Mecurco.

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

Stanisław Wyspiański

WESELE

Osoby:

Gospodarz — ZBIGNIEW JÓZEFOWICZ
Gospodyni — IRENA BURAWSKA
Pan Młody — LEON CHAREWICZ
Panna Młoda — MAJA BAREŁKOWSKA-CYRWUS
Marysia — EWA WICHROWSKA
Wojtek — ZBIGNIEW BIELSKI
Ojciec — MAREK SOBCZYK
Dziad — EUGENIUSZ WAŁASZEK
Jasiek — PIOTR CYRWUS
Kasper — ADAM MARJAŃSKI
Poeta — MARIUSZ WOJCIECHOWSKI
Dziennikarz — ANDRZEJ WICHROWSKI
Nos — GRZEGORZ HEROMIŃSKI
Ksiądz — ANDRZEJ KIERC
Maryna — BOŻENA MILLER-MAŁECKA
Zosia — GRAŻYNA WALASEK
Radczyni — EWA MIROWSKA
Haneczka — RÓŻA CHRABELSKA
Czepiec — STANISŁAW JASKUŁKA
Czepcowa — ZOFIA KOPACZ-UZELAC
Klimina — BARBARA MARSZAŁEK
Kasia — HANNA MOLENDA
Staszek — LESZEK ZDYBAŁ
Kuba — KRZYSZTOF FRANIECZEK
Żyd — WŁODZIMIERZ KWASKOWSKI
Rachel — BOŻENA ROGALSKA
Muzykant — MARIUSZ ŻABA
Isia — PAULINA HEROMIŃSKA

oraz:

ALEKSANDER BENCZAK, BOŻENA DARŁAKÓWNA, HALINA DOBRUCKA, KAZIMIERZ IWIŃSKI, ALEKSANDRA KRASOŃ, DARIUSZ SIATKOWSKI, HENRYK STASZEWSKI, EWA WORYTKIEWICZ, JAN ZDROJEWSKI, ALICJA ZOMER.

Osoby dramatu:

Chochoł — MARIUSZ SANITERNIK
Widmo — BRONISŁAW WROCŁAWSKI
Stańczyk — BOGUSŁAW SOCHNACKI
Hetman — SŁAWOMIR MISIUREWICZ
Rycerz — BOGUMIŁ ANTCZAK
Szela — STANISŁAW JAROSZYŃSKI
Wernyhora — WŁADYSŁAW DEWOYNO

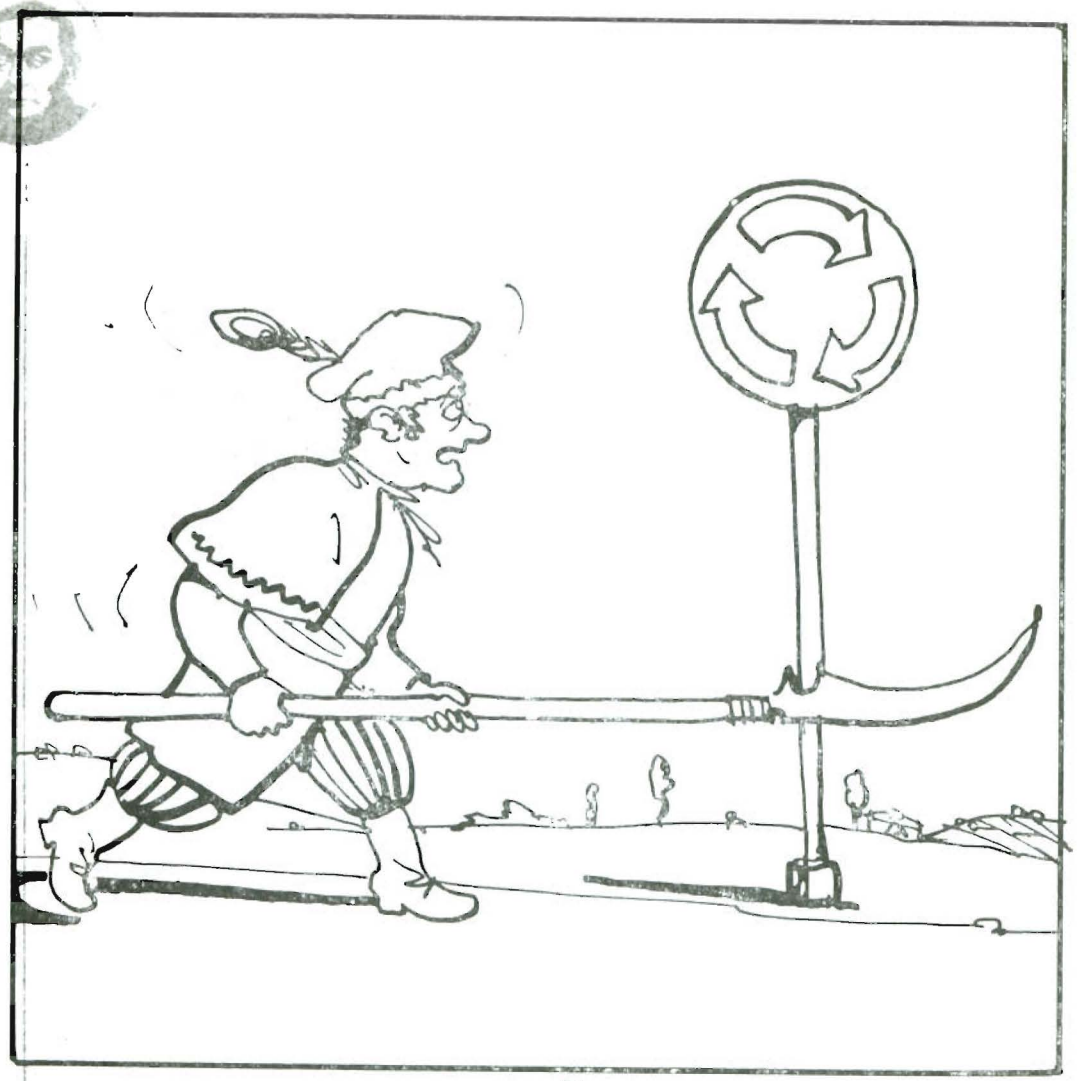
Reżyseria — BOGDAN HUSSAKOWSKI
Scenografia — PAWEŁ DOBRZYCKI
Muzyka — KRZYSZTOF SZWAJGIER
Ruch sceniczny — EMIL WESOŁOWSKI
Kompozycja światła — KRZYSZTOF SENDKE

Asystent reżysera — Zofia Kopacz-Uzelac
Asystent scenografa — Tadeusz Paul

Inspicjent — Alicja Ćwiklińska
Sufler — Barbara Szewczyk

Operator światła — Małgorzata Bartolik
Operator dźwięku — Jerzy Gruchot

PREMIERA 28 MARCA 1987 ROKU



(...) Nie będąc czystym i bezinteresownym plastykiem, nie należy jednak Stanisław Wyspiański do rzędu poetów wyłącznie i jedynie duszoznawczych i duszotwórczych. Dusza jest dla niego dostępna o tyle tylko, o ile przejawia się w sposób widzialny lub co najwyżej o ile pozostaje w bliskim i bezpośrednim związku z wrażeniami czysto wzrokowymi. (...)

Wyspiański jest doskonałym obserwatorem wyrazu: jedyny jego utwór aktualny odznacza się wprost nadmiarem takich spostrzeżonych, zaobserwowanych szczegółów i rysów. Poza słowami dialogu widzi się tu dokładnie każdy ruch, każde drgnienie twarzy, każdy błysk oczu, wszystko to jest przetransponowane i wyrażone za pomocą subtelnych wyczuwalnych, lecz prawie zupełnie nie poddających się analizie modyfikacji w brzmieniu wiersza, w wyborze tych lub innych dźwięków. (...)

I rzecz najdziwniejsza, że wszystko to s ł y s z y m y i w i d z i m y, pomimo, że słowa, jakimi posługuje się Wyspiański, są niezmiernie proste, tak że wydaje się, iż są to pierwsze lepsze słowa jakie mu się pod pióro nawinęły. Nie czuć w tym żadnych poszukiwań lub wysiłku. Jest w tym prawdziwy czar. (...)

W granicach zakreślonych przez tak wyspecjalizowaną wrażliwość na wszystko, w czym się jakieś drgnienie duchowego życia objawia, jest Wyspiański wprost nieporównany. Oddzielne jego spostrzeżenia odznaczają się niekiedy, niezmierną przenikliwością, a ponieważ wyrażone są często w sposób niezmiernie równoważny i odpowiedni, więc wrzynają się wprost w dusze czytelników i słuchaczy, tworząc trwały pierwiastek ich umysłowych zasobów. Niektóre ustępy Wyspiańskiego to zdumiewające intuicje psychologiczne, wyrażone w sposób tak lapidarny, że wydają się formułami jedynie możliwymi, które przez żadne inne zastąpione być nie mogą. (...)

Stanisław Wyspiański jako poeta w: Aniela Łempicka *„Wesele" we wspomnieniach i krytyce*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961.

STANISŁAW BRZOZOWSK

Pomysł bardzo śmiały, bardzo dobry: mógł wydać dzieło nawet wielkie. Ale takiego nie wydał. Charakterystyka Polski dzisiejszej (mniejsza o to, że niezupełna, wszystko w jednym dziele objąć trudno) jest niewystarczająca, blada. Poeta na pół sentymentalny, a na pół sceptyczny, dziennikarz sceptyczny i obojętny, panna rozprawiająca o wolnej miłości (jest Żydówką — znalazłyby się nieszczęściem i chrześcijanki podobnie wyższe nad przesądy), ksiądz zdzierający chłopów razem z Żydem, wszystko to chciałoby być energicznie skreślone, ale umie tylko pokazać, jakim być chciało, nie umie pokazać się w rysach prawdziwie głębokich, z fizjognomią zajmującą, żywą, zdolną zostać w pamięci czytelnika i żyć długo jako typ. (...)

Ten Gospodarz, który kazał ludzi zbierać, dał hasło do jakiejś walki, a potem zasnął i sam nie wiedział, co zrobił; nic nie obmyślił, nie przygotował, nie wiedział co począć, ci ludzie, co patrzą znaków niebieskich na chmurach, ci inni, którzy się zbiegają gotowi iść, a nie wiedzą gdzie, jak, z kim, to zapewne alegoryczna figura tej lekkomyślności, z jaką chwytaliśmy za broń bez broni, uczuciowości i łatwowierności, z jaką słuchaliśmy haseł powstańczych, upatrywali znaków na niebie i wierzyli w przepowiednie. (...)

Ta zaś cała gromada kataleptycznie nieruchoma, wyglądająca i nadsłuchująca znaków powstania, czy to ma znaczyć, że naród polski przez cały wiek tych znaków czekał, śledził, a w nie zapatrzony, nic innego nie widział i nie wiedział? Jeżeli tak, to znowu częściowo tylko prawda. Prawdą jest to czekanie, to wypatrywanie, to złudzenie znaków, wypadków — ale nieprawdą jest ten stan nieruchomości, katalepsji. Tego nie było nigdy, w żadnej chwili czy okresie czasu, żeby Polska była nie myślała, nie pamiętała o różnych swoich sprawach podrzędnych, choć myślała głównie o jednej głównej. Nieprawda, żeby była zaniedbała czy oświatę czy naukę, czy piśmiennictwo, czy gospodarstwo wiejskie, czy przemysł, czy sztukę, bo na tych wszystkich polach, w tych wszystkich kierunkach pracowała, i dużo, i ustawicznie, i skutecznie, skoro we wszystkich bardzo naprzód postąpiła. (...)

Chochoł, wiązka słomy, nic, gra, a ta cała gromada tańcuje, jak on jej zagra. To znowu czy alegoria prawdziwa? Strach bierze, że może i tak. Zdarzyło się wiele razy, że jakiś chochoł, jakieś nic, powiedziało coś (byle głośno) a my słuchaliśmy i tańcowali, jak on zagrał — w wielkich, stanowczych sprawach, jak w mniejszych, prowincjonalnych, miejscowych, czasem nawet niepraktycznych i politycznych. (...)

A samo zakończenie: ten biedny Jasiek, co szukając czapki, zgubił róg, palladium zwycięstwa. Czy to ma znaczyć, że dla czerwonej czapki z pawim piórkiem, dla pozoru, dla błyskotki, rzucamy i tracimy rzeczywistość! I w tym symbolu mogłaby być prawda, i na to znalazłby się przykład jaki. Tylko jest źle dobrany do Jaśka albo Jasiek do niego. Kiedyż to „cham" (tak mówił Chochoł na pierwszych przedstawieniach **Wesela**) miał złoty róg i kiedy go zgubił?

Czy takie zrozumienie **Wesela** jest trafne i czy taka była myśl autora i jego zamiar? Pewności nie mamy. Pomimo kilkakrotnego czytania, pomimo słuchania w teatrze, nie mogliśmy wyrozumieć, czym **Wesele** jest lub być ma. Szukaliśmy pomocy u takich, co je podziwiają, z myślą, że skoro podziwiają, to muszą i rozumieć — ale bez skutku. Jedni mówili, że potrzeba dużo czasu, by to wytłumaczyć, inni, że dopiero przyszłe pokolenia zrozumieją to i wytłumaczą.

Trudno zrozumieć, co w tym widzą w: Aniela Łempicka — *„Wesele" we wspomnieniach i krytyce*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1961 r.

STANISŁAW TARNOWSKI

Pomiędzy ideę
I rzeczywistość
Pomiędzy zamiar
I dokonanie
Pada Cień
Albowiem Tuum est Regnum
Pomiędzy koncepcję
I kreację
Pomiędzy wzruszenie
I odczucie
Pada Cień
Życie jest bardzo długie
Pomiędzy pożądanie
I miłosny spazm
Pomiędzy potencjalność
I egzystencję
Pomiędzy esencję
I owoc jej
Pada Cień
Albowiem Tuum est Regnum
Albowiem Tuum est
Życie jest
Albowiem Tuum est

I tak się właśnie kończy świat
I tak się właśnie kończy świat
I tak się właśnie kończy świat
Nie hukiem ale skomleniem

Przełożył Czesław Miłosz

Paweł Mayewski (wybór i oprac.) *Czas niepokoju, Antologia współczesnej poezji brytyjskiej i amerykańskiej*, Criterion Books, Nowy Jork 1958.

THOMAS STEARNS ELIOT

WYDRĄŻENI LUDZIE

My, wydrążeni ludzie
My, chochołowi ludzie
Razem się kołyszemy

Głowy napełnia nam słoma
Nie znaczy nic nasza mowa
Kiedy do siebie szepczemy
Głos nasz jak suchej trawy
Przez którą wiatr dmie
Jak chrobot szczurzej łapy
Na rozbitym szkle
W suchej naszej piwnicy

Kształty bez formy, cienie bez barwy,
Siła odjęta, gesty bez ruchu.

A którzy przekroczyli tamten próg
I oczy mając weszli w inne Królestwo śmierci
Nie wspomną naszych biednych i gwałtownych dusz.
Wspomną, jeżeli wspomną,
Wydrążonych ludzi
Chochołowych ludzi.

*
* *

Więc okrążajmy kaktus nasz
Kaktus nasz kaktus nasz
Więc okrążajmy kaktus nasz
O piątej godzinie rano.

Mój Kochany Dyrektorze!

Być może, że pierwszorzędni autorowie dramatyczni oryginalni polscy pobierają taką właśnie tantjemę 10%.

Muszę jednak przypomnieć, że nie ma wcale takich pierwszorzędnych autorów polskich dramatycznych — którychbym ja się ośmielił uznać w ogóle za dramatycznych autorów. To zaś co pp. Tetmajer Kazimierz i L. Rydel pobierali z teatru, nie może mnie nic obchodzić, przecież „Zaczarowane Koło" i „Zawisza Czarny" są to dzieła nic nie warte, jako dzieła dramatyczne.

Cóż więc mnie może obchodzić, ile ich autorowie pobierali tantjemy.

„Wesele" jest to dramat, na którym Kochany Dyrektor nie traci, teatr bywa wysprzedany, pełen jest ludzi — nie dajcie biletów za darmo byle komu, bo przyjdą i tak, — więc nie nadużywam teatru jeśli chcę od wieczora 100 złr. bo dla mnie to teatr zrobić może, bo jest tym razem warto, — a wszyscy inni wszelkiego kalibru autorowie „pierwszorzędni" mogą pobierać tantjemy jakie zechcą i mogą przeznaczać dochody ze swoich sztuk na jaknajbardziej filantropijne cele — to mnie nie może nic obchodzić. Bardzo nad upadkiem polskiego teatru w ogólności boleję, bardzo boleję nad lichotami w jakich siedzi teatr krakowski, bardzo boleję nad utracjuszem Pawlikowskim, który na „Legjon" nie znalazł trzech tysięcy, — i mam nadzieję i wiarę i pewność, że temu wszystkiemu dam radę, — a wtedy tylko stawiam żądania, gdy rzeczywiście są normalne. Dyrektor Kochany do teatru nie potrzebuje dokładać ani do mnie dokładać, — Dyrektor tylko potrzebuje dla mnie odłożyć z tego, co każdy wieczór przyniesie, te sto guldenów, o które proszę. — Dzisiaj wieczorem w teatrze być nie mogę, bo ja jestem chory wciąż i wiele mi łazić nie wolno.

Jutro rano niech pan Czapelski do mnie wstąpi, albo Dyrektor albo pan Kasjer — będę oczekiwał do godz. 12-ej.

Pozostaję z wysokiem poważaniem

Stanisław Wyspiański

Dnia 23/3-ego 1901. Kraków.

Leon Płoszewski — *Z korespondencji Stanisława Wyspiańskiego*, Komisja Wydawnicza Koła Polonistów S.U.W., Warszawa 1933.

Do JÓZEFA KOTARBIŃSKIEGO

Wielce Szanowny Panie Dyrektorze!

Jak to dobrze mieć kochającą żonę. Żona moja zgniewała się rachunkiem nadesłanym z teatralnej kancelarji kasjera i żona moja nie pozwoliła mi nadal przyjmować procentu od przedstawienia „Wesela". Jestem więc zmuszony do stawienia następujących żądań. Za każde przedstawienie, począwszy od premiery, po 100 zł reńskich za wieczór.

To znaczy, ponieważ było przedstawień dotąd 4, więc po potrąceniu wybranych przeze mnie:

5/12	100 złr.
26/2	15 złr.
2/3	10 złr.
19/3	30 złr.
23/3	10 złr.
razem	165 złr.

pozostała reszta od	400 złr.
	— 165 złr.
	235 złr.

Proszę więc kochanego Dyrektora aby wydał rozporządzenie kasjerowi teatralnemu, żeby mi wypłacił tę przeze mnie podaną resztującą sumę **(235 złr.)** za te cztery dotychczasowe przedstawienia.

Będzie też i nadal tak, że mnie przypadnie po 100 zł reńskich, za wieczór każdy.

Ponieważ żądania mojej żony są słuszne, więc z całą przyjemnością uczę się od niej zdrowego rozsądku i naturalnej praktycznej poezji.

Z wysokiem poważaniem
dla Kochanego Dyrektora

Stanisław Wyspiański

(Proszę o łaskawe przysłanie mi pieniędzy do mnie do domu, dzisiaj wieczór lub jutro do południa).

23 marca 1901 r.

(...) zakończenie **Wesela,** jeśli od proponowanej strony je czytać, przynosi po prostu powrót — po nieudanych próbach wyjścia na zewnątrz, powrót w kryształową grotę snu. Jej ściany są przejrzyste, a jednak do rozbicia niemożliwe. Nie tylko taniec, lecz taniec we śnie, przy całkowitym wygaszeniu zmysłów, łączących osobnika ze światem realnym.

To, co napisałem, jest domysłem interpretacyjnym. Znacznie pewniejsze będzie to, że Wyspiańskiego introwertyczne pudło narodowe winno być czytane jako sumienie. Nie przestając równocześnie być zbiorową zjawą senną. Zapadają w nią kolejno i budzą się wybrani uczestnicy nocy weselnej. Znamienne, że budzą się oni zarazem spod cenzury sennej, że mozolnie wydobywają się spod jej zamazania, usiłującego unieważnić pojawienie się i istnienie zjaw.

Dziennikarz, Poeta, Gospodarz, wszyscy oni podlegli działaniu jakiejś prawie freudowskiej cenzury, działaniu tak na płaszczyźnie snu, jak na płaszczyźnie idei. Jakże znamienne dla owego procesu stają się majaczenia Gospodarza, gdy usiłuje on sobie przypomnieć wizytę Wernyhory: **Zaraz — coś to, — coś tu było, co już o tym mi mówiło, — lecz kto, jaki.**

(akt III, sc. 19)

Bronowickie pudło to zarazem kolektywne wnętrze psychiczne, z którego dla jego nosicieli nie ma wyjścia. Lecz do którego — niebacznie i dla poetyckiej igraszki przywołana — wkroczyć jest zdolna cała polska rzeczywistość.

Jak z tego przeciwieństwa wybrnąć?

Bunuel jest tym reżyserem, który hiszpańskie idiomy uczynił zjawiskiem powszechnie dostępnym. Najlepiej tego dowieść, skupiając uwagę na filmie wykazującym zaskakujące podobieństwo z **Weselem** Wyspiańskiego. Jest nim oczywiście **Anioł zagłady.** Koncepcja i kompozycja tego wspaniałego filmu do złudzenia przypomina bronowickie weselisko: zamknięte, introwertyczne pudło i jego nocni więźniowie; niemożność przekroczenia przez nich tajemniczego kręgu, takiego, jaki chochoł rysuje wokół uśpionych, zatańczonych weselników. Nie ma dla zamkniętych wyjścia i nie ma do nich dojścia. Jak w Bronowicach.

Nowe i dawne wędrówki po tematach, (str. 127—142), Czytelnik, Warszawa 1978

KAZIMIERZ WYKA

(...) Całość **Wesela** została przez Wyspiańskiego umieszczona w pudełku scenicznym w dwu przegrodach: w jednej tańczą i hałasują, w drugiej dialogują, piją i spać się kładą. Taki układ przestrzeni scenicznej jest oczywiście, reportażowym zapisem rzeczywistego układu izb w domostwie Włodzimierza Tetmajera, lecz nie tylko zapis w nim się mieści. Mieści się też jakiś imperatywny nakaz scenograficzny samego poety, nakaz o znaczeniu rozleglejszym od czysto scenograficznego urządzenia.

(...) Wyspiański, wizjoner niepohamowany, mógłby to reportażowe pudełko zgnieść jak papierowy domek sklejony przez dzieci. Nie zgniótł ani też nie poszerzył. Można naturalnie z owego pudełka wyjść na dwór, nawet z misją jak Jasiek wyskoczyć konno, bronowickie ściany przesączalne są również na zjawy niczym na wirusy. To nie więzienie dla osób i dla osób dramatu, ale dla reżysera na pewno więzienie.

W bronowickim pudełku jedyną — oprócz słowa mówionego jako desygnatu możliwych faktów — formę kontaktu z rzeczywistością wokół stanowi albo to, co się przez okno zobaczy: ogród w listopadowej pomroce, słomiany chochoł, zorze od krakowskiego gościńca; albo to, co się przez ściany usłyszy: ptaszki w gałęziach, tętent Jaśkowego konia. W zaleconej przez Wyspiańskiego scenografii dramatu zawiera się zatem jakaś bardzo znacząca i wręcz introwertyczna konsekwencja. Wszystko w działaniach scenicznych nakierowane jest do izby przytanecznej i jej wnętrza: bardzo niewiele od tej izby na zewnątrz. Jednocześnie zaś (w czym się mieści genialna niezwykłość opisanego Wesela, a zarazem obroża dla dzisiejszego inscenizatora) feta narodowa dzieje się i w izbie, i poza izbą. W izbie pranie sumień, wielkie plenum narodowe, a na nim coraz to nowa samokrytyka. Poza izbą całe terytorium i dzianie się w narodowej historii: do Warszawy mają być zwołane stany; Wernyhora i z obrazu Matejki przybył, i gdzieś od stepów ukraińskich.

O co Wyspiańskiemu mogło chodzić, skoro tak uparty okazał się w Bronowicach? Ewidentne są, a bodajże nie zostały dotąd podkreślone, analogie między taką budową introwertyczną a teorią snu według Freuda. Dla twórcy psychoanalizy sen tworzy rzeczywistość zamkniętą, nieprzekraczalną, szklane pudło bez wyjścia, z którego widać niekiedy jawę, ale dopiero rozdarcie owego pudła, przebudzenie, pozwala w jawę wkroczyć.

(...). Krytycy spodziewali się znaleźć w **Weselu** to, co znali — prawidłową, ciągłą, poddaną rygorom logiki wewnętrznej opowieść baśniową. Podejmowali żmudną pracę ułożenia z baśniowych motywów dramatu takiej opowieści — wychodziły nonsensy. Inna bowiem, doniosła nowość dramaturgiczna i literacka baśni **Wesela** polega właśnie na rozbiciu fabuły, na jej nieciągłości. Baśń pojawia się i znika, jest fragmentaryczna i niekonsekwentna. Nie dopuszczając do tego, by baśniowe motywy złożyły się w zwartą anegdotę, poeta odbiera baśni jej autonomię. Kosztem rozbicia baśniowej fabuły, wartość samodzielną uzyskują obrazy i sekwencje dramatyczne. To nie baśń staje się przedmiotem sztuki, ponad baśnią jest dramat narodowy. W tym dramacie fragmentaryczne wątki baśniowe stanowią jawne, powołane do scenicznego bytu, inscenizowane elementy wypowiedzi poetyckiej. Samo sprowadzenie baśni do realistycznej komedii rodzajowej wiązałoby **Wesele** wyłącznie ze sztuką jemu współczesną, z praktyką Hauptmanna, Maeterlincka. Sposobem postępowania z baśnią ustanawia Wyspiański konwencje znacznie radykalniej nowoczesne. Odkrywa w dramacie tok wypowiedzi poezji — podobny temu, jaki tworzą następujące po sobie kolejne obrazy poematu. Odkrywa dramaturgiczne zasady nowoczesnego dramatu poetyckiego.

Nie są dziś w modzie takie tradycyjne motywy baśniowe, jakich użył Wyspiański w swej sztuce. Staroświecka baśń **Wesela** ma jednak swój styl i swoją przewrotną motywację. Jest to baśń wymyślona przez grupkę inteligenckich gości weselnych, to ich literatura, ich sposób odbioru wyobraźni ludowej, ich sposób widzenia wsi, ich dialog z polską tradycją romantyczną. Pamiętamy, że sąd nad „dzisiejszą Polską" obejmuje w **Weselu** również współczesną sztukę.

Punktem wyjścia, jak dla wszystkiego w tym dramacie, jest reporterski przekaz komedii rodzajowej. Literatura jako temat toczącej się sztuki pojawia się w niej w sposób jak najbardziej naturalny — to temat rozmów inteligentów **Wesela.** Od początku sztuki gromadzą oni w rozmowach między sobą wszelkiego rodzaju poetyczności i nastroje odpowiednie do niezwykłej chwili, która zgromadziła ich razem. Jest także rzeczą naturalną, że na te literackie rozmowy składają się motywy baśniowe i reminescencje z wielkiej literatury romantycznej, chłopskie zabobony i stylowa dla moderny animizacja poetycka autorstwa Racheli, której wyobraźnię poruszył owinięty w słomę

krzak róży w ogrodzie. Nawet wielkie narodowe zapasy ze zjawami przeszłości w akcie drugim traktują bohaterowie dramatu trochę jak imprezę literacką, produkt podnieconej wyobraźni. (...)

Ale twory wyobraźni — literatura — stają się ciałem. Można w tym widzieć ingerencję autora w beztroską zabawę literacką weselnego towarzystwa. Chwyta on swoich bohaterów za słowo i — na wiatr rzucone poetyckie myśli, obrazy, metafory — materializuje i wprowadza na scenę. Chochoł, a za nim procesja duchów, baśń literatura, baśń sztuka, wywołana dla igraszki, pojawia się w sztuce i od razu uniezależnia się od swoich twórców. Niefrasobliwie poczęte dzieło ich imaginacji poraziło ich wielkością i powagą. Zjawiła się baśń-historia, baśń — rzeczywistość narodowa i z kolei ona wzięła ich w swoją władzę.

Cały ten proces dokonuje się, na oczach widza. Z luźnych pomysłów poetyckich kształtuje się twór sztuki, baśń. Na oczach widza — i to jest teatralny aspekt sprawy — inscenizuje się poezja. Wymyślone przez realnych bohaterów **Wesela** tematy, postacie, wątki wchodzą w toczącą się sztukę, nadają jej nowy bieg, inną treść. Bo oto w toku **Wesela** zachodzi odwrócenie stosunku pomiędzy tym, co w dramacie przedstawia rzeczywistość, a tym, co wyobraża sztukę. Baśń **Wesela,** dzieło realnych bohaterów dramatu, nie tylko emancypuje się od swoich autorów, nie tylko staje się od nich większa, ale to ona w końcu staje się prawdą. To, co oglądamy na scenie jako rzeczywistość, jest błahe, małe i — jest nieprawdziwe. To bałamuctwo, pozory. Czym jest rzeczywistość, objawia baśń **Wesela.** „Artyzm jest całą prawdą — jeśli jest" — powie Wyspiański w **Wyzwoleniu.** (...)

(...) Na weselu pojawiają się dobre i złe duchy narodowe, nie pojawiają się natomiast karykatury tych duchów. Branicki to wizja strasznej zdrady narodu. Szela to duch Kainowej zbrodni z plamą na czole, we krwi cały. Każda interpretacja zjaw, która czyni je czymś mniejszym od bohaterów sztuki, obojętnie, czy ogłasza je za ich sobowtóry-karykatury, czy za imaginacje nie ośmieszające, ale tylko imaginacje osób realnych, zepsuje drugi akt **Wesela** (trzeciego nie zepsuje, bo tam żadna z tych wersji nie da się zrealizować w inscenizacji). Każda bowiem w centrum uwagi widza postawi figury bohaterów, albo ich osobisty dramat, albo ich śmieszność. Usunie natomiast ze sceny coś o wiele bardziej frapującego — poetycką przypowieść autora o Polsce współczesnej.

Nie oznacza to, że procesja zjaw w drugim akcie musi mieć charakter patetycznego misterium duchów narodowych. Przeciwnie, mamy tam i pełną rozmachu satyrę i zjadliwą ironię pod adresem bohaterów sztuki, ale spełniają się one inaczej.

Straszny Kain we krwi, Szela, domaga się swego udziału w weselnej fecie. Ironia Wyspiańskiego polega na tym, że racja jest po stronie Szeli. Jest to oczywiście ironia przede wszystkim pod adresem chłopomanów. Bratacie się z chłopstwem, no to proszę — pobratajcie się z Szelą. Mówicie, że Szela to przeszłość — nieprawda, sami przecież wiecie: to, co było, może przyjść.

Sens satyryczny i kompozycyjny drugiego aktu polega na odwróceniu proporcji aktu poprzedniego. Tam literatura, poezja, nastroje narodowe były mniejsze od zgromadzonego w dworku Gospodarza towarzystwa, były ich dziełem. Tu — baśń pozornie obłaskawiona wymknęła się im z rąk. Zjawy stanęły ponad realnymi bohaterami dramatu, którzy po kolei blamują się wobec nieoczekiwanego spotkania z tym, „co się komu w duszy gra". Doskonale tej idei służy plastyczne rozwiązanie scen. W samym postawieniu naprzeciw siebie wielkich postaci narodowych i małych figurek współczesnych jest już sugestywnie wyrażona satyra drugiego aktu. Wielki chwyt ironii pod adresem bohaterów sztuki (i poprzez nich pod adresem współczesnych) polega na tym, że autor przenosi ich z towarzyskiego zacisza, z kręgu małych, prywatnych, koleżeńskich wydarzeń, na scenę rozszerzoną do rozmiarów historii i tam tym ludziom, którzy z marzeń narodowych uczynili nieszkodliwy narkotyk — każe zmierzyć własną skalę z przywołanymi duchami narodu, daje możność marzeniom odprawienia sądu nad marzycielami. (...)

„Wesele" we wspomnieniach i krytyce. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970 r.

Biuro Organizacji Widowni przyjmuje zgłoszenia od 8.00 do 16.00
ul. Kilińskiego 45, tel. 33-15-33.

Kierownik techniczny — MIECZYSŁAW KOWALSKI
Zastępca kierownika technicznego — JERZY OLSZEWSKI
Brygadierzy scen — STANISŁAW ŁADA i ADAM FORYSIŃSKI
Prace malarskie i modelatorskie — RYSZARD PACHO
Prace krawieckie — ZYTA WALCZAK i ZYGMUNT CIESIELSKI
Prace stolarskie — ROLAND UNCZUR
Prace fryzjerskie i perukarskie — WIESŁAWA MOGIELIŃSKA
Prace szewskie — HENRYK ANTONIAK
Prace tapicerskie — TAUSZ BILSKI
Mistrz oświetlenia — MAREK DESPUT
Redakcja programu — EWA DROZDOWSKA

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

psp-2 zam. 871/211/87, 1000 ks. H 10/445.