

Marek
Pruchniewski

Wesele raz jeszcze



MAREK PRUCHNIEWSKI

Urodzony w 1962 roku w Poznaniu, po ukończeniu szkoły średniej podejmuje pracę zawodową - kolejno jako sprzedawca, wychowawca w szkole dla dzieci upośledzonych umysłowo, wreszcie bibliotekarz we wsi Krosinko.

Pierwszy tekst dramatyczny pisze w 1997 roku. Jego "Paryż" zdobywa drugą nagrodę w konkursie na debiut dramatyczny, rozpisany przez Teatr Ateneum. Kolejne utwory to jednoaktówka "Mrok" (Teatr Nowy w Poznaniu, 1991), słuchowisko radiowe "Misterium" (1992), dramaty "Armia" (Teatr Dramatyczny w Legnicy, 1993; druk "Notatnik Teatralny", 1993, nr 5), "Kilka chwil" (druk, Dialog, 1993, nr 1-2) oraz "Historia Noża" (Teatr Telewizji, 1994).

"Wesele raz jeszcze" (Teatr Modrzejewskiej w Legnicy, 2000) zostało napisane specjalnie na zamówienie naszego Teatru.

W lutym ubiegłego roku Marek przyjechał do nas na premierę "Kordiana" w reżyserii Pawła Kamzy. Zapytałem go, czy nie podjąłby się napisania historii wesołej a przez to ogromnie smutnej, której bohaterami byłiby przedstawiciele różnych warstw dzisiejszego polskiego społeczeństwa. Tytuł roboczy sztuki mógłby brzmieć - "Wesela 2000"...

Marek najpierw pomysłu się przestraszył, potem się do niego zapalił, zaproponował aby rolę "chaty rozśpiewanej" pełnił rozklekotany autobus, którym dzisiejsi Polacy podróżują po Europie - w pielgrzymce.

Tak powstało "Wesele raz jeszcze"

Jacek Głomb

Parafrazy i nawiązania

Rafał Węgrzyniak

Wesele było wielokrotnie parafrazowane w literaturze polskiej, w wielu też dziełach do niego nawiązywano.

Stefan Żeromski w poświęconej rewolucji 1905 *Róży* (1909) w scenie balu (sprawa I, obraz 3) pomiędzy oportunistycznie nastawionych przedstawicieli inteligencji warszawskiej wprowadził, oprócz innych osób przebranych w symboliczne kostiumy, wisielca w trójkątym worze do ziemi, ze stryczkiem na szyi. Postać ta wywołuje powszechne przerażenie, szczególnie zaś słowa Czarowicy: "Szereko, szerzej zatoczcie taneczne koło. Nadszedł wreszcie po nocy tak długiej wesela waszego czas. Nie możemy (...) przywołać skrzyпка, godnego was, który by wam do tańca zagrał ulubioną piosenkę. (...)

Przywołaliśmy w Nędzy naszej ku waszej ucieście muzykusa, na jakiego nas stać. Ubrał się, w co ta miał (...). Śpiewajże państwu piosieczkę, warszawski chochole!" ...

Także **Wacław Berent** w *Oziminie* (1911) przeniósł *Wesele* do Warszawy w przededniu rewolucji 1905.

Na całonocnej zabawie zebrał przedstawicieli całego społeczeństwa, szczególnie zaś inteligencji. Nad ranem na wieść o wybuchu wojny dochodzi na Powiślu do demonstracji, w które włączają się uczestnicy zabawy. Pomimo iż *Oziminę* zamyka aresztowanie przez policję rosyjską inteligentów, robotników i chłopów, na końcu pojawia się eleuzyjski symbol odrodzenia przez śmierć, wyrażający nadzieję na odrodzenie narodu.

Stanisław Ignacy Witkiewicz w poświęconych przemianom społecznym *Szewcach* (1934), w akcie III, rozgrywającym się po rewolucji komunistycznej, wprowadził przedstawicieli chłopstwa: Starego Kmiecia, Kmiotka i Dziwkę, ubranych w stroje krakowskie ciągnących ze sobą Chochoła.

Śpiewają oni m. in. "Przyszli my tu z tym Chochołem /I z tym sercem naszym gołem./ (...) "dziwka bosa" (...), Co świat cały zbawić miała. /Ja kosy nier - moja kosa, / To jest siła moja cała", co przedstawiciel nowej władzy komentuje słowami: "przebrzmiałe symbole". Witkacy obnażał anachroniczność idei Wyspiańskiego w państwie totalitarnym, gdzie "kwestia chłopska" sprowadza się do upaństwowienia "przemysłu rolnego".

Z przeciwstawnych pozycji, bo komunistycznych, z solidarystycznymi i ludomańskimi mitami Wyspiańskiego polemizował **Leon Kruczkowski** w *Pawich piórach* (1935), przedstawiając stosunki społeczne i polityczne na wsi galicyjskiej w przededniu pierwszej wojny światowej. Pokazywał sprzeczność idei wspólnej walki chłopów i panów o niepodległą Polskę z klasowym interesem chłopów. Tytułowe "pawie pióra" symbolizują dobra materialne, które dla chłopów są ważniejsze niż "złoty róg", a więc niepodległe państwo.

Stanisław Dygat w *Jeziorze Bodeńskim* (1946) przedstawił sen polskiego inteligenta internowanego w czasie wojny przez Niemców w Konstancy nad Jeziorem Bodeńskim. Bohater śni, że spełnia swój narodowy obowiązek walki o wolną Polskę, uciekając z obozu do Szwajcarii wraz z prostym żołnierzem Jaśkiem i Francuzem. Gdy rezygnuje z ucieczki i powraca do obozu, słyszy przez cały czas dobiegającą

go zawsza piosenkę "Miałeś chacie złoty róg...", która symbolizuje tu stan powszechnej niemożności.

Maria Dąbrowska, wcześniej uczestnicząc w wiejskim weselu w Grzegorzewicach, przedstawiła powojenne losy Polaków, opisując uczestników takiego wesela w opowiadaniu *Na wsi wesele* (1955).

Sławomir Mrożek w dramacie *Zabawa* (1962) ukazał trzech Parobków mówiących językiem z *Wesela*, którzy wdzierają się do opustoszałej świetlicy, aby się zabawić. Nie wiedzą jednak, jak się bawić, gdyż "panowie" bawią się gdzie indziej lub zniknęli. Groteska Mrożka zwraca uwagę na spustoszenia w dziedzinie społecznej i obyczajowej spowodowane przez powojenną rewolucję.

Jerzy Broszkiewicz w komedii *Wesele na osiedlu* dał panoramę powojennego społeczeństwa, gromadząc jego przedstawicieli na weselu w osiedlu w Nowej Hucie, która była wówczas symbolem postępu i nowoczesności, wielu zaś chłopom z podkrakowskich wsi dała możliwość awansu społecznego. W trakcie zabawy wielokrotnie przywoływany jest dramat Wyspiańskiego, poprzez cytaty i kostiumy teatralne.

Ernest Bryll w *Rzeczy listopadowej* (1968), portretując współczesnych Polaków, odwołał się do *Dziadów* i *Wesela*. Stąd obok zaduszek znalazło się warszawskie wesele, na którym zjawiają się duchy umarłych.

Tadeusz Różewicz w *Białym Mążństwie* (1974) nawiązał do *Wesela* w monologu mającego się zenić modernistycznego poety Beniamina, dając parodię monologów Pana Młodego.

Marek Nowakowski w opowiadaniu *Wesele raz jeszcze* (1974), opisując

współczesne wiejskie wesele, dokonał konfrontacji różnych warstw społeczeństwa, podkreślając szczególnie przejawy degrengolady, moralnej degeneracji i społecznej patologii, jakie dotknęły całą zbiorowość.



Wanda Siemaszkowa
jako Panna Młoda
w krakowskiej prapremierze *Wesela*

Płotka o "Weselu"

Tadeusz Żeleński (Boy)

Wesele Rydla odbywało się w domu Tetmajera, było huczne, trwało, o ile pamiętam, wraz z oczepinami ze dwa, trzy dni. Niejeden 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 malarzski z Krakowa. I Wyspiański(...)

Pamiętam go jak dziś, jak szczerlnie zapięty w swój czarny tużurek stał całą noc oparty o futrynę drzwi, patrząc swoimi stalowymi, niesamowitymi oczyma. Obok wrzało weselisko, huczali tańce, a tu do tej izby raz po raz wchodziło parę osób, zaś po raz dolał tywał jego uszu strzep rozmowy.

I tam ujrzał i usłyszał swoją sztukę.

Do jakiego stopnia Wyspiański w ten właśnie sposób patrzył na swój utwór, oświetli następujący szczegół. Kiedy zbliżała się premiera *Wesela* w Krakowie, Wyspiański przyniósł do teatru tekst przeznaczony na afisz; otóż na afiszu tym 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. Zosia, Maryna, Haneczka zachowały na afiszu i w książce autentyczne imiona rękych oryginałów. Posiadam fragment rękopisu *Wesela*, zawierający scenę Stańczyka z Dziennikarzem; Dziennikarz nie nazywa się tam Dziennikarz, ale po prostu Dolcio, tak przyjaciele nazywali Rudolfa Starzewskiego. Zatem Wyspiański nie tylko - jak to zwykle czynią pisarze

w tworcach imaginacji - nie zacierał tu związków z rzeczywistością, ale je jakby podkreślał(...)

Powstanie *Wesela* przypomina poniekąd powstanie *Pana Tadeusza*, tak jak je kreśli tradycja. Wedle tradycji, Mickiewicz zamierzał napisać szlachecką anegdotę, która rozrosła się pod piórem w ów nieśmiertelny poemat i stała się żywym wcieleniem Polski. Można by podejrzewać, iż Wyspiański biorąc pióro do ręki zamierzał tu napisać złośliwy pamfletik na swoich znajomych; w trakcie pisania geniusz poezji porwał go za włosy i ściany bronowickiego dworku rozszerzyły się - niby nowe Soplicowo - w symbol współczesnej Polski(...)

Aby dobrze zrozumieć plastykę zjaw - Stańczyka, Branickiego, a zwłaszcza Wernyhory - trzeba sobie uprzytomnić, że Kraków był terenem całej działalności Matejki i był niejako przesiąknięty duchem wielkiego malarza. Nie mówiąc już o Wyspiańskim samym - i on, i Tetmajer byli uczniami Matejki, pomocnikami jego przy polichromii Mariackiego kościoła - ale i całe miasto. Dam jeden zabawny przykład. Jedyną przez długi czas w mieście gabinet w Grand Hotelu, salka, w której odbywały się wszystkie wytworniejsze pijaństwa, miała ściany ozdobione szeregiem heliograviur z obrazów Matejki, tak że "wstawiony" gość widział takie same sceny: tu Rejtan z rozchlastaną na piersiach koszulą, tam Warneńczyk składa się kopią, w głównym zaś miejscu sam "pan-dziad z lirą", ku któremu nieraz podnoszono życzliwie kubek z napojem.

Któż z nas ówczesnych młodych Krakowian, w tych warunkach nie był jak najpoufalej z Wernyhora! Mógł Wyspiański wprowadzić tę postać bez wszelkiej obawy nieporozumienia...

Pierwsze recenzje

Rudolf Starzewski "Wesele"

"Historia wesoła, a przez to ogromnie smutna" przesunęła się jak taniec widm żałobnych przy głuchym dudnieniu mazurskiego oberka. Bo też niezwykle to "gody" - za izbę mają całą Polskę. Trwa to "wesele" przeszło wiek - od Konstytucji 3 Maja, poprzez raławickie kosy i krwawe noże rezunów, poprzez pańszczyznę i "Złotą hramotę", poprzez wiece i bankiety, właśnie wyborcze i sąsiedzkie miedze pól, poprzez nieufność i obojętność, poświęcenie bez granic i bezpłodne porywy. Grajkami na nim byli wszyscy wieszczę narodowi, starostami wszyscy mężowie stanu i wszystkie stronnictwa polityczne - uczestnikiem każdy, komu polskie serce bije w piersi z lękiem i nadzieją, każdy, kto wie i czuje, że na tym "weselu" rozgrywa się ojczyście "być albo nie być". Odkąd jest w Europie, bo nie jako sprawa jednej społecznej i ekonomicznej warstwy, lecz jako problem narodowy, z którym i pozytywna świadomość, i poetyczny idealizm łączy zwątpienia i tęsknoty zakrytej przyszłości.

To stulecie "wesele" jest ideowym jądrem, właściwą miazgą poetycznej osnowy dramatu Wyspiańskiego(...)



Wesele

Marek Pruchniewski
raz jeszcze

reżyseria i adaptacja tekstu - Paweł Kamza

scenografia - Ewa Beata Wodecka

ruch sceniczny - Leszek Bzdyl

muzyka - Paweł Moszumański

aktorzy:

Anna - Katarzyna Kaźmierczak

Kazimierz - Lech Wołczyk

Pan Staszek - Janusz Chabior

Żona Staszka - Małgorzata Urbańska

Major, Pan Wiśniewski - Tadeusz Ratuszniak

Strzelista - Joanna Gonschorek

Prawdziwa - Katarzyna Dworak

Ojciec Jacek - Przemysław Bluszcz

Młody, Tolek - Tomasz Sobczak

Młoda, Mariolka - Gabriela Fabian

Artystka, Pani Jola - Izabela Noszczyk (gościnnie)

Ksiądz Jurek - Paweł Wołak

Kierowca, Pan Zbyszek - Bogdan Grzeszczak

Matka, Pani Ochojska - Anita Poddębniak

Syn, Jerzyk - Marek Sitarski

Inspicjent i sufler - Mariusz Sikorski

PRAPREMIERA 31 marca 2000 roku, Duża Scena

Teresa Bogucka
"Marzec nie chce zejść ze sceny"
Gazeta Wyborcza 11-12.03.2000

Sarmatyzm głosił, że Polskę zamieszkiwały dwa plemiona - jedno to szczerp rycerskich zdobywców, który dał początek szlachcie, i drugie - miejscowa ludność podbita przez owo rycerstwo i zamieniona w poddanych chłopów.

Polską był wówczas naród szlachecki i był to stan uważany za naturalny aż do upadku I Rzeczypospolitej. Potem elita szlachecko-inteligencka uznała, że bez ludu nigdy Polski nie będzie, i nad jego obywatelstwem pracowała. Potem komuniści przeorali społeczeństwo, bo wedle nich Polska to lud pracujący, wyzwolony i oczyszczony z pasożytniczych warstw.

Czasem wydaje się, że te podziały wloką się za nami potępieńczo; plebejskość i pańskość - jakkolwiek nazwane - ciągle uwierają podświadomość zbiorową.

W *Weselu* malarz rozmawia z poetą:

Gospodarz

*...taki rok czterdziesty szósty -
przecież to chłop polski także. (...)*

Do dziś chwalą sobie te zapusty

Pan Młody

*Znam to tylko z opowiadań,
ale strzegę się tych badań,
bo mi trują myśl o polskiej wsi*

Marzenia o wolności musiały zakładać wspólnotę stanów i warstw. Musiały opierać się na głębokiej wierze, że nie są tylko fanaberią nielicznych środowisk, ale także potrzebą powszechną.

Poeta z *Wesela* nie chce pamiętać o krwawej rabacji, a inteligent z 1968 roku chce uparcie wierzyć, że prymi-

tywna, antysemicka nagonka była partyjną fasadą, potiomkinowską wioską, w której zainscenizowano gniew ludu.

Tyle że to, co dla inteligenta było demonstracją pragnienia wolności, czyli chwilą mającą jednoczyć, dla innych warstw mogło jawić się jako szansa przeżycia równości choćby przez symboliczne poniżenie możnych, wpływowych, tych na górze. Mógł to być moment, w którym nagle wolno było dokonać aktu sprawiedliwości wykluczającej ze wspólnoty tych, którzy się w niej dotąd wywyższali. Powtórzenie rozrachunku tego, co tutejsze, nasze, plebejskie - z tym, co obce, dalekie, pańskie.



Paweł Kłoczowski "Ecclesia"
Res Publica 4/1998

Jeżeli zatem polską wersją bałwochwalstwa jest zrost nacjonalizmu z katolicyzmem, to głównym niebezpieczeństwem, jakie czyha na polski katolicyzm, jest zaniedbywanie powinności intelektualnych związanych z eschatologicznym powołaniem chrześcijaństwa. Samym źródłem chrześcijaństwa jest ujawnienie rzeczywistości ostatecznej, czyli relatywizacja całej rzeczywistości ziemskiej, która w stosunku do wieczności ma tylko podrzędny stopień godności. Nie wolno podporządkowywać katolicyzmu jakimś innym celom.

Gdy Kościół gubi apokaliptyczną miarę godności, chrześcijaństwo zamienia się w ideologię traktowaną jako instrument w walce o cele bliskie i przyziemne.

Andrzej Kijowski "Tropy"
(Poznań, 1986)

... to wiara nieświadoma, wiara religijnych ignorantów, którzy nie troszczą się o to, w co wierzą, bo znak wiary jest dla nich ważniejszy od wiary samej. Potrafią jej bronić wraz z polskością, na jej własne przedmioty przedziwnie nieraz indyferentni. I realizować ją potrafią tylko w kupie, od święta. Stąd dziwna nieprzystawalność różnych dziedzin, różnych sfer polskiego życia: na przykład masowej religijności i masowego alkoholizmu, paradoks widziany szczególnie na wsi, gdzie stereotyp Polaka-Katolika jest najsilniej zakorzeniony.

O charakterze Polaka mówi się, że jest

równie skłonny do entuzjazmu jak do apatii; łatwy do prowadzenia w bardzo dobrą lub w bardzo złą stronę. Czy ów właśnie charakter Polaka, wyrażający się w odświętnym entuzjazmie i codziennej apatii, w porywach chwilowych, które ustępują miejsca trwałemu lenistwu, czy charakter ten jest przyczyną czy skutkiem emocjonalnej, zbiorowej, odświętnej religijności, propagowanej przez Kościół od czasów kontreformacji, przez stulecie rozbiorów i przez wszystkie lata narodowych prób łącznie z minionym trzydziestolecie? Można, oczywiście, powiedzieć, że ten typ religijności odpowiada charakterowi Polaka, ale można także powiedzieć, że go utworzył i utrwała. Tak czy owak warto się nad tym zastanowić.

Warto, bo stereotyp ten podtrzymując wiarę powierzchowną, zagraża wszelkiej. Wystarczy podnieść bunt przeciw niemu i przeciw całemu zespołowi gromadnych zachowań, aby w zasięgu tego buntu - który należy jakby do rytuału dojrzewania - znalazła się sama wiara. Polak który zbuntuje się przeciw temu stereotypowi, nie znajdzie w polu swego doświadczenia wzorca wiary innej, bo jej nie ma.

Gdziekolwiek ucho nakłoni, ku ambonie czy konfesjonaliowi, usłyszy zachętę do wytrwania przy tym, czego akurat nie chce, i wie dobrze dlaczego. Bo przecież ten stereotyp Polaka-Katolika, dobre hasło bojowe, niesie z sobą, jak każde takie hasło, masę głupstwa; i szowinizm, i sentymentalizm, i bezkrytycyzm, i arogancję, i pychę, za którą nie lubi nas świat i której nie lubi Chrystus.



Dyrektor Naczelny i Artystyczny

Jacek Głomb

Zastępca Dyrektora

Ewa Orzechowska

Koordinator Pracy Artystycznej - Olga Hawryluk

Kierownik Działu Promocji i Reklamy - Maria Borowiec

Opracowanie graf. programu - Maria Antoniak

Fotografia na okładce - Piotr Krzyżanowski

Kierownik Sceny - Wiktor Krysiak

Kierownik Warsztatów - Ludwik Starzec

Dźwięk - Krzysztof Pawlik, Dariusz Krempa

Światło - Władysław Sajda, Włodzimierz Kazimierczyk

Obsługa Sceny - Mieczysław Gracz, Roman Sterna

Plastycy - Józef Wojewódzki, Małgorzata Mitek

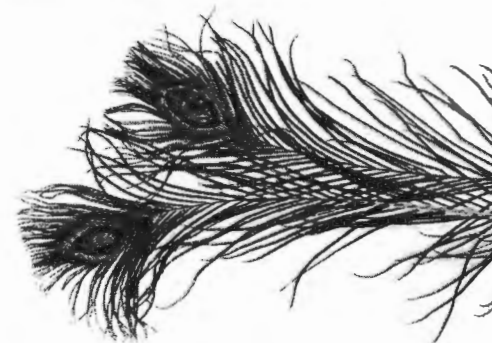
Krawcy - Anna Szarzyńska, Maria Nestorowska,

Stefan Jankowski

Garderobiane - Ewa Żochowska, Dorota Bliszczyk

Perukarka - Gertruda Olszlegier

Stolarz - Janusz Guzdek





T e a t r
im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy
59 - 220 Legnica, Rynek 39
Tel. Sekretariat: (76) 852-29 48
Promocja: (76) 852 58 50
e mail: teatr@axon.legnica.pl