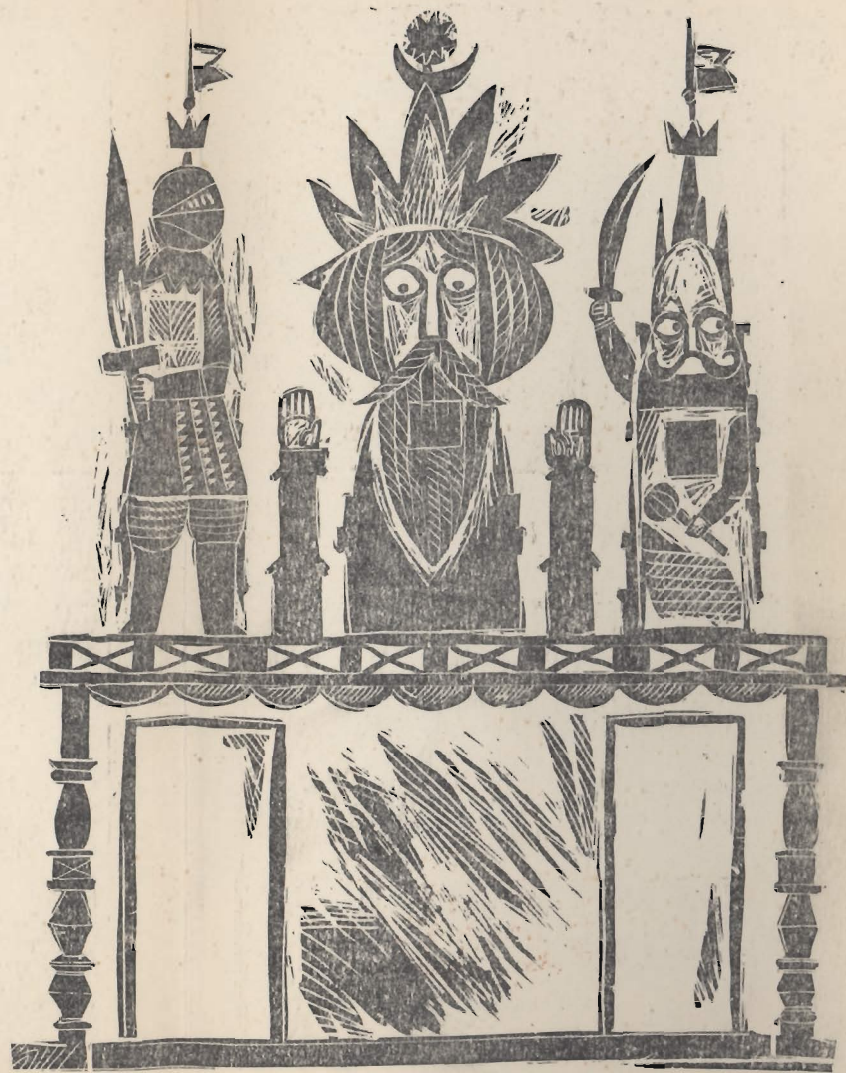




STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WESELE



**INSCENIZACJA:**  
ADAM HANUSZKIEWICZ

**SCENOGRAFIA:**  
ADAM KILIAN

**MUZYKA:**  
KAZIMIERZ SEROCKI

**ASYSTENT REŻYSERA:**  
MAREK WOJCIECHOWSKI

**OSOBY:**

Gospodarz MIECZYSLAW SERWIŃSKI  
 Gospodyni ELŻBIETA WIECZORKOWSKA  
 Pan Młody LESZEK OSTROWSKI  
 Panna Młoda ZOFIA KUCOWNA  
 Marysia MARIA SEROCZYŃSKA  
 Ojciec WŁADYSŁAW EBERT  
 Dziad ALEKSANDER PIOTROWSKI  
 Jasiak TADEUSZ JANCZAR  
 JERZY KARASZKIEWICZ  
 JAN MAYZEL  
 Kasper JANUSZ BUKOWSKI  
 Poeta ADAM HANUSZKIEWICZ  
 Dziennikarz CZESŁAW BYSZEWSKI  
 TADEUSZ CZECHOWSKI  
 Nos GUSTAW LUTKIEWICZ  
 Ksiądz TADEUSZ WACZKOWSKI  
 Maryna EWA WAWRZOŃ  
 Zosia IGA CEMBRZYŃSKA  
 Radczyni MAŁGORZATA LORENTOWICZ  
 JANINA MARTINI  
 Haneczka MARYLA PAWŁOWSKA  
 Czepiec CZESŁAW JAROSZYŃSKI  
 LUDWIK MICHAŁOWSKI  
 Czepcowa MARIA GARBOWSKA  
 Klimina TEOFILA KORONKIEWICZ  
 Kasia ALICJA MIGULANKA  
 Żyd WOJCIECH RAJEWSKI  
 Rachel WIESŁAWA MAZURKIEWICZ

**Osoby dramatu:**

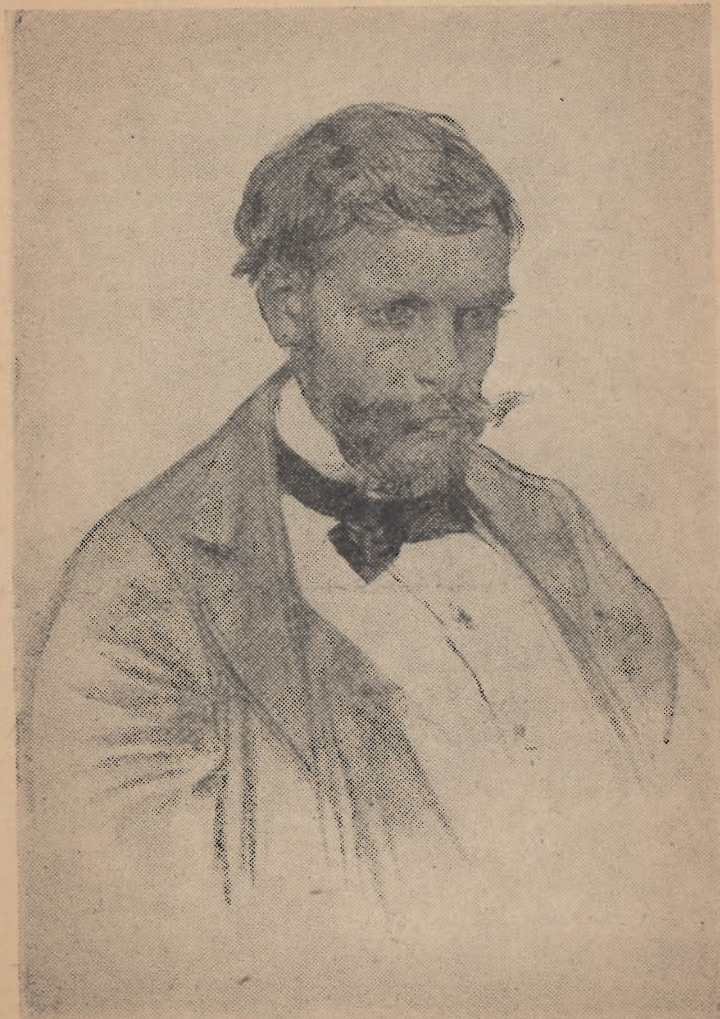
Chchoł  
 Widmo  
 Stańczyk  
 Hetman  
 Rycerz  
 Upiór  
 Wernyhora

}  
 WOJCIECH SIEMION



— — — — — przywołajcie mnie z powrotem  
tą mową moją własną — — — — —

*Stanisław Wyspiański*



Smieszni? — Nieprawda. Oni tylko mają  
pokazać, pokazują w sztuce, którą grają,  
ludzkie przywary i ludzką niewolę,  
i niedołęztwo myśli i ułomność;  
przyjmują na się maski, strój i dołę  
żywą a sądzi ich wasza przytomność.  
Co w nich jest samych wad i duszy bole  
i skazy — jaką pycha, — jaką skromność,  
jaką obłuda — jaką wzgarda, zazdrość, cnota,  
jaką nienawiść — niechęć i ochota,  
to pokazują i z tego się myją  
po skończonym spektaklu, gdy teatr skończony.  
Co w nich udane, tem, w teatrze żyją  
i duch ich z rudy tej jest — oczyszczony.  
To nie są błazny, — chociaż błaznów miano,  
oklaskiem darząc, w oczy im rzucano, —  
lecz ludzie, — których na to powołano,  
by biorąc na się maskę i udanie,  
mówili prawdy wiecznej przykazanie.  
Na co stać kogo, tajemnic tych sięga;  
wieczna w tem siła, groza i potęga.

*Stanisław Wyspiański*

...Oto postawiono mnie na czele nielicznej i  
przypadkowo zebranej grupy ludzi przeważnie  
młodych, z którymi — wspólnie chcę szukać  
dróg i sposobów do odkrycia polskiego obli-  
cza Teatru.

Jest to przedsięwzięcie nie tyle ambicyjne,  
ile z konieczności wynikające, z pewnych kon-  
sekwencji ewolucji artystycznej i rozumienia  
obowiązków, jakie nam przyniosła na swym  
grzbiecie błogosławiona fala dziejów naszej  
Ojczyzny.

Zrozumienie to istnieje — nie ulega wątpli-  
wości, tak, jak i w innych warstwach i dzie-  
dzinach życia społecznego, — a czy my jesteśmy  
zdolni i czy wypełniamy te obowiązki — to  
inna rzecz. Pragniemy — to pewna rzecz.

Jesteśmy właśnie w fazie mierzenia swych  
sił... na zamiary.

Zamierzamy więc pójść przez gęsty bór pol-  
skiej literatury dramatycznej, chcemy przejść  
naprzód realizm, sztuki pisane prozą, a potem  
opanovać wiersz, tak, jak się w dramatyce roz-  
wijał t.j. Zabłockiego, Fredrę, Słowackiego, Wy-  
spiańskiego.

...Nie dojdziemy my — to inni po nas, my  
może ostrzeżemy, którą drogą.

*Juliusz Osterwa*

Fragment listu do Władysława Orkana



„Dramat — wzięty w najwspanialszym i najrozleglejszym znaczeniu tego wyrazu, powinien łączyć w sobie wszystkie żywioły poezji prawdziwej narodowej, jak budowa polityczna narodu powinna być wizerunkiem wszystkich jego dążeń politycznych... Dramat słowiański powinien być lirycznym i przypominać uroczę dźwięki pieśni gminnych... powinien być przy tym przenosić nas w świat nieziemski... Zeby utworzyć dramat... narodowy, trzeba przebiec cały rozmiar poezji od piosenki aż do epeji, dotknąć najżywotniejszych uczuć i pojęć, brząknąć jednym ciągiem po wszystkich różnogatnościach strunach odzywających się w piersiach narodu”.

(Świat tego dramatu nadnaturalny — winien odpowiadać) „nie tylko poetyckim wyobrażeniom gminnym, ale i pojęciom, do jakich wiek nasz doszedł.

Adam Mickiewicz  
fragment Lektji XVI



Jest wiele nieszczerości i wiele wymuszonego pietyzmu w stosunku sceny polskiej do twórczości Wyspiańskiego. Falszywy kult, fałszywa adoracja bez krzty zrozumienia, a w gruncie rzeczy doskonała obojętność. Tak było zawsze, nawet w epoce największych sukcesów Wesela.

\* \* \*

Teatr nie wiedział, jaki skarb posiadał. Tak zwana „tradycja krakowska”, tradycja przypadku i bezmyślności przekazała nam dramaty Wyspiańskiego nie przemyślane do końca, nie doinscenizowane i niedograne. W tej formie później sprowadzono je do Warszawy.

\* \* \*

Legendę o wielkim dniu 16 marca 1901 roku, dniu premiery Wesela, trzeba poddać niejakię rewizji. Kraków oszalał po tej premierze. Oczywiście nie tylko dlatego, że bawił go persyflaż dobrze mu znanych faktów i ludzi, ale przede wszystkim dlatego, że dramat w całej swej treści był aktualny, pełen inwektiw politycznych i socjalnych. Zrozumiała to widownia.

A teatr? Plotki i ploteczki różnie o tym mówią. To pewna, że ówczesna dyrekcja wzdragała się nieco, gdy poeta złożył jej rękopis Wesela, że aktorzy kiwali nad nim głowami i nie rozumiejąc, o co chodzi, kpili bez żenady; że powszechnie wrószono „fenomenalną klapę”.

Pewnemu aktorzyźnie, gdy stanął bezradny na scenie nie wiedząc absolutnie, jak grać, i burknął: „Więc co mam robić, wyjść przed rampę i wyrecytować rolę?” Wyspiański podobno odpowiedział, że tak będzie najlepiej.

Myślę, że Wyspiański z dwojga złego wybrał mniejsze. Zamiast złej gry w stylu szablonów psychologiczno-realistycznych wolał prymitywną recytację roli.

Tak ustalił się tak zwany „styl krakowski”. Nie może on być obowiązującym, aczkolwiek tradycjoniści narzucają go nam jako jedynie zgodny z intencjami autora. Powstał z przypadku, smutnych, dorywczych kompromisów, mnóstwo w nim luk, niedociągnięć a nawet nonsensów, wobec których poeta prawdopodobnie był bezradny. Przypadkowa obsada, jak to zazwyczaj bywa w sztukach o większym personażu, wprowadziła do dramatu pewne tony, pewne akcenty i sytuacje, które przy dokładniejszej analizie tekstu wcale zeń nie wynikają. Żadna niemal z postaci nie została należycie przez aktorów pogłębiona. Sceny płynęły w równym na ogół, jednostajnym tempie, nie opracowane tak, jakby to dziś należało uczynić — rytmicznie i dynamicznie, wyraźniej obrysowując ich kontury, ściślej określając ich tonalność, zaokrąglając każdą z nich stosowną kadencją. Wesela bowiem posiada strukturę muzyczną, a struktura ta pomimo całego bogactwa motywów raczej wychodzi z dawnych, symetrycznych, piosenkowo-tanecznych form muzycznych niż z melopei o długim, niemiętym, rytmicznym oddechu..

*Leon Schiller*

Teatr Ogromny (fragmenty)



Chyba nad żadnym utworem polskiej literatury nie narosła w ciągu półwiecza taka ilość krytycznych nieporozumień, co nad Weselem Wyspiańskiego. Ma rację Wyka, kiedy twierdzi, że chcąc zrozumieć ten prosty dramat, trzeba przede wszystkim odciąć się od przygniatających komentarzy.

Od chwili uroczystego pasowania Wyspiańskiego na Czwartego Wieszcza interpretatorzy Wesela zaczęli mówić o wszystkim, tylko nie o Weselu. Pisano o tajemnicy bytu narodowego, o narodzie tragicznym, o głębiach Wesela, o ejdetycznej wyobraźni, o antyku, o demnologii słowiańskiej, o tym czy Wyspiański wierzył w życie pozagrobowe, nawet o istocie cudu. Dorobiono Weselu, wywindowanemu na wiejszy piedestał narodowy, mroczne przedłużenia historiozoficzne i metafizyczne; wydobyto najbardziej powikłane myślowo utwory Wyspiańskiego, których niestety wiele było pod ręką, aby objaśniać nim dzieło logiczne i jasne. Za-

pomniano — nie bez powodów — o tym, co uchodziło za oczywiste i nieistotne: że jest to pamflet polityczny.

W analizach Wesela przeoczono na ogół drobiazg: Wyspiański był człowiekiem niesłychanie złośliwym. Przypominał o tym Boy w Plotce o „Weselu”, ale dostrzegał to zjawisko wyłącznie w wymiarach igiełek rozdzielanych hojnie przyjaciółom na stronicach dramatu. Nie dostrzegł, jak głęboko sięgnęło ono w polityczne sprawy utworu, jak złośliwy sarkazm Wyspiańskiego organizuje wszystkie niemal konflikty „Wesela”. Nie tylko założenia kompozycyjne. Nie tylko komedię rodzajową zetknięcia się dwu środowisk: inteligencji z miasta i chłopów bronowickich, tak znakomitą w każdej rozmowie, w każdej scenie. Także tragedię narodową finału. Także — i to może najciekawsze — sceny wizyjne Wesela.

Zastanawiano się nieraz, dlaczego dialog Wesela, który w towarzyskich rozmowach aż skrzy się dowcipem i precyzją sformułowań właśnie u postaci wizyjnych wpada szczególnie silnie w grzmiącą i splątaną gadaninę.

Czyżby Wyspiański, tak wyrafinowanie rozwijający elementy budowy Wesela, tak misternie je wiążący, tak konsekwentnie prowadzący każdy wątek, nastrój, myśl, tak świadomy swojej roboty w tym dramacie, nie dostrzegł raptem pustki myślowej i łatwizny obrazowania jakie grożą tekstowi Rycerza czy Wernyhory? Można tu snuć wielorakie przypuszczenia; czemuż nie zastanowić się zatem, czy nie mamy tu do czynienia po prostu z z a m i a r e m pisarza? Przecież dopiero kontrast między ciętym, chłodnym bawidamkiem w scenach z Maryną a wyzwolonym w oparach alkoholu rozumiałym bombastycznym ponuraństwem, któ-

re „mu się w duszy gra” — kompromituje naprawdę Poetę. Rycerz w całej swojej warstwie stylistycznej jest bardzo ciekawą parodią liryki Tetmajera i jego dramatu Zawisza Czarny; obnaża jego efekciarstwo stylistyczne, chaos ideowy, tani pesymizm, mętne młodopolskie sny o potędze. Wypiański kpi sobie wyraźnie z prymitywności wyobraźni Tetmajera, podobnie jak i Rydla. Kpi na tyle subtelnie, że Tetmajer, niczego nie dostarczając, stał się jednym z wielbicieli Wesela; niemniej kpi. Zauważono już, że w całym Weselu Pan Młody widzi wszystko w jasnych barwach, a Poeta w ponurych czerniach. Pan Młody dostrzega wszędzie sielankę: obłóczki, rosę, pszczoły, gołębie; Poeta melodramat: wichry, turnie, chmury, pioruny, stada wron. Parodystyczny charakter Rycerza jest oczywistą jego konsekwencją. Incezej z Hetmanem; tu drwina ledwie już muska samą poezję Rydla, dziecinne okropności Zaczarowanego koła. Mierzy głębiej, uderza w snoba i chłopomana; trudno go bardziej ośmieszyć, niż wydobywając z jego myśli Hetmana, syntezę reakcyjnej magnaterii, Hetmana mówiącego: „Jesteś szlachcic, to się z nami pocałuj”.

Podobnie jest z Wernyhora. Ileż egzegez jego proroctwa zdołano już wymyśleć, ileż trudu zadali sobie ludzie śmiertelnie poważni, aby wydobyć z tej postaci konkretny program wyzwolenia narodowego! Jeszcze w roku 1947 męczył się nad tym Pigoń: ale już przed nim niektórych profesorów ogarniała niezdrowa trzeźwość. Pierwszy załamał się Kucharski. „A więc i rozesłanie wici, i zgromadzenie ludu — pisał w „Przeglądzie Współczesnym” (1932) — mają to być tylko jakieś mistyczo-reżyserskie akty, wystarczające same sobie i nie poglądzające jakichkolwiek następstw. Należy „wy-

teżąc słuch” po prostu po to, ażeby... słuch był wyteżony. Oba bowiem zostają najspokojniej przekreślone i unicestwione przez zlecenie trzeciego, najparadniejszego:

Leć kto pierwszy do Warszawy  
Z chorągwią i hufcem sprawy  
Z ryngrafem Bogarodzicy.  
Kto zwoła sejmowe stany  
kto na sejmie się pojawi  
sam w stolicy — ten nas zbawi!

Więc tu sedno rzeczy! Nie Kraków i wawelski dwór, lecz Warszawa... Zbawi zatem Polskę nie słodki Wernyhora, nie archanioł i w ogóle nie to, ku czemu ma się wyteżać słuch, ale jakiś mistyczny Leśko narodowy, szybko nogi „kto — pierwszy”. Ten opatrnościowy szybko biegacz ma dokonać wyczynów równie absurdalnych, jak wszystkie „rozkazy — słowa” poprzednie. Ma zwołać (w roku 1900) takie „sejmowe stany”, których jeszcze nikt wybrać nie mógł, które zatem nie istnieją. Ma następnie na tym sejmie-nie sejmie i w tej stolicy-nie stolicy stanąć i pierwszy, i nie pierwszy, bo z hufcem i nie z hufcem, bo „sam w stolicy”.

A przecież tym samym demaskatorskim sarkazmem kipią i inne sceny wizyjne. Popatrzmy na Szelę. Tradycja sceniczna wygrywała z niego głównie upiorność potępieńca: spójrzcie, mili mieszczkańscy widzowie, tak kończą ci, którym śnią się rewolucje. Powracający refren „ręce myć, gębę myć, suknie prać, nie będzie znać” uważano za ekspiację, chęć odkupienia grzechów rzezi, powrotu do społeczeństwa. Tymczasem jest to tylko szyderstwo — szyderstwo z chłopów bratających się z panami, z Dziada, który kręci się po Weselu. „Przysze-



dłem tu do Wesela, bo byłem ich ojcom kat, a dzisiaj ja jest swat". Jak się bratać — sztydzi Szela — no, to się bratajmy.

Niemniej drwiąca jest sprawa Chochoła. Głowiono się nad jego sensem na wszystkie metafizyczne sposoby. „Kimże jest ostatecznie — zapytuje Pigoń — Chochoł, którego jedni krytycy mienia „twarzą Nocy i Piekła”, postacią „od razu zdecydowaną i bez wszelkich obsłonek ujemną”, po prostu szatanem; inni zaś uważać będą, że to „domowy bóg rodzimej ślamazarności”; a inni równie dowodnie przekonują, że to „słoneczna, złota myśl narodowa”, spętana w słomianym wiechciu.

Zapytajmy najpierw, do czego służy Chochoł Wyspiańskiemu: do rozpoczęcia ludowych czarów stanowiących jeden z pretekstów pojawienia się widm, oraz do fantastycznego, poetyckiego rozwiązania finału dramatu. W finale tym tragiczna satyra osiąga swoje wstrząsające fortissimo; i Chochoł jest przede wszystkim postacią, dzięki której finał tak nabrzmiewa drwiną i goryczą. To Chochoł demaskuje ostatecznie i nieodwołalnie bałamuctwo narodowe bronowickiej chaty. Jest kwintescencją ironii Wyspiańskiego, jej podsumowaniem, niemal ironią samą. Dopiero gdy się pod tym kątem spojrzy na Chochoła, finał zaczyna być naprawdę tragiczny. Dotychczas wchodzi tu na scenę niemrawy snopek, mamrocący coś monotonnie i nudno, bardziej zwracając uwagę na melodyjność niż na sens wiersza. Tymczasem cóż za szyderstwo dźwięczy w tych słowach: „ja muzykę zaczną sam: tego gram, tego gram”, w tym wybuchu „tańcuj, tańczy cała szopka!” Chyba najbliższe prawdy było lekceważone zupełnie zdanie Lacka, że Chochoł to sam Wyspiański...

Klucz polityczny nikomu nie przychodzi do głowy, aczkolwiek leży na wierzchu. Zjawy to postacie konwencjonalne, zbudowane z utartych wyobrażeń malarskich, literackich i historycznych, postacie, których nadprzyrodzoność nie jest zagadnieniem poważniejszym niż bogowie greccy z Nocy Listopadowej, a które Wyspiański konfrontuje z gośćmi weselnymi po to, aby przypieczętować ideową klęskę zebranych. Nie „imaginacje”, lecz „kompromitacje” — oto formuła zjaw. Każda z kompromitacji bohatera rozpoczyna się w wymiarach zwykłej rzeczywistości, w dialogach między gośćmi, narasta coraz bardziej, aż wreszcie, kiedy widz orientuje się już w zagadnieniu, pojawia się zjawa — korona blamażu ideowego postaci. Od poszczególnych bohaterów Wyspiański — logicznie i drapieżnie — przechodzi do grup. Pierwsze zjawy to kompromitacje indywidualne: Stańczyk sztydzi z postawy Dziennikarza, Rycerz ośmiesza Poetę, Hetman Pana Młodego, Szela Dziada. Widz ma prawo odnosić te demaskatorskie zabiegi do szerszego kręgu inteligentów i chłopów, ale pisarz nie daje mu jeszcze powodu do uogólnień... Dramat narasta — Wernyhora ośmiesza Gospodarza. Wreszcie w finale, gdy pojawia się Chochoł, jest już widziany przez wszystkich, kiedy jego drwina przekreśla całe kolorowe zbiorowisko Wesela, które mu biernie uległo.

Drwinę, ironię, sarkazm można oczywiście rozumieć powierzchownie: jako dowcipy i natrząsania. Można jednak rozumieć ją głębiej: jako postawę pisarską. Drwina Wesela jest podstawą; rośnie z rozczarowania. Tu właśnie ma swoje korzenie wstrząsający tragizm Wesela. Brak w tym utworze jakiegokolwiek ideologii, pod którą podpisuje się poeta; wszystko jest

negacją. Takie rozczarowania rodzą się czasem z wielkiej miłości, kiedy zawala się gmach marzeń, wysiłków, złudzeń przez nią wznoszony, kiedy na moment nie wiadomo ani co dalej, ani po co dalej. Wyspiański — malarz urzeczony wsią, sam żonaty z chłopką; Wyspiański — poeta kształtujący się w zmaganiach z poezją i ideologią polskiego romantyzmu, wyrastający z nich; Wyspiański — patriota, niewątpliwie prawnik, ale szczerze marzący o wielkiej, wolnej Polsce a oglądający jedynie małą i niewolniczą politykę Galicji — ten Wyspiański, który na weselu Rydla noc całą stał w drzwiach oparty o futrynę, tkwi w Weselu cały, jakby był jedną z postaci dramatu, zaś sztuka Wesela jego Zjawą. Myślę, że nie tylko z pamfletem politycznym mamy do czynienia w Weselu; także z autopamfletem. Może dlatego właśnie Wesela tak dojrzałe artystycznie, tak wielowarstwowe, tak przedziwne; może dlatego nie posiada pozytywnej ideologii.

Przez pół wieku, dzielące nas od krakowskiej premiery, Wesela nie zmalało. Urosło jeszcze. Nie tylko dlatego, że żyje już dziesiątkami zwrotów i formuł w potocznej mowie polskiej, jak Gorie ot uma w rosyjskiej. Dopiero dziś staje się naprawdę monumentalne — nie jako wieszczba, lecz jako pamflet. Historia dopisała doń przedłużenia tragiczniejsze niż taniec Chocholi. Dopiero dziś, z perspektywy odmiennej formacji politycznej i ustrojowej, możemy ten pamflet odczytać w pełni, we wszystkich jego obiektywnych — choćby niezamierzonych przez autora — konsekwencjach.

*Konstanty Puzyna*

Zagadnienia „Wesela” (fragmenty)

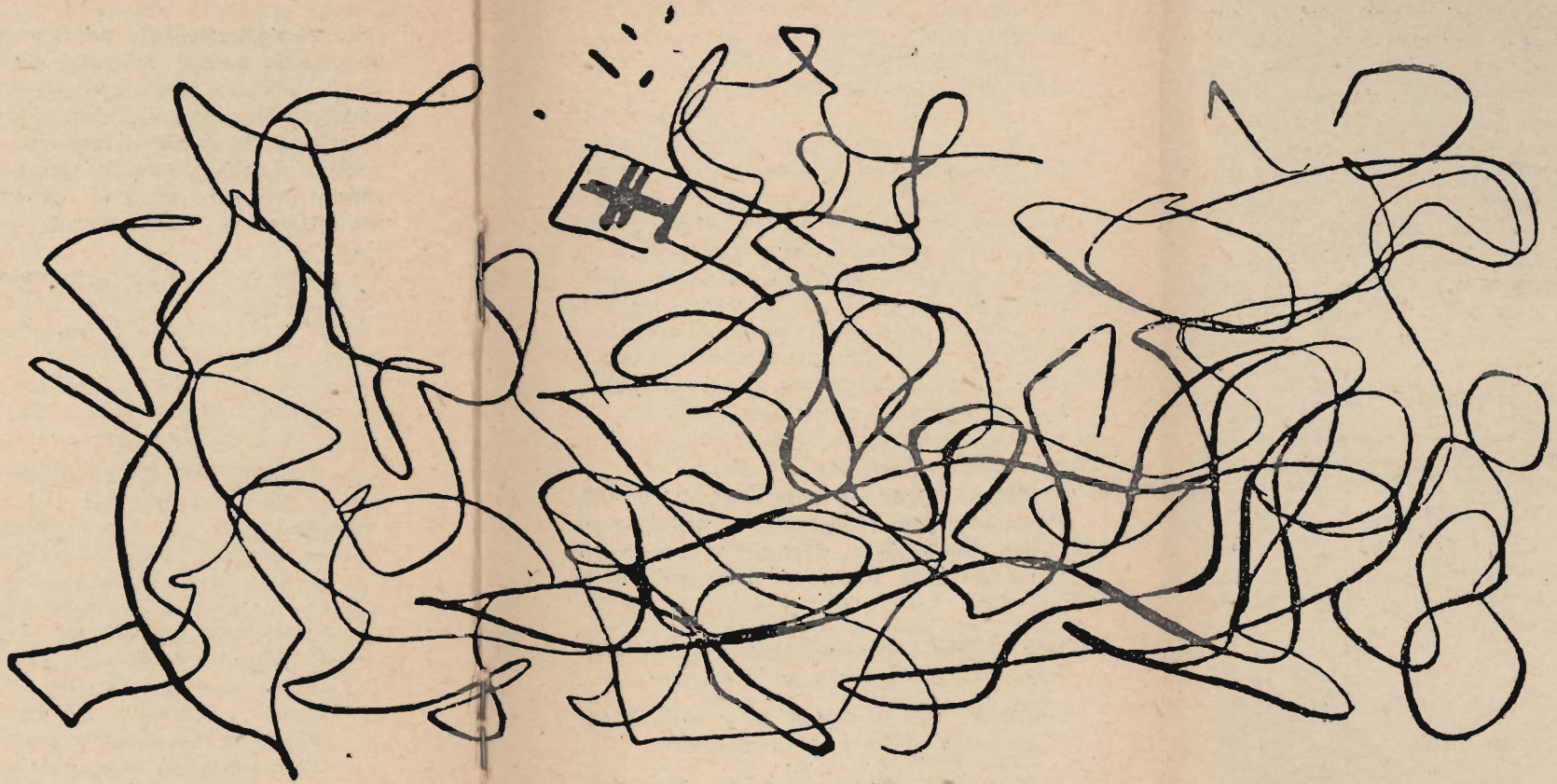
Dawniej się trzeba było zużyć, przeżyć,  
by przestać kochać, podziwiać i wierzyć;  
dziś — pierwsze nasze myśli są zwątpieniem,  
nudą, szyderstwem, wstrętem i przeczeniem.  
Dzieci krytyki, wiedzy i rozwagi,  
cudzych doświadczeń mając pełną głowę,  
choćby nam dano skrzydła Ikarowe,  
nie mielibyśmy do lotu odwagi.

*Kazimierz Tetmajer*

Przeziębiony. Apolityczny.  
Nabolały. Nostalgiczny.  
Drepcę w kółko. Zagłada.  
Chciałby. Pragnąłby. Mógłby. Gdyby.  
Wzrok przeciera, patrzy przez szyby.  
Biały koń? Nie, śnieg pada.

*K. I. Gałczyński*







— La Pologne? La Pologne? Tam strasznie zimno, prawda? — spytała mnie i odetchnęła z ulgą. Bo porobiło się tych krajów tyle, że najpewniejszy jest w rozmowie klimat.

— O, pani — chcę jej odpowiedzieć — poeci mego kraju piszą w rękawicach. Nie twierdzą, że ich wcale nie zdejmują; jeżeli księżyc przygrzeje, to tak. W strofach złożonych z gromkich pohukiwań, bo tylko to przedziera się przez ryk wichury, śpiewają prosty byt pastery fok. Klasycy ryją soplem atramentu na przytupanych zaspach. Reszta, dekadenci, płaczą nad losem gwiazdkami ze śniegu. Kto chce się topić, musi mieć siekierę do zrobienia przerebli. O pani, o moja droga pani.

Tak chcę jej odpowiedzieć. Ale zapomniałam, jak będzie foka po francusku. Nie jestem pewna sopla i przerebli.

— La Pologne? La Pologne? Tam strasznie zimno, prawda?

— Pas du tout — odpowiadam lodowato.

Wisława Szymborska:  
„Słówka” z tomu „Sól”

KOBIETA: Nigdy nie mogę zrozumieć ucieczki Tołstoja z domu rodzinnego. Przecież to zupełna dziecinada. Z ciepłego, wygodnego pałacu na stację kolejową... Żeby zrobić żonie na złość.

MEŹCZYŻNA: Geniusz często jest jak dziecko, przy tym pożerała go idea.

KOBIETA: Jak to dobrze, że w naszych czasach wiary nie są takie wymagające.

MEŹCZYŻNA: Właśnie... Poplamilem sobie spodnie sosem. Trzeba to oddać do pralni. Kiedy mama przyjeżdża?

Tadeusz Różewicz  
„Świadkowie”

Czyżby zatem Wesele okazało się zbyt polskie, żeby można je policzyć, tak jak na to zasługuje, pomiędzy arcydzieła teatru światowego? Na pewno nie. A więc jest tylko trudno dostępne? Na pewno tak, skoro jego wielbiciele muszą przebrnąć przez ogromną literaturę tylko po to, żeby się w końcu dowiedzieć, że psychikę polską trzeba wyzwolić spod władzy literatury!

Istotnie, poezję można porównać za Słowackim do liścia aloesu, w który Egipcjanie zawijali serce zmarłego, żeby uchronić je od rozkładu. Prawdziwe źródło życia bije tylko w samym sercu człowieka i narodu. Wyspiański uważa naród za niewolnika własnych złudzeń, marzeń i upiorów. Każda postać Wesela ma swego prywatnego upiora przypominającego perskich Ferwerów. Trzeba z niej tego upiora wypędzić, żeby ją ocalić. Trzeba ją oswobodzić z mesjanizmu i bezkrytycznej wiary w cud, której ulegają nawet prostaczkowie, nawet ubodzy duchem, tak świetnie reprezentowani przez chłopską gromadę Wesela. Trzeba porzucić spory, marzenia i wyczekiwanie, żeby zabrać się do celowej pracy wokół zadań skromnych, ale osiągalnych, a więc przede wszystkim wokół nowego ładu społecznego, który niezawodnie ułatwiłby zwycięstwo polityczne. Poeta powinien zacząć tę pracę od siebie, rozstając się ze swymi demonami, opętaniami, a nawet upodobaniami.

Jean Fabre, prof. Sorbony  
Pamiętnik Teatralny  
Rok VI 1957. Zeszyt 3 — 4





„Dziwna rzecz, że tak mało zastanawiano się dotąd nad faktem, tak na pierwszy rzut oka niezrozumiałym, że Wyspiański, ten nie tylko wielki poeta, ale przede wszystkim wielki twórca teatralny, autor nie „poematów dramatycznych”, ale dramatów, widowisk teatralnych w najściślejszym sensie tego wyrazu, na scenie prawie zawsze traci, pozostawia prawie zawsze uczucie niedociągnięcia realizacji scenicznej do poziomu koncepcji zawartej w tekście poetyckim. Niewątpliwy ten fakt tłumaczy się tym, że dramaty Wyspiańskiego napisane są dla sceny, której nie ma, którą dopiero stworzyć trzeba, aby wydobyć na jaw ich istotę artystyczną. Jest to zadanie przyszłości stojące przed teatrem; droga długa i mozolna, na której dotąd kilka zaledwie rozproszonych punktów tu i ówdzie zdobyto. Przeszkodą zaś w tej pracy bywa nieraz sam poeta w swych informacjach scenicznych, wywodzących się nie z wielkiego, utajonego teatru przyszłości, zawartego w jego tekstach dramatycznych, ale z teatru naturalistyczno-iluzjonistycznego, który konkretnie istniał obok niego, konkretnie służył mu za teren wypowiedzania się publicznego i mącił, plątał i paczył monumentalne formy jego nowej, po dziś dzień nie zrealizowanej dramaturgii.

Wyspiański był fenomenalnym twórcą teatralnym — na tle nieteatralnej epoki. Uwięziony był w „zamkniętej przestrzeni w połowie ciemnej, w drugiej rozjaśnionej”. Z tego więzienia wyprowadzić trzeba jego dramata na „wielkie, powietrzne przestrzenie”. Z dzieł jego wydobyć na światło tkwiący w nich arcyteatr, a w pracy tej nie lękać się, gdy tego zajdzie potrzeba — walki z samym poetą”.

*Stefan Srebrny*

Wyspiański stawia sobie za cel wydobycie kilku tylko zasadniczych rysów postaci — jeśli można się tak wyrazić — niepełnych, bo tych mianowicie, które pozwalają mu wznieść charakterystykę jednostki do wymiarów wcielenia jakiegoś pojęcia, grupy czy idei. Nigdy nie upada tak nisko, żeby zająć się tym, co po prostu ciekawe, ludzkie, „zabawne”. Toteż znamionym uzupełnieniem naszej obserwacji będzie stwierdzenie, że w dziełach Wyspiańskiego nie ma właściwie prawdziwego dialogu. Jego postacie są na to za słabo związane z konkretem, z codziennością. Te monolity, te figury z brązu są zresztą z drugiej strony zbyt silnie uwikłane we własne problemy, zbyt są zajęte utrwalaniem własnego symbolu, żeby wdawać się w sprawy tak błahe, jak zwykła rozmowa. Ale jest i inne, znamienne uzupełnienie pierwszej obserwacji. Wyspiański instynktownie wprost zwraca się zawsze do wartości, które się liczą naprawdę, mają swoją wagę, do wartości najistotniejszych, wiecznych.

*Claude Backvis*

Wyspiański... To rzeczywiście przechodzenie tam i z powrotem uczynił podstawą owych kalejdoskopowych scenek tym chętniej, że pojmując całe wesele bronowickie jako „szopkę narodową” znalazł w swej technice analogię do techniki jasełek krakowskich, tak zwanej szopki. Tu prócz typów etnograficznych i społecznych (przede wszystkim krakowiaczek i krakowianka, szewc z szewców, żyd - kramarz itd.) występują także typy historyczne (Pan Twardowski, Ułan i Saper napoleoński). Lalki wysuwają się nie w myśli jakiejś planowanej akcji (bo tej w tekście Szopki nie ma), tylko z woli tego, co je dźwży na drutach, wykonują te tańce przy śpiewie zakulisowym i znikają. Tej techniki szopkowej Wyspiański użył do celów satyry politycznej.

*Tadeusz Sinko 1927*



BOHDAN KORZENIOWSKI:

Ile to niby utworów Wyspiańskiego, wystawiono zdaniem Pana za jego życia tak, jak on sam sobie wymarzył?

ZBIGNIEW RASZEWSKI:

Za życia? W świetle tych materiałów, które zebraliśmy do Pamiętnika — właściwie ani jednego.

Pamiętnik Teatralny

Jeżeli reżyser wykracza poza ramy banału lub poza wizję (umówmy się, że wizją nazwiemy zapatrzenie się w najbardziej szablonowe formy widowisk) — mówi się, że fałszuje intencje autora, cierpi na przerost twórczości.

*Leon Schiller*

„Szczęśliwi Grecy nie mieli akademii, ale mieli artystów” — pisał Wyspiański.

Ale życie ma swoje prawa i najsilniejsza nawet indywidualność nie potrafi przeskoczyć przeznaczenia.

Prawie u schyłku życia został profesorem Akademii. Wieść o mającej nastąpić nominacji i o pierwszym inauguracyjnym wstąpieniu na katedrę Sztuk Dekoracyjnych szybko się rozszła po Krakowie, a przede wszystkim między młodzieżą akademicką.

W oznaczonym dniu i godzinie w sali amfiteatralnej wieczornych rysunków było tak tłoczno, że wspaniały portier Nowak, w piero-gu, z szarfą założoną przez piersi i z wielką lachą zakończoną błyszczącą mosiężną gałką nie mógł się nadziwić, skąd się wzięło tylu i tak pilnych uczniów, których nigdy nie widział.

Byli tam nie tylko młodzi plastycy. Solidarność w poczuciu „osobliwej chwili” umożliwiła licznej młodzieży akademickiej Uniwersytetu Jagiellońskiego przemyścić się pod koleżeńską peleryną i uczestniczyć w tym wejściu Wyspiańskiego na katedrę Akademii Sztuk Pięknych. Nastrój na sali był tak uroczysty, że porównać go można chyba tylko z nabożeństwem w katedrze i to podczas podniesienia.

Oczekiwaliśmy w milczeniu.

Nikt nie odważył się podnieść głosu.

Do sali wchodziło się po paru schodkach. Podwójne drzwi zasłonięte były grubym, ciężkim sukniem.

Czekaliśmy.

Wreszcie skrzypnęły powoli otwierane drzwi. Za portierem wysunęła się szczupła postać oczekiwanego. W tej samej chwili wszyscy, bez uprzedniego porozumienia, złożyli ręce do długiego oklaskiwania wzruszonego bardzo Wyspiańskiego, który drżącą ręką gładził włosy, nie wiedząc co począć z sobą.

Stojąc w środku tej amfiteatralnej sali, otoczony kołem natarczywych, pełnych entuzjazmu spojrzeń, nie mając żadnego miejsca dla siebie, przysiadł na brzeżku najbliższej ławki pierwszego rzędu i tak już szczerze zapamiętanej.

Z tą chwilą wszelki szmer ustał.

Nastąpiła zupełna cisza.

Wyspiański milczał — palce błędziły po zroszonym czole.

Cisza była tak dotkliwa, że aż dech zapierało w piersiach.

Okropna, męcząca cisza.

Męczył się też Wyspiański, nie mogąc słowa z siebie wydobyć.

Ach, wreszcie.

Jakby kamień spadł z serca.

Głosem cichym, umęczonym powiedział w paru słowach, aby zapisać się w kancelarii i że będzie kolejno rozmawiał z każdym.

I jeszcze parę jakby uśmiechniętych szeptów w naszą stronę.

To wszystko.

*Stefan Rzecki*





...Kiedy Wyspiańskiemu wyjaśniłem, że nie chodzi o wybór miejsca, ponieważ zdecydowałem się już na Paryż, i proszę tylko o wskazówki, jak mam pracę w tym mieście zorganizować, odpowiedział mi mniej więcej tak:

— Są tam wygodne szkoły: pójdzie pan np. do szkoły Colarossiego na ulicy Grande Chaumière, weźmie pan sobie sztalugę i papier i zacznie pan studiować modela. Sekretarz zgłosi się sam i bez żadnych formalności zapisze pana do szkoły. We środę przyjdzie profesor i powie panu to czy tamto; pan będzie naturalnie pracował dalej po swojemu. W sobotę przyjdzie inny profesor i znowu będzie panu mówił to czy tamto; pan naturalnie będzie pracował dalej po swojemu. To samo powtórzy się w drugim i trzecim tygodniu. Kiedy profesorowie przekonają się, że pan nie reaguje na korekty, przestaną się panem interesować i będzie pan mógł pracować swobodnie po swojemu.

Karol Homolacs

Sobiesław — grający Gospodarza — stale powtarzał na próbach (jak później po premierze prof. Stanisław Tarnowski) — „nic nie rozumiem”, a w garderobie mruczał swoim emfaticznym głosem:

— Świnia w garnku, panie kochanku; klituś-bajduś; gadam jak Piekarski na mękach...

Nazajutrz po *Weselu* spotkałem Wyspiańskiego. Zaryzykowałem dość banalne pytanie:

— Kto był wczoraj najlepszym z aktorów w *Weselu*?

Wyspiański zmarszczył z namysłem brwi, podkreślił wąsa i odpowiedział z przekonaniem:

— Chyba Sobiesław.

Najzabawniejsze wspomnienie pozostawił mi dyrektor Kotarbiński, popularnie za kulisami „Józczykiem” zwany.

Zapytałem go w czasie czwartkowej próby (premiera miała się odbyć w sobotę), jakie wróży powodzenie sztuce.

— Nie można przewidzieć — odpowiedział. — Taka sobie sztuka kostiumowo-ludowa, przyjęcie coś-tego z wódką, samowar... Może pójść kilka razy...

Skąd przyplątał się samowar do głowy, nie mam pojęcia, bo go nigdy na stole nie było.

Karol Frycz

Noty





I jeszcze słowo od reżysera:

— Wierność autorowi rozumiem jako wierność naczelnej idei jego utworu realizowanej najsumienniejszymi środkami teatralnymi wykrystalizowanymi naszą epoką — i do niej skierowanymi.

Uczą tej zasady Leon Schiller i Wilam Horzyca, Meyerhold, Craig, Wachtangow, Piscator i Brook.

Uczy wreszcie sam autor Wesela swoją adaptacją Dziadów.

— Oczywiście wyznaję też zasadę „świętości nie szargać”, tylko mam zwyczaj przed ukłonieniem mego rozumu, dokładnie wraz z całą grupą przyjaciół teatr nasz współbudującą ściśle zdefiniować — co tu „świętość — a co nie świętość”.

W wypadku Wesela ustaliliśmy jednogłośnie: „świętość”: Idea nadrzędna, Idea poetyckiego a drapieżnego pamfletu politycznego Wesela i jej autor.

„nieświętość”: Krakowska tradycja inscenizacji Wesela i jej twórca, reżyser Adolf Walewski.

Tegoż to pana Adolfa dzieło w najgorszym razie poszargane być może.

Resztę napisali ludzie bardziej ode mnie znający się na rzeczy.

Ich to głosy (z konieczności wycinkowe) zamieszczamy w naszym programie.

Pisane one były w latach 1900—1955.

Tylko w stosunku do nich możemy być tradycjonalistami.

DOJAZD DO TEATRU TRAMWAJAMI  
3, 6, 8, 21, 25, 26, 30 i AUTOBUSEM 101

KASA TEATRU  
SPRZEDAJE TAKŻE  
BILETY INDYWIDU-  
ALNIE PO UPZEDNIM  
ZAMÓWIENIU TELE-  
FONICZNYM  
TELEFON: 909-41

KASA BILETOWA CZYNNA JEST CO-  
DZIENNIE OD GODZ. 10-TEJ

BILETY ULGOWE  
(ZBIOROWE) W BIU-  
RZE ORGANIZACJI  
WIDOWNI W GODZ.  
10—15  
TELEFON: 909-50

DYREKCJA I SEKRETARIAT 915-78

PRZEDSPRZEDAŻ BILETÓW NA 7 DNI  
NAPRZÓD W P.B.P. „ORBIS” W GODZ.  
11—18, KASY TEATRALNE „SPATIF”  
AL. JEROZOLIMSKIE 25 W GODZ. 9—17,  
TEL. 21-94-54 i 21-93-83 ORAZ W KASIE  
TEATRU OD GODZ. 10-TEJ

Redakcja programu  
KIEROWNICTWO TEATRU

Opracowanie graficzne  
ADAM KILIAN

Organizacja pracy artystycznej  
JANINA ZAHORSKA

Organizacja pracy technicznej  
JAN TROJANOWSKI

Przedstawienie prowadził  
ALEKSANDER HLAWATY

Kostiumy wykonano pod kierunkiem  
MARIII BODEK  
JANA MRÓWCZYŃSKIEGO

Prace stolarskie  
JAN UMIĘCKI

Prace malarskie  
STANISŁAW KAMIŃSKI

Prace fryzjerskie  
STANISŁAWA GESTERN  
STANISŁAW WŁUDARSKI

Prace modelatorskie  
HENRYK ZIELIŃSKI

Prace wikliniarskie  
KAZIMIERZ KARCZ

Prace tapicerskie  
WACŁAW PNIEWSKI

Brygadier sceny  
BOLESŁAW PĄTEK

Kierownik oświetlenia sceny  
ZBIGNIEW KRAJEWSKI



Cena 4.— zł



WYDAWCA: PAŃSTWOWY  
TEATR POWSZECHNY  
W A R S Z A W A  
Z A M O J S K I E G O 20

Druk. „Gryf”, zam. 1093/1049 — 5.000 L-20.



TEATR  
NARODOWY  
&  
TEATR  
POWSZECHNY

połączone dnia 1 stycznia 1969 roku





*W Stulecie urodzin*  
**STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO**

*15 stycznia 1969*


*Warszawa*

*Musimy coś zrobić  
co by od nas zależało,  
zważywszy, że dzieje się tak dużo  
co nie zależy od nikogo.*

*Stanisław Wyspiański*







Bóg wam zapłać, koledzy za miłość dla sceny  
Tak nagle i tak bystro ujawnioną w czynie;  
Przyjaźń, choć działa skrycie, nie ma nigdy ceny,  
Żaden jej objaw czułości nie ginie.  
Mniej się czuję samotny, gdy jestem odczuty  
I zapewnienie mam pismem podane:  
Że ktokolwiek potrafi śpiewać, mając nuty,  
I przejść wygodnie gościńce ciosane.  
Las nie trzebiony dostrzegłem przed sobą,  
Który sam pragnę karczować pod rolę;  
Nie same szmaty teatru ozdoba,  
W słowie na scenie chcę mieć daną wolę.  
Nie o posadę staram się zyskowną:  
Gdzie mój talencik byłby zapłacony;  
Lecz chcę, by w dziele stworzyć myśl przytomną,  
By szaniec myśli był myślą stawiony.  
Nie dla mej ręki o teatr dziś proszę  
Ani dla zgrabnych malarskich zalotów;  
Gdzie się kształciłem, duszę tam przynoszę,  
By do sezamu dojść przez chwast wykrotów.  
Nie dla autorskiej ambicji się głoszę —  
Ale, że wolny — służyć jestem gotów;  
Zaś służyć mogę tylko tam, gdzie rządzę;  
Pod cudzy namiot przygodny nie zbłądzę.  
Pozwólcie radzie wejść w meritum sprawy  
I nie wtrącajcie się w kontrakt dzierżawy.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI



TEATR MIEJSKI

W KRAKOWIE.

Nr. sez. 169.

Nr. porz. 2166.

**Nowość.**

W Sobotę dnia 16 Marca 1901 roku

po raz pierwszy:

# WESELE

Dramat w 3 aktach wierszem Stanisława Wyspiańskiego.

OSOBY:

Gospodar	PP. Sobiesław	Zosia	PP. Jankiewiczowa.
Hosiedź	Sewuska	Haneczka	Czesłowska J.
Pań młody	Zamorski	Klimka	Wojasowa.
Pańna młoda	Sienaszkowa.	Caspio	Kotarbiński.
Marysia	Walowska	Czepcowa	Węgrka.
Wojtek	Sugoy	Kaśka, druhna	Jermi.
Opis	Wojtek	Staszek	Nieliska.
Josiek	Milowski	Kuba	Gawlikowska.
Kasper	Zabierowicz.	Isa	Janikowska.
Patia	Pawłowski	Zed	Przytyłowicz.
Dziemikars	Sosnowski	Rachel	Sulina.
Sm	Walowska	Dziad	Nypowski.
Budzyń	Wolka	Hilary	Wycharki.
Marysa	Morska	Marykant	Janowski.

POSTACIE FANTASTYCZNE:

Włose	PP. Narowski.	Ujcie	PP. Puchłaki.
Stadaryk	Kamiński.	Wernyhora	Kasza-Zawadzki.
Hetman	Sosnowski.	Uroś	Poplawski.
Rycerz szary	Jełowicki.		

NOWA DEKORACJA

projekt p. Spoczarski

NOWE KOSTYUMY

wykonane w pracowni teatralnej pod kierunkiem p. L. Rurawicza.

Dłuższą pauzę oznacza spuszczenie kurtyny Siemiradzkiego.

☞ Początek o godzinie 7 — koniec po godzinie 10. ☜

CENY MIEJSC ZWYCZAJNE:

Lata pierwsza	Kor. 14	Kioski na parterze	Kor. 1:50	Galerja w pierwszym rzędzie	Kor. 1'—
Lata 2-go piętra	11	" w balkonach 1-go piętra	1'—	" w następnych rzędach na wprost	"
Lata 3-go piętra	10	" w pierwszym rzędzie	5'—	wony grupa C i D.	—80
Stoiska w Łaty (wiosnowej) 1-go piętra	3	" w następnych rzędach	3'—	Galerja w honor. tryb. grupa B i F	—60
Stoiska w głębi pierwszego rzędu	4	Kioski na balkonach 2-go piętra	3'—	Galerja do wony przykrytych grup	"
Kioski drugiego w wozach 1. rząd	3	" w pierwszym rzędzie	2'—	A i F.	—40
Kioski drugiego w 2. rzędach	2	" w następnych rzędach	2'—		

Możliw. w sklepie • Kasie zamówień F. A. Grigara, Rynek, Linia A-B, Telefon 368, a w dniu przedstawienia w Kasie teatru.

W Nizkim „Wesele”, dramat w trzech aktach St. Wyspiańskiego (Nowość).

Legendę o wielkim dniu 16 marca 1901 roku, dniu premiery *Wesela*, trzeba poddać niejakiej rewizji. Kraków oszalał po tej premierze. Oczywiście nie tylko dlatego, że bawił go persyflaż dobrze mu znanych faktów i ludzi, ale przede wszystkim dlatego, że dramat w całej swej treści był aktualny, pełen inwektyw politycznych i społecznych. Zrozumiała to widownia.

A teatr? Plotki i ploteczki różnie o tym mówią. To pewna, że ówczesna dykcja wzdragała się nieco, gdy poeta złożył jej rękopis *Wesela*, że aktorzy kiwali nad nim głowami i nie rozumiejąc, o co chodzi, kpili bez zęady; że powszechnie wróżono „fenomenalną klapę”.

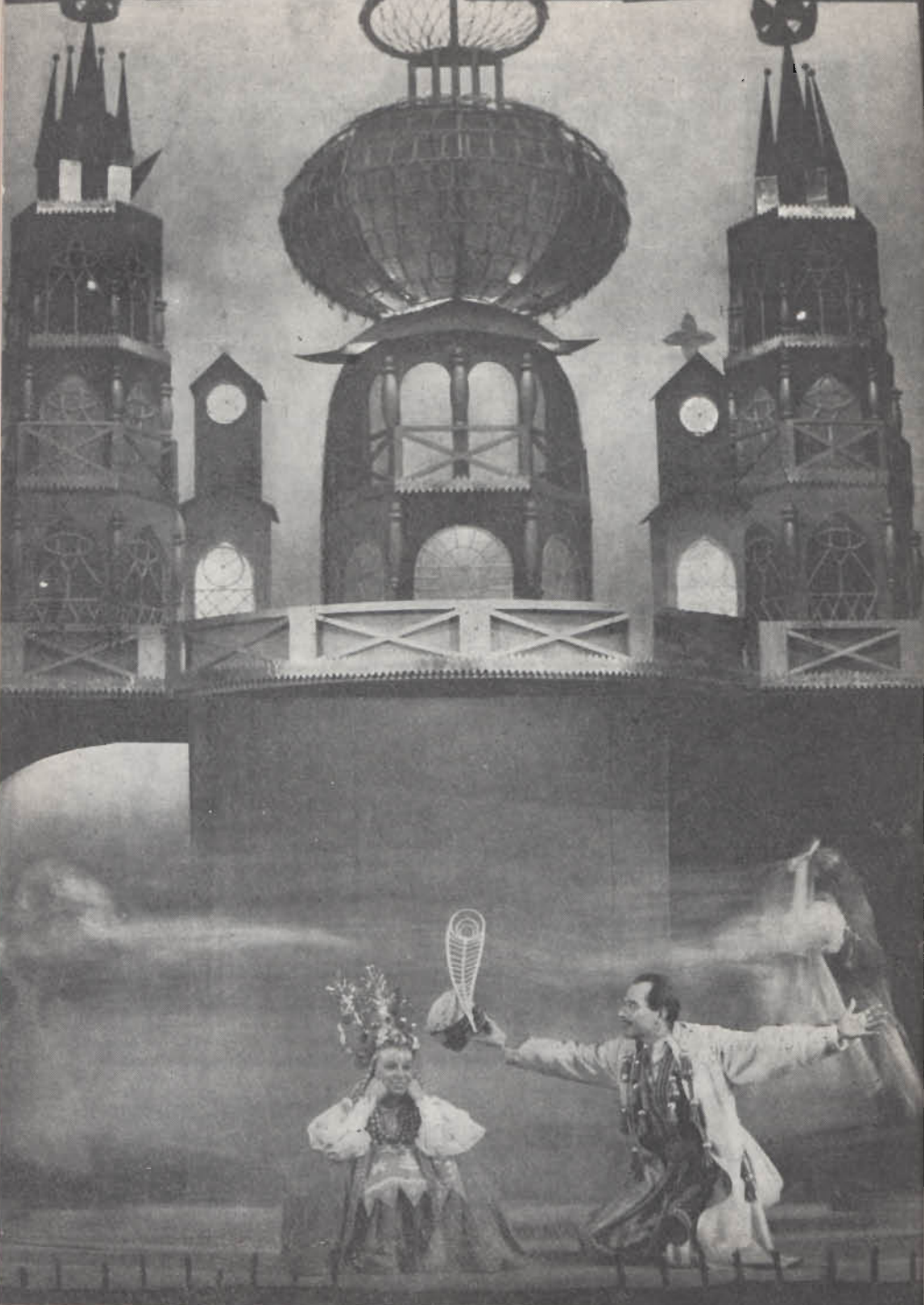
Pewnemu aktorzy, gdy stanął bezradny na scenie nie wiedząc absolutnie, jak grać, i burknął: „Więc co mam zrobić, wyjść przed rampę i wyrecytować rolę?” Wyspiański podobno odpowiedział, że tak będzie najlepiej.

Myślę, że Wyspiański z dwojga złego wybrał mniejsze. Zamiast złej gry w stylu szablonów psychologiczno-realistycznych wolał prymitywną recytację roli.

Tak ustalił się tak zwany „styl krakowski”. Nie może on być obowiązującym, aczkolwiek tradycjonaliści narzucają go nam jako jedynie zgodny z intencjami autora. Powstał z przypadku, smutnych, dorywczych kompromisów, mnóstwo w nim luk, niedociągnięć, a nawet nonsensów, wobec których poeta prawdopodobnie był bezradny. Przypadkowa obsada, jak to zazwyczaj bywa w sztukach o większym personażu, wprowadziła do dramatu pewne tony, pewne akcenty i sytuacje, które przy dokładniejszej analizie tekstu wcale zeń nie wynikają. Żadna niemal z postaci nie została należycie przez aktorów pogłębiona. Sceny płynęły w równym na ogół, jednostajnym tempie, nie opracowane tak, jakby to dziś należało uczynić — rytmicznie i dynamicznie, wyraźniej obrysowując ich kontury, ściślej określając ich tonalność, zaokrąglając każdą z nich stosowną kadencją. *Wesele* bowiem posiada strukturę muzyczną, a struktura ta pomimo całego bogactwa motywów raczej wychodzi z dawnych, symetrycznych, piosenkowo-tanecznych form muzycznych niż z melopei o długim, niemiarowym, rytmicznym oddechu...

Leon Schiller  
Teatr Ogromny (fragmenty)





KONSTANTY PUZYNA

## Zagadnienia „Wesela”

(fragmenty)

Chyba nad żadnym utworem polskiej literatury nie narosła w ciągu półwiecza taka ilość krytycznych nieporozumień, co nad *Weselem* Wyspiańskiego. Ma rację Wyka, kiedy twierdzi, że chcąc zrozumieć ten prosty dramat, trzeba przede wszystkim odciąć się od przygniatających komentarzy.

Od chwili uroczystego pasowania Wyspiańskiego na Czwartego Wieszcza interpretatorzy *Wesela* zaczęli mówić o wszystkim, tylko nie o *Weselu*. Pisano o tajemnicy bytu narodowego, o narodzie tragicznym, o głębiach *Wesela*, o ejdetycznej wyobraźni, o antyku, o demonologii słowiańskiej, o tym czy Wyspiański wierzył w życie pozagrobowe, nawet o istocie cudu. Dorobiono *Weselu*, wywindowanemu na wieczysty piedestał narodowy, mroczne przedłużenia historiozoficzne i metafizyczne; wydobyto najbardziej powikłane myślowo utwory Wyspiańskiego, których niestety wiele było pod ręką, aby objaśniać nim dzieło logiczne i jasne. Zapomniano — nie bez powodów — o tym, co uchodziło za oczywiste i nieistotne: że jest to pamflet polityczny.

W analizach *Wesela* przeoczono na ogół drobiazg: Wyspiański był człowiekiem niesłychanie złośliwym. Przypomnił o tym Boy w *Plotce* o „*Weselu*”, ale dostrzegł to zjawisko wyłącznie w wymiarach igiełek rozdzielanych hojnie przyjaciółom na stronicach dramatu. Nie dostrzegł, jak głęboko sięgnęło ono w polityczne sprawy utworu, jak złośliwy sarkazm Wyspiańskiego organizuje wszystkie niemal konflikty *Wesela*. Nie tylko założenia kompozycyjne. Nie tylko komedię rodzajową zetknięcia się dwu środowisk: inteligencji z miastą i chłopów bronowickich, tak znakomitą w każdej rozmowie, w każdej scenie. Także tragedię narodową finału. Także — i to może najciekawsze — sceny wizyjne *Wesela*.



Zastanawiano się nieraz, dlaczego dialog *Wesela*, który w towarzyskich rozmowach aż skrzy się dowcipem i precyzją sformułowań właśnie u postaci wizyjnych wpada szczególnie silnie w grzmiącą i spletaną gadaninę.

Czyżby Wyspiański, tak wyrafinowanie rozwijający elementy budowy *Wesela*, tak misternie je wiążący, tak konsekwentnie prowadzący każdy wątek, nastrój, myśl, tak świadomy swojej roboty w tym dramacie, nie dostrzegł raptem pustki myślowej i łatwizn obrazowania, jakie grożą tekstowi Rycerza czy Wernyhory? Można tu snuć wielorakie przypuszczenia; czemuż nie zastanowić się zatem, czy nie mamy tu do czynienia po prostu z *z a m i a r e m* pisarza? Przecież dopiero kontrast między ciętym, chłodnym bawidamkiem w scenach z Maryną a wyzwolonym w oparach alkoholu rozszumiętym bombastycznym ponuractwem, które „mu się w duszy gra” — kompromituje naprawdę Poetę. Rycerz w całej swojej warstwie stylistycznej jest bardzo cienką parodią liryki Tetmajera i jego dramatu *Zawisza Czarny*; obnaża jego efekciarstwo stylistyczne, chaos ideowy, tani pèsymizm, mętne młodopolskie sny o potędze. Wyspiański kpi sobie wyraźnie z prymitywności wyobraźni Tetmajera, podobnie jak i Rydla. Kpi na tyle subtelnie, że Tetmajer, niczego nie dostrzegając, stał się jednym z wielbicieli *Wesela*; niemniej kpi. Zauważono już, że w całym *Weselu* Pan Młody widzi wszystko w jasnych barwach, a Poeta w ponurych czerniach. Pan Młody dostrzega wszędzie sielankę; obłoczki, rosę, pszczoły, gołębie; Poeta — melodramat: wichry, turnie, chmury, pioruny, stada wron. Parodystyczny charakter Rycerza jest oczywistą jego konsekwencją. Inaczej z Hetmanem: tu drwina ledwie już muska samą poezję Rydla, dziecinne okropności *Zaczarowanego koła*. Mierzy głębiej, uderza w snoba i chłopomana, trudno go bardziej ośmieszyć, niż wydobywając z jego myśli Hetmana, syntezę reakcyjnej magnaterii, Hetmana mówiącego: „Jesteś szlachcic, to się z nami pocałuj”.

Podobnie jest z Wernyhora. Ileż egzegez jego prorocstwa zdołano już wymyśleć, ileż trudu zadali sobie ludzie śmiertelnie poważni, aby wydobyć z tej postaci konkretny program wyzwolenia narodowego! Jeszcze w roku 1947 męczył się nad tym Pigoń: ale już przed nim niektórych profesorów ogarniała niezdrowa trzeźwość

Pierwszy załamał się Kucharski. „A więc i rozesłanie wici, zgromadzenie ludu — pisał w „Przeglądzie Współczesnym” (1932) — mają to być tylko jakieś mistyczo-reżyserskie akty, wystarczające same sobie i nie pociągające jakichkolwiek następstw”. Należy „wyteńczyć słuch” po prostu po to, ażeby... słuch był wyteżony. Oba bowiem zostają najspokojniej przekreślone i unicestwione przez zlecenie trzecie, najparadniej-sze:

Leć kto pierwszy do Warszawy.  
Z chorągwią i hufcem sprawy  
Z ryngrafem Bogarodzicy.  
Kto zwoła sejmowe stany  
kto na sejmie się pojawi  
sam w stolicy — ten nas zbawi!

Więc tu sedno rzeczy! Nie Kraków i wawelski dwór, lecz Warszawa... Zbawi zatem Polskę nie słodki Wernyhora, nie archanioł i w ogóle nie to, ku czemu ma się wyteżać słuch, ale jakiś mistyczny Leśko narodowy, szybkoonogi „kto — pierwszy”. Ten opatrnościowy szybkobiegacz ma dokonać wyczynów równie absurdalnych, jak wszystkie „rozkazy — słowa” poprzednie. Ma zwołać (w roku 1900) takie „sejmowe stany”, których jeszcze nikt wybrać nie mógł, które zatem nie istnieją. Ma następnie na tym sejmie nie sejmie i w tej stolicy-nie stolicy stanąć i pierwszy, i nie pierwszy, bo z hufcem i nie z hufcem, bo „sam w stolicy”.

A przecież tym samym demaskatorskim sarkazmem kipią i inne sceny wizyjne. Popatrzmy na Szełę. Tradycja sceniczna wygrywała z niego głównie upiorność potępieńca: spojrzcie, mili mieszczkańscy widzowie, tak kończą ci, którym śnią się rewolucje. Powracający refren „ręce myć, gębę myć, suknie prać, nie będzie znać” uważano za ekspiację, chęć odkupienia grzechów rzezi, powrotu do społeczeństwa.

Tymczasem jest to tylko szyderstwo — szyderstwo z chłopów bratających się z panami, z Dziada, który kręci się po *Weselu*. „Przyszedłem tu do *Wesela*, bo byłem ich ojcom kat. a dzisiaj ja jestem swat”. Jak się bratać — szydzi Szeła — no, to się bratajmy.

Niemniej drwiąca jest sprawa Chochoła. Głowiono się nad jego sensem na wszystkie metafizyczne sposoby. „Kimże jest ostatecznie — zapytuje Pigoń — Chochoł, którego jedni krytycy mieniają „twarzą Nocy i Piekła”, postacią „od ra-



zu zdecydowanie i bez wszelkich obłonek ujemną”, po prostu szatanem; inne zaś uważać będą, że to „domowy bóg rodzimej ślamazarności”, a inni również dowodnie przekonują, że to „słoneczna, złota myśl narodowa”, spętana w słomianym wiechciu.

Zapytajmy najpierw, do czego służy Chochoł Wyspiańskiemu: do rozpoczęcia ludowych czarów stanowiących jeden z pretekstów pojawienia się widm, oraz do fantastycznego, poetyckiego rozwiązania finału dramatu. W finale tym tragiczna satyra osiąga swoje wstrząsające fortissimo; i Chochoł jest przede wszystkim postacią, dzięki której finał tak nabrzmiewa drwiną i goryczą. To Chochoł demaskuje ostatecznie i nieodwołalnie bałamuctwo narodowe bronowickiej chaty. Jest kwintesencją ironii Wyspiańskiego, jej podsumowaniem, niemal ironią samą. Dopiero gdy się pod tym kątem spojrzy na Chochoła, finał zaczyna być naprawdę tragiczny. Dotychczas wchodzi tu na scenę niemrawy snopek, mamroczący coś monotonna i nudno, bardziej zwracając uwagę na melodyjność niż na sens wiersza. Tymczasem cóż za szderstwo dźwięczy w tych słowach: „ja muzykę zaczę sam: tego gram, tego gram”, w tym wybuchu „tańcu, tańczy cała szopka!”. Chyba najbliższe prawdy było lekceważone zupełnie zdanie Laska, że Chochoł to sam Wyspiański...

Klucz polityczny nikomu nie przychodzi do głowy, aczkolwiek leży na wierzchu. Zjawy to postacie konwencjonalne, zbudowane z utartych wyobrażeń malarskich, literackich i historycznych, postacie, których nadprzyrodzoność nie jest zagadnieniem poważniejszym niż bogowie greccy z *Nocy Listopadowej*, a które Wyspiański konfrontuje z gośćmi weselnymi po to, aby przypieczętować ideową klęskę zebranych. Nie „imaginacje”, lecz „kompromitacje” — oto formuła zjaw. Każda z kompromitacji bohatera rozpoczyna się w wymiarach zwykłej rzeczywistości, w dialogach między gośćmi, narasta coraz bardziej, aż wreszcie, kiedy widz orientuje się już w zagadnieniu, pojawia się zjawia — korona blamażu ideowego postaci. Od poszczególnych bohaterów Wyspiański — logicznie i drapieżnie przechodzi do grup. Pierwsze zjawy to kompromitacje indywidualne: Stańczyk szydzi z postawy Dziennikarza, Rycerz ośmiesza Poetę, Hetman Pana Młodego, Szela Dziada. Widz ma prawo odnosić te demaskatorskie zabiegi do



szerszego kręgu inteligentów i chłopów, ale pisarz nie daje mu jeszcze powodu do uogólnień...  
Dramat narasta — Wernyhora ośmiesza Gospodarza.

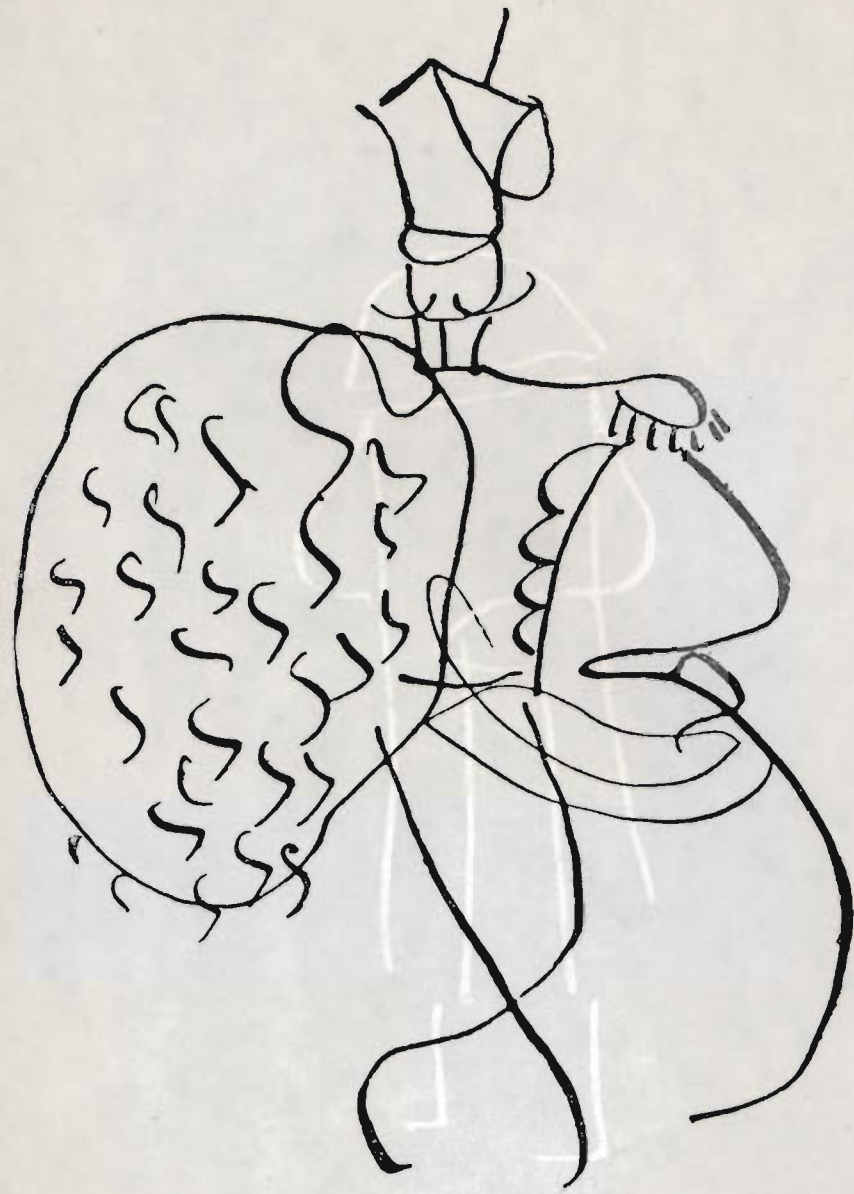
Wreszcie w finale, gdy pojawia się Chochół, jest już widziany przez wszystkich, kiedy jego drwina przekreśla całe kolorowe zbiorowisko *Wesela*, które mu biernie uległo.

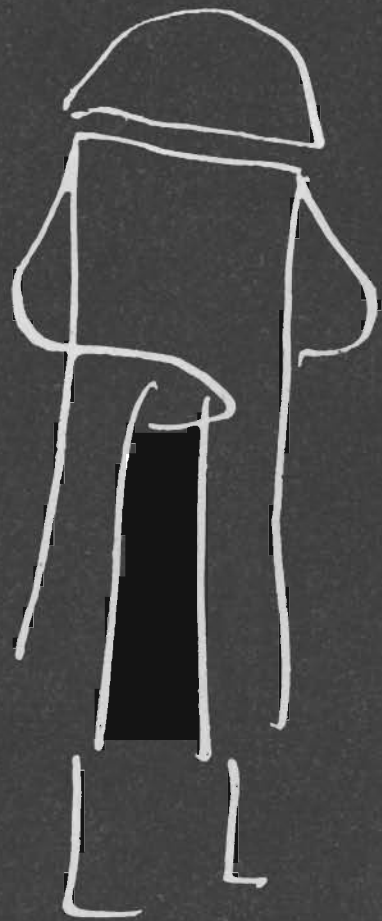
Drwinę, ironię, sarkazm można oczywiście rozumieć powierzchownie: jako dowcipy i natrząsania. Można jednak rozumieć ją głębiej jako postawę pisarską. Drwina *Wesela* jest postawą: rośnie z rozczarowania. Tu właśnie ma swoje korzenie wstrząsający tragizm *Wesela*.

Brak w tym utworze jakiegokolwiek ideologii, pod którą podpisuje się poeta; wszystko jest negacją. Takie rozczarowania rodzą się czasem z wielkiej miłości, kiedy zawala się gmach marzeń, wysiłków, złudzeń przez nią wznoszony, kiedy na moment nie wiadomo ani co dalej, ani po co dalej. Wyspiański — malarz urzeczony wsią, sam żonaty z chłopką; Wyspiański — poeta kształtujący się w zmaganiach z poezją i ideologią polskiego romantyzmu, wyrastający z nich; Wyspiański — patriota, niewątpliwie prawicowy, ale szczerze marzący o wielkiej, wolnej Polsce a oglądający jedynie małą i niewolniczą politykę Galicji — ten Wyspiański, który na weselu Rydla noc całą stał w drzwiach oparty o futrynę, tkwi w *Weselu* cały jakby był jedną z postaci dramatu, zaś sztuka *Wesele* jego Zjawą. Myślę, że nie tylko z pamfletem politycznym mamy do czynienia w *Weselu*; także z autopamfletem. Może dlatego właśnie *Wesele* tak dojrzałe artystycznie, tak wielowarstwowe, tak przedziwne; może dlatego nie posiada pozytywnej ideologii.

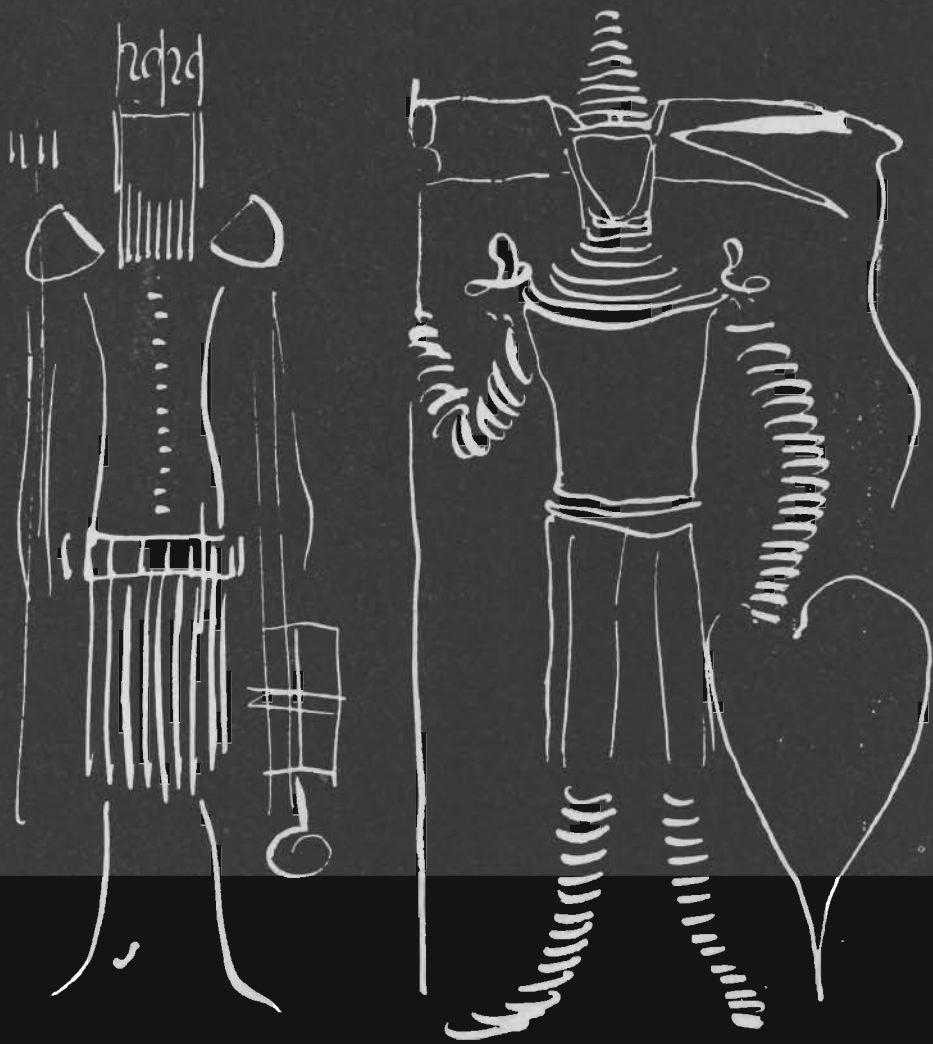
Przez pół wieku, dzielące nas od krakowskiej premiery, *Wesele* nie zmałało. Urosło jeszcze. Nie tylko dlatego, że żyje już dziesiątkami zwrotów i formuł w potocznej mowie polskiej, jak *Gorie ot uma* w rosyjskiej. Dopiero dziś staje się naprawdę monumentalne — nie jako wieszczba, lecz jako pamflet. Historia dopisała doń przedłużenia tragiczniejsze niż taniec Chocholi. Dopiero dziś, z perspektywy odmiennej formacji politycznej i ustrojowej, możemy ten pamflet odczytać w pełni, we wszystkich jego obiektywnych — choćby niezamierzonych przez autora — konsekwencjach.











WESELE  
WESELE  
The wedding  
TAAAT  
SVATBA  
Wesele recenzje  
NUNTA  
WESELE  
BRÖLLOPET  
CWAДЬBA  
WESELE



Wszyscy, jakby skamieniali i jakby w ziemię wrosli, oczekują hasła. Na to jawi się w izbie odstrasząca postać chochoła, staje na podwyższeniu i ponurym głosem rozkazuje parobczakowi odebrać chłopom z rąk kosy, ustawić mężczyzn i dziewczęta parami naprzeciw siebie, a sobie podać do rąk skrzypce. Jasiek, družba, rozkaz ten spełnia. Rozlegają się dźwięki weselnego oberka i w jednej chwili peten grozy, nastrojowy obraz poprzedni zmienia się w wesołą, barwną scenerię weselną. Ponura wizja poety rozpryskuje się jak bańka mydlana i jakby na ironię zmienia się w rzeczywisty, realny obraz życia. Władysław Prokesch (1903)

Glupi Jasiek poplątał i wszystko pomieszał. Na dobitkę zgubił po drodze złoty róg. Z tych uchybień i nieporozumień wywiązuje sięoczesne imbroglgio, wodewilowa farsa, przeprowadzona z wielką werwą i mistrzostwem, trwająca aż do zapiania kura, aż do dnia białego, pod muzykę czarodziejską chochoła, grającego na skrzypcach. Cały trzeci akt pozabawiony jest głębszej treści, ale niezmiernie zabawny i komiczny. (...)

pisał utwór artysta, wielkiej miary i ogromnie obiecujący, ale mamy przed sobą nie arcydzieło, lecz tylko śliczne bawidelko.

W. Spasowicz (1903)

Lenistwo myśli jest jeszcze jedną spójnią, wiążącą Wyspiańskiego z upodobaniami zmęczonej, sybarytycznej publiczności

Z lenistwa autora rodzi się migotliwość słów niespodziewanych, lekkość myśli rozprężonej na zamiary dziwacznie zmienne, wśród sensacji dźwiękowo-obrazowych — jakich sen haftowany dekoracyjnie, od czasu do czasu coś znaczący Z lenistwa widza zaś powstaje pociąg do tej sztuki, niewymagającej natężonego myślenia, bawiącej wyobraźnię przez nowość, przez algebraiczność znaków dźwięcznych i widomych

Józef Weyssenhoff (1909)

Nie ma działania, nie ma sprawy odbywającej się zakończony i skupiającej w sobie uczucia, namiętności, cierpienia i uczynki ludzi; są rozmowy o różnych rzeczach, we dwie lub więcej osób, bez związku między sobą. Jest to więc nie całkiem nowa forma, tylko nowe zastosowanie formy dawnej: to jest ta budowa dramatu, co w szopce, gdzie krakowiak, góral, ułan, Żyd i wszyscy inni wychodzą na scenę, mówią trochę i znikają, a jedni z innymi nie mają nic wspólnego. Czy szopka może się stać wyższym szczeblem w rozwoju dramatu, pozwalamy sobie wątpić; ale to wiemy i uznajemy zupełnie, że każda forma może być dobra, jeśli ją poeta dobrze stworzył, w nią piękne rzeczy włożył umie.

Stanisław Tarnowski (1907)

Jest coś w słowach Wyspiańskiego, co nie pozwala nam przyjmować ich zbyt poważnie; wiersze te budzą wprawdzie u nas obraz, ale obraz jak gdyby malowany tylko, nie odczuty. Dziwy, o których mówi Wyspiański, nie mają w sobie życia, a więc i grozy budzić nie mogą, wszystkie potwory te sprawiają na nas wrażenie takie, jak gdyby były robione z tektury lub papier maché!

(...) Utwory Wyspiańskiego czynią na mnie często wrażenie czyste: snu: i w chwilach największego napięcia wruszają mnie nie tyle same postacie, ile raczej ten, czym są one snem. Postacie Wyspiańskiego posiadają życie, bardzo natężone niekiedy, lecz jest to zawsze życie widziadeł i zmor sennych i czuje się, że nie tkwi ono w nich samych, lecz w duszy, co je zrodziła. Wydaje mi się, że całe *Wesele* Wyspiańskiego pozostaje w takim stosunku do swego twórcy, jak np. *Stańczyk* do *Dziennikarza*, *mara Szeli* do *Dziada*, *duch Zawiszy* do *Poety*, że jest to, słowem, obrzymia zmara, zrodzona w rozgorzałej i rozgorzonej duszy. Wprawdzie postacie *Wesela* to żywi i żyjący ludzie, których nazwiska najczęściej możemy wymienić, lecz czyż znajomi nasi i wypadki rzeczywiste i bieżące nie dostarczają nam nigdy osnowy do naszych snów?

Stanisław Brzozowski (1903)

Wyspiański... To rzeczywiste przechodzenie tam i z powrotem uczynił podstawą owych kalejdoskopowych scenek tym chętniej, że pojmując całe *wesele* bronowickie jako „szopkę narodową” znalazł w swej technice analogie do techniki jasełek krakowskich, tak zwanej szopki. Tu prócz typów etnograficznych i społecznych (przede wszystkim krakowiaczek i krakowianka, szewc z szewcową, Żyd — kramarz itd.) występują także typy historyczne (Pan Twardowski, Ułan i Saper napoleoński).

Lalki wysuwają się nie w myśl jakiejś planowanej akcji (bo tej w tekście Szopki nie ma) tylko z woli tego co je dzierży na drutach wykonują te tańce przy śpiewie zakulisowym i znikają. Tej techniki szopkowej Wyspiański użył do celów satyry politycznej.

Tadeusz Sinko (1927)

## Recenzje z zagranicznych przedstawień „WESELA”

### CZECHOSŁOWACJA

„LIDOVA DEMOKRACIE” z dn. 24.XI.1964

Inscenizator zrezygnował z tradycyjalistycznej inscenizacji i uciekł się do wysokiej klasy stylizacji aż do lalkowej pantomimy, stworzył żywe, zaskakujące przedstawienie, nie tracąc nic z akcji.

Zaimponował nam wielki kunszt aktorski wyrównany poziom zespołu i styl podania tego gorzkiego, pozytywnego uśmiechu wielkiego dramatycznego poety i malarza.

„RUDE PRAVO” z dn. 27. XI. 1964

Już z pierwszego zetknięcia z Hanuszkiewiczem widać, że należy on do tych wielkich indywidualności współczesnego teatru, którzy jego prawdziwą nowoczesność widzą w rozwinięciu ataku środków teatralnych działających tak na uczucie, jak i na rozum widza.

Recenzje  
z  
przed pół wieku

Recenzje  
teraz

Jedno jest wspólne wszelkim dojrzałym i świadomym postaciom dramatu. Udziela się też w kole wydarzeń postaciom dalszym, zrazu nie dostrzegającym swojego uczestnictwa w tym fakcie. Jedno wspólne Gospodarzowi, Poecie, Dziennikarzowi, Panu Młodemu, Czepcowi, Ojcu, a odtąd każda z tych postaci spotyka się z „osobą dramatu”, staje się wyrzutem dręczącym jak biała pod paznokcie drzazga.

Wspólna jest mianowicie świadomość, że codzienne życie tych ludzi, ich troski, czyni i związki wzajemne, to — wielki świat pozorów. Rzeczywistość jest w „Weselu” pozorem niegodnym tego, ażeby trwał. A przecież pozorem, który w obłudnym tańcu końcowym ogarnie wszystkich i z grzęzawiska pozorów nikomu nie pozwoli wyrwać stopy.

Kazimierz Wyka (1956) Wyspiański stawia sobie w każdym razie za cel wydo-

bycie kilku tylko zasadniczych rysów postaci — jeśli można się tak wyrazić — niepełnych, bo tych mianowicie, które pozwalają mu wzniesić charakterystykę jednostki do wymiarów wcielenia jakiegoś pojęcia, grupy czy idei. Nigdy nie upada tak nisko, żeby zająć się tym, co po prostu ciekawe, ludzkie, „zabawne”.

Toteż zmiennym uzupełnieniem naszej obserwacji będzie stwierdzenie, że w dziełach Wyspiańskiego nie ma właściwie prawdziwego dialogu. Jego postaci są na to za słabo związane z konkretem, z codziennością. Te monolity, te figury z brązu są zresztą z drugiej strony zbyt silnie uwikłane we własne problemy, zbyt są zajęte utrwalaniem własnego symbolu żeby wdawać się w sprawy tak błahe, jak zwykła rozmowa.

Claude Backvis Teatr Wyspiańskiego jako urzeczywistnienie polskiej koncepcji dramatu.







## Z.S.R.R.

„PRAWDA” (Moskwa) z dn. 15. IV. 1965 r.

Wczoraj, w Teatrze Kremlońskim, zespół Teatru Powszechnego pokazał swoje pierwsze przedstawienie — sztukę Stanisława Wyspiańskiego „Wesele”. Oryginalna forma ludowego widowiska, szybkie zmiany scen i sytuacji, niezwykłe żywo narysowane charaktery postaci — wszystko to pozwoliło polskim artystom stworzyć przedstawienie wyróżniające się swym napiętym rytmem i dynamizmem. „Wesele” interesująco wystawione przez Adama Hanuszkiewicza i scenografa Adama Kiliana, zostało wspaniale zagrane przez artystów: Z. Kucównę, M. Seroczyńską, E. Wawrzon, L. Ostrowskiego, A. Hanuszkiewicza, J. Bukowskiego.

Bolesław Rostocki

„SOWIETSKAJA KULTURA” (Moskwa) z kwietnia 1965 r.  
Słowo „widowisko” jest w tym przypadku najistotniejsze. Adam Hanuszkiewicz — inscenizator „Wesela” nie obawia się demaskacji widowiskowej natury teatru i z przekonania świadomie się nią posługuje.

Scenograf Adam Kilian z talentem zastosował tu tradycyjną ludową szopkę krakowską z jej kopułami i wieżyczkami. Wymyślna i jednocześnie prosta w założeniach architektura szopki stanowią w przeszłości — w pomniejszych oczyszczeniach rozmiarach — scenę teatru lalkowego, będącego krewniakiem białoruskiej „batlejki” ukraińskiego „wertepu” i rosyjskiego teatru Pietruszki.

Jarmarczyna wyrazistość lalkowego przedstawienia, o której trzeba tu wspomnieć, to nie tylko rozwiązanie plastyczne, lecz także istotna cecha strukturalna pierwszej części spektaklu, odsłaniającej w hulaśliwych i barwnych perypetiach zabawy weselnej pozory zbratania się przedstawicieli burżuazyjno-szlacheckiej inteligencji z prostymi ludźmi — z chłopami.

W „Weselu” sukces zapewnia przede wszystkim jedność dążeń wszystkich wykonawców przedstawienia, solidarnie ich zespalająca i podporządkowująca sobie jedną główną myśl. A mimo to czy można nie wymienić Adama Hanuszkiewicza — nie tylko reżysera, ale także wykonawcę roli Poety, rozgrywającego z blaskiem i artyzmem w towarzystwie Ewy Wawrzon (Maryna) i Wiesławy Mazurkiewicz (Rachel) wypełnione wielką treścią psychologiczną i jednocześnie tak dynamiczną w przenikliwej melodii wiersza dialogi. Szczere wzruszająca i zarazem śmieszna była w swej zniewalającej szczerości Panna Młoda w wykonaniu Zofii Kucówny, ostrą satyryczną kreską zarysowana została przez Małgorzatę Lorentowicz Radczyńską, niezwykłe barwna była Klimina w ujęciu Teofilii Koronkiewicz. Z prawdziwym dramatyzmem, tak wyraziście występującym w scenach finałowych zagrał Gospodarza Seweryn Butrym.

P. Markow

„TEATR” (Moskwa) 1965 r.

Hanuszkiewicz wespół ze scenografem spektaklu Adamem Kilianem, nie poszli posłusznie za autorem. Przeciwwstawili mu swoją własną i nieoczekiwaną dla czytelnika dramatu koncepcję. Dekoracje śmiało rozwiązały w formie ludowego przedstawienia kukielkowego, szopki, co w znacznym stopniu zaważyło na sposobie wykonania.

Mimo zewnętrznej prostoty, spektakl jest skomplikowany. Hanuszkiewicz uogólnia w większym stopniu niż Wyspiański. Patrzy na „Wesele” poprzez dziesięciolecie, kiedy sprawa losów narodu polskiego, tak mglista i niepokojąca na początku dwudziestego wieku, została rozwiązana. Korowód Poety i Dziennikarza, Gospodyni i Pana Młodego wydaje się już historią, pojawiają się w nim nawet pewne elementy teatru kukielkowego, a mianowicie w postaciach osób niezdolnych do podejmowania decyzji i bezsilnych historycznie, o czym z przerażeniem myślał poeta. Hanuszkiewicz dostrzegł w tym przerażeniu gorzką ironię poety i uczynił z niej niemal główną barwę korowodu weselnego.

„CZERWONY SZTANDAR” (Wilno) z dn. 24.IV.1965

Od pierwszej chwili z łatwością odczytujemy intencje reżysera, który chce wykorzystać metody starej sztuki ludowej dla inscenizacji dramatu. Śmiało i niespodziewanie rozwijanie. Oczywiście Wyspiański marząc o swym teatrze chciał, aby złączył się w nim wszystkie istniejące środki płynące z bogactwa folkloru ludowego, w tym również z tradycji szopki. Ale zrobić szopkę bezpośrednim miejscem akcji nie usiłował nikt przed reżyserem Adamem Hanuszkiewiczem.

„CZERWONY SZTANDAR” (Wilno) z dn. 27.IV.1965

Wysoki poziom artystyczny teatru zapewniła mu olbrzymie powodzenie. Każdy spektakl kończy się owacjami, wręceniem wiązanek kwiatów wspaniałym mistrzom sceny, których publiczność wileńska szczerze pokochała.

„SOWIETSKAJA LITWA” (Wilno) z dn. 27.IV.1965

Ostatnie przedstawienie teatru, „Wesele” toczyło się przy niemiłkających oklaskach publiczności która gorąco przyjmowała porównującego ją swym wspaniałym talentem Adama Hanuszkiewicza i resztę polskich aktorów.

## ANGLIA

„TIMES” z kwietnia 1966 r.

Aktorstwo odznacza się dużą energią gestu i głosu: artyści podają kwestie nie sobie na wzajem, ale — w sposób bezpośredni i ostry — publiczności ... Żywość, gwar i stylizacja utrzymane są w sposób jednolity, ani na moment nie słabnąc”.

Derek Malcolm

„THE GUARDIAN”

z kwietnia 1966 r.

Pierwsza wizyta w Londynie polskiego Teatru Powszechnego rozpoczęła się nadzwyczaj pomyślnie ... inscenizacja „Wesela” Wyspiańskiego, triumfalnie uaktualniająca w kategoriach współczesnych — sztuką napisaną na przedłomie stulecia, o której często mówiono, że jest zbyt głęboko zrosnięta z uczuciami narodowymi, by nadawała się dla odbioru przez świat zewnętrzny. Wyczyn ów, będący niewątpliwie zasługą Hanuszkiewicza oraz jego „stylowego i żywego zespołu”, nie jest niczym niezwykłym, bowiem sama sztuka jest utworem wybitnym, znacznie bardziej złożonym niż wynikałoby z pozornie prostej „folklorystycznej” formy pierwszego aktu. Inszenizacja jest cudownie kolorowa i płynna, a jednak zdyscyplinowana w sposób najbardziej precyzyjny. Wie ona bezbłędnie, dokąd zmierza i pociąga w tym kierunku również publiczność.

Eric Shorter

„DAILY TELEGRAPH”

z dn. 26.IV.1966

Wieczór żywy, obfitujący w fascynujące wieloznaczności, pełen koloru i zaciekawienia, muzyki i tańca, czechowskiego poczucia zagrożenia ... wieczór dziwny w dużej mierze dzięki temu że „inscenizacja Adama Hanuszkiewicza nie pomija żadnej szansy dla gry wyobraźni”.

„SUNDAY TELEGRAPH”

z dn. 1.V.1966

Teatr Powszechny zademonstrował w Londynie swą „potężną, niezmordowaną, hojną wszechstronność”, która zapewniła mu już międzynarodową sławę. — Sean O’Casey byłby dumny, gdyby danym mu było napisać tak wspaniałe patriotyczną i satyryczną zarazem sztukę.

## FINLANDIA

„SUOMEN MAA” z dn. 23.V.1968

Nastrój sztuki zmienia się z pełnego radości, zabawy wiejskiej w pełny liryzmu, zadumy i smutku. Reżyser z niezwykłą lekkością i wyczuciem, bezbłędnie, wprowadza spontanicznie korowód weselny w nastrój refleksji i oczekiwania. Publiczność zostaje wprowadzona w sprawę polskie poznaje sposób myślenia uczestników „Wesela”, ich wrażliwość. Spektakl jest wspaniałym pokazem możliwości teatralnych środków wyrazu.

„SUOMEN MAA” z dn. 23.V.1968

Rzadko zdarza się aby zapowiedziana wizyta zagranicznego teatru rozbudziła takie zainteresowanie i napięcie jakie miało miejsce podczas gościnnych występów Teatru Powszechnego z Polski.

Wspaniałe widowisko „Wesele” St. Wyspiańskiego w reżyserii Adama Hanuszkiewicza oczarowało widzów. Wspaniałe opracowanie sceny zbiorowe, doskonałe ruchy i gesty poszczególnych postaci sprawiły, że oglądaliśmy dawną sztukę w nowej szacie. Adam Hanuszkiewicz, reżyser sztuki jest i tutaj konsekwentny, wierny zasadzie, że utwór sceniczny stanowi materiał do widowiska teatralnego, materiał którego istotną stroną jest idea, opracowanie zaś formy w której ta idea zostanie przeniesiona na scenę należy do reżysera i scenografa. „Wesele” jest właśnie tak opracowane. Jest ono niewątpliwie dziełem reżysera Hanuszkiewicza.

„HUFUUDSTADSBLADET”

(gazeta szwedzka) z maja 1968 r.

Spektakl „Wesele” powinien być pokazany we wszystkich teatrach fińskich i ko wspaniałym przykład nowoczesnego awangardowego teatru grającego narodową literaturę.

Jesteśmy pewni że zachwyciłby i przekonał największych wrogów nowoczesnego teatru (...) Co za wspaniała lekcja dla naszych sztywnych i przyceźklich teatrów. (...)

Na spektaklu „Wesele” poczułem się Polakiem. (...)

Cóż za żywiołowy Teatr. Co za techniczna doskonałość. Co za temperament Co za elegancja. Stuprocenowy kontakt z publicznością. Co za aktorzy!

Takiej owacji publiczność Helsinek nie pamięta. Kiedy przyjdziecie znowu?



## RUMUNIA

„DRUM NOU” (Braşov) z dn. 16.X.1968 r.

Nie jest to możliwe w kilka zaledwie minut po skończeniu przedstawienia — poruszyć wszystko, co ten niezwykle tekst przynosi. Znajdujemy się w zasięgu literatury, w której symbol ma dużą siłę sugestywną, w której nie wątek anegdoty ciągnie za sobą los postaci, ale właśnie los ten wysuwa się na plan pierwszy. Malowniczość zabawy ludowej ujęta została w dramat, a tempo jej znajdzie się w kontrapunkcie z zewnętrznym rytmem ujawnień dokonywanych przez bohaterów sztuki.

„SCINTEIA” (Bukareszt) z dn. 23.X.1968 r.

Spektakl podbija przez koloryt i ruchliwość, przez precyzję rysunku i ruchów, przez wyrazistość idei i prostotę wyobraźni. Świetne aktorskie popisy: interpretacja — pełna humoru i wrażliwości — Panna Młoda — Zofia Kucówna, interpretacja doskonała — Chochół — Janusza Bukowskiego, piękna Janina Nowicka — Rachel, także młode Barbara Młynarska i Maryla Pawłowska, wspaniali również Seweryn Butrym, Gustaw Lutkiewicz i Adam Hanuszkiewicz w roli Poety.

„KRONIKA” 1968 r.

Sztuka *Wesele* St. Wyspiańskiego — poety i malarza, uznanego za ojca polskiego teatru awangardowego, dała możliwość obejrzenia błyskotliwego pokazu scenicznego. Na kanwie wydarzeń życia jednej wsi, kiedyś przed pierwszą wojną światową, na tymże weselu, zbierają się na jeden wieczór ludzie ze wsi i miasta, o dużej różnorodności typów, zwyczajów i pojęć o życiu — a reżyser tworzy spektakl naprawdę wyjątkowy, błyskotliwy, pełen werwy, koloru i rytmu, jaki publiczność bukareszteńska rzadko miała okazję podziwiać.

Z pewnością bogaty i sugestywny tekst, podsunął w pierwszym rzędzie tę możliwość, lecz równocześnie powierzenie ról artystom wysokiej klasy jak Zofia Kucówna — Panna Młoda, Maria Seroczyńska — Marysia, Gustaw Lutkiewicz — Drużba, Janusz Bukowski — Chochół i Adam Hanuszkiewicz — melancholijny i cyniczny Poeta — sprawiło, że reżyser zrealizował *wizję* sceniczną w oryginalnej i sugestywnej formie w której zespalają się w jedno elementy folkloru, zabobony ludowe i ludzie — chłopci, księża, kombinatorzy, Żydzi — karczmarze, dziewczęta pragnące wyjść za mąż, staroświeckie panie z miasta, chłopcy wiejscy pełni zdrowia i życia, cały świat — reżyseria sprawiła ten cud z rzadko spotykaną wirtuozerią.

Spektakl wielkiej klasy do którego muzykę skomponował Serocki, scenografię Kilian i do tego kreacje aktorów, wszystko po mistrzowsku dyrygowane przez reżysera Hanuszkiewicza, który spektaklem tym osiągnął niewątpliwy sukces.









W roli Konrada wystąpił Andrzej Mielewski. Michał Tarasiewicz był Geniuszem, Jednowski — Samotnikiem, Aktorem — Leon Stępowski; Starca grał Kotarbiński, Prezesa — Przybyłowicz, Harfiarkę — Mrozowska, Mużę zaś Wysocka.

Już następnego dnia po prapremierze rozpoczął się ów „żywy ruch umysłowy” w Krakowie. Dyskusje i sprzeciwy wywołała jednak treść *Wyzwolenia*, mniej jego kształt teatralny. Większość recenzentów nawet jednym zdaniem nie kwitowała gry aktorskiej, czy dekoracji. Wszystkich pochłonęła dyskusja nad Konradem, krytyka narodu przez Wyspiańskiego, rolę poezji romantycznej, porównaniami *Wyzwolenia* z *Weselą*.

Parę zdań sprawom aktorskim poświęcił W. Prokesch w swym artykule poświęconym *Wyzwoleniu*, a zamieszczonym w „Tygodniku Ilustrowanym”... wrażenie było bezsprzecznie niezwykle i potężne”, pisał, „jakkolwiek rzecz w ramach scenicznych się nie mieści, artyści zaś, nie mają tu zgoła innego zadania, tylko poetyczne głoszenie zawitych zwrotów myśli autora i rzeźbienie słowa. W tym kierunku teatr krakowski posiadając ostateczne przygotowanie, osiągnięte całym szeregiem prób scenizowania wielkiego poetyckiego repertuaru, wywiązał się z zadania bardzo szczęśliwie. Zarówno reżyserowi Walewskiemu, jak odtwarzającemu rolę Konrada p. Mielewskiemu należy się zasłużony wyraz uznania, ich usiłowania bowiem dopomogły do urzeczywistnienia tego przedsięwzięcia scenicznego”.

Niewielkie to jednak daje wyobrażenie o grze aktorskiej. Opisz ją dokładnie Józef Kotarbiński w swoich wspomnieniach teatralnych; „W roli Konrada Andrzej Mielewski odniósł wybitny triumf, utrzymawszy ją w diapazonie podniosłym, grał z zapalem i namaszczeniem, miał piękną maskę i gestykulację estetyczną, manipulując draperią czarnego płaszcza”.

\* „Tygodnik Ilustrowany” 1903 nr 11.

Michał Tarasiewicz jako Geniusz stworzył postać pełną mistycznej złowrogię powagi. Stosownie do wskazań poety, Geniusz miał być symbolem mistycznego i mesjanistycznego okresu poezji Mickiewicza, ucharakteryzowany tak, jak postać wieszczka, z głową okoloną wielkimi laurowymi liśćmi na pierwszym projekcie pomnika Rygiera. Tarasiewicz w duchu tej informacji dał niezmiernie oryginalną plastykę zewnętrzną, był postacią posagową, nadał wyrazom swej roli właściwy ton powagi. Z innych epizodycznych figur wyróżniał się Samotnik w grze Jednowskiego, ukostiumowany oryginalnie w płaszczu z wyblakłego purpurowego aksamitu, na którym tu i ówdzie połyskiwało złoto ze zwitami starych pergaminów i wiszących czerwonych pieczęci, z wypchanym orłem na ramieniu...”.\*

„Harfiarka, którą grała p. Mrozowska ubrana była bardzo stosownie i pięknie” donosił w „Przeglądzie Polskim” dr Feliks Koneczny.\*\* Popełniła ona jednak według niego duży błąd, bo „już z daleka wykrzywiła usta do szablonowego uśmiechu, uśmiechała się, nie wiedząc do czego i do kogo... z daleka stroiła kokieteryjne minki, a nawet popełniła jeszcze grubszy błąd bo wyrazy „Przychodzę śpiewać na zgliszcza” wygłosiła jakimś szczebiotliwym, pseudo dziecięcym tonem”. Interpretacja Kotarbińskiego spotkała się za to z dużym uznaniem. Stworzył on — jak pisał Koneczny, przepiękny typ staro Polonusa „z waszecia”, kochającego Polskę z całych sił, naiwnego w poglądach, ale serdecznego, dobrodusznego uśmiech, zachowanie się miłe, a nie dziedzinniale”.

Na początku pierwszego aktu scenę okrywała cienka, gazowa zasłona. Na dany przez reżysera znak podnosiła się. W tej samej chwili, na drugi plan sceny spuszczano dwie mniejsze czerwone zasłony, tak, że jak pisał „Przegląd Polski” we wspomnianej już recenzji, pozostał z dekoracji tylko wąski pas na szerokość pomnika

\* W *Stuzbie Sztuki i Poezji*, s. 146.

\*\* „Przegląd Polski” 1903 marzec.



Kmity, reszta zaś Katedry przysłonięta była owymi czerwonymi zasłonami opartymi na przednich filarach. Wychodzili spoza nich aktorzy. Gdy zachodziła tego potrzeba unoszono ją odsłaniając inne części Katedry

Inscenizacja II aktu była wcale „zmyślna” Dekoracyi nie było żadnej, scena przedstawiała kulisy, ustawiono dekoracje odwrócone nicami do publiczności”. Konrad znajdował się w otoczeniu szarych, nagich płócien.

Recenzent „Słowa Polskiego”, omawiając *Wyzwolenie* od strony jego budowy i wartości artystycznych kpił z zawartych w nim ataków Wyspiańskiego na tradycyjne konwencje teatralne. Były to według niego ataki pozorne, gdyż sam Wyspiański nie gardził niewybrednymi efektami. Swoje rozważania sumował stwierdzeniem, iż niejeden świetny pomysł autora zaginął wśród pustych frazesów i nudy spowodowanej rozwlekłością tekstu. W obronie wartości artystycznych *Wyzwolenia* wystąpił I. Rozner.\*

W *Wyzwoleniu* dojrzał „wzłot poety jeszcze wyższy niż w *Weselu*”. Niepopularność *Wyzwolenia* w dużej mierze spowodował, jak pisze, brak humoru, nastroju, poezji — tego wszystkiego, co stanowiło jego zdaniem o sukcesie *Wesela*.

„W *Wyzwoleniu* Konrad szybuje bardzo wysoko, tam gdzie już bywa zimno, *Wesele* było cieplejsze”...

Inni poświęcą swe recenzje wymowie ideowej *Wyzwolenia*, przeważnie ganiąc autora, a nawet szydząc z niego. Sztuka podzieliła Krakowian na dwa obozy, jak pisał Rozner. W jednym z nich znaleźli się „gniewający się na poetę, że „łamigłówek” jego rozwiązać nie mogą, i ci, którzy ich już rozwiązywać nie próbują — w drugim odczuwający głęboką piękność dzieła, porwani nią, obok nich — niestety — zapewne dość modernistycznych snobów, którzy muszą być za Wyspiańskim, i których to tak nuży, tak nudzi!” W obozie przeciwników *Wyzwolenia* byli też ci, którzy wprawdzie „łamigłówek” byli

\* „Czas” 1903 nr 68.





w stanie rozwiązać, ale pod ich rozwiązaniem nie chcieli się podpisać. Wyspiański dał bowiem według nich sfalszowany obraz Polski. Recenzent „Słowa Polskiego” pisał: „Nad powodzią słów sterczą szczątki myśli i na nie chroni się myśl słuchacza, podczas gdy po scenie kroczy fantastyczny korowód postaci, raz schematycznych raz po dziennikarsku aktualnych, a zawsze ciskających kłam w twarz rzeczywistości — obrazem Polski współczesnej tłum ten nie jest, jest zaledwie szkicem, częścią Polski, którą dostrzega krótkowidz polityczny oknem swego poddasza” Jeden z czołowych przedstawicieli konserwatystów krakowskich tego okresu, Władysław Leopold Jaworski\* wyrażał w swej recenzji zamieszczonej na łamach „Czasu” podobne przekonanie.

Postacie stworzone przez Wyspiańskiego nie noszą według niego cech charakterystycznych jedynie dla Polaków, nie nadają się więc do zapowiedzianego przez poetę obrazu Polski współczesnej. Charakterystyka stronnictw i kierunków politycznych jest powierzchowna i uproszczona. Największy zarzut postawił jednak Jaworski w wymowie dramatu. „W naszych dążeniach politycznych jest coś więcej, niżeli kiwanie głowami jednych a krzyk drugich”, pisał. „W naszym życiu religijnym jest coś więcej niżeli deklamatorska ekstaza, w naszej poezji coś więcej, aniżeli śpiewanie przez harafiarkę pana Wyspiańskiego „nic” ... Widz nie powinien uwierzyć, że to wszystko, co stanowi życie narodu, że wszystkie prace, trudy, męki narodu nie mają żadnej wartości, ale na szczęście widz na podstawie dramatu p. Wyspiańskiego także i nie może uwierzyć, aby tak było”. W. L. Jaworskiego poparł Rozner pisząc na zakończenie swej recenzji: „Wyspiański wychodzi z zasadniczo fałszywego pojęcia narodu, w scenie z jedną z masek zdradza ten błąd bardzo wyraźnie: „wszystko jest — mówi — i ziemia, i kraj, i ojczyzna, i ludzie” Wszystko? Tak, zapewne jeśli jęgo Polska

\* „Czas” 1903 nr 49.



nowa — ta która już jest, jest pojęciem etnograficznym. Ale jeśli to ma być nie jeden ze słowiańskich szczepów, tylko naprawdę naród, to nie wszystko, trzeba jeszcze historyi! Nie, „naród się nie zgubił”, ale poeta go zgubił, odbierając mu historię, przyszłość”.

Publiczność, przynajmniej według doniesień prasy, zdawała się podzielać nieprzychylną opinię recenzentów. Dr Koneczny pisał po premierze. „Ogólne wrażenie było nieszczególne, publiczność zachowywała się chłodno, a jak na występ tego autora, nawet dziwnie chłodno. Po pierwszym akcie odezwały się z galerii oklaski i wywoływania autora, z balkonu i parteru niewiele głosów się przyłączyło i to trwało jednak tylko chwilę, po akcie II zaś zapadło głębokie milczenie. Oklaskiwano tylko p. Mielewskiego”.

Simplex z petersburskiego „Kraju” pisał: „Niesłychane powodzenie *Wesela* Wyspiańskiego trzymało umysły krakowskie w ogromnym stanie gorączkowego oczekiwania aż do końca pierwszego aktu *Wyzwolenia*. Zaraz potem zaczęła się reakcja, z początku nieśmiała i nieznaczna, potem zaś do tego stopnia gwałtowna, że na drugim przedstawieniu *Wyzwolenia* połowa teatralnej widowni świeciła pustkami. Publiczność „wyzwoliła się rzeczywiście”.

Od 11 marca dawano *Wyzwolenie* po cenach niższych, a 30 marca „Kronika Czasu” informowała, iż „We środę zamiast dramatu Stanisława Wyspiańskiego pt. *Wyzwolenie* odegrana będzie wesoła komedia pt. *Panna służąca*”.

\* „Kraj” 1903 nr 9.







Stanisław Wyspiański Autoportret

## Posiedzenie Rady Miejskiej

6 lipca 1905

R. m. Wyspiański, uzasadniwszy nagłość sprawy, wnosi:

Rada miejska uchwali:

Ustanawia się Komisję artystyczno-konserwatorską.

1. Celem jej utrzymanie i rozwój charakterystyki stylowej miasta odnośnie do starych i nowych budowli miejskich.

2. Celem zrealizowania tego pierwszego punktu przyznaje się tejże Komisji prawo zwierzchniczego dozoru nad Budownictwem miejskim.

3. Komisja składa się z trzech członków Rady Miejskiej i dwóch artystów plastyków, których mianowanie przyznaje się Akademii Sztuk Pięknych.

4. Obradom Komisji przewodniczy Prezydent miasta lub jeden z Wiceprezydentów miasta.

Zakres kompetencji:

1. Ciągła styczność z Budownictwem miejskim i możliwość oglądania planów, gdy są w projektach w urzędzie Budownictwa złożone, tj. od chwili gdy wychodzą z rąk artysty.

2. Prawo zatwierdzania tychże planów odnośnie do ich stylowego wyglądu oraz prawo zatwierdzania fasad do wszelkich gmachów, stawianych lub dozorowanych przez Budownictwo miejskie w obrębie Gminy.

3. Do obowiązków Komisji i do jej statycznych czynności należy inwentaryzacja zabytków architektury, tychże ocena oraz czuwanie nad stanem i ich odnową.

4. Również obmyślanie dalszej użyteczności tych zabytków, które w jakikolwiek sposób podpadną uszkodzeniu częściowemu.

5. Do tejże Komisji należy sprawa użytkowania placów pod pomniki i tychże pomników rozmieszczenie w obrębie Gminy.

6. Bliższe szczegóły, odnoszące się do sposobów działania i oddziaływania, mogą być przedłożone później, ewentualnie w formie urzędowych komunikatów drukiem rozdawane członkom Rady Miejskiej, niemniej jako urzędowe referaty tejże Komisji.

## Posiedzenie Rady Miejskiej

10 lipca 1905

*W czasie dyskusji nad inwestycjami  
i poprawkami teatralnymi:*

...Ponieważ nie było w Krakowie malarni dekoracyjnej, robiono dekoracje w Wiedniu, wedle gustu czysto wiedeńskiego. Nie będzie to dekoracja zła, ale nie będzie polska. Jako ogród — widzimy zawsze Schönbrunn — nam zależeć powinno na polskim charakterze teatru. — Dyrekcja teatru ma wprowadzić dekorację, wyobrażającą Wawel, ale nie śmie tego Wawelu pokazać. Ogółem mówca nie uznaje dekoracji teatralnych jako takich, a widzi tylko sztuki, z których każda wymaga innej dekoracji. Ze sprawianych kosztem dyrekcji dekoracji nie powinny na rzecz gminy przechodzić dekoracje konwencjonalne, z którymi zerwać trzeba, a sprawić jedynie dekoracje specjalne dla poszczególnych sztuk.

## Posiedzenie Rady Miejskiej

13 lipca 1905

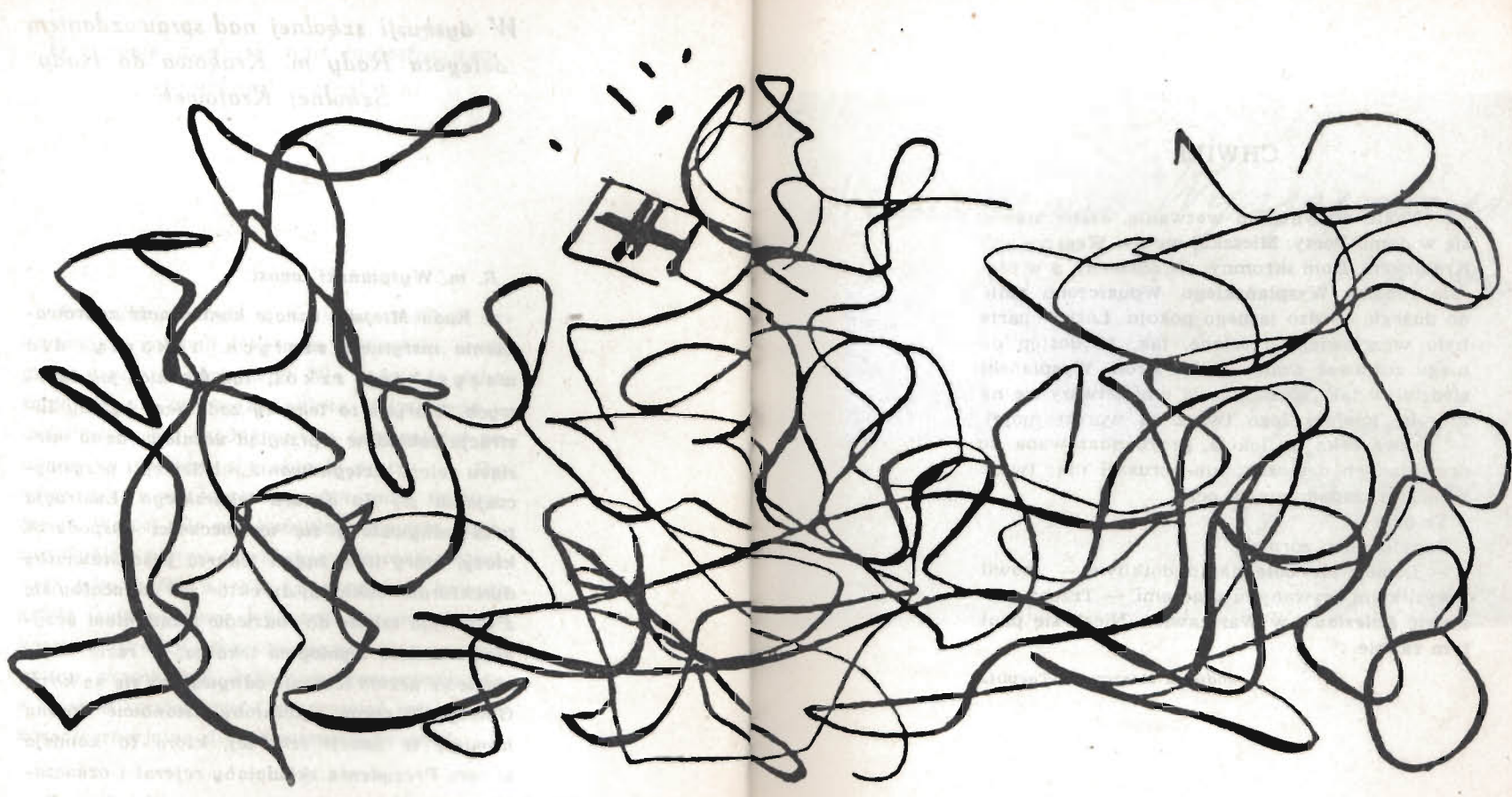
*W dyskusji szkolnej nad sprawozdaniem  
delegata Rady m. Krakowa do Rady  
Szkolnej Krajowej:*

R. m. Wyspiański wnosi:

4. Rada Miejska uznaje konieczność zaprowadzenia instytucji stałych lekarzy dla w wszystkich szkół, tak średnich jak ludowych, których to lekarzy zadaniem byłaby lustracja zakładów i przegląd uczniów raz w miesiącu celem pielęgnowania młodzieży i przyzwyczajania jej do dozoru lekarskiego. Lustracja taka odbywałaby się w obecności gospodarza klasy, który listę żądań lekarza przedstawiałby dyrektorowi zakładu, dyrektor zaś zwracałby się z ramienia szkoły do rodziców z żądaniem uczynienia zadość wymogom lekarza. W razie biedy rodziców ucznia leczenie odbywałoby się na koszt Gminy, do czego należałoby ustanowić osobną komisję w Sekcji szkolnej, która to komisja w ręce Prezydenta składałaby referat i oznaczała wysokość potrzebnego na ten cel kredytu. Dopiero zaś Prezydent szedłby z tym referatem na Sekcję szkolną i na pełną Radę. Lekarzy zaś opłacałby Rząd i upomnieć się o to winien Sejm.



Polandzanie/Rady/Miasteczko



1875 1876 1877 1878 1879 1880 1881 1882 1883 1884 1885 1886 1887 1888 1889 1890 1891 1892 1893 1894 1895 1896 1897 1898 1899 1900

## CHWILE

... Nagle otrzymałam wezwanie, ażeby stawić się w domu Poety. Mieszkał we wsi Węgrzce pod Krakowem. Dom skromny, ale obszerny, a w nim cała rodzina Wyspiańskiego. Wpuszczono mnie do dużego, bardzo jasnego pokoju. Łóżko oparte było wezglowiem o ścianę, tak, że dostęp do niego zostawał wolny z obu stron. Wyspiański siedział w taki sposób, że ja umieściwszy się na krześle, miałam Jego twarz na wprost mojej. — Prawa ręka do łokcia, przybandażowana do drewnianych deseczek; nie poruszał nią; twarz wybladła, zapadnięta, a oczy ...

Te oczy ...

Zapytałam o zdrowie:

— Lepiej, ale bóle nadto dotkliwe — mówił z wysiłkiem urywanymi zdaniami. — Trzeba wystawić *Bolesława* w Warszawie... Niech się pani tym zajmie .

*Jadwiga Mrozowska-Toeplitz*

Stanisław Wyspiański  
1870 r.

Poznań.  
Gniezno.



W programie wykorzystano *Karykatury Stanisława Wyspiańskiego* (Stanisław Wyspiański *Twórczość plastyczna*. Kraków 1963. Wydawnictwo Literackie), w kolejności: *Stefan Batory, Józef Poniatowski, Napoleon, Adam Mickiewicz, Kazimierz Wielki — Bolesław Wstydlivy, Henryk Walezy, Adam Mickiewicz, Bitwa pod Grunwaldem*.

Wydawca i Redakcja: Teatr Narodowy

Projekt okładki i opracowanie graficzne:

Wiesława Maria Koziolkiewicz

Redaktor Techniczny: Zbigniew Celiński

Wydanie III

Cena zł 10.—

WDA-1. Zam. 6156. 5000. K-12







TEATR  
**NARODOWY**  
TEATR  
**POWSZECHNY**

połączone dnia 1 stycznia 1969 roku

# Stanisław Wyspiański

## WESELE

## WYZWOLENIE

### OSOBY:

Gospodarz	SEWERYN BUTRYM	Konrad	ADAM HANUSZKIEWICZ
Gospodyni	ELŻBIETA WIECZORKOWSKA	Reżyser	SEWERYN BUTRYM
Pan Młody	LESZEK OSTROWSKI EDMUND KARWAŃSKI ✓	Muza	JANINA NOWICKA
Panna Młoda	ZOFIA KUCÓWNA ✓ EMILIA KRAKOWSKA	Prezes	EUGENIUSZ ROBACZEWSKI
Marysia	MARIA SEROCZYŃSKA	Przodownik	ZBIGNIEW KRYŃSKI
Ojciec	WŁADYSŁAW EBERT	Prymas	WŁADYSŁAW EBERT
Dziad	ALEKSANDER PIOTROWSKI	Ojciec	CZESŁAW BYSZEWSKI
Jasiek	TADEUSZ JANCZAR	Syn	EDMUND KARWAŃSKI ✓ TADEUSZ WACZKOWSKI
Kasper	EUGENIUSZ ROBACZEWSKI	Harfiarka	TEOFILA KORONKIEWICZ
Poeta	ADAM HANUSZKIEWICZ	Samotnik	JULIUSZ ŁUSZCZEWSKI
Dziennikarz	TADEUSZ CZECHOWSKI ✓ CZESŁAW BYSZEWSKI	Geniusz	MARIUSZ DMOCHOWSKI JANUSZ BUKOWSKI ✓
Nos	GUSTAW LUTKIEWICZ	Maski	GUSTAW LUTKIEWICZ CZESŁAW JAROSZYŃSKI JÓZEF PIERACKI MAREK WOJCIECHOWSKI
Ksiądz	JÓZEF PIERACKI	Anioły	ZOFIA KUCÓWNA BARBARA MŁYNARSKA EWA WAWRZOŃ
Maryna	EWA WAWRZOŃ	Szlachta	MARIUSZ DMOCHOWSKI TADEUSZ CZECHOWSKI MIECZYŚLAW KALENIK JERZY KAMAS SYLWESTER PAWŁOWSKI IGOR ŚMIAŁOWSKI
Radczyni	MAŁGORZATA LORENTOWICZ ✓ JANINA MARTINI	Mieszczanie	TADEUSZ BOROWSKI MAREK DĄBROWSKI PIOTR FRONCZEWSKI MARIUSZ LESZCZYŃSKI LECH ORDON ALEKSANDER PIOTROWSKI
Zosia	BARBARA MŁYNARSKA		
Haneczka	MARYLA PAWŁOWSKA		
Czepiec	MARIUSZ DMOCHOWSKI		
Czepcowa	MARIA GARBOWSKA		
Klimina	TEOFILA KORONKIEWICZ		
Kasia	ALICJA MIGULANKA		
Żyd	MIROŚLAW WOJTULANIS		
Rachel	WIESŁAWA MAZURKIEWICZ ✓ JANINA NOWICKA		
Chochół oraz Osoby dramatu: Widmo Stańczyk Rycerz Hetman Upiór Wernyhora	JANUSZ BUKOWSKI		

### Inscenizacja

ADAM HANUSZKIEWICZ

Scenografia — ADAM KILIAN

Muzyka — KAZIMIERZ SEROCKI

Asystent reżysera — MAREK WOJCIECHOWSKI

Scenografia — KRZYSZTOF PANKIEWICZ

Muzyka Klasyczna Polska

Asystent reżysera — EDMUND KARWAŃSKI



W setną rocznicę urodzin  
STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

**215**

przedstawienie WESELA

**54**

przedstawienie WYZWOLENIA

### WESELE

premiera 26 października 1963 r.  
Grane w Teatrze Powszechnym  
a także  
w Kaliszu, Wrocławiu,  
oraz  
w Pradze, Moskwie, Wilnie, Londynie,  
Helsinkach, Braşow i Bukareszcie.

### WYZWOLENIE

premiera 6 października 1966 r.  
grane w Teatrze Powszechnym  
oraz  
we Wrocławiu i Krakowie.