

Autor opracowania: prof. dr hab. Marek Bernacki, ATH w Bielsku-Białej
Opracowania ukazały się drukiem w 2002 roku w warszawskim Wydawnictwie ADAMANTAN w serii "Przeczytaj Przed Maturą".

Stanisław Wyspiański *Wesele* (1901)

Biogram autora

Stanisław Wyspiański (1869-1907) – poeta, dramatopisarz, malarz, scenograf, reformator teatru, konserwator zabytków; jeden z najbardziej oryginalnych artystów okresu Młodej Polski, urodził się w Krakowie. Jego ojciec był rzeźbiarzem, którego pracownia znajdowała się u wylotu ul. Kanoniczej, niedaleko Wawelu. Już jako dojrzały artysta, Stanisław Wyspiański napisał:

*U stóp Wawelu miał ojciec pracownię,
wielką izbę białą wysklepioną,
żyjącą figur zmarłych wielkim tłumem;
tam chłopiec mały chodziłem, co czulem,
to później w kształty mej sztuki zakulem.
Uczuciem wtedy tylko, nie rozumem,
obejmowałem zarys gliną ulepioną
wyrastający przede mną w olbrzymy:
w drzewie lipowym rzezane posągi.*

(S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, Kraków 1961, t. XI, s. 148)

Stanisław Wyspiański uczył się w znanym gimnazjum Św. Anny (Nowodworskiego), a jego kolegami byli późniejsi wybitni artyści młodopolscy, jak Józef Mehoffer (malarz-impresjonista) i Lucjan Rydel (poeta, tłumacz *Iliady* Homera). Jeszcze w trakcie nauki szkolnej Wyspiański związał się na trwałe z krakowską Szkołą Sztuk Pięknych, w której studiowali wtedy m.in. Józef Pankiewicz (w niedalekiej przyszłości jeden z najwybitniejszych polskich impresjonistów) czy Włodzimierz Tetmajer (brat znanego poety, Kazimierza). Nauczycielem był tam natomiast Jan Matejko, który wcześniej rozpoznał wybitny talent Stanisława Wyspiańskiego, powierzając mu odpowiedzialne zadanie przy tworzeniu polichromii kościoła Mariackiego. W 1890 r. Wyspiański po raz pierwszy wyruszył w podróż zagraniczną, odwiedzając: Wiedeń, północne Włochy, Szwajcarię, Francję, Niemcy oraz czeską Pragę. We Francji (którą miał odwiedzić jeszcze trzykrotnie) podziwiał piękno gotyckich katedr, natomiast w Monachium zapoznał się z twórczością wielkiego dramaturga niemieckiego, Ryszarda Wagnera, twórcy synkretycznych dramatów muzycznych, wystawianych na specjalnej scenie zbudowanej specjalnie dla niego w Bayreuth. Podczas kolejnych pobytów w Paryżu, ówczesnej kulturalnej stolicy Europy i świata, Wyspiański zapoznał się z najnowszymi prądami sztuki modernistycznej. Poznał malarstwo impresjonistów i symbolistów, regularnie bywał także w teatrach, w których grywano nie tylko sztuki klasyków sceny, jak Corneille, Racine czy Molière, ale także prekursorów nowożytnego dramatu psychologicznego i symboliczno-wizyjnego – Ibsena i Maeterlincka. Doświadczenia nabyte podczas podróży zagranicznych Stanisław Wyspiański wykorzystał później we własnych, oryginalnych pomysłach i realizacjach artystycznych. W 1894 roku artysta na stałe przeniósł się do Krakowa, z którym związany był już do końca swego, przedwcześnie zakończonego, życia. Jednym z ważniejszych zadań, jakich się podjął, była restauracja kościoła Franciszkanów. Wyspiański podjął się wykonania polichromii oraz pięknych, modernistycznych witraży, w tym, znajdującej się nad wejściem głównym do bazyliki, kompozycji *Stać się (Bóg-Ojciec)*. W tym też okresie Wyspiański związał się z nowo wybudowanym Teatrem im J. Słowackiego, którego pierwszym dyrektorem został

wielce zasłużony dla polskiej sceny przełomu XIX i XX wieku, Tadeusz Pawlikowski. W 1898 roku odbyła się tu premiera *Warszawianki*, trzy lata później – *Wesela*, a pięć lat później – *Wyzwolenia*.

W 1900 roku Wyspiański ożenił się z Teodorą Teofilą Pytlówną, chłopką. W kręgach elitarnych Krakowa małżeństwo to uznano za mezalians. W tym czasie autor *Nocy listopadowej* był już chory na nieuleczalną chorobę, która przyspieszyła jego zgon. Do samego końca artysta bardzo intensywnie pracował, pozostawiając szereg wybitnych dzieł dramatycznych, poetyckich i malarskich. Ostatnie miesiące życia Wyspiański spędził w Węgrzcach pod Krakowem. Jego pogrzeb przerodził się w wielką manifestację narodową. Po śmierci autora *Wesela* współcześni dostrzegli w nim nie tylko najwybitniejszego artystę Młodej Polski, ale także godnego następcę największych polskich twórców, „czwartego wieszca” literatury polskiej.

Najważniejsze dzieła

Dramaty: *Warszawianka* (wyst. 1898), *Klątwa* (wyst. 1900), *Wesele* (wyst. 1901), *Wyzwolenie* (wyst. 1903), *Bolesław Śmiały* (1903), *Akropolis* (1904), *Noc listopadowa* (1904, wyst. 1908), *Skalka* (1907).

Geneza *Wesela*

Inspiracją do napisania dramatu było dla Wyspiańskiego prawdziwe wesele krakowskiego poety Lucjana Rydla, syna profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, i Jadwigi Mikołajczykówny, córki gospodarza z podkrakowskich Bronowic. Ślub ten odbył się 20 listopada 1900 roku w kościele Mariackim w Krakowie, a świadkami państwa młodych byli: wuj panny młodej, Błażej Czepiec, oraz Stanisław Wyspiański, zaprzyjaźniony z Lucjanem Rydlem. Po zaślubinach udano się do dworku Włodzimierza Tetmajera¹ (malarza i poety, który 10 lat wcześniej także ożenił się z chłopką – Hanusią Mikołajczykówną, siostrą Jadwigi). Ślub i huczne, trzydniowe wesele było wielkim wydarzeniem i towarzyską sensacją Krakowa. Zgromadzili się na nim prawie wszyscy mieszkańcy Bronowic oraz goście z miasta: rodzina, krewni i przyjaciele Rydla i Tetmajera oraz Stanisław Wyspiański, który „szczelnie zapięty w swój czarny tużurek, stał całą noc oparty o futrynę drzwi, patrząc swoimi stalowymi, niesamowitymi oczyma” na uczestników zabawy (za: Tadeusz Boy-Żeleński *Plotka o Weselu*).

Premiera *Wesela*

Dramat powstał wkrótce po weselu Lucjana Rydla. Jego premiera odbyła się 16 marca 1901 roku w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie.

Warto wiedzieć: w 2001 roku obchodzono uroczyste 100-lecie powstania i wystawienia *Wesela*, uznawanego powszechnie za najwybitniejszy dramat polski XX wieku.

Tematyka dzieła

Czas i miejsce akcji

Noc listopadowa w roku 1900.

¹ W 1903 roku Włodzimierz Tetmajer wyprowadził się ze swojego starego domu i zamieszkał w pobliżu – w dworku istniejącym do dziś (w Bronowicach mówią „Tetmajerówka”). Stary dom kupił Lucjan Rydel i w 1912 roku zamieszkał w nim wraz z rodziną. Od tej pory zaczęto nazywać ten budynek „Rydłówką”. Dworek do dziś znajduje się w rękach rodziny Rydla. Mieści się w nim Muzeum Młodej Polski.

Miejszem akcji dramatu jest pokój w dworku Tetmajera, gdzie zmęczeni tańcami goście przychodzili na chwilę odpocząć – pomieszczenie to znajdowało się tuż obok izby tanecznej.

Postacie

Zgodnie z pierwotnym zamierzeniem autora, postacie *Wesela* miały nosić autentyczne nazwiska. Wyspiański musiał się jednak wycofać z tego pomysłu, gdyż dyrekcja krakowskiego teatru nie zaakceptowała tak niekonwencjonalnego pomysłu. Publiczność jednak bez trudu rozpoznała prototypy bohaterów dramatu.

Uwaga: *Wesela* nie można interpretować tylko jako anegdoty towarzyskiej! Byłoby to zafałszowanie intencji artysty i głębokiego przesłania dzieła.

Stanisław Wyspiański, wymieniając w didaskaliach postaci *Wesela*, podzielił je na dwie kategorie: Osoby i Osoby Dramatu (odpowiada to dwóm zasadniczym poetykom utworu: realistycznej i fantastyczno-symbolicznej).

Osoby:

Gospodarz	Włodzimierz Tetmajer – malarz i pisarz, przyrodni brat poety Kazimierza Przerwy-Tetmajera; cieszył się wśród bronowickich chłopów wielkim autorytetem.
Gospodyni	Anna (z domu Mikołajczykówna), żona Włodzimierza Tetmajera.
Pan Młody	Lucjan Rydel – poeta, ludoman (zob. <i>Konteksty. Ludomania</i>), syn profesora UJ, „pan, który bez butów chadzał”.
Panna Młoda	Jadwiga Mikołajczykówna.
Marysia	Marysia Mikołajczykówna – siostra Panny Młodej, żona chłopca Wojciecha Susuła.
Wojtek	Wojciech Susuł – chłop.
Ojciec	Jacek Mikołajczyk – ojciec Panny Młodej, gospodarz z Bronowic.
Dziad	–
Jasiek	Jan Mikołajczyk, brat Panny Młodej.
Kasper	Kasper Czepiec – krewny Błażeja Czepca.
Poeta	Kazimierz Przerwa-Tetmajer – sławny poeta młodopolski, dekadent, człowiek oderwany od życia.
Dziennikarz	Dziennikarz – Rudolf Starzewski, redaktor stańczykowskiego dziennika „Czas” ukazującego się w Krakowie.
Nos	Tadeusz Noskowski – malarz (niektórzy widzowie doszukiwali się tu postaci Stanisława Czajkowskiego – również malarza).
Ksiądz	Ksiądz z Bronowic pochodzenia chłopskiego.
Maryna, Zosia	Maryna i Zosia Pareńskie, córki lekarza, profesora UJ; Zosia została żoną T. Boya-Żeleńskiego.
Radczyni	Antonina Domańska – żona profesora UJ, autorka <i>Historii żółtej cizemki i Paziów króla Zygmunta</i> .
Haneczka	Hanna Rydlówna, siostra Lucjana Rydla.
Czepiec	Błażej Czepiec – wuj Panny Młodej.
Czepcowa	Żona Błażeja Czepca.
Klimina	Baba wiejska, starościna wesela, chrzestna Isi.
Kasia	–

Staszek	–
Kuba	–
Żyd	Hersz Singer, bronowicki karczmarz.
Rachel	Pepa (Józefa) Singer, córka karczmarza.
Muzykant	–
Isia	Isia Tetmajerówna – najstarsza córka Włodzimierza Tetmajera (Uwaga: to najstarsza żyjąca uczestniczka bronowickiego wesela; zmarła na pocz. Lat 90. XX w. w Londynie)

Osoby Dramatu (zjawy):

Chochol – pojawia się w izbie weselnej, śpiewając smętną piosenkę o pawich piórach; zapowiada przybycie gości; to pośrednik między światem rzeczywistym a fantastycznym. Jest otulonym słomą na zimę krzakiem róży. Zjawia się na początku akcji fantastycznej (w II akcie) oraz na końcu dramatu, gdy gra „chocholą muzykę” uczestnikom akcji (akt III). Jest symbolem nadziei na odrodzenie Polski, społeczną sprawiedliwość, a także objawieniem sztuki i piękna.

ZJAWA:	KOMU SIĘ UKAZUJE?	KIM BYŁA ZA ŻYCIA?	CO SYMBOLIZUJE? JAKIE UCZUCIA BUDZI?
Widmo	Marysi	Malarz Ludwik de Laveaux – uczeń Jana Matejki	Ludwik miał się ożenić z Marysią, ale zmarł wcześniej na gruźlicę. Marysia mogłaby mieć podobne wesele; mogłaby wyjść za „pana z miasta”. Stało się jednak inaczej.
Stańczyk	Dziennikarzowi	Nadworny błazen trzech ostatnich Jagiellonów. Bystry i odważny mędrzec zatroskany o los Polski. Pojawia się na obrazach Matejki.	Stańczyk uosabia sumienie Dziennikarza, który pracując w lojalistycznym dzienniku wie, że „usypia” naród i szarga „świętości” narodowe. Błazen ofiarowuje Dziennikarzowi kaduceusz (w starożytności była to laska heroldów, zapewniająca im nietykalność; to symbol pokoju i łagodzenia sporów, ale także... laska błazna), by rozbudzał świadomość narodową – „mącił narodową kadź” i „stał na czele”.
Rycerz Czarny	Poecie	Zawisza Czarny z Garbowa – sławny i mężny rycerz, walczył pod Grunwaldem. Symbol Polaka-patrioty.	Zwiastun odrodzenia ojczyzny. Mówi poecie: „Na koń, zbudź się!...” Wyznacza mu rolę wieszczą. Poeta wie, że „Polska to jest wielka rzecz”, ale nie czyni nic i „śni”.
Hetman	Panu Młodemu	Franciszek Ksawery Branicki – współtwórca konfederacji targowickiej, sługus Moskwy, sprzedawczyk, zdrajca.	Hetman zmusza Pana Młodego do zastanowienia się, czy w głębi serca nie tkwi w nim poczucie wyższości szlachty nad chłopstwem. Hetman mówi: „Czepiłeś się chamskiej dziewczki?! Polska to wszystko hołota, tylko im złota...”

		Podczas powstania kościuszkowskiego skazany na śmierć.	
Upiór	Dziadowi	Jakub Szela – chłop spod Tarnowa, stanął na czele rabacji galicyjskiej (1846). Rzeź szlachty przez zbuntowane chłopstwo spowodowała administracja austriacka, by rozbić przygotowywane powstanie narodowe.	Symbol głębokiego podziału narodu polskiego na „panów” i „chamów”. Symbol krzywdy chłopskiej i wzajemnej pogardy.
Wernyhora	Gospodarzowi	Na wpół legendarny Kozak, wróż ukraiński z 2. połowy XVIII w. Symbol odrodzenia Polski w granicach historycznych z 1772 r. Rzecznik zgody chłopów ze szlachtą oraz Polaków z Rusinami.	„Pan-Dziad z lirą” przybywa z rozkazem z dawnych kresów Rzeczypospolitej – symbolu wielkości i potęgi dawnej Polski, ale i buntów chłopskich przeciwko polskiej szlachcie. Budzi chęć do czynu narodowego i przymierza szlachty z chłopami. Symbol wiary w odrodzenie ojczyzny. Wernyhora zostawia Złoty Róg na sznurze i nakazuje „rozesłać wici” po kraju. Kiedy odjeżdża, jego koń gubi złotą podkowę.

Przegląd najważniejszych wydarzeń w poszczególnych aktach dramatu

Akt I (utrzymany w konwencji realistycznej komedii obyczajowo-satyrycznej)

Goście weselni: „miejscowi” chłopci z Bronowic i „państwo z miasta” Krakowa – pojawiają się kolejno w dwu-, trzyosobowych grupach na scenie, która jest po prostu izbą bronowickiej chaty. Dialogi poszczególnych rozmówców o polityce czy wiejskim życiu nie łączą się ze sobą, są podane techniką „migawkowych” ujęć. Ostre i jednocześnie humorystyczne dialogi dowodzą, że warstwy społeczne niewiele o sobie wiedzą, niewiele je łączy, a niemal wszystko dzieli. Na przykład, Żyd powie wprost Panu Młodemu:

„...my jesteśmy tacy przyjaciele, co się nie lubią”.

Ojciec stwierdzi w rozmowie z Dziadem:

*„Ot, pany się nudzą sami,
To się pięknie bawią z nami”.*

W dialogu z Poetą Rachel zaprasza na wesele:

*„wszystkie dziwy, kwiaty, krzewy,
pioruny, brzęczenia, śpiewy...”*

Poeta dodaje:

„I chochoła!”

Pan Młody i Panna Młoda ponawiają zaproszenie.

Akt II (korowód widm utrzymany w konwencji fantastyczno-symbolicznej i onirycznej, czyli sennej)

Bronowicką izbę nawiedzają fantastyczni goście – zjawy, są to Osoby Dramatu. Uznać je można za projekcje myśli żywych bohaterów; ich pojawienie się na scenie jest dramatyzacją monologów wewnętrznych realnych bohaterów. Zjawy można też nazwać sumieniem osób, którym się ukazują:

*„Co się komu w duszy gra,
co kto w swoich widzi snach”.*

Podstawową rolą, jaką mają do spełnienia zjawy, jest ujawnienie przeżyć, myśli, kompleksów, marzeń, słabości i wad uczestników bronowickiego wesela.

Warto wiedzieć: w niektórych interpretacjach dramatu Wyspiańskiego kładzie się nacisk na satyryczny charakter więzi łączącej gości weselnych i widma.

Kulminację Aktu II stanowi polecenie, jakie wydaje Gospodarzowi Wernyhora – to wezwanie Polaków do walki, do ogólnonarodowego zrywu powstańczego, który miałby przywrócić wolność ojczyźnie:

*„Roześlesz wici przed świtem,
powołasz gromadzkie stany (...)
zgromadzisz lud przed kościołem”.*

Gospodarz przyrzeka:

„Wstaną kosi w słońca świecie, będę gotów!”

Żegnając Gospodarza, Wernyhora wręcza mu Złoty Róg:

*„Daję Waści złoty róg. (...)
Na jego rycerny głos,
spotężni się Duch,
podejmie się Los”.*

Zmęczony i senny Gospodarz lekceważy jednak misję, którą otrzymał od Wernyhory, po czym powierzone sobie zadanie zleca Jaškowi.

Akt III (Utrzymany w konwencji tragicznej; zamyka wcześniejszą „komedię pozorów”)

Akt wielkiego rozczarowania: Jasiak wprawdzie zwołał gromadzkie stany, ale zgubił Złoty Róg, kiedy na rozstajnych drogach schylał się po swoją czapkę z pawimi piórami. Gospodarz zasypia. Na błoniach czekają chłopcy kosynierzy na wezwanie do boju. Panuje atmosfera oczekiwania. Wyczuwa ją doskonale Czepiec, który podczas wizyty Wernyhory był w karczmie. To on budzi Gospodarza, mówiąc:

*„Pon mają pójść razem z chłopami,
a chłopci tu wsioscy som,
gotowi – i stoją tam!”*

Gospodarz nie pamięta rozkazu, znaku i Sprawy, jest senny, boli go głowa. I chociaż już dnieje, na scenie panuje marazm, mrok. Panna młoda widzi ogromnego, czarnego kruka, ptaka żałobnego – to zapowiedź nieszczęścia. Haneczka dostrzega na niebie ogromnych rycerzy gotujących się do walki (czy to uśpieni rycerze spod Giewontu?).

Powoli do wszystkich uczestników wesela, którym ukazały się zjawy, dociera to, co przeżyli tej nocy i do jakiej sprawy zostali wezwani. Gospodarz już pamięta, oczekuje na przybycie Wernyhory z Archaniołem. Ale pieje trzeci kur (symbol zdrady). Zapada długa cisza, nie dzieje się nic. I nagle w tej ciszy pojawia się Jasiek, a tuż za nim wdziera się upiorna muzyka Chochoła, narasta... Nadchodzi Chochoł, a w takt granej przez niego muzyki wkracza bezwolny orszak weselny, chłopci-kosynierzy ruszają w ospały taniec, w letargiczne „dreptanie w kółko”... Chochoł śpiewa:

*„Ostał ci się ino sznur (...)
„Miałeś, chamie, złoty róg”.*

Taki jest koniec dramatu.

Forma

Wesele jako szopka (ruchoma szopka krakowska)

Na niezmienniej scenie pojawiają się – jedna za drugą – duety lub tria aktorów, by wypowiedziawszy swoją kwestię, ustąpić miejsca następnym. Ten ruch, wokół „niewidocznej osi”, podpatrzył Wyspiański w ruchomej szopce krakowskiej. Ruch staje się wizualną namiastką zdarzeń, działania, którego w dramacie niemal nie ma. Akcja jest „statyczna” prawie do końca aktu drugiego. Już w I akcie Żyd mówi:

*„Taka szopka,
bo tu nie kosztuje nic
potańcować sobie raz”.*

Także i w III akcie Chochoł wzywa:

„Tańcuj, tańczy cała szopka”.

Przy takiej „szopkowej” kompozycji dramatu – odpowiedniej do żartu, groteski, satyry – w utworze obecny jest tragizm. *Wesele* jawi się jako:

„...Jakaś historia wesola, a ogromnie przez to smutna”.

Konwencja szopki pozwala autorowi na dokonanie podsumowania postaw przedstawicieli polskiej inteligencji:

*„... a ot, co z nas pozostało: lalki, szopka, podle maski,
farbowany fałsz, obrazki...”*

Wesele – jako przykład dramatu modernistycznego, realizującego koncepcję Wagnerowskiej syntezy sztuk

W dramacie można zauważyć harmonijne połączenie poetyki symbolicznej i realistycznej:

Akt I – realistyczny;
Akt II – symboliczny;
Akt III – realistyczno-symboliczny

Charakterystyczną cechą są częste zmiany nastroju, powiązanie klimatu całości z kompozycją:

Akt I (wieczór): od radości, bez troski do niepokoju;
Akt II (noc): nastrojowość się pogłębia, tajemniczość, niepokój, groza, lęk, odraza, o północy – zjawy;
Akt III – świt – nastrój senny, pełen oczekiwania, rodzi się niepokój w przyrodzie, potem wśród ludzi; marazm, ociężałość.

Ważną rolę pełni w dramacie polska muzyka:

– stanowi ona symboliczne tło dla rozgrywających się wydarzeń, ma wpływ na samopoczucie gości; elementy muzyki powiązane są nierozdzielnie ze scenami wizyjnymi, współtworząc oniryczno-symboliczny nastrój utworu; finał dramatu oparty został na muzyce Chochoła (melodię pieśni Chochoła skomponował Wyspiański).

W didaskaliach pojawiają się rozbudowane, plastyczne, malarskie opisy: na scenie dominuje błękit, który jest tłem dla barwnych kostiumów; gra światła i cieni, dekoracje sceny, sprzęty, obrazy Matki Boskiej Częstochowskiej i Ostrobramskiej, świętych, obrazy Matejki *Wernyhora* i *Kościuszko pod Racławicami*, stylowe meble, mają na celu ukazanie połączenia dwóch kultur: chłopskiej i szlacheckiej;

Ważnym elementem dramatu jest indywidualizacja języka postaci (język charakteryzuje bohaterów zgodnie z powiedzeniem: „styl to człowiek”); językiem literackim posługuje się inteligencja, goście z miasta; język wyrafinowany, ekspresywny – to domena Poety, język liryczny to domena natchnionej Racheli; językiem potocznym, gwarą – mówią bronowiccy chłopcy.

Inne ważne cechy Wesele:

– pokrewieństwo z dramatami: antycznym, romantycznym;
– synkretyzm rodzajowy²,
– jedność sztuk.

Boy-Żeleński w *Plotce o Weselu* napisał:

² **Synkretyzm rodzajowy** – łączenie w obrębie jednego utworu literackiego elementów charakterystycznych dla dwóch lub trzech rodzajów literackich. W *Weselu* Wyspiański łączy przede wszystkim elementy liryki i dramatu. Przykładem gatunku synkretycznego w literaturze polskiej jest m.in. dramat romantyczny (np. *Dziady*).

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

Warto wiedzieć: Wyspiański już od najwcześniejszych lat był niejako „skazany” na twórczość dramatopisarską. W zachowanym do naszych czasów liście do przyjaciela, Lucjana Rydla, napisanym 18 czerwca 1890 roku, wyznawał:

„Dramat był zawsze moim marzeniem. Doprowadzić każdą myśl, każde pojęcie, kompozycję każdą do dramatu, i nie tylko w tym; dramat układać (...) to było u mnie zawsze i nie mam za złe tym, co mnie nazywali aktorem, bo jeśli można się tak kochać, to ja kochałem się w scenie. Zdawało mi się, że ona stoi najwyżej ze sztuk i że najwięcej wchłania w siebie uczucia i pożera życia”.

W późniejszym okresie Wyspiański głosił koncepcję tzw. „teatru ogromnego”, który, w jego artystycznej wizji miał połączyć współczesność z tradycją antyczną. W pojęciu „teatru ogromnego” mieściła się zarówno koncepcja przestrzeni teatralnej, jak i koncepcja ogromnej pojemności tematycznej. Artysta pragnął ukazać w swych dziełach dramatycznych przenikanie się różnych wymiarów przestrzennych i czasowych. Pisał o tym w wierszu *Ciągle widzę ich twarze*:

„Teatr mój widzę ogromny,
wielki powietrzne przestrzenie,
ludzie je pełnią i cienie,
ja jestem grze ich przytomny”.

Wybitny reżyser teatralny Leon Schiller uważał, że celem tego teatru było:

„służyć niejako za zwierciadło naturze, pokazywać cnocie własne jej rysy, złości żywy jej obraz, a światu i duchowi wieku postać ich i piętno”.

W *Weselu* Wyspiański połączył w jednolitą, artystyczną całość: tekst, dźwięk, barwę i ruch. W jego twórczości odnaleźć można fascynację modernistyczną twórczością wielkiego niemieckiego kompozytora **Ryszarda Wagnera (1813-1883)**, w którego operach (a właściwie ogromnych widowiskach sceniczno-muzycznych) po raz pierwszy na tak szeroką skalę połączone zostały w jedną całość: muzyka, libretto, scenografia i balet.

Dużą rolę w napisaniu *Wesela* odegrała też koncepcja teatralna Belga, **Maurice’a Maeterlincka (1862-1949)**, którego dramaty charakteryzowały się nastrojowością (tajemniczość, oczekiwanie, niepewność), brakiem konkretnych, dynamicznych wydarzeń scenicznych oraz celowo spowolnioną akcją, której sensy kryły się w wieloznacznej symbolice.

W tym kontekście można stwierdzić, iż *Wesele* jest oryginalnym, polskim przykładem modernistycznego dramatu symboliczno-wizyjnego.

Najważniejsze rekwizyty symboliczne i symbole w *Weselu*

Złoty Róg – symbol ducha bojowego, walki o świętą sprawę wolności narodowej oraz mocy witalnej narodu. Rogu używano na polowaniach, a podczas wojny wzywano nim do walki. Złoty Róg miał właśnie wzbudzić w Polakach wolę walki. Jego dźwięk wzywał do powstania cały naród i cementował narodowy sojusz szlachty i chłopstwa.

Pawie pióra – pycha, chęć posiadania, prywatności; schylając się po czapkę, Jasiiek gubi sprawę narodową;

„Miałeś, chamie, złoty róg,
miałeś, chamie, czapkę z piór...”

Chochol – owinięty słomą krzak róży to symbol uśpionego, odrętwiałego narodu. Jest równocześnie nadzieją na odrodzenie narodu, Polski (krzak róży ożyje na wiosnę).

Złota podkowa – symbol szczęścia i uśmiechu losu; w dramacie Wyspiańskiego – szczęścia zaprzepaszczonego przez chciwość i prywatę oraz niemożność porozumienia Polaków należących do różnych warstw społecznych.

Kaduceusz – skrzydlata laska Hermesa, opleciona dwoma wężami; Hermes był „bogiem informacji”, heroldem (posłańcem) Zeusa. Był też przewodnikiem dusz w ich drodze do Hadesu. W Weselu kaduceusz pełni funkcję ironiczną – jest symbolem przewodnictwa ideowego, politycznego.

Sznur – symbolizuje pustkę i rozpacz:

„Miałeś, chamie, złoty róg, (...)
ostał ci się ino sznur”.

Dźwięk dzwonu Zygmunta – symbol dawnej świetności i „świętości” Polski.

Warto wiedzieć: Metaforyczną syntezę polskiego losu narodowego stworzył także Jacek Malczewski, artysta żyjący i tworzący w tym samym czasie, co Stanisław Wyspiański, najwybitniejszy przedstawiciel symbolizmu w malarstwie polskim, autor słynnego obrazu *Błędne koło*, na którym liczne postacie w narodowych strojach wirują niczym w chocholim tańcu.

Problematyka ideowa

Portret podzielonego narodu: chłopci a inteligencja

Chłopci

Są godni, rozważni, myślący, pobożni i pogodni. Cechuje ich patriotyzm i szczerzy zapał do walki narodowowyzwoleńczej (wciąż żywa jest wśród nich tradycja raclawicka), ale brak im przywództwa:

„... my się rwiemy
ino do jakiej bijacki.
Z takich, jak my, był Głowacki”.

Chłopci są otwarci na świat, interesują się polityką. Mają „swoją rozum” i myślą trzeźwo. Wiedzą też, że inteligencja tak naprawdę nie zna ich problemów, nie interesuje się nimi:

„Pan nas obśmiewają w duchu”.

Są nieufni wobec „panów” – szlachty i inteligencji z miasta. Wyrażają swe uczucia i myśli szczerze i prosto. Są krzepcy i zdrowi. Nie mają kompleksów:

„Chłop potęgą jest i basta”.

Jednak są także chciwi, chętni do picia i bijatyk:

*„Chamy piją.
Kto by zadarł z tą bestyją”.*

Jasiek (przedstawiciel młodszego pokolenia chłopów) przejmuje szlacheckie wady; przez chciwość i skąpstwo zaprzepaszcza szansę wolnościowego zrywu, marząc o „pawich piórach” i „pańskim dworze”.

Inteligencja

Jej przedstawiciele postrzegają wieś poprzez pryzmat mitu arkadyjskiego (polska wieś = polska Arkadia):

*„Niech na całym świecie wojna
byle polska wieś zaciszna,
byle polska wieś spokojna”.*

Inteligenci krakowscy zachwycają się folklorem wiejskim: świątecznymi sukmanami, gorsetami, pawimi piórami; naiwnie idealizują stan chłopski:

*„W oczach naszych chłop urasta
do potęgi króla Piasta!” (...)
Kiedy orze, sieje, miele,
taka godność, takie wzięcie;
co czyni, to czyni święcie”.*

Inteligencja nie zna prawdziwego oblicza wsi i problemów chłopskiego życia. Porywa ją temperament i sposób bycia chłopów, ale za powierzchownym zachwytem kryje się dystans i poczucie wyższości. Na przykład Radczyni mówi do chłopki:

*„Wyście sobie, a my sobie
Każdy sobie rzepkę skrobie”.*

a Poeta powie wprost:

„...my do Sasa, wy do lasa”

Inteligencja unika realnego życia, wartości szuka w świecie sztuki, mitów narodowych („bałamuci się narodowo”); upaja się słowami, pod którymi kryje się rozpacz lub pustka. Jest niechętna i niezdolna do walki narodowowyzwoleńczej, choć bardzo lubi mówić górnolotne słowa o Polsce i patriotyzmie:

„Polska to jest wielka rzecz”.

Podczas wesela obie warstwy społeczne zapomniały o dawnych, dzielących je waśniach i urazach (rzeź galicyjska); dobrze i zgodnie weselą się, jednak w rzeczywistości chłopów i inteligentów więcej dzieli niż łączy; tak naprawdę są sobie obcy. Ten dostrzeżony z wielką

przenikliwością przez Wyspiańskiego brak wspólnoty społecznej i narodowej decyduje o nieumiejętności podjęcia jakiegokolwiek konkretnego współdziałania w walce z zaborcami. Jest też przyczyną ostatecznej klęski, która wybrzmiała w pesymistycznym zakończeniu *Wesela*: „ostał ci się jeno sznur”. (Można się zastanawiać, do czego ów sznur ma służyć: do spętania czy może do popełnienia samobójstwa? Oba warianty nie napawają optymizmem, są bowiem wizją narodowej klęski narodu, który nie potrafi wyjść z zakłętego koła politycznej i społecznej bezradności.

Stanisław Wyspiański, zastanawiając się nad charakterem Polaków i losem ojczyzny, nieprzypadkowo jednak włożył w usta Racheli następujące, symboliczne słowa:

*„Jeśli kto ma zapach róż;
owiną go w słomę zboż,
a na wiosnę go odwiąż,
i sam odkwitnie”.*

Ta wypowiedź może być uznana za promyczek nadziei: Polakom, pogrążonym w somnambulicznym tańcu przygrywa Chochół, który, choć przeraża, jest jednocześnie symbolem nadziei na lepszą przyszłość.

Główne przyczyny tragedii narodowej według autora Wesela:

- społeczeństwo jest podzielone, skłócone, niezdolne do walki o wolność, pogrążone w niemocy, którą symbolizuje najpełniej słynny „chocholi taniec”;
- rzekomy solidaryzm warstw społecznych jest wielką fikcją, która wychodzi na jaw w chwili przełomowej;
- chłopci nie mają przywódcy z prawdziwego zdarzenia (w ostatecznym rozrachunku to nie Jasiek jest winien zagubienia Złotego Rogu, lecz przedstawiciele inteligencji!);
- partykularyzm, bierność, egoizm, pycha i prywata – oto główne przywary narodowe, które powodują, iż Polacy nie są zdolni do podjęcia walki narodowowyzwoleńczej i utworzenia niepodległego państwa.

Konteksty

Ludomania (lub chłopomania) – zjawisko w literaturze i kulturze Młodej Polski, polegające na podejmowaniu przez znanych artystów tamtego okresu tematyki chłopskiej i wiejskiej, zachwycaniu się bajecznym kolorytem ludowym: zwyczajami, strojami wiejskimi. Ludomania to także „kult” krzepy fizycznej polskiego ludu, pochwała jego rzekomego bliskiego związku z naturą. Wierzono, że odrodzenie wartości moralnych może nastąpić tylko poprzez powrót do wartości pierwotnych, czyli ludowych. Przejawem ludomanii było zawieranie małżeństw przez inteligentów wywodzących się z dawnej szlachty z chłopkami.

Dekadentyzm (fin de siecle) – przekonanie o zmierzchu cywilizacji europejskiej, występujące w literaturze i sztuce europejskiej końca XIX wieku. Typowy przedstawiciel dekadentyzmu (czyli dekadent) buntował się przeciwko cywilizacji przemysłowej i filisterskiej (czyli mieszczańskiej) moralności. W Polsce określenie dekadent miało nacechowanie zdecydowanie pejoratywne (czyli ujemne, negatywne).

Stańczycy – konserwatywne ugrupowanie polityczne, które powstało w Galicji w latach 60. XIX wieku. Jego przedstawiciele postulowali postawę lojalizmu (czyli wierności) wobec

państwa austro-węgierskiego, w celu wzmocnienia gospodarki narodowej i struktur państwowych w Galicji. Odzyskanie niepodległości odkładano na bliżej nieokreśloną przyszłość. Nazwa pochodzi od serii tekstów opublikowanych pod wspólnym tytułem *Teka Stańczyka* (1869), których autorami byli młodzi konserwatyści: Józef Szujski, Stanisław Tarnowski, Stanisław Koźmian, Ludwik Wodzicki.

Bibliografia i literatura zalecana

S. Wyspiański *Wesele* Oprac. J. Nowakowski BN, Wrocław 1984;
K. Wyka *Legenda i prawda „Wesela”*, Warszawa 1950; T. Żeleński-Boy, *Plotka o „Weselu” Wyspiańskiego* w: S. Wyspiański *Wesele*, Kraków 1959; Z. Kępiński *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1984, A. Okońska *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1991.