

Wesele bez tajemnic

Fundacja Nowoczesna Polska zaprasza do wysłuchania audycji pod tytułem: *Wesele bez tajemnic*.

Wesele cierpi na nadmiar interpretacji symbolicznych. Szkoła uczy, aby zastanawiać się, co oznacza złoty róg, czy jaką tajemnicę skrywa słomiany Chochół. Jedynie przy okazji pierwszego aktu próbuje się naszkicować konflikt między miastem a wsią przez pokazanie wszystkich śmiesznych nieporozumień między uczestnikami chłopsko-inteligenckiego wesela. Mówi się także o „chłopomanii” – inteligenckiej fascynacji chłopską krzepą, malowniczością wiejskiego obyczaju, życiem na sposób tradycyjny i bliski natury. Podobno to z powodu chłopomanii Lucjan Rydel, czyli Pan Młody, nie tylko przestał nosić bieliznę, ale też chwalił się tym na krakowskich salonach w sposób, który dziś określilibyśmy słowem „ekshibicjonizm”. Te wszystkie pieprzne szczegóły traktuje się jednak jako drugorzędne, do czego poniekąd zachęcają didaskalia dramatu. Pan Młody, Gospodarz czy Rachela zostają tam wymienieni jako „osoby”, więc przydarzają im się zaledwie historie osobiste. Chochół, Stańczyk (błazen na dworze ostatnich Jagiellonów) czy Wernyhora to „osoby dramatu”, czyli właściwi bohaterowie sztuki. Cóż zatem naturalniejszego niż skierować cały wysiłek interpretacyjny w ich stronę?

Oczywiście nie da się zaprzeczyć, że *Wesele* to utwór symboliczny. Pozostaje ono jednak tekstem mocno zakorzenionym w rzeczywistości. Dlatego wyrządza się mu krzywdę, czytając je wyłącznie jako zbiór tajemnic do odcyfrowania. Trzeba je odczarować – jednak nie przez pozbycie się tajemnicy i uczynienie z dramatu komedii obyczajowej, bo tej przecież Wyspiański nie napisał. Spróbujmy raczej dostrzec, że w omawianym dramacie tajemnica i makabra występują na tych samych prawach, co opis rzeczywistości. Udowodnijmy, punkt po punkcie, że *Wesele* to jeden z pierwszych i najlepszych polskich horrorów.

Horror powinien się dobrze zaczynać. W dramacie nie da się zastosować najprostszych rozwiązań: przedstawienia całej historii w formie wspomnień osoby, której nikt nie wierzy, na przykład dziecka albo szaleńca; rozpisania jej na listy, których bezsilny odbiorca dowiaduje się, że gdzieś daleko jego przyjaciela spotykają rzeczy niesamowite i straszne, jak w *Drakuli* Brama Stokera. Na dobrą sprawę dramaturgowi zostaje tylko jeden sposób, za to bardzo efektowny – pokazanie, jak zjawiska nadprzyrodzone powoli, lecz nieubłaganie wkraczają w naszą rzeczywistość. Do tego zaś potrzeba, aby ta rzeczywistość była dla czytelnika wiarygodna.

Wesele ten warunek spełnia aż za dobrze. Gdyby powstało dzisiaj, Wyspiański otrzymałby kilka pozwów o zniesławienie i naruszenie dóbr osobistych. W Krakowie w marcu 1901 roku parę osób widowiskowo się na niego obraziło. Helena Rydłowa, matka pana młodego, na własny koszt wydrukowała nawet afisze, aby zmienić prawdziwe imiona i nazwiska bohaterów sztuki na coś, co nie będzie kojarzyć się z konkretnymi osobami¹. I tak jednak wszyscy wiedzieli, że Gospodarz to Włodzimierz Tetmajer, Poeta to jego brat Kazimierz, a wiecznie pijany Nos ma coś wspólnego i z malarzem Tadeuszem Noskowskim, i z guru krakowskiej cyganerii – Stanisławem Przybyszewskim.

1 http://wyborcza.pl/1,76842,9266129,16_marca_1901_r__Tylko_bez_nazwisk_.html

O nich wszystkich można przeczytać w *Plotce o Weselu* Tadeusza Boya-Żeleńskiego, który twierdził, że „stosunek poety do rzeczywistości był w *Weselu* inny niż zazwyczaj: anegdota była nie punktem wyjścia, ale samym najistotniejszym materiałem twórczym”.

Co jeszcze łączy *Wesele* z opowieścią grozy? Dobry horror często dopuszcza dwa wyjaśnienia przebiegu wydarzeń – realistyczne i nadprzyrodzone. Im dłużej tak się dzieje, tym większa niepewność odbiorcy, a co za tym idzie – tym większe napięcie. W filmie *Dziecko Rosemary* Romana Polańskiego dopiero ostatnia scena pozwala wykluczyć wersję realistyczną, zakładającą szaleństwo głównej bohaterki. Wyspiański możliwość podwójnej interpretacji wprowadził nieco inaczej, za to w sposób arcykowski. Realistyczne wytłumaczenie zjaw z *Wesela* stanowią halucynacje spowodowane pijaństwem.

To założenie pozwala także wyjaśnić, dlaczego wizje są tak dobrze dopasowane do osób. Każda postać widzi „co tam komu w duszy gra”, innymi słowy – to, na co zasłużyła. Żeby ten efekt było widać jeszcze wyraźniej, większość wizji zostaje zapowiedziana przez rozmowy między bohaterami bądź przez scenografię.

W ogóle dobrym zwyczajem jest rozpoczynanie analizy sztuki teatralnej od zaleceń dotyczących wyglądu sceny. Często zawierają one informacje, które okażą się istotne w miarę rozwoju akcji. Stare powiedzenie teatralne głosi, że strzelba powieszona na ścianie w akcie pierwszym zawsze wypali pod koniec aktu trzeciego. W scenografii do *Wesela* także pojawia się broń:

Około stołu proste drewniane stołki kuchenne z białego drzewa; przy tym na izbie biurko, zarzucone mnóstwem papierów; ponad biurkiem fotografia Matejkowskiego „Wernyhory” i litograficzne odbicie Matejkowskich „Raclawic”. Przy ścianie w głębi sofa wyszarzana; ponad nią złożone w krzyż szable, flinty, pasy podróżne, torba skórzana. W innym kącie piec bielony, do maści z izbą; obok pieca stolik empire, zdobny świecącymi resztami brązów, na którym zegar stary, alabastrowymi kolumnkami dźwigający złożony krąg godzin; nad zegarem portret pięknej damy w stroju z lat 1840 w lekkim muślinowym zawoju przy twarzy młodej w lokach i na ciemnej sukni.

U boku drzwi weselnych skrzynia ogromna wyprawna wiejska, malowana w kwiatki pstre i pstre desenie; wytarta już i wyblakła.

Mamy tu i Wernyhore, legendarnego lirnika ukraińskiego, który ukaże się Gospodarzowi, i „Raclawice” Matejki, za sprawą których w sztuce pojawia się anachroniczne wyobrażenie chłopskiego powstania uzbrojonego w kosy, jak gdyby między rokiem 1794 a 1900 nie wzrosła siła ognia piechoty. Obrazy Matejki stanowiły też inspirację dla innych widm. Píše o tym Boy-Żeleński: „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”.

W didaskaliach pojawia się też sporo informacji socjologicznych, zakodowanych w opisie wnętrza, które w trudnej symbiozie łączy meble mieszczańskie (biurko z papierami, empirowy stolik) i chłopskie („skrzynia malowana”). Teraz wystarczy tylko wziąć te elementy i ułożyć z nich sztukę.



FUNDACJA
nowoczesna
Polska

Standardowa wersja horroru to opowieść o duchach. I tutaj chciałbym poprosić słuchaczy, aby na chwilę zapomnieli o symbolach i uwierzyli w dosłowność dramatu. Duch to duch, widmo to widmo, upiór to upiór, koń Wernyhory naprawdę pluje iskrami, miednica pełna krwi nie jest jedynie teatralnym rekwizytem. W końcu Wyspiański był nie tylko dramaturgiem, ale również malarzem, w dodatku wyposażonym w dość makabryczną wyobraźnię. Wiecie, jakie witraże projektował dla katedry wawelskiej? Rozkładające się zwłoki królów. I był w nich pewien realizm. Bo trzeba wiedzieć, że w roku urodzenia Stanisława Wyspiańskiego (1869) otwarty został grób Kazimierza Wielkiego, a w 1890 przeniesiono na Wawel szczątki Adama Mickiewicza. Kiedy więc Poeta – Kazimierz Tetmajer, który pisał właśnie poemat o Zawiszy Czarnym – widzi Rycerza, a po podniesieniu jego przyłbicy widzi „pustość, proch – noc”, to widz powinien wyobrazić sobie zbroję, która jest pusta, bądź zbroję z rozkładającym się wewnątrz niej ciałem, i mieć świadomość, że bohater zawarł właśnie pakt z trupem.

Wywoływanie duchów to niebezpieczne zajęcie, zwłaszcza jeżeli robi się to źle. Bohaterowie *Wesela* to z pewnością ludzie wrażliwi – poeci, malarze, wreszcie Rachel, która jest modelową czytelniczką nastrojowej młodopolskiej poezji. Nic jednak w tekście nie wskazuje na to, by posiadali jakąkolwiek wiedzę ezoteryczną. Wykazują się raczej karygodną lekkomyślnością. Chochół, który wprowadza na wesele korowód widm, Rachel i Poeta wywołują zdecydowanie nie tak, jak się powinno: po pijanemu, ze śmiechem, nie do końca wierząc w jakiekolwiek znaczenie przeprowadzanego rytuału.

POETA

Ach! pan młody! — ty pan młody!
Słuchaj, przecie ty poeta
i ty dzisiaj sprawiasz Gody!

PAN MŁODY

Ja szczęśliwy, do gospody
sprosiłbym tu cały świat:
takim rad, takim rad.

POETA

Zaprośże tego chochoła;
tam za oknem skrył się w sad.

PAN MŁODY

Cha cha cha — cha cha cha,
przyjdź, chochole,
na Wesele,
zapraszam cię ja, pan młody,
wraz na gody
do gospody!

PANNA MŁODA

Jest na tyle jeść i pić,
możesz sobie z nami kpić!

Przywołany w tak nieprawidłowy sposób Chochół staje się widmem ułomnym. Jako jedyny nie umie nawiązać kontaktu z żywymi. Nie potrafi nawet zwyczajnie odpowiadać na słowa rozmówcy, o czym świadczą dwie ostatnie kwestie wypowiedziane do małej dziewczynki, która go wygania z izby:

ISIA

Wynocho, paralusie!

CHOCHOŁ

Kto mnie wołał,
czego chciał...

ISIA

A, słomiany nygusie,
wynocha, paralusie!

CHOCHOŁ

Ubrałem się, w com ta miał,
sam twój tatuś na mnie wdział,

Można stąd wnioskować, że czar, z którym konfrontują się bohaterowie *Wesela*, jest czarem nieudany. I w dalszym przebiegu sztuki to się zemści. Końcowa katastrofa nie wynika jedynie stąd, że bohaterowie nie dorośli do doniosłości chwili, ale jest skutkiem źle rzuconego zaklęcia. Wywołane zostały siły, nad którymi nikt nie potrafi zapanować. Późniejsza słabość tej czy innej postaci to tylko prosta konsekwencja tego faktu. Pan Młody ma zatem rację, kiedy wspomniane niepowodzenie opisuje w sposób bardzo ogólny:

my próżno wyciągamy ręce
do widziadeł — bo to są widziadła,
i tak mi fantazja zbladła,
bo już się była układła
do snu we widziadeł lesie.

Ogólność jest zresztą kolejną interesującą cechą *Wesela*. Dramat ten mówi nie tyle o historii, co o jej postrzeganiu, o pamięci historycznej. Pokazuje przy tym, jak ta pamięć jest pokawałkowana. Pan Młody, żeniący się przecież z chłopką, wspomina rabację galicyjską z 1846 roku: „mego dziadka piłą różnili... Myśmy wszystko zapomnieli [...] stroimy się w pawie pióra”. Daje to wyśmiewanej przez Wyspiańskiego chłopomanii nieco podnioslejszy charakter – w jakimś sensie staje się ona bowiem gestem historycznego przebaczenia. Wyspiański zostawia jednak sygnał wskazujący na to, że Pan Młody nie jest wolny od klasowych uprzedzeń – ukazuje mu się widmo zdrajcy, hetmana Franciszka Ksawerego Branickiego, uczestnika niesławnej konfederacji targowickiej (1792), która wezwała do Polski wojska rosyjskie, by obalić konstytucję 3 maja. Ten niewygodny przodek wykrzykuje Panu Młodemu w twarz: „czepiłeś się chamskiej dziewczki”. Jeśli zaś pamięć jednostki może odwoływać się do tak sprzecznych tradycji, to co dopiero kolektywna pamięć narodu?

Wróćmy na chwilę do Chochoła. Profesor Ewa Miodońska-Brookes stwierdziła, że klęska wpisana jest w tę postać od chwili wejścia do chaty. Chochoł to słomiana konstrukcja, jaką na zimę owija się krzak róży, żeby zabezpieczyć go przed mrozem. Jeżeli chochoł jest w chacie, to mamy dokładnie dwie możliwości – albo krzak róży jest na zewnątrz, i właśnie powoli przemarza, albo też róża nadal jest w środku, a więc została zerwana bądź ścięta. Tak czy owak – umiera. Umiera najpierw dosłownie, jako kwiat, a potem dodatkowo jako symbol wskrzeszenia, który Rachel przedstawiła w sposób nadmiernie optymistyczny:

nie przeziębni najgorszy mróz,
jeżeli kto ma zapach róż;
owiną go w słomę zbóż,



FUNDACJA
nowoczesna
Polska

a na wiosnę go odwiążą
i sam odkwitnie.

Horrory często mówią o tajemnicach z przeszłości. I dopiero w tym punkcie *Wesele* przekracza narzucone mu w tej prezentacji ramy gatunkowe. Tajemnicą okazuje się nie zbrodnia na pojedynczym człowieku czy inne jednostkowe nieszczęście, lecz fakt istnienia narodu bez państwa. Przedstawianie tego stanu rzeczy w kategoriach makabry nie jest oczywiście wynalazkiem Wyspiańskiego, lecz poetów okresu romantyzmu, z Adamem Mickiewiczem na czele. *Wesele* odświeża jednak nie tylko samą metaforę, ale też cały związek z nią wstręt i – co mniej oczywiste – fascynację makabrą. Poeta na początku rozmowy z Rycerzem tak oto mówi o Polsce:

Upomina się o swoje Umarła.
Szumem, gwarnością, zawrotem
idzie ku nam z powrotem;
jakaś Przemoc wrotom grobu się wydarła,
oto, słyszę, woła...

Dlaczego w ogóle warto zastosować ryzykowną strategię interpretacyjną, w której *Wesele* czyta się jako horror? Uzasadnia ją treść dramatu, który traktuje o polskich lękach. Trudno zaś bać się abstrakcyjnych interpretacji, niechby i najmądrzejszych. Do czego zaś ten strach ma skłonić odbiorcę, przed czym ostrzec? Otóż duchy patriotyzmu trzeba wywoływać mądrze. Wyspiański nie ma wątpliwości, że to zadanie należy podjąć, i sam je podejmuje w wielu swoich dziełach. Kończąca *Wesele* scena chocholego tańca uświadamia jednak że naród, który zabiera się do tego zadania w sposób niepoważny, w rezultacie będzie co najwyżej kręcić się w kółko.

Podkast został zrealizowany w ramach projektu „Słuchaj wszędzie” fundacji Nowoczesna Polska. Nagranie zostało udostępnione na wolnej licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 3.0., a to oznacza, że zgodnie z prawem można je bezpłatnie słuchać, ściągać na swój komputer, a także udostępniać innym i cytować. Wszystkie podkasty dostępne są na stronie wolnelektury.pl.

Dofinansowano ze środków Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach Programu „Patriotyzm Jutra”. Partnerami medialnymi projektu są Bookeriada, eLib.pl, Nie czytasz? Nie idę z Tobą do łóżka!, Lubimyczytac.pl, Link to Poland, culture.pl, Koalicja Otwartej Edukacji, Artifex, Galeria przy automacie, Wydawnictwa Drugie, Radio Pryzmat, Radio Wolna Kultura.

Scenariusz: Paweł Koziół, tłumaczenie: Monika Grzelak, realizacja: Borys Kozielski, czytał: Jarosław Kozielski.