TEATR POLSKI

W WARSZAWIE

ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

Stanisław Wyspiański

WYZWOLENIE

Stanisław Wyspiański

WYZWOLENIE

dramat w trzech aktach

Stanisław Wyspiański

WYZWOLENIE

OSOBY

Konrad — JAN ENGLERT
Robotnicy — WOJCIECH ALABORSKI
ANDRZEJ BIENIASZ
ANDRZEJ CHICHŁOWSKI
PIOTR LORETZ
KRZYSZTOF MACHOWSKI
WOJCIECH MACIUSZONEK
RYSZARD NADROWSKI
JAN PIECHOCIŃSKI
BOGDAN POTOCKI
BOGUSŁAW SAR
LECH SOŁUBA
WOJCIECH SZYMAŃSKI
CZESŁAW WOJTAŁA
DANIEL WOŹNIAK
ANDRZEJ ŻÓŁKIEWSKI
Stary aktor — ZDZISŁAW MROŻEWSKI
Reżyser — JAN MATYJASZKIEWICZ
Echo — MIROSŁAW KULESZA
— ROCH SIEMIANOWSKI
Karmazyn — MARIUSZ DMOCHOWSKI
Hołysz — RYSZARD DEMBIŃSKI
Kaznodzieja — MICHAŁ PAWLICKI
Starzec — MACIEJ MACIEJEWSKI
Córki — DANUTA RASTAWICKA
— IRENA SZCZUROWSKA
Mowca — JERZY SZMIDT
Prymas — IGNACY MACHOWSKI
Harfiarka — HANNA BALIŃSKA
Ojciec — IGOR ŚMIAŁOWSKI
Syn — JULIUSZ WYRZYKOWSKI
Wróżka — HANNA STANKÓWNA

Maski — CZESŁAW BOGDAŃSKI
PIOTR BRZEZIŃSKI
KAZIMIERZ DĘBICKI
TEODOR GENDERA
ZYGMUNT HOBOT
CZESŁAW JAROSZYŃSKI
MIECZYSŁAW KALENIK
JÓZEF KALITA
BORYS MARYNOWSKI
JÓZEF NALBERCZAK
RYSZARD NAWROCKI
STANISŁAW NIWIŃSKI
ZYGMUNT SIERAKOWSKI
STEFAN SZMIDT
WALDEMAR WALISIAK
TADEUSZ WÓJCIK
Hestia — HALINA MIKOŁAJSKA
Geniusz — ANDRZEJ SZCZEPKOWSKI
Aktor — LEON PIETRASZKIEWICZ
Rekwizytor — JANUSZ HAMERSZMIT

*

Pallas Atena — EUGENIA HERMAN

*

Sprzysiężeni, Lud, Podchorążowie, Kolędnicy, Aniołowie Śmierci

Reżyseria
KAZIMIERZ DEJMEK

Scenografia
ANDRZEJ MAJEWSKI

Muzyka
fragmenty utworów WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO
w opracowaniu ANNY PŁOSZAJ

Asystenci reżysera
JANUSZ HAMERSZMIT, ANDRZEJ MOŻDŻONEK

PREMIERA 15 LIPCA 1982 ROKU

przerwa po pierwszym akcie

STANISŁAW WYSPIAŃSKI. Józef Mehoffer, portret, kredka, ok. 1891.

ZBIGNIEW RASZEWSKI

PARADOKS WYSPIAŃSKIEGO

Pięćdziesiąt lat temu umarł w Krakowie dziwny wieszcz. Nie tworzył legionów, nie redagował politycznej gazety. Policjanci mijali go obojętnie. Chciał być dyrektorem teatru: sumował kolumny kosztorysów i badał regulaminy. Układał repertuar, lepił makiety, projektował gmachy teatralne. Publiczność patrzyła na to z niedowierzaniem. Wieszcz, który lepi makiety? Patriotyczne wiersze nagrodziła srebrnym wieńcem. Za kandydaturą Wyspiańskiego na stanowisko dyrektora padły w radzie miejskiej dwa głosy.

Stanisław Wyspiański pozostał dyrektorem teatru wyobraźni. Nie byłoby się ostatecznie z czego martwić. Wielkości Appii czy Craiga także nie mierzymy liczbą i poziomem ich inscenizacji. Nie było tego wiele. Obaj zostawili jednak obszerne książki teoretyczne, albumy projektów, a przede wszystkim wielu uczniów. Wcale nie ich działalność artystyczna, ale wpływ, jaki wywarli na teatr wieku, zapewnił im miejsce w encyklopediach.

Wyspiański pracował podobnie. I jemu wypadło żyć w okresie, w którym po raz pierwszy od wielu wieków teatr europejski zarysował się w samych fundamentach. Wyspiański także dostrzegł przyczyny katastrofy i starał się jej zaradzić.

(...) Był na pewno pierwszym w naszym stuleciu tak wszechstronnie utalentowanym i ambitnym artystą teatru, który z powodzeniem opanował wszystkie elementy sztuki wyjątkowo złożonej. Gdyby się urodził o kilka stuleci wcześniej, nie byłby fenomenem. Wiemy dobrze, że niezwykle daleko posunięta specjalizacja w podziale funkcji jest stosunkowo niedawnym wytworem teatru europejskiego. Uważny obserwator teatru współczesnego zdaje sobie również sprawę, że nie powinna potrwać zbyt długo. Rozbicie — już nie wykonania — ale samego tworzenia dzieła sztuki pomiędzy aż trzech artystów: pisarza, inscenizatora i aktora tak bardzo krępuje możliwości artystyczne, próby przezwyciężenia anomalii tak często w ostatnich czasach się powtarzają, że trudno nie uznać ich za konieczność historyczną.

Twórczość Wyspiańskiego jako próba odbudowania dawnej harmonii teatru europejskiego, to właśnie pasjonujący temat badań. Lektura jego dramatów nasuwa dzisiaj wrażenie, że to wcale nie dzieła literackie, ale raczej partytury teatralne, zawierające w samej treści pewne rygory, których najbardziej kapryśny inscenizator zlekceważyć nie może.

Fragmenty artykułu *Paradoks Wyspiańskiego* — „Pamiętnik Teatralny" 1957, z. 3—4

Ktokolwiek żyjesz w polskiej ziemi
i smucisz się, i czoło kryjesz,
z rękoma w krzyż załamanemi
biadasz — przybywaj tu — odżyjesz!

W przestrzeń rzucimy wielkie słowa,
tragiczną je ubierzem maską.
Ktokolwiek wiesz, co znaczy polska mowa,
przybywaj tu — odżyjesz słowa łaską.

Wyzwolin doczekacie się dnia,
przybywamy tu z zapowiedzią —
tragiczną będzie nasza gra,
wyrzutem będzie i spowiedzią.

Uderzymy górne, wysokie tony,
jak z wieżyc bijące dzwony.
Przybywamy tu z zapowiedzią.
Tragiczną będzie nasza gra:
skarżeniem, chłostą i spowiedzią.
Wyzwolin ten doczeka się dnia,
kto własną wolą wyzwolony!!

Stanisław Wyspiański
Wyzwolenie

Żywioł ognia. Projekt witrażu
do kościoła Franciszkanów w Krakowie.
Fragment. Pastel.

LEON SCHILLER

NOWY TEATR W POLSCE: STANISŁAW WYSPIAŃSKI

(...) Teatr Wyspiańskiego jest teatrem czysto narodowym. Jest niejako kamieniem węgielnym pod gmach przyszłości, o którym marzył Mickiewicz. *) Bo dramat Wyspiańskiego łączy w sobie wszystkie elementy sztuki narodowej, obejmuje całą gamę poezji od „lais" do epopei, wzorem misteriów teatru religijnego jednoczy świat nadprzyrodzony z ziemskim; porusza wszystkie problemy dotyczące narodu i kończy, jak tego wieszcz wymagał, wielkim proroctwem.
Jego dramaty czerpią treść z bohaterskich czynów narodu, po formę zaś sięgają do rodzimej sztuki ludowej. Talent Wyspiańskiego niby różdżka czarnoksiężnika stapia legendę i prawdę historyczną w jedną logiczną całość. Dawne teatralne manekiny, obdarzone duszą narodowych półbogów, przybrane w nowe stroje, gestykulujące na tle nowej scenerii, budzą w nas nurt myśli.
Teatr Wyspiańskiego jest trybunałem sumienia narodowego. Poeta pełni tu funkcje inkwizytora, aktorzy, „ci rzadkiego talentu i prawdziwie wielkich zasług, którzy chłoszczą wady i śmieszności, są najwymowniejszymi kaznodziejami poczciwości i cnoty, rózgą, którą posługuje się człowiek genialny, aby karcić łajdaków i szaleńców", **) aktorzy, którzy są „wyabstrahowaną i zwięzłą kroniką epoki", stają się w jego ręku narzędziami tortur, by dręczyć sumienia winowajców, aż zdradzą się i przyznają do winy. Wszystkie widowiska, które tutaj się rozgrywają, mogłyby jak sztuka grana w *Hamlecie* nosić tytuł *Pułapka na myszy* (...)
(...) Mylne jednak byłoby mniemanie, że Wyspiański pisał swoje dramaty wyłącznie z myślą o małej scenie krakowskiego teatru. Wiedział aż nadto dobrze, że teatr, prowadzony na zasadach dochodowości, wiele ze swej strony uczynił, udzielając gościny ledwie trzeciej części jego dramatów, ponieważ ich wystawienie zawsze wymagało nowych wydatków i olbrzymiego nakładu pracy. Wiedział o tym, lecz nigdy nie zniżał się do kompromisu z tym stanem rzeczy. Większość swoich dramatów tworzył z myślą o innym teatrze, dobrze znanym jego wyobraźni, z myślą o innych aktorach, z którymi w marzeniach się przyjaźnił. Pisząc te dramaty, stosował do nich shakespeare'owską metodę, podobnie jak do dramatów przeznaczonych na współczesną scenę. Należy jednak rozumieć, „że skoro czynność tę artystyczną zaczynał, był inny, niż gdy ją kończył. Że się wykształcił w ciągu takiej sztuki..."

Pisał te dramaty dla swojej wymarzonej idealnej sceny, sprawdzając wyniki na deskach tej sceny, licząc się z wymaganiami idealnej widowni. Stąd różnice między „editio princeps" jego niegranych nigdy sztuk, a ich następnymi wydaniami; stąd zmiany, poprawki i udoskonalenia.

(...) Jak wysoko Wyspiański cenił teatr, jak doniosłą wyznaczał mu misję w duchowym życiu narodu, dowodem fakt, że w swoim dramacie, o którym mógłby jak Słowacki o swoim *Genesis z Ducha* powiedzieć, że to było dzieło z wszystkich, jakie napisał, najważniejsze, w dramacie, w którym Jowiszowymi piorunami rozdziera pierś narodu, by drzemiącą w jej głębi duszę unieść na orlich skrzydłach w tęczową sferę swych myśli, w tym dramacie pisanym krwią, łączy losy Polski z losami „Nowego Teatru".

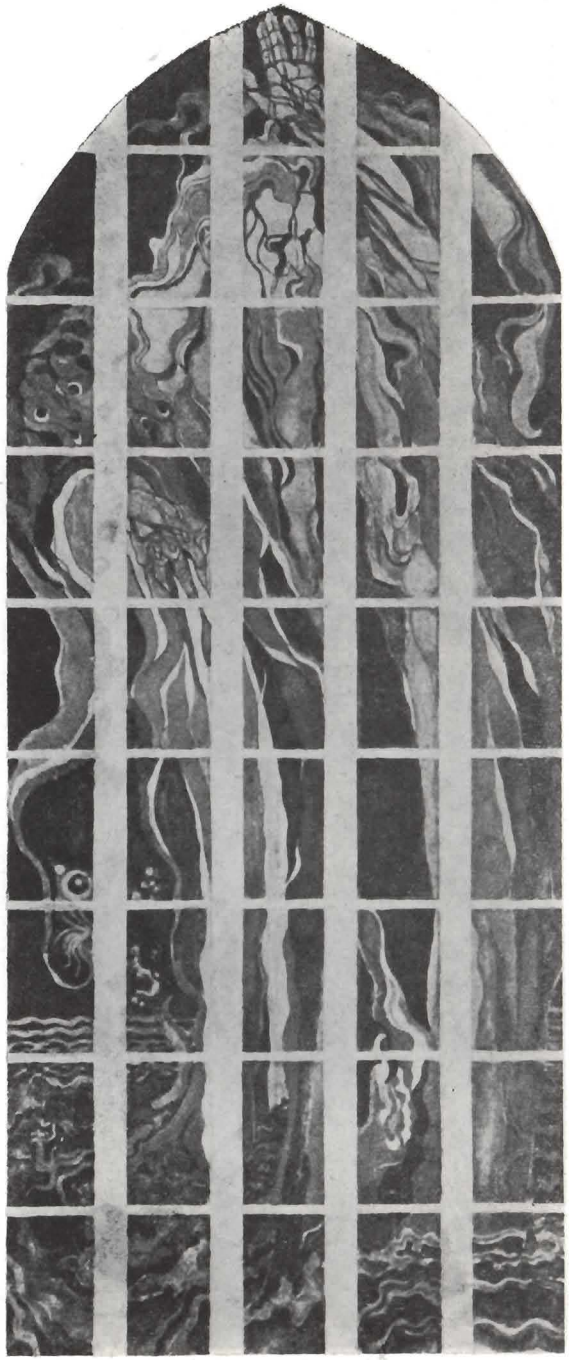
I w tym, jak zawsze, bierze sobie za wzór Shakespeare'a, i to „tego Shakespeare'a, który *Hamleta* pisał". Tak samo jak Shakespeare'owi przychodzi mu pomysł wprowadzenia teatru w teatrze, aktorów „którzy by grali *Zabójstwo Gonzagi* wobec aktorów, którzy by byli podobnej zbrodni sprawcami". Przychodzi mu pomysł pokazania „owego starego teatru ze wszystkimi jego właściwościami i nawyknieniami niby artystycznymi — a które już w szablon przeszły, z typami starego teatru, czarnymi charakterami, królami i królowymi, tragiczną patetycznością, historyczno-patetyczno-komicznym liryzmem, w który ci ludzie jeszcze wierzą i nad nim do łez współczują — a on jest tylko fałszywym alarmem-udaniem."

Tym „najlepszym w świecie" histrionom starego teatru chce „przedstawić rzecz, z której się już podśmiewano wśród publiki — w sytuacji zgoła nowej. Chciał zaplątać tę rzecz tak w tragizm głównej sztuki, żeby przy zachowaniu wszystkich cech jej śmieszności, śmieszną nie była; żeby tak dziwne wrażenie robiła, jakby ten czyn wiodła jakaś ręka niewidzialnego FATUM — jakby to był KTOŚ niewidzialny, co jest sędzią i sądzi — co sumienia zbrodni na jaw dobywa" ***). I temu dramatowi, tak podobnemu do sławnego *Zabójstwa Gonzagi*, Wyspiański, Hamlet i Shakespeare w jednej osobie, daje tytuł *Wyzwolenie*, ponieważ „prawdziwa sztuka ma za istotny cel nie tylko przeniesienie człowieka w chwilowy sen o wolności, lecz także uczynienie go prawdziwie wolnym" ****).

Leon Schiller
Nowy teatr w Polsce: Stanisław Wyspiański
(Fragmenty)
„Myśl teatralna Młodej Polski" WAiF, 1966

---

*) Wykłady z literatur słowiańskich w College de France. Lekcja XVI.
**) Diderot *Paradoks o aktorze*. Tłum. Jana Kotta, s. 70.
***) Wyspiański *Hamlet*.
****) Friedrich Schiller *Braut von Messina* (przedmowa).



Bóg Ojciec. Stań się. Pastel.

Madonna z Dzieciątkiem. Pastel. Fragment.

O, Zygmuncie! słyszałem ciebie
i natychmiast poznam, gdy usłyszę.
Niech ino się twój głos zakolebie
i przenikliwy wżre się w ciszę,
w ciszę półgwarną, półszemrzącą,
niech ino wpadną pierwsze tony,
tą melodyją dźwięku rwącą,
już wiem: żeś Ty jest w ruch puszczony,
że wołasz, wołasz: PÓJDŹCIE ZE MNĄ,
i wołasz wiek już nadaremno.
Oni się, co najwyżej, zasłuchają
i oczy mgłą im łez napłyną.
A gdy ty wołasz: DZIEJÓW KSIĘGO,
ROZEWRZEJ KARTY NAD NARODEM.
NARODZIE, WRÓŻĘ, ZMARTWYCHWSTANIESZ,
choć stoją jeszcze, choć czekają,
czekają: kiedy brzmieć przestaniesz...

Stanisław Wyspiański
Wyzwolenie

(...) Czym może być „Wyzwolenie" dla nowego pokolenia Polski? Jak każda wielka poezja pozostanie zawsze dokumentem wielkości ducha twórcy i jak nasza wielka poezja romantyczna zawiera prawdę o narodzie, aktualną dla wszystkich faz jego życia i rozwoju. Podkreśliła i uwydatniła pewne cechy, występujące w pocz. w. XX w większym natężeniu jako pewne wybujałe tendencje. Ale wyrastały one z podłoża dyspozycji, stanowiących istotę naszego charakteru. I w tym leży jego niezaprzeczalna prawda wieczna o narodzie. I w tym leży jego doniosłość w ogóle dla prostowania dróg życia narodowego.

Juliusz Saloni
Ze wstępu do *Wyzwolenia*
Warszawa, 1938

JÓZEF KOTARBIŃSKI

UWAGI O „WYZWOLENIU"

Na tle rozmowy z autorem

(F R A G M E N T Y)

(...) Niedawno miałem z Wyspiańskim jedną z tych rzadkich rozmów, w których duch twórczy odsłania swe głębie. Szczerze i jasno odkrył mi poeta główne intencje swego najnowszego dzieła. Wyspiański rozgadał się, był w dobrym usposobieniu (...)

Przede wszystkim poeta zastrzegł się wyraźnie, że w jego dziełach nie trzeba się domyślać tego, co nie było drukowane. Jeden z krytyków, p. Bartoszewicz, który osądził *Wyzwolenie* równie płytko jak namiętnie, poznawszy dzieło ze sceny czeka, czy mu ono co innego przyniesie w czytaniu. Wyspiański twierdził, że krytyk nie ma czego czekać, bo dzieło zostało napisane i odegrane według intencji autora.

Nawiasem mówiąc, Wyspiański wyraźnie mi oświadczył, że wykonanie *Wyzwolenia* w Krakowie zadowolniło go zupełnie. Rzeczywiście i artyści, i reżyseria, i dekorator stosowali się najściślej do wskazówek twórcy.

Kto widział więc *Wyzwolenie* na deskach scenicznych, nie powinien czekać na nic więcej, ale brać to, co jest, bo nic nowego się nie stanie.

W końcu dramatu w objaśnieniach zapowiada Wyspiański przyszłe czyny bohatera. Konrad z Eryniami, wyrwawszy się z murów teatru, ma przebiegać różne sfery naszego życia, ukazując się w różnych miejscach i sądzić działania rodaków. Ale to ma być wątkiem nowej zupełnie sztuki, której dopiero ogólny zarys istnieje w umyśle twórcy. Wyspiański jej obecnie nie pisze. Rzucił kilka scen nowego dramatu w 4 aktach *Akropolis*, który dziać się będzie częścią w katedrze, częścią w innych miejscach na Wawelu i stanowić ma całość odrębną, nie wiążącą się bezpośrednio z *Wyzwoleniem*.

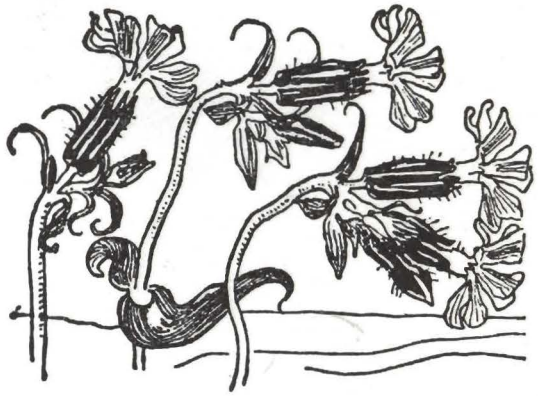
Wspomniałem w rozmowie o tych komentarzach, według których Wyspiański wypędza Mickiewicza z katedry na Wawelu. Zauważyłem, że powstało to zapewne z podobieństwa zewnętrznego postaci Geniusza w *Wyzwoleniu* odzianego w płaszcz brązowy, z głową okoloną wieńcem ostu — do figury Mickiewicza, tak jak była wykonaną według pierwotnego pomysłu Rygiera na pomniku krakowskim. Wyspiański na tę uwagę łagodnie, ale ironicznie się uśmiechnął. Wiadomo, że on jeden wbrew powszechnej opinii bronił tę pierwszą figurę pomnika krakowskiego i uważał ją za dzieło artystycznego natchnienia.

(...) Nie mogę dosłownie przytoczyć dalszych wynurzeń Wyspiańskiego, z których to wynikało, że pomysł oraz idea *Wyzwolenia* łączą się integralnie z treścią *Dziadów* i są do pewnego stopnia dalszym jej dosnuciem w dzisiejszym świecie poezji. W *Dziadach* — mówił Wyspiański — widzimy jak Guślarz odpędza różne widma, które znikają na jego zaklęcie. Zostaje tylko jeden Gustaw ze swoim wielkim bólem, aby potem przybrać inną postać Konrada i ukazywać się w różnych sferach życia. Konrad z *Dziadów* i Konrad z *Wyzwolenia* to więc jest jedna postać, która się zmienia z biegiem czasu, to uosobienie wielkich pragnień narodu i narodowego bólu. Konrad z *Wyzwolenia* jest takim, jakim się przedstawia w umyśle dzisiejszych czytelników, czyli mówiąc inaczej, jest reprezentantem bólów, porywów i pragnień Polski współczesnej. Konrad i Geniusz w *Wyzwoleniu* są to części jednego i tego samego ducha, które stają do walki ze sobą.

Zauważyłem, że podobna dwoistość zachodzi w *Fauście* Goethego, w którym Faust i Mefistofeles uosabiają także dwie strony umysłu poety, dwie strony ducha ludzkiego; twórczą i przeczącą, pragnienie życia i dążenie do nicości. Wyspiański przyznał rację tej uwadze, zaznaczając, że w *Fauście* inaczej jest upostaciowaną ta doniosłość, ponieważ istnieje gotowa przed rozpoczęciem sztuki, gdy w *Wyzwoleniu* ukazuje się w czasie jej trwania.

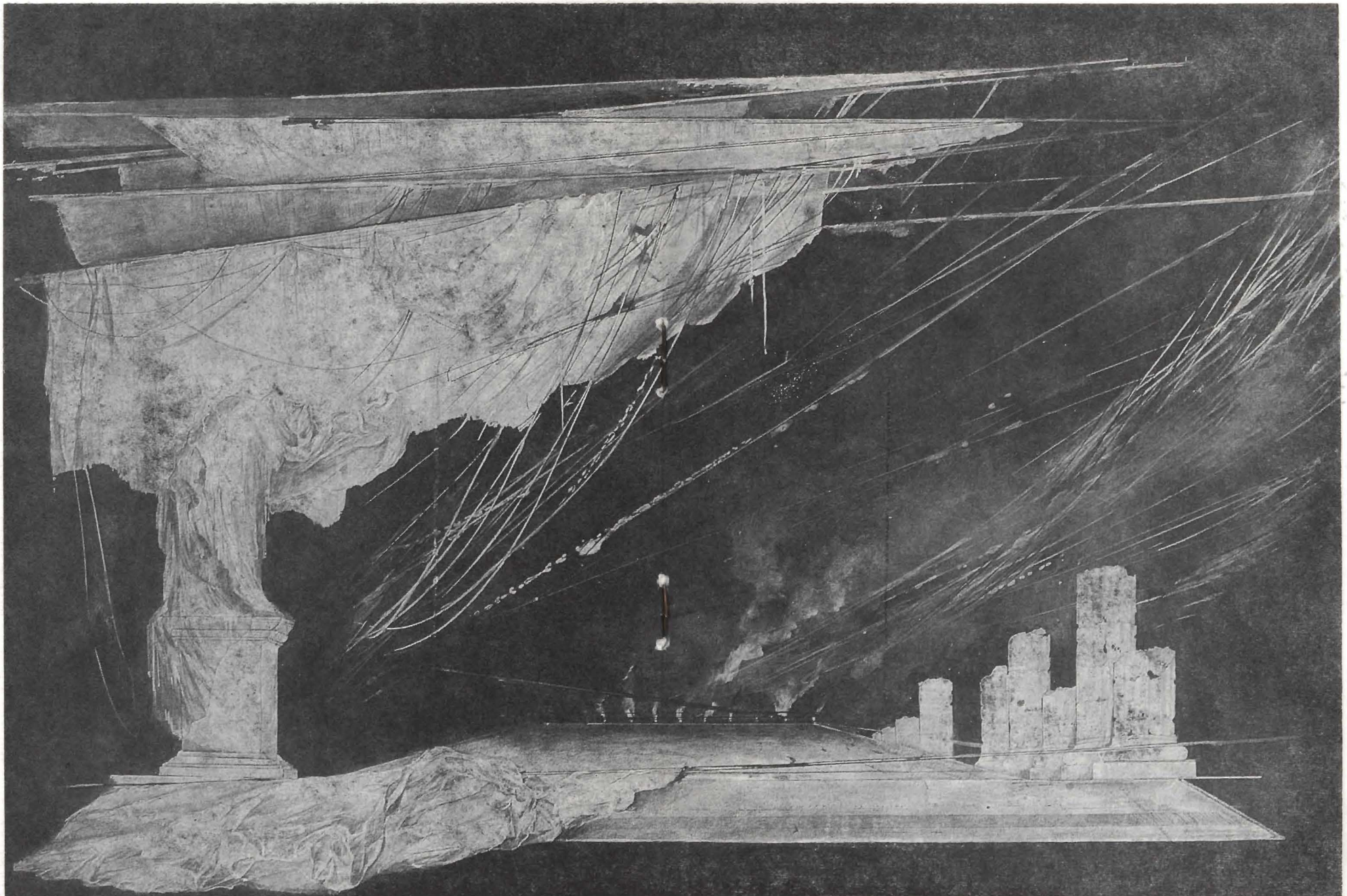
Pod względem myślowym Wyspiański kładzie wielki nacisk na akt II *Wyzwolenia*. Akt I jest tłem, przygotowaniem i dopiero w akcie II jest Polska współczesna — przegląd różnych poglądów i dążeń nurtujących w głębinach duchowego życia narodu. (...)

Głos Narodu 29 i 31 marca 1903, nry 87, 89



Naród, który chce żyć,
musi w sobie zniszczyć to,
co jest martwe.

Stanisław Wyspiański
(cyt. za J. Kotarbińskim, *Głos Narodu*, 1903/89))



STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

WSPOMNIENIE

Umarł jeden z tych, o którym by Shakespeare był powiedział: „every inch a king" — w każdym calu król.
Jakiś potężny, święty Piotrowin wywleczon nieznanymi mocami z grobu wieków na to, by świadczył wielkiej przeszłości, bluznął w twarz tym małym, marnym czasom, „w którym jest dobrze spać i być z kamienia", i czym prędzej do grobu się ułożył.
Ile razy myślę o Wyspiańskim, zawsze mi się wydaje, jakby on nie był z tego świata, jakby miał duszę współczesną Bolesławom, Jagiellonom, zabłąkaną w nasze marne czasy, by rozerwać pieczęcie grobów i przed zdumione, przerażone oczy skarlałych potomków wywlec przepotężne olbrzymy praojców.
Ale równocześnie staje mi przed oczyma Wyspiański młody, zdrowy, pełen siły i świeżej energii, pełen miłości ku temu, co mu się wydawało być duchowym odrodzeniem tej Polski, którą tak ukochał.

* * *

Braciom moim po piórze mogło się wydać dziwnym, że po śmierci tego, który mi był tak bliskim, słowem jednym się nie odezwałem. Nie umiem głośno mówić ani głośno się śmiać, ani publicznie płakać.
A jednak wątpię, czy kimś śmierć Jego tak wstrząsnęła, jak mną! Ludzie są źli.
Gotowi by pomyśleć, że czepiam się poręczy grobowców, by się społeczeństwu przypomnieć.
Jeżeli jednakowoż postanowiłem teraz o nim mówić, to jedynie dlatego, by społeczeństwu przypomnieć, że Wyspiański nie był li tylko synem „Króla Ducha", co pieczęcie z grobów zrywa, ale synem dnia dzisiejszego, który ponad wszystko umiłował teraźniejszość.
Zaraz po objęciu redakcji „Życia", które mi śp. Sewer — najgłębsza cześć jego popiołom — był podarował, znalazłem tomik *Legendy* Wyspiańskiego, która się zaledwie w 15 egzemplarzach rozeszła, bo wówczas prócz Nowaczyńskiego, Rydla i kilku jeszcze najbliższych nikt nic o nim nie wiedział.
Byłem olśniony czarem jego języka, niesłychaną oryginalnością koncepcji, wizjonerskiej intuicji, wczucia się w czasy zamierzchłych

baśni, które mi się nagle stały najrzeczywistszą rzeczywistością, stokroć potężniejszą od tej zwykłej dnia codziennego.
Wstąpiłem raz do kościoła Franciszkanów i byłem oczarowany niesłychaną mocą zdumiewających jego witraży, bogactwem inwencji, pięknością i śmiałością, z jaką pragnął stworzyć z kościoła tego cud, z jakim Saint-Chapelle równać by się nie mogła.
Wtedy poznałem Wyspiańskiego.
Zaprosiłem go z całą gorącą miłością dla wielkiego artysty do redakcji „Życia", na oścież otworzyłem mu łamy pisma, a sięgając pamięcią wstecz, nie pomnę nikogo, kto by tak gorliwie i z takim przejęciem zajmował się losem i rozwojem pisma, jak właśnie On, On wielki, niezapomniany: znać czuł, że tu się wiąże nić przeszłości z przyszłością.

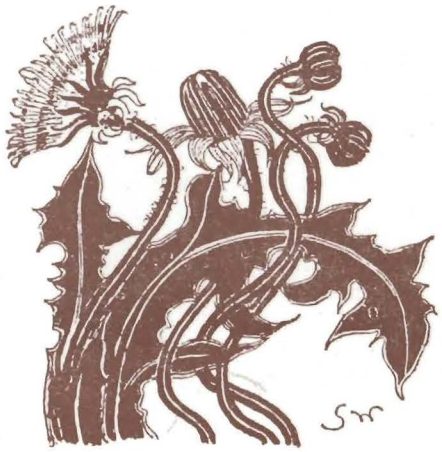
* * *

(...) Nie trzeba mi było uczestniczyć w pogrzebie tego mocarza. Po co, na co? Ale gdybym był obecny, to położyłbym na jego sarkofagu rocznik „Życia", tę bogatą skarbnicę, w której On właśnie tak bujny plon swojej twórczości złożył.
(...) I zdradzę jeszcze jedną tajemnicę:
Tylko się nie przestraszcie!
Nazwa lokalu, w którym się artyści krakowscy zbierali, „Pod białym pawiem", to jego kreacja.
Kochał nade wszystko Maeterlincka.
I tak siedzieliśmy jednego popołudnia w tym osławionym lokalu Turlińskiego, o którym takie potworne dziwy opowiadano, a którego stałym gościem był śp. Jan Stanisławski, Mehoffer, Włodzimierz Tetmajer, Jacek Malczewski, redaktor „Czasu" Starzewski, Wyspiański i tylu, tylu innych, którzy są dziś dumą i chwałą Polski. W owym lokalu, w którym się pono niesłychane orgie odbywały, a dokąd w przejeździe często zaglądał i śp. Piotr Chmielowski, i Jabłonowski, i Antoni Lange, i Kasprowicz, i Sygietyński. Otóż owego popołudnia — a byliśmy we dwójkę — zadeklamował Wyspiański wiersz Maeterlincka z *Serres chaudes*: „Les paons nonchalants, les paons tout blancs..."
Wiesz co — powiedział nagle — a może by nazwać lokal Turlińskiego „Białym Pawiem"?
— Cudowna myśl — rzekłem.
I w tej chwili chwycił Wyspiański za karton papieru (Turliński nie szczędził papieru) i narysował wspaniałego pawia, który odtąd pozostał godłem owego osławionego „Paonu", źródła deprawacji młodzieży polskiej, zatrutej krynicy, u której Polska obmierzłym trądem się zaraziła, siedliska wszelkiej rozpusty i wszelakiego zła.
(...) Więc dajcie już raz spokój „Paonom", bo uwłaczacie pamięci tych, którzy z takim trudem, z taką miłością i z takim młodzieńczym weselem dźwigali Kraków z gruzów i pleśni.

Dziwne, stokroć razy dziwne, że nikt jeszcze nie spojrzał na Wyspiańskiego jako na człowieka, który był w najszlachetniejszym znaczeniu człowiekiem na wskroś „moderne"!
Człowiekiem, który poza całą nieskończoną nostalgią za przeszłością, poza całym obrzydzeniem przed marną teraźniejszością, całą swą płomienną duszą przywarł do tego, co się ku przyszłości rwało, co tak gorączkowo jęło się oczyszczać z śniedzi i pleśni ostatnich lat dziesiątków.
(...) Bądź pozdrowiony, wielki, serdeczny druhu! Chciano Cię wyodrębnić, posadzić Cię na osobnym stolcu, a ja wiem, żeś niczego innego nie pragnął, jak tylko siąść przy biesiadnej uczcie na cześć wielkiej, przemożnej, w sile i mocy ducha odrodzonej Polski.
A zaiste los szczęśliwy pozwolił Ci ucztować wśród niebodajjakich współbiesiadników!
Miałeś Miriama i Kasprowicza, Żeromskiego i Sieroszewskiego, Langego, Tetmajera i Reymonta, i całe to młodsze pokolenie (a jak je kochałeś, ja wiem najlepiej), a jam szczęśliw i bogaty wspomnieniem, żem przez tyle lat się z Tobą bratał.
Cześć Twej pamięci — Ty, któryś był zaiste:
„w każdym calu król".

Monachium, styczeń 1908 r.

(Z tomu *Wyspiański w oczach współczesnych*
Wyd. Lit. Kraków 1971)



O WYSPIAŃSKIM

Wyspiański był pewnego rodzaju koniecznością. Dziecko Matejki, Mickiewicza i Słowackiego, sam objawił się z wielu miar jako genialny artysta i nadzwyczajny umysł. (...) Tworzył przede wszystkim z Polski i dla Niej!

Kazimierz Tetmajer (1907)

Gdyby Wyspiański dłużej żył, na pewno stałby się światowym reformatorem teatru — na pewno nastąpiłyby rewelacje w tej dziedzinie, którą tak bezskutecznie rozmaici ludzie teatru chcą pchnąć na nowe tory.

Stanisława Wysocka (1924)

Czyn teatralny Wyspiańskiego to stwierdzenie i posunięcie naprzód misji narodowej! — Boć przecie rzeczą jest jasną i pewną, że wielkość poezji polskiej, jedna z największych, jaką ziemia wyśpiewała, ukryta i przeczuwana zaledwie przez nas samych — zdobędzie pierwej czy później świat! — w zdobyciu tym dobrowieściowym, z pozycji centralnej prym wieść będzie teatr Wyspiańskiego.

Emil Zegadłowicz (1927)

Po Norwidzie, jako proroku Artyzmu polskiego, uważam Wyspiańskiego za mistrza Artyzmu teatru.

Juliusz Osterwa (1928)

Wszelacy nowinkarze czy dowcipnisie ekscentrycznych technik dziennikarskich pomawiają niejednokrotnie literaturę naszą o pewną zaśniedziałość, o zbyt wielkie obciążenie sztuki rodzimej sprawami ojczyzny. A tymczasem — tragiczne sprawy tej ojczyzny wydały artystę i geniusza, któremu równych nie znaleźć na przestrzeni ostatniego wieku w Europie i na świecie.
Albowiem d a r w i e c z n o ś c i nie może być wyuczony czy zdobyty, czy najcięższą krwawicą wypracowany. Ów dar rodzi się w wielkim artyście z przyczyn wyższej równowagi i harmonii i jest ostateczną rękojmią sprawiedliwości na świecie.
Takim odwzajemnieniem za krzywdy i zniewagi narodu był w Polsce na początku XIX w. Chopin, — na początku XX w. Stanisław Wyspiański.

Juliusz Kaden-Bandrowski (1928)

Apollo. System astralny Kopernika. Projekt.

Polonia. Pastel.

Dla pokolenia, w którym pisał, zostanie Wyspiański przede wszystkim tym właśnie rewolucjonistą i odkrywcą, tym, który wyraził nasz ówczesny stan duszy, żądnej wolności i potęgi, żądnej wstrząsnąć światem, zmieszać narody, kraje, rozpętać serca, duszące się w niewoli.

Maria Dąbrowska (1928)

Bo czyż był kiedykolwiek eksperyment bardziej w formie i treści odbiegający zarówno od tradycji, jak i od współczesnej przeciętności, jak *Wesele* lub *Wyzwolenie*. Czyż gdzie i kiedy, w jakimkolwiek teatrze świata, „nowy duch i forma nowa" święciły potężniejszy triumf, niż właśnie cała twórczość dramatyczna Wyspiańskiego.

Karol Frycz (1935)

Miejsce Wyspiańskiego jest nie tylko w dziejach naszej poezji, ale i w naszych dziejach po prostu, obok wielkich mężów stanu, których myślą bezcenną stało i rosło państwo polskie.

Jan Lechoń (1940)

Trzeba w obecnej chwili wychowywać szerokie warstwy społeczeństwa i młodzież na dziełach tych twórców, którzy uczyli realizmu politycznego i zwalczali frazeologię polityczną. Takim twórcą był w naszej literaturze — Stanisław Wyspiański.

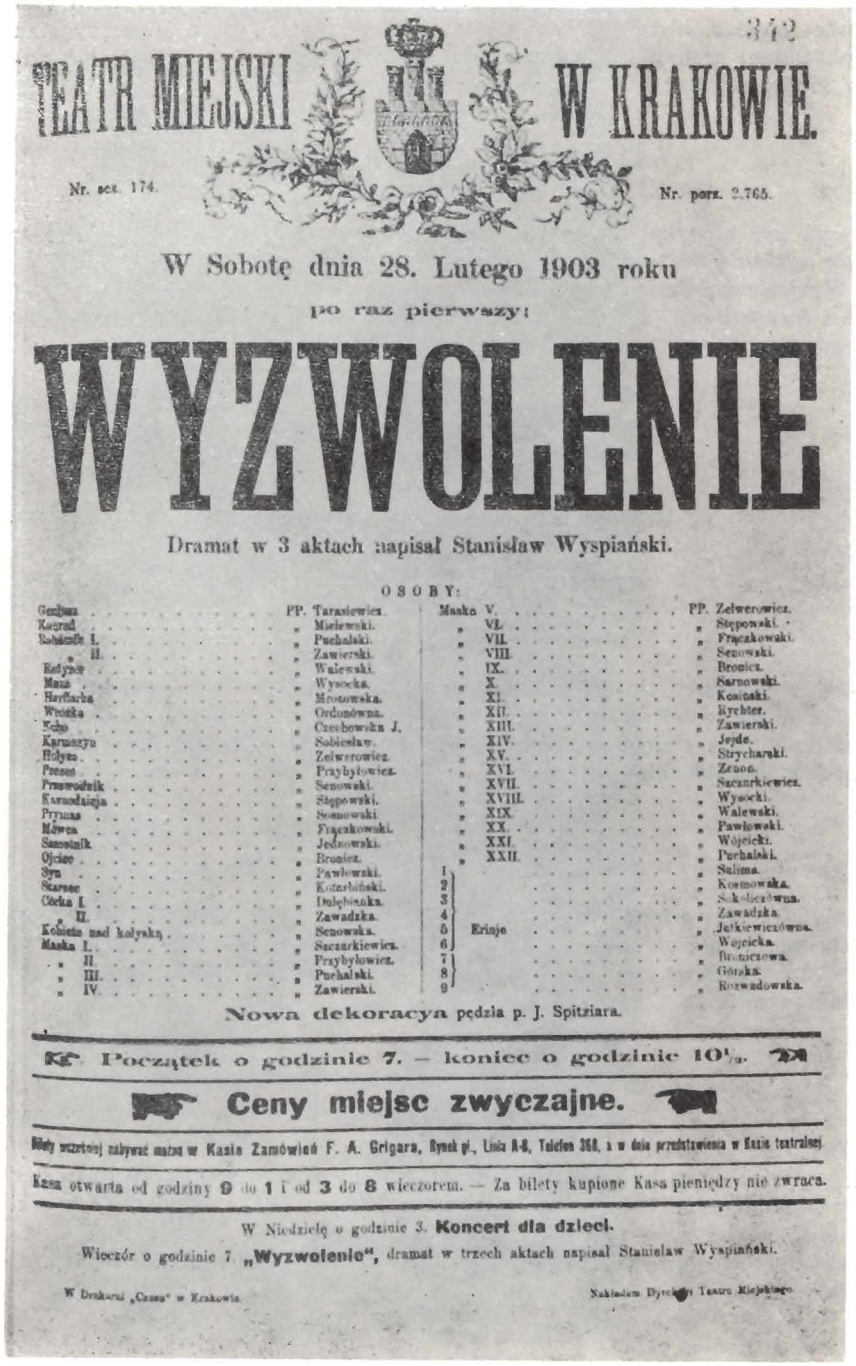
Ludwik Hieronim Morstin (1947)

Wyspiański nie stanowi bynajmniej końcowego etapu czegoś wspaniałego i zetlałego, lecz jest zaśpiewem na nowy dramat w Polsce, w którym ze sceny przemówiłaby „polska Antygona" i „polski Edyp", jak to ogłosił Konrad z *Wyzwolenia*.

Wilam Horzyca (1958)

Myślę (...), że ten wielki, europejskiej miary tragik dopiero dzisiaj mógłby się nam stać naprawdę bliski. (...) Myślę w każdym razie, że Wyspiański należy do tych nielicznych artystów europejskich, którym udało się tragizm grecki w całej jego surowości przenieść do sztuki nowoczesnej. Już to samo uzasadniałoby podjęcie walki o właściwe miejsce dla niego w dzisiejszej kulturze światowej.

Bohdan Korzeniewski (1957)



TEATR MIEJSKI W KRAKOWIE.

Nr. ser. 174. Nr. porz. 2.765.

W Sobotę dnia 28. Lutego 1903 roku

po raz pierwszy:

WYZWOLENIE

Dramat w 3 aktach napisał Stanisław Wyspiański.

OSOBY:

Geniusz	PP. Tarasiewicz.	Maska V.	PP. Zelwerowicz.
Konrad	„ Mielewski.	„ VI.	„ Stępowski.
Robotnik I.	„ Puchalski.	„ VII.	„ Frączkowski.
„ II.	„ Zawierski.	„ VIII.	„ Senowski.
Redyver	„ Walewski.	„ IX.	„ Bronicz.
Maria	„ Wysocka.	„ X.	„ Sarnowski.
Herflarka	„ Mrozowska.	„ XI.	„ Kostoski.
Wróżka	„ Ordonówna.	„ XII.	„ Rychter.
Echo	„ Czechowska J.	„ XIII.	„ Zawierski.
Karmazyn	„ Sobiesław.	„ XIV.	„ Jejde.
Hołysz	„ Zelwerowicz.	„ XV.	„ Strycharski.
Prezes	„ Przybyłowicz.	„ XVI.	„ Zenon.
Przewodnik	„ Senowski.	„ XVII.	„ Szczarkiewicz.
Karmadułeja	„ Stępowski.	„ XVIII.	„ Wysocki.
Prymas	„ Sosnowski.	„ XIX.	„ Walewski.
Mówca	„ Frączkowski.	„ XX.	„ Pawłowski.
Samotnik	„ Jednowski.	„ XXI.	„ Wójcicki.
Ojciec	„ Bronicz.	„ XXII.	„ Puchalski.
Syn	„ Pawłowski.	1	„ Salima.
Starzec	„ Kozerbiński.	2	„ Kosmowska.
Córka I.	„ Dulębianka.	3	„ Sokolicówna.
„ II.	„ Zawadzka.	4	„ Zawadzka.
Kobieta nad kołyską	„ Senowska.	5 Erinje	„ Jakiewiczówna.
Maska I.	„ Szczarkiewicz.	6	„ Wójcicka.
„ II.	„ Przybyłowicz.	7	„ Bronicz.
„ III.	„ Puchalski.	8	„ Górska.
„ IV.	„ Zawierski.	9	„ Rozwadowska.

Nowa dekoracya pędzla p. J. Spitziara.

Początek o godzinie 7. — koniec o godzinie 10½.

Ceny miejsc zwyczajne.

Bilety wczesnej zabywać można w Kasie Zamówień F. A. Grigara, Rynek gł., Linia A-4, Telefon 368, a w dnia przedstawienia w Kasie teatralnej.

Kasa otwarta od godziny 9 do 1 i od 3 do 8 wieczorem. — Za bilety kupione Kasa pieniędzy nie zwraca.

W Niedzielę o godzinie 3. Koncert dla dzieci.

Wieczór o godzinie 7. „Wyzwolenie", dramat w trzech aktach napisał Stanisław Wyspiański.

W Drukarni „Czasu" w Krakowie. Nakładem Dyrekcyi Teatru Miejskiego.

Afisz prapremiery krakowskiej „Wyzwolenia" w 1903 roku.

PREMIERA W TEATRZE KRAKOWSKIM

Zaraz po ukończeniu druku *Wyzwolenia* (skończono go 10 stycznia 1903) Wyspiański złożył dramat w dyrekcji Teatru Miejskiego. Już bowiem komunikat teatralny ogłoszony w prasie 20 stycznia wymieniał *Wyzwolenie* wśród nowych utworów otrzymanych przez dyrekcję i zawiadamiał m.in.:

Rozpoczęły się przygotowania do wystawienia nowego dramatu Wyspiańskiego *Wyzwolenie*. P. Spitziar maluje nową dekorację przedstawiającą wnętrze katedry na Wawelu. (*Czas*, 27 stycznia 1903, nr 15).

Dalsze komunikaty świadczą o nader poważnym stosunku teatru do nowego utworu, o nie praktykowanej wówczas ilości prób i podkreślają współpracę Wyspiańskiego, czego przy poprzednich jego utworach tak dobitnie nie zaznaczano. Szczególnie interesująco dla nas brzmi komunikat ogłoszony 27 stycznia:

Wczoraj odbyła się próba czytana z 3-aktowego dramatu St. Wyspiańskiego *Wyzwolenie*. Tekst utworu czytał po części sam autor, po części dyrektor i reżyser teatru, autor zaś w ciągu czytania dawał objaśnienia tyczące się wykonania scenicznego oraz treści niektórych ustępów dramatu. (*Czas*, nr 21).

Komunikat ogłoszony w piątek 13 lutego donosił m.in.:

Odbyło się także w bieżącym tygodniu kilka prób z nowego dramatu St. Wyspiańskiego *Wyzwolenie* w obecności autora. P. Spitziar kończy malować nową dekorację na całą scenę, przedstawiającą część wnętrza katedry na Wawelu. (*Czas*, nr 35).

W tygodniu przedpremierowym dyrekcja zawiadomiła, że w środę odbędzie się ostatnie przedstawienie bieżącego repertuaru:

po czym gmach teatralny zostanie dla publiczności zamknięty, we czwartek bowiem, piątek i sobotę rano odbędzie się pięć ostatnich prób z *Wyzwolenia* Wyspiańskiego. (*Czas*, 22 lutego, nr 43).

Wreszcie komunikat ostatni, w przeddzień premiery:

Przez dwa wieczory teatr nasz nie daje przedstawień. Artyści oraz cały komplet osób biorących udział w wykonywaniu *Wyzwolenia* odbywają pełne próby rano i po południu. P. Spitziar kończy niektóre szczegóły nowej dekoracji, nad którą 5 tygodni pracował. Niektóre jej szczegóły wykonane będą plastycznie. Próby odbywają się w obecności autora. Całość wystawioną będzie według jego szczegółowych wskazówek. (...) (*Głos Narodu*, 27 lutego, nr 57).

Premiera odbyła się w sobotę 28 lutego 1903. Oprócz reprodukcji afisza premierowego, gdzie odczytanie niektórych nazwisk aktorów może nastręczać trudności, podajemy przedruk obsady:

WYZWOLENIE

Dramat w 3 aktach napisał Stanisław Wyspiański

OSOBY

Geniusz	PP. Tarasiewicz	Maska V	„ Zelwerowicz
Konrad	„ Mielewski	Maska VI	„ Stępowski
Robotnik I	„ Puchalski	Maska VII	„ Frączkowski
Robotnik II	„ Zawierski	Maska VIII	„ Senowski
Reżyser	„ Walewski	Maska IX	„ Bronicz
Muza	„ Wysocka	Maska X	„ Sarnowski
Harfiarka	„ Mrozowska	Maska XI	„ Kosiński
Wróżka	„ Ordonówna	Maska XII	„ Rychter
Echo	„ J. Czechowska	Maska XIII	„ Zawierski
Karmazyn	„ Sobiesław	Maska XIV	„ Jejde
Hołysz	„ Zelwerowicz	Maska XV	„ Strycharski
Prezes	„ Przybyłowicz	Maska XVI	„ Zenon
Przewodnik	„ Senowski	Maska XVII	„ Szczurkiewicz
Kaznodzieja	„ Stępowski	Maska XVIII	„ Wysocki
Prymas	„ Sosnowski	Maska XIX	„ Walewski
Mówca	„ Frączkowski	Maska XX	„ Pawłowski
Samotnik	„ Jednowski	Maska XXI	„ Wójcicki
Ojciec	„ Bronicz	Maska XXII	„ Puchalski
Syn	„ Pawłowski	1	„ Sulima
Starzec	„ Kotarbiński	2	„ Kosmowska
Córka I	„ Dulębianka	3	„ Sokoliczówna
Córka II	„ Zawadzka	4	„ Zawadzka
Kobieta nad kołyską	„ Senowska	5	„ Jutkiewiczówna
Hestia	„ Walewska	Erynie	
Maska I	„ Szczurkiewicz	6	„ Wójcicka
Maska II	„ Przybyłowicz	7	„ Broniczowa
Maska III	„ Puchalski	8	„ Górska
Maska IV	„ Zawierski	9	„ Rozwadowska

Rzecz dzieje się na scenie Teatru Krakowskiego.
Nowa dekoracja pędzla p. J. Spitziara

Rolę Konrada kreował wybitny artysta Andrzej Mielewski. Dla widzów krakowskich szczególną wymowę miał fakt, że ten sam artysta występował niedawno w roli Gustawa-Konrada w Mickiewiczowskich *Dziadach*.

(Z dodatku krytycznego do t. 5 *Dzieł zebranych* St. Wyspiańskiego, Wyd. Lit. Kraków 1959)

INSCENIZACJE „WYZWOLENIA" W TEATRZE POLSKIM W WARSZAWIE

DNIA 12 KWIETNIA 1916 ROKU

Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Karola Frycza. Muzyka według Moniuszki i Chopina.

OBSADA: Konrad — J. Węgrzyn, Geniusz — J. Leszczyński, Karmazyn — W. Kuncewicz, Hołysz — St. Jarniński, Prezes — W. Grabowski, Przodownik — G. Buszyński, Kaznodzieja — K. Borowski, Prymas — J. Sosnowski, Mówca — E. Żytecki, Ojciec — St. Orlik, Syn — B. Samborski, Harfiarka — L. Duninówna, Wróżka — M. Dulęba, Starzec — M. Szobert, Córki — J. Janiczówna, J. Ordężanka, Muza — S. Broniszówna, Hestia — A. Rotterowa, Erynie — F. Krysińska, J. Winiarska, St. Górska, R. Bachnerówna, W. Tatarkiewiczówna, T. Bohdańska i A. Herburtówna, Maski — M. Bogusławski, J. Bukowski, St. Orlik, B. Samborski, E. Żytecki, K. Borkowski, F. Zbyszewski, A. Węgierko, K. Borowski, G. Buszyński, M. Zajączkowski, B. Muszyński, Reżyser — A. Zelwerowicz, Stary aktor — M. Szobert, Aktor — St. Orlik, Redaktor — E. Żytecki, Rekwizytor — J. Kiedrzyński, Inspicjent — K. Zawrocki. Informacje wygłaszał A. Węgierko.

Grane 18 razy.

DNIA 28 LISTOPADA 1918 ROKU

Inscenizacja i reżyseria Juliusza Osterwy. Dekoracje Wincentego Drabika.

OBSADA: Konrad — J. Osterwa, Geniusz — W. Nowakowski, Karmazyn — A. Zelwerowicz, Hołysz — J. Zieliński, Prezes — W. Neubelt, Przodownik — J. Nowacki, Kaznodzieja — J. Poremba, Prymas — G. Buszyński, Mówca — A. Węgierko, Ojciec — A. Bogusiński, Syn — M. Szpakiewicz, Harfiarka — Z. Modrzewska, Wróżka — E. Korczak-Kunina, Starzec — St. Lochman, Córki — M. Brydzińska i H. Kacicka, Muza — S. Broniszówna, Hestia — B. Koyałłowicz, Erynie — St. Górska, J. Munclingrowa, T. Bohdańska, J. Daniłłowiczówna, W. Orszówna, A. Herburtówna. Maski — A. Bogusiński, J. Bielicz, J. Bukowski, T. Chmielewski, J. Gutner, S. Lochman, W. Neubelt, J. Nowacki, M. Pietruszyński, J. Poremba, St. Ratowski, M. Szpakiewicz, F. Zbyszewski, J. Zieliński, A. Węgierko, Reżyser — St. Jaracz, Stary aktor — J. Zieliński, Aktor — J. Gutner, Redaktor — St. Bryliński, Rekwizytor — J. Kiedrzyński, Inspicjent — K. Zawrocki.

Grane 17 razy.

DNIA 8 CZERWCA 1935 ROKU

Reżyserował Leon Schiller. Sceny z maskami opracował Juliusz Osterwa. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego. Muzyka Romana Palestra.

OBSADA: Konrad — J. Osterwa, Geniusz — E. Wierciński, Hestia — Z. Grabowska, Erynie — M. Karpowiczówna, I. Kalitowicz, I. Oberska, Maski — J. Bielicz, M. Borowy, S. Butkiewicz, E. Dobrowolski, J. Hajduga, Z. Karpiński, J. Kempa, J. Maliszewski, M. Mariański, St. Michalak, M. Milecki, F. Norski, W. Rapacki, B. Romaniszyn, Z. Rzęcki, K. Wojciechowski, Muza — L. Pancewicz-Leszczyńska, Reżyser — K. Fabisiak, Stary aktor — L. Fritsche, Aktor pierwszy — St. Michalak, Aktor drugi — M. Milecki, Inspicjent — R. Ratschka, Robotnicy — Z. Karpiński, J. Hajduga, F. Norski, M. Borowy, Redaktor — W. Rapacki, Karmazyn — Z. Chmielewski, Hołysz — Fr. Dominiak, Prezes — K. Justian, Przodownik — St. Żeleński, Kaznodzieja — D. Damięcki, Prymas — J. Rygier, Mówca — L. Łuszczewski, Ojciec — St. Wroncki, Syn — J. Kreczmar, Harfiarka — K. Lubieńska, Samotnik — A. Socha, Echo — S. Butkiewicz, Wróżka — M. Balcerkiewiczówna, Córki — St. Łaniewska, I. Włodzimirska.

Grane 22 razy.

Ogółem w latach 1916—1935 grano 57 razy.

(Wg Jana Lorentowicza
Teatr Polski w Warszawie 1913—1938,
Inst. Wydawniczy „Biblioteka Polska",
1938)

Tu dramatowi temu koniec.
Lecz myśl, ten chybki lotny goniec —
poza ten dramat polatuje
i oto, co mi podszeptuje:

Gdy szary świt uchyli bram,
gdy pękną bron zapory, kraty,
gdy Eos różanowłosa
na niebios wystąpi skłon
i pierwszy zanucą ptaki ton
świergotów rannych —
w kościele zaczną się roraty —
znajdzie się ktoś, co przyjdzie tam
z kluczami
(może wyrobnik, dziewka bosa)
i pierwszy uchyli wrót — —

wtedy to w ten błękitny ranek
Konrad-Erynnis z Eryniami,
zaprzysiężony bóstwom brat,
niewolnik razem i kochanek,
wybieży w świat
na LOT,

na szary świt, w błękitny świt,
miecz w ręku mając,
wzrok wydarty,
otoczon chórem, w wieńcu żmij,
jako ten wasz czterdziesty czwarty,
w naród wołając:
WIĘZY RWIJ!!!

Stanisław Wyspiański
Wyzwolenie

Żywioły. Ogień. Szkic. Ołówek.

W programie wykorzystano reprodukcje barwne projektów dekoracji i kostiumów ANDRZEJA MAJEWSKIEGO. Reprodukcje wykonał *Leon Myszkowski*

Redaktor programu
ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

Opracowanie graficzne
ZENON JANUSZEWSKI

Redaktor techniczny
WŁODZIMIERZ GRAJEWSKI

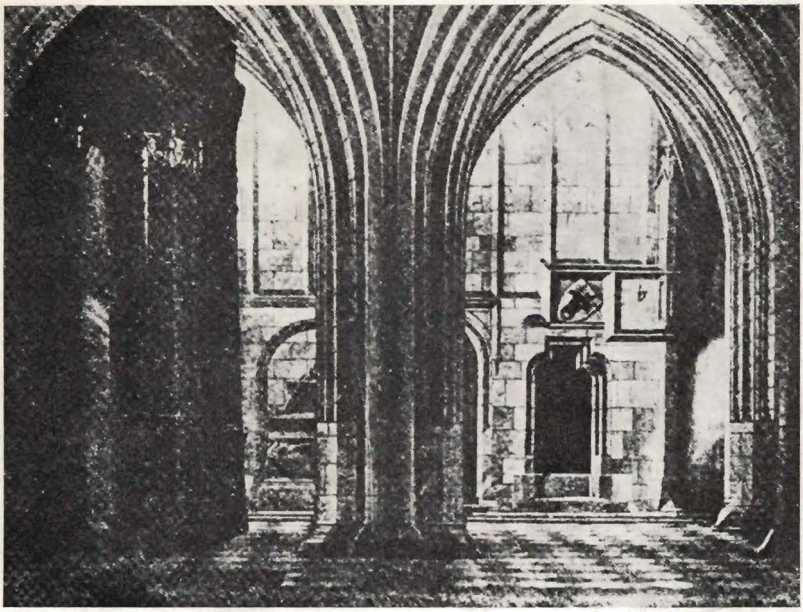
SEZON 1981—1982

Wydawnictwo Teatru Polskiego
Cena 20 zł

Sekretariat Teatru czynny w godz. 9,00—16,00, tel. 26-48-80. Kasy czynne w godz. 10—14 i 15 — do rozpoczęcia przedstawienia, w poniedziałek 15—18. Kasa Teatru Polskiego — tel. 26-79-92, Kasa Teatru Kameralnego — tel. 26-49-18.
Biuro Obsługi Widzów, Krakowskie Przedmieście 6, tel. 26-61-64. Przedsprzedaż prowadzą także kasy SPATiF-ZASP (Al. Jerozolimskie 25, tel. 21-94-54, w godz. 9,30—14,00 i 14,30—17,30, w piątki do godz. 17,00) i kasy „Syrena" (ul. Krucza 16/22, tel. 25-72-01, w. 15, w godz .11—17, prócz wolnych sobót).

WDA — Zakład Typograficzny. Zam. 3094. Nakł. 2000. Z-2.

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP



Dekoracja J. Spitziara do prapremiery „Wyzwolenia" w Teatrze Miejskim w Krakowie

W 80 rocznicę prapremiery dramatu Stanisława Wyspiańskiego „WYZWOLENIE"

(1903 — 1983)

№ 62.

CENA KURYERA w Warszawie i Łodzi: miesięcznie kop. 50, rocznie rb. 6, z przesyłką pocztową w całem państwie: miesięcznie kop. 75, rocznie rb. 9. Przedpłata zagraniczna: miesięcznie rb. 1 kop. 25. Cena pojedyńczego numeru k 5. Za odnoszenie do domu w Warszawie i na Pradze kop. 10. Rękopisy drobne nie będą zwracane.

KURYER CODZIENNY

Wtorek, 3 Marca (18 Lutego) 1903 r.

Rok XXXIX.

Redakcya i Administracya Krakowskie-Przedmieście 17, Telefon 413. — Adres telegramów i listów: „Codzienny". Cena ogłoszeń: za wiersz petitowy na 1 stronie 20 kop., na 4 stronie 10 kop. Nekrologia 15 kop. Reklamy garm. 25, następny 20 k. Nadesłane wiersz g. rb. 1. Ogłoszenia przyjmuje Administracya i Biuro ogłoszeń, Wierzbowa № 8.

Agentura „Kuryera Codziennego" w ŁODZI: Księgarnia Wł. Kacemarka, ulica Piotrkowska № 108.

„WYZWOLENIE"

Dramat w trzech aktach Stanisława Wyspiańskiego przedstawiony na scenie krakowskiej po raz pierwszy dnia 28 lutego b.r.

(Korespondencja własna Kuriera Codziennego)

Książka pod powyższym tytułem w ciągu miesiąca po jej ukazaniu się z druku, obiegła cały kraj, rozkupywana, rozchwytywana, rozpożyczana, dotarła wszędzie, gdzie tylko istnieje potrzeba czytania, potrzeba zaznajamiania się z wszelkiego rodzaju płodami duszy ludzkiej, gdzie tylko znajduje przystęp literatura tej miary, której wyrazem jest *Wyzwolenie*, a twórcą Wyspiański. Wszystkich pism najwybitniejsi sprawozdawcy w szeregu artykułów lub felietonów roztrząsali — jeśli się jej doszukali — treść, a definiowali, o ile ją zrozumieli — myśl, którą autor w sztuce swej chciał wyrazić. Jeszcze nie przyschła dobrze na stronach książki farba drukarska, a już szereg prelegentów w różnych naukowych, literackich lub czysto towarzyskich korporacjach zajmował się ostatnim utworem autora *Wesela*. A czego nie zrozumiano w książce, starano się zrozumieć na scenie toteż wiadomość, że scena krakowska przystępuje do wystawienia *Wyzwolenia* zelektryfikowała wszystkich.

Wiele tygodni trwało przygotowanie do niezwykłej tej premiery; przy czynnej pomocy autora, który sam wszystko obmyślił, urządził, opracował każdy szczegół, omalże nie wyuczył pamięciowo ról artystów. Dyrekcja ze swej strony zarządziła wszystko, nie żałowała trudów ani kosztów, by całość nie szwankowała.

Toteż ta całość przedstawienia, jeśli chodzi o stronę malarską utworu, plastyczną, dalej jeśli chodzi o grę i pojęcie ról przez artystów, wypadła wspaniale, a artyści przedstawieniem tym wskrzesili najświetniejsze tradycje sceny krakowskiej.

Lecz sam utwór jakie wrażenie zrobił na widzach-słuchaczach? (...)

Kurtyna zapada, słabe tylko oklaski, bo widzowie-słuchacze przytłoczeni ogromem wrażeń, potęgą słowa, nastrojem scen, nie mogą się zorientować, nie mogą myśli zebrać swobodnie, nie zdają sobie sprawy z tego, co widzieli i słyszeli.

Więc co, więc jak, więc kiedy, przez co *Wyzwolenie*? Autor, sam poeta, każe wyrzec się poezji, nie ulegać jej urokowi, burzy mity przeszłości, a cóż daje, co stawia na jej miejscu?...

Tyle w ostatnich czasach pisało się o upadku sceny krakowskiej, o niedoborze personelu, tyle usterek — i wiele z nich słusznie — wytykało się obecnej dyrekcji teatru krakowskiego, toteż dzisiaj teatr ten na całej linii należy zrehabilitować. *Wyzwolenie* obfituje w przeszło 30 ról wielkich i trudnych i prawie wszystkie z nich zostały odtworzone po mistrzowsku. Cały ciężar zadania dźwigał na barkach swoich p. Mielewski grający Konrada, a rola ta jest wprost niebywale długą i męczącą. Geniuszem był p. Tarasiewicz, jak zawsze niezrównany deklamator, Samotnikiem p. Jednowski, Prezesem p. Przybyłowicz, Prymasem p. Sosnowski, Karmazynem p. Sobiesław, Ojcem p. Kotarbiński. Panna Mrozowska jako Harfiarka czarowała słodyczą głosu w ustępach lirycznych, Muza — literatura w interpretacji p. Wysockiej była majestatyczną. Niektórzy artyści grali po dwie i trzy role. A nad wszystkim czuwał zza kulis sam autor i każdy najdrobniejszy akcent deklamacji, każdy ruch musiał jego przejść aprobatę. Mimo kilkakrotnych wywoływań autor nie ukazał się publiczności. Kwiaty i wieńce przygotowane dlań odesłano mu do domu. Sztuka będzie powtórzoną z rzędu sześć razy.

Zenon Parvi

Stanisław Wyspiański, karykatura Kazimierza Sichulskiego

TEATR POLSKI
W WARSZAWIE

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO