PAŃSTWOWY TEATR
IM. J. OSTERWY
W LUBLINIE

wesele

DYREKTOR I KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY TEATRU
JERZY TOROŃCZYK

KIEROWNIK LITERACKI
ZYGMUNT STOBERSKI

UROCZYSTA PREMIERA Z OKAZJI XX-LECIA PAŃSTWOWEGO TEATRU IM. JULIUSZA OSTERWY W LUBLINIE 28 LISTOPADA 1964 R.

JULIUSZ OSTERWA
– jako Pan Młody w „Weselu". Teatr Rozmaitości, Warszawa. Premiera 6 marca 1915 r.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WESELE

DRAMAT W 3 AKTACH

Osoby:

GOSPODARZ	—	*Aleksander Aleksy*
PAN MŁODY	—	*Tytus Wilski*
MARYSIA	—	*Elżbieta Jagielska*
JASIEK	—	*Kazimierz Siedlecki*
POETA	—	*Włodzimierz Figura*
NOS	—	*Adam Cieślak*
MARYNA	—	*Zofia Stefańska*
RADCZYNI	—	*Eleonora Ossowska*
CZEPIEC	—	*Włodzimierz Wiszniewski*
KLIMINA	—	*Maria Kaczkowska*
STASZEK	—	*Zbigniew Sztejman*
ŻYD	—	*Jerzy Fitio*
MUZYKANT	—	*Stanisław Maleszewski*
GOSPODYNI	—	*Nina Czerska*
PANNA MŁODA	—	*Jolanta Bohdal*
WOJTEK	—	*Zbigniew Czeski*
KASPER	—	*Andrzej Chmielarczyk*
DZIENNIKARZ	—	*Cezariusz Chrapkiewicz*
KSIĄDZ	—	* * *
ZOSIA	—	* * *
HANECZKA	—	*Joanna Biesiada*
CZEPCOWA	—	*Wanda Węsław*
KASIA	—	*Elżbieta Święcicka*
KUBA	—	*Stanisław Stojko*
RACHEL	—	*Maria Szczechówna*

Osoby dramatu:

CHOCHOŁ	—	*Maciej Polaski*
WIDMO	—	*Zbigniew Sztejman*
STAŃCZYK	—	*Janusz Cywiński*
RYCERZ CZARNY	—	*Maciej Polaski*
WERNYHORA	—	*Witold Zarychta*

Dekoracje:
JERZY TOROŃCZYK

Reżyseria:
ZOFIA MODRZEWSKA

Ilustracja muzyczna:
RYSZARD SCHREITER

Asystent reżysera:
ADAM CIEŚLAK

WESELE PO LATACH

„Niezwykłe to gody, które za izbę mają całą Polskę. Trwa to Wesele przeszło wiek: od Konstytucji Trzeciego Maja poprzez racławickie kosy i krwawe noże rezunów, poprzez pańszczyznę i złotą hramotę, poprzez wiece i waśnie wyborcze, sąsiedzkie miedze pól, poprzez nieufność i obojętność, poświęcenie bez granic, bezpłodne porywy..."

Tak pisał po premierze *Wesela* redaktor *„Czasu"* krakowskiego i Dziennikarz z dramatu, onże Dolcio Starzewski. I trzeba przyznać, że on jeden jedyny spośród *dramatis personae* zrozumiał sens owej niezwykłej premiery, jaka odbyła się marcowego dnia 1901 roku w Teatrze krakowskim.

Wesele jest sztuką niezwykłą. Na premierze w pierwszych rzędach siedzieli przecież bohaterowie tej sztuki i samych siebie oglądali, podziwiali i... nie rozumieli. Oburzony Pan Młody — Lucjan Rydel, także przecież poeta i dramaturg, głośno pokrzykiwał, że „Stasinkowi pyski zbije", bo despekt uczynił uroczej Pannie Młodej — Jadwidze Mikołajczykównie z Bronowic na śmiech publiczności ją wystawiając. Czepiec — sołtys wsi podkrakowskiej rozgoryczony opowiadał, jak to go spostponował pan Wyspiański, każąc mu w swej sztuce handryczyć się z orkiestrą o szóstkę — mizerny grosz. Gospodarz — Włodzimierz Tetmajer, żonaty ze starszą Mikołajczykówną — zerwał na czas pewien stosunki towarzyskie z autorem. Sienkiewicz wychodząc z premiery Wesela powiedział: *„No, albo ja jestem grafoman, albo to jest grafoman."* (Przyszłość zdecydowała inaczej o obydwu). A hetman konserwy krakowskiej hrabia Tarnowski dotknięty postacią Braneckiego — Branickiego, któremu autor zmienił nazwisko dla podkreślenia owych łapówek branych od Katarzyny — wyszedł z teatru dumnie wynosząc urazę w imieniu żony, wnuczki tamtego Hetmana. Napisał też potem dramat przeciw *„Weselu"* o tyle zjadliwy o ile i nieudany.

Premiera *Wesela* stała się więc skandalem towarzyskim. Nie o skandale jednak tu idzie. Aczkolwiek bez wątpienia i one przyczyniły się do sławy utworu.

Idzie tu o rzecz poważniejszą, a w dziejach dramatu wyjątkowo rzadką. Na przykładzie premiery *Wesela* prześledzić możemy niesłychanie interesujący proces przekształcania rzeczywistości, autentycznej, oryginalnej, dostępnej doświadczeniu wielu osób, w wielką wizję poetycką, w uogólnienie ponadczasowe, do dziś żywe i wzruszające.

„Anegdota — pisze Boy-Żeleński, świadek wierny tamtych dni — *była nie punktem wyjścia, ale samym najistotniejszym materiałem twórczym. Mało kiedy dane jest nam tak głęboko zapuścić*

ciekawe spojrzenie na warsztat poety. I każdemu, kto patrzył z bliska na ludzi i wydarzenia splatające się w Wesele, czymś najbardziej podziwu godnym jest to właśnie, jak drobnymi, lekkimi dotknięciami Wyspiański umiał codzienną rzeczywistość przeczarować w poezję jak mało odbiegając od anegdoty umiał jej nadać olbrzymie rozpięcie symbolu. (...) Wiemy ponad wszelką wątpliwość, jak sobie poeta wyobrażał każdą ze swoich figur (...) gdyż w każdej z nich widział odbicie żywej osoby. Do jakiego stopnia Wyspiański w ten właśnie sposób patrzył na swój utwór, oświetli następujący szczegół. Kiedy zbliżała się premiera Wesela (...) Wyspiański przyniósł do teatru tekst przeznaczony na afisz. Otóż na tym afiszu widniały po imieniu i nazwisku żywe, działające osoby: np. „pani Domańska" zamiast Radczyni etc. Z trudem zdołano mu wytłumaczyć, że takiego afisza dać nie można, oraz nakłonić go do zastąpienia nazwisk ogólnikami".

Autentyczny wątek *Wesela* należy dziś do przeszłości. A ta utrwaliła się w legendzie do dziś żywej. Ba, więcej. Legenda ta odbiła się mocno na życiu niektórych uczestników bronowickiej zabawy. Najwyraźniej chyba znalazło to wyraz w losach owej poetycznej Racheli, córki karczmarza, która w rzeczywistości nazywała się Jadwiga Singer. Jerzy Zawieyski tak charakteryzował Jadwigę Singer w czasie ostatniej wojny:

„Naturalnie nie jest młoda i nie liczmy jej lat. Bardzo posiwiała biedactwo, ma krótki wzrok i nosi „ćwikier" (...) Chodzi wielkimi krokami, jak mężczyzna, stąpa twardo, trochę się pochyla, ruchy ma ostre, kanciaste, męskie — bez wdzięku. Mówi głosem tubalnym, męskim, ochrypłym — lubi dobrą wódkę i czarną kawę. (...) Niepodobna było rozmawiając z nią — nie pamiętać, że się mówi z osobą zwielokrotnioną w poezji, w kreacjach sławnych artystek. Jej rzeczowość drażniła — jej nowoczesność była nie do przyjęcia, gdyż chciało się doznać choć odrobinę autentycznego dreszczu „przybyszewszczyzny", lub czegoś z atmosfery tamtej epoki".

Dodajmy tu, że kilka lat temu Rachela-Jadwiga zmarła samotnie. Nikt nie miał odwagi związać swego życia z Symbolem poezji *„jak z feerii, z bajki"*.

Autentyczny wątek *Wesela* należy już do przeszłości. Anachroniczne także już wydają się „chwyty" z wprowadzaniem na scenę zjaw i widm. A jednak *Wesele* do dziś wzrusza. Więcej, jest w jakimś stopniu aktualne. Nie było przecież sprawa przypadku, że w dwa tygodnie po wyzwoleniu Krakowa, już 6 lutego 1945 r. Teatr Wojska Polskiego wystawił *Wesele*. Wystawione, dodajmy, na tej samej scenie, na której odbyła się premiera *Wesela* w roku 1901. Nie był to tylko hołd złożony wielkiemu pisarzowi. Nie było to także symboliczne zaliczenie Stanisława Wyspiańskiego, w poczet twórców, których dorobek akceptowała nowa Polska. Było to także przedstawienie aktualne. Stawiało istotny wówczas (a jakże często i dziś jeszcze) problem stosunku inteligenta do innych warstw społecznych, do trudnych i bolesnych spraw polskich.

A dziś? Czy jest dziś *Wesele* tylko szacowną starocią wystawianą z okazji rocznicowych? (Dodajmy nawiasem, że w roku bieżącym minęła 95 rocznica urodzin poety). Czy jest pozycją dramatyczną, którą się zna, ale której się nie czyta i nie ogląda? Przeczy temu praktyka teatralna. Przeczy temu nowatorskie i dyskusyjne odczytanie Wesela przez Adama Hanuszkiewicza — reżysera i aktora telewizyjnego spektaklu *„Wesela"*. Hanuszkiewicz odczytał utwór jako wewnętrzny dramat współczesnego człowieka, trapionego wątpliwościami i niepokojem. Dlatego też kazał w swym spektaklu wszystkie kwestie Osób Dramatu w akcie II wypowiedzieć Chochołowi — symbolowi sumienia i rozterki.

Wesele jest także sztuką nowoczesną. Zwrócił na to uwagę prof. Kleiner pisząc: *„Rytmiczny ruch wspólnoty, gromadny, staje się formą pozwalającą ukazać naprawdę dramat zbiorowości. Dopiero w szereg lat później teatr europejski* (ekspresjonistyczny) *jeden z głównych ośrodków ekspresji znajdzie w takich ruchach zbiorowych — i dopiero po latach jeden z pisarzy francuskich* (Jules Romain) *uzna za cel nowej sztuki ukazywanie przemian psychiki zbiorowej. Wyspiański uprzedził te prądy — uprzedził je arcydziełem".* Dodajmy do tego trudną niesłychanie dla owego wyrażenia bogactwa ekspresji formę wiersza w zasadzie ośmiozgłoskowego, wiersza podporządkowanego rytmowi muzyki weselnej, a wyrażającego tak rozmaite treści: od prostych, codziennych wyrażeń i zwrotów do skomplikowanych i trudnych spraw, mówiących „co sie komu w duszy gra, co kto w swoich widzi snach".

Na jeszcze jeden aspekt *Wesela* warto chyba zwrócić uwagę. Oto jest ów dramat nie byle jakim zbiorem przysłów, powiedzeń i porzekadeł.

„Wyście sobie, a my sobie, każden sobie rzepkę skrobie", „Sami swoi, polska szopa", „Ano chciałeś ,masz wesele", „Trza być w butach na weselu", „Komu dzwonią lat południe, niech się śpieszy użyć wczasu", „Topi się, kto bierze żonę". Takich przykładów można by mnożyć wiele. W okresie, gdy ze sceny często-gęsto słyszy się zwroty mało radujące nasze uszy i ten walor *Wesela* nabiera także wyraźniejszego znaczenia.

Przytoczmy tu jeszcze sąd znakomitego znawcy teatru, autora dwutomowych „Dziejów dramatu" Allardyce Nicolla:

„Wesele świadczy o tym, że geniusz Wyspiańskiego cechuje szczególna zdolność spajania najbardziej różnych, pozornie nawet nie dających się pogodzić ze sobą elementów. Właśnie ów proces zespalania ich w jedną całość jest źródłem zainteresowania, jakie budzą jego najlepsze sztuki (...) Wyspiański okazuje się mistrzem efektów

scenicznych: sam będąc malarzem tworzy wiele scen mając przed oczyma ich efekty dekoracyjne, jednocześnie zaś podejmuje interesujące eksperymenty dramatyczne, na przykład użycie tłumu w „Legionie".

Wydaje się więc, że *Wesele* znajdując się już na stałe w rzędzie utworów stanowiących nasz dorobek kulturalny, nie przestaje być utworem żywym i trwałym, przemawiającym do współczesnego widza. I zanim przystąpimy do oglądania spektaklu wspomnijmy, na chwilę Poetę, choćby oczami Boya-Żeleńskiego.

„Terenem sztuki jest zawsze wnętrze poety — i on sam jej bohaterem. Patrząc na Wesele widzę zawsze jego samego, jak wówczas, gdy w dworku Włodzimierza Tetmajera stał cichy, wtulony w kąt izby, wiodąc swymi jasnymi, widzącymi oczami za wirem tanecznego koła"

Dr. Józef Rurawski

KRYTYCY POLSCY O „WESELU"

ANIELA ŁEMPICKA

Wiemy wszyscy, że jeden z uroków Wesela oglądanego w teatrze polega na kolorystycznych walorach dramatu. Jeśli pominiemy kompozycję scen wizyjnych, kolorowość Wesela ma swoje, zdawałoby się mało wyszukane, źródło w feerii odświętnych strojów ludowych. Sam autor tak określa ten efekt w opisie dekoracji: wirujący dokoła w półświetle kuchennej lampy taniec kolorów, krasnych wstążek, pawich piór, kierezji, barwnych kaftanów i kabatów, nasza dzisiejsza wiejska Polska".

Malowniczość i swoista egzotyka ludowego stroju były w Młodej Polsce wielokrotnie eksploatowane w malarstwie i literaturze. Motyw ten stał się szybko sztampą, nie tyle ze względu na częstość, co na sposób eksploatacji. Malowniczość obrazków ludowych zarówno w malarskim jak i literackim wydaniu ograniczała się do powierzchni rzeczy i wtedy raziła płytkością, albo przekazywała idealistyczną koncepcję wsi i wtedy raziła fałszem. Najczęściej jedno i drugie szło ze sobą w parze.

Wyspiański pozwolił działać w dramacie kolorowym efektom ludowego stroju, uzupełnił je przytem akompaniamentem chłopskiej weselnej kapeli, ludowej piosenki, rytmem ludowego tańca, szczodrze nasycił Wesele widzialną i słyszalną malowniczością ludowego środowiska. Ale po pierwsze malowniczość ta nie ma w utworze funkcji zdobniczej, lecz stanowi w nim bardzo istotny element dramatyczny. Po drugie, chodzi właśnie o to, co ów element dramatyczny wyraża, lub w wyrażeniu jakich treści utworu współdziała. Treści tej nie da się zamknąć w jednym zdaniu, nie dlatego, by była niejasna, lecz dlatego, że autor nie chce uprościć i zubożyć obrazu rzeczywistości w dramacie. Pokazuje ją z wielu stron i kolejność, z jaką odkrywa widzom coraz to nowe jej znaczenie, składa się na gradację artystycznego poznawania prawdy w całej jej pełni. Te kolejne stopnie poznania tworzą w Weselu swoiste perypetie dramatu i prowadzą konsekwentnie do pointy finału.

Wiadomo, że natężone kolorystycznie efekty chłopskich strojów od razu informują widza, o jaką wieś idzie. Chodzi mianowicie nie tylko o wieś odświętnie wystrojoną na zabawę weselną, ale przede wszystkim o wieś admirowaną przez wszelkie odcienie chłopomanii, wieś, wokół której skupiają się marzenia, zachwyty, rachuby i nadzieje znacznego odłamu górnych klas — ową „dzisiejszą wiejską Polskę".

Choć Wyspiański sprzeciwi się w Weselu zarówno apologii jak i nadziejom wiązanym z tą wiejską Polską, nie ułatwia sobie rozprawy z chłopomanami i nie odmawia ich egzaltowanej wizji wsi momentów sugestywnych. Sam wrażliwy na uroki ludowej kultury komponuje obraz chłopskiego weselnego tłumu tak, by mógł on naprawdę olśnić oczy miejskich gości. Pokazuje jędrną bujną urodę ludowego środowiska kolorowy przepych wsi tradycyjnej i odświętnej. Widz zostaje przekonany, że ów zgiełk barw może stać się przedmiotem zachwytu malarzy i poetów sztuki, uciechą dla stępionych zmysłów mieszczuchów. W ten sposób dał Wyspiański nie tylko porękę uniesieniom inteligentów, ale również widzowi kazał uczestniczyć w nastroju chwili, na który składa się swojskość i zarazem egzotyka barwnego ludowego środowiska. Nastrój ten stanie się jedną z przesłanek przeniesienia akcji w sfery baśniowe, w których rozegra się wielki narodowy dramat.

Na tym jednak polega wyższość Wyspiańskiego z Wesela nad Sewerem lub Tetmajerem (lub choćby nad Wyspiańskim z Legendy), że nie uznał on kolorowej ludowości za całą prawdę o wsi. W miarę, jak rozwija się dramat, pogodny obrazek rodzajowy komplikuje się, wieś ukazuje widzowi strony niedostrzegane przez powierzchownych obserwatorów miejskich. Okaże się, że wbrew uprzejmym pozorom nurtuje głęboka nieufność do panów, że żywe są wśród nich tradycje 46 roku, że poza gromadką weselną istnieje jeszcze wieś inna, groźna i nieprzejednana, która nie da o sobie zapomnieć. Na scenie jednak ciągle gra wesoła barwność ludowego stroju. Jej artystyczna funkcja w obrazie scenicznym polega teraz na akcentowaniu dysonansu pomiędzy fasadą weselnej sielanki widzianą przez chłopomanów, a rzeczywistością, której oni starają się nie widzieć, ale którą coraz głębiej pojmuje widz.

Jednocześnie komplikuje się także obraz wsi tradycyjnej admirowanej przez chłopomanów. Sławiona bujność chłopskich temperamentów otrzymuje aktualne wydanie w prostackiej przebojowości Czepca, którą ukazują drobne epizody: anegdota o wyborach w „sokolskim dworze" („było jak go huknę w pysk..."), sprzeczka z Żydem i Księdzem o koniczynę i karczmę, bójka za sceną z Maćkiem, awantura z muzykantami. Pełna fantazji ludowa piosenka śpiewana w momencie młodzieńczego upojenia się sobą, krakowskim strojem i blaskiem godności drużby:

Postawie se pański dwór
wywleke se złota wór:
złoty wór wysypie
ludziskom przed ślipie,
nakupie se pawich piór!

charakteryzuje fałszywe aspiracje Jaśka.

Podważona zostaje szczerość tradycyjnego wyglądu chłopskiej grupy Wesela. Dramat pokazuje, że wygląd ten jest w dużym stopniu inspirowany z zewnątrz. Kierezje, wstążki, kabaty i pawie pióra stały się modą, strojem na pokaz i do obrazu. Wsłuchani w chór inteligenckich zachwytów chłopi ulegają sugestiom ludomanów. Intensywną barwność ludowej grupy na scenie otrzymuje sens maskarady.

W trzecim akcie podważana z tylu stron wizja wsi poczyna nużyć. Jest to celowy efekt artystyczny. Zbiega się on z przesytem nastrojami poetyczności, rozpętanej przez inteligentów sztuki. Zarówno ludowa jak i literacka maskarada pozostają w coraz bardziej męczącej dysproporcji do powagi rozgrywającego się jednocześnie dramatu spraw narodowych. Nastrojem tym przygotowuje autor finał sztuki.

Wreszcie w końcowych scenach Wesela, w żywych obrazach obydwu czarów barwne efekty ludowych strojów uczestniczą w ekspresji tragicznej pointy dramatu. Przenoszą one na całą chłopską grupę wymowę symbolu Jaśkowych pawich piór. Stają się plastycznym wyrazem chłopomańskiej „wiejskiej Polski", symbolem ludowo-narodowego bałamuctwa, którego bilans ideowy podaje pointa dramatu.

Taka jest treść i funkcja dramatyczna plastycznych motywów wsi bajecznie kolorowej w Weselu. Oczywiście, że sprawa ich sensu stricto wartości plastycznej nie leży już w tekście dramatu. Tu kończy się władza dramaturga-literata i otwiera się pole działania dla inscenizacji teatralnej Wesela.

(Z monografii „Wesele" — Wyspiańskiego")

O OSOBACH DRAMATU

Gdy w r. 1916, w sali Towarzystwa Techników, po odysei przejść z niemiecką cenzurą wojskową, wygłaszałem cykl odczytów o politycznej ideologii Wyspiańskiego i gdym w odczycie o „Weselu" przeprowadzał tezę, że Wernyhorę i złoty róg żadną miarą nie można brać za pozytywne wskazania Wyspiańskiego, że recepta, jaką Wernyhora daje na uzyskanie niepodległości, jest światem pojęć znachora — prostaka, Wernyhory, oskrobanego z namułu apoteozy poetyckiej — że całą tę krwawo komiczną receptę, jak i „niezawodny" złoty róg zużywa Wyspiański jedynie dla zobrazowania dziecinności pojęć politycznych u takiego nawet wcale dodatniego Polaka, jakim jest Gospodarz — gdym to w prelekcji wypowiedział, rozpoczęła się między mną a słuchaczami namiętna, ustna i listowna dyskusja.

Adam Grzymała-Siedlecki
Z nieprzebranej studni „Wesela", Kurier Warsz. 1932.

KRYTYCY POLSCY O „WESELU"

TADEUSZ ŻELEŃSKI (BOY)

Nie podobna mi w ramach niniejszego szkicu przedstawić całych realiów Wesela, nawet tych, które mogą mi być dostępne, że jednak żyłem jak najbliżej w środowisku, które odmalowane jest w Weselu, oraz byłem jednym z dość szczupłej garstki uczestników owego słynnego weseliska Lucjana Rydla, przypomnę tu ten i ów rys, z którego sztuka ta powstała.

Zacznijmy od terenu akcji.

Bronowice jest to jak wiadomo wioska o pół mili od Krakowa, nie różniąca się zdawałoby się niczym od innych wsi w Krakowskim, a jednak posiadająca pewną właściwość, która zaważyła w polskiej literaturze i sztuce. Mianowicie od niepamiętnych czasów Bronowice należą do parafii kościoła Panny Marii w Krakowie. Modlą się zwykle bronowiczanie w pobliskim wiejskim kościółku, ale śluby biorą z paradą u Panny Marii w Krakowie. Wówczas to przez długą ulicę Karmelicką, przez cały Rynek Krakowski zajeżdżają przed kościół owe wozy chłopskie wyładowane białymi sukmanami, „bajecznie kolorowymi" gorsetami, kierezjami, wieńcami, czepkami, w asystencji szumnych drużbów na koniach, tworząc istotnie porywający grą swoich barw i zamaszystością fantazji obraz.

Któż mógł najlepiej odczuć odrębne piękno i charakter tego ludu jeśli nie malarze? Taki więc orszak ślubny przejechał przez Kraków w lecie roku 1890, i na całe miasto gruchnęła wieść: Włodzio Tetmajer ożenił się z wiejską dziewczyną. My ludzie dzisiejsi nie odczuwamy już dostatecznie zgrozy, jaką fakt ten musiał przejąć ówczesny Kraków. Młody i pełen przyszłości malarz, piękny i świetny młodzieniec z „dobrej rodziny" — z chłopką!

Po bajecznie kolorowym ślubie przyszła szara rzeczywistość. Małżeństwo Tetmajera zaczęło się od bardzo ciężkich warunków materialnych. On był młodym jeszcze malarzem, zresztą kupowanie obrazów nie było wówczas w Krakowie jeszcze modne. Rodzice żony mieli dużo dzieci i ledwie parę zagonów. Młodzi przeszli straszliwą biedę, mieszkali kątem u rodziców, bez mała w jednej izbie z inwentarzem. Tetmajer znosił heroicznie ten czas próby. Dopiero po kilku latach zdobył się na wystawienie własnego dworku złożonego z trzech izb i kuchni, mało co różniącego się od zwykłej chałupy. Poza tym małżeństwo to ułożyło się bardzo prosto i szczerze.

Osiadłszy w Bronowicach, Tetmajer zżył się ze wsią najzupełniej po bratersku. Cieszył się zaufaniem nie tylko swojej wsi: zasiadał w radzie powiatowej, posłował do parlamentu. W ogóle Tetmajer miał niesłychaną łatwość wżywania się w każde środowisko, równie swobodnie czuł się we fraku w salonach, jak w siermiędze na wsi, w Paryżu jak w Bronowicach. Ale przez osobliwą i jakąś bardzo polską kombinację ten „chłopoman", ten pionier ruchu ludowego, w gruncie

zachował typ najczystszej szlachetczyzny, skorygowanej jedynie wdziękiem artysty. Typ ten z latami coraz więcej się zaznacza, stopniowo Tetmajer stał się jedną z najbardziej charakterystycznych polskich figur, ze swoją swadą i humorem, z temperamentem równie zapalnym jak łatwo ulegającym depresji, z towarzyską rozlewnością i upodobanie do „gwarzenia przy szklanie".

Żona Tetmajera miała dwie siostry, obie jak i ona bardzo urodziwe. Z jedną, Marysią, zaręczył się utalentowany malarz i kolega Tetmajera, de Laveaux, suchotnik (Widmo w Weselu), wyjechał dla studiów za granicę i tam umarł. O drugą, Jadwisię, posunął w konkury Lucjan Rydel, poeta, i pojął ją w małżeństwo w 10 lat po ślubie Tetmajera, w roku 1900. Ale i wesele to i małżeństwo nie były podobne do tamtego.

Tamto było czymś samorzutnym, śmiałym, urodziło się z serca i z oczu, to — raczej z głowy i z papieru. Rydel przeżywał swoją „miłość" jak temat literacki, pisywał pseudoklasyczne wiersze, w których porównywał swoją Jadwisię do Afrodyty wychodzącej z fali zboża etc. Oczywiście uważał swój krok za bardzo rewolucyjny, gotował się na walkę z rodziną, tymczasem pod przemożoną falą jego wymowy twierdza natychmiast ustąpiła: „Niech się żeni, niech się żeni jak najprędzej, bo nas zagada na śmierć" — mówiła matka, brat... Ale Rydel, rozpędzony, dalej gadał, przekonywał, walczył... „A pan gada, gada, gada" mówi Radczyni w Weselu. Dodać trzeba, że o ile Tetmajer musiał się w początkach małżeństwa przebijać przez najcięższą nędzę, o tyle Rydel rozpoczynał je od skromnego ale spokojnego dobrobytu.

Zabawny był stosunek Rydla do chłopów. Ten poeta był to klasyczny mieszczuch niewiele mający poczucia wsi i chłopa, popełniał tedy co chwilę wykroczenia przeciw etykiecie wiejskiej, które raziły bronowickich gospodarzy. „Ten pan Rydel to dobry człowiek, uczony człowiek, ale strasznie źle wychowany" — mówili, a mianowicie dlatego, że Rydel chcąc się „zbliżyć do ludu" chodził w konkury boso, poza tym w marynarce i z zawiniętymi spodniami. Otóż na wsi chłop chodzi boso albo przy pracy, albo jeśli nie ma butów, ale z wizytą — nie. Rydel posuwał swoją „ludowość" tak daleko, że przyszedłszy raz z wizytą do willi swej ciotki p. Domańskiej (Radczyni z Wesela) prosił ją o pozwolenie zdjęcia butów, bo tak się już przyzwyczaił... Pokazywał wszystkim, kto chciał i kto nie chciał, że nie nosi gatek etc. I gadał, gadał, gadał...

Wesele Rydla odbywało się w domu Tetmajera (Gospodarz), było huczne, trwało o ile pamiętam, wraz z czepinami, ze dwa czy trzy dni. Nie jeden z gości przespał się wśród tego na stosie paltotów, potem znów wstał i hulał dalej. Wieś była oczywiście zaproszona cała, z miasta kilka osób z rodziny i przyjaciół Rydla cały prawie światek malarski z Krakowa. I Wyspiański.

Mówi się o oryginalnej fakturze Wesela i wywodzi się ją z jasełek. Zapewne, ale mnie by się zdawało, że jak wszystko w tej sztuce, tak i ona urodziła się w znacznej mierze po prostu z faktycznej rzeczywistości. To wchodzenie osób parami bez logicznego

powodu jest najzupełniej naturalne w izbie przyległej do sali tanecznej, od czasu do czasu zjawia się ktoś i sam, aby na chwilę wydychać się i wyparować, i wówczs w tym momencie napięcia nerwów, rozprzestrzenienia niejako egzystencji, Wyspiański podsuwa mu jego Widmo.

Mimo, że Wesele urodziło się z rzeczywistości, stosunek, w jakim została ona zaczyniona fantazją poety, nie jest we wszystkich postaciach jednaki.

Nie podobna dobrze zrozumieć postaci Dziennikarza o ile się ją oderwie od figury, z której wyszła. Wiadomo, iż dziennikarzem tym był Rudolf Starzewski, redaktor krakowskiego „Czasu". Starzewski była to jedna z najświetniejszych polskich inteligencji współczesnych, zamiłowania literackie skierowały go do „Czasu", którego poziom kulturalny wznosił się wówczas ponad inne pisma. Redaktor „Czasu" było to w owej dobie galicyjskiego życia politycznego stanowisko bardzo wybitne: „Czas" to była większość w Kole Polskim, a Koło Polskie to była cała ówczesna czynna i jawna polityka Polski. Czym była owa polityka polska w Austrii — wiadomo. Zazwyczaj z tradycji redaktorem „Czasu" bywał stary piernik, tu był nim człowiek młody (Starzewski miał wówczas jakieś 30 lat), człowiek o gorącym sercu Polaka, otwartej głowie, inteligencji drążącej w głąb każdej kwestii i w głąb samego siebie. Był on człowiekiem najbardziej powołanym, aby na tym Weselu objawiła mu się przenikliwa, gorzka, surowa myśl, upostaciowana w Stańczyku.

Poeta jest bratem Gospodarza, bo też wiadomo był nim Kazimierz Tetmajer, „żurawiec"' bawiący wówczas w kraju przelotem między jednym a drugim pobytem we Włoszech. Wówczas na szczycie rozgłosu poety, ale przed wydaniem najbardziej męskich swoich dzieł, Tetmajer lubił jak Fantazy Słowackiego „bić się na pałasze z babami"', zwłaszcza z pnnami (całe życie miał słabość do panien) o ile spotkał godną partnerkę w tej szermierce na słowa i serca. Dotychczas niemal wyłącznie liryk, pierwszy raz wówczas próbował Tetmajer rozwinąć skrzydła w wielkiej poezji dramatycznej: napisał utwór pt. „Zawisza Czarny", wystawiony na krótko przed Weselem w krakowskim teatrze. Stąd Rycerz, który olśniewa go na chwilę swoim zjawiskiem i przepada kędyś w nocy „nirwany".

Tak samo dalsze figury. Radczyni, to profesorowa Domańska, ciotka Lucjana Rydla, żona lekarza i radcy miejskiego, później autorka wybornych powieści dla młodzieży, z temperamentu kostyczna i weredyczka. Panienki, Zosia, która mimo że zaznaczona kilkoma kreskami wydaje mi się jedną z najładniejszych postaci kobiecych w naszej literaturze — i Maryna cięta, ironiczna, wygadana Maryna, to Zosia i Maryna Pareńskie, młodziutkie wówczas podlotki, córki sławnego lekarza. Trzeźwa i obowiązkowa Haneczka to Hanka Rydlówna, siostra Lucjana, a rówieśnica i przyjaciółka Zosi. Autentyczne imiona własne (tak smo jak imię małej Isi) utrzymał Wyspiański na afiszu, mimo niezadowolenia z tego starej pani Rydlowej. Charakter wszystkich trzech dziewcząt zachowany jest najwier-

niej w świecie, nie tylko charakter ale niemal sposób mówienia, czytając Wesele mam wrażenie, że słyszę każdą z nich.

Najbardziej samoistnym tworem czystej fantazji jest Rachela. Tutaj rzeczywistość posłużyła jedynie za materialny punkt wyjścia. Autentyczna córka bronowickiego karczmarza, młoda dziewczyna, nazywała się Pepa Singer, miała lat 15, była dość bezbarwna i dość bierny brała udział w bronowickim życiu artystycznym, mimo że niewątpliwie mogło ono na nią działać swą odrębnością i urokiem. Ciekawszy jest wpływ, jaki Wesele Wyspiańskiego wywarło na dalsze koleje Pepy Singer: stała się ona niejako chodzącym cieniem swego literackiego sobowtóra, istniała odtąd wyłącznie jako Rachela, ożywiała się jedynie skoro się zetknęła z którąś z osób działających w Weselu. Lata całe „obijała się" w artystycznych knajpach krakowskich, nie znana nikomu z imienia i z nazwiska, znana jedynie jako Rachela.

Autentycznymi, z zachowaniem imion i nazwisk, są postacie chłopskie: Klimina, wspaniała baba wiejska, mająca pod czterdziestkę, pełna ochoty zrówno do swatów jak do ołtarza, Czepiec w którego ramionach drżały od nowej emocji miejskie panienki. Autentycznym jest Nos, czyli malarz Tadeusz Noskowski: lub może kombinacja Noskowskiego z malarzem również, Stanisławem Czajkowskim.

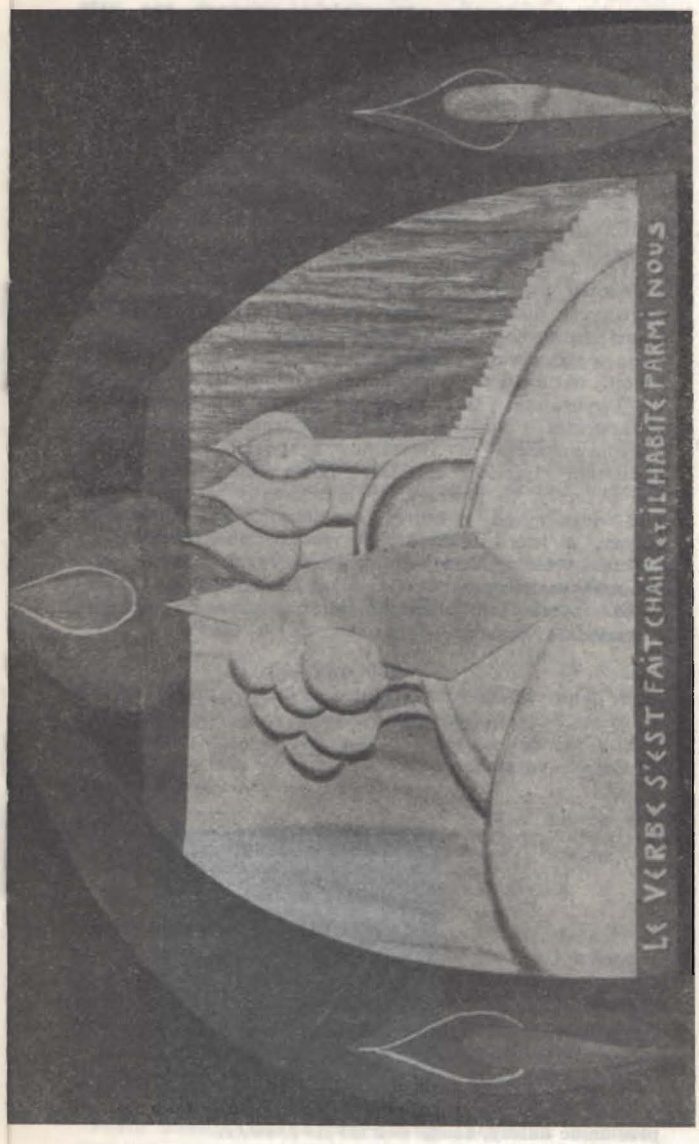
Ten Stanisław Czajkowski wsławił się na tym weselisku następującym czynem: dobrze napity przeleżał się nieco na paltach, poczem wstał, chwiejnym krokiem wszedł do izby, gdzie już nad ranem kiwali się sennie pod ścianą bronowiccy gospodarze i rzekł do nich: „A teraz ja wam powiem, co to jest secesja". To rzekłszy zwalił się jak długi pod stół.

Nie tylko osoby Wesela wzięte są z rzeczywistości, ale i szczegóły akcji: solenne urżnięcie się Nosa, no i po trosze samego Gospodarza, który przespał dobrych kilka godzin w pełni tej fety (Owo „coś ty jakisik niepewny" Gospodyni nie bez intencji poprzedza scenę z Wernyhorą). Autentyczne też jest opowiadanie Czepca o tym agitatorze, którego na wiecu wyrżnął w gębę, ale „nie upod bo był ścisk" — a także epizod Czepca z muzyką.

+

Tyle sobie przypominam naprędce anegdotycznego materiału Wesela, to są elementy, z których Wyspiański umiał wyczarować ten kawał polskiej duszy, polskiego życia, żywej Polski. A uczynił to tak po prostu, jak po prostu i naturalnie należy grać ten utwór. I sądzę, że ta świadomość jak bardzo związany jest z rzeczywistością ten utwór, który prawie natychmiast po ukazaniu stał się jakby symbolem, może go nam uczynić tym żywszym, a zarazem dać ten moment jedynego w swoim rodzaju wzruszenia, które przeżywaliśmy my, bliscy narodzinom Wesela.

(Z „Plotki o „Weselu")



Projekt dekoracji do „WESELA" St. Wyspiańskiego — wystawionego w Paryżu, w 1925 r. w teatrze „ART ET ACTION". Autor projektu: Akakia Viala.

„WESELE" W OCZACH ZAGRANICY

Bohaterem „Wesela" jest cały naród, a jego tragedia przewyższa miarę zwykłego teatru. Środki artystyczne posłużyły tym razem tylko jako medium w wywoływaniu ducha zbiorowości. A jednak jest t o również teatr i to znakomity. Wyspiański osiągnął oba cele stosując estetykę théâtre total, teatru monumentalnego, w którym współzawodniczą wszystkie sztuki. Przede wszystkim jednak osiągnął je dzięki swemu talentowi wizjoniera. Tematem „Wesela" jest przecież wydarzenie raczej pospolite. Można je było ująć w sposób zabawny, a nawet pikantny. Wyspiański zrobił z niego syntezę całego życia polskiego, tego we śnie i tego na jawie. W soczewce jednego pomysłu zdołał skupić wszystkie barwy i wszystkie odcienie: od najbardziej płaskiego realizmu przechodzi do liryki, fantastyki i symbolizmu. Niemal bawiąc się wywołuje krańcowo przeciwne charakterystyki, zestawia je w barwnych dialogach, żeby zebrać wszystkie w zbiorowej halucynacji zakończenia. Daremnie przez romantyzm poszukiwane zespolenie pospolitości i niezwykłości, naturalności i ponadnaturalności tutaj dokonuje się zwyczajnie: ten teatr po prostu nas oczarowuje. Scenografia i światło, efekty kontrastu i zaskoczenia współzawodniczą w „Weselu" z poezją i muzyką — ostinatem ludowej melodii, pobrzmiewającej niemal bez przerwy, to głośniej, to ciszej, żeby w końcu poddać widza magii, o której nieustannie rozprawiają teoretycy, a którą teatr osiąga rzadko. Największą pięknością „Wesela" jest chyba jego rytm, chociaż Wyspiański zastosował tu wszystkie kierunki epoki: naturalizm, symbolizm, nawet unanimizm avant la lettre — i wszystkie z powodzeniem.

Jean Fabre
„Wyspiański i jego teatr"
(fragmenty z „Pamiętnika teatralnego"
1957, zeszyt 3—4)

„O PROPOZYCJI POLEMICZNEJ REALIZATORÓW „WESELA"
(fragment)

... Rzeczywistość jest w WESELU pozorem niegodnym tego, ażeby trwał, a przecie pozorem, który w błędnym tańcu końcowym ogarnia wszystkich i z grzęzawiska pozorów nikomu nie pozwoli wyrwać stopy.

Oto jest pierwsza szala dramatu Wyspiańskiego. Rzeczywistość narodowa jako złuda, jako pozór. Jako to, co przełamać należy, ażeby dotrzeć do prawdy.

W WESELU zawarte jest dotkliwe i bolesne ostrzeżenie. W podobnej sytuacji jest ono zawarte. Niezdolni wyjść z kręgu kłamstwa i pozorów, kręcić się będziecie w nieskończoność —

raz dokoła, raz dokoła...

Tak dyryguje Chochoł, którego pewni krytycy podejrzewają o to, że jest on po prostu samym Poetą, Wyspiańskim, a nie jakimś ogólnym symbolem.

Wyspiański postawił uczestników przed próbą powstania narodowego, zainscenizował w zakończeniu —

mit narodowego powstania

To jest specyficznie polski klucz. Historia walk narodowo-wyzwoleńczych — przykład roku 1794, 1830, 1846, 1848, 1863 — ten mit osadziła w złożach polskiej świadomości narodowej i patriotyzmu. Pokolenie Wyspiańskiego było głęboko przekonane, chociaż nie wiedziało jak to może historycznie i realnie nastąpić, że powstanie — to oczywista droga Polaków do wolności. Ten mit twórca WESELA wprawia w ruch. Za jego pomocą ukazuje i ostrzega, że z zaklętego koła pozorów nie ma dla jego pokolenia żadnego wyjścia.

To założenie było świadome i zamierzone. Już w pierwszym zamyśle WESELA rozszerzało ono ściany bronowickiej chaty ponad ich rzeczywisty wymiar.

Wyspiański opowiadał St Estreicherowi, że ujr awszy na ścianie reprodukcję Matejkowskiego Wernyhory, zadał sobie pytanie:

...Co by to było, gdyby nagle z tej ściany zstąpił Wernyhora przynosząc wieść, że wypełnia się jego proroctwo i że przyszedł czas wyzwolenia z niewoli? Jakie by to wywołało wrażenie na obecnych, jaki skutek wywołałoby w narodzie?

Zakończeniem dramatu odpowiedział:

— *W takim społeczeństwie, jakie znam w roku 1900, w takim narodzie, w takiej chwili — żaden skutek. Nic się nie stanie. Będą nadal kręcić się w zaczarowanym kole, wsłuchani w obezwładniającą muzykę.*

A więc, *„co by to było, gdyby"...*

Wyspiański według relacji St. Estreichera zadał sobie to pytanie stojąc w drzwiach izby weselnej. *„Zjawy to próba krzyżowa dramatycznego starcia marzeń z rzeczywistością, dlatego są to — osoby dramatu"*. Dodajmy: dramatu pozorów.

Chochoł zapowiada ironicznie, że objawi się na weselu to —

Co się w duszy komu gra,
Co kto w swoich widzi snach...

Z tego wynika rzecz ważna: „Żadna ze zjaw nie może przynieść konkretnych wskazań ani planów działania, o ile nie tkwiły one w świadomości danej konkretnej osoby. Poeta może tylko zjawy te uplastycznić, ubarwić poetyckim słowem, zaakcentować ich charakter, ale treść ich wystąpień nie może wykraczać poza granice imaginacji odpowiednich ludzi, która jednak, jak się okazało, żadnych konkretnych wskazań nie zawierała".

Poeta stosuje zasadę jak gdyby „papierku lakmusowego" w stosunku do głównych postaci WESELA. Inscenizuje w zakończeniu dramatu mit narodowego powstania, którym sprawdza w ostatecznym wyniku bezwład i niezdolność do czynu uczestników dramatu pozorów...

Bronisław Dąbrowski

FRAGMENTY KRONIKI „WYSPIAŃSKI I TEATR" DOTYCZĄCE „WESELA" (DO 1964 R.)*

16 marzec 1901	WESELE — prapremiera w Krakowie za dyrekcji J. Kotarbińskiego, w reżyserii Adolfa Walewskiego.
24 maj 1901	WESELE grane pierwszy raz w Teatrze lwowskim T. Pawlikowskiego, w reżyserii L. Solskiego.
Styczeń 1902	WESELE grane konspiracyjnie w domach warszawskich z inicjatywy Marii Dzierżanowskiej, w reżyserii Mariana Tatarkiewicza i Heleny Ceyzinger.
18 marzec 1905	Wskutek cofnięcia przez S. Wyspiańskiego prawa grania wszystkich jego sztuk w teatrze krakowskim pod dyrekcją J. Kotarbińskiego, Teatr Ludowy przy ul. Krowoderskiej wystawia WESELE. Było to 50-te powtórzenie sztuki w Krakowie. Młodzi aktorzy, J. Węgrzyn i J. Osterwa grali Gospodarza i Pana Młodego, M. Dulębianka — Rachelę, E .Weychert (pod pseudonimem — Wirski) — Poetę, S. Jaracz — Ojca.
26 sierpień 1905	WESELEM rozpoczyna Ludwik Solski swoją 8-letnią dyrekcję w Teatrze krakowskim.
22 kwiecień 1906	WESELE wystawione po raz pierwszy w Wilnie, podczas dyrekcji J. Bolesławskiego w Teatrze w Ratuszu.
12 maj 1906	W teatrze, urządzonym w wielkiej sali Filharmonii warszawskiej M. Gawalewicz i A. Rajchman wystawiają po raz pierwszy WESELE, okaleczone przez cenzurę, bez III aktu, ze sceną snu Panny Młodej o Polsce, przeniesioną do I aktu. Curiosum to podkreśliła jeszcze Siemaszkowa, wygłaszając końcowe wiersze na klęczkach. Reżyserował J. Kotarbiński. Spodziewana sensacja zawiodła wobec oburzenia opinii publicznej.
16 maj 1908	Polski Teatr Ludowy im. A. Fredry w Nowym Yorku wystawia WESELE.
21 maj 1909	Pruski Sąd Okręgowy w Opolu zarządza konfiskatę WESELA, które już przedtem z powodu sprzeciwów cenzury nie mogło być grane w Poznańskim.
17 wrzesień 1910	W teatrze łódzkim za dyrekcji A. Zelwerowicza grano po raz pierwszy WESELE, określone przez cenzurę rosyjską.

październik listopad 1912	Zespół Teatru Polskiego z Warszawy (dyr. A. Szyfman) przed rozpoczęciem działalności w swej nowej siedzibie, gra w objeździe m. in. WESELE — w Kijowie, Mińsku, Petersburgu i Żytomierzu.
1912	Towarzystwo Przyjaciół Teatru Polskiego w Paryżu gra WESELE w reżyserii Antoniego Piekarskiego.
1912	Zespół Teatru Wileńskiego pod dyr. Jana Pawłowskiego gra WESELE w Petersburgu. Utwór przyjęty entuzjastycznie przez rosyjskie sfery artystyczne.
7 styczeń 1915	Teatr Polski na wychodźctwie otwiera swą działalność we Wiedniu — WESELEM — na scenie Neue Wiener Bühne, w reżyserii Jana Nowackiego i scenografii Stanisława Dąbrowskiego.
Styczeń 1915	Teatr Polski na wychodźctwie gra w Pradze (na Vinohradach) — WESELE.
6 marzec 1915	WESELE grane po raz pierwszy w warszawskim Teatrze Rozmaitości w reżyserii J. Osterwy. Tekst określony.
23 sierpień 1915	W Warszawie, ewakuowanej przez Rosjan, gra Teatr Rozmaitości po raz pierwszy WESELE w pełnym tekście.
1916	WESELE i Bolesław Śmiały w reżyserii J. Osterwy, grane w Teatrze Kameralnym w Moskwie, przez zespół zorganizowany przez A. Szyfmana.
listopad 1918	WESELE grane po raz pierwszy w Teatrze Polskim w Poznaniu.
listopad 1923	Teatr literacki „Art et Action" w Paryżu, pod dyrekcją p. Autant-Lara, b. artystki Komedii Francuskiej, wystawia WESELE w przekładzie prozą Adama Łady-Cybulskiego i G. Lenormanda. Osobliwością tego przedstawienia było, iż tylko role Dramatis personae II aktu odtwarzali osobiście artyści, podczas gdy wszystkie inne role zastępowały drewniane marionetki wielkości człowieka. Mise en scene, dekoracje i kostiumy opracowała p. Akakia Viala.
12 luty 1924	WESELE po raz pierwszy wystawione w Katowicach.
1928	WESELE w przekładzie Floriana Sobieniowskiego wchodzi w próby na scenie Comedy Theater w Londynie. Reżyserował Robert Atkins — znakomity reżyser szekspirowski, ilustrację muzyczną na osiem instrumentów, opracował Sir Somerville, de-

koracje i kostiumy zaprojektował J. Piwko. Mimo daleko posuniętych przygotowań, do premiery nie doszło, z braku funduszów (12 tysięcy funtów ang.) na wynajęcie teatru, zapewnienie okresowego engagement zespołowi itp. Powrócono do tej myśli w 1933 r., niestety również bez efektu.

19 grudzień 1932 Minister Oświaty na wniosek komisji sędziowskiej złożonej z St. Stanisławskiego, J. Wołoszynowskiego i R. Zrębowicza, przyznał następujące nagrody w ogólnopolskim konkursie teatralnym zorganizowanym dla uczczenia 25 rocznicy zgonu S. Wyspiańskiego:

1. w dziale reżyserskim L. Solskiemu za reżyserię WESELA w Teatrze Narodowym w Warszawie...
2. W dziale dekoratorskim... oraz wyróżnienie ex aequo F. Krassowskiemu za WESELE w Teatrze Polskim w Bydgoszczy...
3. W dziale aktorskim... Ponadto przyznano w dziale aktorskim siedem wyróżnień:... J. Leszczyńskiemu (Pan Młody w WESELU — Teatr Narodowy w Warszawie), B. Ludwiżance (Panna Młoda w WESELU — Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie),... J. Węgrzynowi (Stańczyk w WESELU — Teatr Narodowy w Warszawie)... i Z. Ziembińskiemu (Poeta w WESELU — Teatr Narodowy w Warszawie).

29 listopad 1944 Pierwsze polskie przedstawienie WESELA po okupacji w Miejskim Teatrze w Lublinie w reżyserii J. Woszczerowicza, scenografii St. Teisseyre.

6 luty 1945 WESELE w Teatrze im. J. Słowackiego w wykonaniu zespołu Teatru Wojska Polskiego z Lublina.

14 kwiecień 1945 WESELE w Państwowym Polskim Teatrze Dramatycznym we Lwowie, przy ul. Gorkiego 11. Inscenizacja i reżyseria: Bronisław Dąbrowski.

6 wrzesień 1945 W Teatrze im. St. Wyspiańskiego w Katowicach osiada dotychczasowy zespół teatru lwowskiego pod dyr. Br. Dąbrowskiego, rozpoczynając swą działalność WESELEM.

11 listopad 1946 WESELE w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie, w reżyserii Tadeusza Białkowskiego i Juliusza Osterwy.

22 lipiec 1955 WESELE w Tetarze Domu Wojska Polskiego — w dniu otwarcia Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie.

wrzesień 1956 WESELE w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie w inscenizacji i reżyserii Br. Dąbrowskiego. Było to 252 przedstawienie Wesela.

17 kwiecień 1957 Państwowy Teatr Ziemi Rzeszowskiej w Rzeszowie Reżyseria H. Moryciński, Scenografia S. Gawrońska.

2 listopad 1957 Państwowy Teatr Zagłębia w Sosnowcu. Reżyseria W. Nowakowskiego, Scenografia J. Hrynkowskiego.

24 listopad 1957 Państwowy Teatr im. Al. Węgierki. Reżyseria I. Górskiej. Scenografia J. Bąkowski.

22 grudzień 1957 Państwowy Teatr Polski. Reżyseria I. Gall, Scenografia R. Kuzyszyn.

16 styczeń 1958 Państwowy Teatr Polski w Bydgoszczy. Reżyseria Zespołowa. Scenografia H. Frycz.

12 kwiecień 1958 Państwowy Teatr im. St. Jaracza. Reżyseria S. Domańska, Scenografia J. Kosiński.

27 kwiecień 1958 Państwowy Teatr im. St. Żeromskiego w Kielcach, Studio pod kier. J. Byrskiej.

14 luty 1959 Państwowe Teatry Dramatyczne w Poznaniu. Reżyseria T. Byrskiego, Scenografia P. Potworowskiego.

30 grudzień 1960 Państwowy Teatr Wybrzeża Gdańsk-Gdynia-Sopot w reżyserii Jerzego Golińskiego i Scenografii Ali Bunscha.

15 lipiec 1961 Teatr Polski w Warszawie. Reżyseria J. Rakowieckiego, Scenografia K. Horecka.

21 marzec 1962 Państwowy Teatr im. W. Bogusławskiego w Kaliszu, Reżyseria T. Kubalskiego, Scenografia A. Drozd Czanur.

18 styczeń 1963 Państwowy Teatr Dramatyczny w Szczecinie. Teatr Współczesny. Reżyseria Józefa Grudy, Scenografia A. Kiliana.

26 październik 1963 Państwowy Teatr Powszechny w Warszawie. Reżyseria A. Hanuszkiewicz, Scenografia A. Kiliana.

23 październik 1963 Państwowy Teatr Stary im. H. Modrzejewskiej w Krakowie. Reżyseria A. Wajdy, Scenografia A. Wajdy.

26 wrzesień 1964 Państwowy Teatr Śląski im. St. Wyspiańskiego w Katowicach. Reżyseria J. Grudy. Scenografia J. Warpechowski.

---

*) Na podstawie rękopisu „Kalendarza Polskiego Teatru" — Teofila Trzcińskiego, opracowana i uzupełniona przez Alfreda Woycickiego i Z. Stoberskiego.

„WESELE" St. Wyspiańskiego. Teatr Polski w Warszawie. Premiera: 7 grudnia 1922 r. Reżyserował: Al. Zelwerowicz. Dekoracje W. Drabik. Scena końcowa.

PRZYGOTOWANIE
PROGRAMU DO DRUKU
Aleksander Kobyliński

Projekt okładki:
Wojciech Chodkowski

KIEROWNIK TECHNICZNY:
Edward Klimek

ŚWIATŁO:
Edward Ciechoński

EFEKTY DŹWIĘKOWE:
Stanisław Pawluk

KIER. PRAC. KRAWIECKIEJ:
Aniela Michońska

PERUKI:
Marian Marzycki

REKWIZYTY:
Ryszard Rudaś

PRAC. MODELATORSKA:
Jadwiga Markowska

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI:
Stanisław Maleszewski

SUFLER:
Maria Aleksy

PROGRAM Nr 118/9

CENA 2,50 ZŁ.

LZG Zam. 3793 17 11.64 3 5:0 R-2