



J. Wyspiański
Wesele

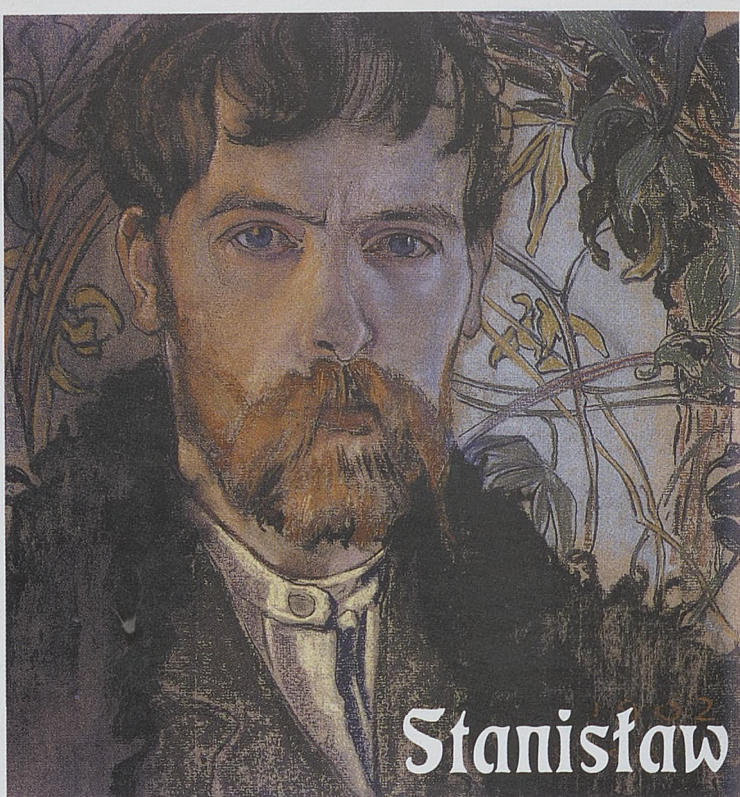
Dyrektor Jerzy Fedorowicz

Stanisław Wyspiański

WESELE



CHOCHOŁ
Piotr Piecha



Stanisław

Wyspiański

Żył w latach 15 I 1869 - 28 XI 1907, syn Franciszka i Marii z Rogowskich. Od 1880 wychowywał się u ciotki Joanny Stankiewiczowej. W latach 1879-87 uczył się w Gimnazjum św. Anny w Krakowie. Między 1884-95 studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie. W latach 1887-90 i 1896-97 słuchał wykładów z historii sztuki i literatury na UJ. W 1890-95 podróżował po zachodniej Europie, m.in. trzykrotnie przebywał w Paryżu. Uprawiał malarstwo sztalugowe, grafikę książkową, tworzył polichromie, projekty witraży, zajmował się również wystrojem wnętrz. 18 IX 1900 poślubił chłopkę z podkrakowskiej wsi Konary - Teodorę (Teofilę) Pytko (1868-1957), z którą wcześniej żył w konkubinacie. Ponieważ po ślubie wyszło na jaw, że wcześniej był ojcem chrzestnym dziecka swej żony, ślub został unieważniony i zawarty ponownie 17 XI 1900, a więc na parę dni przed ślubem Rydla i Mikołajczykówny. Wyspiański usynowił swe nieślubne dzieci: Teodora Tadeusza (ur. 1890 lub 1892), Helenę (1895) i Mieczysława (1899). Już po ślubie przyszedł na świat Stanisław (ur. 1901). Co najmniej od 1898 chorował na kiłę. Choroba ta była w jego wypadku nieuleczalna, gdyż organizm nie przyjmował lekarstw. Od 1902 był docentem Akademii Sztuk Pięknych. W 1905 brał udział w konkursie na dzierżawę Teatru Miejskiego. 19 lutego zgłosił swą kandydaturę, 17 kwietnia zaś ofertę-zobo-

wiązanie do prowadzenia teatru przez 3 lub 6 lat. W dniu głosowania w radzie miejskiej - 11 maja - wycofał swą kandydaturę, uznając za nie do przyjęcia warunki kontraktu zaproponowane przez miasto. 26 V 1905 został wybrany członkiem Rady Miejskiej z listy Komitetu Demokratycznego Polskiego. W pracach rady brał udział tylko do lipca 1905, gdyż na skutek pogorszenia się stanu zdrowia musiał zaprzestać publicznej działalności. Latem 1906 nabył gospodarstwo we wsi Węgrzce i tam przeniósł się wraz z rodziną. 14 XI 1907 przewieziony został do kliniki w Krakowie, gdzie zmarł. Pochowany w krypcie kościoła oo. Paulinów na Skatce.

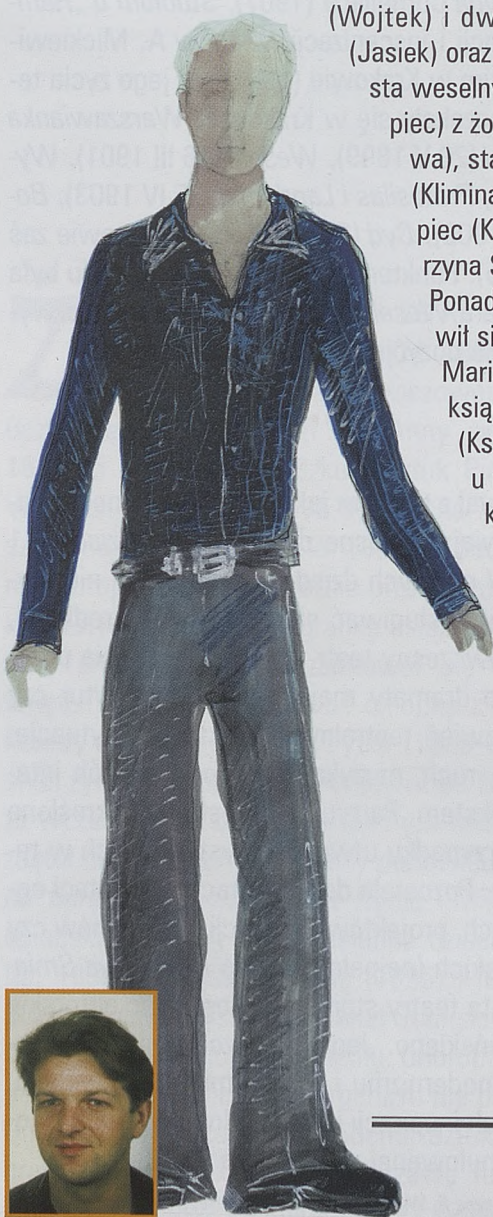
Był autorem dramatów: *Daniel* (1893, wyd. 1907), *Królowa Polskiej Korony* (1893, wyd. 1908), *Legenda I*, *Warszawianka* (1898), *Meleager*, *Protesilas i Laodamia*, *Klątwa*, *Lelewel* (1899), *Legion* (1900), *Wesele* (1901), *Wyzwolenie*, *Bolesław Śmiały*, *Achilleis* (1903), *Legenda II*, *Akropolis*, *Noc listopadowa* (1904), *Skatka* (1906), *Sędziowie*, *Powrót Odysa* i nie dokończony *Zygmunt August* (1907), ponadto parafrazy *Cyda* Corneille'a (1907), *Studium o „Hamlecie”* (1905), adaptacji i inscenizacji *Dziadów* A. Mickiewicza w Teatrze Miejskim w Krakowie (1901). Za jego życia teatralnych premier doczekały się w Krakowie: *Warszawianka* (26 XI 1898), *Lelewel* (20 V 1899), *Wesele* (16 III 1901), *Wyzwolenie* (28 II 1903), *Protesilas i Laodamia* (25 IV 1903), *Bolesław Śmiały* (7 V 1903), *Cyd* (26 X 1907), we Lwowie zaś *Legenda II* (26 I 1905). Punktem zwrotnym w jego życiu była krakowska prapremiera *Wesela*, która przyniosła mu niezwykły rozgłos i zapewniła pozycję narodowego wieszca.

Współpracował z teatrem jako scenograf i inscenizator, wystawiając własne dramaty oraz *Dziady* (31 X 1901). W obu tych dziedzinach wykazał niezwykłą inwencję. Potrafił posługiwać się wszystkimi środkami, jakimi dysponował ówczesny teatr w celu osiągnięcia pożądanego efektu. Jego dramaty mają charakter partytur czy scenariuszy przedstawień teatralnych, w których sytuacje, dekoracje, kostiumy, ruch, muzyka, światło w sposób integralny wiążą się z tekstem. Partytury te zostały dookreślone i sprecyzowane w przypadku utworów wystawianych w teatrze pod jego okiem. Pozostała dokumentacja w postaci egzemplarzy reżyserskich, projektów dekoracji i kostiumów czy też dyspozycji autorskich (najpełniejsza do *Bolesława Śmiałego*). Przez długie lata teatry starały się kopiować autorskie inscenizacje Wyspiańskiego. Jego twórczość miała ogromny wpływ na teatr modernizmu i okresu międzywojennego. Była jedną z głównych inspiracji idei narodowego teatru monumentalnego, sformułowanej przez Leona Schillera.

Rafał Węgrzyniak

W doniesieniach prasowych o prapremierze *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego w krakowskim Teatrze Miejskim, 16 marca 1901 roku, pisano, że „tematem sztuki są małżeństwa wybitnych ludzi z inteligencji w Krakowie z dziewczętami wiejskimi”. W dramacie znalazło bowiem odbicie małżeństwo poety Lucjana Rydla, syna cenionego lekarza i profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, z córką chłopca z podkrakowskiej wsi Bronowice Małe, Jadwigą Mikołajczykówną, zawarte w Kościele Mariackim 20 listopada 1900 roku. Wyspiański ukazał drugi dzień wesela, tak zwane czepiny, które odbyły się w nocy z 21 na 22 listopada, w domu Włodzimierza Przerwy-Tetmajera, malarza od dziesięciu lat ożenionego ze starszą siostrą Jadwigi, Anną z Mikołajczyków i osiadłego w Bronowicach. W sztuce sportretowani zostali uczestnicy owych czepin: Włodzimierz Tetmajer (Gospodarz) z żoną Anną (Gospodyni) i najmłodszą córką Jadwigą (Isia), Lucjan Rydel (Pan Młody) z żoną Jadwigą (Panna Młoda), przyrodni brat Włodzimierza - Kazimierz Przerwa-Tetmajer (Poeta), redaktor konserwatywnej gazety „Czas” - Rudolf Starzewski (Dziennikarz), malarz Tadeusz Noskowski (Nos), żona profesora UJ i członka Rady Miejskiej, pisarka Antonina Domańska (Radczyni), młodsza siostra Lucjana - Anna Rydlówna (Haneczka) oraz dwie córki lekarza krakowskiego: Maria i Zofia Pareńskie (Maryna i Zosia), teść Tetmajera i Rydla - Jacek Mikołajczyk (Ojciec), jego córka Maria

(Marysia) z mężem Wojciechem Susulem (Wojtek) i dwaj synowie Jan (Jasiek) oraz Jakub (Kuba), starosta weselny Błażej Czepiec (Czepiec) z żoną Wiktorią (Czeczowa), starościna Anna Klima (Klimina), družba Kasper Czepiec (Kasper) i drużna Katarzyna Susulówna (Kasia). Ponadto w dramacie pojawił się proboszcz Kościoła Mariackiego w Krakowie - ksiądz Józef Krzemiński (Ksiądz), dzierżawiący u niego bronowicką karczmę Hirsz Singer (Żyd) z córką Perel (Rachel), a także bezimienny postugacz (Dziad).



Rudolf Starzewski

[...] „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 racławickie 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 mężowie stanu i wszystkie stronnictwa polityczne - uczestnikiem każdy, komu polskie serce bije w piersi lękiem i nadzieją, każdy, kto wie i czuje, że na tym „weselu” rozgrywa się ojczyste „być albo nie być”. Odkąd jest w Europie „kwestia polska”, jest w Polsce „kwestia chłopska”, inna niż w całej 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 stuletnie ‘wesele’ jest ideowym jądrem, właściwą miazgą poetycznej osnowy dramatu Wyspiańskiego.

[„Wesele”, dramat w 3 aktach Wyspiańskiego
w: „Czas” 1901, nr 69,70]



DZIENNIKARZ

Krzysztof Radkowski

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Rzecz, o której mówią, że jest największym dramatem polskim od czasów *Horsztyńskiego* i *Nowej Dejaniry* [...]. rzecz, od której datuje się w i e l k o ś ć Wyspiańskiego, która nadaje dźwięk jego nazwisku na przyszłe czasy, a które będzie miało wieczystą swoją legendę. [...] i tak pierwsze dzieło naszej epoki, które nam najszerzej i najgłębiej pokazało współczesnego człowieka: straszną i krwawą jest satyrą, jest *Weselem* - upiorów, tańczących na grobie. [...] jest przy tym w *Weselu* to, co się u Wyspiańskiego raz jedyny dotychczas objawiło w *Klątwie*: jest realna, życiowa obserwacja. I to obserwacja zupełnie wspaniała! Jeżeli chce, aby figury jego odzywały się i zachowywały realnie, to robi to z szekspirowską plastyką. [...] Wyspiański, tak jak dziś, jest przede wszystkim i nad wszystko autorem *Wesela*. W nim wypowiedział się najzupełniej, najcałkowiciej, najdoskonalej, najgłębiej i najświetniej, nim zdobył sobie tytuł oczekiwanego poety, nim wybił się nad całą współczesną twórczość, nim zbliżył się ze wszystkich potomnych do naszych wielkich ojców. *Wesele* pasowało go na to, czym jest.

[Wielki poeta w: „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 43, 47, 49, 50, 51]



Stanisław Brzozowski

Jestem przekonany, że wiele zalet *Wesela* pochodzi z nadzwyczajnej aktualności pomysłu, poeta oddał tu wprost rzeczywisty swój nastrój pośród rzeczywistych ludzi. *Wesele* Wyspiańskiego tryska życiem, ale to życie to nie duch wyobraźni twórczej Wyspiańskiego, lecz jego spostrzegawczości i wrażliwości jedynie. Spostrzegawczość ta i wrażliwość jego są niezmiernie we wszystkim, co dotyczy w y r a ż a n i a i uzewnętrzniania się życia duchowego ludzi, w ich ruchach, gestach, rysach twarzy itp. Postacie *Wesela* to przede wszystkim niesłuchanie podpatrzone dusze. [...] O b r a z jest punktem wyjścia teatru Wyspiańskiego; jest to punkt, na który należy zwrócić szczególną uwagę, gdyż wszystko, co przekracza w sposób zbyt zasadniczy granice malarstwa, przekracza także granice teatru Wyspiańskiego, który jest tylko rozszerzonym i urzeczywistnionym za pomocą sceny malarstwem.

[Stanisław Wyspiański jako poeta, Warszawa 1903]



HANEZKA

Agata Jakubik



ZOSIA

Magdalena Nieć

Alina Łempicka

Osobliwością i atutem artystycznym *Wesela* jest właśnie „dwuskrzydłowość” jego poetyki, dzięki której mogło ono osiągnąć niezwykle pomieszenie i rozpiętość skali dramatycznej: od komediowej póżzopki, półpamfletu, zaprawionego pikanterią autentyzmu, poprzez baśń poetycką do dramatu wielkich spraw narodowych. Realistyczny plan sztuki jest skromny: kółko znajomych, zgromadzonych na ekstrawaganckim weselu kolegi, kilka chłopskich rodzajowych postaci na bezimiennym tle bawiącej się reszty wsi. Symboliczny wymiar dramatu jest natomiast ogromny - nieomal Polska porzobiorowa. W ten drugi plan przerzuca sztukę fantastyka: baśń chochola. Korowód gości z zaświata - Stańczyk, Rycerz, Hetman, Szela, Wernyhora - przemienia ciasny dworek Gospodara w wielką scenę historii polskiej. Ta przemiana umożliwi z kolei wprowadzenie do sztuki fantastycznej imprezy narodowego powstania. [...]

Nieustanna gra planów przynosi nie tylko niezwykłą rozpiętość skali dramatu i rozległość jego perspektyw, nadaje również sztuce ów szczególny ruch, który w dramacie poetyckim przejmuje na siebie część zadań dramatycznych wątlej akcji sztuki. Chodzi o ciągłą zmianę tonu scen, gdy partie komediowe przechodzą we wznioste, liryzm w ironię i satyrę, humor w powagę, patos i tragizm. [...] Chwył satyryczny *Wesela* polega więc na tym, że kompromituje ono sprawy wielkie, przekazując je w ręce dyspozytorów miniaturowego formatu. Śmiesznie skromne w swoich

możliwościach działania środowisko, jego nieodpowiedzialność, intelektualna bezradność, jego realna bezsiła stają się miara idei, którą reprezentuje, i imprezy, którą mu autor narzucił. Jego chwył swoistej demagogii artystycznej, ale demagogii w sztuce uprawnionej i w tym wypadku szczególnie celnie zastosowanej, ponieważ chodzi o mity nabożnie kulturowane przez takie właśnie środowiska.

[„Wesele”
we wspomnieniach
i krytyce, Kraków, 1961]



Nie zapominajmy jeszcze o tym, że na weselu istotny jest alkohol. Poeta nie tańczy, ale na pewno dużo pije, zwłaszcza na początku. Niezwykłe napięcie wewnętrzne, z którym przychodzi sprawia, że on się w trakcie zapada. Dlatego włącza się do finałowego chocholego tańca.

Andrzej Łapicki

Film Andrzeja Wajdy powstał we wczesnych latach siedemdziesiątych, czyli w okresie, w którym zmniejszała się rola inteligencji w społeczeństwie. Widoczne było, że nie ma ona wielkich szans, za to wyrazisty stawał się „chocholizm”, czyli niemożność i impotencja działania. Wydawało nam się, że ten stan powinien uosabiać właśnie Poeta: bierność, inteligentna ocena świata i rzeczywistości, a wobec niemożności działania zajęcie się tym, co przyjemne, hedonistyczne. Z postaci, która jest pierwowzorem Wyspiańskiego, czyli Kazimierza Tetmajera wzięliśmy szczególnie jego zainteresowania erotyczne. Wątki te były bardzo podkreślone. Masę materiału szło w kierunku młodopolskiej gry erotycznej. W ostatecznym montażu reżyser, słusznie zresztą dla kompozycji całego filmu, większość wyciął, tak że zostały tylko ślady. W pewnym momencie okazało się bowiem, że nie jest to żadne *Wesele*, tylko romanse Poety. Sprawy serio pod powłoką pewnego cynizmu i sceptycyzmu, który tę postać niewątpliwie cechuje, jednak się przebiły. Zwłaszcza po scenie z Rycerzem, kiedy Poeta mówi Panu Młodemu: „Polska to jest wielka rzecz, podłość odrzucić precz.” Wtedy pęka jego poza światowa, a wylania się umęczona twarz cierpiącego człowieka. To jest bardzo istotny moment.

*(Poeta w filmowym „Weselu”,
Andrzeja Wajdy, 1972)*



Adam Hanuszkiewicz

Postaci w *Weselu* są karykaturą, syntetyczną karykaturą krakowskiego środowiska, które Wyspiański bardzo szyderczo opisał. W oryginale wszyscy mieli przecież właściwe nazwiska. Wiem to od Karola Frycza. Co innego w takim razie znaczy Dolcio, a co innego Dziennikarz, co innego Lucek, a co innego Pan Młody. Karykatura nie może być człowiekiem.

Wszystkie rodzajowo i psychologicznie, systemem Stanisławskiego rozwiązywane *Wesela* są absurdalnymi spektaklami bez sensu! Trzeba pamiętać, że te postaci kłamią. To są oportuniści. Istnieje katastrofalna rozbieżność między tym, co mówią, a tym, co robią. Poeta to także typ, a nie człowiek. Tekst „A to Polska właśnie” jest tekstem kabotyńskim, wypowiedzianym do chłopki, którą pomacał za cycek. Ojczyzna = serce? Dla Wyspiańskiego to był największy banał.

Co wiadomo o Poezie? To grafoman, salonowy uwodziciel, który oczywiście przespał się z Rachelą. Obowiązkiem reżysera jest właściwe odczytanie tekstu. Rachelę to jest ruch w kierunku kreacji kabotyństwa Poety, który ze słomianego chochoła, któremu ona się skarży, ma szansę wydobyć poezję. Wtedy ona mówi - „Pan teraz poeta”. To jest jedyna chwila, kiedy ten kabotyn, każdy z nas kabotynów, ma chwilę prawdy. Bo on to wykreował - nie Rachelę. Jak grać Poetę? Aktor ma grać dokładnie to, co jest napisane.



Ferzy Grzegorzewski

Wesele napisane było i wystawione na granicy stuleci. Dzisiaj powstała podobna sytuacja i ulegając magii cyfr, uważam to za znaczące. W naturalny sposób odradzają się myśli, z jednej strony o „dekadencji”, z drugiej - o początku „czegoś nowego”. Czytając dziś sztukę Wyspiańskiego odnosi się wrażenie podobnego rozłożenia energii, wraca się do starych nieszczęść, okazuje się, że wciąż nas gnębią. To są stałe depresje, towarzyszące naszemu krajowi przez sto lat. [...]

Wesele zagrano między *Kordianem* a *Dziadami*, to był czas wprowadzania romantyków na scenę. Dla prapremierowej publiczności zaskoczeniem było to, że temat romantyczny został podjęty z taką trafnością i siłą w aktualnych realiach i nowoczesnej formie. To, co dawne, od dzieciństwa znane i umiłowane, wracało jako napisane o nich. To musiało być przeżycie, którego można tamtym widzom pozazdrościć. Dziś sytuacja jest inna. Klasyka polska stanowi ważny element naszej tożsamości, lecz jednocześnie jesteśmy wobec niej bezradni. Jej kanon nieodzowny jest w szkole, ale już na scenie nie bardzo wiadomo, jak ją w sposób żywy realizować. [...]

Jeśli *Wesele* przedstawia dekadentcki świat, to jednocześnie otwierało i otwiera nowe perspektywy w sztuce. Każda realizacja jest wyzwaniem, próbą i koniecznością szukania od nowa żywego teatru. Czy dzisiaj można powtórzyć radykalny gest Wyspiańskiego? On zobaczył *Wesele* absolutnie współcześnie i można sądzić, że życzyłby sobie, aby tak postępowano z jego utworem po latach. Nie chciał być martwym autorem, kolejnym narodowym upiorem. Mamy za sobą ciekawe doświadczenie. W krakowskim Teatrze Słowackiego, a więc tam, gdzie miała miejsce prapremiera dramatu, w 1973 r. zrekonstruowano inscenizację z 1901 r. To był dobry spektakl. Jednej rzeczy nie udało się powtórzyć - inni ludzie byli na widowni i w związku z tym powstało martwe przedstawienie. Czas był inny. To jest argument na to, że nie sposób odtwarzać faktów, trzeba iść za intencją artysty.

[Polska szopa, wywiad w „Gazecie Wyborczej” z dn. 28 I 2000r.]



KASIA

Renata Nowicka

Poeta

Rafał Dziwisz

Poeta ma być postacią współczesną. Dla dzisiejszych widzów Kazimierz Przerwa Tetmajer jest taką samą abstrakcją jak np. Horacy, tzn. poetą, którego wiersze znajdują się w podręcznikach, ale nie kojarzy się z konkretną osobą. Współczesność, o której mówi Adam Sroka polega na tym, że odrzucamy bagaż tradycji - nie chcąc robić rekonstrukcji. To nie znaczy, że pokażemy jakiś typ poety, chociaż wiele rozmawialiśmy o Marcinie Świetlickim. Chodzi raczej o to, co dla nas dziś znaczą pojęcia: miłość, fascynacja, przyjaźń, poezja, człowiek, Polska. Historia Poety w naszym spektaklu dotyczy człowieka, który jest w okresie totalnej niemocy twórczej: od dłuższego czasu nie pisze dobrze, albo nie pisze w ogóle. Przychodzi do domu Tetmajerów, wiedząc, że nie będzie to zwyczajne wesele, tylko wydarzenie w pewnym sensie ekscentryczne, w związku z tym, kto z kim bierze ślub i kto pojawi się wśród gości. Przychodzi z nadzieją, że zdarzy się coś takiego, co go poruszy i pozwoli mu znowu być poetą. Bardzo istotne są zwłaszcza przygody z kobietami, ale nie jest to typ podrywacza-erotomana. Pierwsza osoba, którą spotyka - Maryna - jest inteligentną dziewczyną odpowiadającą na jego bardzo wyszukaną stylistycznie grę. To rodzaj intelektualnego flirtu, żeby udowodnić jej, a przede wszystkim sobie, że jest w dobrej formie, że stać go na celne riposty. Maryna nie ma dla niego głębszego znaczenia, chociaż bardzo go fascynuje. Dlatego do niej Ignie - rozmawia, chodzi za nią, obserwuje jak tańczy. W relacji z Rachelą nie ma mowy o fascynacji erotycznej. Pierwsze słowa, które do niej wypowiada są przecież zdawkowe. On boi się spotkania z nią,

dlatego że jest to jedyna w tym towarzystwie osoba, która potrafi wyczuć, że Poeta jest w niemocy twórczej. Ostatecznie Rachelę niewątpliwie zapładnia jego duszę, zasiewając w niej jednocześnie niepokój i nadzieję. Trzecią ważną kobietą jest dla Poety Panna Młoda. Ma w sobie wszystko, czego jemu brak od dawna: jest szczęśliwa, zakochana, w stanie euforii, który ma niezwykłą moc. Dlatego mówi, że na jej prośbę i rozkaz wszystko może się stać. Poeta z Racheli wysysa poezję, którą ta nosi w sobie, żeby natchnąć Pannę Młodą i w ten sposób urzeczywistnić własne marzenia.

W II akcie jest jeszcze ciekawiej.

Poeta spotyka dziwną postać, ale nie bohatera ze swoich utworów, na pewno nie Zawiszę Czarnego.

W naszym spektaklu będzie to raczej jeden z grupy dziwnych postaci, w której znajdą się wszystkie widma. Nagle ten żebrak, którego Poeta odgania, bo rzeczywiście boli jego mocny uścisk dłoni, mówi tak, jakby siedział w jego głowie i wiedział, o czym myśli. Praktycznie więc Poeta rozmawia sam ze sobą.



POETA

Rafał Dziwisz

Nie zapominajmy jeszcze o tym, że na weselu istotny jest alkohol. Poeta nie tańczy, ale na pewno dużo pije, zwłaszcza na początku. Niezwykłe napięcie wewnętrzne, z którym przychodzi sprawia, że on się w trakcie zapada. Dlatego włącza się do finałowego chocholego tańca.

Andrzej Łapicki

Film Andrzeja Wajdy powstał we wczesnych latach siedemdziesiątych, czyli w okresie, w którym zmniejszała się rola inteligencji w społeczeństwie. Widoczne było, że nie ma ona wielkich szans, za to wyrazisty stawał się „chocholizm”, czyli niemożność i impotencja działania. Wydawało nam się, że ten stan powinien uosabiać właśnie Poeta: bierność, inteligentna ocena świata i rzeczywistości, a wobec niemożności działania zajęcie się tym, co przyjemne, hedonistyczne. Z postaci, która jest pierwowzorem Wyspiańskiego, czyli Kazimierza Tetmajera wzięliśmy szczególnie jego zainteresowania erotyczne. Wątki te były bardzo podkreślone. Masę materiału szło w kierunku młodopolskiej gry erotycznej. W ostatecznym montażu reżyser, słusznie zresztą dla kompozycji całego filmu, większość wyciął, tak że zostały tylko ślady. W pewnym momencie okazało się bowiem, że nie jest to żadne *Wesele*, tylko romanse Poety. Sprawy serio pod powłoką pewnego cynizmu i sceptycyzmu, który tę postać niewątpliwie cechuje, jednak się przebiły. Zwłaszcza po scenie z Rycerzem, kiedy Poeta mówi Panu Młodemu: „Polska to jest wielka rzecz, podłość odrzucić precz.” Wtedy pęka jego poza światowa, a wylania się umęczona twarz cierpiącego człowieka. To jest bardzo istotny moment.

*(Poeta w filmowym „Weselu”,
Andrzeja Wajdy, 1972)*

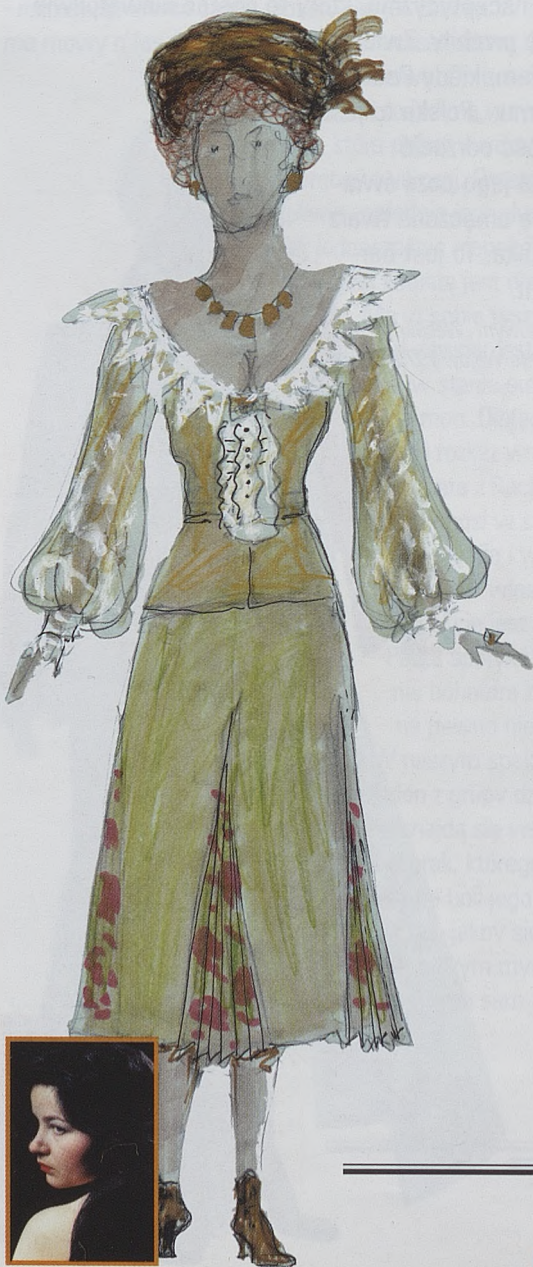


Adam Hanuszkiewicz

Postaci w *Weselu* są karykaturą, syntetyczną karykaturą krakowskiego środowiska, które Wyspiański bardzo szyderczo opisał. W oryginale wszyscy mieli przecież właściwe nazwiska. Wiem to od Karola Frycza. Co innego w takim razie znaczy Dolcio, a co innego Dziennikarz, co innego Lucek, a co innego Pan Młody. Karykatura nie może być człowiekiem.

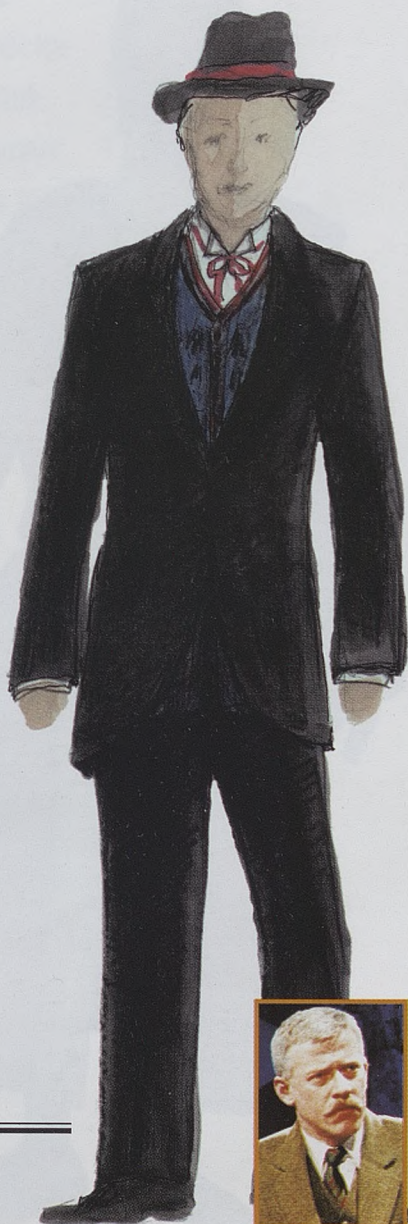
Wszystkie rodzajowo i psychologicznie, systemem Stanisławskiego rozwiązywane *Wesela* są absurdalnymi spektaklami bez sensu! Trzeba pamiętać, że te postaci kłamią. To są oportuniści. Istnieje katastrofalna rozbieżność między tym, co mówią, a tym, co robią. Poeta to także typ, a nie człowiek. Tekst „A to Polska właśnie” jest tekstem kabotyńskim, wypowiedzianym do chłopki, którą pomacał za cycek. Ojczyzna = serce? Dla Wyspiańskiego to był największy banal.

Co wiadomo o Poecie? To grafoman, salonowy uwodziciel, który oczywiście przespał się z Rachelą. Obowiązkiem reżysera jest właściwe odczytanie tekstu. Rachelę to jest ruch w kierunku kreacji kabotyństwa Poety, który ze słomianego chochoła, któremu ona się skarży, ma szansę wydobyć poezję. Wtedy ona mówi - „Pan teraz poeta”. To jest jedyna chwila, kiedy ten kabotyn, każdy z nas kabotynów, ma chwilę prawdy. Bo on to wykreował - nie Rachelę. Jak grać Poetę? Aktor ma grać dokładnie to, co jest napisane.



Trzeba wiedzieć, że jest to utwór postwagnerowski, muzyczny. Wystarczy nie zgubić rytmów i mówić z pauzami. Chodzi o to, żeby powiedzieć tekst przekonująco. Wszystkie utwory dramatyczne wielkich poetów są partyturami dźwiękowymi. Aktora obowiązuje więc to, co w filharmonii obowiązuje muzyka: zgodność rytmiczna. W całej skali! Nie wolno grać *Wesela* prozą! Być może w tym względzie jestem akademikiem. Nie wolno być mądrzejszym od autora. Według znanej definicji Norwida - „Każda redakcja jest redukcją”. Nie wolno reżyserowi redagować, wystarczy dobrze czytać. Moim wielkim odkryciem było granie *Wesela* jako szopki: króciutkie scenki, dynamiczne i rytmiczne. Stąd cały dramat gram w dwie godziny! Szopka podbija karykaturalność. *Wesele* to uniwersalny utwór o idolach z przeszłości, których się wzywa nie mając ku temu podstaw, a jak przychodzą, to nie wiadomo co z nimi zrobić. Czechow i Beckett napisali to samo o niespełnionym czekaniu. Wyspiański zaś przyprowadza, żeby skompromitować. I na tym polega Jego genialność.

(*Poeta we własnych realizacjach, Warszawa 1963 i 1974*)



CZEPICE

Andrzej Franczyk

Stanisław Wyspiański

WESELE

adaptacja i reżyseria - Adam Sroka

scenografia - Katarzyna Proniewska-Mazurek

muzyka - Krzysztof Sz wajgier

choreografia - Violetta Suska

asystent reżysera - Piotr Piecha



WERNYHORA
Tadeusz Szaniecki

Osoby

Gospodarz - Jerzy Fedorowicz
 Gospodyni - Beata Schimscheiner
 Pan Młody - Andrzej Deskur
 Panna Młoda - Katarzyna Galica
 Marysia - Małgorzata Kochan
 Wojtek/Dziennikarz - Tadeusz P. Łomnicki
 Ojciec - Stanisław Berny
 Dziad - Zdzisław Klucznik
 Jasiek - Tomasz Schimscheiner
 Kasper - Piotr Pilitowski
 Poeta - Rafał Dziwisz
 Dziennikarz/Wojtek - Krzysztof Radkowski
 Nos - Jacek Wojciechowski
 Ksiądz - Piotr Beluch
 Maryna - Katarzyna Tłałka
 Zosia - Magdalena Nieć
 Radczyni - Eugenia Horecka
 Haneczka - Agata Jakubik
 Czepiec - Andrzej Franczyk
 Czepcowa - Małgorzata Krzysica
 Klimina - Jadwiga Lesiak
 Kasia - Renata Nowicka
 Żyd - Jarosław Szwec
 Rachel - Marta Bizoń
 Isia - Lena Schimscheiner

Chochół - Piotr Piecha

Kapcany

Widmo - Tomasz Wysocki
 Stańczyk - Paweł Gędtek
 Hetman - Krzysztof Górecki
 Rycerz Czarny - Zbigniew Horawa
 Upiór - Władysław Bułka
 Wernyhora - Tadeusz Szaniecki

Rachel

Marta Bizoń

Moja Rachel? Przede mną jeszcze dużo pracy i na tym etapie mogę opowiedzieć tylko o moich wyobrażeniach o tej postaci. Pragnę pokazać ją młodą, wrażliwą i wyobcowaną w dzisiejszym świecie. Nieraz myślałam o sobie jak o urodzonej za późno. Bardziej pociągają mnie lata dwudzieste, mocniej je czuję i rozumiem. Czasami słuchając muzyki z tamtych czasów czuję się obca i samotna dziś. Chcę pokazać Rachelę nieprzystosowaną do życia w dzisiejszym świecie wirtualnym pełnym gier komputerowych i muzyki techno. Rachelę, w której ocalało piękno i tradycja. Rachelę, która odważy się przynieść ze sobą na wesele płytę analogową, podczas gdy sprzęt obsługujący uroczystość nadaje się tylko dla płyt kompaktowych. Rachelę, która zaakceptuje weselników, ale nie będzie próbowała się do nich dostosować. Chcę, żeby była odważna i dumna ze swego pochodzenia,



dzisiaj, gdy wokół tyle kłamstwa i człowiek tak często nagina się do wymogów ogółu w zależności od tego, w jakiej sytuacji się znajduje i czego ona od niego wymaga: prawdy czy kłamstwa. Wystąpienie w obronie własnych przekonań, a co za tym idzie otwarte przyznanie się do nich w obronie własnego świata jest ogromną odwagą. Mam nadzieję, że uda mi się pokazać Rachelę jako prawdziwą kobietę z krwi i kości. Taką kobietę, jaką jestem ja - Marta: pełną czasami ogromnych sprzeczności, wahań nastrojów, radości i smutku, miłości i zazdrości. Chcę pokazać, że tak jak ja jest z jednej strony akceptowana, z drugiej nie rozumiana, kochana a w chwilę potem zdradzana, żyjąca marzeniami, by za moment trzeźwo stąpać po ziemi. Rachelę to szamanka, której najlepszym przyjacielem i bronią jest Chochot. Czy pojawił się tylko na weselu, czy towarzyszył jej zawsze? Czy Poeta to flirt, czy sposób na życie?! Nie wiem. Na te pytania jeszcze nie znalazłam odpowiedzi. *Wesele* to wspólne dzieło, dodając do postaci Racheli cechy własnej osobowości stworzę materiał do pracy, ale na kształt ostateczny wpływ będą miały wszystkie osoby dramatu. Moja Rachelę? Nie odnalazłaby się w XXI wieku i myślę, że byłaby pośmiewiskiem dla przechodniów mijających ją na ulicy. Ja powiedziałabym jej: „Dzień dobry”.



Teresa Budzisz-Krzyżanowska

Tamta „moja” Rachelą była bardzo młodą, wrażliwą, ciekawą świata i ludzi dziewczyną - a także przenikliwą, inteligentną kobietą. Ciekawość dziecka wabiła ją do weselnej chaty, a po drodze - mglistej i błotnistej do „arki” - dziewczęca wrażliwość rozbudzała jej wyobraźnię. Przed wejściem zawahała się jednak - jak dorosła osoba - jak przekroczyć próg pięknego, wymarzonego, ale przecież nie swojego świata? W czarnej, skromnej ale bardzo eleganckiej sukni, w ubłoconych butkach (kostium projektowali pp. Skarżyńscy) weszła nieśmiało, cichutko i przyklejona do futryny drzwi, z bijącym sercem (na premierze miałam wrażenie, że wyskoczy mi z piersi) czekała na akceptację swojej tu obecności. I to z onieśmielenia tak dużo mówiła na początku. I wcale nie wiedziała, że to co mówi brzmi poetycznie. Ona prawdziwie żyła poezją, znała „tę od kwiatów, od jabłoni, od chmur, słońca, żabek...” i zapewne czytała też wiersze. Może Tetmajera. Czytała chyba wszystko, co jej wpadło do ręki - nie była tak wykształcona, by wybierać. Ale po przeczytaniu wiedziała co dobre, co złe. Wybierała piękne. Była w Wiedniu na operze, ale chyba nie pamięta na jakiej, bo z emocji, nadmiaru wrażeń, radosnego podniecenia zapomniała tytułu. Do wejścia w weselny polski świat ośmielił ją Pan Młody i - muzyka Stanisława Radwana, która była „jak z ula brzęczenie pszczół”. A potem Poeta zaprosił ją do „gry”. Kolejnej towarzyskiej gry. A ona próbowała się w niej znaleźć, nie przegrać, a nawet przekroczyć granice, których nigdy przedtem nie dotykała.



WOŃTEK

Tadeusz P. Łomnicki

Oto rozmawia z POETĄ! I nie chciała grać. Chciała rozmawiać - choć bała się śmieszności i odrzucenia. Dlatego każde słowo, spojrzenie, gest, intonacja głosu Poety były powodem jej natychmiastowej, choć powściągliwej reakcji.

On to pisze - ona czuje - cóż to byłaby za para! I udało się jej skłonić Poetę do rozmowy serio. Do konfrontacji tego, co niesie jej świat, jej kultura i wrażliwość - ze światem, który On prezentuje. Mówili o różnym rozumieniu i odczuwaniu poezji, o rzeczywistości, o miłości niemożliwej... A obraz z Chocholem wziął się z urażonej dumy, był reakcją na za-barwione drwiną pożegnanie Poety. To nie zabawy w duchy, cuda, ale próba powrotu do tonu serio. I udało się! Bo za jej sprawą rzeczywistość przestała służyć poezji - a przeciwnie - poezja (Poeta, Chochol) stwarzała rzeczywisty świat. Przynajmniej na czas trwania drugiego aktu.

A ona?

Nie zadowolila się obietnicą, że „to wejdzie w sztukę w jakiegokolwiek formie”, nie przyjęła propozycji spotkań na koncertowych salach - trochę rozczarowana, trochę smutna - zniknęła, odeszła w swój świat. Bez poczucia krzywdy. Bo coś przecież zyskała. Pierwszy raz miała odwagę mówić o sobie, bronić swej tożsamości, wydorowała. I może pomyślała, że świat jej wyobraźni ma więcej blasku i czułości niż ten, do którego biegła „jak ćma do zapalanej lampy”.

A w dorosłym swym życiu „moja” Rachela na pewno nie oszalała, nie była egzaltowaną Muzą. Myślę, że została mądrą i wrażliwą kobietą.

(Rachel w „Weselu” Lidii Zamkow, Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie, 1969)



MARYSIA
Małgorzata Kochan

Żasiek

Tomasz Schimscheiner

Jasiek u Wyspiańskiego to chłopak ze wsi, dużo młodszy ode mnie. Jakie są wobec tego oczekiwania reżysera? Na razie mówimy o chłopaku z blokowiska na przedmieściach, który nosi się w charakterystyczny sposób - ortalionowa kurtka, basebolówka założona daszkiem w tył, buty na wysokich koturnach z protektorami, luźne spodnie. Ubiera się tak by zabłysnąć i być na luzie. Nasz Jasiek to jeden z potencjalnie siedzących na widowni. Oglądający *Wesele* a jednocześnie oglądający siebie.

Na razie nie rozmawialiśmy jeszcze o najważniejszej, ostatniej scenie, więc do końca nie wiem, jak to będzie, ale już w sytuacji, w której Gospodarz wysyła go z rogiem Jasiek nie bardzo godzi się, że ma być na posytki, żeby go wykorzystywać do jakiejś „wyższej sprawy”. Jemu zależy na pieniądzach, na karierze, na zabawie: „mieć kasę i się wyszumieć”. Jego wartości są zupełnie inne niż wartości Jaśka sprzed stu lat - tamten żył w niewoli, w świecie jakiś wartości. Dzisiaj młody chłopak nie ma żadnej motywacji do czynu, bo nie istnieją dla niego: poczucie patriotyzmu, rodzina, honor. Wszystko zmierza w kierunku komercji na własny użytek: żeby mieć dobrą muzykę do posłuchania, dobre ciuchy, pracę, która wystarcza na zaspokojenie potrzeb np. seksualnych. Żadnych zobowiązań. Brak zasad i wartości. Myślenie przede wszystkim o dniu dzisiejszym, nie o przyszłości. Jaśkowi nie chce się wychodzić z tego weseła: jest miło, tańczą jakieś dwie nowe dziewczyny z miasta, które

można by „zahaczyć” itd. Jediną motywacją jest dla niego możliwość sprawdzenia się, skoro jest jakaś sprawa, akcja i coś będzie się działo.

Mam nadzieję przemycić w tej postaci także sytuację mojego pokolenia, które jest dla mnie ewidentnie pokoleniem straconym, bez perspektyw. Ja wychowałem się w innym świecie - mam poczucie tych starych zasad i wartości.

Dzisiaj młodzi inaczej wchodzi w życie: nie mają zasad, ale mają siłę, agresywny luz, trudno ich zranić. Jakim autorytetem dla mnie może być Gospodarz?

Stracone pokolenie nie wierzy w to, że będzie miało szansę na zaistnienie. Chłopak 30-letni jest



ŻASIEK

Tomasz Schimscheiner

dzisiaj, gdy wokół tyle kłamstwa i człowiek tak często nagina się do wymogów ogółu w zależności od tego, w jakiej sytuacji się znajduje i czego ona od niego wymaga: prawdy czy kłamstwa. Wystąpienie w obronie własnych przekonań, a co za tym idzie otwarte przyznanie się do nich w obronie własnego świata jest ogromną odwagą. Mam nadzieję, że uda mi się pokazać Rachelę jako prawdziwą kobietę z krwi i kości. Taką kobietę, jaką jestem ja - Marta: pełną czasami ogromnych sprzeczności, wahań nastrojów, radości i smutku, miłości i zazdrości. Chcę pokazać, że tak jak ja jest z jednej strony akceptowana, z drugiej nie rozumiana, kochana a w chwilę potem zdradzana, żyjąca marzeniami, by za moment trzeźwo stąpać po ziemi. Rachelę to szamanka, której najlepszym przyjacielem i bronią jest Chochół. Czy pojawił się tylko na weselu, czy towarzyszył jej zawsze? Czy Poeta to flirt, czy sposób na życie?! Nie wiem. Na te pytania jeszcze nie znalazłam odpowiedzi. *Wesele* to wspólne dzieło, dodając do postaci Racheli cechy własnej osobowości stworzę materiał do pracy, ale na kształt ostateczny wpływ będą miały wszystkie osoby dramatu. Moja Rachelę? Nie odnalazłaby się w XXI wieku i myślę, że byłaby pośmiewiskiem dla przechodniów mijających ją na ulicy. Ja powiedziałabym jej: „Dzień dobry”.



Teresa Budzisz-Krzyżanowska

Tamta „moja” Rachelą była bardzo młodą, wrażliwą, ciekawą świata i ludzi dziewczyną - a także przenikliwą, inteligentną kobietą. Ciekawość dziecka wabiła ją do weselnej chaty, a po drodze - mglistej i błotnistej do „arki” - dziewczęca wrażliwość rozbudzała jej wyobraźnię. Przed wejściem zawahała się jednak - jak dorosła osoba - jak przekroczyć próg pięknego, wymarzonego, ale przecież nie swojego świata? W czarnej, skromnej ale bardzo eleganckiej sukni, w ubłoconych botkach (kostium projektowali pp. Skarżyńscy) weszła nieśmiało, cichutko i przyklejona do futryny drzwi, z bijącym sercem (na premierze miałam wrażenie, że wyskoczy mi z piersi) czekała na akceptację swojej tu obecności. I to z onieśmielenia tak dużo mówiła na początku. I wcale nie wiedziała, że to co mówi brzmi poetycznie. Ona prawdziwie żyła poezją, znała „tę od kwiatów, od jabłoni, od chmur, słońca, żabek...” i zapewne czytała też wiersze. Może Tetmajera. Czytała chyba wszystko, co jej wpadło do ręki - nie była tak wykształcona, by wybierać. Ale po przeczytaniu wiedziała co dobre, co złe. Wybierała piękne. Była w Wiedniu na operze, ale chyba nie pamięta na jakiej, bo z emocji, nadmiaru wrażeń, radosnego podniecenia zapomniała tytułu. Do wejścia w weselny polski świat ośmielił ją Pan Młody i - muzyka Stanisława Radwana, która była „jak z ula brzęczenie pszczół”. A potem Poeta zaprosił ją do „gry”. Kolejnej towarzyskiej gry. A ona próbowała się w niej znaleźć, nie przegrać, a nawet przekroczyć granice, których nigdy przedtem nie dotykała.



Jerzy Trela

Wesele dla Polaków ma wartości ponadczasowe. Wciąż do tego tekstu wracamy. Wyspiański dał diagnozę nie tylko współczesnego sobie społeczeństwa, ale zajął głębiej w polską duszę. Nieszczęsny chocholi taniec od stu lat powtarza się w różnych formach. Obsesją Wyspiańskiego było dotrzeć do serc, rozsądku, instynktu samozachowawczego Polaków. Problem prawdziwego patriotyzmu wciąż powraca w jego utworach. Najpełniej i najgłębiej dotyka go w *Wyzwoleniu*.

W *Weselu* z 1977 roku zbuntowany naród stał w finale groźny, ale bezradny. Widownia została wciągnięta w ten bezruch poprzez układ inscenizacyjny Jerzego Grzegorzewskiego, żeby zaznaczyć, że wszyscy w nim uczestniczymy. W Jaśku, którego wtedy grałem był prosty, chłopski rozsądek. Jasiek przeistacza się z prostego człowieka, który bawi się życiem, a w finale zyskuje świadomość niemocy. Staje się tragiczny, gdy bezradnie próbuje obudzić innych. Wpadałem na scenę z rozpaczliwym buntem. To był dowód na to, że nadzieja jest w młodym pokoleniu, tym prostym, wyrosłym z ziemi, nie zepsutym, najuczciwszym.

(Jasiek w „Weselu” J. Grzegorzewskiego, Stary Teatr 1977)



PANNA MŁODA

Katarzyna Galica

**HETMAN**

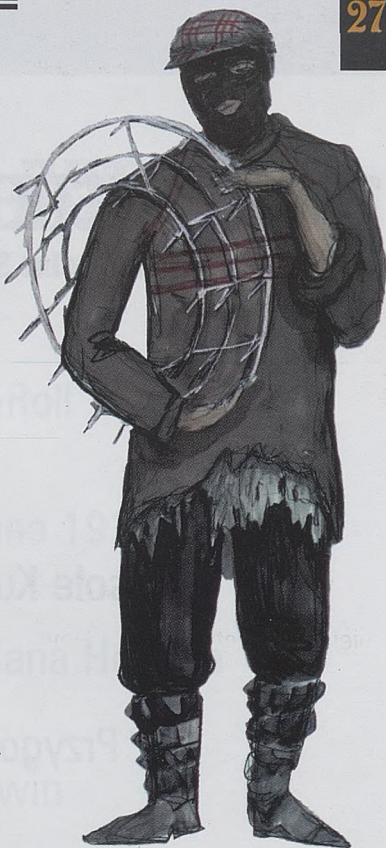
Krzysztof Górecki

**CZARNY RYCERZ**

Zbigniew Horawa

UPIÓR

Władysław Bufka

**STAŃCZYK**

Paweł Śedfek

**WIDMO**

Tomasz Wysocki

DUŻA SCENA

Kraków, Osiedle Teatralne 34

William Shakespeare

Macbeth

reż. Jerzy Stuhr

William Shakespeare

Wesołe Kuzoszki z Windsoru

reż. Jerzy Stuhr

Mark Twain

Przygody Tomka Sawyera

reż. Jan Szurmiej

Tajemnica Bożego Narodzenia

reż. Inka Dowlasz

Andrzej Zator

Jaś i Małgosia

reż. Jacek Medwecki

Stanisław Wyspiański

Wesele

reż. Adam Sroka



SCENA POD RATUSZEM

Kraków, Rynek Główny 1

Eric Bogosian

Sex, Prochy, Rock&Roll

reż. Tomasz Obara

Symfoniczna wazelina 1917

reż. Łukasz Czuj

Perty kabaretu Mariana Hemara

reż. Janusz Szydtowski

George & Ira Gershwin

reż. Jan Szurmiej

Robin Hawdon

Wieczór kawalerski

reż. Janusz Szydtowski

Nicky Silver

Pterodactyle

reż. Piotr Chołodziński

Sławomir Mrozek

Krawiec

reż. Tomasz Wysocki



SCENA NURT

Osiedle Teatralne 23

Inka Dowlasz

Toksyczni rodzice

reż. Inka Dowlasz

Inka Dowlasz

Bici biją

reż. Inka Dowlasz



*z-ca dyrektora
d.s. administracyjno-technicznych:
Zenon Rogala*

*kierownik muzyczny:
Krzysztof Sz wajgier*

*sekretarz literacki:
Anna Wierzchowska-Woźniak*

*koordynacja pracy artystycznej:
Sylwia Salwińska*

*specjalista d.s. promocji i reklamy:
Ewa Zawalska*

*inspicjent
Anita Wilczak-Leszczyńska*

*sufler
Ewa Kursa*

*kierownik techniczny:
Zenon Maciak*

*akustyka:
Krzysztof
Kuligowski
Piotr Sobański*

*oświetlenie:
Krzysztof Sysło
Jan Krawczyk*

*brygadier sceny:
Ryszard Świstak*

*rekwizytor:
Zdzisław Kowzuń*



kierownik pracowni krawieckiej męskiej:
Antoni Folfasiński

charakteryzacja:
Lidia Jargosz-Poręba

garderobiane:
Anna Szulia, Anna Kalemba

prace modelatorskie i malarskie:
Witold Krawczyk, Agnieszka Lizoń

pracownia krawiecka damska:
Maria Marcinkowska, Danuta Szkarłat

pracowni perukarska:
*Elwira Jargosz,
Lidia Jargosz-Poręba*

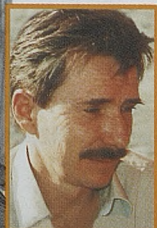
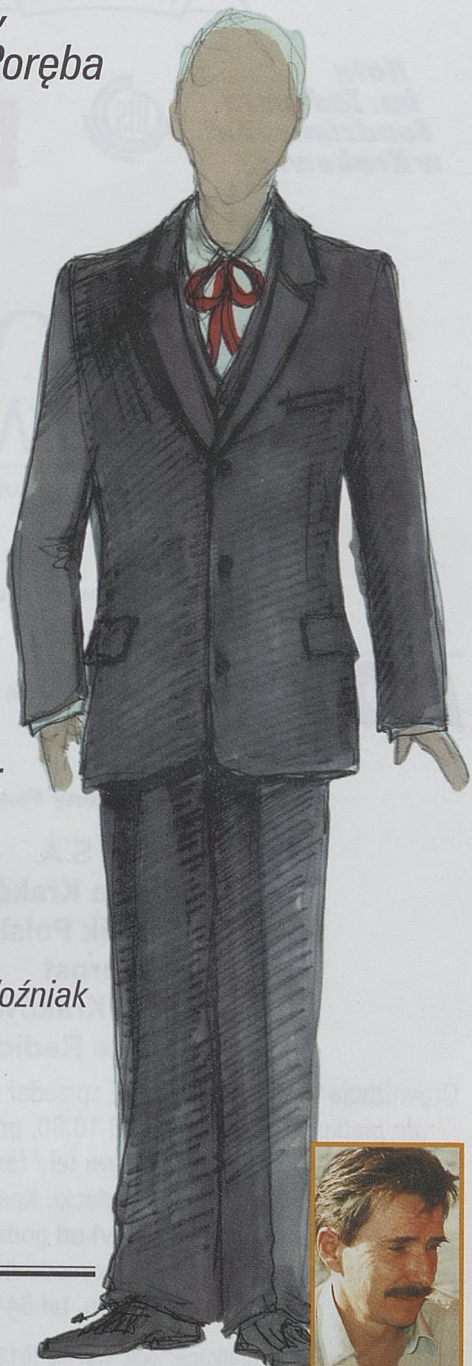
prace tapicerskie:
*Stanisław
Kasprzyk*

prace
stolarskie:
Tomasz Istrati

pracownia
modniarska:
*Ewa Englert -
Sanakiewicz*

prace ślusarskie:
Edward Dyrda

redakcja programu:
*Anna
Wierzchowska - Woźniak*





Teatr Ludowy

Osiedle Teatralne 34

31-948 Kraków

e-mail: ludowy@teatry.art.pl

www.teatry.art.pl

Główny sponsor teatru



**Huta
im. Tadeusza
Sendzimiry S.A.
w Krakowie**



PATRONAT PRASOWY

gazeta
WYBORCZA

2000
KRAKÓW

Europejskie Miasto Kultury



Złoty sponsor Festiwalu:

POLSKIE LINIE LOTNICZE - POLISH AIRLINES

LOT

TELEKOMUNIKACJA POLSKA S.A.



Patronat medialny Festiwalu:

TVP S.A.
Telewizja Kraków
Dziennik Polski
Wprost
Radio Kraków
Polskie Radio

Organizacja Widowni prowadzi sprzedaż biletów od poniedziałku do piątku w godzinach 9.00-16.00, przyjmuje zamówienia na bilety indywidualne i zbiorowe tel./ fax 643 71 01, 644 27 66, kierownik: Włodzimierz Brodecki. Kasa czynna codziennie (z wyjątkiem poniedziałków) od godziny 16.00 do 18.00 lub do rozpoczęcia spektaklu, w niedziele i święta dwie godziny przed spektaklem. tel 644 27 66.

