

TEATR DRAMATYCZNY IM. AL. WĘGIERKI
W BIAŁYMSTOKU



STANISŁAW WYSPIAŃSKI

W E S E L E

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

W E S E L E

dramat w trzech aktach

REŻYSERIA
JERZY ZEGALSKI

SCENOGRAFIA
ANDRZEJ SADOWSKI

MUZYKA
JERZY SATANOWSKI

CHOREOGRAFIA
JÓZEFA SŁAWUCKA

Asystent reżysera Kazimierz Wysota

Inspicjenci — BOGDAN MANCEWICZ i HALINA ZIEMBIŃSKA
Sufler — KRYSTYNA KOZŁOWSKA

SEZON 1979/80

Dyrektor JERZY ZEGALSKI
Wicedyrektor KRZYSZTOF ZIEMBIŃSKI

OSOBY:

Gospodarz
Gospodyni
Pan Młody
Panna Młoda
Marysia
Wojtek
Ojciec
Dziad
Jasiek
Kasper
Poeta
Dziennikarz
Nos
Ksiądz
Maryna
Zosia
Radczyńni
Hanezka
Czepiec
Czepcowa
Klimina
Kasia

Kuba
Żyd
Rachel

— WOJCIECH KOSTECKI
— TEOFILA ZAGŁOBIANKA
— WOJCIECH PISAREK
— JOANNA ŁADYŃSKA
— DANUTA KIERKLO
— JERZY KULICKI
— TADEUSZ KOZŁOWSKI
— MARIAN SZUL
— PIOTR SZALIŃSKI
— ANDRZEJ KOWALCZYK
— ANDRZEJ KAROLAK
— GRZEGORZ GALIŃSKI
— JÓZEF GMYREK
— JULIUSZ PRZYBYLSKI
— TERESA CZARNECKA-KOSTECKA
— HELENA WIZŁO
— BARBARA ŁUKASZEWSKA
— GRAZYNA BOBROWICZ
— JERZY SIECH
— DAGNY ROSÉ
— BARBARA JAKUBOWSKA
— TERESA KULIKOWSKA-
-SOKOŁOWSKA
— ANDRZEJ SZCZYTKO
— STANISŁAW JASZKOWSKI
— ALICJA TELATYCKA

Osoby dramatu:

Chochół
Widmo
Stańczyk
Hetman
Rycerz Czarny
Upiór
Wernyhora

Chór

— HALINA ZIEMBIŃSKA
— ANDRZEJ BORYSIEWICZ
— ZENON JAKUBIEC
— ANDRZEJ REDWANS
— ALEKSANDER MACHALICA
— KAZIMIERZ WYSOTA
— KRZYSZTOF ZIEMBIŃSKI
— GRAZYNA BOBROWICZ
— BOGUMIŁA RYDZ

(...) Widziano w złotym rogu jakiś święty, przez pierwszego „wieszczą” ginącej, szlacheckiej Polski przekazany talizman duchowy, mający utrzymać w narodzie żywą wiarę w odrodzenie państwowe. Przekonaniu temu ulega nie tylko krytyka i publiczność, ale także poezja z czasów przedwojennych i wojennych. Stąd to nie tylko „Rota” Konopnickiej (1908) kończy się gromkim zapewnieniem:

**Pójdziem, gdy zabrzmi złoty róg
Tak nam dopomóż Bóg!**

ale cała patriotyczna frazeologia ówczesna roi się po prostu od tych „złotych” czy tylko pozłacanych rogów. Można powiedzieć, że niemal co drugi Polak — inteligent paradował z tymi, przez poezję przyprawionymi rogami. Był poetycznym rogalem.

Pomimo powszechnej prawie aprobaty przez ogół, przez vox populi, trudno nie widzieć, że taka interpretacja, doskonale odpowiadająca ówczesnym nastrojom polskiej opinii patriotycznej, nie odpowiada ani myśli twórczej Wyspiańskiego w ogóle, ani „Wesela” w szczególności. Cały przełomowy charakter poezji Wyspiańskiego polega przecie na bezwzględnej walce z majakami i urojeniami ideologicznymi, stworzonymi przez sentymentalny, marzycielski patriotyzm z doby romantyzmu i czasów niewoli. W „Weselu” zabójcze, odrętwiające duszę polską władztwo tych omamień zostało wystawione w formach tak przejmującej grozy iż musiało wywołać konieczny wstrząs narodowego sumienia i opamiętanie, że tak dalej w Polskę bawić się nie wolno. Jakżeż można przypuścić, żeby poeta, który z całą artystyczną premedytacją zmierza do tragicznej katharsis, do „oczyszczenia” narodowej duszy z tego sentymentalnego niechlujstwa, mógł sam przyznawać jakąś dodatnią ważność lub wiarę symbolowi, który w swej istocie nie różni się niczym zgoła od innych marzonych mamideł, sprowadzających myśl narodu na bezdroża?

(...) W scenie 33 aktu III czekają już wszyscy gotowi: „wszyscy pochyleni, półkłęczący, zaśluchani ...w tym zaśluchaniu, jak w zachwycie duszy; dłoń do ucha przychylona” ...Dzieje się, jak jasny bóg przykazał:

**a skoro rzesza uklęknie
niech wszyscy natężą słuch
czy tętentu nie posłyszają
czy już jadę...**

I Pan Dziad stawiał się w słowie... Przyjechał... Ale ponieważ cel swój już w pełni osiągnął, nie potrzebuje już wtedy maski. Może z całą swobodą odrzucić przybraną postać Wernyhory, matejkowskie rekwizyty dekoracyjne, a zjawić się w swym prawdziwym, niekłamany stroju powszednim jako w tropy za Jaśkiem kołyszający się słomiany Chochół!

(...) W rozumieniu poety lud, dopóki mu fanaberie inteligentkie nie przewrócą w głowie, widzi rzeczy po prostu, zdrowo i jasno tak, jak są w rzeczywistości. To jest również powód, dlaczego Wernyhora tak nierad jest zetknąć się z Gospodynią, jeszcze zanim czarodziejska podkova do jej rąk się dostanie. Obawiał się takiego przywitania, jakim dopiero co obdarzyła go jej córeczka Isia. To jest również powód, dlaczego jedynym człowiekiem przytomnym i świadomym swej doli, w końcowej scenie halucynacji zbiorowej, pozostaje prosty chłop, družba Jasiek. Ten sam Jasiek, nad którego urojoną „winą” krytyka dość nabolewać się nie może. Co to za niegodziwy i nierozgarnięty parobek (utyskują zazwyczaj), żeby dla głupiej czapki z pawim piórem wypuścić z rąk taki dar bezcenny, jak złoty róg!

W ten sposób rozumieć utwór to iść po linii insynuacji Chochoła: „Miałeś chamie złoty róg”... Ależ u poety to się właśnie Jaśkowi chwali, że mimo woli tego czaru się wyzbył. Rozwiązanie „Wesela” świadczy, co Wyspiański w polskim chłopie cenil i uważał za godne uznania: Przy całej kawalerskiej fantazji („Ze pon wojak — dobra nasza!”) żywe poczucie rzeczywistości i jej zadań. „Przeciem družba, a družbie to w copce służba”. Prawdziwa i dotykalna czapka družbia jest stokroć więcej warta, niż to obłudne mamidło chochole. Czart dał, czart wziął jako swą prawą własność. Zatrata złotego rogu ocala właśnie Jaśka przed pogrążeniem się w trupich obrotach chocholego tańca.

EUGENIUSZ KUCHARSKI

(„Wernyhora i złoty róg” —

Interpretacja symbolów „Wesela”

Przegląd Współczesny nr 128 1532 r.)

(...) Najbardziej interesującą realizacją symboli indywidualnych, jednorazowych, niekonwencjonalnych, takich, które stanowią niewyczerpane źródło interpretacji, zawiera „Wesele” Stanisława Wyspiańskiego. Jednakże i te symbole nie zawsze są oryginalne. Już w roku 1909 Józef Weyssenhoff podał listę utworów, w których występuje róg. Symbol ten znajduje się w słownikach symboli, oznaczając przede wszystkim siłę, potęgę, władzę.

A Chochół? Można go rozpatrywać jako jeszcze jedną odmianę symbolu związanego z dwoistością natury ludzkiej: dobrej zarazem i lichej, złej. Szybko i słusznie zwrócono uwagę na fakt, że chodzi tu nie tyle o naturę ludzką, co o społeczeństwo polskie. Stąd — nowe powiązania: z takimi mianowicie odpowiednikami, jak mickiewiczowska lawa „Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa”, której „wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi”, lub Słowackiego „dusza anielska” uwięziona w „czerepie rubasznym”. Pozytywna wartość, ukryta pod powierzchnią, czekająca odpowiedniego momentu do ujawnienia się — takie rozumienie Chochóla zbliża go z kolei do symboliki eleuzyjskiej; tym bardziej, że wizja typu geologicznego (lawy) została tu zmieniona na — bliższą eleuzyjskiej — wizję „rolniczą”: krzak róży, ukryty zimą, ożywi się na wiosnę, jak ziarno ukryte w ziemi.

Ale Chochół nie stanowi jedynie odmiany symbolu eleuzyjskiego. Jest także inicjatorem symboliki innej. Problem ten wydaje się bardzo istotny, ponieważ w śród symboli indywidualnych, które (jak widzieliśmy) — mieszczą się najczęściej w ramach pewnej symboliki już istniejącej, liczą się zwłaszcza te, które stanowią wynik odkrycia jakiejś nowej problematyki. Nie należy tu rozdzarta sosna, nastrojowo-emocjonalna odmiana drzewa cierpiącego, skazanego na zagładę. Należy natomiast albatros Baudelaire’a: wynik odkrycia roli nowoczesnego poety wśród skomercjalizowanego społeczeństwa. Należy także Chochół.

Ukryta pod powierzchnią pozytywna jakość nie dotyczy w Chochole jedynie polskiego społeczeństwa. Jest to także, a może nawet jest to głównie, ukryte pod powierzchnią życia, życie głębokie: podświadomość.

Chochół jest symbolem tej dwuwarstwowości, a jednocześnie — wprowadzony w akcję — staje się niejako psychoanalitykiem, który wydobywa elementy zepchnięte w podświadomość

domość („co się komu w duszy gra”). To jedno, płodne na przyszłość, odkrycie Wyspiańskiego; odkrycie, coraz bardziej, w miarę upływu czasu i rozwoju psychologii głębi — oczywiste. Drugie — chyba nie zostało dotychczas należycie wyeksponowane. Chochół mianowicie w pewnej chwili trwania dramatu przestaje być psychoanalitykiem. Dochodzi do głosu inna strona jego symbolicznej natury: nie ta ukryta, lecz własnie ta wierzchnia. Chochół, pałuba (tak się go w pewnym momencie nazywa) jest to postać, która podobnie jak strach na wróble, lalka woskowa czy wykorzystany przez groteskę i surrealistów manekin — naśladuje i przedrzeźnia niejako człowieka, tworzy jego karykaturę. Pokazuje bowiem jedynie jego zautomatyzowaną, związaną z codziennością, powierzchnię życia.

Chochóla powierzchowność (w didaskaliach mówi się pod koniec wyraźnie o niezgrabnym chochole, szeleszczącym słomą po potracanych ludziach) dochodzi do głosu w tym momencie, kiedy Jasiek zapomniawszy o swej wielkiej, wymarzonej roli, zaczyna się kłopotać o to, kto da bydłu jeść:

*tu trza bydłu paszę nieść,
trza różnąć sieczki, warzyć, jeść: —*

(Akt III. scena 35)

Wszyscy więc powracają — po seansie psychoanalitycznym — do codzienności: do zautomatyzowanego, usypiającego wszelkie porywy, chocholego „tańca życia”. (Oczywiście i jedna, i druga rola Chochóla objęta jest nadrzędną funkcją Czarar — Poezji, ale to już inna sprawa).

Symbol Chochóla różni się od omawianych dotychczas. Nie jest to bowiem symbol „znaczący”, łatwy do wytłumaczenia, niemal alegoryczny. Nie jest to także, typowy dla epoki i wraz z tą epoką przemijający, symbol nastrojowo-emocjonalny czy transcendentualno-nastrojowy. Jego funkcja stymulacyjna dotyczy co najmniej w tym samym stopniu, co procesów emocjonalnych — procesów intelektualnych. Uwikłany bardzo ściśle w skomplikowaną symbolikę całego utworu, stanowi Chochół nieustający bodziec do interpretacji, do ciągle innego rozumienia, a tym samym organizowania, przetwarzania, współkształtowania odbieranego dzieła. (...)

MARIA PODRAZA-KWIATKOWSKA

(„Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski”

Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975)

Redaktor programu
LECH PIOTROWSKI

Redaktor techniczny
STANISŁAW KAMIŃSKI

Reprodukcja
ZDZIŚŁAW RYNKIEWICZ

CENA 2 zł

Bitk 2058/79 r. 7000 szt. A5 S-9