

LAJKONIKOWY TEATR STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

Kraków należy do nielicznych miast w Polsce, gdzie do dnia dzisiejszego bujnie kultywowane są tradycyjne obrzędy i zwyczaje. Stanowią one niewątpliwie ważny dokument kultury narodowej, a ponadto stwarzając niepowtarzalną atmosferę dodają naszemu miastu wiele krasy i uroku.

Do najbardziej znanych i popularnych obrzędów należy obchodzony w oktawę Bożego Ciała tradycyjny pochód „Konika Zwierzynieckiego” zwany popularnie „Lajkonikiem”. Legenda i podania ludowe wiążą go z napadem Tatarów w wieku XIII. Konstanty Majeranowski w 1820 r. pisze, iż zwyczaj ten powstał za panowania Leszka Czarnego, gdy mieszkający na Zwierzyńcu włóczkowie odparli najazd zagonu tatarskiego, a następnie przebrani w barwne stroje pohańców z triumfem wrócili do miasta. W późniejszych latach wielu pisarzy wysilało fantazję wiążąc „Lajkonika” z świętym koniem Światowida, mitologicznymi końmi bogów olimpijskich czy nawet sięgali do tradycji konia trojańskiego. Przyjmowano jednak zasadę, iż ta ludowa zabawa jest osobliwością wyłącznie krakowską.

Badania naukowe wykazują powiązania naszego krakowskiego „Lajkonika” z prastarymi zwyczajami ludowymi, gdzie przebieganie się za konika na przełomie roku agrarnego należało do częstych obrządków magicznych. Daleką rodzinę „Lajkonika” odnajdujemy w dawniej obchodzonych zwyczajach ludowych w Niemczech, Francji, Hiszpanii, w Tybecie, Japonii, na Jawie, a następnie na kontynencie amerykańskim u Indian boliwijskich szczepu Aimara.

Pomimo tych związków i pokrewieństw krakowski „Konik Zwierzyniecki” posiada odrębny charakter i własną, niepowtarzalną atmosferę. Owiany rodzimą legendą ubrany w bogaty barwny strój daleko odbiega od prymitywnych, wiejsko-ludowych „kobytek”. Do końca wieku XIX „Lajkonik”, jego świta i kapela poprzebierana była w doraźnie kompletowane ubiory – będące konglomeratem kontuszo-wego stroju polskiego i elementów orientalnych. Stwarzało to dość przypadkowy, a czasem groteskowy efekt widoczny jeszcze na obrazach i rysunkach Matejki, Lipińskiego, Radzikowskiego czy Stachowicza. Również same elementy obrzędowe pochodu, jego trasa, a także muzyka były stałą improwizacją zależną od sytuacji i fantazji biorących udział w pochodzie. Często z tego powodu dochodziło do nieporozumień, chaosu, a nawet bójek.

Dopiero w pierwszych latach naszego stulecia obrzęd Lajkonika uzyskał dzisiejszą oprawę i jakoby „nobilitację” poprzez wydobyć regionalnych i charakterystycznych dla Krakowa elementów tak w stroju jak i w zorganizowanej reżyserii pochodu. Nieskoordynowana, a często bezstylowa forma obrzędu przekształcona została w wielkie „teatrum”, którego scenerią były mury zabytków krakowskich. Artystyczne i plastyczne walory tego widowiska podkreślone zostały pięknym i bogatym przybraniem głównego bohatera „Lajkonika” w strój, który zaprojektował w roku 1904 Stanisław Wyspiański – wybitny malarz, dramaturg i scenograf a przy tym znawca i miłośnik krakowskich legend, podań i historii.

Twórczość Stanisława Wyspiańskiego kojarzy się jak wiadomo, z pragnieniem artysty panowania nad sumieniem narodu, oddziaływaniem na jego życie i historię. Czy to możliwe, aby w kręgu jego zainteresowań znalazł się również tak mało istotny, wprost niepoważny obrzęd Lajkonika? A jednak...

W 1903/4¹ zrealizowano strój według projektu Wyspiańskiego. Dodajmy tutaj od razu, że nie po raz pierwszy twórca ten sięgnął po temat legendarny², podobnie zresztą jak Szekspir, o którym mówi Wyspiański: „kiepsko napisane sztuki..., których legendy były wspaniałe – poprawiał i pisał i kształtował tak, jak już miały pozostać”³.

Twórczość artysty – poetycka, malarska, dekoratorsko-teatralna – w olbrzymiej większości jest tematowo realistyczna⁴. Jego przedmioty, rośliny, osoby portretowane, zdarzenia istniały lub istnieją, są naprawdę, a równocześnie są inne. Owiane poezją, wyolbrzymione, zagadkowe, wpłatające w działanie postaci fantastycznych, pragnień, obaw, uczuć poety i wreszcie nas samych. „Co się w duszy komu gra, co kto w swoich widzi snach”⁵.

Przed Wyspiańskim chyba nikomu na widok Lajkonika „w duszy nie grało” nic. Lajkonik jako obrzęd istniał od lat. Sama postać ubrana, a raczej przebrana w strój bardziej lub mniej barwny, oparty na wzorach orientalnych, w fizycznym niejako zespoleniu ze zwierzęciem – była tworem nie tylko dziwnym, ale nawet dla niektórych osób wręcz odrażającym. Taka wizja musiała budzić sprzeciw artysty, po prostu Lajkonik był „kiepsko napisany”. I artysta napisał go, jako poeta, dramaturg, scenograf i malarz w jednej osobie.



Nade wszystko chodziło Wyspiańskiemu o to, aby sam Lajkonik stał się postacią centralną pochodu, nie ginął w tłumie jak na obrazie Hipolita Lipińskiego⁶, na którym więcej uwagi zwracają na siebie dzieci w dziwacznych pozach, niż sam bohater widowiska w turbanie na głowie.

U Matejki w „Koniku Zwierzynieckim”⁷ Lajkonik idący na czele kilkusobowego orszaku pomimo cech orientalnych, jest bezstylowy. Kolorystycznie rozbity na zbyt wiele plam, w stroju, w którym główne elementy nie współgrają ze sobą, stąpa na dwóch ludzkich nogach, ale posiada jeszcze dodatkową parę nóg wymalowanych na czapraku, względnie wypchanych i zwisających do pasa w dół. Sprawia to wrażenie wręcz niesamowite.

Taką wizję pustej zabawy otrzymał w spuściźnie Wyspiański – bez ładunku uczuciowego, myślowego, bez symboliki i aluzyjności. Postać ta przez całe życie intrygowała artystę, czemu dawał dowody w swej twórczości dramatycznej⁸ i w końcu stworzył go na własną modłę.

Lajkonik Wyspiańskiego nie ginie w tłumie (jak na obrazie Lipińskiego). Pomimo, że się w nim zanurza, widoczny jest zawsze z daleka. Artysta go zmonumentalizował, a nie było to rzeczą łatwą i prostą. Trudność tkwiła w tym, że mężczyźni, którzy go „udawali”, byli postury raczej przeciętnej, a takich w tłumie było wielu. Lajkonika więc trzeba było konieczne podwyższyć.

Drugim pragnieniem artysty była chęć przydania bohaterowi nieco godności i powagi – przy zachowaniu pogodnego nastroju zabawy. I tutaj natrafił na trudność. Jeździec-Lajkonik nie siedzi na koniu, lecz tkwi w nim i stąd zmienione zostały proporcje człowieka. Pozostawiony w taki sposób sprawiałby wrażenie karykaturalne, byłby przedmiotem kpín i śmiechu. Artysta pragnął wywołać tylko uśmiech.

Aspekt proporcji, podobnie jak poprzednio, rodził kolejną trudność. Jeżeli koń zachowałby wymiary „dorosłego” zwierzęcia, człowiek – jak wspomniano – tkwiąc w nim byłby elementem tylko drugorzędnym, podporządkowanym zwierzęciu. I odwrotnie, jeżeli proporcje konia zostałyby zmniejszone, koń pełniłby rolę tylko groteskowej zabawki.

Wszystkie te trudności Wyspiański rozwiązał następująco: Postać ludzką od pasa wzwyż podniósł bardzo wysokim turbanem, który w ten sposób pozostał nim tylko z nazwy⁹. Wprawdzie zachował rozmiary konia prawie dorosłego, ale niepomniernie zmniejszył mu głowę. Pozostawiony w dotychczasowym kształcie sprawiałby znów wrażenie karykaturalne – podniósł więc głowę pękiem olbrzymich strusich piór, które poza tym dodają niebywalej lekkości tej bądź co bądź niezgrabnej postaci.

Efekt monumentalności osiągnął Wyspiański również odpowiednią kolorystyką. Pomimo, że strój mieni się feerią barw, utrzymany jest właściwie w jednym tonie: czerwieni. Amarantowy żupan, karminowy kaftan, purpurowy czaprak i pas. I jeszcze akcent różu tj. rozbielenego amarantu, widocznego tylko przy obrotach tanecznych na podszewce czapraka, gdy odchyła się na zewnątrz. Wszystkie te czerwienie bynajmniej nie współgrają ze sobą, a wręcz przeciwnie – intrygują, są skłócone. Wrażenie niepokoju dodatkowo podkreśla odmienna struktura tkanin (pod względem pochodzenia włókna, faktury, splotu: sukno, aksamit, satyna).

I wreszcie styl. Na pierwszy rzut oka całość sprawia wrażenie stroju orientalnego. Dominuje turban, widoczny z daleka w tłumie, a gdy Lajkonik jawi nam się w całej swej okazałości, patrzymy przede wszystkim na przebogaty, wspaniały czaprak, mieniący się kolorami tęczy. Jego ozdoba frontalna – echo ornamentyki perskich kobierców¹⁰, czy nawet wykutych w kamieniu ornamentów zdobiących meczety tureckie¹¹ – polega na zastosowaniu falistych, giętko wijących się linii i wolut o układzie ściśle symetrycznym. Nie daje oku chwili wytchnienia. Oczywiście wzór szachownicy stosowano na czaprakach perskich¹², ale tutaj jako fragment geometryczny nie wiąże się w zwarty zespół z wicią frontalną.

I znów niepokój, ale świadomy. Przepych iście wschodni.

Ale strój nie byłby tym czym jest: oryginalnym tworem artysty, gdyby nie dwa dopełniające go elementy – folklor i teatr Wyspiańskiego. Z polskich polnych kwiatów wyrosły na żupanie barwne motywy, a że to na pewno polskie kwiaty, artysta udokumentował tworzywem: ozdobnymi tasiemkami tzw. trepinami, jakimi swe katany przystrojają mieszkanki podkrakowskich wsi¹³.

I wreszcie teatr Wyspiańskiego. Artysta jest hojny. Niczym z rogu obfitości sypie na prawo i lewo błyszczące półksiężycy tureckie i krakowskie dzwonki, metalowe kółka, wstążki. Wszędzie „złoto”, „srebro” i „drogie kamienie”. Sieje szczodłą ręką i zespala. Intryguje, wiąże wzrok. Ale to jeszcze nie wszystko. Kostium gra. Gra rolę na równi z artystą, jest nosicielem treści. „Co się w duszy komu gra”.

„Zafascynowany naczelną ideą swego życia: walką o niepodległy byt państwa, myśli swe zamykał w formę utworów, gdzie kłębią się nieraz sprzeczne pomysły filozoficzne i społeczne. Podobnie jak ideologii społeczno-politycznej, tak i filozofii poety niepodobna zamknąć w ra-

mach określonego systemu... Kryterium najwyższym była dla niego racja życia, jego potęgi i zmienności. Świat podległy tej idei daleki jest od spokoju, występuje w nim nieustanny konflikt... Był malarzem, a nie myślicielem, jego poglądy były raczej wzruszeniami artysty¹⁴¹.

Lajkonik jest bohaterem spektaklu. Jak w każdym widowisku teatralnym potrzebna jest akcja, scena, dekoracje, światło. Potrzebni są artyści, ich ruch, gest, a także słowo i muzyka. Wszystko to mamy: sceną są ulice i place Krakowa, dekoracją elewacje kamienic i zieleń plant, artystami – członkowie orszaku i orkiestry-kapeli. I tłum, który spełnia podwójną rolę: widzów i statystów wokół obrazu widowiska. Brak słowa zastępuje muzyka. Akcja toczy się nieustannie dalej, artyści idą wciąż naprzód w nastro-

ju pogody i uśmiechu. Zmieniają się dekoracje, czyli pochód zmienia sobie otoczenie. Bez przerwy, niczym we filmie. A bohater widowiska wciąż gra swoją rolę. Jest centralną postacią pantomimy i baletu w olbrzymim teatrze lalki i aktora.

I z tego faktu na pewno Wyspiański zdawał sobie sprawę.

Rzecz charakterystyczna, że w dzisiejszym widowisku występuje tylko jedna postać ubrana według wizji artysty – sam Lajkonik. Trudno wprost uwierzyć, aby Wyspiański mógł tylko na tym poprzestać. Czy zamierzał urozmaicić, ożywić, wzbogacić akcję i ubrać po swojemu inne jeszcze postacie? Fascynujące legendy, które przetwarzał na miarę swego talentu, przemawiają za odpowiedzią twierdzącą. Chyba tylko przedwczesne odejście przeszkodziło Mu w tym dziele.

- 1 Jerzy Dobrzycki: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa i jego zbiory.
wyd. Muzeum Historyczne m. Krakowa 1955, s. 45
- 2 Stanisław Wyspiański: Legenda (wydanie pierwsze) 1898.
Wydawnictwo Literackie 1964.
Stanisław Wyspiański: Bolesław Śmiały.
Odbito w Drukarni Uniw. Jag. nakładem autora
Kraków 1903.
- 3 The Tragical Historie of Hamlet Prince of Denmark By William Shakespeare
według tekstu polskiego Józefa Paszkowskiego, świeżo przeczytana i przemyślana przez St. Wyspiańskiego
Kraków w drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego Roku 1905. s. 6.
- 4 Tadeusz Makowiecki: Poeta — malarz.
Studium o Stanisławie Wyspiańskim.
Warszawa 1935.
Nakł. T-wa Lit. A. Mickiewicza i Instytutu
Wyd. „Biblioteka Polska”
- 5 Stanisław Wyspiański: Wesele
Wydawnictwo Literackie Kraków 1958, 193.
tom IV. akt II w. 37—38. s. 83.
- 6 Szkic w Muzeum Historycznym m. Krakowa.
- 7 Ubiory w Polsce Jana Matejki
Wydawnictwo Literackie Kraków 1967, s. 257.
- 8 Stanisław Wyspiański: Legenda (wydanie pierwsze)
Wydawnictwo Literackie 1964.
„Górą na promie grają dłużej trąby, przy czym muzyka w bębni, fujarki: złożona z tonów huczących i piskliwych: okrzyki na promie i brzegu”
t. I. s. 155
- Alicja Okońska: Wiedza Powszechna Warszawa 1971.
Z listu Wyspiańskiego do Henryka Opieńskiego:
„Jubelmusik: Wielu chłopców gra na dudach, fujarkach, bębnie, coś podobnego do akordów jakie towarzyszą Lajkonikowi”, s. 149.
Stanisław Wyspiański: Achilleis.
Odbito w Drukarni Uniw. Jag. nakładem autora
Kraków 1903
„Odys (ustrojony z medyjska, jako Pozejdon na drewnianym koniku)
(tak zaś jest, że jeździec dźwiga sam na szelkach ów tułów koński, na którym niby harcuje)”, s. 156.
Maria Gutkowska-Rychlewska: Historia ubiorów
Wrocław—Warszawa—Kraków Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo 1968.
ryc. 577 a, ryc. 577 d.
- 9 Rudolf Neugebauer und Julius Orendi: Handbuch der orientalischen Teppichkunde.
Leipzig, Verlag von Karl Hiersemann 1900.
Abb. 127 Khorassan Teppich.
- 10 Weltgeschichte herausgegeben von Dr J. von Pflugk-Hartung Berlin Verlag von Ullstein u. Co 1910.
Geschichte des Orients.
S. 436 Steinerne Fensterverzierung von der Sidi Sayyad Moschee zu Ahmadabad.
- 11 Zdzisław Żygulski (jun): Kostiumologia
Zeszyty Naukowe ASP w Krakowie nr 7 1972, ryc. 147.
- 12 Helena Blum: Stanisław Wyspiański
wyd. Auriga 1969
fot. 101. Portret żony artysty. Pastel
- 13 Alicja Okońska: Stanisław Wyspiański.
Wiedza Powszechna 1971, s. 453—454.