Teatr Polski w Bydgoszczy

Dyrektor teatru:

JAN BŁESZYŃSKI

Zastępca dyrektora:

ROMUALD PRZEPERSKI

Kierownik literacki:

BOŻENA WINNICKA

Ja nie jestem, jak tylko fantazją,
ja nie jestem, jak tylko poezją,
ja nie jestem, jak tylko duszą...
Ale za mną przyjdzie moc,
poczęta z moich słów,
moc, co pokruszy pęta,
co państwo wskrzesi znów!

Ja nie jestem, jak synem
wyobraźni męczonej.
Zginę – rozwieję się
we mgle waszych snów;
lecz w braci mojej
ja się odrodzę czynem –
wieki żyć będę znów.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

Z historii nie wiadomo właściwie nic; zatrzymują się tylko z całej rozwlekłej legendy i długiego procesu ogólne, bardzo zewnętrzne kontury. Ale i to już jest dużo. Można sobie powiedzieć, że skoro są zewnętrzne kontury i skoro te zarysy są rzeczywiście zewnętrzne, to zatem sylweta wypadków (dramatu) jest prawdziwa. W tej więc sylwecie mieścić się musi w s z y s t k o.

Jakże ta sylweta wygląda?

Był (jakiś) spór króla z biskupem czy narodem, na którego czele stanął biskup, o ile rzecz działa się na terytorium ziemi krakowskiej.

Rezultatem tego i ostateczną resztą dla nas jest, że królestwa nie mamy, a na Wawelu ostała się trumna (świętego). Święta trumna...

Był ten biskup-rycerz osobą dziwną, że śmierć jego mogła się stać tak znacząca — i że już od pierwszego momentu śmierć „osobę zabitą" czyniła pierwszorzędną personą.

I to personą narodową!...

Jakaż więc była rola biskupa?

biskup-rycerz, rola jego była rycerska.

Zbrojny archanioł, Lucifer idący przeciw płonącej pochodni Bolesława.

S. WYSPIAŃSKI: ARGUMENTUM DO DRAMATU KRÓLA BOLESŁAWA I BISKUPA STANISŁAWA.

Chodziliśmy na Skałkę...

W uroczystość św. Stanisława, która rozpoczynała się 8 maja i trwała dni osiem, chodziliśmy na Skałkę. „W tym kościele jest, Stasiu, ołtarz twego Patrona, chodź go odwiedzić i pomodlić się za duszę nieszczęsnego króla" — a ponauczawszy go całej legendy, poszliśmy na Skałkę, do kościoła, nad sadzawkę, widział mnóstwo ludzi, jak czerpali wodę z sadzawki, zieloną prawie, gęstą od flaszek, która miała im służyć jak lek uzdrawiający. „Czy im ta brudna woda pomoże, ciociu?" — „O tak, pomoże, bo ich wiara w nią uzdrowi; gdyby nie wierzyli, to by im nic nie pomogła". I nie chciał stamtąd odejść, tak to oddziaływało na niego, aż zabrać go musiałam obiecując, że wrócimy brzegiem Wisły. Odtąd wymykał się z domu na Skałkę, nad Wisłę.

JANINA Z ROGOWSKICH STANKIEWICZOWA

Szopka-Wawel...

(...) W rok później, pamiętam, zbudował na święta Bożego Narodzenia własnoręcznie, bez wszelkiej pomocy ogromnych rozmiarów szopkę. (Wyspiański miał wtedy 11 lat.) Ale co za szopkę? Nie z kartonów wyciętą stajenkę Betleemską, ani o cerkiewnych kształtach szopkę spod Panny Marii. Szopka zbudowana przez niego była to Szopka-Wawel, Szopka-Panteon. Na górnej części był biblijny teren szopki, stajenka, do której polscy królowie i polscy pasterze spieszą „powitać Pana", dolna część urządzona była jak scena, do której figurkami własnego rysunku wygrywał późniejszy autor „Wyzwolenia" przeróżne tragedie.

ZENON PARVI

W roku 1879 po feriach świąt Bożego Narodzenia przychodzę jak zwykle na lekcje. Staś pokazuje mi na stole umieszczoną swoją pracę. „Patrz się pan, co ja przez święta zrobiłem". Patrzę, oglądam. To zamek królewski na Wawelu, udatnie, nawet ze szczegółami niektórymi z tektury zrobiony, z dachem słomianym. Patrzę na Stasia, to na jego dzieło i mówię: „I cóżeś ty zrobił? Widziałeś ty kiedy zamek królewski murowany, słomą kryty?" — „A dyć to szopka!" „Tak? — Szopka? — A widziałeś ty kiedy taką szopkę? Nie widziałeś to, jakie szopki na rynku sprzedają?"

Chłopczyna trochę posmutniał, że dzieła jego nie chwalę i powiada: „Widzi pan, ja sobie tak pomyślałem, gdy to miałem robić, Pan Jezus urodził się i dla nas, Polaków. A że był królem nad królami, umieściłem narodzenie jego na zamku królewskim. Że zaś był ubogim, dałem dach zamku ze słomy."

WINCENTY ŁABUDA

Wiara w nimfy i rusałki

„Godziemba" (Antoni Wysocki) napisał dramat w stylu Wyspiańskiego (nie pamiętam tytułu) i prosił Wyspiańskiego, aby go wysłuchał i aby wypowiedział swoją opinię. Wyspiański odnosił się do takich spraw poważnie. Poważnie też wysłuchał dramatu i milczał. Kiedy mój kuzyn nalegał, aby mu przecież coś powiedział, Wyspiański zapytał spokojnie:

— No dobrze, ale po co właściwie to wszystko napisałeś?

Na to mój kuzyn odpowiedział, że napisał to dlatego, że chciał napisać dramat.

— Ale po co umieściłeś tam rusałki, nimfy i inne tego rodzaju istoty?

„Godziemba" tłumaczył, że umieścił je po to, aby upoetyzować akcję.

— Ale czy ty wierzysz w swoje rusałki i nimfy? — zapytał Wyspiański.

— Naturalnie, że nie wierzę — odrzekł „Godziemba".

— Jeżeli w nie nie wierzysz, to po co o nich piszesz?

— A ty wierzysz w twoje nimfy? — zapytał zirytowany „Godziemba".

— Naturalnie, że wierzę — powiedział spokojnie Wyspiański.

KAROL HOMOLACS

Tragicznie wesoło...

W redakcji „Życia"... w jakiś wieczór styczniowy 1898 roku przy świetle lamp naftowych zebrało się 6—8 osób... Oczywiście nie brakło alkoholu (a litr wybornej nalewki od Maurizia kosztował jednego „guldena"). W pewnej chwili dały się słyszeć z sieni ochrypłe głosy, śpiewające kolędę. Szopka! „Sprowadź ją pan tutaj!" — zaproponował ktoś.

Jakoż weszli szopkarze i rozpoczęli przedstawienie. A byli już trochę pod gazem... i błaznowali na całego w scenach z Żydem i w scenie sporu i bitki sapera z ułanem. Wyspiański siedział na uboczu i kreślił jakieś karykatury na kartce papieru (kartkę zabrał potem Nowaczyński). Przechodząc koło Wyspiańskiego, odezwałem się:

— Ależ się bawią wesoło.

Mruknął z niesmakiem:

— Tragicznie wesoło.

LUDWIK SZCZEPAŃSKI

Szlachecka przeszłość narodu

Gdy go pewnego wieczoru marcowego odwiedziłem, Wyspiański ostatnimi pociągnięciami kolorowej kredki kończył na kartonie, przybitym na ścianie, postać w naturalnej wielkości jakiegoś rycerza w zbroi, na którą miał zarzuconą delię gronostajową.

Były to lata, gdy ogół polski pod świeżym wrażeniem unosił się nad trylogią Sienkiewicza, a Jeremi Wiśniowiecki, na okopach Zbaraża w aureoli, którą go otoczył Sienkiewicz, był wyobrażeniem chwały narodu. Na przeciwległej ścianie w pokoju Wyspiańskiego wisiał karton z Matką Boską, z promienną aureolą nad czołem.

— Czy nieładnie byłoby, gdybyś taką samą aureolę, jak nad Matką Boską, zrobił nad głową tego rycerza — zapytałem — wszak to wyobrażenie sławnej przeszłości narodu?

— Sławnej s z l a c h e c k i e j przeszłości narodu — odparł Wyspiański — co do aureoli zaś tej postaci, to ją uczynię natychmiast.

I nim mogłem spostrzec, co zamyśla uczynić, nim mu mogłem przeszkodzić, Wyspiański przytknął płonącą świecę do kartonu z rycerzem, który istotnie stanął natychmiast w aureoli ognia, w obłokach dymu.

W blasku płomieni cudownie wyglądał ten rycerz z okopów Zbaraża czy Św. Trójcy, srebrny pancerz na jego piersi mienił się wśród ognia wszystkimi barwami, wkrótce jednak płomień zagasł, dym się rozwiał, a na podłodze została garść czarnego popiołu.

W tej chwili wpadła przerażona stróżka do pokoju, sądząc, że się pali.

— Niech się pani uspokoi (nigdy nikomu choćby z najniższego gminu nie mówił „ty" ani „wy"), nie ma żadnego pożaru, to tylko spłonęła „sławna przeszłość narodu".

ZENON PARVI

Znaczy to, co napisane

Autor „Wesela" nie lubił udzielać informacji artystom, żądał, aby go wyczuwano. Na jednej z pierwszych prób któryś z artystów zwrócił się do Wyspiańskiego z nieśmiałą prośbą o wyjaśnienie, co znaczy jakiś dwuwiersz. Wyspiański odpowiedział:

— Znaczy to, co jest napisane.

— Ale kiedy ja nie rozumiem, co kryje się za tymi słowami.

— To źle, to bardzo źle, nie powinien pan być w takim razie artystą — powiedział Wyspiański ze smutkiem, bez cienia złości.

HELENA SULIMA-GOTTOWT

Instynktownie myśli obrazami

Wychodząc z premiery „Zawiszy Czarnego" w teatrze krakowskim, natknąłem się na Wyspiańskiego. Zagadnąłem go o wrażenia, wyrażając się z zachwytem o tej scenie dramatu, gdzie Cisza i Głusza wiodą z sobą na tle Tatr rozmowę podniosłą. Wyspiański żachnął się:

— To podobało się panu? Jest tam sporo rzeczy pięknych, lecz ta chybiona całkiem. Słyszał pan kiedy Ciszę i Głuszę rozgadane tak wymownie? Mówią rzeczy piękne? Powinny jeszcze piękniej — milczeć.

I snuł myśl swoją dalej:

— Pomysł wyśmienity. Wśród zwałów górskich słychać szumy, szmery i gwar ludzki. Wtem w głębi ukazuje się Cisza. Postać niewieścia: szata w poprzeczne pręgi żółte i brązowe; bez słowa posuwa się z wolna i wraz gwar milknie. Za nią niemo postępuje Głusza i wszelki szmer zamiera. Odezwie się znów nieśmiało, gdy obie przeminą.

Przytaczam ten drobny epizod, gdyż jest znamienny. Słowną poezję Tetmajera Wyspiański natychmiast, odruchowo transponuje na niemy poemat-obraz. Czemu? Bo jest nade wszystko malarzem. Instynktownie myśli obrazami.

TADEUSZ ŻUK-SKARSZEWSKI

Katedra...

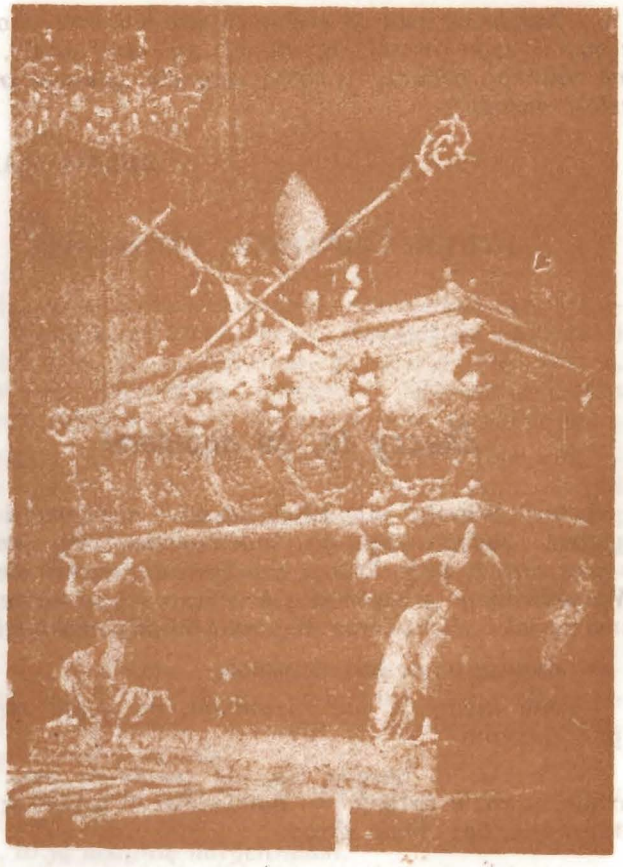
Narzekaliśmy na trudności wybicia się — a była to epoka restauracji Katedry na Wawelu przez Odrzywolskiego. Ot, jak w rozmowie, próbowałem rozwinąć nadzieję, że kiedyś może Wyspiański być powołany do pomalowania Katedry. Wzruszył się bardzo — w oczach ukazały się łzy — twarz kurczowo się wykrzywiła i z trudem wyjąkawszy „niegodnym!", uciekł.

WŁADYSŁAW EKIELSKI

U stóp Wawelu miał ojciec pracownię,
wielką izbę białą wysklepioną,
żyjącą figur zmarłych wielkim tłumem;

tam, chłopiec mały, chodziłem, co czułem,
to później w kształty mej sztuki zakułem.
Uczuciem wtedy, tylko, nie rozumem
obejmowałem zarys gliną ulepioną
wyrastający przede mną w olbrzymy:
w drzewie lipowym rzezane posągi.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI



Bolesław-król, koronowany przez wielu (15?) biskupów polskich (w Krakowie czy Gnieźnie), osiada po czasie w Krakowie, ożeniony (z Rusinką, bo i matka jego Rusinka) i wyprawę czyni na Ruś — do Kijowa.

Tam rzecz-czyn kończy się sromotnie. Uciekają odeń rycerze jego, ziemianie ze dworów, a on ostawiony li z dworskimi musi uciekać.

Wraca i mści się.

Na kim?

mści się na narodzie —

na tych, co go porzucili, więc wielkość kraju zdradzili, na zdrajcach.

Na tych, co nie chcieli wojen zaborczych i rabusiostwa, mówił biskup-rycerz Stanisław.

Król wraca i sprawia rzeź rycerzom (którzy może i tak walczą ze swymi dworzany, chłopami (?), których pobrały żony).

Król sądzi dalej niewierne żony i rzeź sprawia niewiastom, które pobrały innych. Zagrabia ich dobytek, bogaci swój skarb cudzą (ich) grabieżą i plewi zboże.

Niszczy naród, rzeź sprawiając mężowi i niewieście, powie biskup-rycerz Stanisław, walczy z królem.

Walczy orężem!

Ale król go orężem zmoże.

Zabija go król.

Biskup-rycerz Stanisław zwycięża — po śmierci.

Ale ginie, jako obrońca zdrajców mężów i żon niewiernych; jako zdrajca!

„Ani zdrajcy biskupa uniewinniać będziemy, ani króla okrutnika bronić."

ARGUMENTUM

Charakter schwycony w jednej chwili...

Patrzymy na świat zupełnie inaczej — on po malarsku, ja dramatycznie. — Ja chciałbym Zygmunta Augusta pokazać, jak się rozwija i zmienia, jakie kryzys moralne przechodzi — on chce go mieć tym samym charakterem, tylko schwyconym w jednej chwili rozwoju, ale tak, żeby na nim znać było wszystko, co przez tę duszę przeszło, i wszystko, co się z niej zrobi. Jednym słowem, on chce historycznego portretu — gdy u mnie to człowiek na wskroś dramatyczny — ciągle zmienny i zmieniający się bezustannie. „Laokoon" Lessinga tłumaczy wybornie tę różnicę naszych zapatrywań i jej przyczyny. Inaczej być nie może, bo inaczej on nie byłby na wskroś malarzem, a ja na wskroś dramatykiem.

LUCJAN RYDEL

„Akropolis"

Na stole szkarłatnym leży korekta przez niego samego prowadzona czteroaktowego dramatu: „Akropolis".

Pierwszy akt przeczytałem w korektorskiej odbitce, następne w manuskrypcie.

Rzecz dzieje się w Katedrze wawelskiej w noc wielkiej soboty po rezurekcji. Gdy ucisza się i opróżnia świątynia, zaczynają żyć posągi, postacie na nagrobkach i osoby ze scen na gobelinach zdobytych pod Wiedniem, które do niedawna zwieszały się ze ścian świątyni, a dzisiaj, po restauracji, zabrane przez biskupa Puzynę, nie wiadomo gdzie się znajdują. Więc czterej srebrni aniołowie dźwigający trumnę św. Stanisława składają swój drogi ciężar na ołtarzu, a sami powołują do rady wszystkie postacie zakute w brąz lub marmur w kościele. Akt ten, obfitujący w prześliczne pod względem poetyckiego polotu i języka sceny, jest jakby wstępem do akcji — wielkiej chwili.

ZENON PARVI

Powrót przeszłości...

Byłem wczoraj rano u Wyspiańskiego, wygląda nie najgorzej, ale ogromnie się o niego boję, bo pokasłuje trochę i głos mu się zmienił, jakby jakieś obrzmienie gardła — przy tym jakaś ranka pod brodą nie zagojona jeszcze od lutego, tak że u nas był obandażowany. W humorze jest zresztą dobrym, planów mnóstwo. Najnowszy dramat będzie się dział na Skałce, nad sadzawką cudowną św. Stanisława. Opowiedzieć niepodobna; w ciągu aktów wieki będą mijały — i tak początek: jakiś odpust dzisiejszy z 8 maja; z biegiem akcji zamieni się gdzieś na wiek XV, i tak dalej, aż w końcu cud z Piotrowinem, i Bolesław Śmiały strącający posąg św. Stanisława. Piotrowin ma wyobrażać przeszłość, mór, śmierć, chwila cudu, tj. powrót tej przeszłości obecnie, takiej jaka była, byłaby śmiercią, od której wszystko wokół ginie.

HENRYK OPIEŃSKI

Pisane 15 kwietnia 1901 r

Biskup Stanisław...

Wyspiański... chwilę pomilczał i żywo pociągnął mnie przed witraż z św. Stanisławem...

— O żywym biskupie Stanisławie ze Szczepanowa niewiele wiemy. Potęga jego w jego śmierci i pośmiertnym kulcie, a tego znów wyrazem srebrna trumna. Ponieważ trumna jest zamknięta, więc — pars pro toto — dałem tylko ściętą głowę i dłoń-relikwiarz. W jej geście groźba, a może nawet, do czasu, przekleństwo. Ale jest iskra litości i przebaczenia w upiornej głowie. Niech się pan wpatrzy w zatoki oczodołów, te od strony nosa. W kątach powiek, ze świateł i cieni splata się postać kapłana, podnoszącego hostię. Dłoń zatem grozi, ale oczy, przez które się dusza spowiada, mówią o przebaczeniu, więcej nawet, wzniesioną hostią błogosławią Polsce.

Nie dopatrzyłem się owej postaci w kątach ani wówczas, ani potem. Wątpię również, by ktokolwiek inny ją dostrzegł.

MACIEJ SZUKIEWICZ

Trzeba swój ton wydobyć

Był to rok, w którym był tak podniecony pod każdym względem. Pracował wtedy nad „Bolesławem Śmiałym". Postać tego króla pochłaniała go. Opracowywał wszystkie szczegóły wystawienia dramatu na scenie. Stworzył czternaście rysunków kostiumowych i szereg manekinów. Wtedy także chciał rzeźbić w drewnie sarkofag Bolesława: jako ślad tego pomysłu zostały dwa szkice rysunkowe. Pracował po osiemnaście godzin na dobę, znajdował się w stanie ciągłej ekscytacji twórczej, zrywał się ze snu nocami i robił notatki. Był już wtedy chory. Całą zimę 1903/1904 r. spędził w mieszkaniu, nie opuszczając go wcale. Prof. Pareński zauważył wówczas: — Jego więcej zabija ten ogień duchowy, co go trawi, niż choroba organizmu... (...)

Nigdy aktor nie mógł wydobyć od niego najmniejszych wskazówek tyczących się roli. Odpowiadał na wszelkie zapytania stereotypowo:

— Pan jest artystą, pan sam to powinien wiedzieć. Niech pan gra tak, jak pan to czuje, jak się panu wydaje najlepiej... Trzeba swój własny ton wydobyć. (...)

W „Legendzie", której część akcji rozgrywa się pod wodą, wśród fantastycznych tworów, przychodzi nagle na tę podwodną scenę orszak krakowskiego wesela. Solski zdołał wydobyć od autora następujące objaśnienie tego momentu:

— Wyobrażam sobie, że to wesele jechało promem po Wiśle... prom zatopił się... więc wszyscy poszli pod wodę...

— Dlaczegóż nie ma tego w egzemplarzu?

— Mnie to nic nie obchodzi — brzmiała odpowiedź.

ANTONI CHOŁONIEWSKI

Czy biskup Stanisław rzucił klątwę na kró

Sądzę, że nawet biskup-rycerz Stanisław
dział, jak to się robi – (umiano to w Rzy
sądzić od czci – odebrać komuś moc –
świec, płonących, gaszenia świec – (zalc
w domostwie czyim) – nie jest znów tak
osobnego.

– Nie potrzebuje ten czyn – rytuału –

Sam w sobie jest zabójczy –

Jest czarem.

I pogaństwo – się już też tłumaczy.

Jest straszną śmiercią ognia czyjejś duszy

Jest strasznym żądaniem śmierci płomi

Jest królobójstwem, jeżeli nad królem.

Biskup-rycerz Stanisław mógł chcieć zni

W ofierze dla narodu! –

Odosobnić króla – płomienistego od n

Aby był sam –

Samemu zaś stanąć na jego miejscu. –

Czy walczyć z bronią dalej?
walczyć... już tylko czarem!

Król Śmiały czarów się nie lęka.

Zabije!

Rycerz – Stanisław pada –

Ostaje król na czele narodu – król zbr

A ów umarły jest znów „Sam" – Sam

Wielkością narodowi bezużyteczną.

a? — historia nie wie, raczej mówi, że nie.
mógł nie umieć tego „urządzić", nie wie-
nie i Bizancjum itd.) — ale aby kogoś od-
aby kogoś zaczarować — to myśl łamania
nie ognia świętego — zgaszenie ogniska
rudne i wymagające jakiegoś obrządku

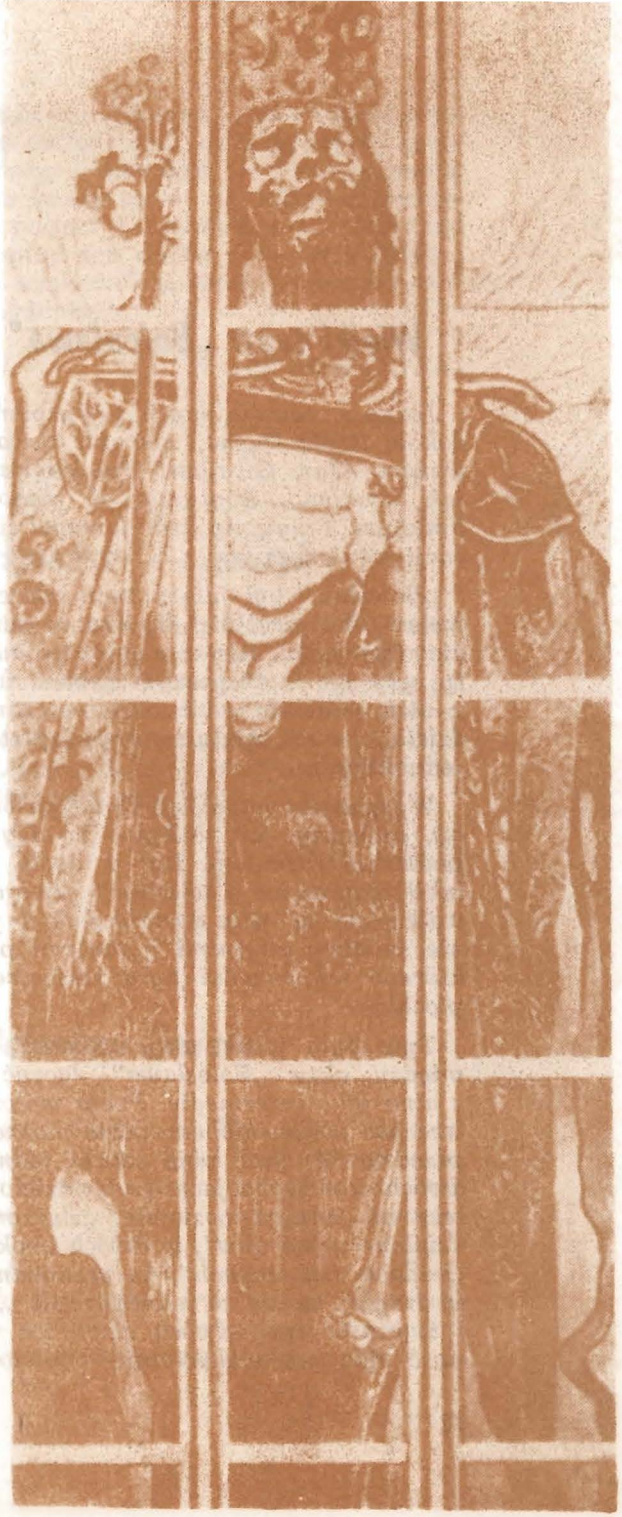
nia czyichś żądz —

uchomić króla — czarem!

odu.

dzień — z narodem trwożnych.
ny wielkością coraz przez wieki rosnącą.

ARGUMENTUM



Wielki teatr „Bolesława" i „Skałki"

Jedna z rozmów moich z Wyspiańskim toczyła się dokoła Króla Ducha, wówczas skwapliwie komentowanego (Jan Gwalbert Pawlikowski). Wyspiański, jak wiadomo, kontynuował rapsod o Bolesławie Śmiałym. Tragiczny król domagał się od poety realizacji scenicznej.

„Bolesław" był już in statu nascendi. Biskup Stanisław ukazywał się dopiero w perspektywie dalekiego projektu. Ale w wyobraźni autora oba dramaty żyły już intensywnym życiem wspólnym. Każdy z nich miał stanowić odrębne, zamknięte w sobie dzieło, oba zaś miały tworzyć zwartą całość, potężny jednokształt.

Wyspiański mówił wtedy w sposób nieco chaotyczny, bezładny, jak to bywa w ciągu przypadkowej, potocznej rozmowy. Był w ogóle małomówny, nie lubił rozprawiać o własnych utworach. Nie orientowałem się na razie dostatecznie w jego planach, ale nie śmiałem zbytnimi pytaniami przerywać poecie, którego wypowiedzi były szkicowe, skąpe i nieco płochliwe.

Tyle było jasne: akty „Skałki" miały „wpadać" między akty „Bolesława", łączyć się, przeplatać z nimi jako intermedia. Poeta mówił o wielkim teatrze pod gołym niebem, gdzie można by „całą rzecz" przedstawić: grać obie sztuki jednocześnie, nie na dwóch kondygnacjach (zob. dzieło o „Hamlecie"), lecz na jednym poziomie, „złączone czasowo, rozdzielone miejscowo", w dwóch obok siebie stojących „budach czy szopach", na przemian to w jednej, to w drugiej, za nic na jednej scenie. „To byłby chaos".

Łączność tych dwóch dzieł, ich wzajemna zależność była już wielokrotnie omówiona. Żelazne prawa sztuki sprawiły, że autonomia tych dramatów zniszczyła marzony idealny zespół. Dziś żaden chyba reżyser nie podjąłby się zrealizowania projektu Wyspiańskiego. Wówczas niestałość, płynność zarysów pomagała wyobraźni słuchacza budować z urywkowych słów opowiadającego wspaniały, fantastyczny monolit.

„Skałka" rysowała się jeszcze tajemniczo, mgliście. Natomiast „Bolesław" występował już w opowiadaniu bardzo plastycznie, zwłaszcza w dwóch dobrze zapamiętanych scenach.

Pierwszą był moment klątwy, kiedy dostojnicy Kościoła znikają w drzwiach, a w pustej sali król zgnębiony pozostał sam na tronie, królowa tuli się do jego kolan przerażona, „na ziemi dymi porzucona świeca".

I znamienny był finał dramatu. W końcu aktu ostatniego czterej aniołowie wnosili ogromną srebrną trumnę, przygniatając jej ciężarem padającego króla.

„Czterej aniołowie jak u trumny na Wawelu". Wyspiański zmienił to zakończenie. Kiedy „Bolesław Śmiały" ujrzał świat w kształcie ostatecznym, doznałem wobec „chodzącej trumny" głębokiego zawodu, przykrego rozczarowania. I ilekrotnie widziałem na scenie ten dramat, nie mogłem się nigdy pogodzić w duszy z tym pomysłem, czułem zawsze bolesny, wewnętrzny sprzeciw.

O jakim teatrze marzył poeta, łącząc go już z powstającym dziełem? Chyba nie o tym Wawelu, którego przebudowę i rozbudowę projektował z Ekielskim. To była muzyka przyszłości. Jak bardzo nie dawała Wyspiańskiemu spokoju ta myśl, świadczy to, że bawiąc we Lwowie zwiedzał park Łyczakowski, aby zbadać naocznie, czy znajdujące się tam boisko Sokołów nie nadawałoby się pod jego teatr. Teatr ten pozostał w krainie snów.

LEOPOLD STAFF

Paliłem „Skałkę" i „Bolesława"...

Na życzenie mego przyjaciela dra Kostkiewicza Zygmunta prosiłem Wyspiańskiego, by ocenił rękopis Maszewskiego o Wenecji, młodego autora. Wyspiański po przeczytaniu powiedział:

— Tego pana stać na to, aby to spalił. Nie czytał Taine'a, a trzeba wszystko przeczytać. Ja paliłem bardzo dużo, zwłaszcza „Skałkę" i „Bolesława", bo albo Stanisław nie był Świętym, albo król nie był śmiałym. Widziałem, że to jest nic tylko ambicja, i dlatego paliłem. Prosił mnie o ocenę dramatu o Szopenie Feliksiewicz. Pięć aktów! Po przeczytaniu mówię mu: Panie, ależ to nie Szopen — a on na to: To jest praca całego mojego życia. — Nie przeczę. Przez pięć aktów kaszle, ale to nie jest Szopen. — Może, ale całe życie w to włożyłem. Ja swoje, on swoje.

JAN BARTOSIŃSKI

„Polećcie ze mną w ten czas..."

Już podczas prób z „Bolesława Śmiałego" przyszedł raz do mojej garderoby przed rozpoczęciem próby śp. Wyspiański, bo lubił czasem przyjść na pogawędkę. Usiadł na kanapce, lecz zauważyłem, że był jakiś dziwnie podniecony. Pytam o powód, a on powiada mi:

— Miałem dziś w nocy śliczny sen — byłem we śnie na Wawelu i widziałem cały dwór Bolesławowy, jak się poruszał, rozmawiał, jednym słowem — żył — widziałem i samego Króla — wspaniała postać — to wszystko było tak cudownie barwne, że nie mogę jeszcze ochłonąć z wrażenia...

Z tego wywiązała się rozmowa o ukostiumowaniu sztuki, o scenie przekleństwa, w czasie której korona ma spaść z głowy królewskiej — i wtedy nawet naszkicował mi na jakiejś starej roli kilkoma kreskami główne cechy postaci Króla. Pod wrażeniem tego snu widocznie napisał ten wiersz („Polećcie ze mną w ten kraj przed wiekami"...), który potem umieścił w książkowym wydaniu.

JÓZEF SOSNOWSKI

Wyspiański — muzyk

(...) Ale nie tylko malarz współdziała z pisarzem. Jeszcze Wyspiański-muzyk zabierał głos. Było to podczas prób z „Bolesława Śmiałego". Zapytałem go, jaka jest melodia pieśni Krasawicy. Wówczas powiedział: — Jest taka piosenka powstańcza — i zanucił pierwsze takty „Jeszcze jeden mazur dzisiaj", każąc powtarzać wciąż ten sam motyw.

ADAM GALIS

„Bolesław Śmiały"

Wyspiański pisząc Bolesława Śmiałego, omawiał ze mną przez długie wieczory tak historyczne kwestie, jak również sprawy topograficzne, budowlane, urządzenia dworu królewskiego, uzbrojenia, strojów króla, rycerzy, duchowieństwa, ludu itp., dotyczące epoki Bolesława Śmiałego. Dla braku bezpośredniego materiału archeologicznego wprowadzał Wyspiański na podstawie zabytków późniejszych, dostarczonych mu przeze mnie i wspólnie omówionych, i ry-

sowanych wielekroć przez Wyspiańskiego, aż do otrzymania wyglądu odpowiadającego mniej więcej epoce, szczegóły inscenizacji i dramatu. Przy wystawieniu dramatu „Bolesław Śmiały" w teatrze przez dyrektora Kotarbińskiego dnia 7 maja 1903 r. inscenizacja, stroje były wykonane według projektów i pomysłu Wyspiańskiego, lecz nie ze wszystkim i nie ze wszystkimi szczegółami. Chcąc całą pracę inscenizacji, jaką Wyspiański ustalił, wykazać dla ogółu, ażeby na przedstawieniach „Bolesława Śmiałego" zrozumiano i topografię Skałki, i urządzenie dworzyszcza królewskiego, stroje itd., wydrukowałem w „Czasie" felieton pt. „Archeologia dramatu „Bolesław Śmiały", w którym zaznaczyłem w końcu, że nie we wszystkich rekwizytach stosowano się do wskazań Wyspiańskiego, że nie wszystko miało tę cechę współczesności, że niektóre rzeczy zastąpiono nieodpowiednimi, że w teatrze krakowskim „ścisłości we wszystkim być nie może, gdyż przywilejem jego jest łatanie".

ADAM CHMIEL

Chochoł to jest chochoł

A propos Wyspiańskiego opowiadają anegdoty o jego otwartości w wypowiadaniu swych myśli.

— Działo się to — mówi jeden z młodych literatów — w „Paonie", wiecie, u Turla; siedzimy przy jakiejś wodzie, godzina może już druga w nocy. Wchodzi Wyspiański. Nalewamy mu kieliszek. Nie chce pić.

— Dlaczego?

— Bo wy, moi panowie, pijecie wódkę na to, aby nabrać fantazji, a ja fantazję od wódki tracę.

Dość dotkliwa wskazówka na różnicę fantazji a fantazji.

— Ja znowu miałem osobiście taką rozmówkę z Wyspiańskim — opowiada recenzent jednego z dzienników krakowskich: — Ile razy co napisałem o jego sztukach, zawsze się wyśmiał z moich felietonów. I to w oczy wprost. Co gorsza, logicznie uzasadniał swoją słuszność. Po „Bolesławie Śmiałym" postanowiłem nie pisać nic poza podaniem treści. Czytaliście? Zajęło to kilka odcinków. Przed tygodniem spotykam w kawiarni Wyspiańskiego:

— Podobała się panu tym razem moja recenzja?

— Proszę pana — odpowiada mi — to jest taka sprawa: pan pisał tylko treść „Bolesława", a że to już przedtem uczyniłem ja sam, i naturalnie obszerniej ,bo napisałem całą sztukę, przeto jeden z nas popełnił plagiat. (...)

— Proszę pana — pytał go ktoś pewnego razu na przedstawieniu „Wesela" — czego symbolem jest Chochoł?

— Chochoł, proszę pana, jest symbolem chochoła. Chochoł to jest chochoł, proszę pana — odpowiedział po swojemu.

KS

„Wyspiański w oczach współczesnych", Kraków 1971

Legenda o Piotrowinie (rycerzu Piotrze) nie da się utrzymać, krytyki żadnej nie wytrzymuje. Rzecz cała jest wymysłem i bajką.

Ale cóż w niej jest prawdą?

obraz.

Obraz bez słów, bez tekstu.

Biskup, obok którego idzie trup, człowiek dawno umarły. (Śmierć).

Gdzież jest taki człowiek, co z grobu wstaje na świadectwo swojej prawdzie?

w „Liliach" Mickiewicza.

W Piotrowina historycy nie wierzą i wiedzą, że to bajka, ale w „Lilie" wierzyć muszą wszyscy — bo to prawda — wieczysta.

Człowiek, który przeczy prawdzie i wzywa na świadectwo umarłych — uderzon być musi piorunem prawdy.

Kłamać nie potrafi nikt!!

Kto śmie kłamać — prawda mu stanie przed oczy — prawda przyjdzie przed oczy jego żywa — i zabije.

ARGUMENTUM

STANISŁAW LACK

„Bolesław Śmiały"

Za punkt wyjścia weźmiemy akt trzeci i ostatni dramatu, to, co ukazuje się królowi jako widzenie przyszłości, to, co jest teraz. Zatoczymy krąg daleki, dojrzymy, jak do obecnego stanu doszło i wrócimy do punktu wyjścia. Stan obecny, to posąg, i trumna, i opowieści. Jest to wynik: opowieści mówią o zapasach i zmaganiu się sprzecznych mocy czy dążeń. Co widać teraz, to wskazówka, że tu coś się działo, że raz na zawsze, fatalnie, zamknięto tu bieg rzeczy, skończono. Nic się nie kończy. Tu widocznie jeszcze coś się dzieje. Ten posąg i ta trumna zawierają w sobie dramat, są przerażające, tkwi w nich życie utajone, moc utajona. Zdarzeniem historycznym nie jest tu zabicie biskupa krakowskiego przez króla Bolesława Śmiałego, lecz to, co z tego wynikło, co jest. Otóż fakt ten (posąg i trumna, widome znaki panowania i władzy, zwycięstwa) można odczytać w sposób rozmaity (legenda); od tego jest wyobraźnia, której nie można narzucić niczego, która chce rzeczywistości, to znaczy nie tego, jak rzeczy się stały, ułożyły, lecz jak są. Ze zmagających się dwóch potęg, jedna widocznie wyszła zwycięsko. Znaki są pod ręką, można je widzieć. Lecz tak być nie musi. Za tymi znakami, za tymi pozorami kryje się rzeczywistość. Nie o bieg zdarzeń idzie (ten jest konieczny, fatalny), o tzw. prawdę historyczną, lecz o to, czym te siły są; do czego zmierzały, a do czego doszły.

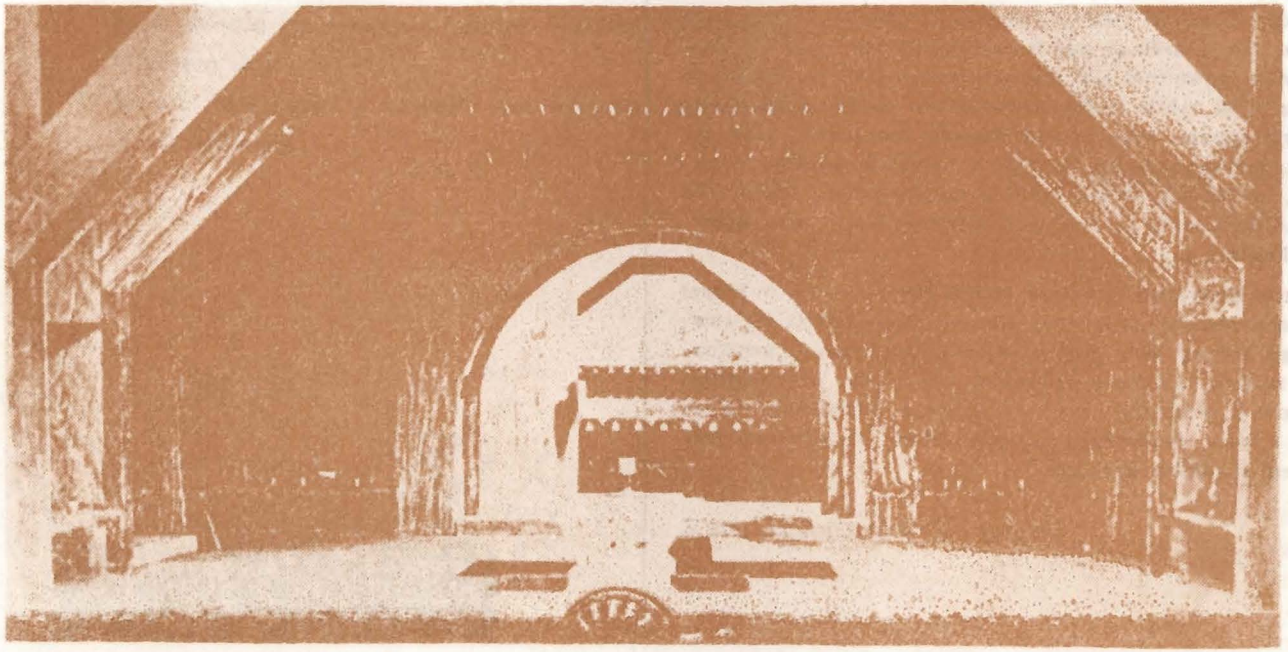
Król Bolesław Śmiały chodzi po Wawelu i własnym oczom nie może uwierzyć. Co się tu stało? On u spodu, tamten w trumnie u góry, przez otwór widać sadzawkę i posąg. Pierwsza myśl, a więc pierwszy ruch, to dobyć miecza. Tak, i w ten sposób sprawa znowu odbyła się jak wówczas, albowiem król się nie zmienił. A na tym wszystko polega. I znowu będzie, jak było. I drugi, i setny raz stanie się to samo; król inaczej nie postąpi, zabije bez względu, co się stanie. (...) Wszystko jest przewidziane, zmienić cośkolwiek, znaczy przestać być sobą, wyrzec się siebie, sławy. Idzie tylko o to, żeby być sobą do końca, żeby kruszyć wszelką moc obcą do końca, żeby skruszyć świat cały i umieć znieść następstwa. Król mówi o sprawach przyszłych, jak gdyby już dawno się stały, rzeczy dawno minione dzieją się teraz. Ten król wszystko wie, wie, co będzie. W rozmowie z bratem Włodzisławem wypowiada wyroczne słowa: „Ja sam siebie zdradzę". Zdradził się istotnie: zaczął pamiętać; zaczął pamiętać o tym, co uczynił, czyli zapomniał o sobie.

Lecz, kto zwyciężył? Król się nie zmienił, moc jego nienaruszona, nikt go nie pokonał (pokonać go może tylko własna jego moc), więc to trwa ciągle, tylko nikt nie widzi. Trzeba zobaczyć. Na znak dramaturga wszystkie pozory znikły i król Bolesław Śmiały stoi w swojej świetlicy na Wawelu. Teraz. Dla widza, jak gdyby było wówczas. Widz bowiem pamięta, widz... zna historię. Król Śmiały nic nie pamięta, nie ma na to czasu, wołają go dzieła. Nic nie pamięta, o nic się nie troszczy. Nic nie było, wszystko jest. Oto biskup nadchodzi z całym orszakiem swym ponurym i rzuca nań klątwę. W umyśle mocnego króla biskup i klątwa, to jedno, jak u niego samego Bolesław i miecz, to jedno. Ktoś rękę podnosi na króla! Król go zabija. To jest oczywiste. Lecz nagle zaczyna pamiętać, zaczyna myśleć rzeczy swoje. Dramat zdąża fatalnie ku temu, co jest teraz. Twórcą stanu obecnego jest sam król Bolesław. Dramat musi się odbyć, jak się odbył, nie leżało w mocy niczyjej pchnąć go innym torem, dzieło tkwiło w istocie Bolesława Śmiałego. (...)

Należy przyjrzeć się bliżej „konfliktowi". Można zauważyć, że konfliktu żadnego nie ma, albo też, że jest konfliktów bardzo wiele, jeżeli każdą przeszkodę, jaką usuwa Bolesław, nazwiemy konfliktem. Ludzie mocni tego rodzaju konfliktów nie znają, konfliktów ze światem zewnętrznym, który zmiatają swoją mocą. Bolesław Śmiały usuwa biskupa bez wahania, tak samo jak zabija Rapsoda, tak samo jak karze niewierne żony. Tak samo jak usuwa... siebie samego... Moc może popaść w konflikt z drugą mocą. Konflikt odbywa się tu w głowie Bolesława Śmiałego. Biskup jest martwy od samego początku (na witrażu Wyspiański przedstawił go w trumnie). Bolesław jest żywy, jednolity, cały, dusza i ciało. Biskup jest systemem. Bolesław mówi językiem własnym, biskup mówi językiem obcym. Biskup posługuje się środkami, które nie z siebie bierze. Bolesław używa siebie samego, który jest duszą i ciałem. Nie ma tu więc mowy o zmaganiu się dwóch potęg, z których jedną jest biskup. Potęgi zmagają się w głowie króla, którego przytomność i tu nie opuszcza, albowiem, pozbawiony miecza, przeklina Boga.

Upadek króla Bolesława jest nie wiedzieć którym z rzędu zwycięstwem ducha martwego, obowiązku martwego nad duchem żywym, obowiązkiem żywym (albowiem Bolesław Śmiały, na sposób bohaterski, na sposób człowieka wolnego czyni tylko to, co jest jego obowiązkiem), panowaniem systemu nad życiem. W takiej sytuacji dokonywa się fatalne, nieuchronne skrzywienie mocy, które powtarza się z dnia na dzień, dokonywa się na każdym kroku, w każdej chwili. Dokonało się raz na zawsze, czyli ciągle dokonywać się będzie. Chcieć uchylić biegu, znaczy zdążać ku śmierci. (...)

„Bolesław Śmiały" Wyspiańskiego jest dramatem historycznym, to znaczy nie z przeszłości czerpanym materiałem,

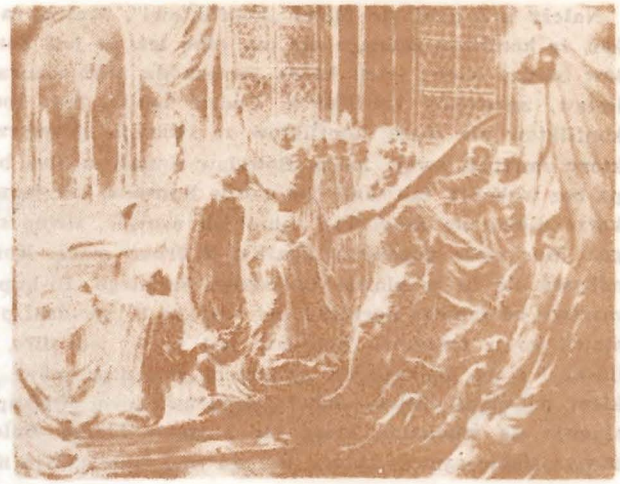


lecz obecnym życiem, obecnym, żywym człowiekiem. Dramat Wyspiańskiego nie jest przeszłością, przeniesieniem się w przeszłość, w epokę, lecz jest zawsze, więc i dzisiaj. Sposób działania zależny jest od epoki, od otoczenia, od koloru nieba i od ziemi, duch jest ciągły i sposób własny zawsze znajduje. (...)

Konflikty w dramatach przedstawiają się w sposób zmysłowy. Jako postać i przeszkoda tajemnicza zjawia się przed królem Rapsod. Mówi rzeczy poetyczne, z których znaczenia sam sobie sprawy nie zdaje. To nastąpi później, kiedy pod inną nazwą zjawi się jako Geniusz Konradowy w „Wyzwoleniu" i, jak dawniej, stanie na zawadzie swobodnemu życiu narodu, bez troski. Konflikt „Bolesława Śmiałego" jest konfliktem „Wyzwolenia". Konrad i król dążą do rzeczy tej samej, do ugruntowania mocy, do przezwyciężenia przeszkód wszelakich, do bezimienności, do śmierci. Na innej drodze dążą do tego samego Rapsod i Geniusz, Konrad, poeta-wojownik i król Bolesław wojownik-poeta zwalczają przeszkody, którymi są oni sami. Król Bolesław jest Konradem wieku XI i na odwrót. Jest obecnością przeszłą, Rapsod i Geniusz nie różnią się niczym, wyjąwszy ton propagatorski, który brzmi w głosie Geniusza, a którego w Rapsodzie nie ma. Jak u króla wszelkie sprawy ogólne stają się jego własnością wyłączną, tak Rapsod mówi tylko we własnym imieniu. Król zabija w Rapsodzie siebie samego, albo cząstkę siebie samego, więc narodu. Rapsod, ten geniusz poetycki narodu, jest czynnikiem wrogim w państwie, wiedzie w zaświaty, w krainy wymarzone, a nieuchwytne. Chcąc coś zdziałać, król musi go usunąć, i wówczas coś w nim zaczyna się kruszyć. (...)

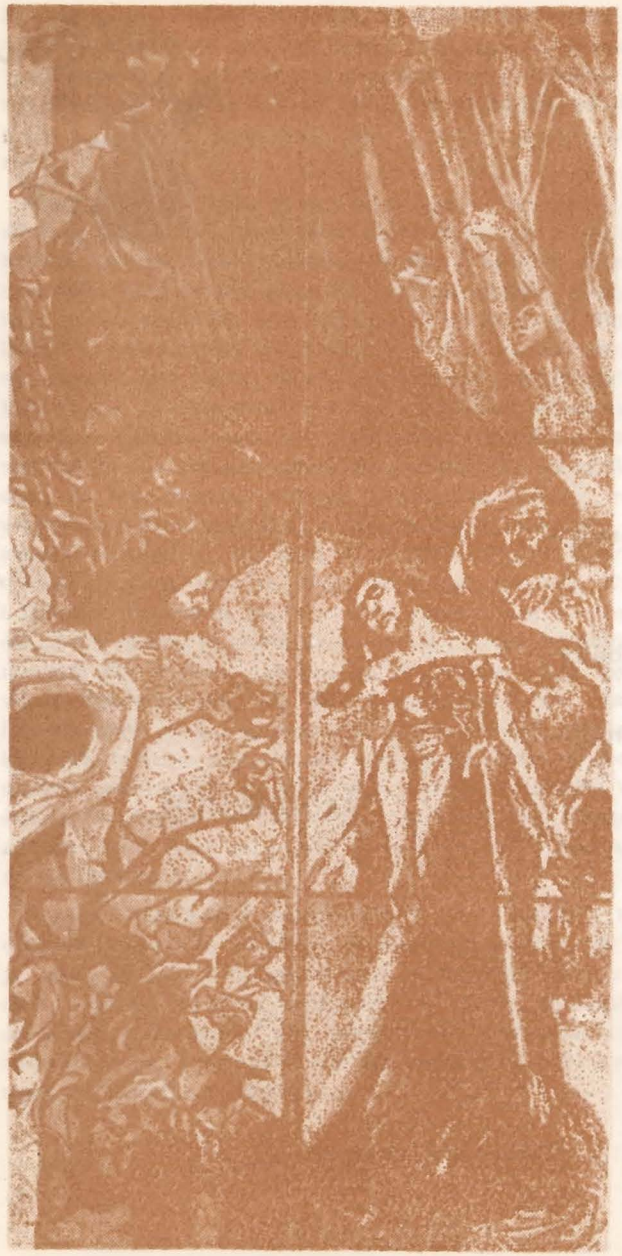
Dramat Bolesława Śmiałego kończy się z chwilą, w której ostatnią przeszkodę usunięto... Konrad i król muszą iść swoją drogą jedyną. Gdy zechcą zejść z drogi swych przeznaczeń, znikną. Geniusz i naród, to istoty nierozłączne, sprzeczne i niezbędne dla wzajemnego popierania się, to śmierć i życie, zwalczające się nieustannie. Zwycięstwo jednego jest upadkiem drugiego.

Studia o St. Wyspiańskim, 1924 r.



To nie byli ludzie mali –
nie o glupstwa walczyli –
Walczyły dwa duchy, o rzeczy wielkie.
We wielkie zaszli zbrodnie i wielkich czynów zamierzyli –
Przez krew i przez miecz! –
Obydwaj przez miecz! –
Krew została na rękach i szatach królewskiego zabójcy –
Mieczem tęższy był król –
Śmierć Stanisława – uczyniła zeń wyższego nad króla –
Urósł Śmiercią.

ARGUMENTUM



Świętym jest dzisiaj, niech świętym zostanie,
a że król Śmiałym był, niech go nie winią,
dwa się te duchy pod państwa zaranie
zmogły i były te, co pomost czynią.
Król Śmiałym został i kiedyś odżyje.
Gdy biskup trumną wszedł w wawelskie mury,
niech Król, co przyjdzie, tę trumnę rozbije,
a duch Świętego wzniesie się pod chmury.
Nierozegrany ten dramat przez wieczność –
więc go rozwiąże z Ziemi Bóg – Konieczność.
Czyż mamy patrzeć na nich obojętnie,
jak jeden w świętość rośnie, wyższy co dnia,
gdy my ku niemu ani myślim zdążać,
a Bolesławów krew już w naszym tętnie
ustaje – i królewska wraz gaśnie pochodnia?
czyliż dozwolim ją w bagno pogrążać?
Niech „Śmiałość" w „Świętość" narodu uderzy –
gdy Król w Świętego, Święty w Króla mierzy.

11 KWIETNIA 1903

Ilustracje: str. 1 — Stanisław Wyspiański, autoportret; str. 6 — Trumna Stanisława Szczepanowskiego w katedrze wawelskiej; str. 10 — Stanisław Wyspiański: św. Stanisław, projekt witraża; str. 11 — Stanisław Wyspiański: Kazimierz Wielki, witraż; str. 17 — dekoracja Wyspiańskiego do „Bolesława Śmiałego"; str. 18 — śmierć Stanisława Szczepanowskiego, fragment trumny; str. 19 — Stanisław Wyspiański: Jana Matejki „Bitwa pod Grunwaldem"; str. 20 — Satnisław Wyspiański: Polonia, witraż.

Kasa Teatru Polskiego czynna codziennie z wyjątkiem poniedziałków w godz. 10—13 i 16—19, w soboty w godz. 11—13 i 16—19, w niedziele w godz. 16—19, tel. 21-12-38.

Kasa Teatru Kameralnego czynna codziennie z wyjątkiem poniedziałków w godz. 17—19, tel. 22-33-14.

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Dział Organizacji Widowni, al. Mickiewicza 2, tel. 21-15-18.

PZG Bydg., zam. 1567, nakł. 1500+17, 1-10.

CENA PROGRAMU 5 ZŁ.

Kierownik techniczny
PIOTR RZEPECKI

Brygadier sceny
STANISŁAW SZWARC

Oświetlenie
ALOJZY ŚWIERKOWSKI

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej
MODESTA WRÓBLEWSKA

krawieckiej męskiej
WŁADYSŁAW KLIMASZEWSKI

malarskiej
GAGIK ARUNTJUNJAN

stolarskiej
ANTONI TROJANOWSKI

fryzjerskiej
HELENA GŁĘBOWSKA

Szewc
RYSZARD DĘBCZYŃSKI

Akustyk
LESZEK JARZEMBEK

Rekwizytor
FELIKS HEINRICH

Koordynator pracy artystycznej
BOGUSŁAW KOZAK

Redaktor programu
BOŻENA WINNICKA

w 70-tą rocznicę śmierci

STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

Bolesław Śmiały, Skałka

Układ tekstu i reżyseria

MATYLDA KRYGIER I JAN BŁESZYŃSKI

Scenografia

RYSZARD STRZEMBAŁA

Układ ruchu

LESZEK CZARNOTA

Opracowanie muzyczne

MATEUSZ ŚWIĘCICKI

Na organach Filharmonii Pomorskiej grali —
WACŁAW KŁAPUT i MATEUSZ ŚWIĘCICKI

Kopię trumny Stanisława Szczepanowskiego wykonał —
TADEUSZ RYPSKI

Asystenci reżysera —
HIERONIM KONIECZKA i ADAM KRAJEWICZ

Premiera 27 maja 1977 roku

OSOBY
w kolejności ukazywania się na scenie:

Rusałki, Świst, Poświst, Echo, Wieści	KRYSTYNA BARTKIEWICZ ANNA MOZOLANKA IRENA RYBICKA (adeptka) JACEK GIERCZAK (adept)
Król Bolesław	ZBIGNIEW OLSZEWSKI
Biskup Stanisław	JAN BŁESZYŃSKI
Królów brat	ANDRZEJ WALDEN
Sieciech	KAZIMIERZ KUREK
Rapsod	HIERONIM KONIECZKA
Dziewczyna	* * *
Krasawica	ANNA MOZOLANKA
Rycerze	WIESŁAW CELLARI WARSZOSŁAW KMITA HENRYK MAJCHEREK ANDRZEJ WALCZAK (adept) JANUSZ ZBIEGIEŁ (adept)
Strzemion	ADAM KRAJEWICZ
Śmierć	KRYSTYNA BARTKIEWICZ
Księżyna	BOGUSŁAW KOZAK
Królowa żona	REGINA REDLIŃSKA
Królowa matka	WANDA RUCIŃSKA
Królów syn	* * *
Niewierna żona 1	DANUTA CHUDZIANKA
Niewierna żona 2	MAGDALENA KUSIŃSKA
Cześnik	ALOJZY MAKOWIECKI
Niewierna żona 3	TERESA WĄDZIŃSKA
Kościelny	* * *
Lirny	BOGUSŁAW KOZAK
Przewodnik chóru kalek	ADAM KRAJEWICZ
Chór kalek	STEFANIA CICHORACKA-SZPOTAŃSKA KRYSTYNA MÜLLER
	* * *

W przedstawieniu udział biorą chórzyści Opery Bydgoskiej: Stanisław Baron, Józef Czapiewski, Bogdan Dymarkowski, Henryk Kiełpiński, Jerzy Kokosiński, Janusz Kujawski, Alojzy Kurek, Krzysztof Oskwarek, Wiktor Raczyński, Andrzej Wojtalewicz.

Inspicjent:
MARIAN GUZEK

Kontrola tekstu:
KRYSTYNA KOZAK