

Plotka o „Weselu” Wyspiańskiego



TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

Plotka o Weselu Wyspiańskiego

I

Przez tych dwadzieścia z górą lat, które upłynęły od powstania *Wesela*, napisano o nim wiele pięknych i mądrych zapewne rzeczy; dzieło to posiada całą swoją literaturę, licznieszą z pewnością niż którykolwiek inny ze współczesnych utworów. Ale literatura ta obraca się raczej w sferze ideologii *Wesela*; mniej stosunkowo zajmuje się jego stroną genetyczną¹ i, można rzec, anegdotyczną. Tłumaczy się to zapewne tym: w porze, kiedy najwięcej o *Weselu* pisano, anegdota ta była stosunkowo bardzo bliska, geneza *Wesela* uważana była za coś, co jest znane; zarazem szczegółowe jej omawianie było — wobec współczesności osób, które poeta miał na myśli — czymś jakby niedyskretnym. Odbija to sobie z nawiązką przyszłe generacje historyków literatury: można sobie wyobrazić, co za żer znajdują przyszli „weselologowie” w egzegezie i komentarzu do tej sztuki. Już stąd widzę, jak jakiś młody uczonek zostanie docentem polonistyki za obszerną rozprawę, w której wykaże metodą naukową, że Lucjan Rydel² nosił binokle, a że „Kurdesz” to był np. gatunek wódki specjalnie ulubiony w kołach Młodej Polski. Strach pomyśleć, co za fantazje będą czytały z pietyzmem nasze prawnuki na temat tego lub owego szczegółu z *Wesela*. I wydaje mi się, że dziś, kiedy ustna tradycja poczyna już zanikać, ale kiedy istnieje jeszcze sporo uczestników tej epoki, byłaby może pora, aby ktoś zechciał dokonać tego, czego w ramach tego szkicu oczywiście dokonać nie mam pretensji, tj. aby ktoś zebrał wszystkie materiały rzeczowe, mogące pomóc do należytego zrozumienia *Wesela*.

Albowiem, jeżeli drobiazgowo dociekanie elementów, które złożyły się na dany utwór, może się niekiedy wydać niewinna, ale dość jałową rozpustą historyczno-literacką, to nie tutaj. Albowiem stosunek poety do rzeczywistości był w *Weselu* inny niż zazwyczaj: anegdota była nie punktem wyjścia, ale samym najistotniejszym materiałem twórczym. Mało kiedy dane nam jest tak głęboko zapuścić ciekawe spojrzenie w warsztat poety. I każdemu, kto patrzył z bliska na ludzi i wydarzenia splatające się w *Weselu*, czymś najbardziej podziwu godnym jest to właśnie, jak drobnymi, lekkimi dotknięciami Wyspiański umiał codzienną rzeczywistość przeczarować w poezję, jak mało odbiegając od anegdoty umiał jej nadać olbrzymie rozpięcie symbolu.

Sądzę, iż niezatrącenie pamięci o tej rzeczywistości *Wesela* posiada znaczenie i dla teatru. Czyż nie jest zadaniem pracy aktorskiej i reżyserskiej odgadywanie zamierzeń autora, zdobywanie — refleksją czy intuicją — drogi do tego, co autor w daną figurę chciał włożyć, jak ją sobie wyobrażał? Jakże cenne są dla nas bodaj te zwięzłe uwagi o postaciach sztuki, które pomieścił Beaumarchais na wstępie do *Wesela Figara*.

Otóż tu, w *Weselu* Wyspiańskiego mamy tę wiedzę gotową, niemal zupełną; chodzi tylko o to, aby jej nie zatracić; wiemy, ponad wszelką wątpliwość, jak sobie poeta wyobrażał każdą ze swoich figur: gospodarza, poetę, pana młodego etc. Wiemy, gdyż w każdej z nich widział odbicie żywej osoby.

Do jakiego stopnia Wyspiański w ten właśnie sposób patrzył na swój utwór — oświetli następujący szczegół — kiedy zbliżała się premiera *Wesela* w Krakowie, Wyspiański przyniósł do teatru tekst przeznaczony na afisz: otóż na afiszu tym widniały po imieniu i nazwisku żywe, działające osoby; np. „pani Domańska” zamiast Radczyńi etc. Z trudem

¹strona genetyczna — geneza, pochodzenie. [przypis edytorski]

²Rydel, Lucjan (1878–1918) — poeta, dramaturg, znawca sztuk plastycznych. [przypis edytorski]

zdołano mu wytłumaczyć, że takiego afisza dać nie można, oraz nakłonić go do zastąpienia nazwisk ogólnikami. Zosia, Maryna, Haneczka zachowały na afiszu i w książce autentyczne imiona swoich oryginałów. Posiadam fragment rękopisu z *Wesela*, zawierający scenę Stańczyka z Dziennikarzem; dziennikarz nie nazywa się tam „dziennikarz”, ale poprostu „Dolek”, tak jak przyjaciele nazywali Rudolfa Starzewskiego³. Zatem Wyspiański nie tylko — jak to zwykle czynią pisarze w twórcach imaginacji — nie zacierał tu związków z rzeczywistością, ale je jakby podkreślał.

Powstanie *Wesela* przypomina poniekąd powstanie *Pana Tadeusza* tak, jak je kreśli tradycja. Wedle tradycji, Mickiewicz zamierzał napisać szlachecką anegdotę, która rozrosła mu się pod piórem w ów nieśmiertelny poemat i stała się żywym wcieleniem Polski. Można by podejrzewać, iż Wyspiański, biorąc pióro do ręki, zamierzał tu napisać złośliwy pamflet na swoich znajomych; w trakcie pisania geniusz poezji porwał go za włosy i ściany Bronowickiego dworku rozszerzyły się — niby nowe Soplicowo — w symbol współczesnej Polski.

Dla tych, którzy znają Wyspiańskiego jedynie z jego pism, nie dość może żywo występuje pewien jego rys, który w obcowaniu osobistym, w rozmowie, zdawał się niemal dominującą cechą jego inteligencji: mianowicie złośliwość, najprzedniejsza dowcipem złośliwość, wyostrzona i lśniąca jak brzytwa. Rozmowa jego iskrzyła się od takich cięć, które zadawał swoim brzęczącym, cichym głosikiem i z cienkim uśmiechem na wargach. Przypominam sobie np. takie powiedzenie: była mowa o Asnyku⁴; na co Wyspiański „brząknął”: „Asnyk... tak... Asnyk, to taki wypchany orzeł; ma wszystko, dziób, skrzydła, tyle tylko że nie poleci”. Każdy, kto znał Asnyka bodaj z fotografii, ten oceni, ile malarzkiego „chwytu”, a może i literackiej trafności zawierało to piekielnie złośliwe określenie.

Takiej złośliwości, mimo że zrównoważonej innymi składnikami, jest w *Weselu* (jedy-
nym może pod tym względem większym utworze Wyspiańskiego) mnóstwo; ale tylko ci, co dobrze znają osoby i fakty, mogą ocenić ostrze mnóstwa drobnych szpileczek, jakimi utwór ten jest najeżony.

Niepodobna mi — jak wspomniałem — w ramach niniejszego szkicu przedstawić całych realiów „*Wesela*”, nawet tych, które mogą mi być dostępne; że jednak żyłem jak najbliżej w środowisku, które odmalowane jest w *Weselu*, oraz byłem jednym z dość szczupłej garstki uczestników owego słynnego weseliska Lucjana Rydla, przypomnę tu ten i ów rys, z którego sztuka ta powstała.

Zacznijmy od terenu akcji.

Bronowice jest to, jak wiadomo, wioska o pół mili od Krakowa, nie różniąc się, zdawałoby się, niczym od innych wsi w Krakowskiem, a jednak posiadająca pewną właściwość, która zaważyła w polskiej literaturze i sztuce. Mianowicie, od niepamiętnych czasów, Bronowice należą do parafii kościoła Panny Maryi w Krakowie. Modlą się zwykle Bronowiczanie w pobliskim wiejskim kościółku, ale śluby biorą z paradą u Panny Maryi w Krakowie. Wówczas to, przez długą ulicę Karmelicką, przez cały Rynek Krakowski, zajeżdżają przed kościół owe wozy chłopskie wyładowane białymi sukmanami, „bajecznie kolorowymi” gorsetami, kierezjami, wieńcami, czepkami, w asystencji szumnych⁵ drużbów na koniach, tworząc istotnie porywający grą swoich barw i zamaszystością fantazji obraz.

Któż mógł najlepiej odczuć odrębne piękno i charakter tego ludu, jeśli nie malarze? Epoka, w którą się cofam, dziesięć lat przed akcją *Wesela*, około roku 1890 — był to okres, kiedy w krakowskiej akademii, na przekór epigonom Matejki, fabrykującym tzw. „kobyły” historyczne, rodziła się, pod boki samego Mistrza, dość surowym okiem patrzącego na te igraszki, szkoła pejzażu polskiego. Dolatywały z zachodu pierwsze jaskółki impresjonizmu; słowa: „kolor, światło, plein-air⁶” dźwięczały jak nowe, rewolucyjne ha-

³Starzewski, Rudolf (1870–1920) — dziennikarz, od 1905 redaktor konserwatywnego „Czasu”; zginął śmiercią samobójczą, czego jednym z powodów mogła być miłość do żony Tadeusza Boya-Żeleńskiego. [przypis edytorski]

⁴Asnyk, Adam (1838–1897) — czołowy poeta polskiego pozytywizmu. [przypis edytorski]

⁵szumny — wystawny, efektowny, bogaty. [przypis edytorski]

⁶plein-air — dziś popr.: plener. [przypis edytorski]

śla. Otóż, między tą młodą malarią⁷ a Bronowiczankami zawiązały się nici porozumienia; parobczaki i dziewczuchy wiejskie coraz częściej zjawiali się jako modele w pracowniach malarskich. W zamian malarze puszczały się za miasto, aby chwycić naturę, światło, na gorącym uczynku. W owej epoce z r. 1890, „chłopomania”, która tak rozwinęła się później, nie istniała jeszcze zupełnie. Toteż interesującym i bardzo charakterystycznym jest, iż zetknięcie surduta⁸ z siermięgą⁹ dokonało się na zupełnie innej drodze: na drodze przymierza kolorów z paletą: to było pierwotne przymierze „pana Włodzimierza”. Ideologia społeczna i polityczna przyszła dopiero później.

Taki więc orszak ślubny przejechał przez Kraków w lecie r. 1890; i na całe miasto gruchnęła wieść: Włodzio Tetmajer¹⁰ ożenił się z wiejską dziewczyną. My, ludzie dzisiejsi, nie odczuwamy już dostatecznie zgrozy, jaką fakt ten musiał przejąć ówczesny Kraków. Młody i pełen przyszłości malarz, świetny i piękny młodzieniec z „dobrej rodziny” — z chłopką!

Po „bajecznie kolorowym” ślubie przyszła szara rzeczywistość. Małżeństwo Tetmajera zaczęło się od bardzo ciężkich warunków materialnych. On był młodym jeszcze malarzem, zresztą kupowanie obrazów nie było wówczas w Krakowie jeszcze w modzie. Rodzice żony mieli dużo dzieci i ledwie parę zagonów. Młodzi przeszli straszliwą biedę, mieszkali kątem u rodziców, bez mała w jednej izbie z inwentarzem. Tetmajer znosił heroicznie ten czas próby. Dopiero po kilku latach zdobył się na wystawienie własnego dworku złożonego z trzech izb i kuchni, mała co różniącego się od zwykłej wiejskiej chałupy. Poza tym małżeństwo to ułożyło się bardzo prosto i szczerze. Nie kształcił forsownie swojej Hanusi, nie „podnosił” jej do siebie, zostawił ją taką, jaką była, jaką ją pokochał. Żył z nią po prostu, płodząc regularnie po bożemu dzieci, i metoda ta okazała się najskuteczniejszą, aby młodziutką dziewczynę wiejską urobić nader szybko na taktowną i rozsądną towarzyszkę człowieka i artysty.

Małżeństwo

II

Nie obyło się to małżeństwo bez ciężkich przeżyć rodzinnych. Ojciec Tetmajera, starzec ośmdziesięcioletni, niegdyś świetny ułan z 31 roku, później marszałek szlachty nowotarskiej, nie mógł mu nigdy przebaczyć tego kroku, dokonanego bez jego wiedzy; synowej nigdy nie chciał widzieć na oczy.

Małżeństwo Tetmajera stanowiło przez szereg lat niewyczerpany przedmiot rozmów i dociekań krakowskiej sosjety¹¹. Pamiętam, jak pewna dama, księżniczka Czetwertyńska z domu, posiadaczka włości na Ukrainie, wypytywała z żywym zaciekawieniem matkę Tetmajera: „*Dites-moi, chere madame*”¹², a po jakimu oni mówią z sobą? Czy pan Włodzimierz umie po rusku?” Zaczna dziedziczka z kresów była święcie przekonana, że chłopci na całym obszarze ziem polskich mówią po rusku! Z czasem oswojono się z tym małżeństwem, i z kolei wytworzyła się inna mania, przykrzejsza dla Tetmajera: ulubionym spacerem krakowian, mniej lub więcej mu znajomych, było odwiedzać go w Bronowicach. Należało to do „szyku” opowiadać: „Byłem dziś u Tetmajerów, jakaż to miła osoba ta Tetmajerowa, jak ona się wyrobiła etc.”. Nieraz, w niedzielę, Tetmajer, ostrzeżony przez stojącą na czatach córeczkę, zaparłszy¹³ drzwi chałupy, chował się z całą rodziną w życie przed nadchodzącymi gośćmi. Śmiałyśmy się, pamiętam, długo z pewnego miejskiego literata, który, wybrawszy się do Bronowic i zastawszy, dzięki tej chytrej samoobronie Tetmajerów, tylko małą Isię, zaczął jej bardzo kwieciście mówić o pięknie natury, że ona sama jest jak te kwiaty polne, etc., na co sześćioletnia Isia odpaliła mu arcystaropolską propozycją.

Język

⁷*malaria* — tu: żart. rzeczownik zbiorowy oznaczający malarzy. [przypis edytorski]

⁸*surdut* — rodzaj przedłużanej marynarki, uznawany za elegancki strój na przełomie XIX i XX w. [przypis edytorski]

⁹*siermięga* — wierzchni strój z grubego materiału, na przełomie XIX i XX w. charakterystyczny dla chłopów. [przypis edytorski]

¹⁰*Tetmajer, Włodzimierz* (1861–1923) — artysta malarz, działacz ludowy i polityk. [przypis edytorski]

¹¹*sosjeta* (z fr.) — towarzystwo. [przypis edytorski]

¹²*Dites-moi, chere madame* (fr.) — Niech mi pani powie, droga pani. [przypis edytorski]

¹³*zaprzeć* — tu: zamknąć. [przypis edytorski]

Osiadłszy w Bronowicach, Tetmajer żył się ze wsią najzupełniej po bratersku, wszedł pod urok polskiego „Chłopa-Piasta”, nauczył się go rozumieć i z nim pracować. Cieszył się zaufaniem nie tylko swojej wsi, zasiadał w Radzie powiatowej, posłował do parlamentu. W ogóle Tetmajer miał niesłychaną łatwość wzywania się w każde środowisko; równie swobodnie czuł się we fraku w salonach, jak w siermiędze na wsi, w Paryżu, jak w Bronowicach. Ale, przez osobliwą i jakąś bardzo polską kombinację, ten „chłopoman”, ten pionier ruchu ludowego, w gruncie zachował typ najczystszej szlacheckiej, skorygowanej jedynie wdziękiem artysty. Typ ten z latami coraz więcej się zaznaczał; stopniowo Tetmajer stał się jedną z najbardziej charakterystycznych polskich figur, ze swoją swadą i humorem, z temperamentem równie zapalnym jak łatwo ulegającym depresji, z towarzyską rozlewnością i upodobaniem do „gwarzenia przy szklenie”. Sławne były jego „kurdesze” i inne staropolskie pieśni, jego improwizowane mówki najautentyczniejszym makaronizmem XVII w. Było w tym jego animuszu coś z Zagłoby, ale Zagłoby, który już czytał Sienkiewicza i bawi się po trosze sam sobą; przy tym coś z rozpieszczonego dziecka, które wie, że co szlachcic nawarcholi, to artyście przebaczą. Bez końca można by opowiadać anegdot o Tetmajerze; za czasów jego posłowania w Wiedniu śpiewaliśmy niegdyś w „Zielonym Baloniku¹⁴” jego „ostatni zajazd na Francensringu”. Proszę sobie np. wyobrazić miny jego kolegów parlamentarnych, kiedy, po jakimś osobistym zatargu z ministerium, ten ludowiec oświadczył w swoim klubie, że nie będzie korespondował z ministrem po niemiecku, ale, jako szlachcic polski, po łacinie...

Jedną mam jeszcze pokusę opowiedzieć anegdotę o Tetmajerze, gdyż może lepiej niż wszelkie charakterystyki maluje tę bardzo kochaną i polską postać. Zjechały więc do Bronowic jakieś „misje”, ciągały baby do kościoła i trzymały je tam godzinami, upewniając, że „choć dzieciątko w domu zostanie bez opieki, Pan Jezus nie da mu krzywdy uczynić”. Męska ludność Bronowic była mocno niezadowolona z tej dezercji od garnków i kołosek, a może i z innych prywacji¹⁵ nałożonych przez surowe praktyki religijne. Otóż, Tetmajer, namontowany, kropnął list do proboszcza Panny Maryi, prałata Krzemińskiego, oznajmiając, ni mniej, ni więcej, że postanowił, wraz z dwiema córkami, Jadwigą i Anną, „opuścić łono katolickiego kościoła i przyjąć inny (nieokreślony bliżej) obrządek chrześcijańskiego wyznania”.

Przespawszy się, Tetmajer musiał mieć nieco nieczyste sumienie po tym liście, i poszedł się zwierzyć przecznej opiekunce wszystkich artystów i innych wariatów, Sewerowej Maciejowskiej.

— A cóż z trzecią, z Klimą? — spytała Sewerowa. (Tetmajer miał wówczas trzy córki).

— Wie pani, odpowiedział całkiem szczerze, choć nieco zakłopotany pan Włodzimierz, Klima była chrzczona w kościele na Piasku, tam jest taki zacny proboszcz, ma taką pyszną wódkę paloną na miodzie, nie chciałem mu robić przykrości i z Klimą dałem już pokój.

Oczywiście pocziwa Sewerowa poszła do prałata Krzemińskiego i załagodziła tę apozazję — list uznano za niebyły.

Obok tych gości z miasta, przed którymi Tetmajer krył się w życie, zachodziła do Bronowic coraz liczniej gromadka innych, których chętnie witał i przygarniał. Był to artystyczny światek krakowski, literatura, malarstwo. Ten i ów najmował w Bronowicach izdebkę u chłopa i malował tam przez lato. Tańczono, śpiewano, pito; goście ci wnosili do Bronowic mnóstwo wesołości i gwaru. Żona Tetmajera miała dwie siostry, obie, jak i ona, bardzo urodziwe. Z jedną na wpół zaręczył się utalentowany malarz i kolega Tetmajera, de Laveaux¹⁶, suchotnik¹⁷; wyjechał dla studiów zagranicę i tam umarł. O drugą, Jadwisie, posunął w konkury Lucjan Rydel, poeta, i pojął ją w małżeństwo w 10 lat po ślubie Tetmajera, w roku 1900. Ale i wesele to, i małżeństwo, nie były podobne do tamtego.

Lucjan Rydel, cieszący się zasłużonym mirem¹⁸ wśród publiczności, zacny i kochany człowiek, był w kołach artystów w Krakowie postacią zdecydowanie komiczną. Przez

¹⁴*Zielony Balonik* — pierwszy polski kabaret literacki, założony w r. 1905; do jego zespołu dołączył w pewnym momencie Tadeusz Boy-Żeleński. [przypis edytorski]

¹⁵*prywacja* — ograniczenie, obywanie się bez czegoś. [przypis edytorski]

¹⁶*de Laveaux, Ludwik* (1868–1894) — malarz, uczeń Józefa Mehoffera, zmarły na gruźlicę. [przypis edytorski]

¹⁷*suchotnik* — gruźlik. [przypis edytorski]

¹⁸*mir* — szacunek, poważanie. [przypis edytorski]

dziwny kaprys przyroda połączyła w nim wybitny talent rymotwórczy z usposobieniem najmniej poetycznym, najbardziej — jak wówczas się mówiło — filisterskim, mieszczańskim. Ale największe piętno komizmu dawało mu jego przysłowiowe gadulstwo, graniczące wprost z jakąś newrozą¹⁹. Starsi warszawianie pamiętają zapewne ową „piłę”, która urodziła się na bruku Warszawy pewnej bardzo słotnej jesieni, w czasie której Rydel bawił w tym mieście:

I wciąż ta sama ballada —
Deszcz pada, pada, pada —
Rydel gada, gada, gada —
I znów ta sama ballada —
Rydel gada, gada, gada —
Deszcz pada, pada, pada —
i t. d. bez końca.

Małżeństwo Rydla miało, jak wspomniałem, zupełnie inny charakter, niż małżeństwo Tetmajera. Tamto było czymś samorzutnym, śmiałym, urodziło się z serca i oczu, to — z głowy i z papieru. Tamto wystrzeliło nagle, to było poprzedzone długim okresem narzeczeństwa, który obfitował w tak zabawne epizody, że stanowił ciągle źródło radości wszystkich stojących bliżej, do których w pierwszym rzędzie należał kolega Rydla z ławy szkolnej i przyjaciel — Wyspiański. Rydel przeżywał swoją „miłość” jak temat literacki; pisywał pseudoklasyczne wiersze, w których porównywał swoją Jadwisię do Afrodyty wychodzącej z fali zboża etc. Oczywiście uważał swój krok za bardzo rewolucyjny, gotował się na walkę z rodziną, tymczasem pod przemożną falą jego wymowy, twierdza natychmiast ustąpiła: „Niech się żeni, niech się żeni jak najprędzej, bo nas zagada na śmierć”, mówiła matka, brat... Ale Rydel, rozpędzony, dalej gadał, przekonywał, walczył... „A pan gada, gada, gada”... mówi Radczyni w „*Weselu*”. Dodać trzeba, że o ile Tetmajer musiał się w początkach małżeństwa przebijać przez najcięższą nędzę, o tyle Rydel rozpoczynał je od skromnego, ale spokojnego dobrobytu.

Zabawny był stosunek Rydla do chłopów. Ten poeta — był to klasyczny mieszczech, niemający poczucia wsi ani chłopą; popełniał tedy co chwilę wykroczenia przeciw etykietce wiejskiej, które raziły Bronowickich gospodarzy. „Ten pan Rydel to dobry człowiek, uczony człowiek, ale strasznie źle wychowany”, mówili, a mianowicie dlatego, że Rydel, chcąc się „zbliżyć do ludu”, chodził w konkury boso, poza tym w marynarce i z zawiniętymi spodniami. Otóż na wsi, chłop chodzi boso albo przy pracy, albo jeśli nie ma butów, ale z wizytą — nie. Rydel posuwał swoją „ludowość” tak daleko, że przyszedłszy raz z wizytą do willi swej ciotki, p. Domańskiej (Radczyni z *Wesela*) prosił ją o pozwolenie zdjęcia butów, bo tak się już przyzwyczaił... Pokazywał wszystkim, kto chciał i kto nie chciał, że nie nosi gatek etc. I gadał, gadał, gadał...

III

Rydel — pan Młody w *Weselu* — potraktowany też jest z dobrotliwą ironią. Nie znaczy to, aby był tam w zupełności obrany ze szczyrych i szlachetnych rysów, ale raz po raz wychodzi zeń ów mieszczech, ów papierowy literat. Raz po raz przewijają się owe rysy podchwyczone złośliwie z rzeczywistości i przeniesione żywcem, a które w całej pełni zrozumiałe były tylko wtajemniczonym, np. owe „trza być w butach na weselu”, „pod spód wcale nic nie wdziewam” etc. etc.

Ślub odbył się w bocznej kaplicy kościoła Panny Maryi. Wstęp do kaplicy był zamknięty, mimo to tłumy publiczności cisnęły się do niej, a głównie falanga uczennic Rydla ze „studiów Baranieckiego”. Rydel musiał sobie torować drogę wśród tych dziewcząt, do których, przeciskając się przez kościół, przemawiał bez przerwy: „Widzicie, widzicie, nie ożeniłem się z żadną z was, boście przemądrzałe, sztuczne, wzięłem sobie ją, bo jest prosta, umie tylko kochać”, etc. etc.

Pod kościołem zaszedł epizod, który Wyspiański utrwalił żywcem w wariacie do *Wesela*. Kiedy cały orszak siedział już na wozach i miał już ruszać, jeszcze jakaś paniusia

¹⁹newroza — dziś popr.: neuroza. [przypis edytorski]

chwyciła za rękaw starościny wesela, imponującą Kliminę, i jęła²⁰ się dopytywać: „Moi drodzy, powiedzcie, a ma też ona co”? Na co Klimina najdobroduszniej w świecie: „E, ma, ma, zaś by tam nie miała! Bidna mysz, a ma tyż”. Wóz ruszył, a paniusia została z tą wiadomością.

Wesele Rydla odbywało się w domu Tetmajera, było huczne, trwało, o ile pamiętam, wraz z czepinami²¹, ze dwa czy trzy dni. Niejeden z gości przespał się wśród tego na stosie paltotów, potem znów wstał i hulał dalej. Wieś była oczywiście zaproszona cała, z miasta kilka osób z rodziny i przyjaciół Rydla, cały prawie świątek malarski z Krakowa. I Wyspiański. Pamiętam go jak dziś, jak, szczerze zapięty w swój czarny tużurek²², stał całą noc oparty o futrynę drzwi, patrząc swoimi stalowymi, niesamowitymi oczyma. Obok wrzało weselisko, huczały tańce, a tu, do tej izby raz po raz wchodziło po parę osób, raz po raz dolatywał jego uszu strzęp rozmowy. I tam ujrzał i usłyszał swoją sztukę.

Mówi się o oryginalnej fakturze *Wesela* i wywodzi się ją z jasełek. Zapewne; ale mnie by się zdawało, że, jak wszystko w tej sztuce, tak i ona urodziła się w znacznej mierze po prostu z faktycznej rzeczywistości. To wchodzenie osób parami, bez logicznego powodu, jest najzupełniej naturalnym w izbie przyległej do sali tanecznej; od czasu do czasu zjawia się ktoś i sam, aby na chwilę wydychać się i wyparować, i wówczas, w tym momencie napięcia nerwów, rozprzestrzenienia niejako egzystencji, Wyspiański podsuwa mu jego widmo.

Mimo że *Wesele* urodziło się z rzeczywistości, stosunek, w jakim została ona zaczy-niona fantazją poety, nie jest we wszystkich postaciach jednaki.

O Włodzimierzu Tetmajerze (gospodarzu) już mówiłem. Jest on w *Weselu* jak żywy ze swoim szlachetnym sentymentem, gestem kontuszowym, ze swą zamaszystą fantazją i niewytrzymałością nerwową. On jest dla Wyspiańskiego jakby wcieleniem polskości, a jego dworek nowoczesnym Sopicowem.

Stosunek samego poety do tej polskości mieni się różnymi odcieniami tonów, od pobłażliwej i ciepłej sympatii aż do gorzkiego sarkazmu i ironii; bądź co bądź, w stosunku do gospodarza satyra wyraża się raczej dyskretnie: szlachetne akcenty górują nad całością tej roli.

Wybitnie przyjacielsko-ironiczny jest stosunek Wyspiańskiego do Pana Młodego-Rydla. Takim był ten stosunek i w życiu, jak to widać z obfitej korespondencji z Paryża, którą Rydel z chwalebłą lojalnością oddał natychmiast po śmierci Wyspiańskiego oczom ogółu. W listach tych Wyspiański rozwija ciągle wysiłek, aby zmusić Rydla do lotu, do wielkich dzieł; sam pochłonięty wówczas malarstwem, oczekiwał po Rydlu, że wcieli w poezję to, co tknęło się w nim samym; straciwszy tę nadzieję, wziął się do pisania sam, a na Rydla jak gdyby machnął ręką. I nie trzeba, aby junacka i dorodna postać Jerzego Leszczyńskiego wcielającego tę rolę przesłaniała nam komiczny odcień tej roli. „Pan młody”, to chwilami szczerzy człowiek, to jednak zarazem ten literat wciąż w poszukiwaniu „tematu”, papierowy mieszcuch w zetknięciu z wsią, z którą nigdy nie stworzy organicznego połączenia. Dodajmy, iż sam Rydel ze swoją zmiętą twarzą, cerą bibliotecznego mola i wiecznymi binoklami na nosie, a zarazem w kierzyni i czapce zamiatającej powalę olbrzymim pawim piórem, był już zewnętrznie jakby humorystycznym tego „zbratania” symbolem.

Niepodobna dobrze zrozumieć postaci Dziennikarza, o ile się ją oderwie od figury, z której wyszła. Wiadomo, iż „dziennikarzem” tym był Rudolf Starzewski, redaktor krakowskiego „Czasu”. Starzewski — była to jedna z najświetniejszych polskich inteligencji współczesnych; zamiłowania literackie skierowały go do „Czasu”, którego poziom kulturalny wznosił się wówczas pod tym względem o wiele ponad inne pisma. Niebawem wciągnęła go polityka; wybitne zdolności, które umiano ocenić, powołały go bardzo młodo na stanowisko redaktora. Mimo to upodobaniami swymi, życiem osobistym pozostał w kręgu świata artystycznego, z którym był w serdecznej zażyłości. W epoce *Wesela* Starzewski był również krytykiem teatralnym, i bardzo niepospolitym.

²⁰jąć (daw.) — zacząć. [przypis edytorski]

²¹czepiny — oczepiny, obyczaj weselny, polegający na wiązaniu pannie młodej czepca, stanowiącego symbol stanu małżeńskiego. [przypis edytorski]

²²tużurek — rodzaj dwurzędowego surduta z ciemnej wełny. [przypis edytorski]

Redaktor „Czasu”, było to w owej dobie galicyjskiego życia politycznego stanowisko bardzo wybitne; „Czas” to była większość w „Kole polskim”, a „Koło polskie” to była cała ówczesna czynna i jawna polityka Polski. Czym była owa polityka polska w Austrii, wiadomo; ilu wymagała kołowań, kompromisów, chytrych jakoby posunięć na tej parszywej szachownicy narodów, jaką była Austria. Zazwyczaj, z tradycji, redaktorem „Czasu” był stary piernik; tu był nim człowiek młody (Starzewski miał wówczas jakieś trzydzieści lat), człowiek o gorącym sercu Polaka, otwartej głowie, inteligencji drążącej wgląd każdej kwestii i wgląd samego siebie. Był on człowiekiem najbardziej powołanym, aby na tym *Weselu* objawiła mu się przenikliwa, gorzka, surowa myśl, upostaciowana w Stańczyku. I nigdy tak często nie przychodziło mi na myśl *Wesele* Wyspiańskiego, jak kiedyś patrzyłem na Starzewskiego w czasie wojny, kiedyś patrzyłem na męki, jakie przechodziła ta na wskroś szlachetna natura, ten człowiek, który przedwczesną śmiercią przypłacił zbyt ciężki w owej dobie do udźwignienia „kaduceus” Polski.

„Poeta” jest bratem „gospodarza”; bo też, wiadomo, był nim Kazimierz Tetmajer²³, „żórawiec” bawiący wówczas w kraju przelotem między jednym a drugim pobylem we Włoszech. Wówczas na szczycie rozgłosu poety, ale przed wydaniem najbardziej męskich swoich dzieł, admiirowany przez czytelniczki, Tetmajer lubił, jak Fantazy Słowackiego, „bić się na pałasze z babami”, zwłaszcza z pannami (całe życie miał słabość do panien), o ile spotkał godną partnerkę w tej szermierce na słowa i serca. Dotychczas niemal wyłącznie liryk, pierwszy raz wówczas świeżo próbował Tetmajer rozwinąć skrzydła w wielkiej poezji dramatycznej; napisał utwór pt. *Zawisza Czarny*, wystawiony, na krótko przed *Weselem*, w krakowskim teatrze. Stąd Rycerz, który olśniewa go na chwilę swoim zjawiskiem i przepada kędyś w nocy nirwany²⁴.

Tak samo i dalsze figury. Radczyni — to profesorowa Domańska, ciotka Lucjana Rydla, żona lekarza i radcy miejskiego, później autorka wybornych powieści dla młodzieży; z temperamentu kostyczna i weredyczka. Panienci, Zosia, która, mimo że naznaczona kilkoma kreskami, wydaje mi się jedną z najładniejszych postaci kobiecych w naszej literaturze — i Maryna, cięta, ironiczna i wygadana Maryna, to Zosia i Maryna Pareńskie, młodziutki wówczas podlotki, córki sławnego lekarza. Trzeźwa i obowiązkowa Haneczka — to Hanka Rydlówna, siostra Lucjana, a rówieśnica i przyjaciółka Zosi. Autentyczne imiona własne (tak samo, jak imię małej Isi) utrzymał Wyspiański na afiszu, mimo niezadowolnienia z tego starej pani Rydlowej. Charakter wszystkich trzech dziewcząt zachowany jest najwierniej w świecie; nie tylko charakter, ale niemal sposób mówienia; czytając *Wesele*, mam wrażenie, że słyszę każdą z nich. Jest to dokument niesłychanie wyczulonego zmysłu obserwacji Wyspiańskiego, który z przelatującego mimo uszu strzępu rozmowy rekonstruował całą scenę najściślej w duchu działających osób, a równocześnie, posługując się tymi autentycznymi rysami, wzbijają ją het wysoko, w krainę poezji.

Najbardziej samoistnym tworem czystej fantazji jest „Rachel”. Tutaj rzeczywistość posłużyła jedynie za materialny punkt wyjścia. Autentyczna córka bronowickiego karczmarza, młoda dziewczyna, nazywała się Pepa Singer, miała lat 15, nie była ani ładna, ani inteligentna i brała dość bierny udział w bronowickim życiu artystycznym, mimo iż niewątpliwie mogło ono na nią działać swoją odrębnością i urokiem. Ciekawym jest wpływ, jaki *Wesele* Wyspiańskiego wywarło na dalsze koleje Pepy Singer: stała się ona niejako chodzącym cieniem swego literackiego sobowtóra, istniała odtąd wyłącznie jako Rachel, ożywała się jedynie, skoro się zetknęła z którąś z osób działających w *Weselu*. Lata całe „objiała się” w artystycznych knajpach krakowskich, nieznana nikomu z imienia i z nazwiska, znana jedynie jako Rachel.

Wprowadzenie Racheli, jako integralny składnik tego polskiego dworku i tego świata artystów, jest dowodem niezmiernej bystrości wycucia u Wyspiańskiego. Była to epoka, gdy separatyzm rasowy nie zarysował się jeszcze tak ostro, gdy element semicki niezmiernie czynnie i szczerze zresztą współdziałał w życiu umysłowym polskim. Takich Rachel było w Krakowie dużo; one wypełniały czytelnie dla kobiet, wypożyczalnie książek, teatry, koncerty. I niezmiernie interesującą jest właśnie ta rola Racheli na weselu bronowickim.

²³ Tetmajer, Kazimierz (1865–1940) — czołowy poeta Młodej Polski. [przypis edytorski]

²⁴ nirwana — pojęcie buddyjskie, oznaczające wyzwolenie się z cyklu narodzin i śmierci, przez europejskich modernistów interpretowane jako niebyt; słowo to często pojawia się w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera. [przypis edytorski]

Ta „chałupa rozśpiewana” „trzęsie się od poezji”, ale Rachela poezję tę niejako zorganizuje, ona daje kaprynowi poety z *Wesela* akcent woli, praktyczne ujęcie; ona aranżuje — o mało nie powiedziałem finansuje — zjawienie się Chochoła. Jej samej nie pojawi się żadne widmo, na to jest za pozytywna; ona pozostaje za kulisami, jakby coś w rodzaju impresaria tego *Wesela* duchów. Coś z Racheli dźwięczało niewątpliwie w takim Wilhelmie Feldmanie²⁵, apostołe „Młodej Polski”, lub w wydawcy pism Norwida, Jakubie Mortkowiczu.

Autentycznymi, z zachowaniem imion i nazwisk, są postacie chłopskie: Klimina, wspaniała baba wiejska, mająca pod czterdziestkę, pełna ochoty zarówno do swatów, jak do ołtarza; olbrzymi pod powałę Czepiec, w którego ramionach drżały od nowej emocji miejskie panienki; autentycznym jest „Nos”, czyli malarz Tadeusz Noskowski; lub może kombinacja Noskowskiego z malarzem również, Stanisławem Czajkowskim.

Ten Stanisław Czajkowski wślwił się na tym weselisku następującym czynem; dobrze napity, przeleżał się nieco na paltach, po czym wstał, chwiejnym krokiem wszedł do izby gdzie, już nad ranem, kiwali się sennie pod ścianą bronowiccy gospodarze, i rzekł do nich; „A teraz ja wam powiem, co to jest secesja”. To rzekłszy, zwałił się jak długi pod stół.

W ogóle Nos to w *Weselu* figura godna uwagi. Nos to jest cała przybyszewszczyzna, której dwuletni okres święcił się w Krakowie bezpośrednio przed *Weselem*. I Wyspiański przeżył ten okres, ale jako pilny widz i obserwator; poza tym Przybyszewszczyzna spłynęła koło niego bez śladu. Brakło może głównego klucza do porozumienia: Wyspiański nie pijał. Kiedy raz, pamiętam, któryś z „paczki” musiał go do picia, mówiąc: „no, niech się pan napije, dla fantazji”, Wyspiański odparł z uśmiechem: „ja fantazję mam zawsze, a po wódce mnie głowa boli”.

„Przybyszewszczyzna” w *Nosie* wyraża się mnóstwem rysów. Przede wszystkim pijaństwem. Brać artystyczna pijała zawsze, ale za Przybyszewskiego picie wzniosło się do wyżyn obrządku, misterium, zasady: „Piję, piję, bo pić muszę”... A tuż potem: „Szopen gdyby żył, to by pił”... Ten „szopenizm” to też echo Przybyszewskiego, fanatycznego apostoła Szopena. Owo zagadkowe „ram tam tam tam”, które w ustach Nosa zastanawiało może czasem którego z czytelników *Wesela*, to niewątpliwie nic innego, tylko fraza z preludium A dur Szopena, które Przybyszewski godzinami potrafił grywać w chwili największego napięcia, waląc coraz wścieklej, coraz rozpaczliwiej w klawiaturę. I więcej znalazłoby się cech przybyszewszczyzny w *Nosie*: pewne aktorstwo desperacji, owo: „na plan pierwszy wstąpić muszę”, i echa „nadczołwieka”: — „Bonaparte, ten miał nos” etc., W ten sposób, tą jedną figurą, Wyspiański otwiera — dla wtajemniczonych — okno na cały dwuletni bujny okres krakowskiego i polskiego życia artystycznego. Nos, ten maruder przybyszewszczyzny, odcina się od tego całego środowiska tragicznie groteskową plamą.

Chciałbym w tym miejscu potrącić jeden szczegół, na który zwrócił mi uwagę w rozmowie o *Weselu* wykwiintny znawca zarówno literatury, jak muzyki, Witold Noskowski, a mianowicie do jakiego stopnia *Wesele* urodziło się z rytmu, z elementu muzyki. Wyobraźmy sobie ten maleńki dworek, tę chałupę istotnie „rozśpiewaną” po brzegi, pełną zawziętego a prymitywnego dudlenia chłopskiego, rytmicznego tupotu nóg i przyśpiewek; i wyobraźmy sobie Wyspiańskiego, który całą noc, nie tańcząc i prawie nie rozmawiając, stoi oparty o futrynę drzwi. Ten rytm musiał na niego tak działać, jak jednostajny turkot kół pociągu, pod który mimo woli w umęczonej głowie posuwają się jakieś natrętne teksty. Jestem prawie pewien, że w ten sposób urodziła się rola Chochoła. Ale nie tylko ona. Całe *Wesele* przepojone jest rytmem, najróżniejszymi rytmami, niesłychanym bogactwem rytmów; wiersz to płynie posuwistym polonezem, to znów przytupuje przekorną i zadzierzystą nutą krakowską. I w tej rytmice *Wesela*, w tym — podświadomym dla słuchacza — muzycznym działaniu utworu, tkwi niewątpliwie w znacznej mierze jego wnikliwy czar, jego przyczepność, która sprawia, że *Wesele* stało się niewyczerpaną kopalnią cytatów, że mnóstwo ludzi umiało je prawie na pamięć. Dodajmy, że Wyspiański był organizacją niezmiernie wrażliwą na muzykę; i w ten sposób zbliżymy się też nieco do tego najoryginalniejszego może z polskich utworów, który cały urodził się z bezpo-

Alkohol

²⁵Feldman, Wilhelm (1868–1919) — pochodzący z rodziny żydowskiej krytyk i historyk literatury. [przypis edytorski]

średniości. Nie znam sztuki teatralnej, w której by rytm, melodia, kolor, słowo i myśl grały równocześnie tak intensywnie i zaplatały się tak ściśle.

Nie tylko osoby *Wesela* wzięte są z rzeczywistości, ale i szczegóły „akcji”: solenne „urządzenie się” Nosa, no i po trosze samego Gospodarza, który przespał dobrych kilka godzin w pełni tej fety. Z fantazji wysnuta jest rola Księdza, którego dialog z Żydem zawsze był zresztą znacznie łagodzony i okrawany w wykonaniu scenicznym; a raczej nie z fantazji, ale z faktów, które działy się w którejś z sąsiednich wsi, gdzie istotnie podobno ksiądz na wspólnie z arendarzem²⁶ spekulował na chłopach. Autentyczne natomiast jest opowiadanie Czepca o tym agitatorze, którego na wiecu wyróżnił w gębę, ale „nie upod, bo był ścisk”.

Autentycznym też jest epizod Czepca z muzyką. Epizod ten przypomina mi zabawną rozmowę, jaką, niedługo po wystawieniu *Wesela*, miałem z Czepcem, znów nieco „zawianym”, na rynku w Krakowie. Wynurzał mi swoje żale na Wyspiańskiego, że go tak podał „na hańbę u narodu”. Okazało się, że szło mu o to: Wyspiański, genialnie wnikający w dusze ludzkie, nie tak dobrze wniknął w portmonetki. Tak samo jak inny wielki poeta popełnia w *Dziejach grzechu* ten błąd, że każe hrabiemu Szczerbicowi pół dnia jeździć po Warszawie za „srebrnego rubla” na gumach, i jeszcze dorożkarz nisko mu się uklonił, tak samo Wyspiański mimo woli bardzo boleśnie dotknął Czepca, każąc mu się o „szóstkę²⁷” handryczyć z muzyką! Nie sam fakt zabolął Czepca, ale znikomość kwoty: gdzież to pan Wyspiański widział (tłumaczył mi Czepiec), aby gospodarz jak się patrzy dawał szóstkę muzyce, a cóż dopiero prawował się o tę szóstkę!

Co się tyczy zjaw, będących niejako materializacją myśli, najistotniejszego życia duchowego, działających osób, uderzyć musi głęboka logika charakterów, z jaką je wprowadza. Jakże znamionym jest, iż Stańczyk, który się zjawia Dziennikarzowi, jest przede wszystkim myślą. Wid pojawiający się poecie fantazją, a gość Gospodarza, Wernyhora, przede wszystkim obrazem. Stańczyk zjawia się Dziennikarzowi w postaci Matejkowskiego Stańczyka; wiadomo, iż, od czasu głośnej „*Teki Stańczyka*”, ów Zygmuntowski błazen był symbolem stronnictwa konserwatywnego, skupiającego się przy dzienniku „Czas”, przydomkiem, który stronnictwo samo stosowało do siebie zaszczytnie, a inne do niego szydę. W pokoju Rudolfa Starzewskiego, nad kanapą, wisiał szkic Matejki do Stańczyka. Istnieje portret Jacka Malczewskiego (malowany już po *Weselu*), przedstawiający R. Starzewskiego w stroju i pozie Stańczyka.

IV

Aby dobrze zrozumieć plastykę tych zjaw Stańczyka, Branickiego, a zwłaszcza Wernyhory, trzeba sobie uprzytomnić, że Kraków był terenem całej działalności Matejki i był niejako przesiąknięty duchem wielkiego malarza. Nie mówię już o Wyspiańskim samym: i on, i Tetmajer byli uczniami Matejki, pomocnikami jego przy polichromii Mariackiego kościoła — ale i całe miasto. Dam jeden zabawny przykład. Jedyny przez długi czas w mieście „gabinet” w Grand Hotelu, salka, w której odbywały się wszystkie wytworniejsze pijaństwa, miała ściany ozdobione szeregiem heliograviur z obrazów Matejki; tak, że „wstawiony” gość widział same takie sceny: tu Rejtan z rozchlantaną na piersiach koszulą, tam Warneńczyk składa się kopią, w głównym zaś miejscu sam „pan-dziad z lirą”, ku któremu nieraz podnoszono życzliwie kubek z napojem. Któż z nas ówczesnych młodych Krakowian mógł, w tych warunkach, nie być jak najpoufalej z Wernyhora! Mógł Wyspiański wprowadzić tę postać bez wszelkiej obawy niezrozumienia.

I właśnie w tej postaci Wernyhory, tak działającej na fantazję malarską, szumnej, barwnej, znakomicie jest uchwycony nerw duszy Gospodarza — Tetmajera. I w tym, co mówi Wernyhora, nie tyle chyba dopatrywać się należy wskazań Wyspiańskiego dla narodu — mimo że w zastosowaniu do późniejszych wypadków, jest w tych słowach coś zadziwiająco proroczego — ile raczej: promieniowania tej arcypolskiej natury Gospodarza i jej zamasztyego sposobu odbudowania ojczyzny. Wizja Wernyhory to może odpowiednik do owego cudownego „...i jakoś to będzie” sędziego Soplicy.

²⁶arendarz (daw.) — dzierżawca. [przypis edytorski]

²⁷szóstka — potoczna nazwa monety dwudziestohalerzowej (równowartości sześciu krajcarów, które były w obiegu w Galicji do 1857 r.), ok. 1900 r. wartość nabywczą takiej sumy odpowiadała cenie litra mleka lub kilograma chleba. [przypis edytorski]

Figura gospodyni wiernie zachowała typ swego oryginału, jedynie może stała się dojrzałszą, poważniejszą, gdyż Hanusia Tetmajerowa liczyła sobie wówczas niespełna dwadzieścia siedem lat. Ale była w niej ta sama macierzyńska pobłażliwość, z jaką patrzyła na hałaśliwe zabawy cyganerii krakowskiej w Bronowicach, na przybyszewszczyznę, na zapalone dysputy, a bodaj-że i na samo malarstwo i na politykę. Mam wrażenie, że, w głębi duszy, uważała to wszystko na zabawkę, której potrzebują te wieczne duże dzieci — mężczyźni, sprawą, zaś serio była ta zagroda, to obejście, nad którym czuwała doskonale podczas gdy mąż malował i sejmikował, i te zagony, które dokupywała po trochu za obrazki, zamieniając ziemię malowaną na żywą.

W Pannie młodej większa jest domieszka fantazji, jest ona raczej rozwinięciem tej ślicznej Jadwisi, takiej, jaką mogłaby być, gdyby została bardziej sobą. Wówczas była to dziewczyna nie bardzo przygotowana do „honoru”, jaki ją spotkał. Jadwisia Rydlowa nie była z natury zbyt inteligentna, ale byłaby zapewne tak jak Tetmajerowa wyrosła na dzielną i dorzeczną gospodynię, nieszczęściem Rydel zaczął ją forsownie „podnosić” do siebie, czytać jej swoje wiersze i dramaty, opowiadać jej o królach polskich, wieść z nią kształcące rozmowy i zatumaniał ją po roku małżeństwa do tego stopnia, że chodziła zupełnie jak błędna owca, wygłaszając pociesznie konwencjonalne zdania.

Trzecia siostra, Marysia, to była dziwna dziewczyna. Śliczna, najładniejsza może ze wszystkich trzech, malowana nieraz przez najznakomitszych malarzy, miała w sobie coś zgaszonego, jakąś melancholię. Snuło się istotnie koło niej jakieś fatum śmierci; pierwszy jej narzeczony, malarz, De Laveaux, zmarł gdzieś na suchoty na obczyźnie (on to jest owym „widmem” w akcie drugim); „Wojtuś”, młody chłop, za którego wyszła potem, również zmarł na suchoty po roku małżeństwa. Wyszła jeszcze raz za mąż za jakiegoś niewydarzonego ciaracha z miasta, diurnistę z magistratu. Tak-to w trzeciej edycji zdegenerowało — „przymierze” miasta ze wsią. Ten „trupci ciąg”, snujący się koło jej postaci, przedziwnie umiał Wyspiański wydobyć w paru scenach drugiego aktu.

Tyle sobie przypominam naprędce anegdotycznego²⁸ materiału *Wesela* — to są elementy, z których Wyspiański umiał wyczarować ten kawał polskiej duszy, polskiego życia, żywej Polski. A uczynił to tak po prostu, jak po prostu i naturalnie należy grać ten utwór. Umiał w nim pomieszać wszystkie tony: powagę, szlachetność, rozmach, iskrzącą złośliwość, sarkazm, to znów dreszcz spełniającej się jakiejś tajemnicy. I sądzę, że ta świadomość, jak bardzo związany jest z rzeczywistością ten utwór, który prawie natychmiast po ukazaniu stał się jakby Symbolem, może go nam uczynić jedynie tym żywszym, a zarazem dać odczuć ten moment jedyne w swoim rodzaju wzruszenia, które przeżywaliliśmy, my, bliscy narodziom „*Wesela*”, patrząc jak niemal w naszych oczach odbywa się ta cudowna transsubstancjacja życia w sztukę w poezję.

Chciałbym jeszcze dodać kilka słów o historii *Wesela* na scenie. Utwór ten był czymś tak nowym, tak odbiegającym od wszystkiego, co było, tak bezceremonialnie wciągającym lokalną i aktualną anegdotę w swą budowę, iż nic dziwnego, że w pierwszej chwili wywołał osłupienie. Faktem jest (i dość naturalnym), że nikt przed premierą *Wesela* nie zdawał sobie sprawy z jego doniosłości artystycznej i ideowej. Bądź co bądź, wielką zasługą ówczesnego dyrektora krakowskiego teatru Józefa Kotarbińskiego jest, iż bez wahania przyjął do grania ten utwór. Jestem przekonany, że nigdzie na świecie sztuka tak odbiegająca od wszystkich prawideł i konwencji teatralnych, nie mogłaby się pojawić od razu na oficjalnej scenie. Toć takie „klasyczne” sztuki, jak Becque’a i Portoriche’a, musiały zaczynać od wolnej sceny Antoine’a. Próby w teatrze szły jakby po omacku, tym bardziej, że Wyspiański odmawiał zazwyczaj wszelkich komentarzy dla wyjaśnienia swych myśli i zamiarów. Ten i ów aktor zwracał rolę, mówiąc, że w takim „bzdurstwie” grać nie będzie. I poezja, wraz z intuicją artystów, dokazała tego cudu, że ci sami aktorzy grali znakomicie, z odczuciem i zapalem, które rosły z każdym przedstawieniem. Co więcej, od tego pierwszego krakowskiego przedstawienia, wiele ról stało się prototypem, wskazującym właściwy styl.

Publiczność była oszołomiona, zdezorientowana. Na pierwszy plan wysuwał się element „plotki” w *Weselu*, element „nietaktu” towarzyskiego. Włodzimierz Tetmajer i Ry-

²⁸anegdotyczny — przypuszczalnie powinno być: anegdotyczny; możliwe jednak, że Boy utworzył tu neologizm z greckiego rdzenia *noesis*, oznaczającego „bezpośredni wgląd w stan rzeczy”. [przypis edytorski]

del napisali do Wyspiańskiego listy z wymówkami. Niewiele w pierwszej chwili dopomogła publiczności krytyka. Jeden z recenzentów wybitnego krakowskiego pisma napisał, że „myślą przewodnią tej sztuczki jest zachęcić inteligencję, aby się zbliżała do ludu, a choć nie brak przy tym małych dysonansów, ale całość się kończy pogodnie wesołym obrętkiem”... Dopiero krytyk „Czasu”, Rudolf Starzewski, szeregiem głębokich i świetnych felietonów poddał ton, w jakim należało pisać o *Weselu*. Odtąd powodzenie i znaczenie *Wesela* rosły lawinowo. Stara generacja wprawdzie pozostała oporna: sędziwy Stanisław Tarnowski (ożeniony z Branicką), po scenie z Hetmanem wyszedł ostentacyjnie z łoży; później napisał i wydał, ściśle anonimowo, parodię *Wesela* p.t. *Czyściec Słowackiego*. Henryk Sienkiewicz, wysłuchawszy *Wesela*, oświadczył, wychodząc z teatru: „No, albo ja jestem grafoman, albo to jest grafoman”... Potomność osądziła, że żaden z nich obu. Ale w młodszym pokoleniu zapal był ogromny. Można to ocenić z poczwórnego odczytu, który się odbył w Krakowie w kilka tygodni po premierze *Wesela*; dali kolejno swoje impresje: Grzymała-Siedlecki, wówczas młodociany redaktor „Młodości”, a w przyszłości świetny i bystry monografista Wyspiańskiego: Konrad Rakowski, Edward Leszczyński i Stanisław Lach (za którego czytał St. Sierosławski). Ten ostatni plód rabinackiego umysłu St. Lacha nosił tytuł „*Hipokryzja „Wesela*”, wywodził, iż główną postacią sztuki jest „Nos” i określił to następującą definicją: „Nos jest wykładnikiem strony odwrotnej”... Tak wczesnie tedy zaczęła się misja „wyjaśniającego” zaciemniania tego cytata z *Wesela*: wedle powiedzenia malarza Stanisławskiego, „tak się cały Kraków „rozweselił”, że, kiedy zawołać na dorożkarza, odpowiada słowami Chochola: Kto mnie wołał, czego chciał”?

Od tego czasu, jak wspomniałem, pisano o *Weselu* dużo, i bardzo uczenie. Może za bardzo. Nie wiem, czy przez to nie zatraciła się nieco bezpośredniość wrażenia; czy nie zanadto wpojono publiczności przekonanie, że to jest sztuka trudna, głęboka, ciemna, symboliczna; czy nie za wiele zaczęto na temat *Wesela* medytować, zamiast bawić się nim i wzruszać.

W połowie XIX wieku ukazała się gdzieś w Europie broszura, w której autor dowodzi, że Napoleon Bonaparte nigdy nie istniał, a że jego historia jest tylko symbolem mytu słonecznego. Niech się nie stanie coś podobnego z *Weselem*; nie zapominajmy, że było ono rzeczywistością, a jeżeli stało się poniekąd symbolem, pozwólmy niech ten symbol wnika w nas bezwiednie, my zaś poddajmy się, bez troski o resztę, temu bogactwu słowa, obrazu, rytmu i uczucia, jakie płyną ku nam w tym utworze ze sceny.

Wszystkie zasoby Wolnych Lektur możesz swobodnie wykorzystywać, publikować i rozpowszechniać pod warunkiem zachowania warunków licencji i zgodnie z *Zasadami wykorzystania Wolnych Lektur*.

Ten utwór jest w domenie publicznej.

Wszystkie materiały dodatkowe (przypisy, motywy literackie) są udostępnione na *Licencji Wolnej Sztuki 1.3*. Fundacja Wolne Lektury zastrzega sobie prawa do wydania krytycznego zgodnie z art. Art.99(2) Ustawy o prawach autorskich i prawach pokrewnych. Wykorzystując zasoby z Wolnych Lektur, należy pamiętać o zapisach licencji oraz zasadach, które spisaliśmy w *Zasadach wykorzystania Wolnych Lektur*. Zapoznaj się z nimi, zanim udostępnisz dalej nasze książki.

E-book można pobrać ze strony: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/plotka-o-weselu-wyspianskiego>

Tekst opracowany na podstawie: Tadeusz Boy-Żeleński, *Plotka o „Weselu” Wyspiańskiego*, Warszawa 1922

Wydawca: Fundacja Nowoczesna Polska

Publikacja zrealizowana w ramach projektu Wolne Lektury (<http://wolnelektury.pl>). Reprodukacja cyfrowa wykonana przez Bibliotekę Narodową z egzemplarza pochodzącego ze zbiorów BN.

Opracowanie redakcyjne i przypisy: Dorota Woźnica, Marta Niedziałkowska, Paulina Choromańska, Paweł Koziół.

ISBN 978-83-288-0101-1

Wesprzyj Wolne Lektury!

Wolne Lektury to projekt fundacji Wolne Lektury – organizacji pożytku publicznego działającej na rzecz wolności korzystania z dóbr kultury.

Co roku do domeny publicznej przechodzi twórczość kolejnych autorów. Dzięki Twojemu wsparciu będziemy je mogli udostępnić wszystkim bezpłatnie.

Jak możesz pomóc?

Przekaż 1,5% podatku na rozwój Wolnych Lektur: Fundacja Wolne Lektury, KRS 0000070056.

Wspieraj Wolne Lektury i pomóż nam rozwijać bibliotekę.

Przekaż darowiznę na konto: [szczegóły na stronie Fundacji](#).