

TEATR DRAMATYCZNY W LEGNICY

Stanisław Wyspiański

# **Wesele**

PREMIERA 3 MARCA 1985 R. ● SEZON 1984/85/3

## DRODZY PRZYJACIELE I SYMPATYCY TEATRU

Zapraszamy Was dzisiaj na spektakl, który nie jest (jakby się wydawało) wznowieniem naszej premiery z 1982 r. „Wesele” w obecnym kształcie scenicznym ma powołać nową formę naszego kontaktu z Wami. Nazywamy to — Sceną Szkolną. Z dwóch powodów: młodzież ucząca się to jej podstawowy adresat, a miejscem zaistnienia spektaklu jest budynek szkolny.

Pragniemy gościć z naszą sztuką na terenie Waszych szkół, w mieście i na wsi, w Gminnych Ośrodkach Kultury, w wiejskich klubach „Ruchu” etc. Wszędzie tam, gdzie znajdziecie dla nas trochę miejsca i życzliwości.

Ta „ruchliwość” i programowo szeroki zasięg naszej propozycji rzutuje zdecydowanie na taki, a nie inny jej kształt artystyczny. Tekst arcydramatu St. Wyspiańskiego uległ daleko idącej kondensacji; na plan pierwszy wyszedł polityczny nurt dramatu kosztem wątku obyczajowego, rodzajowych obrazków weselnych.

Mamy jednak nadzieję, że koszta artystyczne takiej koncepcji wynagrodzi nam jej szeroki społeczny rezonans.

Prosimy jednocześnie o opinie, czy nasza propozycja teatru „błądzącego pod strzechy” warta jest kontynuacji i udoskonalania.

ZESPÓŁ

DYREKTOR NACZELNY  
TADEUSZ MASOJC

DYREKTOR ARTYSTYCZNY  
JÓZEF JASIELSKI

## DRAMAT SPRAWY NARODOWEJ

Adam Grzymała-Siedlecki, wznawiając swoją książkę o Wyspiańskim w roku 1918, nazwał autora „Wesela” poetą politycznym. Wtedy było to określenie nowe. Dziś przyzwyczailiśmy się nadawać pojęciu polityka sens szeroki, obejmując nim procesy dziejącej się historii i postawy ludzi wobec tych procesów. W tym szerokim znaczeniu „Wesele” jest istotnie wielkim dramatem politycznym.

Zaważyło to na kolejach recepcji dzieła. Nie tylko partyjni publicyści najchętniej odczytywał w „Weselu” idee własnego stronnictwa, postępował tak również krytyk i historyk literatury. Toteż „Wesele” należało do utworów szczególnie gorąco i zawzięcie dyskutowanych, jak w swoim czasie, z odmiennych powodów, „Dziady”, a potem, z tych samych, co „Wesele”, „Przedwiośnie”.

Krytycy wszystkich obozów zgodzili się na to, że „Wesele” jest osądem łatwego, inercyjnego patriotyzmu inteligencji. Zdania podzieliły się, gdy przyszło do określenia nauki, jaka wynika z „Wesela”. Krytycy nastawieni bardziej lub mniej chłopomańsko witali w sztuce lud przedstawiony w pełni swej urody i siły. Interpretację „Wesela” rozpinali wokół dwu słynnych cytatów: „chłop potęgą jest i basta” i „panowie nie chcą chcieć”.

W pewnej mierze również krytycy konserwy skłonni byli pojmować wyznanie wiary Gospodarza jako credo samego Wyspiańskiego. Przede wszystkim jednak, powołując się na zgubiony przez Jaśka złoty róg, ostrzegali przed niedojrzałością ludu. Wbrew uwagom przenikliwego recenzenta sztuki z obozu konserwatywnego, Rudolfa Starzewskiego, o konfrontacji w „Weselu” kosyniera wyimaginowanego z jego realnym wizerunkiem — zwyciężyło i na długie lata utrwaliło się w recepcji „Wesela” przekonanie, że dramat „stawia” na chłopów.

Polityczne poglądy krytyków decydowały również o tym, jak wykładano ogólny narodowy sens dramatu. Czy „Wesele” nawołuje do czynu, czy przed nim ostrzega. Zwolennicy ugody orzekli, że ostrzega. Przeciwnicy, że wzywa do przewyciężenia inercji, do wzmożenia ducha i obudzenia woli. Ci którzy ofiarowali Wyspiańskiemu wieniec z cyfrą 44 po którymś przedstawieniu dramatu w teatrze Słowackiego, tak zapewne pojęli „Wesele”.

Jak dowodzą ostatnie wznowienia teatralne, przeżywamy „Wesele” wciąż jeszcze bardzo żywo. To znaczy, że sprawy narodowe, które uczynił Wyspiański przedmiotem sztuki, nie odeszły jeszcze zupełnie w przeszłość. Obserwujemy jednak ponadto coś więcej. Oto już własnym doświadczeniem możemy stwierdzić, że pewna sfera znaczeń „Wesela” ma szanse zachowania aktualności również poza epoką, która nie załatwiła jeszcze rachunków z procesami życia narodowego przedstawionymi w „Weselu”. To bardzo ważne. Już ósmy dziesiątek lat upłynął od powstania dramatu, dezaktualizuje się układ sił, wietrzeją spory ideowe, likwiduje się cała formacja historyczna, która była rzeczywistością dla Polski pierwszej połowy naszego wieku. „Wesele” przechodzi do historii literatury i aktualność swoją zachowuje na scenie dzięki tym wartościom, które pozwalają nam dziś grać Szekspira, Calderona, Musseta, Słowackiego.

Realistyczny plan sztuki jest skromny — kółko znjomych zgromadzonych na sensacyjnym weselu kolegi, kilka chłopskich rodzajowych postaci na bezimiennym tle bawiącej się wsi. Symboliczny wymiar dramatu jest natomiast ogromny — nieomal Polska porozbiorowa. W ten drugi plan przerzuca sztukę fantastyka. Korowód gości z zaświata — Stańczyk, Rycerz, Hetman, Wernyhora — przemienia ciasny dworek Gospodarza w wielką scenę historii polskiej. Przemiana ta umożliwi z kolei wprowadzenie do sztuki fantastycznej imprezy powstania.

Zanim jednak konflikty sztuki rozegrają się w wielkiej skali dramatu narodowego, rozgrywają się one najpierw w skali miniaturowej w planie komedii rodzajowej. Tu w paradoksie, dowcipie, aforyzmie otrzymują one swoją formułę intelektualną, którą, gdy już jest gotowa, można przenieść na wielki plan. Tak weszły tam powiedzenia, że „panowie nie chcą chcieć”, „chłop potęgą jest i basta”, „to, co było, może przyjść”, „no, pan się narodowo bałamuci” i wiele innych.

Przemiana planów nie dokonuje się w „Weselu” raz, wyznaczając od określonego momentu nowy wymiar sztuki. Dramat oscyluje między planem kameeralnym i ogromnym. Raz po raz skromny bohater małego planu, artysta, dziennikarz, młody wiejski chłopiec, na skutek przerwienia w inny wymiar sztuki urasta na delegata obozu politycznego, stanu społecznego, wyraziciela określonej idei narodowej.

TEATR DRAMATYCZNY W LEGNICY  
SCENA SZKOLNA

Stanisław Wyspiański  
WESELE

Adaptacja, aranżacja przestrzeni i reżyseria — JÓZEF JASIELSKI  
Kostiumy — ELŻBIETA IWONA DIETRYCH  
Muzyka i śpiew — TADEUSZ WOŹNIAK

OBSADA:

Gospodarz — TADEUSZ KAMBERSKI  
Gospodyni — KRYSZYNA HEBDA  
Pan Młody (Hetman) — ARNOLD PUJSZA  
Panna Młoda — DANUTA KOŁACZEK  
Dziennikarz (Stańczyk) — JÓZEF GMYREK  
Poeta (Rycerz) — MARIUSZ OLBIŃSKI  
Rachel — MIROŚŁAWA OLBIŃSKA  
Maryna — LIDIA MAJERCZAK-PAWŁOWICZ  
Czepiec — ZBYSŁAW JANKOWIAK  
Jasiek — MARIAN CZERSKI  
Żyd — JULIUSZ DZIEMSKI  
Ksiądz — SŁAWOMIR MATCZAK  
Radczyni — JADWIGA DERŻYŃSKA  
Kacper — LESZEK PERŁOWSKI  
Nos — ZBIGNIEW DROZD  
Wernyhora — WOJCIECH STAWUJAK  
Chochoł — \*\*\*  
Asystent reżysera — ZBIGNIEW DROZD  
Inspicjent — EDWARD OWCZAREK  
Sufler — RYSZARD POCHROŃ

CZTERDZIESTA ÓSMA PREMIERA — 1985-03-03

1824 spektakl Teatru Dramatycznego w Legnicy  
Sezon 1984/85/3

Równocześnie domek Gospodarza olbrzymieje do rozmiarów całego kraju, wezwanie „na Wesele” brzmi jak wezwanie na arenę życia i walki narodu, i rzeczywiście takie znaczenie posiada. Potem przestaje działać wielka metafora i sztuka wraca w wymiar mały, toczy się dalej błyskotliwa komedia rodzajowa.

Przy pomocy gry planów i gry tonacji przeprowadza Wyspiański — w sposób oryginalny i misterny — satyryczne zadania „Wesela”.

Postać, którą poznaliśmy w kameralnym planie sztuki, powołana na wielki plan narodowej sceny zachowuje swoje oblicze z poprzedniego wymiaru. Gdy wszystko na scenie wyolbrzymiało do wielkich symboli, bohater sztuki pozostał nie zmieniony, zachował własną osobowość, realny, zwyczajny wymiar. W wielkiej roli wygląda żałośnie. Ta dysproporcja wywołuje eksplozję satyryczną dramatu. Przechodzi ona ponad głową bohatera, uderza w obiekt, którego on przez chwilę staje się znakiem — w obóz polityczny, stan społeczny, w dogmat narodowej wiary, w sposób działania nakazany przez tradycję lub obyczaj. To co składało się na wizerunek postaci — charakter, postępowanie, rachuby i złudzenia życiowe — przepuszczone przez projektor wielkiego symbolu ukazuje się w innym i niezwykle ostrym świetle krytycznym. Działa wtedy wielka satyra dramatu, satyra historycznych sytuacji, historycznych, polskich postaw myślowych.

Chwył satyryczny „Wesela” polega na tym, że kompromituje ono sprawy wielkie przekazując je w ręce dyspozytorów miniaturowego formatu. Śmiesznie skromne w swoich możliwościach działania środowisko, jego realna bezsila stają się miarą idei, którą reprezentuje, i imprezy narodowej, którą mu autor narzucił. Ten znakomity chwyt można by nazwać chwytem artystycznej demagogii.

Przedmiotem „Wesela” jest sprawa ojczyzny. Z tej sprawy czyni Wyspiański próbę wartości. Podaje tej próbie współczesność i tradycję, obóz rządzący, demokrację kokietującą lud i „naszą dzisiejszą wiejską Polskę”. Jest rzeczą znamioną dla całej twórczości Wyspiańskiego, że los ludzi, grup, stanów, zbiorowości, z których złożony jest naród, nie obchodzi go sam przez się, lecz wyłącznie w związku z tą jedną dreńczącą go sprawą.

W „Weselu” dokonał Wyspiański rzeczy zawsze trudnej, zwłaszcza trudnej w dramacie: ukazał na-

ród jako żywą ludzką zbiorowość. Przedstawił ją również tutaj w jej stosunku do sprawy ojczyzny. Ale tym razem nie chodzi wyłącznie o patriotyczną rację stanu, lecz o marzenia, porywy, potrzeby i dramat żywych ludzi.

To ciepło człowiecze — rzadkie u Wyspiańskiego — dostało się do „Wesela” razem z wrośniętą w utwór autentyczną anegdotą i jej bohaterami — znajomymi i przyjaciółmi poety. Skromny format postaci sztuki, ich wyraziste zindywidualizowanie, prywatny charakter wydarzenia, które zgromadziło ich razem, częste zbliżenia planu dramatycznego, kiedy uczestniczymy w intymnych przeżyciach bohaterów — wszystko to sprawia, że gdy w wielkim planie symbolicznym przedmiotem dramatu staje się naród, pojęcie to traci swoją abstrakcyjną górnosc.

Ma to pierwszorzędne znaczenie dla sztuki. W tym dramacie zaprzepaszczonej sprawy narodowej nie ma rozdziału między tymi, którzy uprawiają wszelkiego rodzaju bałamuctwo narodowe, a tymi, którzy ponoszą koszt tej zabawy. Bohaterowie sztuki są swoimi własnymi ofiarami. Tu właśnie przydaje się i komplikacja planów, i wyszukana konstrukcja satyry „Wesela”. To, że postaci dramatu nie są wielkimi aktorami narodowej sceny, lecz szeregowcami historii, i to, że satyra sztuki ocala dla nich życzliwość widza, sprawia, że ich klęskę, choć przez nich zawinioną, przeżywa widz razem z nimi. Uznaje on w nich wtedy nie fałszywych proroków narodu, lecz właśnie naród.

Sąd nad dzisiejszą Polską obejmuje w „Weselu” również współczesną sztukę. Sposobna do tego okazja tkwiła — znowu — już w samej anegdocie dramatu. To samo towarzystwo poetów, dziennikarzy, malarzy, które posłużyło w „Weselu” jako medium inicjujące i ewokujące wielki dramat polityczny, dostarczyło wiele wdzięcznego materiału do polemiki o sztukę. Stanowi ona odrębny nurt w dramacie sprawy narodowej, ale razem te wycieczki na teren sztuki i literatury uprawianej przez grupkę artystycznej inteligencji dostarczają argumentów dowodowych głównej sprawie „Wesela”. Wyspiański bowiem tropi u bohaterów swego dramatu i wydobywa na jaw — jedność postaw, tożsamość intelektualnego wyboru w sztuce i wobec sprawy narodowej. Tak zasadniczy zarzut „Wesela” przeciw współczesnym, że brak im odwagi, by spojrzeć rzeczywistości w twarz, że chronią się w świat pozorów, że wciąż

na nowo ów świat pozorów tworzą i że czyniąc tak, zaprzepaszczają swój los — zaświadczony jest w dużej mierze przykładami ukazującymi, jak bohaterowie dramatu pojmują sztukę i jaki z niej czynią użytek.

Literaturę narzucają oni rzeczywistości, poetyzując siebie samych i otoczenie.

Energiczniej niż krytycy romantyzmu atakuje Wyspiański fałszywą poetyczność — jest to chyba centralny motyw krytyki moderny w „Weselu”.

W czasach niewoli narodowej powstała u nas legenda o tym, jak to kiedyś nadejdzie uroczysty moment, gdy panowie i lud zerwą się wspólnie do boju w wielkim, tym razem naprawdę ogólnonarodowym powstaniu i oswobodzą uciemżony kraj od najeźdźców.

Legendę tę umieścił Wyspiański w centrum „Wesela”. Nasycił jej atmosferą dramat, kazał postaciom sztuki żyć w kręgu jej czaru. Inteligentów „Wesela” przedstawił jako ludzi małych, słabych, niepoważnych. Ale legendy nie zlekceważył. Ona stanowi siłę, która przerasta figurki bohaterów, jest spiritus movens sztuki, ma w niej swojego potężnego ambasadora — Wernyhoreę.

Panowie nie objęli kierownictwa powstania. Wielbili legendę, albo raczej udawali, że w nią wierzą, niż wierzyli naprawdę.

Uwierzyli natomiast chłopci, skwapliwie chwycili za kosy, stawili się tłumnie. Ale i z ich gotowości nic nie wyszło, i to nie tylko dlatego, że panowie zawiedli. Ich własny przedstawiciel, Jasiiek, w krytycznej chwili okazał się nie dość ofiarny i rozumny, by sprostać zadaniu, którego się podjął. Pilnował bardziej własnych pawich piór niż złotego rogu. Legenda o panach i kosynierach nie spełniła się, to co głosiła, okazało się nieprawdą.

Zdradzili Hetmani, skapitulowali Stańczycy, zawiódła polska legenda o orłach i kosach. Jakaż więc droga prowadzi do wolności narodu? Nie zna jej świat przedstawiony w „Weselu”. Nie może on przewyciężyć czasu znieruchomienia i czasu błędnego tańca w koło. Rachunek poczynań i myśli narodowej przyniósł wynik ujemny.

Jakkolwiek rozumiane, „Wesele” wstrząsnęło polską publicznością i stało się na długo najważniejszym wydarzeniem literackim w polskiej kulturze.

ANIELA ŁEMPICKA

#### ZESPÓŁ TECHNICZNY:

Kierownik techniczny — JAN PAZDZIÓR

Brygadier sceny — WŁODZIMIERZ KALSKI

Akustycy — RYSZARD CWIERTNIA, BOGUSŁAW  
JANUSZEWICZ

Elektrycy — HENRYK KAZIMIERCZYK, ANDRZEJ  
MOŹDŻAN, WŁADYSŁAW SAJDA

Rekwizytorzy — WITOLD KRYSIAK, JOLANTA  
NACZYŃSKA

#### KIEROWNICY PRACOWNI:

elektro-akustycznej — KRZYSZTOF ROGIŃSKI

krawieckiej — MARIA NESTOROWSKA, JAN  
WOJTASZEK

perukarskiej — GERTRUDA OLSZLEGIER

budowy dekoracji scenicznej — KAROL KUBIAK

**Następne premiery:**

**S. I. WITKIEWICZ — „WARIAT I ZAKONNICA”**

**G. RODARI — GELSOMINO W KRAINIE  
KŁAMCZUCHÓW**

Kierownik Biura Współpracy z Widzom  
**KRYSTYNA STELMACH**

Biuro Współpracy z Widzom czynne w godz. 8—15,  
tel. 258-50, przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe  
dla zakładów pracy, instytucji i szkół.  
Kasa teatralna czynna od godz. 10 do 12 (z wyjątkiem  
niedziel) i na półtorej godziny przed rozpoczęciem  
spektaklu (oprócz poniedziałków).