

14. 2. 46r.

# TEATR POLSKI w POZNANIU

DYREKTOR: WŁADYSŁAW STOMA

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

## WESELE

dramat w trzech aktach



„Nie przeziębni najgorszy mróz,  
jeśli kto ma zapach róż:  
owina go w słomę zbóż  
a na wiosnę go odwiążą  
i sam odkwitnie.”



## Ludzie i problemy „Wesela”

Powstania „Wesela” nie można sobie wyobrazić bez historii tego głębokiego nurtu społecznego, który na ziemiach polskich powstawał w dwóch ostatnich dziesiątkach lat minionego stulecia, a który zyskał miano ludowości. — W Galicji ksiądz Stojalowski zakłada stronnictwo chłopskie, w Królestwie z szybkością płomienia na wicherze rozszerza się konspiracyjny ruch oświaty po wsiach, na Śląsku budzi się górnik i manifestuje swą polskość. „Zwierciadło życia”: — sztuka — natychmiast reaguje na to narodowe zjawisko; w literaturze zaczyna się roić od powieści, jeżeli idzie o poezję, — do „Placówki” Prusa w prozie. Nie mniej czułym monometrem ukazuje się i malarstwo owych czasów. Powstaje niejako cała szkoła malarzy ludowców, jak Kasper Zelechowski, Włodzimierz Tetmajer, Wincenty Wodzinowski i w. in. Monachijskie ich pracownie, gdzie uzupełniali krakowskie swe pod Matejką studia, napełniały się wizjami sukman, pawich piór i krańskich gorsetów. Dwaj z tych artystów — Włodzimierz Tetmajer i de Laveaux ludowość swą zaświadczyli zaręczynami z dwiema siostrami Mikołajczykównymi, córkami chłopca z Bronowic pod Krakowem; de Laveaux zmarł przed ślubem (występuje w „Weselu” jako **Widmo**) Tetmajer natomiast, pełen fantazji **Gospodarz** w tymże „Weselu”, serce swoje doprowadził do ołtarza i jego żonę Annę widzimy jako stateczną, pełną realnego zmysłu **Gospodynię**. Występuje też w dramacie i najstarsza córka Tetmajera **Isia**.

„Plagiatem ożenku Tetmajerowego” nazwano w salonach krakowskich zaręczenie się Lucjana Rydla z najmłodszą siostrą Włodzimierzowej Tetmajerowej, uroczą Jagusią Mikołajczykówną. Być może, że było w tym nieco bezwiednego naśladownictwa, ale niepomierne więcej szczerego uczucia. Tak czy owak, zapowiedziane drugie z kolei wesele z „bajecznie kolorową”) wywołało w światku krakowskim sensację i nieprzebrany stek komentarzy. Kto żyw starał się być na tej uroczystości, która się odbyć ma w przedadwentowy któryś tam listopada 1900 roku. Poznajemy to po samym już spisie osób w sztuce Wyspiańskiego. Jest tu i brat Włodzimierza Tetmajera, **poeta**: Kazimierz Tetmajer, snujący wówczas pomysły do historycznego swego dramatu: „Zawisza Czarny”; jest Rudolf Starzewski, **dziennikarzem** tu nazwany, redaktor gazety „Czas”, organu krakowskich konserwatystów, inaczej „Stańczyków”; Zygmuntowski też Stańczyk mu się w drugim akcie ukazuje, gdy wesele duchy zaczął nawiedzać. Jest tu młody wówczas malarzyk Tadeusz Noskowski, **Nosem**, a właściwie **Tanosem** przez kolegów przewany. Jest ciotka pana młodego **radczyni** Domańska, żona dra Domańskiego, profesora Uniwersytetu Krakowskiego na wydziale medycznym i radcy miejskiego. Matkuje ona siostrze pana młodego **Haneczce** Rydlównie i jej przyjaciółkom Marynie i Zosi Pareńskim, córkom profesora uniwersytetu i znakomitego lekarza internisty oraz pani Elizy Pareńskiej, nieocenionej opiekunki młodych talentów, m. in. Wyspiańskiego z lat jego siedmiu krów chudych. Zosia to dzisiejsza pani Tadeuszowa Boy-Zeleńska, Maryna — późniejsza profesorowa Raczynska — wraz ze szwagrem Boy-Zeleńskim zginęła we Lwowie rozstrzelana przez Gestapo.

Niema już na świecie **Gospodarza**, ani **Gospodyni**, Włodzimierza Tetmajera i jego żony, u których odbyło się wesele Rydla z Jagusią. Zmarł **Dzien-**

\*) „Bajecznie kolorowa” to tytuł powieści Sewera, traktującej o związku Włodzimierza Tetmajera z Hanusią Mikołajczykówną. Tytuł powstał z Tetmajerowego, nawskroś anarcho-skiego określenia pięknej Hanusi — „bajecznie kolorowa”.

**nikarz**, **Nos**, **Radczyni**, zmarli oboje **państwo młodzi**. Z zaświatów już patrzą na wprowadzaną raz po raz to w tym teatrze, to w innym wizję ich autentycznych godów, z których poeta, a **drużba** na tym weselu — Wyspiański — wyzwarował do dziś dnia żywe dzieło.

Pierwotnie do wprowadzenia autentyczności na scenie znalazł Wyspiański niewątpliwie w „Dziadach”, pod których czarem pozostawał do końca życia, a które później i dla jego „Wyzwolenia” staną się punktem wyjścia. Ale „Dziady” to tylko ośmielenie, nie wpływ na „Wesele”. Gdyby trzeba było szukać wpływu, to nie w literaturze by go się znalazło, lecz w narodo-wo-społecznych przekonaniach poety.

Wspomnieliśmy przed chwilą uwielbienie Wyspiańskiego dla „Dziadów”. W listach jego z Paryża, do Lucjana Rydla pisanych, znajdujemy zastanawiające wyznanie, że o ile przepada za „Dziadami”, o tyle nie ma nabożeństwa do „Pana Tadeusza”. Motywy obojętności zapewne podwójne: 1) artystyczne oraz 2) ta okoliczność, że „Pan Tadeusz” to opowieść szlachecka. Autor „Warszawianki” od najmłodszych lat był radykałem społecznym, żywił jaskrawą niechęć do „karmazynów”, — a duszą, jeśli nie wrócił, to starał się wrosnąć w warstwę ludową ojczyzny. — „Wy najpiersi” — zwrócił się do robotników, „w Wyzwoleniu”, — szeregowiec chłop-wiarus jest jedyną bezwzględnie pozytywną postacią w „Warszawiance”, jak znowu chłop z finału „Kazimierza Wielkiego” to jedyny człowiek czynu (może nadmiernie krańcowego) w jałowo rozgadanej całości społeczeństwa polskiego.

Czymże się stało wesele Rydla dla tych radykalnych przekonanych demokracji? Tu trzeba w kilku słowach opisać, jak się owo weselisko odbywało: Odbywało się ono jak najbardziej tradycyjnie po chłopsku, hieratycznie po krakowsku — z banderą konną przy weselnych od ślubu wozach, ze strzelaniną, z oczepinami, z antycznym obrzędem i odwiecznymi śpiewami weselnymi, — przez trzy calusienkie doby, jak każde obyczaj, przy chłopskim kwartecie — i z całym Bronowicami z wójtem Czepcem na czele. Ino śmigały w powietrzu jarkie kolory wstążek i niewieścich strojów, sukmany, granatowe półzupany, czerwone kabaty. — „Jak u Wodzinowskiego” — przemknęło przez myśl Wyspiańskiemu. Jak w całej tej ludowcowej szkole malarzkiej, rozkochanej w stroju krakowskim, w kierezyjach, w czapach z pawimi piórami. — Ostatnie ogniwo tej ludowości w sztuce — oto co niewątpliwie nasuwało się refleksjom baczniejszego uczestnika uroczystości. I z Rydlowego wesela powstała sztuka to niewątpliwie ostatni obraz artystycznego nurtu ludowości XIX wieku, obraz na scenie namalowany słowem.

Od tej pozycji ważniejszą następną:

Tutaj na weselu Rydla Wyspiański, jakby w żywej doświadczałni, miał przed sobą zestawione — inteligencję miejską i warstwę chłopską. Ta sama konfrontacja, którą już przeprowadził w „Warszawiance” i w „Kazimierzu Wielkim”. Tylko, że co tam było niejako nadmienieniem, to tutaj się stało naczelnym motywem, rozrastając się w przedziwne, żadnym literackim wzorom nie mające nic do zawdzięczenia, nawskroś oryginalne, piętno gryzącej satyry wyciskające, a jakąś lazurową liryką nabrzmiałe sceny, dosłowną rzeczywistość mieszącą z wizyjnością, a świat powszedniości z najsredeczniejszą zadumą nad ojczyzną.

Te wszystkie, zarówno uchwytnie, jak i nieważkie, eteryczne piękności porówni z głębokim tonem patriotycznym sprawiły, że po „Trylogii” Sienkiewicza nie będzie dzieła, które by w narodzie takie wywołało wrażenie, jak ten dramat Wyspiańskiego. Dlatego też „Wesele” było datą nie tylko w literaturze, ale i w życiu społeczeństwa.



# W E S E L E

Dramat w trzech aktach Stanisława Wyspiańskiego

Gospodarz . . . . .	Mieczysław Serwiński	Haneczka . . . . .	Halina Ziółkowska
Gospodyni . . . . .	Helena Czechowska	Czepiec . . . . .	Kazimierz Wichniarz
Pan Młody . . . . .	Olgierd Jacewicz	Czeczowa . . . . .	Katarzyna Żbikowska
Panna Młoda . . . . .	Olga Bielska	Klimina . . . . .	Bronisława Wojciechowska
Marysia . . . . .	Janina Marisówna	Kasia . . . . .	Irena Jaglarzowa
Wojtek . . . . .	Józef Niewęłowski	Staszek . . . . .	* * *
Ojciec . . . . .	* * *	Kuba . . . . .	Andrzej Kuryłło
Dziad . . . . .	Aleksander Dzwonkowski	Żyd . . . . .	Władysław Neubelt
Jasiek . . . . .	Mieczysław Jasiński	Rachel . . . . .	Zofia Barwińska
Kasper . . . . .	Zygmunt Wojdan	Muzykant . . . . .	Tadeusz Łuczak
Poeta . . . . .	Leszek Stępowski	Isia . . . . .	* * *
Dziennikarz . . . . .	Kazimierz Przysiański	Chochół . . . . .	* * *
Nos . . . . .	Zygmunt Noskowski	Widmo . . . . .	* * *
Ksiądz . . . . .	Roman Dereń	Stańczyk . . . . .	Stefan Drewicz
Maryna . . . . .	Irena Żuchowicz	Rycerz . . . . .	Janusz Warmiński
Zosia . . . . .	* * *	Upiór . . . . .	Józef Andrzejewski
Radczyńni . . . . .	Antonina Podgórska	Wernyhora . . . . .	Lucjan Dytrych

**W roli Czepca — art. Teatru Polskiego w Łodzi — Kazimierz Wichniarz**

Reżyser: *Władysław Stoma*

Kierownik literacki: *Wanda Karłowicz*

Asyst. reż.: *Janusz Warmiński*

Dekoracje: art. mal. *Jan Piasecki*

Ilustracja muzyczna: *Jerzy Młodziejowski*



## Żywotność „Wesela”

Każdorazowe wystawienie utworu z t. zw. „starego repertuaru” jest poddaniem rewizji jego żywotności. Scena jest doskonałym tygłem, w którym dzieło przechodzi próbę czasu. Wiele utworów, uchodzących w pewnym okresie za pozycje repertuarowo trwałe, nieulegające kruszącemu działaniu czasu, traci swoją żywotność pod wpływem przemian form życia, stając się w najlepszym wypadku zabytkiem piśmiennictwa. Czas sprawia, że tracą wagę problemy społeczne, błędnie sens przebrzmiałych zagadnień politycznych; niektóre walory literackie — ze zmianą kierunków i prądów w piśmiennictwie — także ulegają dezaktualizacji. Cóż zatem stanowi o trwałości utworu scenicznego? Na względną trwałość sztuki wpływa w dużej mierze t. zw. roleta sceniczna: konstrukcja, zwarty dialog, nerw dramatyczny i t. p. walory sceniczne, którym conajmniej 70 proc. starych sztuk zawdzięcza swe powodzenie, mimo, że poruszane w nich problemy dawno zwietrzały. O istotnej jednak trwałości dzieła dramatycznego stanowi przede wszystkim to, co przynosi utwór ponad czasowe zainteresowania i upodobania, ponad aktualność: podejmowanie t. zw. zagadnień „wiecznych”, „ogólnoludzkich”, co nie wyklucza poruszania problemów aktualnych, lecz łączy się z takim sposobem ujmowania aktualnej rzeczywistości, który pozwoli dotrzeć do jej najbardziej istotnych zagadnień o wartości nieprzemijającej.

W procesie „starzenia się” dzieł literackich zachodzi także jeszcze inne zjawisko — przesuwanie się punktu ciężkości z problemu, zamierzonego przez autora, jako głównego, ku innym, niekiedy pobocznym, lub też ponowne uwypuklenie się — z jakichś ważnie aktualnych przyczyn — zagadnienia, które w pewnym okresie zepchnięte było na plan dalszy.

Przykładem ciekawego procesu osadzania się dzieła w czasie jest przebieg zróżnicowanego oddziaływania „Wesela”. Linia, którąby się chciało wyrazić zmienność opinii w odniesieniu do zagadnienia trwałości i żywotności „Wesela”, byłaby bardzo łamana.

Wśród bardzo wielu wspomnień, dotyczących pierwszych przedstawień „Wesela”, przeważa pamięć niezwykłego, niesamowitego czaru, jakie ono wywierało na widowni. „Wesele” — pisze Sinko — chwyciło za gardło, rzuciło o ziemię, wprawiło w ów dziki zachwyt, który niegdyś ogarniał uczestników orgiastycznych tanów na cześć Dionizosa. Odkąd istnieje literatura żaden inny dramat tak dotkliwie nie dał odczuć mocy swego patrona Dionizosa, jako boga urody, życia i śmierci”. Oczywiście nie działa się tak wszędzie i ze wszystkimi. Wiemy, że byli i tacy, którzy „Wesela” nie rozumieli, albo rozumieć nie chcieli, lub którzy nie uznawali go, a nawet oburzali się na nie. Również wiele skrajności było w prorocत्वach co do przyszłych losów „Wesela” w literaturze: jedni z miejsca okrzyknęli je nieśmiertelnym arcydziełem, inni przewidywali krótki jego żywot po zwietrzeniu aktualnych wydzźwięków narodowo-społecznych, a sam Wyspiański przekonywał kiedyś aktorów, że „Wesele” za trzydzieści lat jeszcze będzie grane.

W literaturze o „Weselu”, w rozprawach krytyczno-literackich i recenzjach teatralnych znaleźć można wiele przeciwności w poglądach na zagadnienie t. zw. „aktualności”, rozumianej w sensie żywotności „Wesela”. Przeważnie były to dysertacje na temat, co zapewni temu dziełu trwałość w historii piśmiennictwa: wyłącznie jego walory jako dzieła sztuki, czy też pewne wartości pozaliterackie. W dość wczesnej monografii o Wyspiańskim stwierdza Adam Grzymała Siedlecki, że „Wesele” „wbrew intencjom poety w racjach swojej trwałości jest tylko tym, czym być powinno: jest dziełem sztuki”, wbrew intencjom poety, który gotów był zrezygnować z pewnych wartości estetycznych dla celniejszego dotarcia do trzewi społeczeństwa lancetem ideologii społecznej. W wydanej w dziesięć lat później przedmowie do następnego nakładu swej monografii — Siedlecki ponownie stwierdzi, że

kartę w historii literatury i teatru zapewni Wyspiańskiemu pewien fenomenalizm artystyczny, a nie jego ideologia narodowa, wyrażająca się w stanowisku w pewnym znaczeniu antyromantycznym, splecionym z antyszlachectwem, ze zwalczaniem pseudoidealizmu szlachecko-inteligenckiego i propagowaniem Polski ludowej.

Pogląd Siedleckiego na istotę trwałości „Wesela” podejmie w jakiś czas potem, z okazji pierwszej warszawskiej premiery tego dzieła, Jan Lorentowicz, stwierdzając również, że „powodzenie jego — wbrew ludzającym pozorom innego niż to przekonania — zawisło na nitce artystycznego czaru”. Rzecz jednak charakterystyczna — idea „Wesela” nie będzie dla Lorentowicza, jak dla Siedleckiego i niektórych z jego pokolenia, czy otoczenia „ponura, nieprzychylna, odstręczająca”. Dzieło to w swej strukturze ideologicznej będzie teraz zupełnie czym innym, niż było piętnaście lat temu. Atak, idący ze sceny na widzów, albo nie znajdzie żadnego odzwierciedlenia na widowni, albo „rozbije się o mur „orientacji””. „Wesele” zostanie jednak jako dzieło sztuki. „Czy to za mało?” — pyta Lorentowicz.

Czy jednak i to z biegiem czasu nie zostanie zakwestionowane. Po pierwszym — bodaj — wystawieniu „Wesela” na scenie lwowskiej pojawiły się w prasie recenzje, poddające w wątpliwość żywotność i przepowiadające „zmiierzch arcydzieła”. Rozpisał się z tem prof. St. Dobrzycki mówiąc: „Gdyby „Wesele” nie było niczym więcej jak tylko broszurą polityczną, to w zmiennych warunkach życia narodu znaczenie jego byłoby jedynie historyczne, ale w takim razie musielibyśmy zaprotestować przeciw nazywaniu go arcydziełem. Jest w „Weselu” coś ważniejszego niż aktualność i coś piękniejszego niż polityka. Jest dusza bezsprzecznie wielkiego poety i jest wielka twórczość”. Znamiona tej wielkości widzi prof. Dobrzycki m. in. w daniu przez Wyspiańskiego świętego przekroju duszy polskiej w pewnej epoce, w jej najgłębszych właściwościach, w potężnym przedstawieniu uczuciowego pędu do wolności i Hamletowskiego załamania czynu woli.

Mogłoby się zdawać, że w miarę oddalania się od czasu i atmosfery. w jakiej powstało „Wesele” trwałość jego będzie się opierała w oczach krytyków coraz bardziej na wyłącznym artystycznych walorach. Tymczasem zdanie Wacława Grubińskiego, że „Wesele” staje się wymowne tylko przez swój wydzźwięk artystyczny z tą chwilą, gdy chłop zaczął zdobywać w Polsce powojennej swoje stanowisko w hierarchii społecznej, spotkało się z odmiennym stanowiskiem profesora Sinki. W swojej przedmowie do wydania zbiorowego dzieł Wyspiańskiego upatruje aktualności „Wesela” właśnie w jego treści ideologicznej: „Aktualność „Wesela” — pisze Sinko — nie wygasła, skoro i dzisiejszym poczynaniom rozmaitych stronnictw politycznych nadaje takt muzyka przeszłości, a stosunek ich do ludu, wyrażający się w stosunku do reformy rolnej, także nie znalazł ostatecznego wyrazu. Muzyka przeszłości raz po raz stawia kwestię agrarną na martwym punkcie”.

Aktualność „Wesela” w Polsce niepodległej rozpatrywano także i w nieco innej, może właściwszej płaszczyźnie. Trwałość ideowej wymowy dzieła widziano w walce Wyspiańskiego z trwałymi wadami życia polskiego: „biernością, leniwym tempem życia, zapałem chwilowym, brakiem twórczego planu w działaniu publicznym”. Może najgłębszy wyraz poczucia tzw. „aktualności”, rozumianej w nieco szerszym znaczeniu, niż przywykło się go używać, dał Stanisław Kolbuszewski, stwierdzając, że aktualność „Wesela” nie da się objąć wykresem czasów. Pisze on: „Wesele tak długo będzie aktualne, póki nie zmieni się natura polska. Nic to, że jest ono symbolicznym dramatem duszy polskiej w pewnym momencie dziejów. Nic to, że już dzisiaj walki o niepodległość Polski i marzenia o jej uzyskaniu — skończone. „Wesele” sięga do głębi duszy polskiej; silnie, głęboko ujmując odwieczną treść tej duszy: wieczne borykanie się w sobie człowieka, żądanie realizacji marzeń i uderzającego o ostre kandy rzeczywistości. Ujmując nade wszystko naszą narodową tragedię, tragedię woli polskiej, zakutej w pałubę, w czar nastrojów, żyjącą słomianym ogniem porywów. Jak po



dzisiaj dzień tak i na długi staj lat „Wesele” pełnić będzie rolę „katarsis” dla duszy narodu, omywać ją z win, na oczy stawiając obraz, w którym każdy sprawom swym, życiu swemu, swej duszy napatrzeć się może”.

Tak ujmowano zagadnienie żywotności „Wesela” na przestrzeni ubiegłego ćwierćwiecza naszej niepodległości. A dzisiaj? Czy zaszyły w naszym życiu tego rodzaju przemiany, aby „Wesele” stać się miało aktualne w innych wymiarach? Może pewne warstwy dzieła uwypukliły się, nabrały żywszych rumieńców, może pewne symbole, które u Wyspiańskiego dopuszczają dość dużą szerokość skojarzeń myślowych, mogą być pod innym kątem widzenia interpretowane. Podchodzenie jednak do dzieła sztuki z taką czy inną -- jak to dyskretnie określił Lorentowicz -- „orientacją”, może przeszkodzić czysto estetycznemu percypowaniu dzieła. Wyspiański, bliski w pewnej sferze zagadnień dzisiejszym prądom społeczno-narodowym, „nie agitował -- mówi Siedlecki, -- na rzecz żadnego programu politycznego swoich czasów”, program, który mógłby mieć łączność z dzisiejszymi aktualnymi przeobrażeniami. „Reformatorstwo poety -- pisze dalej -- nie jest ani narodowo-demokratyczne, ani socjalistyczne, ani konserwatywne, ani radykalne”. Reformatorstwo to jest -- głęboko-ludzkie, duchowe. Oskarżenie pokolenia nie jest „bezpodstawną krytyką, która swą okropnością tylko szkodzić potrafi” jak stwierdza Wilhelm Barbasz pisząc: „ze względów narodowych, czy obywatelskich można by potępić „Wesele”, gdyby nie to, że jest ono oskarżeniem „faktycznych i trwałych wad życia polskiego w oświeceniu człowieka, który sam krwawi ranami i słabością”. Pesymizm Wyspiańskiego można by nazwać -- że się tak wyrażę -- optymistycznym, satyrę jego uznać za pozytywną, bo u źródeł jej leżała chęć stoczenia z narodem walki o wartości nowe, które mogły by zadecydować o politycznej przyszłości Polski. O pozytywności tej satyry świadczy sam fakt podjęcia tej walki, której by Wyspiański nie toczył z narodem, gdyby nie wierzył w jej celowość, gdyby nie był gdzieś w najgłębszych tajniach swej duszy przekonany, że po mroźnych miesiącach zimowej niemocy wyzwoli się naród spod panowania Chochoła, gdyby nie wierzył, że:

„Jeśli kto ma zapach róż  
owiną go w słomę zbóż,  
a na wiosnę go odwiążą  
i sam odkwitnie”.

Z inaczej, niż powyżej, rozumianego pesymizmu autora, pesymizmu traktowanego niewłaściwie, bo jednostronnie, powierzchownie, kuto w pewnym okresie przeciw Wyspiańskiemu zarzuty natury artystycznej, odmawiając „Weselu” walorów istotnego dzieła sztuki, które przede wszystkim stanowią o jego żywotności.

Dopiero właściwy, rzeczowy stosunek do tego pesymizmu pozwolił na obiektywne sprecyzowanie tego, co stanowi o trwałości „Wesela”. Źródłem tej żywotności „Wesela” jest, przede wszystkim pogłębienie stosunku do aktualnej rzeczywistości, które pozwoliło na dotarcie do zagadnień o wartościach nieprzemijających, do istoty tragizmu pokolenia. Pociągająca ponad to w „Weselu” będzie zawsze zagadkowość symboliki, „pewien rodzaj poetycznej algebry”, dopuszczający różnorodność interpretacji, muzyczna melodyjność wiersza, a także stapianie się pierwiastku malarskiego z dramatycznym, którego najciekawszym wyrazem jest w „Weselu” 33 scena aktu trzeciego, piękny malarsko, dramatyczny moment oczekiwania na przybycie Wernyhory. Jeżeli dodamy do tego świadomą umiejętność operowania środkami scenicznego działania, nastrojem, efektem scenicznym, hipnotyczną siłą wizji poetyckiej -- i inne czynniki swoistego oryginalnego artyzmu poety, zrozumiemy, na czym polega do dziś trwały, sugestywny czar „Wesela”.