samej śmierci — zdawało mi się, że to leży przede mną widomy symbol i wieczny obraz naszej polskiej literatury.

„Obieszczyk" z karabinem na ramieniu przechadzał się obojętnie obok tego łoża Prokrusta.

Stefan Żeromski

Kierownictwo techniczne:
Kazimierz Krzanowski
Michał Tuszyński

Światło:
Kazimierz Krzanowski

Operator światła:
Michał Kłym

Akustyk:
Jan Adamowicz

Brygadier sceny:
Bruno Melkis

Kierownicy pracowni:
malarskiej:
Michał Tuszyński

krawieckiej męskiej:
Stanisław Kaczmarczyk

krawieckiej damskiej:
Gertruda Madajczyk

modystka:
Jadwiga Macharzyńska

perukarskiej:
Czesława Kłym

ślusarskiej:
Andrzej Zołotucho

stolarskiej:
Florian Wolny

szewskiej:
Paweł Paczyński

tapicerskiej:
Władysław Jałowski

Główny elektryk:
Kazimierz Krzanowski

Wydawca:
Państwowe Teatry Dramatyczne
w Szczecinie
Redakcja programu: Jadwiga Adamowicz
Cena zł 5,—