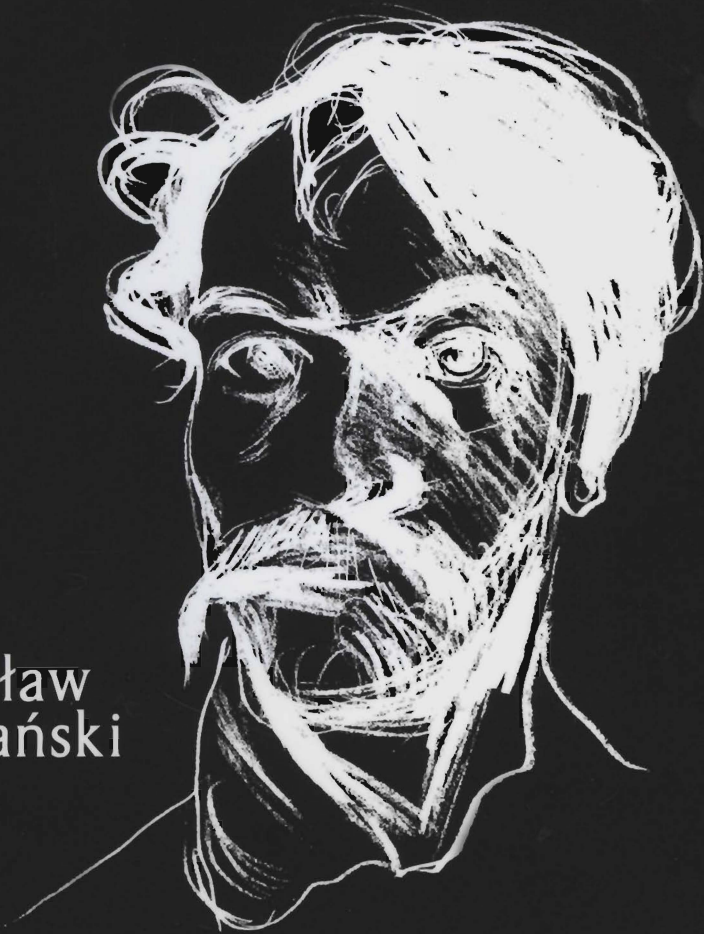


WESELE

Stanisław
Wyspiański



Teatr Nowy Łódź Premiera 24 marca 2007



Stanisław Wyspiański
1869 - 1907

Stanisław Wyspiański, *Autoportret*, 1907, ołówek, 20,5 x 16,7, Muzeum Narodowe w Krakowie.

STULECIE ŚMIERCI ARTYSTY

Stanisław Wyspiański
WESELE

inscenizacja i reżyseria

RYSZARD PERYT

scenografia i kostiumy

EWA i ANDRZEJ PRZYBYŁOWIE

muzyka

ZYGMUNT KONIECZNY

Teatr Nowy



Łódź

Premiera 24 marca 2007
Duża Sala, ul. Więckowskiego 15



JASIEK

Osoby

Gospodarz – DYMISTR HOŁÓWKO
 Gospodyni – KATARZYNA ŻUK
 Pan Młody – PAWEŁ AUDYKOWSKI (gościnnie)
 Panna Młoda – MALWINA IREK
 Dziennikarz–Nos – PRZEMYSŁAW WASILKOWSKI (gościnnie)
 Poeta – MAREK LIPSKI
 Czepiec – WALDEMAR CZYSZAK
 Żyd – ANDRZEJ BARANOWSKI
 Ksiądz – KRZYSZTOF PYZIAK
 Rachel – BOGUSŁAWA JANTOS (gościnnie)
 Zosia – MAGDALENA KASZEWSKA
 Maryna – KAMILA WOJCIECHOWICZ
 Jasiek – BARTOSZ TURZYŃSKI
 Kasper – GRZEGORZ SOBOTA
 Staszek – ŁUKASZ PRUCHNIEWICZ
 Dziad – WOJCIECH DROSCZYŃSKI
 Sumienie – MARIA BIAŁOBRZESKA

Osoby Dramatu

Chochół – MICHAŁ BIELIŃSKI
 Stańczyk – STANISŁAW BREJDYGANT
 Hetman – MIECZYŚLAW A. GAJDA
 Rycerz–Czarny – JERZY KRASUŃ
 Upiór – WOJCIECH BARTOSZEK
 Wernyhóra – IRENEUSZ KASKIEWICZ (gościnnie)
 Diabły – ŁUKASZ PRUCHNIEWICZ
 GRZEGORZ SOBOTA

Asystent reżysera – ANDRZEJ PODGÓRSKI
 Inspicjent – TERESA HAJMAN
 Sufler – IADWIGA DZIEWAŁTOWSKA - GINTOWT

Projekty – EWA I ANDRZEJ PRZYBYŁOWIE



PANNA MŁODA



Adam Grzymała-Siedlecki

Portret Wyspiańskiego

(...) Przedwcześnie urodzony – i z tego powodu skazany na wątłość organizmu, uderzał też delikatnością rysunku fizycznego. Niski, drobny, wytwornie filigranowy, choć zupełnie proporcjonalny w budowie. Od pomniejszych jakby jego rysów niekojarząco odbijały się duże, sarmackie wąsiska, spadające dwiema garściami złotej, nieco rudawej pszenicy na dość gęstą i niezupełnie sforną brodę. Po epoce programowego rozwichrzenia czupryny i brody fryzura poddana już była regułom grzebienia i szczotki, a broda i gęsty splot włosów układały się w pukiel fantazji, dając jego twarzy wyraz mussetowski. W wyrazie tym nie bez znaczenia była bladość twarzy, tyle niepokojąca, ile i romantyczna, i obszar prawdziwy jasnych niebieskich oczu, przenikliwych, głęboko wpatrzonych w świat.

Spod wása, mocno nerwowymi ruchami skręcanego, przedzierał się czasami uśmiech. Prawie nigdy nie był inny, jak tylko ironiczny. Nawet wtedy, gdy był widowym znakiem szczerego rozbawienia, to i wtedy miał poblask satyryczny. Uzupełnieniem tego wrażenia stawał się timbre głosu. Mówił Wyspiański cicho, w dźwięku zaś jego mowy była jakaś ostrość, jakby uderzenie kością o kość. Ten głos nie nadawał się do wypowiedzania słów tkliwych, miękkich. Był stworzony do wygłaszania zdań kategorycznych, formułowania zestawień zdecydowanych i zimnych, a zwłaszcza kostycznych.

Wzrok przenikliwy i nieco imperatywny, uśmiech jakby pozornie pogardliwy i wrodzona, rzekłbyś: wyniosłość cichego głosu – te wtórne cechy wrażenia dodawały psychicznego wzrostu tej szczupłej, drobnej fizyczności. Mimo woli pociągały nas jego oczy, te dwa bławaty, rosnące wśród pszenicy lechickiej jego czupryny, zastanawiała i nie uspokajała pierwsza dojrzana drwiącość krzywiących się kątów ust – a kto miał subtelniejsze ucho, ten nie tylko suchość i bezdźwięczność odczuwał w mowie powolnej, nieco przerywanej, szpeconej podźwiękami nosowego przydechu. Kto umie odróżniać psychologię głosu, ten zaraz dostrzegał przyczajoną wojowniczość tych szmerów i utajony w nich, ale ostry krytycyzm.

◀ Stanisław Wyspiański, *Autoportret*, 1895, pastel, 47 x 29, Muzeum Narodowe w Poznaniu.

Mowa jego była powolna, słowa wydobywały się z głowy z pewnym trudem. Ale za to nie było nerwowego strzępienia składni. Mówił prawidłowo, ułożonymi zdaniem, z predylekcją do logicznego i architektonicznego układu okresów. Nie zawsze i nie wszędzie skłonny do mówienia, mógł kilka godzin przesiedzieć w absolutnym milczeniu, nie krępując się ciszą nawet wówczas, gdy się doń zwracano z pytaniem, dając za odpowiedź niezwykle uprzejmy uśmiech i jakiś nieartykułowany pomruk. Gdy już jednak zaczął mówić, uważał, że ma wykład. (...) Nie lubił, by mu przerywano, a raczej nie zważał na przerywanie. (...) Natura jego domagała się posłuszeństwa od otoczenia, nie znosiła oporu. Gdyby chciał być szczery, to przy każdej przeciwności zdania byłby bił pięścią w stół i nakazywał milczenie. Tak jednak nauczył się poskramiać swoją krewkość, że chwile jego irytacji i obrazy poznawaliśmy jedynie po nerwowym ruchu zapinania surduta na guziki. Byłaby w tym geście jakaś mimowolna symbolika przesunięcia sytuacji na grunt zimnego konwenansu, gdyby nie zwykła w takich wypadkach humorystyka, polegająca na tym, że nigdy nie potrafił tak się zapiąć, by odpowiedni guzik przypadła na odpowiednią dziurkę klapy. (...)

W życiu prywatnym, w zetknięciu z ludźmi, zwłaszcza mniej zażyłymi, najbardziej wybijającą się cechą jego inteligencji – była ironia. Dla nieznanomych, a zwłaszcza dla niesympatycznych (osądzonych jako ludzi niemiłych), bywał milcząco uprzejmy, z akompaniamentem zapinania surduta na guziki; dla następnej kategorii – owym właśnie kostycznym ironistą, a dopiero w towarzystwie wybranych przyjaciół wydobywał z wnętrza swojej natury takie uczucia, jak serdeczność lub tliwość. Pod schyłek życia, kiedy, zmożony dolegliwościami, spędzał całe dnie w samotni węgrzkiej – wtedy dopiero znikła w nim zapora ironii, coraz częściej na ustach zakwitało serce... (...)



Antoni Kamiński, *Stanisław Wyspiański*, 1899, rysunek
[w:] A. Łempicka, *Wesele we wspomnieniach i krytyce*, Kraków 1961, s. 2.

Krystyna Zbijewska

Bohaterzy *Wesela* 1900

Wesele Stanisława Wyspiańskiego wstrząsnęło Krakowem zarówno swą ideową wymową ostrej satyry, chłostzczącej polskie społeczeństwo, jak i swą anegdotą. Ten polityczny pamflet okazał się równocześnie poetyckim reportażem z autentycznego wydarzenia, które odbyło się w dniach 20-22 listopada 1900 roku. Było nim wesele Lucjana Rydla i Jagusi Mikołajczykówny.

Choć o *Weselu* napisano dziesiątki tomów (Adam Grzymała-Siedlecki ukuł nawet specjalny termin: „weselologia”), wiedza o prototypach postaci dramatu nie wyszła daleko poza Boyowską „plotkę”. Poniższa prezentacja bohaterów sztuki Wyspiańskiego uzupełnia wiedzę o genezie *Wesela* - szczególnie w odniesieniu do

bronowickich uczestników panarydlowego weseliska. Powstała ona w wyniku badań niewykorzystanych archiwaliów i wielu rozmów z potomkami bohaterów tamtego wydarzenia.



PAN MŁODY

Lucjan Rydel, (1870-1918), lat 30, doktor praw i filozofii, syn profesora UJ, wybitnego lekarza-okulisty, znany już wtedy poeta i dramaturg (autor nagrodzonego na konkursie dramatycznym i granego w teatrze krakowskim *Zaczarowanego koła*), tłumacz (przekład *Iliady*), wykładowca na kursach

Baranieckiego. Jego impulsywność i przysłowiowe gadulstwo czyniły zeń postać nieco komiczną; takim też przedstawił go w *Weselu* jego przyjaciel od lat chłopięcych, Stanisław Wyspiański.

Ale nie o to gniewał się Rydel na autora; oburzał go sposób ukazania żony, a przede wszystkim siostry. Pisał Rydel do autora *Wesela* po prapremierze: *Życzę ci, żebyś doczekał sławy Mickiewicza, żeby ci Zygmunt dzwonił na pogrzebie, ale wara wyśmiewać moją żonę i moją siostrę.*

Współcześni wspominali jak to Wyspiański żalił się: *Rydel mówi, że mi pyski zbije za Haneczkę, a ja przecież pannie Haneczce w niczym nie chciałem ubliżyć.* Ich wzajemna przyjaźń nigdy już nie powróciła do dawnej serdeczności; przetrwała tylko na polu artystycznym.



PANNA MŁODA

Poślubiona właśnie Lucjanowi Rydłowi Jadwiga Mikołajczykówna (1883 - 1936), lat 17, czy - jak mówiło się w rodzinie: 18-ty (18 lat panna, 18 - mężatka, 18 wdowa). Jeszcze za życia męża zaczęła poważnie chorować. Wydała na świat dwoje dzieci: Helenę i Lucjana. Znana jest historia o „rzucaniu” ról przez aktorki, które miały grać Pannę Młodą w prapremierze *Wesela* (Morska, Przybyłko). Ta ostatnia wróciła do tej roli w jakimś czasie po premierze, stąd na wydanej serii pocztówek z Krakowskiego *Wesela* ona figuruje (z Panem Młodym). Dopiero na prośbę Wyspiańskiego na dzień

czy dwa przed premierą podjęła się grać Pannę Młodą Wanda Siemaszkowa - aktorka, która w jego debiucie scenicznym, w wystawionej przed dwoma laty na krakowskiej scenie *Warszawiance* była Marią Siemaszkowa, po wielu latach wspominała, jak to po premierze *Wesela* znalazła w swej garderobie wiejski kosz pelen ziemniaków... z marcepanu i bilecik: *Mojej uroczej Pannie Młodej, Stanisław Wyspiański.*



OJCIEC

Jacenty Mikołajczyk (1832 - 1907), lat 68, bronowicki gospodarz na 2 morgach pola. Jego dom, położony na wzgórzu u stóp wielkiej lipy, stał się z końcem

XIX wieku miejscem plenerowych wypraw krakowskich malarzy i studentów Szkoły Sztuk Pięknych. Ojciec ośmiorga dzieci - z dwu kolejnych małżeństw, w tym trzech słynnych z urody córek: Anny, Marii i Jadwigi (Jagusi).



GOSPODARZ

Włodzimierz Tetmajer, (1861 - 1923), lat 39, wybitny malarz, poeta, ludowy działacz. Ukończył nie tylko Szkołę Sztuk Pięknych (także studia monachijskie), ale i Uniwersytet Jagielloński (filologia klasyczna). Przed 10 laty ożenił się z bronowiczanką, Anną Mikołajczykówną, stając się niechętną temu małżeństwu rodzinę wobec faktu doko-

nanego. Początkowo młodzi mieszkali w chacie Mikołajczyków, następnie wystawili w jej bezpośrednim sąsiedztwie kryty słomą dworek. Właśnie tu odbywa się wesele Rydla ze szwagierką Tetmajera, Jagusią (później dworek ten nabędzie od Tetmajerów Rydel, stąd dzisiejsza nazwa „Rydlówka”. Mieści się tu obecnie Muzeum Młodej Polski; kieruje nim wnuczka Pana Młodego, Anna Rydlówna). Tetmajer wrósł w rodzinę żony i w całe bronowickie społeczeństwo. Na wielu jego płótnach odnaleźć można bohaterów *Wesela*. Gospodarza grał w prapremierowym przedstawieniu aktor znakomity, Włodzimierz Sobiesław, który jednak zupełnie *Wesela* nie zrozumiał. To jego było owo słynne powiedzenie o tygrysie, który mógłby w *Weselu* przebiec przez scenę i nikt by tego nie zauważył, myśląc, że tak powinno być... A jednak, gdy po

**GOSPODYNI**

Anna z Mikołajczyków Tetmajerowa, (1874 - 1954), lat 26, od dziesięciu lat żona Włodzimierza. Matka kilkorga jego dzieci: Jadwigi, Anny, Klementyny, Marysi, Magdaleny (w późniejszych latach przyjdą na świat: Jan Kazimierz, Tadeusz, Krystyna). Cieszyła się wielką sympatią i poważaniem w sferach artystycznych, mimo, że nie zrezygnowała ze swego wiejskiego trybu życia i często można ją było oglądać na krakowskim Rynku, gdzie sprzedawała jarzyny lub jajka.

premierze zapytano Wyspiańskiego, który aktor podobał mu się najbardziej, odpowiedział: *chyba Sobiesław*.

**MARYSIA**

Maria z Mikołajczyków Susułowa, (1877-1925), lat 23, trzecia z trzech urodzanych córek. Żona Wojtka. Pierwszym narzeczonym Marysi był młody malarz, Ludwik De Laveaux, który w latach 1889-90 mieszkał w Bronowicach, a wyjechawszy na studia do Paryża zmarł tam po kilku latach na gruźlicę. W *Weselu* zjawia się Marysi jako Widmo. Susułowie mieli dwie córeczki: Annę i Jadwigę (pogrobowca).



WOJTEK Susuł, rolnik, mąż Marysi (1873 - 1901), lat 27. Chorowity. Zmarł w kilka miesięcy po ślubie szwagierki Jagusi - na gruźlicę.



JASIEK Mikołajczyk, (1880 - 1957), brat Panny Młodej, lat 20. Wnet po ślubie swej siostry, na którym był pierwszym drużbą, przyżenił się do rodziny Anny Chowaniec i przeniósł się do jej chatupy. (Mieszka w niej obecnie jego córka,

Anna Susułowa z mężem i synami, z których najmłodszy to - jak mówi się w rodzinie - istny portret dziadka).

**KUBA**

Najmłodszy Mikołajczyk. 11-letni uczeń IV klasy szkoły ludowej w Krakowie (przy ul. Rajskiej). Wyspiański, który znał chłopca z wizyt u Tetmajerów i bardzo go lubił, uczynił w swym dramacie *Kubusia* (tak go nazywał) „pośrednikiem wielkiej sprawy”. On zawiadamia Gospodarza o zjawieniu się Wernyhory, on mówi Czepcowi o ruchu we wsi. Jest to jedyna postać z *Wesela* żyjąca do dziś (tj. do 1986 - przypis red.). Jakub Mikołajczyk świetnie pamięta wesele swej siostry i często

o nim opowiada na spotkaniach.

STASZEK Rubin, sierota, przyjęty przez Tetmajerów do krow i koni. Kilka lat starszy od Kuby, był towarzyszem jego chłopięcych zabaw. Andrzej Wajda w swym filmowym *Weselu* połączył postaci obu chłopców, pozostawiając jedno imię: Staszek.



CZEPIEC Błażej, (1850 - 1934), lat 50. W *Weselu* bronowicki wójt, w rzeczywistości brat wójta, Macieja (nazywanego we wsi „starym” - 18 lat wójtował w Bronowicach i Rząsce), człowieka drobnego, niepozornego. Stąd zapewne nie jego, lecz Błażeja uczynił Wyspiański przywódcą

ludu. Błażej był to chłop na schwał, olbrzym pod powałę”, pełen animuszu i humoru, nie gardzący kieliszkiem. Ale przy tym pełen godności, szanowany powszechnie i zajmujący w Bronowicach pozycję wiejskiego filozofa i polityka. Wzmocnił tę postać - rysami znanego wiejskiego działacza, Ptaka. Opowiadają dziś wnukowie Błażeja Czepca, że dziadek nie lubił chodzić do teatru na przedstawienia *Wesela*, rozżalony, że ukazany został w sztuce jako skąpiec, kłócący się o „szóstkę” z muzykantem.



CZEPCOWA - żona Błażeja, Wiktoria, z domu Ryżka.

KLIMINA Anna (1864 -1918), lat 36, żona bronowickiego gospodarza, byłego wójta. Była starościna na ślubie Jagusi i Rydla. Czepcówna z domu, siostra Macieja, Błażeja i Mikołajczykowej - matki Panny Młodej. To u niej mieszkał Rydel, spędzając wakacje 1900 roku w Bronowicach, w pobliżu domostwa narzeczonej.



KASPER Czepiec (1878 -1969), lat 22, syn wójta Macieja, drugi drużba na weselu Rydla.

KASIA Susułówna. (1877-1951), lat 23, drużka na weselu Jagusi. Nie wyszła za mąż za zalecającego się do niej Kaspra, lecz za miejscowego kowala,

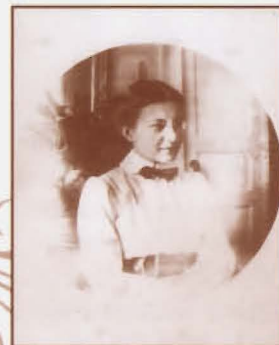
Idziego Wojdyłę. Jego stara kuźnia stoi do dziś w Bronowicach.



POETA

Kazimierz Przerwa-Tetmajer. (1865-1940), lat 35, przyrodni brat Gospodarza. Czołowy przedstawiciel poezji Młodej Polski, autor kilku tomików wierszy. *Tetmajera umiała wówczas Polska na pamięć* - napisze po latach Boy. Znakomity poeta był również świetnym prozaikiem (laureat konkursu Czasu - jako autor noweli *Ksiądz Piotr*). Dramaturg - wtedy właśnie pracował nad sztuką *Zawisza Czarny*, która ukazała się na krakowskiej scenie kilka tygodni przed *Weselem* (stał w dramacie

Wyspiańskiego zjawia się Poecie - Rycerz Czarny). Zapalony taternik i piewca Tatr. Po kilku latach wyda *Na skalnym Podhalu*. Światowiec, wytworny w obejściu salonowicz, znany z miłosnych podbojów. Zmarł w 1940 r. w biedzie i zapomnieniu.



HANECKA Rydlówna, (1884-1969), siostra Pana Młodego, lat 16. Jej postać ukazana w *Weselu* - jako panny garnącej się do tańców, rozprawiającej o miłości, była powodem oburzenia rodziny Rydlów. Matka, profesorka Rydlowa, w której domu Wyspiański od lat był stałym gościem, prosiła go o usunięcie Haneczki z dramatu, ale

autor odpowiedział, że *może sztukę usunąć z teatru, ale niczego z niej nie wyrzuci*. Wtedy, ratując zagrożoną w swym mniemaniu reputację córki, zmieniła Rydlowa w nocy premierowe afisze ze sztuki. Na własny koszt wydrukowała nowe, na których Haneczka nosiła imię Krzysia (a dwie panny Pareńskie - Klara i Aniela). Wyspiański bardzo lubił Haneczkę, uwiecznił ją w pięknym portrecie - znanym z plakatu zapowiadającego odczyt Przybyszewskiego.



ZOSIA

Zofia Pareńska, (1886-1956), lat 14, córka doktorstwa Pareńskich. Jej ojciec był znanym lekarzem:

profesorem UJ. U niego to rozpocznie praktykę Tadeusz Żeleński, który zostanie mężem Zosi. To do ich mieszkania przy ul. Karmelickiej 6 projektował meble Stanisław Wyspiański. Wielokrotnie przezeń portretowana. Matką Zosi była Eliza Pareńska, nazywali ją „Aspazją krakowskich poetów”, mecenaska sztuki, wielka protektorka Wyspiańskiego.



MARYNA

Maria Pareńska, (1884-1940), siostra Zosi, lat 16. Wraz z ostatnim swym mężem, profesorem Grekiem zginęła w czasie II wojny, rozstrzelana przez hitlerowców (z jej lwowskiego mieszkania zabrano został Boy-Żeleński).

**DZIENNIKARZ**

Rudolf Starzewski, (1870-1920), lat 30, Dolciem zwany przez przyjaciół (tak właśnie w pierwotnej wersji brzmiało imię bohatera *Wesela*; podobnie i inne postaci miały w brulionie dramatu własne oryginalne imiona). Wykształcony (prawnik) i bardzo znany publicysta *Czasu*, którego został niebawem naczelnym redaktorem. Zajmował się sprawami międzynarodowymi. Recenzentem teatralnym *Czasu* był wtedy Rydel. Ponieważ jednak nie mógł on pisać recenzji z *Wesela*, którego był głównym bohaterem, zadanie to zlecono Starzewskiemu. W kilka dni po premierze sztuki Wyspiańskiego, ukazał

się cykl jego esejów; pierwsza, entuzjastyczna ocena dzieła Wyspiańskiego. Postać Stańczyka, z którym rozmawia w *Weselu*, przylgnęła odtąd do niego. Nad swym biurkiem w redakcji zawiesił reprodukcję Matejkowskiego Stańczyka; w pozie i kostiumie tego błazna-filozofa uwiecznił Starzewskiego na portrecie Jacek Malczewski. Starzewski nieszczęśliwie kochał się w Zofii Pareńskiej - żonie przyjaciela Tadeusza Boya-Żeleńskiego, którego sam przyjął do redakcji. W wyniku tego Czas stał się kolebką awangardowego kabaretu Zielony Balonik. Starzewski popełnił samobójstwo.

NOS

Tadeusz Noskowski, (1876-1932), lat 24, student Szkoły Sztuk Pięknych, przez pół roku (przypuszczalnie właśnie w okresie wesela Rydla) mieszkał w Bronowicach u Włodzimierza Tetmajera. Typowy

przedstawiciel dekadentckiej młodzieży artystycznej; często zaglądał do kieliszka. W przyszłości zajmował się głównie polichromią kościelną.

**RADCZYNI**

Antonina Domańska, (1853-1917), lat 47, stryjeczna siostra matki Rydla, żona znanego neurologa, profesora UJ - radcy miejskiego. Pisarka książek dla dzieci. W kilkanaście lat po weselu Rydla napisała znane młodzieżowe powieści historyczne: *Historia żółtej ciemki*, *Krysia Bezimienna*, *Paziowie Króla Zygmunta*.

**ISIA**

Jadwiga Tetmajerówna, (1891-1975), lat 9, najstarsza córka gospodarzy. Energiczna, rezolutna, znana z dosadnego słownictwa. Nic też dziwnego, że jej powierzył Poeta zadanie wyrzucenia z weselnej izby „śmiecia” - Chochola. Później kształciła się w malarstwie. Zameżna (Naimska). Umarła w Londynie.

**ŻYD**

Hersz Singer, dzierżawca bronowickiej karczmy.

Ojciec kilkorga dzieci, wśród nich Pepki, przemienionej w *Weselu* w Rachelę. Na starość rozszedł się z żoną. Zmarł w krakowskim schronisku dla starców (przy ul. Krakowskiej). Czy uczestniczył w weselu Rydla? Jakub Mikołajczyk podważa możliwość obecności karczmarza w dworku Tetmajerów.

**RACHELA**

Pepa (Józefa) Singer (1881-1955), lat 19, córka bronowickiego karczmarza. Pomagała ojcu w prowadzeniu interesu. Jak na swą sytuację, wykształcona (ukończyła szkołę ludową w Bronowicach i 2-letnie kursy dokształcające w Krakowie), dużo czytała, chętnie przebywała z artysta-

mi, odwiedzającymi szynk ojca. Mimo, że wejście poprzez *Wesele* do literatury przewróciło jej mocno w głowie, nie została w przyszłości tylko zmanierowaną sufrażystką, wysiadującą w kawiarni Michalika z papierosem w ustach i rewolwerem w kieszeni. Pielęgniarka w czasie I wojny, później urzędniczka kuratorium. Na wesele Rydlów przybyła w stroju krakowskim.

KSIĄDZ

Czy wśród weselnych gości w Tetmajerówce znalazł się i Ksiądz? Mógł przybyć na wesele Rydla przyjaciel rodziny, starszek zakonnik (kapucyn), który dawał mu ślub w Kościele Mariackim, ojciec Wacław. Mógł przyjechać, związany z Bronowicami ks. Jelonek z Czernichowa (uwieczniony przez Tetmajera na obrazie Święconej). „Weselna „ rozmowa z Żydem (dopisana przez Wyspiańskiego później) wiąże się jednak jednoznacznie z probosz-

czem Bronowic, którym w roku Rydlowego wesela był ks. infułat Józef Krzemieński, proboszcz Kościoła Mariackiego. Jego wizyta w Bronowicach byłaby wydarzeniem niezwykle na wsi. W każdym razie na scenie Ksiądz pojawił się dopiero w 1915 roku (obowiązywał austriacki zakaz prezentacji w teatrze katolickich kapłanów). Od prapremiery poczynając, postać Księdza zastępował - HILARY.

DZIAD

Osoba nie zidentyfikowana. Może stary postugacz z karczmy Singera, może żebrak, jakich wielu kręciło się przy wiejskich weselach. A może po prostu fikcyjna postać, stworzona przez autora dla dopełnienia obrazu społeczeństwa i możliwości nawiązania do wspomnień z roku 1846, o którym zamierzał Wyspiański napisać dramat? Jak wspominał Adam Grzymała-Siedlecki,

Dziad był jedyną postacią sceniczną, którą na prapremierze „ustawił” Wyspiański, niezwykle dawać żadnych wskazówek aktorom poza sakramentalną odpowiedź na pytanie *Jak grać?* - *Zwyczajnie, najprościej.* W tym wypadku uwagi Wyspiańskiego wiązały się nie tylko z ważną rolą, jaką przypisywał tej postaci, ale zapewne i z faktem, że jej odtwórca, znany aktor Leon Stępowski, był jego serdecznym przyjacielem (późniejszy adresat pięknych listów-wierszy poety).

MUZYKANT

Basista, Wojciech Kmieciak z Bronowic Wielkich. Na weselu Rydla przygrywało czterech muzykantów. A więc poza basistą: miejscowy skrzypek Jakub Czepiec, o którym mówiono, że *-śpi i gro* - I skrzypec, Józef Pijocha z Mydlnik - II skrzypec i Piotr Nencka z Brzezia - klarinet. Tę wiejską kapelę zaangażowano na ży-

czenie Wyspiańskiego do teatru; grała na czterech pierwszych przedstawieniach *Wesela*. Potem zastąpiła ją stała orkiestra, przygrywająca w teatralnych antraktach, stacjonującego w Krakowie 13 pułku piechoty pod dyrekcją kapelmistrza Hocka. To od jego nazwiska pochodziło ironiczne określenie Wyspiańskiego, gdy proponowano mu urozmaicenie przedstawienia jakimiś efektami muzycznymi: *Żadnych Hocków!*

Opracowała
Krystyna Zbijewska,
w: *Przekrój* 1976
nr 1614, s. 8-9.
Zdjęcia: Isia, Kuba, Ojciec,
Wojtek, tamże, s. 8-9.
Pozostałe zdjęcia ze zbiorów
Regionalnego Muzeum
Młodej Polski "Rydłówka".

Adam Chmiel i Tadeusz Sinko

Boska komedia

Stanisława Wyspiańskiego

(...) Nie wiemy dokładnie, kiedy Wyspiański zaczął pisać swe *Wesele*, czy w grudniu 1900 czy w styczniu 1901. To pewne, że gotowe było w połowie lutego, a przy improwizatorskim charakterze twórczości poety pisanie owo zajęło więcej jak parę tygodni. (Na uwagę zasługuje fakt, że już 16 marca 1901 roku odbyła się prapremiera *Wesela* w Teatrze Miejskim w Krakowie. – przypis redakcji).

Według zupełnie wiarogodnego doniesienia przyjaciela poety, prof. Stanisława Estreichera, pierwszą sceną, którą poeta napisał, była rozmowa Gospodarza z Wernychorą (dziś scena 24 z aktu II). Od niej więc zaczniemy analizę utworu, uprzedzając, że tu poczyna się główna akcja *Wesela* i odtąd będzie nieprzerwanie aż do końca. Wszystko, co poprzedza ową scenę, jest wtórnym rozszerzeniem pierwszego pomysłu.

Gospodarz podpił sobie nieco z okazji nowego zacieśnienia węzłów między panami i chłopami i po północy się zdrzemnął. I oto (śni mu się, że) z obrazu Matejkowskiego, wiszącego nad biurkiem zstępuje ku niemu Wernychora. Gospodarz na razie nie zdaje sobie sprawy, kto to, bierze go za nowego gościa weselnego i wita z całym wylaniem. Jeśli od razu opowiada mu o swej żonie, strojącej się w alkierzu, to nie dlatego, jakoby poeta chciał go scharakteryzować jako – pantoflarza, ale dlatego, że ów refren odsłania podświadomy kompleks jego myśli, dominujący i w jego życiu i w owej chwili: *Ożeniłem się z chłopką, by spełnić misję... Zniżyłem się przez to: „Myśmy sobie prości, mali”, ale to ma swój cel. Nim go wyjawiał przybyszowi, ten mu się przedstawił jako Wernychora, (...) przybył do niego z wieścią, że słowem, z rozkazem, do, którego dawno serce już gotowe. Jakież to rozkaz? Rozesłać przed świtem wici, zwołać gromadzkie stany z kosami przed kościół i kazać im wyteńczyć słuch, czy tętentu nie posłyszają od krakowskiego gościńca. Stamtąd nadejdzie Wernychora z Archaniołem, oczywiście z owym Archaniołem, o którym głosi Chorał:*

*I z Archaniołem Twoim na czele
Zatkniemy sztandar zwycięski twój...*

Gospodarz, przyrzekłszy święcie spełnić rozkaz, teraz dopiero zastanawia się nad charakterem rozkazodawcy (*czy ty próchno, czy ty czarem?*), który jakimś dziwnym sposobem wypowiedział *jako rzecz prawdziwą*, to co w nim było tajemnicą. – A więc Gospodarz pieścił w głębi serca nadzieję, że kiedyś wezwie „swój” lud do powstania, że będzie zbawcą Polski. Tę nadzieję niewypowiedzianą podchwytuje Wernyhora (który jako senna mara Gospodarza żyje tylko jego podświadomymi myślami): ogłasza, że ten nas zbawi, kto pierwszy podąży do Warszawy *z chorągwią i hufcem sprawy*, kto zwoła sejmowe stany i kto sam pojawi się na sejmie w stolicy. Na tego zbawcę wybiera Gospodarza i wręcza mu Złoty Róg, na którego *rycerny głos spotężni się Duch, podejmie Los*, czyli na którego głos naród się zerwie do powstania... Przypomniawszy Gospodarzowi poprzednie rozkazy, Wernyhora znika.

Gospodarz zwierza się „w tajemnicy” żonie z jakichś ważnych rzeczy, dopiero co mu nakazanych, zapowiada, że się musi uzbroić i pojechać, bo go zwiastun urzekł, *a on mu się zaprzysiągł*. Gospodyni streszcza jego zapowiedzi jako *cosi, gdzieś, kajsi, ktosi* i przypisuje je – przepiciu. Ale Gospodarz działa: Rozkazuje Jaškowi siodłać konia i jechać z wiciami (więc się jakoś rozmyślił: sam nie pojedzie). Na drogę daje mu Złoty Róg, ostrzega przed jego zgubieniem, i poleca przed pianem trzeciego kura zadąć w niego, to się *taki wzmoże duch, jaki nie był od lat stu; bez tego złotego dźwięku w niwecz pójdzie cały ruch*. Zabrawszy swą czapkę z pawim piórem, krakowski zuch wybiega spełnić rozkaz Gospodarza.

Ten już o wszystkim zapomniał, skoro słysząc od drugiego parobka, Staszka, fantastyczne dziwy o koniu starego pana i jego odjeździe, przyjmuje to jako – nowość (*gdziesi kiedyś coś widział*) i dopiero w znalezionej przez Staszka złotej podkowie widzi dowód, że rzeczywiście zawitał gość ognisty



– *na stepowym siwym koniu – z lirą, dzwoniącą u siodła*. Ową podkowę daje żonie, a tą ją chowa do skrzyni, jako swoje szczęście, którego się ludziom nie pokazuje. I jakby dopiero po schowaniu podkowy, jedyne łącznika z marą senną, wróciła Gospodarzowi pełna świadomość, oznajmia energicznie żonie, że czas skończyć nędzę, a zacząć działanie. Bo nędzą, podłą maską, były te wszystkie *orły, kosy, szable, godła, – pany, chłopcy, pan*. To był obraz, to był zaczarowany świat egoistów szlacheckich i chłopskich, nie myślących przy własnym używaniu o dobru powszechnym. W pijackiej furii samooskarżania zwraca się Gospodarz i do gości weselnych, którzy z nudów przyszli z miasta na wieś, ale i tu pozostali lalkami, podłymi maskami, odgrywającymi szopkę. Szlachta, to były *niegdyś, gdzieś tam tęgie pyski – i do szabli i do miski; – kiedyś, gdzieś tam tęgie dusze, – pół-wariackie animusze, – kogoś zbawiać, kogoś siekać...* Dzisiaj nie ma na co czekać, dziś po szlachcie nie można się niczego spodziewać...(!...)

Czepiec chciałby się czegoś dokładniejszego dowiedzieć od samego Gospodarza. Na razie jednak idzie po kosę, a nim wróci, weselnicy wymienią mnóstwo zadań, pochodzących z planu rozszerzonego, aż nareszcie w scenie 18-tej pojawi się Czepiec z kosą na sztorc...(!...) Budzi Gospodarza i prosi o rozkazy. Gospodarz – o niczym nie wie, nie rozumie słów Czepca o ruchu we wsi, nie pojmuje, na co ta kosa. Chłop odpowiada brutalnie: *Panowie, jakeście som, jeśli nie pójdziecie z nami, to my na was i z kosami*. (!...) Ale dopiero poetyczna interpretacja zwykłych zjawisk na ziemi i niebie przez niewyspanych i rozmarzonych atmosferą „narodową” uczestników wesela, wprawia Gospodarza w odpowiednie nastrój. Teraz i on zaczyna – poetyzować, wydobywa prawie z bólem z przepitej głowy wspomnienia z północy i wzywa rozegzaltowanych już weselników do wytężenia słuchu w stronę gościńca krakowskiego, skąd ma przyjechać Wernyhora z Archaniołem – A gdy przybędzie? *Potem sięć na koń... nie wiem, potem co. Tajemno.* – *Potem świt*. A zatem ten szlachcic, co rozesał wici, zwołujące lud z bronią do jakiejś sprawy, nie wie, co dalej począć, co w ogóle począć. Wytężanie słuchu, czy Wernyhora nie jedzie, to tylko oczekiwanie cudu. Ale poza tym oczekiwa-

niem nie ma innego programu, a nawet nie ma wiary w sam cud. Toteż uspokaja się westchnieniami: *ażeby to była prawda, że Wernyhora tam leci! Ażeby to była prawda, że tej nocy... tam kędyś stało się tak wiele!*

Zdaje się, że prawda, bo słycać wreszcie tętent. Ustaje on z chwilą, gdy do izby wpadł Jasiek. Koń mu padł w podwórzu. Widok weselników, zamartwych, skamieniałych w nadsluchiwanu tętentu, przypomina mu, że miał zatrzeć w złoty róg, aby wzmoc Ducha w narodzie, rozpętać jego siły do podjęcia Losu, walki o jakieś rozstrzygnięcie. Niestety rogu nie ma. Zgubił go po drodze, gdy się na rozstajnych drogach schylał po czapkę z piórem. Został mu się ino sznur (może się na nim – powiesić!) Wybiegł więc szukać rogu, a gdy, nie znalazłszy, wrócił, uprzytomnił sobie, że trzeba się zabrać do zwykłych robót gospodarskich: *Jakże ja se radę dam? Oni we śnie, ja ino sam.* (...) Chochół radzi Jaškowi, co ma począć: *Zabrać kosi i inną broń śpiącym, a zaraz ich odejdzie smęt*, wywołany trwogą przed głosem Ducha i poczuciem chwili fatalnej. Potem ma Jasiek poustawiać śpiących parami do tańca. Zagra im Chochół. Jego muzyka usypiająca, *leniwa, ten melodyjny dźwięk z polskiej gleby, bólem i rozkoszą wykołysany*, porywa w somnambuliczny taniec śpiące pary. (...)

Goście weselni najpierw znieruchomieli w dosłuchiwanu się tętentu. Polska współczesna przemieniła się w nieruchomą grupę, jak śpiący w Tatrach rycerze. Tych skamienienie było, według Wyspiańskiego, karą za to, że syci sławy położyli się w beczynności na swych laurach. A Polska współczesna – dlaczego skamieniała? Oto dlatego, że inteligencja wmawiała w chłopów jakąś siłę, która kiedyś rozstrzygnie o zmartwychwstaniu Polski. (...)

Dlaczego Gospodarz nie powiódł chłopów na Moskali? Bo jego propaganda ludowa nie miała jasno wytkniętego celu, nie miała – idei. W poetycznych marzeniach zdawało mu się, że posiada tę ideę, świadomość misji historycznej szlachty, misji dążenia do niepodległości przez powstanie, jak za Kościuszki, jak w r. 1830 i 1863. Tę misję symbolizuje złoty róg Wernyhory (...)

Szlachcicowi śniło się tylko, że dostał od Wernyhory złoty róg; pod wpływem czaru zdawało się i Jaškowi, że mu szlachcic wręczył róg. Na jawie, w rzeczywistości chłop, postawiony przez szlachcica na stanowisku budziela narodu, nie dopisuje, bo nie ma – idei. Jedynie wspomnienia z r. 1846 wśród chłopów nie wygasły. Czepiec grozi podniesieniem kosi na panów. Ale poza tym chłopci nie wiedzą, z kim mają walczyć, o co, czy za co. Panowie im wciąż każą czekać na cud, a w tym oczekiwaniu i panowie i chłopci, słowem cały naród popada w sen czarodziejski. Jest to kara za bezprogramowość i nieokreśloność propagandy narodowej wśród ludu; klątwa traktowania sprawy ludowej jedynie ze stanowiska literackiego i malarskiego. Jedynym wynikiem ogromnego napięcia uczuć patriotycznych jest – beczynność, niezdolność nie tylko do czynu, ale nawet do zwykłej pracy. Czy to nie męka piekielna? Czy

to nie piekło r. 1900? Ale owych beczynnych, śpiących czy skamieniałych potrafi jeszcze wprawić w ruch, w taniec Chochół (...) snopek wymłóconej słomy, nie zawierającej żadnych ziaren do posiewu na przyszłość. A jeśli Chochół, to tradycja historyczna, to jego muzyka jest muzyką przeszłości. (...) Jeśli pierwszą kaźnią było przemienienie narodu w jakąś skamieniałą bryłę, to drugą jest rozpięcie go na jakimś wiecznie toczącym się kole Iksiona. W każdym razie obie kaźnie są – piekielne.

Pierwszy pomysł zjawienia się na weselu Gospodarzowi Wernyhory z obrazu Matejki rozszerzył Wyspiański i na innych gości miasta. Jeśli dla Gospodarza echem muzyki przeszłości był Wernyhora, to w innych gościach inne echa budzi ta muzyka, wydobywając spod progu świadomości każdego dominujący w danej chwili kompleks jego myśli i uczuć. Przed Dziennikarzem, redaktorem dziennika klerykalnych konserwatystów, zwanych Stańczykami, staje także Matejkowski Stańczyk. Stańczyk historyczny nie jest żadną zjawą zewnętrzną, obiektywną, ale jest częścią duszy Stańczyka współczesnego. (...) Tragedią Dziennikarza jest to, że żyjąca w nim przeszłość, dawność, ucieleśniona w Stańczyku, nie daje mu żadnej podpory w rozterce, żadnych pozytywnych wskazań na przyszłość. (...) Dziennikarz zna czczość haseł społecznych, jak zna pustość haseł narodowych: *Niechajby się raz wszystko spali: – i te nasze polskie posty – dusz do polskich świętych – i te nasze tęczowe mosty – czułości nad pustką rozpiętych, – malowanki częstochowskie w koronach – i wszystkie wiary!* Więc Dziennikarz woła jakiegoś nieszczęścia, by wstrząsnęło polskim sumieniem, by ugruntowało jakąś jedną prawdę polską. Dziś czuwamy nad historycznymi granicami Polski, a nie dbamy zupełnie o obecność, teraźniejszość, o codzienne życie narodowe, jesteśmy igraszkami, zależnymi od talentów, artystów, narzucających nam mirażę przeszłości... Tu Stańczyk zastrzeżenie przeciw szarganiu świętości narodowych przez ludzi, chwilowo przynębianych osobistymi niepowodzeniami, a Dziennikarz przypisuje swój program – właśnie jemu. On jest jego złym duchem, demonem, szatanem, przez niego dusza w dziennikarzu umarła. Stańczyk nie może zaprzeczyć temu oskarżeniu i jakby z cynizmem wręczywszy mu swój błazeński kaduceus, poleca nim dalej mącić wodę i – hasać na weselu...

(...) Rozżalony Dziennikarz spotyka się z Poetą i wobec niego wylewa z siebie resztę pesymistycznych mętów. Swojska muzyka weselna *i po ścianach złożone pałasze, obrazeczki, szaty narodowe*, wszystko to drażni go, męczy i boli i wyrzywa z ust jego pytanie: *Czy my mamy prawo do czego? Czy my mamy jakie prawo żyć.* Przecież my niewolnicy, gnijemy od trucizny, którą nas leczy. To uświadomiła mu muzyka, w której jego dusza z niego wyszła (jako Stańczyk). Ostatnie słowa Dziennikarza o rozszerzaniu mu się głowy *szumem, gwarnością, zawrotem* i o obrzydzeniu, tak zgadzają się z wewnętrznym stanem Poety, że pragnie ucis-

nąć rękę Dziennikarza, ale ten się wymyka, a wezwanie: Daj dłoń! zwraca do Poety jakiś *Rycerz, mara, przemoc, która wrotom grobu się wydarła...* (...) Wyspiański znał dobrze lirykę Tetmajera i użył szeregu jej motywów i frazesów do charakterystyki Poety. Znał już jego dramat grunwaldzki i jakby w nim widział wejście w orbitę przeszłości, skonfrontował Poetę z jego bohaterem. Poeta zrazu wyrwa się z jego uścisku, boi się go, ale w miarę posuwania się rozmowy, poznaje, że to wcielenie jego urojeń, wracające ze snów w rzeczywistość. A rzeczywistość, którą on głosi, straszna: Rycerz pragnie krwi, pragnie boju (...), wzywa on Poetę, by poszedł po oręż pod Grunwald, *a na ogromny głos... ciała wstaną, a zbroje wzejdą i pochwycą kopie i przejdą. Czemże bym ja tam być miał?* Pyta Poeta, nie ulegając zapalowi, szalowi bojowemu Zawiszy. Tchnienie przeszłości wydaje mu się zimne, grobowe, głoszona Moc – Śmiercią. Toteż mimo ofiarowania się duchowi bohaterskiej przeszłości słowy: *duszę weź!* – Poeta cofa się przed Śmiercią w zbroi. (...)

Zawisza Czarny, który pod Grunwaldem bił Krzyżaków; Hetman, który zaprzedał Polskę Moskalom; Szela, który w służbie austriackiej rznął szlachtę – nie przypadkowo tylko łączą się z trzema zaborcami. Poeta słał bohaterów spod Grunwaldu, ale myśl o walce z Prusakami wydaje mu się nocą, śmiercią, zgubą; Pan Młody nie nawidzi Moskali, ale poprzestaje na przeklinaniu tych, którzy im Polskę zaprzędali, a nie śmie nawet pomyśleć o walce z Moskalami. Dziad jako reprezentant starszego pokolenia chłopów, wie o stosunkach Szeli z Austriakami, ale nie wytyka mu ich. Krew szlachty się zmyje, nie będzie znać i Szela mógłby zatańczyć na weselu wraz z Dziadem, którego bratem się mieni. Wszyscy trzej jednak odpędzają od siebie widma tej przeszłości, która żyje w ich duszach, wszyscy, nawet Poeta, uważają je za mary – piekielne.

Oprócz Dziada – z ludu jeszcze tylko Marysia, siostra Panny Młodej, ma zjawę swego pierwszego narzeczonego, zjawę uwarunkowaną psychologicznie tym, że widok Hanusi, zaślubionej panu z miasta, przypomniał jej, jak to i ona była zaręczona z panem i mogła mieć takie wesele. Ale uświadomienie sobie, że ten naręczony dziś zimnym trupem, napawa ją trwogą i rzuca się w ramiona żywego męża, Wojtecka.

Inni przedstawiciele ludu nie mają żadnej tradycji historycznej, żyją dzisiejszą rzeczywistością, toteż nie ścigają ich żadne mary. Ale Panna Młoda, jakby przez wyjście za pana „z przeszłością”, weszła w krąg jego tradycji, miała w chwili zmęczenia, choć nie spała, sen o diable, napotkanym w złotej, ogromnej karocy. Biesy wiozły ją w owej karecie przez lasy, przez miasta, a gdy ich zapytała dokąd, odpowiedziały: Do Polski! – Gdzie ta Polska, chciałaby się dowiedzieć od Poety. Na świecie jej nigdzie nie znajdzie, objaśnia Poeta, ale jest – w sercu Jagusi – i wszystkich, co żyją jako Polacy, możnaby odpowiedzieć.

(...) W scenie 18-tej przybywa do chaty bronowickiej, zwabiona jej muzyką i światłem (...) Racheli, która organizuje i aranżuje świat Duchów. Ona korzysta z hipnozy stworzonej weselem i wywołuje jakby na seansie spirytystycznym duchy dla własnej zabawy, własnych dreszczów. Akcentując jej „obcość” wobec mąk serdecznych weselników, Wyspiański wyznaje własny grzech: przecież to on sam, zamiast stać się częścią wesela, używa go za temat literacki, pisze dramat. Otóż to przejście od przeżycia, doznania od wstrząsu narodowego do literatury, wyraził autor w postaci Racheli. (...) Literacki motyw Racheli, podchwycony i rozszerzony przez Poetę, a w żart obrócony przez państwo młodych, staje się treścią baśni aktu drugiego. O północy Chochół oznajmia przybycie swoje. Jego czar zaczyna działać. Przed weselnikami staje to, co im w duszy grało, stają własne myśli, własne dusze. (...)

Jest to wesele upiórów, tańczących na grobie. Pokazało ono, *jaki jest człowiek współczesny... ogólny, szeroki, cały w satyrze*, z której nikt nie wyszedł bez szwanku, w ironii, piekielnie smutnej i piekielnie zrezygnowanej.

Stanisław Wyspiański *Wesele*, Zakłady Graficzne Instytutu Wydawniczego Biblioteka Polska w Bydgoszczy 1927 r.



STAŃCZYK

Kazimierz Wierzyński

Ojczyzna Chochołów

Park dziwów starożytnych, wiatr który szeleści
Wokół śpiących pałaców, grobowców bez treści.
Te lampy i posągi, księżyc – gdzie się stania
Geniusz twego narodu, duch zapomniania,
Te rany wielkiej dumy, inne wielkie rzeczy,
W których tyle jest prawdy, ile się złorzeczy,
Wszystkie cnoty parszywe – to nas nie przejedna,
To pustką zarażona **Polska jeszcze jedna.**

Z czego budujesz kraj ten? Z czeczoty, z jesionu,

Kruchy antyk i rzewność od wielkiego dzwonu?
Ojczyznę w kolumnkach z widokiem na ule,
Gdzie miód słodyczą swojską zasklepia się czule,
Nad rzeką stoją wierzby, na łąkach bociany,
Słyszysz Basiu, to nasi biją w tarabany –
A wyszydzony chochoł, sobowtór symbolu,
Starym się obyczajem kokoszy na polu,
Słoma trzeszczy zapchlona, gzi dziewczka w podołku,
Szumy chmielu, alkowa z pałaszem na kołku
I ta krzepa: wieś w malwach, szkorbut, dzieci kopa,
Święta ziemia praojców.

Twój naród – bez chłopca!

Z czego budujesz kraj ten? Z ludzi, których nie ma,

Znów jeden za miliony, rękami aż dwiema?
Z kim pieniactwo wielkości twoje tu się kłóci,
Gdy wszyscy jedzą dzień swój wolni i rozkuci, –
Na wszystko wasza zgoda spływa narodowa
Anhelicznym natchnieniem wypchana, jak sowa.
Duchem są albo diaby albo namaszczeni
Gołębim ochędóstwem astrale z przestrzeni,
Błade twarze w gorączce, biblijni studenci,
Bractwo westchnień, cierpliwcy, wszyscy polscy święci.

Przelicz jeszcze i dodaj czterdzieści i cztery
Sposoby wybawienia od wszelkiego licha,
By wolność jak tabakę zażyć z tabakier...
Potem zdrowo i głośno na wszystko się kicha,
I ten rachunek w prawdę sumuj oczywistą,
Niech ci do romantycznej znów uderzy głowy,

To jest twój sen upiorny, Wielki Realisto:

Państwo w kamieniach młyńskich, **naród niegotowy.**

Buduj teraz, wydzwignij nas dumnie na cokół,
Wielki pomnik wśród świata, nad dziejów przesmykiem,
Wyjdź pierwszy na piedestał i rozgłoś naokół
Tę wielkość wymuszoną batem albo krzykiem,
Święć przemienienie tłuszczy i chrczij nowe czasy
Z kropielnicy, co wyschła i krwią już nie chlusta,
Starym herbem sarmackim w popuszczane pasy
Zatkaj gęby krzyczące i zgłodniałe usta –
I komu teraz jeszcze otuchy za mało
A przeszłość jesionowa praojców nie śliczna,
Niech stanie pod cokołem i porwany chwałą
Tworzy wolność.

Masz rację. Jakże **jest tragiczna!**



Stanisław Wyspiański, *Chochoty (Patuby na polach tańczące)*, 1898, pastel, 71,7 x 110,
Muzeum Narodowe w Warszawie.

Ryszard Peryt



Reżyser teatralny i operowy. W latach 1985 - 2005 był stałym reżyserem Warszawskiej Opery Kameralnej. Jako jedyny w świecie zrealizował wszystkie dzieła sceniczne Wolfganga A. Mozarta (na 200-lecie jego śmierci) i Claudia Monteverdiego (w 350-lecie śmierci kompozytora).

W dzieciństwie grał na skrzypcach. Studiował chemię na Uniwersytecie Warszawskim. Następnie odbył studia aktorskie i reżyserskie w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie. W 1970 roku wspólnie z Małgorzatą Dzięwulską założył Puławskie Studio Teatralne, a w latach 1975-79 był aktorem Teatru Współczesnego pod dyrekcją Erwina Axera. Później reżyserował m. in.: *Horsztyńskiego* Słowackiego i *Akropolis* Wyspiańskiego w Teatrze Narodowym, *Romea i Julia* Szekspira na scenie Teatru Małego i *Operę za trzy grosze* Brechta w Teatrze Ateneum.

W 1977 roku zadebiutował na scenie operowej, realizując dwie jednoaktowe opery Mozarta: *Dyrektora teatru* oraz *Bastien i Bastienne* w Słupskim Teatrze Muzycznym. Na scenach operowych w kraju i za granicą reżyserował potem bardzo różnorodny repertuar: od wczesnego baroku (*Euridice* Periego), po muzykę współczesną (*Czarna maska* Pendereckiego, *Balthazar* Krauzego). Inscenizował dzieła Rossiniego, Berliozy, Verdiego, Wagnera, Moniuszki, Czajkowskiego, Prokofiewa, Strawińskiego, Janáčka, Szymanowskiego, Honeggera, Brittena i innych kompozytorów. Stworzył też całą serię przedstawień mozartowskich, głównie w Warszawskiej Operze Kameralnej, ale również na innych scenach krajowych (Poznań, Łódź, Warszawa, Słupsk) i zagranicznych (Turcja, Szwajcaria, Egipt). W latach 1993-96 pracował z Władysławem Kłosisiewiczem nad realizacją sceniczną cyklu oper Monteverdiego dla Warszawskiej Opery Kameralnej.

W latach 90. zainteresował się również inscenizacją utworów oratoryjnych. Jednym z ważniejszych jego przedsięwzięć w tej dziedzinie była realizacja *Mesjasza* Haendla

w Lille pod dyrekcją Sir Yehudi Menuhina w 500 rocznicę odkrycia Ameryki (1992). Dla Festiwalu Pendereckiego w Krakowie inscenizował *Requiem Polskie*. Później powstały m.in. jego przedstawienia: *Mesjasza* Haendla w Warszawskiej Operze Kameralnej i w bydgoskiej Operze Nova oraz *Quo vadis* Nowowiejskiego, *Widma* Moniuszki i *Symfonia tysiąca* Mahlera w stołecznym Teatrze Wielkim, gdzie w sezonie 1996/97 pełnił też funkcję dyrektora artystycznego.

Otrzymał wiele nagród krajowych (Swinarskiego, Schillera, „Solidarności”) i zagranicznych. Odznaczony przez Prezydenta RP krzyżem POLONIA RESTITUTA.



Teatr Nowy w Łodzi

Dyrektor naczelny – Janusz Michaluk

Dyrektor artystyczny – Jerzy Zelnik

Koordynator pracy artystycznej – Andrzej Podgórski

Sekretarz literacki – Bożenna Jędrzejczak

Rzecznik prasowy – Jolanta Czop

Dział Promocji – Bolesław K. Galczak, Anna Wróblewska-Chochulska, Rafał Zięba

Kierownik Biura Organizacji Widowni – Elżbieta Kujawińska

Kierownik Działu Technicznego – Edward Kottek

Pracownia elektroakustyczna:

Adam Kostrzewski, Mariusz Rosiak, Wiesław Roźniatowski,

Sławomir SolarSKI, Ryszard Sosnowski, Lucjan Wegner

Pracownie krawieckie:

Jadwiga Prośniak, Iwona Sadowska, Halina Wieloch, Antoni Mozalewski,

Czesław Sobczyński, Stefan Trojanowski

Stolarnia:

Paweł Jaszczak, Robert Kędziński

Ślusarnia:

Leszek Pawlak, Rafał Róžański

Charakteryzatornia:

Bożenna Kobierzycka, Małgorzata Zawadzka-Lewik

Rekwizytorzy:

Marzena Łuczak, Piotr Malec

Pracownia plastyczna:

Dorota Ciach, Zbigniew Klonowicz, Jarosław Kluszczyński

Tapicer:

Piotr Nowosielski

Garderobiane:

Teresa Cichoń, Beata Łuczak, Krystyna Meczulska

Obsługa sceny:

Piotr Budner, Wojciech Lubecki, Leszek Pawlak, Grzegorz Pawłowski,

Adam Sobczyński, Jacek Sosnowski, Marek Szymański

Modystka:

Barbara Dyguda

Redakcja programu:

Bożenna Jędrzejczak

Teatr Nowy w Łodzi zaprasza

DUŻA SALA

Michał Bułhakow – *Mistrz i Małgorzata*

Ray Cooney – *Mayday*

Stanisław Grochowiak – *Szalona Greta*

Aleksander Fredro – *Poszaleli węg. Dam i huzarów*

Ewa Drozdowska węg. H.Ch.Andersena – *Krzesiwo*

Tadeusz Miciński – *Termopile polskie*

Stanisław Wyspiański – *Wesele*

Antoni Czechow (*Oświadczyzny, Niedźwiedź, Łabędzi śpiew*) – *Romans z Czechowem*

MAŁA SALA

Esther Vilar – *Zazdrość*

Samuel Beckett – *Czekając na Godota*

Patrick Marber – *Blżej*

Ferdinand Bruckner – *Choroba młodości*

Ludmiła Razumowska – *Plac św. Włodzimierza*

Henryk Kleist – *Rozbity dzban*

Eric-Emmanuel Schmitt – *Małe zbrodnie małżeńskie*

Michał Walczak – *Kac*

W przygotowaniu Edna Mazya – *Zabawy na podwórku*

Scena Propozycji:

Ratul – *Odmienne stany świadomości*

Nava Semel – *Yotam*

Rezerwacja i sprzedaż biletów oraz informacje:

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW

ul. Zachodnia 93

tel./fax (042) 630 20 86 lub 633 44 94 wew. 306

czynne od poniedziałku do piątku w godzinach 10.00-16.00

e-mail: bilety@nowy.pl

Kasy teatru czynne od wtorku do soboty

w godzinach 9.00-19.00 oraz godzinę przed rozpoczęciem

przedstawień granych w niedzielę, święta i do południa.

Duża Sala ul. Więckowskiego 15

tel. (042) 636 05 92 lub 633 44 94 wew. 305

Mała Sala ul. Zachodnia 93

tel. (042) 636 05 92 lub 633 44 94 wew. 317

Partnerzy
i sponsorzy teatru

vinorama

TVP 3
ŁÓDŹ

Gelpol

TOYA

Dalkia
Łódź

Classic
RMF

Media Markt

RADIO PARADA
96.00 FM

KŁ
K. KOŁODZIEJCZAK

Mosty - Łódź

FUTURA
Sp. z o.o.

HEXELINE

BUD INŻ

PLUS
STOMATOLOGIA

PARADISO

pery plate

STACJA NOWA GDYNIA

Centrum Sportu Restauracja Hotel

Centrum Sportu ☎ 42 714 21 21
kręgle badminton siatkówka tenis squash siłownia aerobik koszykówka sauna

Restauracja ☎ 42 714 21 89
obiady klubowe wyjątkowe ryby świeże małże i ostrygi dania à la carte przyjęcia

Hotel ☎ 42 714 21 90
konferencje szybki dostęp do internetu klimatyzowane pokoje



www.nowa-gdynia.pl 95-100 Zgierz, ul. Sosnowa 1 info@nowa-gdynia.pl

